

ЕСТЕТИКА - ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО - ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

У складному комплексі естетичного освоєння дійсності виділяються, так би мовити, певні "ланцюги" - взаємозалежність пізнавальних процесів, які можуть відбуватися на різних ступенях і навіть лежати в різних площинах, маючи, однак, дотичні моменти. Марксистсько-ленінська гносеологія пояснює перебіг пізнання як перехід від окремих спостережень над об'єктами, від емпіричної констатації співвідношення між ними (тобто пізнання явища) до визначення закономірностей і законів, створення теорії (тобто пізнання суті). Загальний гносеологічний закон передбачає обов'язкову перевірку результатів пізнання практикою й перехід через цю перевірку до істинного знання. На цій основі пояснюються й процеси, що відбуваються на одному з умовно виділених "ланцюгів" естетичного освоєння дійсності - "естетика - літературознавство - літературна критика".

Майже півтора століття тому В.Г.Белінський спробував виділити наявні тут залежності: "Теорія - це систематизована й гармонійна єдність законів прекрасного; але вона має ту невигоду, що виражає певний момент часу, а критика безупинно рухається, іде вперед, збирає для науки нові матеріали, нові дані. Це - рухома естетика..."¹ Звідси досить поширеним є розуміння критики як "рухомої естетики", творча думка якої йде від теоретико-літературного знання, що зумовлене певною естетичною системою, до фактів біжучого літературного процесу. В разі, коли ці факти не підпадають під теорію, критика змінює або спричиняє зміну самої теорії. Проте, як переконливо показали в останній час дослідники², цей афоризм дещо однобокий, зумовлений історичними обставинами, боротьбою В.Г.Белінського проти суб'єктивізму, емпіризму сучасної йому критики. Система переконань молодого Белінського включала в себе уявлення про те, ніби всі основні закони творчості вже були відкриті, з'ясовані, й критику лишалось тільки теоретично засвоїти їх і підтверджувати їхню істинність на практиці.

¹ Белінський В.Г. Думки про мистецтво : Збірник. - К., 1976, с.285.

² Зельдович М.Г. Про співвідношення естетичної теорії і критичного методу. - Радянське літературознавство, 1973, № 3, с.25-27; Каваленка В.А. Проблеми сучасної беларуської критики. - Мінск, 1977, с.40; Суровцев Ю.И. О научно-публицистической природе критики. - В кн.: Современная литературная критика : Вопросы теории и методологии. М., 1977, с.19-20.

Недостатність цього визначення "з'яв" уже сам автор. Через шість років після публікації статті "Про критику і літературні думки "Московского наблюдателя", де вжито вислів "рухома естетика", у відомій "Промові про критику" (1842) В.Г.Белінський застерігає від суто "прикладного" накладання критикою естетичних узагальнень і формулювань на поточний літературний процес, вказавши на безпосередній зв'язок критики із суспільним життям, а не тільки з естетичною наукою: "Ні для чого поділяти критику на різні роди, а краще, визнавши одну критику, віддати в її завідування всі елементи і сторони, з яких складається дійсність, що виражається в мистецтві"³. Виступаючи проти поділу критики на естетичну й історичну (за В.Г.Белінським, – це така критика, що розглядає насамперед реальну дійсність, відбуту в творі, тобто соціологічна), він визнає пріоритет естетичного оцінного судження: "Визначення ступеня естетичної вартості твору повинно бути першим ділом критики. Коли твір не витримує естетичного розбору, він уже не вартий історичної критики"⁴.

Проте, наголошуючи на цьому важливому, основоположному принципові підходу до художнього твору, критик застерігає, що естетичний аналіз неможливий поза широким контекстом історичної дійсності.

Таким чином, вже В.Г.Белінський окреслив значно складніші, ніж просто ієрархічно-одноплосинні, зв'язки в ланцюгу опосередкування між естетикою і критикою. Всілякі визначення на зразок "критика – прикладна естетика" або "критика – прикладна теорія" втрачають сенс, оскільки в них зігноровано важливий чинник пізнання в галузі літературної критики, а саме: вплив соціального середовища, в якому творяться і функціонують як література, так і сама критика.

Проблема визначення реальних залежностей у вибраному нами "ланцюгу" ускладнюється й тим, що історично естетика, літературознавство й критика пройшли різні стадії розвитку, і це відповідно зумовило неоднаковий рівень самоусвідомлення. Часом вони синкретично виступали в одній іпостасі, як-от російська критика ХVIII–ХІХ ст., або ж розвиток самої критики відбувався в руслі естетики (українські поетики та риторики ХVII–ХVIII ст.). Нерідко критика виключалась якоюсь ланкою навіть у художню літературу (комедії Арістофана чи, в не такий віддалений час, "Салдацький патрет" Г.Ф.Квітки-Основ'яненка, "Тюхтій і Чванько" та "Дещо про того Гараська" П.П.Гулака-Артемовського, відома віршувана полеміка між І.Франком і М.Вороним тощо).

³ Белінський В.Г. Думки про мистецтво, с.296.
⁴ Там же, с.295.

З огляду на такі історичні факти досить довільними видаються спроби нормативного витлумачення визначень літературної критики, ~~да~~ них класиками літератури та видатними представниками естетичної чи літературно-критичної думки минулого. Справа в тому, що ці визначення, як правило, стосувались окремих сутнісних, історично зумовлених ознак критики, але не претендували на вичерпну дефініцію.

Ми вже застерігали щодо інерції, пов'язаної з беззастережним сприйняттям відомого афористичного вислову В.Г.Белінського про "рухоми естетику". Ю.І.Суровцев, котрий переконливо довів наукову некоректність апологетизації цього визначення, що, хай і надзвичайно влучно, але характеризує тільки один бік явища, в іншій своїй праці не уникнув такого, позбавленого історизму, підходу. У статті з промовистою назвою "Про побудову курсу теорії літературної критики" він пропонує вивчення природи літературної критики "почати з попереднього і "аксіоматичного" визначення, поступово відкриваючи для себе повноту і глибину розуміння критичної діяльності"⁵. Таким аксіоматичним визначенням дослідник вважає пушкінське висловлювання: "Критика – наука виявляти красоти і вади в творах мистецтва і літератури. Вона заснована на досконалому знанні правил, якими керується художник або письменник у своїх творах, на глибокому вивченні зразків і на діяльному спостереженні сучасних визначних явищ"⁶.

Чи не скидається цей спосіб дослідження на критикований свого часу Ф.Енгельсом "априорний" метод, "згідно з яким властивості якогось-небудь предмета пізнаються не шляхом виявлення їх в самому предметі, а шляхом логічного виведення їх з поняття предмета"⁷? Це – з погляду гносеологічного. А якщо враховувати конкретно-історичні обставини функціонування критики, то, безперечно, не тільки змінювався її статус у взаємовідносинах із естетикою, літературознавством та літературою, а й розуміння її, і предмет, і метод не залишалися однаковими. "...Коли в се розвивається, то чи стосується це найзагальніших понять і категорій мислення? Коли ні, значить, мислення не зв'язане з буттям. Коли так, значить, є діалектика понять і діалектика пізнання, яка має об'єктивне значення", – писав В.І.Ленін у "Філософських зошитах"⁸.

⁵ Суровцев Ю.І. Про побудову курсу теорії літературної критики. – Радянське літературознавство, 1975, № 1, с.7.

⁶ Пушкін О.С. Про критику. – Твори : В 4-х т. К., 1954, т.4, с.453.

⁷ Енгельс Ф. Анти-Дюрінг. – Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т.20, с.92.

⁸ Ленін В.І. Повне зібрання творів, т.29, с.213.

Зрештою, О.С.Пушкін, як виявляється при уважному і невибірко-
вому читанні його творчої спадщини, далеко не завжди цінував у кри-
тиці саме її наукову точність. У листі до М.П.Погодіна він так ха-
рактеризував критичну діяльність П.А.Вяземського: "Його критика
поверхова або несправедлива, але склад його побічних думок і їх
вираження різко оригінальні, він мислить, сердить і примушує мис-
лити і сміятися: важлива достойність, особливо для журналіста!"⁹

Тому акцентція на слові "наука", що її робить Ю.І.Суровцев,
неправомірною. І вже в опублікованій через два роки іншій статті то-
го самого автора¹⁰ зустрінемо більш точний аналіз пушкінського вис-
ловлювання як з урахуванням історичної детермінованості його в ці-
лому, так і з намаганням розрізнити відтінки смислового навантажен-
ня у слові "наука".

"Критика – це наука, – пише Ю.І.Суровцев. – Насамперед наука".
І далі зазначає: "Наука ця – особливого роду. Критик відкриває
"красоти і вади" художніх творів дещо інакше, ніж вчений-літерату-
рознавець"¹¹. У чому ж полягає специфіка науки "особливого роду",
автор статті не визначав, перевівши розмову в іншу площину: пок-
лав у її основу проблему публіцистичності літературної критики і
назвав останню "своєрідною науково-аналітичною публіцистикою на
матеріалі літературних творів"¹². Публіцистичність, вважає Ю.І.Су-
ровцев, і є тією атрибутивною ознакою, яка відрізняє літературну
критику від власне літературознавства. Але залишимо для подальшого
розгляду питання про віднесення критики як до науки, так і до публі-
цистики. Зараз спробуємо зосередити увагу на тому, що обминув у
своїй цікавій статті Ю.І.Суровцев. Очевидно, насамперед слід уточ-
нити широту застосування поняття "науковість" по відношенню до
пізнання суспільних явищ, до яких належать, зокрема, і літератур-
ні твори. У широкому сенсі це означає можливість об'єктивного роз-
гляду художнього твору (поєднання науково-пізнавального і ціннісно-
орієнтаційного підходів). У даному плані (а це план ідеологічний,
світоглядний) не вимагати науковості від критики було б абсолютно
неправомірним. У вузькому ж сенсі поняття "науковість" вживається
на позначення суто науково-пізнавального, або теоретико-наукового,
підходу до літературних явищ. Звісно, науковість і тут не виступає
в дистильованому вигляді, але ціннісно-орієнтаційні акценти у да-

⁹ Пушкін А.С. Письмо М.П.Погодину, 31 августа 1827 г. – Собр.
соч. : В 10-ти т. М., 1977, т.9, с.250.

