

продукцію: антинаціональні імперські чи такі, що сприятимуть нарощуванню національної сили в боротьбі за власне існування. Адже масова культура як проект творення постмодерної імперської ідеології історичному імперському наміру-бажанню дедалі більше надаватиме природнього обґрунтування, робитиме все, щоб не відчувалися сучасні вияви колоніалізму. Уже сам факт замовчування того, що український народ не так давно вийшов з імперського полону, гарантує цю ситуацію. Тому ми повинні звернутися до архетипних історичних ситуацій, які вже переживали інші народи в культурній боротьбі за власне існування.

У праці “Несвоечасні роздуми: Про користь і шкідливість історії для життя” (1874) Ф.Ніцше як приклад такого виживання наводить греків, перед котрими постала загроза загибелі від затоплення чужим і минулим – “історією”, коли їх “освіта” становила собою нагромадження іноземних семітських, вавилонських, лідійських, єгипетських форм, а релігія – справжню битву богів усього Сходу. Саме в цьому часі хаосу греки вижили, як зазначає Ніцше, бо поступово навчилися організовувати культурний хаос, а цього вони досягли, відповідно до вчення дельфійських жреців, коли знову повернулися до самих себе, тобто до своїх істинних потреб, пригнітивши в собі потреби ілюзійні. Грекам “вдалося отримати перемогу над всіма іншими культурами завдяки вищій силі їх моральної природи”¹². На цьому власне духовному шляху греки повернули собі мужність бути собою, а не епігонами чужого. Тому Ніцше, розглядаючи метафізику історії, приходять до висновку: греки – символ для кожного з нас. Людина повинна організувати в собі хаос шляхом обдуманого повернення до власних, істинних духовних потреб, а наша чесність, усе здорове і правдиве в нашій природі повинно нарешті повстати проти того, що нас спонукають казати з чужого голосу, імітувати чужорідну поведінку й бездумно втрачати значущість націєтворчої індивідуальності.



¹² Ніцше Ф. Несвоевременные размышления: О пользе и вреде истории для жизни // http://abovo.net.ru/binary/object_18.1159214035.00654.rar. – С. 60.

Ігор Козлик

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО: ПРОБЛЕМАТИКА ВЗАЄМОСТОСУНКІВ У МЕТОДОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ

Тема, винесена в назву статті, безумовно, традиційна. Вона присутня в підручниках зі вступу до літературознавства чи з теорії літератури, зокрема там, де йдеться про структуру літературознавства як науки. Саме тут літературна критика розглядається *разом* із теорією літератури й історією літератури як літературознавчі дисципліни – складові науки про літературу. Такий підхід бачимо й у типовому радянському підручнику зі вступу до літературознавства Г.Абрамовича (з 1953 й до кінця 1970-х років витримав цілу низку перевидань)¹, і у програмі Московського державного університету імені М.В.Ломоносова зі вступу до літературознавства П.Ніколаєва та О.Рудневої², і в нових українських

¹ Див., напр.: Абрамович Г. Введение в литературоведение: Учебник для студентов. – 6 изд., испр. и доп. – М., 1975. – С. 3, 5.

² Див.: Программа дисциплин. Введение в литературоведение / Сост.: П.Николаев, Е.Руднева; Теория литературы / Сост.: П.Николаев, В.Хализев. – М., 1996. – С. 5 / МГУ им. М.В.Ломоносова. Филологический ф-т.

підручниках “Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)” А.Ткаченка³ та “Теорія літератури”, що вийшла за редакцією О.Галича⁴, а також у деяких власне наукових виданнях⁵.

Існують, щоправда, й інші варіанти аналізу літературної критики — *поряд* із літературознавством (Г.Поспелов та О.Руднева)⁶ або *поза* структурою літературознавства (В.Халізеєв)⁷. У першому випадку наголошується на тому, що “літературознавство і літературна критика мають тісно пов’язані між собою. ...[Критик] не може не виходити з загального розуміння об’єктивних особливостей, закономірностей та перспектив розвитку літератури... [і тому] покликаний спиратися... на ті спостереження, наукові узагальнення й висновки, яких доходить літературознавство. Але й літературознавство... не може бути байдужим до тих завдань, які бере на себе літературна критика... [Воно] має вивчати будь-яку національну літературу минулого в такій закономірній перспективі її розвитку, яка пояснювала б її теперішнє”⁸.

