

Літотоніс події

ВРУЧЕННЯ ПРЕМІЇ ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА БІЛЕЦЬКОГО

Журі конкурсу на здобуття Премії імені Олександра Білецького в галузі літературної критики визначило цьогорічного переможця, точніше, переможців, бо двоє номінантів набрали однакову кількість голосів.

Львівський критик Тарас Пастух номінований шеф-редактором інтернет-видання "ЛітАкцент" В. Панченком за статті про творчість К. Москальця, В. Голобородька, О. Лишеги й В. Пашковського.

Науковий співробітник Інституту літератури ім.Т.Г. Шевченка Костянтин Родик (подання газети "Україна молода") номінований за шестирічний цикл літературно-критичних статей сторінки "Книжка року" цієї газети, присвячений новим творам сучасного українського і світового письменства, перевиданню класики, а також найрезонанснішим працям із гуманітаристики.

За словами голови журі академіка Віталія Дончика, цьогорічні лауреати повністю відповідають завданням премії, що підтвердило голосування. Одночасно він зазначив, що висунутих кандидатур значно менше, ніж самих видань в Україні. Треба бути активнішим самим газетам і журналам (наприклад, "Кур'єру Кривбасу", "Дзвону", "Літературній Україні"), адже на їхніх сторінках систематично з'являються цікаві публікації.

Нижче друкуємо виступи нових лауреатів Премії імені Олександра Білецького.

Тарас Пастух

Нерідко у творчих колах можна почути думку про літературну критику як про щось цікаве, але водночас не зовсім ґрунтовне. У найвиразнішому уявленні – це така собі розмова за кавою, в якій учасники висловлюють свої суб'єктивні враження від сприйняття художнього твору, який нещодавно вийшов із друку і сторінки якого ще пахнуть друкарською фарбою. Ці враження можуть бути оригінально відрефлектовані, та все ж визначальним у них є суб'єктивний естетичний чинник. У такому уявленні літературний критик протиставляється історичу літератури, який намагається осмислити художній твір у широкій історико-культурній проекції, вдаючись водночас до таких понять як "жанрова свідомість", "форми художнього викладу", "стильовий саморух" тощо.

Однак таке розуміння суті літературної критики залишається в межах простору приватного висловлювання. Взагалі слово *критика* етимологи пов'язують із гр. лексемою *κρίτικῆ* (здібність розбирати), а ту співвідносять із лексемами *κρίνω* (розділяю, розрізняю; вибираю, постановляю; роблю висновок, суджу; обвинувачую) та *κρίμα* (рішення, присуд, судження); відповідно актуалізуються українські слова *край*, *крити* [2, 95]. Отож за мовною "підказкою", завдання критика полягає у виборі із сучасного літературного процесу чогось, що варте бути виокремленим, що має свою знаковість і що спонукає до певних суджень. І головна відмінність між критиком та істориком літератури полягає в часовій дистанції до матеріалу (а точніше, часова дистанція задає відмінність). В одному випадку цієї дистанції немає, або вона коротка, у другому – така дистанція є, і вона визначає певні способи підходу до літературного твору, дає можливість використовувати ширший методологічний арсенал.

Тепер постають питання: що необхідно виокремлювати із сучасного літературного процесу? І яким має бути судження, аби воно не залишилося у просторі особистісного висловлювання? Очевидно, що насамперед варто звертати увагу на те, що втілює новітні тенденції в літературному просторі; на ті нові правила, які, згадаймо, за Кантом, природа дає мистецтву. Здатність вловити й відрефлектувати ці тенденції засвідчують найвищу пробу майстерності критика. З цього огляду показовим є висловлювання Т.С. Еліота, що "критик повинен мати надзвичайно розвинене чуття факту" [1, 70]. Відчуття значущості факту, побачити за ним нову тенденцію, яка формується, розвивається, осмислити її – ось що визначає першочергове завдання критика. Водночас критичний



аналіз стосується не лише новонароджуваних явищ у просторі літератури, а й тих явищ, які взагалі відбуваються в цьому просторі. Так поглиблюється розуміння законів розвитку літературних тенденцій, бачення загальної картини літературного процесу, яке, зокрема, і дає можливість сфокусуватися на новому.