¹⁰ Суровцев Ю.И. О научно-публицистической природе критики,
с.15-51.

¹¹ Там же, с.24.

¹² Там же, с.30.

ному разі можна, не дуже огрублюючи проблему, зігнорувати. Саме такі справедливі вимоги ставить перед історико-літературною наукою І.В.Іваньо, зазначаючи, що в її завдання "входить не стільки винести присуд, скільки пояснювати причини і розкривати характер історичних явищ"¹³. Це також вдало показав Ю.І.Суровцев стосовно до теоретика літератури: "Він прекрасно розуміє важливість ціннісних аспектів мистецтва, але їхнє конкретне буття в плоті даного твору хвилює його значно меншою мірою, до того меншою, що він "нехтує" нешедеврами, слабкими, невдалим творам"¹⁴. Прикласти до критики і першу, і другу названі вище особливості розгляду художнього твору, ясна річ, неможливо.

У дослідженнях специфіки критики, які інтенсивно проводяться в останні роки, дедалі виразніше окреслюється потреба визначення насамперед її конститутивної ознаки. Ця ознака повинна не виводитися з програмних декларацій критики, оскільки вони часто є суб"ективним відбиттям потреб поточного літературного процесу, а впливати з наслідків її впливу на самий цей процес і на його осмислення. Специфіку критики можна з"ясувати лише на перетині синхронного і діяхронного розгляду функціонування її. Синхронність аналізу дозволить виявити все різноманіття досліджуваного нами явища, а діяхронність – із цієї багатоманітності виділити те, що повторюється в кожному епоху, тобто і є ознакою конститутивною, а не просто зумовленою потребами чи обставинами певного часу.

Про обов"язковість синхронно-діяхронного підходу при визначенні специфіки критики можна пересвідчитися на прикладі з не такої далекої історії. Більшість критиків 60-х років в основу своєї діяльності ставили вимогу "особистісності", розкутості письма і мислення. Ю.І.Суровцев дещо загострює проблему, кажучи про це: "плюс особистість" дорівнювала "мінус наука"¹⁵. І все-таки, коли глянути вглиб, виявиться, що ця, умовно кажучи, "мінус наука" була реакцією на попередній етап розвитку нашої критики, значна частина якої слабувала псевдонауковістю. Причому останнє не було порочним самим собою; багато хто з критиків щиро намагався застосувати науку (омінаємо тут питання про рівень науковості) в своїй повсякденній діяльності, але виходило це в основному на рівні терміноло-

¹³ Іваньо І.В. "Поетика" Митрофана Довгалецького. – В кн.: Довгалецький М. Поетика : (Сад поетичний). К., 1973, с.9.

¹⁴ Суровцев Ю.И. О научно-публицистической природе критики, с.27.

¹⁵ Там же, с.23.

гії. Тобто застосовувалась, як точно зауважив В.І.Гусев, "так звана міра науковості, взята як надмірність самої передбачуваної науковості"¹⁶. Не ототожнюючи вимогу науковості, проголошувану, скажімо, в кінці 40-х років, із сьогодишньою (як поєднання ціннісно-орієнтаційного і науково-пізнавального підходів до художнього феномена), все-таки відзначимо, що самодекларування певних вимог до критики ще не є реально значимою сутністю її. Тоді постає таке питання: можливо, оту псевдонаукову критику (догматичну частину критики другої половини 40-х років, яка згодом викликала реакцію протистояння самій науковості в літературно-критичному дослідженні) вивести за межі об'єктивно значимої, зігнорувавши її як таку, що не залишила сліду в історії літератури й літературному процесі? Слід залишився. І якщо теоретик літератури, визначаючи внесок у свою галузь знання, ігнорує подібні "сліди", більшою чи меншою мірою це може робити й історик літератури, то для літературної критики такі негативні наслідки її впливу на літературний процес не піддаються легкому відсіканню навіть по перебігу значного відрізка часу. Очевидно, саме цим зумовлене переважно негативне ставлення письменників, і взагалі митців, до критики. Позитивні впливи критичного осмислення й оцінки літературно-художнього процесу відбуваються непомітно, ніби самі обою. А от негативні (хоча навіть у них можемо віднайти діалектичне переплетення помилки критика з іноді незалежними від нього обставинами) відразу або принаймні в історичній ретроспективі відтіняють літературно-критичну діяльність у малопривабливому аспекті.

Тут слід сказати й те, що критика нерідко проходить через смугу самоприниження, коли у неї з'являється відчуття "комплексу вини" (принагідне питання: хіба таке можливе в науці?). Подібний "комплекс" може зле пожартувати як із критикою, так і з оцінюваним нею мистецтвом. Американський дослідник Д.Кенедей називає таку критику "ворожою силою" по відношенню до самого мистецтва, в кожному разі тою мірою, якою вона відповідальна "за маячливий психопатичний стан, характерний для так званого передового мистецтва в другій третині двадцятого століття"¹⁷. А все почалося з усвідомлення критикою того, що рідко який талант не підпадав під її сильний, а часом — і нищівний вогонь. І отож, пише Д.Кенедей, "через усе це ми

¹⁶ Гусев В.И. О жанрах и стилях современной советской критики. — В кн.: Проблемы теории литературной критики. М., 1980, с.251.

¹⁷ Кенедей Д. Критика в боевом ряду : (Взгляды на современное искусство). — В кн.: Модернизм враждебен народу. М., 1964, с.262.

тепер готові спокутувати вину визнанням цілого сучасного покоління художників кандидатами в мученики"¹⁸. Перед нами повчальний приклад втрати критикою свого активно-регулюючого начала, що значною мірою сприяло розповсюдженню абстрактного, нерідко - антилюдяного, мистецтва. Але критика від цього не перестала бути критикою. Виявляється, і далека від науки, вона виконує своє призначення в суспільстві (нехай і зі знаком "мінус").

Переконливий приклад такого "мінус-впливу" зафіксував П.А.Загребельний, розмірковуючи про творчість Григора Тютюнника: "Тригір Тютюнник ось уже понад десятиріччя вперто пише новели. Треба сказати, що робить він це майстерно, багато прихильних голосів лунало на його адресу, коли ж були подеколи голоси неприхильні (типу Л.Санова), то це свідчило тільки на користь Тютюнника (курсив наш. - В.Б.)"¹⁹. Як бачимо, не відкидається критика як така, що несправедлива, а показується її вплив на сприйняття художнього твору читачем. Однак вплив зовсім протилежний очікуваному критиком. У цьому разі про лінійний зв'язок опосередкувань між критикою, літературознавством і естетикою говорити не випадає.

Більше того, сьогодні дослідники²⁰ вже засвідчують корінну зміну умов функціонування сучасної критики, яка призводить до неадекватності сприйняття її оцінок публікою, - будь-яка (позитивна чи негативна) критична інтерпретація сприяє популярності, оскільки у зв'язку з розширенням каналів масової інформації викликає навколо твору потужне інформаційне поле.

Отож для з'ясування суті літературно-критичної діяльності, її взаємозв'язків із естетикою та літературознавством виникає потреба розглянути визначення природи критики, які дають сучасні дослідники, й зіставити їх із хронологічною зміною самого статусу критики, з її рухом у системі художньої культури протягом різних історичних епох. Очевидно, тоді з'явиться можливість судити про місце, роль і значення критики в умовно виділеному нами "ланцюгу": естетика - літературознавство - літературна критика.

¹⁸ Там же, с.274.

¹⁹ Загребельний П.А. Неложными устами : Статті, есе, портрети. - К., 1981, с.245.

²⁰ Давыдов Ю. Зачем критик?... - Литературное обозрение, 1980, № 3, с.105; Тримбач С.В. Критик і публіка. - В кн.: Мистецтво кіно. К., 1982, вип.3, с.72.

Тривалі суперечки про природу літературно-критичної діяльності дали широкий спектр різноманітних її визначень. Усі ці погляди можна систематизувати, виділивши шість основних груп:

А. Критика – наука, складова частина літературознавства.

Б. Критика – рід літературної діяльності.

В. Критика – самовираження автора, особлива діяльність, яка не впливає на літературний процес і не залежить від нього.

Г. Критика – своєрідний "синтез" науки й мистецтва.

Д. Критика – вид публіцистичної діяльності.

Е. Критика – вид діяльності, яка не збігається ні з науковою, ні з художньою, ні з публіцистичною, але зазнає впливу від них і внаслідок видобуває особливе, своєрідне знання про літературний процес.

А. Найбільш поширена точка зору, згідно з якою літературна критика є складовою частиною літературознавства (разом з теорією літератури, історією літератури і низкою допоміжних дисциплін). Її в радянському літературознавстві обстоюють О.С.Бушмін, В.Ф.Воробйов, А.М.Іззуїтов, О.С.Мясников, С.Н.Саріяня, В.П.Іванисенко, М.Ф.Бельчиков, П.В.Палієвський, В.В.Лесик, В.Т.Романенко, Б.С.Мейлах і багато інших дослідників²¹. Критика розглядається як складова частина літературознавства майже в усіх вузівських підручниках і посібниках²². Подібної точки зору дотримуються і авторитетні зарубіжні дослідники.

²¹ Щоправда, існують певні труднощі в точній фіксації кола прихильників тієї чи іншої точки зору на літературну критику. Нерідко дослідники з перебігом певного часу змінюють її. Так, М.Ф.Бельчиков у статті "Літературна критика і її жанр" (На літературному посту, 1928, № 17, с.39-44) стверджував, що критика є наукою. А в посібнику "Шляхи і навички літературознавчої праці" (2-ге вид. М., 1975, с.217) він говорить уже про поєднання художнього і наукового мислення навіть у літературознавчих дослідженнях.