Подібне щодо науки про літературу зустрічаємо і в Л.Гінзбург, учениці Ю.Тинянова, яка належить до найвидатніших представників російської літературної науки ХХ ст. Вона теж завжди наполягала на тісному зв’язку літературознавства з теперішнім станом літератури. На думку дослідниці, наука про літературу неминуче спустошується, якщо “перервалося живе переживання літературної сучасності”, адже “літературна сучасність, її завдання, її досягнення відкривають погляд на минуле. Недарма великі критики бували й видатними істориками літератури”⁹.

Традиція другого підходу до цього питання сягає щонайменше часів “Краткого очерка методологии русской литературы” В.Перетца. “Історія нашої науки, — зазначає В.Перетц, — показує, що примітивним видом студій була літературна критика. Від критика ми не вимагаємо й не можемо вимагати науково вірогідних суджень, які відрізняються хоча б малою обов’язковістю для тих, хто читає ці статті. Завдання його — витлумачення літературних творів згідно з індивідуальними чи груповими смаками й тенденціями, естетичними, моральними, суспільними. Критик, який ділиться з читачем своїми враженнями, — не історик і не зобов’язаний бути ним: він сам — творець, він по-своєму відтворює ідеї-образи, дані поетом, витлумачує їх, прагне зрозуміти їх і пояснити своєму читачеві на підставі і в межах своїх особистих смаків і світогляду”¹⁰. У сучасному формулюванні це лаконічно, але вичерпно повно подано в наступному судженні В.Халізеєва: “Літературна критика співвідноситься з наукою про літературу неоднозначно. Спираючись на аналіз творів, вона виявляється безпосередньо причетною до наукового знання. Але буває також критика-есеїстика, яка не претендує на аналітичність і доказовість, а передає досвід суб’єктивного, переважно емоційного освоєння творів. Характеризуючи свою статтю “Трагедія Іполіта і Федри” (про Евріпіда) як есеїстську, І.Анненський писав: “Я маю намір говорити не про те, що підлягає дослідженню та підрахунку, а про те, що я пережив, вдумуючись у промови героїв і намагаючись побачити за ними ідейну й поетичну сутність трагедії”. “Вироки смаку”, безперечно, мають свої законні права в літературній критиці і в тих випадках, коли вони не отримують логічного обґрунтування”¹¹.

³ Див.: Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. — К., 1997. — С. 9.

⁴ Див.: Теорія літератури: Підручник для студентів... / За ред. О.Галича. — К., 2001. — С. 12.

⁵ Див., напр.: Щербина В. Критика и жизнь (некоторые проблемы современной критики) // Актуальные проблемы методологии литературной критики (Принципы и критерии). — М., 1980. — С. 21. У складі групи практичних літературознавчих дисциплін літературна критика розглядається і в моїй статті десятирічної давності: Козлик І. Теоретичні аспекти структури сучасного літературознавства // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. — Ів.-Фр., 1997. — Вип. 2. — С. 24.

⁶ Див.: Введение в литературоведение. — 3 изд., испр. и доп. / Под ред. Г.Поспелова. — М., 1988. — С. 26.

⁷ Див.: Хализев В. Теория литературы. — 2 изд. — М., 2000. — С. 120. Див. також: Брюховицкий В. Силове поле критики: Літ.-крит. статті. — К., 1984. — С. 161, 165-169.

⁸ Введение в литературоведение. — 3 изд., испр. и доп. / Под ред. Г.Поспелова. — С. 30.

⁹ Гинзбург Л. Разговор о литературоведении // О старом и новом: Статьи и эссе. — Л., 1982. — С. 44.

¹⁰ Перетц В. Краткий очерк методологии истории русской литературы. — Пг., 1922. — С. 7-8.

¹¹ Хализев В. Теория литературы. — 2 изд. — С. 120.

Саме в разі “відчуження” критики від літературознавства її можна було б назвати “публіцистичною частиною дослідження літератури, зверненою до найактуальніших явищ сучасності”¹². І про цю ж публіцистичність через чотири роки після В.Щербини читаємо у В.Брюховецького: “...Основною специфічною рисою критики є ціннісно-орієнтаційна спрямованість, що й відрізняє її від “чистого” літературознавства, в якому переважає науково-пізнавальний підхід до художніх творів”¹³.