Свого часу М. Гайдеггер стверджував, що судити означає правильно уявляти; а правильне уявлення це таке, яке скероване на свій предмет. А що є предметом у випадку з художнім твором? На що тут необхідно звертати увагу? Не викликає жодних сумнівів, що таким предметом є естетичний чинник. Якщо художній твір уподібнити з полотном, то увага критика має бути скерована на особливості пражі й техніку її плетіння (фактуру тканини), на специфіку забарвлення тканини й характер візерунків на ній. Увага до цих особливостей дає правильне уявлення й дає змогу *викроїти* твір – виокремити його з літературного процесу і зробити щодо нього свої висновки. Однак випадки рецепції в усій формальній чистоті та прозорості – явище, безумовно, цікаве (пригадаймо Якобсоновий та Леві-Стросовий аналіз Бодлерових “Кішок”, властиво той фрагмент, який належить першому досліднику), проте, варто визнати, недостатнє. Адже у слові органічно поєднані граматична (формальна) та лексична (значуща) функції. Звідси цілковита увага до першої, її гіпостазування веде викривлення уявлення про представленість слова, його значущість у літературному творі. Тому Кант під естетичною ідеєю розумів те “уявлення уяви, яке спонукає багато думати”. Поета ж автор “Критики естетичної здатності судження” визначав як того, хто “сповіщає тільки про розважальну гру ідеями”, та водночас додавав, що в цій грі “так багато робиться для розсудку, наче б поет намірився провадити тільки його справу” [3, 160]. І якщо йдеться про поезію, то, за Кантом, вона пропонує форму, яка сполучає “зображення поняття з таким багатством думок, якому не може бути сповна адекватним жодне вираження в мові” [3, 166]. Іншими словами, естетичний чинник не тільки посилює смислові тенденції, а й стимулює збільшення таких тенденцій у художньому творі. Тож спосіб виявлення згаданих тенденцій також засвідчує естетичну природу твору.

Завдання критика полягає, власне, в тому, аби сформувати та осмислити доміанти твору – естетичні й пов’язані з ними ідейно-смислові тенденції. Критик повинен окреслити все те, що значною мірою визначає теплічність (гр. *τέλος* – кінець, мета; тобто *цілепокладаність*) твору. Для цього необхідно не тільки аналізувати сам твір, а й реконструювати відповідний естетично-філософський дискурс навколо нього. Цей дискурс дасть змогу побачити твір у відповідній проєкції, якої – на відміну від історика літератури – критик позбавлений (подібною мірою розширення “поля зору” в сучасних культурологічних студіях зумовлено прагненням отримати належну ширину та глибину бачення явищ). Власне естетичний підхід доповнюється ідейно-філософським аналізом; вивчення фонетичних, синтаксичних, лексичних властивостей слова поєднується з тим дискурсом, у надрах якого постало це слово (насамперед ідеться про чинники широкого культурного плану, проте в певних випадках неминучим стає актуалізація суспільно-політичних й економічних складових). Естетично-філософський підхід, “скерований на свій предмет”, дає можливість побачити глибини літературного твору, а також до певної міри запобігає появі можливих перекирвань у розумінні художнього явища. Цей підхід зменшує, хоч і не зводить до нуля, ризик суб’єктивізації у процесі рецепції. Натомість він збільшує підстави для “вільної гри сили уяви і розсудку” критика, а отже, веде до зростання “суб’єктивної загальної передавальності способу уявлення в судженні смаку” (Кант). Інакше кажучи, естетично-філософський підхід дає критику кращу можливість розгорнути власну рецепцію (у ній у вільній грі поєднуються сили уяви й розсудку) художнього твору. До того ж ця рецепція буде такою, яка, завдяки розсудку, матиме більшу пізнавальну значущість.