²² Як на поодинокий виняток вкажемо на посібник П.О.Ніколаєва, О.С.Курилова, А.Л.Гришуніна "Історія російського літературознавства" (М., 1980), де літературознавством названо "єдиний науковий комплекс, який включає в себе теорію й історію літератури, а також цілу низку допоміжних дисциплін – бібліографію, джерелознавство, текстологію і т.д." (с.11). В одній із статей О.С.Курилов пояснює це тим, що літературознавство і критика – дві якісно різні форми пізнання явищ літературної дійсності (Курилов А.С. Границі літературно-критического познання. – В кн.: Современная литературная критика, с.177), і вважає їх окремими основними розділами науки про літературу, виділяючи в складі цих розділів (і в критиці, і в літературознавстві) окремо теорію і історію (с.187, 192).

Для утвердження такого підходу до літературної критики повсякчас використовуються думки й висловлювання з цього приводу В.Г.Белінського, О.С.Пушкіна, І.Я.Франка, Г.В.Плеханова, А.В.Луначарського та інших видатних діячів культури. Прикладами з використанням думок В.Г.Белінського і О.С.Пушкіна ми вже показували, наскільки небезпечна підміна реально-актуального для свого часу змісту висловлювання бажаним для автора сучасного дослідження.

Нерідко прихильники розуміння критики як наукової дисципліни посиляються на Г.В.Плеханова, вириваючи окремі думки з контексту цілісної концепції і залишаючи поза увагою, скажімо, таке його посилення на складність, неоднозначність природи літературно-критичної діяльності: "Щоб розібратися в тому, що я назвав... живим одягом ідеології, треба мати часом талант або принаймні хоч чуття художника. Тим паче корисне чуття в тих випадках, коли ми беремося за визначення соціологічного еквівалента творів мистецтва"²³.

Певна річ, історик і теоретик літератури теж повинен глибоко відчувати й розуміти мистецтво, але критикові, окрім цього, необхідне вміння точно визначати суголосність або протилежність художнього твору потребам літературного процесу і соціальним запитам суспільства. Суб'єктивність критика, вказував А.В.Луначарський, є виразом об'єктивності як наслідок зовнішньої історичної ситуації²⁴.

З кількома статтями, система доказів яких спрямована на доведення того, що критика – літературознавча наука виступив В.Ф.Воробйов²⁵. Автор часто звертається, зокрема, до теоретичної й літературно-критичної спадщини А.В.Луначарського. Проте, запевняючи читача, що Луначарський розглядав літературну критику як науку, дослідник не висвітлює всієї складності концепції видатного марксистського критика і не аналізує неодноразово висловлюваних ним думок про те, що критика є і науковою, і своєрідною художньою діяльністю²⁶.

²³ Плеханов Г.В. Эстетика и литература. – К., 1960, с.225.

²⁴ Луначарский А.В. Русская критика от Ломоносова до предшественников Белинского. – Собр.соч. : В 8-ми т. М., 1967, т.8, с.122.

²⁵ Воробьев В.Ф. О литературной критике и ее методе. – Радуга, 1973, № 9, с.168–177; Воробйов В.Ф. Літературна критика – наука чи мистецтво. – Радянське літературознавство, 1975, № 2, с.28–40; Воробьев В.Ф. А.В.Луначарский о литературной критике. – Радуга, 1976, № 8, с.148–157.

²⁶ Луначарский А.В. Собрание сочинений, т.8, с.18, 550.

Більше того, обстоюючи погляд на критику як на науку з усією її специфікою, В.Ф.Воробйов часто "саморуйнує" власні теоретичні побудови застереженнями, які, виглядаючи еклектичним паліативом, нічого по суті справи не пояснюють (наприклад: "В особі обдарованого критика мовби органічно зливаються здібності вченого і митця"²⁷; й це при тому, що сам В.Ф.Воробйов в основному намагається спростувати погляд на критику як на "напівнауку - напівмистецтво").

Для прихильників точки зору на критику як наукову дисципліну дуже спокусливо було б знайти її місце між теорією та історією літератури. Теорія дає критиці вже вироблений інструментарій аналізу, з історії вона черпає різноманітні відомості й сама виробляє матеріал для майбутніх досліджень. В.Є.Халізов бачить відмінність "літературної критики від історії літератури в тому, що перша виробляє оцінки творів у процесі й результаті їх "первісного" обґрунтування, друга ж - науково аргументує, "дообґрунтовує", а тим самим збагачує й поглиблює критичні судження, які вже стали звичними"²⁸. Такі залежності є, але вони часткові, не найістотніші. Це погляд на критику швидше з точки зору історії літератури, а не "зсередини" самої критики. До того ж історики не тільки доводиться "дообґрунтовувати" усталені оцінки, а й самому їх "виставляти", і, буває, кардинально відмінні від даних критикою. А ще - долати всі складнощі "вживання" в літературну атмосферу розглядуваного періоду. Для критика ж основні проблеми відкриваються не тільки в царині "первісної" оцінки, а й у перспективній спрямованості її. Це чи не найістотніше різнить її від історії літератури²⁹. Е.Бальцеган, наприклад, зауважує: "Історія розглядає літературу як "цінність, що твориться" ("wartość tworzona") оточенням, дослідник сучасності, навпаки, розглядає літературу як "цінність, що творить" ("wartość tworząca")

²⁷ Воробйов В.Ф. Літературна критика - наука чи мистецтво, с.33.

²⁸ Халізов В.Е. К теории литературной критики. - Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1977, № 1, с.4.

²⁹ Принагідно слід зауважити, що найчастіше критику співвідносять із історією літератури (див., наприклад: Мейлах Б.С. Предмет и границы литературоведения как науки. - В кн.: Вопросы методологии литературоведения / Под ред. А.С.Бушмина. М.; Л., 1966, с.124). Але показово, що коли Б.С.Мейлах спробував класифікувати зв'язок літературознавства з іншими науками, то для критики в його схемі не знайшлося місця, вона випала з неї (названа праця, с.139). І лише В.П.Іванисенко розглядає критику співвідносно з теорією літератури (в кн.: Питання соціалістичного реалізму: Збірник статей про сучасну українську літературу. К., 1965, вип.2, с.41). У даному разі детально не торкаємося цієї відмінності в трактуванні критики, оскільки у принципі критика відноситься до науки, до літературознавства.

собі оточення"³⁰. Як зазначав Д.М.Овсянник-Куликовський, "художня критика має справу з теперішнім, що береться як майбутнє, котре почало здійснюватися"³¹.

Критик не може по-науковому вичерпно пояснити літературний процес, теоретично узагальнити його новачі, дослідити закономірності, адже йому недоступні багато даних, необхідних для наукового осмислення. Д.С.Лихачов справедливо говорить про те, що конкретні наукові оцінки "неможливі там, де недостатньо виявлені походження, обумовленість і функції фактів, де тою або тою мірою передбачається індетермінованість, де факти абсолютизуються і виділяються з історичного процесу й історичного пояснення"³². Тому критики часто й не дотримуються принципів "суворої об'єктивності й відповідності форм вираження з науковою методологією та методикою"³³, чого цілком правомірно вимагає О.С.Бушмін від літературознавства як наукової дисципліни.

Концепція О.С.Бушміна щодо критики як складової частини літературознавства (разом з теорією та історією літератури) серед праць інших дослідників, які дотримуються цієї точки зору, видається нам найбільш повною, аргументованою і стрункою. Вона викладена в двох монографічних працях – "Методологічні питання літературознавчих досліджень" та "Наука про літературу". У першій розглядаються переважно методологічні питання теоретико-літературних й історико-літературних досліджень. Критика не виокремлюється, а співвідноситься з іншими літературознавчими дисциплінами (висловлено лише побіжне зауваження, що вона має якусь свою, але не досить істотну специфіку). У другій із названих праць О.С.Бушмін значно більше уваги приділяє доведенню наукової природи літературної критики. "Структура сучасного літературознавства, – пише він, – постає перед нами у вигляді трьох розділів, закріплених традицією (курсив наш. – В.Б.): теорія літератури,

³⁰ Walcerzan E. Problemy metodologiczne badacza literatury współczesnej. – In : O współczesnej kulturze literackiej. Wrocław, 1973, t. 1, s. 89.

³¹ Овсянник-Куликовский Д.Н. К вопросу о приемах и задачах художественной критики. – Новое слово, 1897, № 12, с.55.

³² Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков : Эпохи и стили. – Л., 1973, с.8.

³³ Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. – Л., 1969, с.38.

історія літератури й літературна критика"³⁴. Зазначивши, що існують деякі "специфічні вимоги" до літературних критиків (с.38), автор, однак, не розглядає спеціально питання про те, чи ці вимоги впливають на характер і специфіку самої критики. А визначення ним наукової форми пізнання літературного твору, визначення, до речі, влучне й точне, аж ніяк не може охопити собою літературну критику. Читаємо: "Наукова форма має за мету не замінити образ яким-небудь логічним еквівалентом, а подати його в інших вимірах, відійти від нього, щоб краще його пізнати, розчленувати ціле, щоб виявити закон його з'єднання, з'ясувати його в усіх його внутрішніх і зовнішніх зв'язках - і тим самим дати основні керівні поняття для орієнтації в безкінечній багатоманітності явищ мистецтва"³⁵. Як бачимо, це визначення перегукується із наведеною вище думкою Д.С.Лихачова. Оскільки ж О.С.Бушмін вважає літературну критику складовою частиною наукового пізнання красного письменства, то, виходить, критика, як і історія та теорія літератури, може пояснити художній твір "в усіх його внутрішніх і зовнішніх зв'язках". Проте вона неспроможна цього досягти повною мірою, адже "походження, обумовленість і функції фактів", тобто творча генеза, соціально-психологічна детермінованість і вплив якогось художнього явища на літературний процес, з'ясовані для критика далеко не достатньо, щоб виявляти всі внутрішні й зовнішні зв'язки.