Не менш традиційна й інша площина розгляду літературної критики — у зіставленні з власне художньою літературою і, більше того, як особливого різновиду мистецтва. Але якщо ще в середині 1960-х років прихильники такої позиції все ж зважали на невідповідність форми і змісту в художніх і критичних творах і тому вимагали розробки для критики власного статусу, який би дозволив не замикати її в рамки художньої літератури¹⁴, то сьогодні літературний критик Є.Баран у розпачі щодо становища критики в українському літературному процесі, навпаки, розмірковує над тим, чи не стати критиці літературою, щоб хоч “на час писання й можливого прочитання” досвід критика не був мертвим¹⁵.

Про це піднесення власної практики критика до статусу літературної творчості свідчить також акцентована налаштованість Є.Барана на сповідальність водночас із явно підсиленими суб’єктивними інтенціями, аж до висловлення особистої образи через ставлення до себе та якихось гірких зізнань. Бо як інакше можна оцінити винесення на четверту сторінку обкладинки у вигляді підпису до власного фото такого пасажу з передмови “Процання з 90-ми: Спроба пояснити”: “Цієї книжки не мало би вже бути. Все, що я зміг сказати про 90-ті, — вже сказав. Сприйняття сказаного мною було неоднозначним. Кон’юнктура літпроцесу то підносила мене ввєрх, то кидала вниз. А то й просто замовчувала, мовби мене ніколи не було. І все-таки... **я був**. Власне **читав**. Для мене “бути” і “читати” є синонімами слова “жити”¹⁶.

Подібне ж бачимо й у фінальному акорді власне авторського тексту цього видання: “Сьогодні я на порозі власного 40-річчя. Із всього виходить, що я не зреалізувався і повторюю сумний батьків досвід. Залишається єдине. Зіпсувати долю своєму синові. Тобто відбити у нього бажання реалізовуватись у літературі. І надіюсь, мені стане клепки не зробитись авторитарним керманичем. Бо найкраще, що я зробив у житті, ще тільки вибруньковується. Я сподіваюсь дочекатися цвітіння...”¹⁷

Одразу ж мушу зауважити, що я відкидаю песимістичний пафос, який заданий чи не з перших рядків книжки Є.Барана в авторській самовиправдальній передмові. Так само не сприймаю і тло, на якому в репліці “Повертаючись до критики — 2” вибудовуються, сказати б, базові оціночні положення і щодо літератури, і щодо літературної критики: “...Література переходить у розряд шоу-бізнесу, велика поезія чи проза навряд чи з’явиться. Зрештою, літературна класика вже сьогодні стає мертвим досвідом. Критикові, аби взагалі не загубитися у просторах і часі, доводиться пристосовуватися: кон’юнктура теми, кон’юнктура мови, кон’юнктура автора. Звичайно, ти можеш на неї не зважати, але тебе ніхто слухати не буде.

Тому, як це не прикро, критика як цілісне естетичне явище втрачає здатність сякого-такого впливу на літературу. Лише фіксування й анонсування”¹⁸.

Якийсь дивний розпач, особливо якщо згадати, скільки вже разів лунали оці смертні вироки то літературі, то історії, то критиці, то літературознавству, то культурі. Час нарешті змиритися з тим, що і література, і культура, і загалом культурні діяльності, як і життя загалом, існують (і будуть існувати) тому, що не можуть не існувати. А далі — це вже питання вибору, професіоналізму, сказати б,

¹² Щербина В. Критика и жизнь (некоторые проблемы современной критики). — С. 19.

¹³ Брюховецкий В. Силовое поле критики. — С. 165.

¹⁴ Див., напр., статтю П.Машрея в журналі “Нувель критік” (Nouvelle critique. — 1966. — 7.VI).

¹⁵ Баран Є. Навздогін дев’яностим... Проза бібліофіла. — Ів.-Фр., 2006. — С. 9.

¹⁶ Там само. — С. 6.

¹⁷ Там само. — С. 187.

¹⁸ Там само. — С. 9.

“техніки”, і не в останню чергу методології, до сфери якої, попри все інше, належать проблеми самоусвідомлення (у даному разі критиками) власного існування, джерел і мотивацій власної діяльності, кореспондування певної професійної роботи з іншими діяльностями тощо.