Спробуємо тепер означити можливі контексти сприйняття певного художнього твору. Для прикладу візьмемо твір Тараса Прохаська “З цього можна зробити кілька оповідань”. У цьому постмодерному тексті бачимо характерне руйнування усталених жанрових очікувань, а фактично авторське збиткування над жанровим каноном повісті: гранична фрагментарність сюжету, брак логічного зв’язку між епізодами, крайня суб’єктивізація у способах представлення героїв, довільне й незвичне графічне розокремлення тексту на сегменти – з використанням техніки анжамбеман. Образ головного героя позначений амбівалентним ставленням до панівного суспільно-політичного дискурсу. Радянську владу герой загалом не сприймає, але й особливої нелюбові до неї також не відчуває (якщо ж узяти до уваги, що його дзядзьо Михась був у дивізії “Галичина” й перебував на заслани в Читі, то несприйняття цієї влади мало би бути сильнішим). Помітно, що герой негативно ставиться до великих наративів. В іншому своєму творі Прохасько скаже, що “визнання деградації вертає свободу не вибирати, а тому можна бути серед всього і зі всім, це не риторика, а лінгвістика, хаос боронить від невідворотності” [5, 101]. Тож бачимо типове постмодерне відкидання великих наративів, руйнування законів жанру та визначальних оповідних принципів.

Зупинитися на цій констатації естетичних прикмет і через отаке *explain away*, яке мінімізує значення тексту та обходить увагою його знаковість завершити розмову? Збути текст на половині розуміння? Вочевидь, необхідно пояснити оцю недовіру до великих наративів, і відкидання логоцентризму як базового принципу. Таке пояснення повинне враховувати суспільно-культурну специфіку. Тож згадана недовіра у Прохаська зумовлена не фазою пізнього капіталізму, для якої, за Ліотаром, властиві втрата “відчуття реальності”, зосередження на “реалізмі грошей”, який полягає в поцінуванні ринкових властивостей мистецького твору, а це провокує цілковите заниження естетичного критерію й появі еkleктичних, кітчевих творів [4, 250]. Українська постмодерна ситуація зумовлена пострадянським

станом культури, коли “незалежність” дісталася порівняно легко та, як ми тепер розуміємо, була “незалежністю” в лапках; великим, більш як семидесятилітнім, понищенням духовно-морального стану нації (про це багато говорилося в періодиці 1990-х рр.), диким становленням капіталізму й утворенням олігархічних угруповань, які й “замовляють музику” в суспільному просторі (про що вже не один рік говорять сучасні політологи). Відчуття реального не давало Прохаськові прикладу дієвості великого нарративу (до речі, на недовість цього нарративу вказала у своєму романі “Записки Самашедшого” Ліна Костенко), і він як чесний письменник просто не міг зобразити те, чого не демонструє навколишній світ. Натомість у просторі приватного могли бути гідні, варті поцінування вчинки (наприклад, коли згадуваний дядзю на офіцерському банкеті відмовився пити за “успіхи” радянської армії в Угорщині, або коли він витягнув тата оповідача, тоді підлітка, з вуличної банди). Умовно кажучи, “малий” нарратив у тексті “З цього можна зробити кілька оповідань” має свою глибинну логіку, і становить він, за зізнанням оповідача, “страшенно дозовані фрагменти власного досвіду”. Приватний простір, який репрезентує цей нарратив, визначається доброзичливим ставленням до людей, естетичним із легким відтінком сибаритства ставленням до життя, поцінуванням історико-культурної тяглості галицького містечка (те, що Вальтер Беньямін означував концептом “аура”) тощо. Тож відкидання великого нарративу в тексті Прохаська зумовлено не прагненням просто знищити соціокультурні підвалини людського існування (це аж ніяк не вияв неконтрольованого Хаосу), а наполегливим бажанням вибудувати свій доволі людяний приватний простір, сформувати власні життєві настанови, за яких особистість почуває себе затишно й комфортно; вона доброзичливо ставиться до людей і люди відповідають їй тим же.

Як бачимо, актуалізація контекстів дає змогу відповідно скеруватися на художній твір і більш або менш правильно уявити його. А значить і здійснити естетичне судження, тобто виконати те, що від критика вимагає сам твір.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Еліот Т.* Функції літературної критики // *Антологія* світової літературно-критичної думки. – Львів: Літопис, 1996. – 634 с.
2. *Етимологічний* словник української мови: У 7 т. – К.: Наук. думка, 1989. – 552 с.
3. *Кант І.* Естетика. – Львів: Аверс, 2007. – 360 с.
4. *Ліотар Ж.-Ф.* Ответ на вопрос: Что такое постмодерн? // *Современная* літературна теорія: Антологія. – М.: Флинта; Наука. – 2004. – С. 243–257.
5. *Прохасько Т.* Відчуття присутності // *Прохасько Т.* Інші дні Анни: Проза. – К.: Смолоскип, 1998. – С. 71–110.