І тоді досить зручним для підтвердження наукового характеру критики видається уявлення про різновірність загальної системи літературно-естетичних дисциплін, ієрархія якої визначається в міру зменшення теоретичної насиченості й узагальненості кожної з них³⁶. Як правило, вибудовується такий ряд: естетика, теорія літератури, історія літератури, критика. Таким чином, критиці відводиться роль наукової дисципліни емпіричного рівня, тобто маємо ще один різновид уявлення про неї як про "прикладну теорію". Заперечуючи право-

³⁴ Бушмін А.С. Наука о литературе : Проблемы. Споры. Суждения. - М., 1980, с.35. (Принагідно висловимо сумнів щодо доказовості підкресленого нами аргументу. Можна пробувати доводити протилежне на основі традиції, за якою розрізняються, йдуть при переліку в одному ряду критика й літературознавство. А це зустрічаємо навіть у книжці О.С.Бушміна - наприклад, на с.116.)

³⁵ Там же, с.115.

³⁶ Див.наприклад: Кислов Б.А. Художественная критика как "движущая эстетика": (К вопросу о соотношении эстетики и критики). - Труды Иркутского института народного хозяйства, 1966, вып.1, с.300-306.

мірність подібних ієрархічних побудов, А.М.Іезуїтов, хоч і наполягає на тому, що критика в науковій галузці пізнання, все ж змушений частково вивести її з кола власне естетики: "Як естетична дисципліна критика виходить у той же час за межі теоретичного осмислення одної літератури, постійно враховуючи щільну взаємодію літературної творчості з іншими формами духовного життя суспільства і матеріальною основою цього життя"³⁷. Саме тому вона змушена користуватися такими далеко не науковими (у вузькому або літературно-естетичному значенні поняття) засобами, як, з одного боку, інтуїція, елементи образності, а з іншого – статистичні чи соціологічні виклади тощо.

Цікавий приклад того, як по-різному можуть ставитися до одного й того самого питання літературний критик і теоретик літератури, знаходимо в кількарічній давності полеміці між К.П.Фроловою і А.М.Макаровим. Пишучи про вірші Д.Онковича, А.М.Макаров позитивно оцінював те, що поет "виявляє смак не до патетики, а до точної реалістичної деталі, життєводостовірної замальовки"³⁸. К.П.Фролова заперечувала наукову обґрунтованість цієї тези: "Теоретично неточним виявляється тут те, що в фрази, в якій критик дає схвальну оцінку віршам, випливає: патетика – це погано, а точність деталі – добре, це гарантія художньої правдивості й поетичності. Насправді ж патетика – це теж добре, коли вона не фальшива, а наповнена живою пристрастю. Нам потрібна така патетика. Точність деталі, життєва достовірність її – річ хороша, але сама по собі вона, ця достовірна деталь, в інших художніх системах може служити не лише реалістичному зображенню"³⁹. З точки зору теоретичної наповненості силогізму К.П.Фролова має рацію. Але в даному разі вона тільки уподібнює свій літературно-критичний виступ теоретичній викладці, можна навіть сказати, прикривається теорією заради досягнення суто літературно-критичних цілей. У контексті всієї статті легко побачити сенс і спрямованість полеміки – йдеться про оцінку книжки К.П.Фролової "Розвиток образної свідомості в українській радянській ліриці", одну з концепцій якої не прийняв А.М.Макаров. До речі, ці наші спостереження не є засудженням позиції авторки статті "Широкий світ емоцій", а констатацією літературно-критичних засобів у нібито теоретичній полеміці.

³⁷ Іезуїтов А.Н. Движущаяся эстетика, художественное самопознание общества. – В кн.: Современная литературно-художественная критика: Актуальные проблемы. Л., 1975, с.10.

³⁸ Макаров А. Поезія і час. – Літературна Україна, 1973, 16 листопада.

³⁹ Фролова К. Широкий світ емоцій. – Літературна Україна, 1974, 12 березня.

В.В.Виноградов вважав за обов'язкову умову істинності історико-літературного дослідження потребу "скинути попередньо з такого "скромного критика" історико-літературну маску, для того щоб дістати надійний матеріал для своїх історичних побудов". І далі продовжував: "Таким чином, сучасна критика і наукове осягнення, "осмислення" сучасних літературних фактів - явища полярні: одна все відразу пояснює своїм "критичним чуттям", інше - спирається на поглиблену інтуїцію і перед поясненням суворо систематизує і класифікує матеріал"⁴⁰.

Критика тому і дає знання, відмінне від науково-літературознавчого, що вона спирається на життєвий і ситуативний контекст певного періоду літературного процесу, контекст, який визначається естетичними й соціальними чинниками розвитку суспільства. Що ж примушувало А.М.Макарова переоцінювати усталену теоретичну категорію "патетика - пафос"? Чи не соціальні акценти, які невідхильно впливали й на естетичну концепцію критика? "Поезія, - писав у тій самій статті А.М.Макаров, - як і природа, не терпить пустоти. Звільняючись від екзальтованої веломовності, від гніту псевдопоетичної метафоричності, вона відчувала, як знову повертається до неї здатність бачити, чути, думати"⁴¹. Критик не може реальне соціальне значення будь-якого елемента літературного процесу ставити нижче зафіксованої цінності теоретичної дефініції взагалі.

Неможливість формалізувати свої уявлення про перманентно-змінний об'єкт вивчення, в який включено й самого автора твору (а він, "що не кажи, жива людина, здатна будь-якого моменту внести сум'яття в схематизм наукових викладок"⁴²), помітно впливає на діяльність критика. Далеко не все у творі і в поточному літературному процесі підлягає науковому поясненню, класифікації. "Класифікувати будь-що можна тоді, коли вже відомі й чітко обмежені "класи" явищ, а коли явище ще тільки формується, спостереження "стежить" за ним у його русі й кристалізації, підходячи до теоретичних висновків поступово, йдучи за логікою самого предмета"⁴³.

Критик спирається не тільки на свій науково-аналітичний апарат розгляду літературного явища і літературного процесу, а також

⁴⁰ Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой : (Стилистические наброски). - В кн.: Виноградов В.В. Поэтика русской литературы : Избранные труды. М., 1976, с.370.

⁴¹ Літературна Україна, 1973, 16 листопада.

⁴² Каули М. Дом со многими окнами. - М., 1973, с.298.

⁴³ Недошивин Г.А. О границах критики. - Творчество, 1968, № 5, с.6-7.

на інтуїцію, художнє чуття. В основі лежить у даному разі соціальна спрямованість його виступу, йому треба переконати читача, а цього ніколи не домогтися недостатньо обґрунтованим науково-категоріальним доказом. Критик, як правило, не визнає можливості кількох тлумачень твору, він може лише припускати таке, але завжди свою інтерпретацію вважатиме істинною.

Звернімося до статті І.Я.Франка "Деся Українка". Безсумнівно, що сьогодні набагато детальніше, співвідносно з усіма, ще й невідомими І.Я.Франку, моментами громадського і мистецького життя, проаналізовано спадщину поетеси. Та чи втратила значення оцінка ним творчості Лесі Українки? "Ся хора, слабосильна дівчина – трохи чи не самотній чоловік на всю новочасну соборну Україну"⁴⁴.

Прихильникам розуміння критики як науки для переконливості аргументації слід було б не оминути таких фактів, а спробувати пояснити їх, не порушивши цілісності концепції.

Б. Позірна подібність таких образних оцінок до засобів художнього мислення нерідко викликає ототожнення літературно-критичної діяльності з художньою творчістю. Цьому сприяє також очевидність впливу, якого зазнає критик з боку досліджуваного ним літературного явища. Він, цей вплив, виявляється й на рівні стильової, образної, лексичної, інтонаційної "дифузності" твору літератури і критичного дослідження, й на рівні залежності критичного судження від різних естетичних систем – наприклад, барокко, класицизму, романтизму, реалізму і т.д.

Така точка зору на природу критики (критика – мистецтво) має небагато прихильників, хоча своїм корінням сягає ще в античність. Так, Платон у діалозі "Іон" продемонстрував змішування художньої творчості зі здатністю до критичного судження з приводу художнього твору; це змішування відбувалося на основі накладення спільного для обох названих видів діяльності процесу естетичної перцепції. В "Обороні Сократа" Платон висловив здивування, що "майже всі привідні пояснювали ті писання (автор має на увазі художні твори. – В.Б.) краще, ніж саме ті, що їх написали"⁴⁵, і робив висновок: поети ні в чому не відрізняються від, кажучи сучасним словом, сприймачів.

Сьогоднішні обґрунтування даної концепції також засновані як на зміщенні літературно-творчої та літературно-критичної діяльності

⁴⁴ Франко І.Я. Деся Українка. – Збір. творів : В 50-ти т. К., 1981, т.31, с.271.

⁴⁵ Платон. Оборона Сократа / Переклад і пояснив В.Кмітич. – Київ; Ляйпціг, 16 р./, с.51.

у площину перцепції!⁴⁶, так і на історичних обставинах виникнення літературної критики – невідчленованість певних її проявів від художньої творчості в античності, а в Росії – ще у XVIII ст., на Україні – навіть у XIX ст.⁴⁷ Теоретичне обґрунтування вона дістала у відомій праці О.Уайльда "Критик як художник", в іатуїтвістській теорії Б.Кроче та в ідеях Ф.Шеллінга, Ф.Шлегеля. Але все-таки сьогодні рідко мають відвертих прихильників надто категоричні твердження фундаторів цієї концепції, як-от думка Ф.Шлегеля: "Критикувати поезію можна за допомогою тільки поезії. Художня оцінка, що не є сама художнім твором – або за своїм матеріалом, або за вмінням показати, як виникає загальне враження, або завдяки прекрасній формі й вільному тону в душі давньоримських сатир, – не має ніяких прав громадянства у світі мистецтва"⁴⁸.