Чітке розмежування критики й історії літератури, яка з другої половини XIX століття й аж до часів активної діяльності формальної школи репрезентувала собою науку про літературу загалом, — “явище не таке вже давнє”, хоча б тому, що, як зауважила Л.Гінзбург, “XIX століття цієї “спеціалізації” майже ще не знало”¹⁹. Та все ж беззаперечною реальністю XX — початку XXI століть є те, що така “спеціалізація” стала доконаним фактом. Щоправда, Р.Барт, намагаючись чітко диференціювати такі роди діяльності, як наука про літературу, читання і критика, не наполягав на цілковитому протиставленні критики й літературознавства: “Критика — не наука. Наука вивчає сенси, критика їх виробляє. ...вона [критика] посідає проміжне місце між наукою й читанням”²⁰. Мабуть, тому французький учений у своїх працях “Про Расіна” (розділ III “Історія чи література?”), “Що таке критика?”, “Критика й істина” висуває до критики такі вимоги, які цілком можна органічно застосувати й до літературознавства. Та якщо бути до кінця об’єктивним, то треба все ж таки визнати: *те, що сьогодні функціонує під загальною назвою “літературна критика”, тобто критика, яка своїм матеріалом (але далеко не завжди цілепокладанням!) так чи так має художню літературу, значно виходить за межі науки про літературу*. Така критика — це абсолютно вільна, різновекторна, поліфункціональна, синкретична (чи то синтетична?) за своєю природою діяльність, яка максимально залежить у своїх внутрішніх критеріях від індивідуальних волі й намагань її суб’єкта. У такій ситуації методологічні аспекти стосунків літературної критики й літературознавства, як і можливість їх відсутності чи свідомого заперечення, залежать винятково від того, які цілі ставить перед собою критик.

У цьому зв’язку не буде перебільшенням сказати, що сам критик вирішує, якою бути його критиці, він сам встановлює собі планку. Ось чому, коли Є.Баран починає свою книжку “Навздогін дев’яностим...” цитатами із М.Євшана про щирість як підставу для творчості²¹, то все залежить від того, що саме під цією щирістю, власне, розуміється, чого (якого вибору) і з яким ступенем суворості (безкомпромісності) прагнення до такої щирості вимагає від критика, тобто наскільки така настанова реально спрямовує критичну діяльність.

“Повна щирість, — писав ще 1953 року В.Померанцев, — завдання, яке кожен письменник має вирішити сам для себе... Вона розкриває і розум, і сумління, і схильність — багато що, чого навіть не можна пояснити. Вона вимагає напруги, якої для нещирості чи для настрою зовсім не треба. Замір простий, щирість завжди дуже складна”²². Необхідна умова такої щирості, яка базується на визнанні права митця на своє бачення світу і його духовній самостійності (що, до речі, передбачає і власну відповідальність), — це, на думку В.Померанцева, мужність, завдяки якій:

— людину неможливо примусити діяти наперекір своїм думкам, не можна купити похвалою;

— автор береться за важку тематику і своєю безкомпромісною творчістю²³ здійснює певний “відповідальний вчинок” (термін М.Бахтіна), не обмежений винятково художньою метою, а такий, що виходить у позалітературне життя і, зокрема, у власне життя митця;

— автор спроможний свідомо відмовитися від того, щоб щось писати, якщо по-справжньому не має що сказати читачеві.

¹⁹ Гинзбург Л. Разговор о литературоведении. — С. 44.

²⁰ Барт Р. Критика и истина // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1989. — С. 361.

²¹ Див.: Баран Є. Навздогін дев’яностим... Проза бібліофіла. — С. 6.

²² Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. — 1953. — №12. — С. 221.

²³ Наш доробок, пише В.Померанцев у статті 1970-го року “Про мужність творчості”, як правило, понівечений ще до того, як ми несемо його у видавництво. Понівечений, бо робився зовсім не так, “як хочеться”; і звинувачувати в цьому кого-небудь важко (Померанцев В. О мужестве творчества // Литературная Россия. — 1988. — 1 янв.).