Костянтин Родик



До вручення критичної премії годилося б підготувати промову про розуміння лавреатом суті свого ремесла. Але... Рукопис – це покладена на папір упевненість. Ще півроку тому можна було без надзусиль написати такий міні-трактат. Але після 30 листопада будь-яка впевненість зникла. Можливими лишилися тільки нотатки-сумніви.

Пару місяців на порубіжжі 2014-го взагалі не писалося нічого: про які ще книжки, коли за вікном кров?! А тут іще пресує інформаційний хаос, що його продукують навіть розумні голови в телевізорі, нездатні протистояти внутрішній та зовнішній пропаганді. Бо не називають речі своїми іменами й тому не можуть збагнути суть подій та явищ, а отже, і спрогнозувати їхній розвиток. Інтенсивна самотерапія полягала в пошуку відповідей у книжках. І все там знайшлося; усе вже названо, передбачено і спрогнозовано – нічого несподіваного, зрештою, не відбувається. Несподіванкою – і то шокуючою – було хіба усвідомлення, що телепроповідники книжок не читають.

Тоді й повернулася здатність працювати: розповісти всім охочим про ясні відповіді на сьогоднішні виклики, що містяться в політологічних, соціологічних та філософських працях. Став писати нон-фікшн-книжки. І перестав бути літературним критиком?

Не час для термінологічної дискусії, але в нас найбільшого розуміють критику як актуальну історію літератури, що оперує запитаннями “хто?”, “що?”, “де?”, “коли?”, “за ким?” і нарешті – “як?”. Відповіді

на всі ці питання окреслюють форму об'єкта дослідження, тобто окремого літературного твору або й цілого напрямку. Без оприявлення механізму творення тексту годі узнати, де “справжня” література (за всієї умовності цього “терміна”), а де дилетантська або і професійна підробка. Без цього критикові ніяк. Але біда в тому, що сучасна українська критика здебільшого на цьому й зупиняється. Далі – у напрямку запитань “чому?” й “навіщо?” – наша критика зазирає рідко. А вона ж – справжня – лише за цією межею й починається.

Література – то віддзеркалення процесів масової свідомості, відбитих в індивідуальному сприйнятті. Що сказалося авторові про нас самих – ось мета критичного розслідування. Так, це можна назвати соціологією літератури. Але ж тільки в такому варіанті професія критика цікава й потрібна більш-менш широкому читачеві. Половина людей взагалі не читають книжок, ніколи. Так є і у світі, і в Україні. Так є, і нічого не змінити, хоч як би ми із цього приводу сумували. Книжка бореться за другу половину людства. У розвинутих суспільствах, у старій Європі та в Америці, близько 20% від читаючої половини становлять активні читачі – хто прочитує бодай пару книжок на місяць. В Україні таких удвічі менше.

Отже, книжка – як засіб самоідентифікації – цікавить далеко не більшість публіки. Ще менше цю публіку цікавлять рефлексії диваків над письменницькою вербальною грою в бісер. Цю публіку більшою мірою цікавить кіно, телебачення, їм ніяк уникнути рекламного впливу. А все це – потужні знаки довкружного буття. Розкодувати ті символи означає пояснити реальний рух суспільства, попередити й, отже, – озброїти. Як на мене, критик мусить бути саме таким дешифрувальником, експертом із сучасних соціо-психологічних взаємин.

Узагалі-то, це шлях до практичної філософії. І не так теоретичний, як уже показово пройдений на Заході. Приміром, нинішня французька філософія не що інше, як максимально розвинута до рівня соціо-психологічної експертизи літературна критика. Тому-то книжки тамтих філософів-критиків виходять у престижних видавництвах зіставними з белетристикою накладами. А наша формальна критика животіє на рівні трьохсот примірників, випущених власним коштом у сервісному видавництві.

Так, для сучасної України критик як соціо-психологічний комунікатор суспільства – це ідеал. Але ж тільки наявність ідеалу уможливорює осягнення помітних професійних вершин.

Отримано 16 липня 2014 р.

м. Київ