Значно обґрунтованішими й до певної міри продуктивнішими є концепції критики як художньої діяльності, де справді помічено її реальні ознаки – образність мови, співвідносність, але не ототожнення, критичного і художнього методів, взаємодоповнюваність художнього твору і літературно-критичного судження про нього тощо. По суті, в дослідженні цих реальних ознак літературної критики не зустрінемо беззастережного порівняння її з художньою літературою.

⁴⁶ Свого часу А.Г.Бочаров, критикуючи погляд на критику як на мистецтво, писав: "Іноді кажуть: критик – той, хто сам письменник, а критика – рід літератури. При всій зовнішній переконливості такого умовиводу він все-таки не зовсім точний. Справді, спробуємо продовжити цей ряд: критика – та сама музика, критик – той самий музикант, критика – той самий живопис, критик – той самий художник, критика – той самий балет, а критик – балерина" (Бочаров А.Г. Стратегія критики. – Комсомольская правда, 1972, 14 юня). Але от нещодавно Б.С.Буряк заявив: "Ми з повним правом можемо... сказати: "Кінокритика як кіномистецтво" (Буряк Б.С. Художня критика і сучасний кінопроцес. – В кн.: Мистецтво кіно : Республіканський міжвідомчий науковий збірник. К., 1981. вип.2, с.24). Ототожнення критики і мистецтва тут відбувається тільки на основі подібних у них перцептивних процесів.

⁴⁷ Є.В. Ермілова знаходить цікаві "рудименти" невідчленованості поезії від критики й у сучасній літературі. Вона вважає, що в тріаді "поет-критик-читач" середня ланка дедалі частіше випадає і поет виходить до читача як власне критик, але ця критика виражається в самому поетичному тексті! (Ермілова Є.В. Взаимопроникновение поэзии и критики. – В кн.: Актуальные проблемы литературной критики. М., 1980, с.321–337). Однак ми б не називали такі теоретичні авторефлексії перспективним видом критики, оскільки, на відміну від аналогічних явищ, скажімо в українській літературі XIX ст., вони надто локалізовані й соціально не впливові.

⁴⁸ Шлегель Ф. Фрагменти. – В кн.: Литературная теория немецкого романтизма : Документы. Л., 1934, с.170.

Навіть у монографії з полемічною назвою "Критика як література" Б.І.Бурсов насамперед підкреслює лише літературність критики як необхідну вимогу ефективності її впливу на літературний процес⁴⁹. А коли В.В.Кожинов називає критику "компонентом літератури", то має на увазі передусім те, що "живе життя критики складається все ж у практичній участі в бутті літератури"⁵⁰. Нам видається полемічним твердження О.С.Бушміна, ніби останнім часом "спостерігаються спроби надмірно різко розмежувати літературознавство й літературну критику або ж трактувати останню насамперед як різновидність літературно-художньої творчості"⁵¹. При цьому автор монографії "Наука про літературу" посилається на колективний збірник "Сучасна літературна критика: Питання теорії і методології" (М., 1977) і статтю Г.М.Поспелова "Літературознавство і літературна критика" (Вопросы литературы, 1979, № 7), але ні в першій, ні в другій праці не знайдемо прямого ототожнення критики з художньою діяльністю.

Тривалий час літературні здібності людини взагалі розглядалися деякими психологами як більш або менш виразні саме літературно-творчі здібності. Тобто виходило, що критик – це той же художник, у якого творчі здібності є, але в недостатній для художнього творення мірі. Тим часом слід виділити три види літературних здібностей і відповідно три види літературної діяльності: літературно-перцептивна, літературно-творча й літературно-критична. Дві останні виявляються й розвиваються на основі першої. Ігнорування ж самостійного розвитку літературно-творчих і літературно-критичних здібностей призводить до ототожнення діяльності митця і критика на підставі того, що для них спільною рисою справді є достатньо виражена здатність оперувати художніми образами. Але спільне тут – тільки на рівні перцепції. Досить наочно продемонстрував це А.Колісниченко. Ділячись своїми творчими задумами, він розповів кореспонденту "Літературної України", що хоче написати про світ прози Василя Земляка, про нього самого: "Не статтю, не есе, не дослідження, а річ мистецьку, бо художника, гадаю, можна спізнати сповна за законами того ж самого художнього мислення (курсив наш. – В.Б.)"⁵². Як бачимо, йдеться все-таки про пізнання, перцепцію, що, справді, є основою й літературної творчості, й літературно-критичної діяльності, але не визначає їхньої специфіки.

⁴⁹ Бурсов Б.І. Критика как литература. – Л., 1976, с.320. Саме на цю працю і посилається Б.С.Буряк, пропонуючи свій варіант "Кінокритика як кіномистецтво".

⁵⁰ Кожинов В.В. Критика как компонент литературы. – В кн.: Современная литературная критика, с.162.

⁵¹ Бушмин А.С. Наука о литературе, с.37.

⁵² Колісниченко А. "Правда і тільки правда" /Бесіда Т.Федюка з А.Колісниченком. – Літературна Україна, 1980, 30 вересня.

Розгляд критики як роду літературної творчості проводиться на основі уподібнення деяких елементів вираження критичної думки із елементами художнього мислення (образність, емоційність вислову то-що), тим часом розрізнення легко зробити на основі відмінних (аналітичний і образний) методів підходу до об'єкта. Акцентація на елементах художності в літературно-критичних виступах не прояснює суті цього виду творчої діяльності, оскільки образність, хоч вона й наявна в критичному судженні, має інший, аніж у мистецькому творі, характер і мету. Ця образність виступає не як елемент ідеального відбиття дійсності, а як компенсація нестачі наукових аргументів для доведення певного судження. Відбувається своєрідне редукування мислительних процесів. Загалом же і характер образності в критиці, й характер цієї редукації потребують спеціальних студій.

В. Близьким до розуміння критики як мистецтва є уявлення про неї як про самовираження автора, тобто як про діяльність, що не впливає на літературний процес, не залежить від нього, а є самоцінною сама для себе. Чітко сформулював таке розуміння югославський літератор Ц.Злобець: "Критик, коли він пише про іншого автора й оцінює його твори, насамперед намагається знайти самого себе, намагається виявити своє ставлення до світу й людства. Для нього важливий насамперед аналіз свого внутрішнього світу і тільки потім іншого, зовнішнього"⁵³. Подібну точку зору висловив на сесії Міжнародної асоціації літературних критиків у травні 1973 р. в Москві Д.Браун: "Текст - це привід, критик існує сам собою - тільки для себе"⁵⁴. Не менш категоричне твердження зустрінемо й у Л.О.Аннінського: "Критика від літератури не залежить. Так само, як не залежить вона (в ідеалі) і від емпіричної дійсності. Критика залежить (цілком, абсолютно) від духовного стану суспільства, який (стан) виявляється й у літературі, і в емпіричній дійсності... Для неї література - лише знак духовного стану суспільства. Дуже часто слабкий знак. Ось чому критика не є служницею літератури, навіть якщо вона серйозно думає, що вона народжена, аби допомагати літературі"⁵⁵.

⁵³ Четыре интервью с югославскими критиками. - Литературная Армения, 1977, № 2, с.100.

⁵⁴ Цит.за: Топер П. Лучше знать друг друга : (На сессии Международной ассоциации литературных критиков). - Иностранная литература, 1973, № 12, с.231.

⁵⁵ Аннинский Л. Кому в критике жить хорошо. - Вопросы литературы, 1971, № 4, с.37.

У цей ряд можна поставити й уявлення про критику як про діяльність нефункціональну, в якій поєднуються різноманітні підходи до художнього твору, але вони спрямовані на побудову власної критичної реальності, парадельної реальності художній та інваріантній з нею за своєю суттю⁵⁶.

Для роз'яснення суті даної концепції доводиться здебільшого користатися емпіричним матеріалом (висловлювання самих критиків). Щоправда, останнім часом з'являються дослідження, в яких робиться спроба дати їй теоретичне обґрунтування. Так, у праці С.В.Тримбача "Критик і публіка" не просто констатується, що творчість критика "відливається в цілком конкретне, предметне "тіло", твір, що у своїй даності володіє вільним (відносно, звичайно), незалежним від художньої реальності існуванням", і що "критик є критиком тільки в тому разі, коли він, як і художник, саму свою особистість покладає в основу творчості"⁵⁷. Автор аналізує динаміку уявлень про образ у різні епохи розвитку художньої свідомості людства. Античні митці в своїх творах намагалися наслідувати дійсність не ілюзорно, а предметно, "дійсність у дійсності", без оцінних акцентів ("мімезис"). У середньовічному мистецтві погляд на людину був переважно "ізоновні", тобто її постать "жорстко" вписувалась у підвладний тільки вищим силам світ. У добу Відродження художній образ починає розуміти як результат людської індивідуальної активності, який досягнуто не лише наслідуванням навколишньої дійсності, а шляхом специфічного її ідеального, особистісного відбиття. "Отже, – робить висновки С.В.Тримбач, – з'являється невідома раніше проблема: яким чином конструючій діяльності митця вдається зберегти, а глядачеві – відтворити цілісність поліфонічного світу. Тобто художній образ починає мислитись як реальна ланка міжлюдської комунікації у сфері мистецтва. Саме це вочевидь і є найважливішою передумовою виникнення критики. Реальна соціокультурна цінність художнього образу як новий предмет суспільної практики потребувала певної, цілком визначеної за статусом, діяльності"⁵⁸.