“Ми повинні, — завершує свої міркування В.Померанцев, — самі вчитися виявляти громадянську мужність, самі йти на ці вольові зусилля. Мужність тому й називається мужністю, що пов’язана з ризиком, нестатками і трудами, а благ не приносить... Щоби вчинки такого ґатунку надалі стали буденними, поширеними, масовими й не тягнули за собою ні злиднів, ні ризику, тобто не вимагали громадянської мужності, — нам потрібно сьогодні виказувати громадянську мужність”²⁴. Однак таке розуміння щирості вже наперед не передбачає й заперечує саму можливість розмови про необхідність пристосування (навіть з огляду на те, що “тебе ніхто слухати не буде”²⁵) до будь-якої кон’юнктури.

Отже, літературна критика у вказаному широкому сенсі слова й літературно-художня творчість споріднені між собою як варіанти самодостатніх у своїх засадах діяльностей. Адже вона, критика, сама, не в останню чергу, витворює той світ, про який потім і говорить, максимально спрямована при цьому на зовнішній стосовно неї й художньої літератури соціум та його проблематику. А звідси — не тільки певний збіг авторської інтенції в письменника і критика²⁶, а й неминуча власна (нехудожня, не-об’єктна) ідеологічність критики, що добре усвідомлював Р.Барт. Так, пишучи про сферу компетенції критика, він зокрема зазначає: “...У компетенції критика знаходиться не сенс твору, а сенс того, що критик про нього говорить”²⁷; критика як метамова, що утворює свою зв’язну знакову систему, — “це щось інше, ніж винесення правильних суджень в ім’я “істинних” принципів. Звідси випливає, що найгірший гріх критики — не ідеологічність, а її замовчування; це злочинне умовчання називається “спокійною совістю” (*bonne conscience*) або ж самообманом. Як, справді, повірити, ніби літературний твір — це *об’єкт*, що лежить поза психікою й історією людини, яка його запитує, мовляв, чи володіє критик щодо нього ніби екстериторіальністю? [...] Якщо критика лише метамова, то це означає, що справа її — з’ясувати зовсім не “істини”, а тільки “валідності”. Мова сама по собі не буває істинною чи хибною, вона може тільки бути (або не бути) валідною, тобто утворювати зв’язну знакову систему”²⁸.

Такій критиці повною мірою притаманне те, про що писав В.Брюховецький, вважаючи, що саме погляд на критику як на “форму соціальної діяльності [...] відбиває природу критики, її активне начало”²⁹. Для такої критики художня література — це часто лише привід для розмови про щось значно більше й вагоміше, ніж власне літературна сфера.

Є.Баран пише: “Є одна особливість літератури, про яку мало і чомусь неохоче говорять: кожний із письменників рано чи пізно приходять до розуміння, що його найважливішим завданням є зафіксувати час і людей у часі. [...] Як відомо, найпоследовнішою у виконанні цього завдання літератури є Критика. Вона фіксує конкретних людей і конкретний час”³⁰. Так, може, тому цей сучасний український критик вважає свої критичні праці “одним із варіантів фіксування” власного життєвого досвіду й відповідно зізнається, що “укладав” свою книгу “насамперед для себе”?³¹ Отож і видавав би її накладом в один примірник, тобто для індивідуального вжитку?! Що це за лукавство? Або вести свою професійну гру, і тоді писати і друкуватися *для читача*, несучи повну відповідальність (зокрема й перед собою) за все висловлене, або ні. Третього тут не дано. Тим паче, що реальний читач у своїй масі

²⁴ Там само. — С. 5.

²⁵ Баран Є. Навздогін дев’яностим... Проза бібліофіла. — С. 9.

²⁶ “Добре відомо, — пише про базову інтенцію митця Л.Ємельянов, — що художня література, як і загалом мистецтво, є однією з форм спілкування людей між собою. ...А це означає, що головне, а по суті справи, і єдине її призначення — виражати певну думку про те чи те явище, переконувати тих, кому ця думка повідомляється, у тому, що явище саме таке, яким воно уявляється автору даної думки. Саме в інтересах такого переконання і створюється літературний твір” (Ємельянов Л. Образ об’єктивного і об’єктивізованого // *Современность* класики: Сб. науч. тр. — Ленинград, 1989. — С. 17).

²⁷ Барт Р. Критика и истина. — С. 362, 366.

²⁸ Барт Р. Что такое критика? // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — С. 271, 272.

²⁹ Брюховецький В. Силове поле критики. — С. 165.

³⁰ Баран Є. Навздогін дев’яностим... Проза бібліофіла. — С. 163.

³¹ Там само. — С. 7.

— по-справжньому *звичайний* читач, тобто не професійний критик, на відміну від Є.Барана. І такий читач має законне право очікувати професійної (за своїм рівнем, звісно, а не за манерою викладу) розмови про художню літературу, тобто такої, на яку здатен тільки фахівець і яка принципово відрізняється від простого повідомлення приватних персональних вражень від того чи того тексту.

З огляду на це аж ніяк не може сприйняти та й, чесно кажучи, зрозуміти спробу Є.Барана схватитися то за машкару “звичайного читача”, то за роль “бібліофіла”. Зважмо хоча б на те, що реальний звичайний читач занадто різний для того, щоб навіть у площині індивідуального “футуристичного прожектю” критика визначати його за допомогою таких атрибутів, як непересічність і творча індивідуальність, та ще й така, “котра мислить, і яка змушує мислити інших”³². Зрештою, твердження Є.Барана про те, що будь-яка “інтерпретація чужого тексту справа невдячна. Я старався не інтерпретувати, а творити: літературний світ, уявлення про літературу”³³, сприймається не інакше, як капітуляція критика, відмова служити своїй професійній справі.

Через спрямованість критичної діяльності на позалітературну сферу критик, як вважав І.Франко, у своєму ставленні до конкретного письменника залежить від потреб моменту³⁴. “Для літературної критики, — зазначає, спираючись на Франковий досвід, В.Брюховецький, — важлива спрямованість, націленість на розв’язання нагальних проблем часу — тобто публіцистичність [...] публіцистична загостреність [...] є атрибутивною ознакою для критики, бо та просто втрачає всяке значення, якщо не стоїть на активних соціальних позиціях”³⁵. Тут реалізується та сама світоглядна парадигма, яка присутня й у відомих поетичних рядках Є.Євтушенка “Поэт в России больше, чем поэт”, і у твердженні С.Зенкіна: “Література завжди цікава тією мірою, якою не дорівнює собі, є чимось крім себе самої”³⁶. Ці слова можуть комусь видатися такими, що кореспондуються з наступними міркуваннями Л.Гінзбург: “Літературознавство само по собі й само для себе. Це приносить не кращі плоди. Множаться на такому ґрунті роботи без власної думки й без місця в загальному культурному зв’язку”, особливо коли в літературознавство приходять люди не тому, “що для них існує література (її завдання, специфіка), а тому, що існує такий розділ знання — наука про літературу загалом, як така”³⁷. Проте зв’язок тут — суто поверхневий, тому що в Л.Гінзбург ідеться винятково про необхідність опори літературознавства на діючу літературу та різні сфери пізнання й людського досвіду. Хоча певне прямолінійне протиставлення погляду літературознавця на художню літературу й на власне науку, відтінок якого все ж виникає у процитованих словах авторитетної російської авторки, як на мене, не можна вважати виправданим, а тим паче — продуктивним. Та й у цілому бажано, щоб не випадало з поля зору, що перш, ніж бути чимось ще, художня література мусить бути саме художньою літературою, тобто мистецтвом слова. Те ж стосується й літературознавства: воно, попри всю свою “пограничність” і багатогранну причетність до багатьох культурних сфер, усе таки мусить, як пише Л.Гінзбург, бути вибіркоким, триматися обраних кордонів. Відповідно літературознавець, “щоб сказати нове і своє”, повинен мислити в обраному напрямку”³⁸.

Якщо це справді так, то таку критику, що через ту чи ту свою причетність до розгляду новітньої літературно-художньої продукції може входити до зони об’єктного матеріалу науки про літературу³⁹, аж ніяк не підпорядкуєш літературознавству,

³² Там само. — С. 163.

³³ Баран Є. Звичайний читач. — Тернопіль, 2000. — С. 3.

³⁴ Див.: Франко І. Леся Українка // Збір. творів: У 50 т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 254.

³⁵ Брюховецький В. Силове поле критики. — С. 164.

³⁶ Зенкин С. Поэтика трансгрессии (Заметки о теории. 13) // Новое лит. обозрение. — М., 2006. — №78. — С. 392.

³⁷ Гинзбург Л. Разговор о литературоведении. — С. 45-46.

³⁸ Там само. — С. 45.