Проте й у цьому разі здатність до сприйняття художнього образу як реальної ланки "міжлюдської комунікації у сфері мистецтва" зумовлюється перцептивними здібностями, на основі яких відбувається і власне творча, і власне критична діяльність.

⁵⁶ Золотусский И.П. Монолог с вариациями. – М., 1980, с.159-164.

⁵⁷ Тримбач С.В. Критик і публіка, с.78, 79.

⁵⁸ Там же, с. 77.

Спостереження С.В.Тримбача над динамікою уявлення про художній образ влучні в тій частині, де йдеться про істотний вплив особливостей художнього мислення доби Відродження на подальше функціонування критики, критики в сучасному розумінні. Але це – одна із специфічних рис, і риса не конститутивна як для діяльності, а атрибутивна для критики нашого часу. Дослідник незалежність критичного судження від художньої реальності пояснює тим, що "твори видатних критиків часто переживають літературно-мистецькі явища, до яких вони апелювали". І далі робить висновок: хоча критика й бере участь у створенні інформаційного поля навколо художнього феномена, та не це визначає сутність самої діяльності. Найголовнішим виступає тут, на думку С.В.Тримбача, прагнення критика "до опредмечення своєї особистості, створення сталого і авторитетного свого образу в суспільній свідомості"⁵⁹. Цим твердженням, по суті, автор визнає, що об'єктивно судження критика, його оцінки не можуть бути "самоцінними", вже факт їх обнародування, не кажучи про намагання завоювати авторитет у суспільній свідомості, виражає аксіологічні наголоси критика.

І при ототожненні критики з художньою творчістю, і при розумінні її як самоцінної в собі діяльності ігнорується той факт, що вираження навіть найсуб'єктивніших вражень від твору мистецтва неможливе поза застосуванням аналітичних засобів його розгляду і без втручання в контекст соціального буття художнього явища. Незалежність від літератури тут може бути тільки ілюзорною.

Г. Ця очевидна недостатність концептуальності в розумінні критики і як мистецтва, і як самовираження автора, а разом з тим усвідомлення відмінності її від суто наукових дисциплін літературознавства викликали уявлення про своєрідний "синтез" науки й мистецтва. У статті "Парадокс про критику" К.Л.Зелінський намагається, хай у справді парадоксальній формі, намітити грані переходу критики від науки до мистецтва, і навпаки: "Критика тим більше стає наукою, чим більше в ній мистецтва. Критика дедалі більше стає "узагальненим образом" (інакше мовлячи, набирає більш загального характеру, більше завойовує умів), чим менше вона повторює загальних виразів"⁶⁰.

Критику як "синтез" наукового та художнього мислення характеризують, зокрема, Ю.Б.Борев, Д.С.Лихачов, Ф.Ф.Кузнецов, Ю.С.Бурлай,

⁵⁹ Там же, с.79.

⁶⁰ Зелінський К.Л. В изменяющемся мире : Портреты, очерки, эссе. – М., 1969. с.251.

П.О.Ніколаєв, О.С.Курилов, К.П.Корсакас, М.В.Дохенго, В.Я.Лакшин, О.О.Михайлов, В.І.Гусєв, Л.І.Лавлинський та багато інших дослідників⁶¹.

Як зазначалося, В.Ф.Воробйов, рішуче виступаючи саме проти розуміння критики як синтезу мистецтва і науки, фактично змушений визнати, що елементи художньої творчості наявні в літературно-критичному судженні. Ще далі йде А.М.Іезуїтов: "За своєю суттю літературна критика, отже, двоєдина: вона є самопізнання літератури в процесі її розвитку і художнє самопізнання суспільства"⁶². Тим самим другим компонентом літературна критика ототожнюється із власне літературно-художньою творчістю.

Часом "синтез" наукових і художніх елементів у літературно-критичному судженні намагаються пояснити недостатністю художнього обдарування критика. К.П.Корсакас, загалом високо оцінюючи емоційнальне, душевне напруження, що його потребує критик у своїй роботі, навіть ставлячи це напруження на рівні, а часом і вище поетичного натхнення⁶³, все же зазначав: "Критика в певному розумінні можна назвати художником, що позбавлений дару образного вираження. Він бачить контури образу, розрізняє барви, відчуває пропорції, але в той же час безсилий наповнити все це гармонійним, життєствердуючим змістом. У нього є художнє бачення, але немає здатності до образного втілення"⁶⁴.

Такий погляд на критика однобокий. Наявністю образного бачення при браку здібностей до образного втілення можна пояснити процес сприйняття художнього твору не тільки критиком. Інакше кажучи, від того, що людина не володіє даром образного втілення, вона ще не стає критиком. Це констатація особливостей естетичної перцепції, а не критичного судження. Останнє виростає з першого, а не збігається з ним.

На наш погляд, більш точний у формулюванні специфіки такого "синтезу" О.С.Курилов: "Маючи одночасно талант ученого-теоретика й

⁶¹ Свого часу автор даної статті також дотримувався цієї точки зору (Бриховецький В.С. Єдність наукового і художнього. - Жовтень, 1975, № 1, с.120-128).

⁶² Іезуїтов А.Н. Движущаяся эстетика, художественное самопознание общества, с.7.

⁶³ Корсакас К.П. Поэзия и критика. - Вопросы литературы, 1964, № 12, с.38.

⁶⁴ Цит.за: Кубилюс В. Критика - специфический образ мышления. - В кн.: Современная литературная критика, с.265.

художника, критик повинен ясно усвідомлювати собі те, що його час чекає від літератури, якою в художньому аспекті мріє її бачити"⁶⁵. Очевидно, основний наголос правильно ставиться не на наукових чи художніх елементах, а на певному надзавданні критика, що не перекривається повністю засобами досягнення його (тобто художнім і науковим методами пізнання).

Отже, багатьох дослідників задовольняє уявлення про критику як про "синтез" наукового й художнього видів мислення. Але формула ця випливає із зовнішньої легкості вирішення проблеми. Психологи ж наголошують: уявлення про "синтез", "сплав" раціоналістичного й емоціонального (що є сутнісними ознаками відповідно наукового і художнього) механістичне, оскільки поєднуються різні психічні форми існування свідомості. Цей синтез може здійснюватися лише в рамках цілісного психічного акту.

Д. У статті "Критика як компонент літератури" В.В.Кожинов вважає, що уявлення про такий "синтез" науковості й художності в цілому правильне, але воно не виявляє своєрідності критики, оскільки існує багатогранна галузь письменства, яка теж ґрунтується на подібному "синтезі". Це – публіцистика. І тому він пропонує виділити критику як вид публіцистики – як "літературну публіцистику", що входить в один ряд з публіцистикою морально-етичною, науковою, філософською, педагогічною, економічною, політичною, правовою і т.ін."⁶⁶.

Схожу точку зору активно висловлюють чимало дослідників, зокрема В.М.Горохов, Ю.І.Суровцев, В.Я.Канторович, А.Г.Бочаров, М.Г.Зельдович та ін. Якщо літературна критика ще десяток років тому відносилася до публіцистики із застереженнями (наприклад, В.В.Фашенко називав критику двоюрідною сестрою публіцистики⁶⁷), то нині зовсім не дивно зустріти і таке категоричне твердження: "Незаперечний факт інтеграції літературно-критичної діяльності в загальну систему журналістики стає дедалі очевиднішим"⁶⁸.

⁶⁵ Курилов А.С. Границы литературно-критического познания, с.185.

⁶⁶ Кожинов В.В. Критика как компонент литературы, с.164.

⁶⁷ Фашенко В.В. Новели з напівфабрикатів. – В кн.: Література і сучасність. К., 1972, вип.5, с.111.

⁶⁸ Пронин Е. Литературно-художественная критика: эстетический и эффект организационный. – В кн.: Вопросы эффективности литературно-художественной критики. М., 1980, с.50.

Як бачимо, критика вже об'єднується не з публіцистикою, а з усією журналістикою. Особливо виразно дана концепція виявилася на науково-практичній конференції "Питання ефективності літературно-художньої критики", яка відбулася в квітні 1979 р. в Московському університеті. Однак навіть прихильники розуміння критики як публіцистики помічають, що відбувається змішування родових і видових ознак різних творчих діяльностей. Так, М.Г.Зельдовича не задовольняють визначення критики як "галузі публіцистики" (В.Горохов, М.Черепанов), "виду публіцистики" (Є.Прохоров), "області публіцистики" (Н.Гараніна), і він натомість пропонує говорити про "синтез критики і публіцистичності, їх єдиносутність"⁶⁹. Така пропозиція змушує повернутися до вихідного пункту нашої розмови: визначити, що є критика, щоб говорити про її синтез із публіцистичністю, - коли взагалі можливий синтез між явищем (критика) і специфічною ознакою явища (публіцистичність).

Безперечно, зіставлення критики з публіцистикою або вирізнення публіцистичності в ній дозволяють виявити певні специфічні риси як одного, так й іншого видів діяльності. Суб'єктивний підхід літературного критика до мистецького явища визначається пріоритетом дійсності, потребою зіставляти життя з його відбиттям у літературі. Крім оцінки самого цього відбиття, критик увіходить і в розгляд реальних життєвих процесів. А це робиться тільки з класових, партійних позицій, і відчутний елемент публіцистичності в цьому випадку неминучий. Болгарський дослідник Б.Нонев правильно зазначає: "... критика безпосередньо втручається в ідеологічні битви нашого часу, бере активну участь у побудові соціалістичного суспільства"⁷⁰. "Я не об'єктивістський, безпристрасний критик, - заявляє перуанський критик-марксист Хосе Карлос Маріатегі. - Мої судження живляться моїми ідеями, моїми почуттями, моїми пристрастями. Я енергійно й відверто прагну одного: сприяти встановленню соціалізму в Перу. Я дуже далекий від сухої, академічної, університетської науки"⁷¹. Ця особливість діяльності критика дозволяє йому і з приводу нецікавого, художньо недосконалого, навіть примі-

⁶⁹ Зельдович М. "Рухомая естетика" і публіцистика: (Про закономірності критичного жанру і сучасний творчий досвід). - Прапор, 1978, № 1, с.121.