³⁹ Бо ж існує у традиційній (академічній) історії літератури як науці поряд з історико-генетичним методом ще й метод історико-функціональний, який використовується для вивчення сприйняття художніх творів у площині історичного часу (а окремі варіанти такого сприйняття не тільки фіксує, а й створює літературна критика).

тому що це просто неможливо. Загалом у взаєминах такої критики й літературознавства виникає та ж сама ситуація, яка у другій половині XIX ст. існувала у стосунках між амбітною російською революційно-демократичною критикою й тогочасним російським суспільно-літературним процесом, на яку звернув увагу Ф.Достоевський. “Бажати, переконувати і вмовляти інших до спільної діяльності, — пронижливо й дотепно зазначав великий російський класик, — [...] законно і вищою мірою корисно”, але “писати в “Современнике” укази, [...] вимагати, [...] розпоряджатися — пиши, мовляв, ось обов’язково про це, а не про це — і помилково і марно (хоча вже через одне те, що такі не послухаються)”⁴⁰.

Літературознавство перебуває стосовно літературної критики (у вже згаданому широкому її розумінні) у суто конкурентних стосунках, тим паче в умовах ринкової дійсності й демократично орієнтованого суспільства. І якщо наука про літературу прагне протистояти тиражуванню у критичних текстах фальші, некомпетентності тощо, прагне протидіяти провокативним критичним практикам, які не мають жодного стосунку до проблеми суспільно-естетичного буттєвого діалогу й розуміння мистецтва, базуються на сваволі у ставленні до художніх текстів, спрямовані винятково на маніпуляцію суспільною свідомістю (а отже, зазіхають на свободу читача як особистості), то вона може це зробити тільки в тому разі, якщо висуне і плекатиме у своєму лоні належну альтернативу — *літературознавчу літературну критику*, яка, попри всю свою межовість із іншими суспільними діяльностями, базується на професіоналізмі, літературознавчій освіченості й загалом сучасних уявленнях про критерії істинності гуманітарного знання.

Саме така фахова літературно-критична діяльність, яка, за словами В.Державина, “не серцезнавство і не сміє претендувати на читання в серця”⁴¹, справді здатна не потурати “скороминущій моді на певний жанр” і загалом не стабілізувати певну літературну моду, а отже, не знижувати “рівень літературної культури” й не призводити, штучно культивуєючи фіктивні естетичні вартості, “до фальшування цілого літературного життя”⁴².

У цьому випадку науку про літературу й літературознавчу літературну критику будуть об’єднувати спільні методологічні (сфера цілепокладання⁴³) і теоретичні засади, базові критерії й параметри діяльності, просто реалізуватися вони будуть у тих формах, які органічні сферам компетенції кожної з них. Інакше кажучи, літературознавству потрібно мати й постійно підтримувати свій власний професійний цех критиків, для яких би критика була тим, чим для митця служить література, а для справжнього ученого наука — Долею, способом життя і провідною сферою особистісної творчої й життєвої реалізації.

Така літературознавча літературна критика завдяки своїй спрямованості до поточного літературного процесу виступала б його внутрішнім фактором, а як складова частина науки про літературу — була б внутрішнім спонукаючим чинником її власного розвитку, а також посередником між художньою літературою, літературознавством і читацькою аудиторією. Адресована широкому читацькому загалові, літературознавча літературна критика не просто могла б, а була б свідомо зобов’язаною служити розв’язанню саме актуальних культуротворчих завдань і, основне, ефективно сприяти формуванню такої читацької свідомості й загалом культурно-інтелектуальної атмосфери, які б стимулювали подальший розвиток української національної літератури як сучасної європейської літератури.

м. Івано-Франківськ

⁴⁰ Достоевский Ф. Г-н -бов и вопрос об искусстве // Полн. собр. соч.: В 30 т. — Ленинград, 1978. — Т. 18. — С. 100.

⁴¹ Державин В. “Попіл імперій” Юрія Клена і новітня спроба переоцінки його поезії // Література і літературознавство: Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. — Ів.-Фр., 2005. — С. 287.

⁴² Державин В. Літературна критика і літературні жанри // Література і літературознавство... — С. 28, 29, 33-34.

⁴³ Я маю на увазі спільну інтегральну стратегічну мету — “створення реальної картини літературного процесу (його повноти й цілісності), без будь-яких винятків та упереджених трактувань” (Хороб С. Науковий універсум Володимира Державина // Державин В. Література і літературознавство. — С. 10).