⁷⁰ Нонев Б. Высокая цель критики. - Вопросы литературы, 1971, № 12, с.144.

⁷¹ Цит. за: Топер П. Лучше знать друг друга, с.230.

тивного твору висловлювати важливі суспільно й естетично значимі думки. Підтвердженнь цьому можна знайти немало у спадщині будь-якого видатного критика. І тільки цим, а не нібито самоцінністю творчого вираження особистості критика, як стверджує С.В.Тримбач, пояснюється те, що деякі критичні праці переживають художні твори, з приводу яких вони писалися⁷².

Розгляду природи літературної критики у її зв'язку з публіцистикою присвятив низку праць В.М.Горохов. Він вважає критику галуззю публіцистики, тобто не виводить її з публіцистичного роду. Але оскільки, за В.М.Гороховим, публіцист користується переважно науковим методом пізнання й відображення, то по відношенню до літературної критики дослідник змушений застерігати, що "аналіз критика-публіциста повинен нести на собі знак естетичної своєрідності художньої творчості!"⁷³ І що в поясненні соціальної генези літератури критик мусить дотримуватися принципу соціальної конкретизації естетичного аналізу.

Ю.І.Суровцев, у свою чергу, справедливо вважає: "Те, що об'єднує критику з історією та теорією літератури... не дає нам наблизитися до розуміння особистості критичної праці, але те, що роз'єднує їх, допомагає (в якійсь мірі) зрозуміти й "відчутти" цю особистість. Роз'єднує їх, як я розумію, мета, а отже, й спрямованість діяльності!"⁷⁴. Справді, для літературної критики дуже важлива націленість на вирішення загальних проблем часу, тобто публіцистичність її. Звичайно, всі суспільні науки ідеологічні, але публіцистична спрямованість не характерна і не обов'язкова для них. Критика ж не існує поза активною соціальною діяльністю.

Свого часу К.Маркс у листі до Л.Фейєрбаха писав про критиків-младогегельянців з "Літератур Цайтунг", що вони "вважають себе не людьми, які займаються критикою, а критиками, які тільки між іншим мають нещастя бути людьми. Через це вони визнають тільки одну дійсну потребу - потребу в теоретичній критиці. Через це таким людям, як Прудон, кидають докір, що вони виходять з тієї чи іншої "практичної" "потреби"... найбільшим злочином вважається для критика мати почуття або пристрасть - критик повинен бути сповненим іронією, холодним як дід *εὐφρος*"⁷⁵.

⁷² Тримбач С.В. Критик і публіка, с.78.

⁷³ Горохов В.М. Літературная критика и публицистика. - Вестник Московского университета. Журналистика, 1966, № 2, с.27.

⁷⁴ Суровцев Ю.І. Про побудову курсу теорії літературної критики, с.8.

⁷⁵ Маркс К. Лист до Л.Фейєрбаха, 11 серпня 1844 р. - Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т.27, с.368.

Критик, беручи участь у творенні, спрямуванні літературного процесу, включаючи художні явища в соціальний контекст розвитку суспільства, досягає бажаного ефекту лише тоді, коли може передати, сугестувати читачам, як зазначав А.В.Луначарський, "тремтіння своїх нервів, трепет своєї свідомості, викликаний художнім твором"⁷⁶.

Але у зв'язку з такою особливістю критичної діяльності чи не виникає загроза засліплення "злобою дня"? А звідси – ідея релятивізму критичного судження? О.О.Потебня, наприклад, вважав, що "сучасне" в гуманітарних науках "можна вивчати лише тоді, коли воно відійде в минуле, стане, так би мовити, фактом"⁷⁷.

Досягненням сучасної науки про літературу є правильне й продуктивне розуміння цієї суперечності ("злоба дня" і об'єктивність судження), подолання спрощеного підходу до неї. У працях М.М.Бахтіна, Б.І.Бурсова, Ю.А.Андреева, М.О.Чудакової та інших дослідників переконливо доводиться залежність критичного судження від "соціального динамізму епохи", що зовсім не є його "ахіллесовою п'ятою", а нормальною умовою функціонування. "Довести, – підкреслює М.О.Чудакова, – що цей твір гарний, критик не може сьогодні, як і століття тому, – він може це тільки твердити, підкріплюючи міркування прикладами, зіставленнями, а справа читача – вірити йому чи не вірити. Не будем боятися такого мізерного підсумку – краще зафіксувати його, ніж тішитися багатообіцяльними рецептами"⁷⁸.

Порівняння літературної критики з публіцистикою дозволяє з'ясувати особливості критики як соціальної діяльності. Соціальність стосується не тільки її, так би мовити, вольових начал (спрямованість на імперативне вираження певної ідеї), а й начал аналітичних – ніякий аналіз не відбувається поза реальним, соціально детермінованим часом і простором.

Усе ж розгляд критики як виду публіцистики недостатній, бо ігнорується сама основа, на якій тільки й можливе поєднання раціоналістично-аналітичного (наукового) та емоційально-почуттєвого (художнього) підходів до літератури. Психологи спрямовують нашу увагу на процес естетичного сприйняття (яке разом із естетичним переживанням становить естетичне почуття). "По-справжньому органічна єдність цих двох елементів, – вважає Н.С.Ейхе, – можлива тільки

⁷⁶

Луначарский А.В. Пушкин-критик. – Собр. соч., т.8, с.550.

⁷⁷

Лезин В. Психология поэтического и прозаического мышления: (Из лекций А.А.Потебни). – В кн.: Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1911, т.2, с.100.

⁷⁸

Чудакова М.О. Вторичность или традиция? – Литературная газета, 1975, 12 февраля.

в рамках цілісного психологічного утворення, яким і є естетичне почуття, інтелектуальне й світоглядне за своїм характером, тому на-явні нині характеристики емоціонального стану в акті естетичного сприйняття на зразок "ідейно-емоціональний", "інтелектуально-почуттєвий" і т.ін. повинні повністю перекриватися поняттям естетичне переживання (насолюда)⁷⁹. "Основою естетичного судження, - зазначає Л.Г.Юлдашев, - виявляється здатність естетичного почуття до по-чуттєво-інтелектуальної оцінки творів мистецтва"⁸⁰.

Відрізняє критику від публіцистики, виводить її з публіцистичного роду надбудовність над естетичним сприйняттям. Причому саме це естетичне сприйняття слід розглядати не альтернативно (є - нема), а проградієнтно (більше - менше). Навіть відмова від естетичного аналізу є своєрідним виявом естетичного сприйняття - на відповідному рівні.

Критика не може бути одним з видів публіцистики хоча б тому, що існує її так звана естетична гілка, публіцистичність якої, якщо вже її виділяти, є своєрідним "мінус-прийомом" по відношенню до власне публіцистики. Більше того, сама публіцистичність може виступати видовою ознакою критики як роду. Приміром, В.І.Гусев простежує, як у сучасній критиці розвиваються жанрово-стильові лінії, основними з яких є публіцистична, філософська і художня⁸¹. Тобто публіцистичність не є родовою ознакою критики.

Е. Дедалі частіше дослідники (В.А.Коваленко, Р.Т.Гром'як, В.Ф.Єгоров, В.Кубілюс, О.С.Курилов, Д.В.Стариков, М.Голашевська, П.А.Ніколаєв, М.С.Каган та ін.) говорять про особливий, специфічний вид творчості літературного критика. Дуже важливим у цьому плані є обґрунтування Р.Т.Гром'яком літературно-художньої критики як моменту соціальної діяльності: природу її визначає не категорія свідомості, а категорія діяльності⁸². Багаторічні суперечки про сутність критики концентрувалися - і почасти концентруються й сьогодні - навколо дилеми: критика - наука чи мистецтво? Нагромаджено величезний фактичний матеріал, якого достатньо, щоб і підтвер-

⁷⁹ Эйхе Н.С. Эстетические чувства в структуре эстетического сознания личности : Автореф.дис. ... канд.филос.наук. - Свердловск, 1972, с.18.

⁸⁰ Юлдашев Л.Г. Эстетическое чувство и произведение искусства. - М., 1969, с.159.

⁸¹ Гусев В.И. О жанрах и стилях современной советской критики, с.246.

⁸² Гром'як Р.Т. Естетика і критика : Філософсько-естетичні проблеми художньої критики. - К., 1975, с.207.

дити кожну з полюсних точок зору, і спростувати її, але проблема далека від остаточного розв'язання, якщо розглядати її тільки з такого ракурсу.

Підсумовуючи в журналі "Литературная Армения" дискусію про методологічні проблеми літературної критики, А.О.Нуйкін, зокрема, зазначає: "Критика може бути або наукою, або мистецтвом, бо ніякі інші форми пізнання нам невідомі"⁸³, і тому солідаризується з тими учасниками дискусії, які заперечують можливість розглядати критику чи то як мистецтво, чи то як "синтез" науки і мистецтва. Це - щодо методу пізнання. А щодо природи критики, то А.О.Нуйкін цілком підтримує Ю.І.Суровцева, вважаючи її публіцистичною. Щоправда, тут виявляється досить істотна різниця. Ю.І.Суровцев вважає, що критика - синтез науки і публіцистики⁸⁴, тобто вона синтезує два методи пізнання.

Для А.О.Нуйкіна ж критика - наукове пізнання, а публіцистичність - форма вираження.

Але чи справді, як твердить А.О.Нуйкін, крім наукової та художньої, інших форм пізнання не існує? І чи тоді має підстави О.С.Курилов розрізняти критику й літературознавство не як "частину" та "ціле" у науці про літературу, а як "дві якісно різні форми пізнання явищ літературного життя"?⁸⁵

В останнє десятиліття нерідко зустрічаємо твердження про те, що критика є "щось третє"⁸⁶, "щось третє, відмінне від науки і мистецтва"⁸⁷. Виявляється це часом і в еkleктичних за суттю саморефлексіях критиків-практиків. Так, І.П.Золотуський, вважаючи, що критик може виступати як публіцист-соціолог, як філософ, водночас

⁸³ Нуйкін А. "Где вы, бодрые задиры?.." - Литературная Армения, 1978, № 1, с.92.

⁸⁴ Литература и критика : Взаимодействие? Противоборство? - Литературная Армения, 1977, № 2, с.98. З'являються й спроби означити критику як ще складніший синтез - наука, мистецтво, публіцистика (див., наприклад: Бочаров А. ... Еще и журналистика. - Литературное обозрение, 1976, № 1, с.67; Бочаров А. Личность исследователя. - Вопросы литературы, 1977, № 11, с.280).

⁸⁵ Курилов А.С. Границы литературно-критического познания, с.175.

⁸⁶ Каган М.С. Художественная критика и научное изучение искусства. - В кн.: Советское искусствознание, '76. М., 1976, с.330.

⁸⁷ Николаев П.А. Самосознание литературной критики. - В кн.: Проблемы теории литературной критики, с.11.

говорить про своє ставлення до критики як до мистецтва⁸⁸. Тобто жодна з фіксованих іпостасей критики не охоплює всієї складності даного виду діяльності, і в той же час вони не піддаються механічному об'єднанню.

Коротше кажучи, якщо існує якісно своєрідна форма пізнання і якщо вона не є похідною чи то від наукового, чи то від художнього осмислення дійсності, вона мусить виявлятися і простежуватися і в онтогенезі критики як творчої діяльності.

2

Зародження елементів літературної критики дослідники спостерігають ще в часи формування дописемного виду словесної творчості – фольклору. Необхідність здійснювати відбір кращого з багатьох варіантів фольклорного твору, по суті, була хоч "організаційно" й неоформленим, але очевидним контролем суспільства або якоїсь спільності людей над відповідністю цих текстів вимогам і потребам певного часу й народу.

Ще Платон у знаменитому трактаті "Держава" обґрунтував потребу подібного коригування художньої творчості. Він уважав, що поряд з поетами обов'язково діють люди, у функції яких не входить творити міфи, тобто власне античну літературу, але котрим "достатньо знати, якими повинні бути основні риси поетичної творчості, і не припускати їх викривлення"⁸⁹.

Стосовно до античної літератури функція контролю з боку суспільства здійснювалася вже не у вигляді селекції творів, а через різноманітні форми оцінки: усної (обговорення, диспути, судження окремих авторитетних громадян) – з одного боку, і писемної (філософські й естетичні трактати, самі художні твори) – з іншого.

Звісно, ці форми помітно відрізняються від форм критики нового часу. Більше того – їхньою характерною рисою була, як правило, ретроспективна спрямованість, неприцямання нашим уявленням про сьогоденний статус літературної критики. Але погляд античних мислителів у минуле, переважно на гомерівський епос, не співвідноситься також із розумінням сучасної історії літератури. Тлумачення "Іліади" та "Одісеї" мали характер "розбору" й пояснення окремих місць тексту і надовго зберігали функцію, так би мовити, еталонного моделювання.

⁸⁸ Золотусский И.П. Монолог с вариациями, с.159–164.

⁸⁹ Платон. Государство. – Собр.соч. : В 3-х т. М., 1971, т.3, ч.1, с.158.

Факівці з античної літератури твердять: "...про давньогрецьку культуру можна сказати, що літературно-критична думка в ній уже була, а літературної критики ще не було"⁹⁰. Це – розуміння літературно-критичної думки Давньої Греції з погляду сьогодення. Справді, вона відрізняється й обставинами функціонування, й способами вираження, формами аксіологічних та гносеологічних акцентів, а в суті своїй, за своїми завданнями та метою цілком співвідноситься із критикою нового часу.

Літературно-критична думка Давньої Греції довгий час виступала невіддільно від самої художньої творчості – у вигляді оцінок, суджень, тлумачень, вкладених у уста певних літературних героїв. Найвищого свого вияву – коли мати на увазі органічне злиття з художньою творчістю – вона досягла у комедіях і пародіях Арістофана, які є першим зразком синхронної критики. Судження, висловлені в творах комедіографа, були явищем, не характерним у цілому для культури Давньої Греції. Вони немов передрікали той статус, якого неминуче мала дійти літературна критика (в сучасному її розумінні). Ні до, ні після Арістофана еллінська критика не мала подібного прецеденту.

Арістофан виходив у оцінці сучасної йому літератури з позицій охоронника традицій. На стан поезії давньогрецький митець дивився песимістично, негативні судження були для нього насамперед способом утвердження ідеї виправлення моралі в суспільстві. Він розглядав поезію не як творчість саму собою, що вимагає лише роз'яснення й тлумачення, але враховував також її суспільну виховну роль, а поета оцінював не тільки як творчу особистість, а й як вихователя громадян.

Особливо дошкульною виявилась оцінка Арістофаном поем Евріпіда. Виходячи зі своїх охоронних завдань по відношенню до виховних еллінських традицій, критик виступав проти творчості давньогрецького драматурга, оскільки вона, на думку Арістофана, не сприяла поширенню потрібних моральних норм серед громадян, не задовольняла ціннісних орієнтацій Арістофанового кола.

Які висновки стосовно до предмета нашого дослідження випливають з діяльності Арістофана-критика? По-перше, очевидно, можна віднайти генезу уявлення про критику як літературну творчість. Думка Ф.Шлегеля про те, що поезія піддається критиці тільки поезією, треба думати, веде свій родовід від еллінських уявлень про способи літературних суджень і літературної полеміки. По-друге, саме літературно-критичні судження Арістофана, незважаючи на їхній специфічний

⁹⁰ Древнегреческая литературная критика. – М., 1975, с.3.

вияв, демонструють, як критик у художніх творах починає свідомо застосовувати певні оцінні категорії, що формувалися в галузі тогочасної риторики і згодом переходили в систему філософських шкіл. По-третє, літературно-критичні судження у Давній Греції, як зародок сучасної літературної критики, не співвідносилися ні з художньою творчістю (хоч виступали у формі, притаманній саме їй), ні з науковим мисленням, а саме – філософським (незважаючи на те що в них використовувався понятійний апарат риторики й філософії). Вже давньогрецька літературна критика, по суті, була чимось "зовнішнім" по відношенню і до мистецтва, і до науки, хоча найцільніше пов'язана в цих двох галузях пізнання дійсності. Але вичленувати її можна тільки у "знятому вигляді".

Ці міркування підтверджуються й подальшим розвитком едліаської літературно-критичної думки, особливо яскраво виявляючись при зіставленні діяльності двох видатних філософів античності – Платона й Арістотеля. Ми абстрагуємося від особливостей філософських концепцій обох мислителів і спробуємо визначити тільки їхній внесок у літературну критику та літературну теорію, які на той час функціонували вже переважно в галузі філософії, естетики й політики. "Платон, – зазначає С.І.Данелія, – розглядав мистецтво як критик, а Арістотель – як діалектик. Абсолютний ідеаліст Платон піддав поезію суворому розгляду й виніс їй негативний присуд на тій підставі, що поезія не є філософією. На відміну від цього Арістотель, у відповідності із природничо-науковим духом своєї філософії зневаживши ролю судді мистецтва, поставив собі за мету не засудження поезії, а її пояснення"⁹¹. Для нас зараз не так важлива недооцінка Платоном пізнавальних можливостей мистецтва. Показово, що він, як критик, виступив по відношенню до поезії іззовні, акцентуючи на змісті, а не на формі (як Арістотель), хоча глибоко розумів її специфіку. Платон сприймав поезію не лише як саму в собі даність, а досліджував її вплив на життя конкретного суспільства, доводив корисність одних творів і шкідливість, на його думку, інших. Підхід Платона значно відрізнявся від того, яким користалися його попередники. Так, софісти в основному інтерпретували зміст творів, а Ісократ якщо й проводив певні аналітичні операції, то лише з погляду відповідності творів певним жанровим вимогам (у цьому він швидше змикається з Арістотелем). Платона ж можна назвати продовжувачем справи, розпочатої Арістофаном. Коли останній засуджував поеми Евріпіда за те, що вони

⁹¹ Данелія С.И. О философском рассмотрении явлений художественной литературы. – Вопросы философии, 1971, № 5, с.141.

не мали позитивного впливу на мораль громадян, то й Платона передусім цікавить цей аспект функціонування художнього твору: "Насамперед нам, певно, слід стежити за творцями міфів: якщо їхній твір хороший, ми допустимо його, якщо ж ні - відхилимо. Ми вмовимо вихователюк і матерів розповідати дітям лише визнані міфи, щоб з їх допомогою формувати душі дітей швидше, ніж їхні тіла - руками. А більшість міфів, які вони тепер розповідають, треба відкинути"⁹².

У силу свого розуміння цілей поезії Платон негативно ставився до Гесіода і особливо до Гомера. Він не відкидав, скажімо, останнього як власне поета, не заперечував, що той впливав на суспільство своїми творами, але вважав цей вплив небажаним, шкідливим. Тобто засуджував не поетичний хист Гомера, а зміст, спрямування його творів.

Критика Платона, критика з її "надлітературними" цілями, передбачала й специфіку теоретичних висновків - жанрове розчленування поезії на дифірамб, епос, трагедію та комедію. Причому це розчленування не несло (як згодом в Арістотеля) в основному теоретичного навантаження, а підпорядковувалося виділенню найважливіших, найдієвіших по відношенню до суспільства жанрів, а саме: трагедії та комедії, які й потребували тому особливої уваги, гостроти оцінки. Те саме стосується й протиставлення (на відміну від Ісократ, котрий шукав гармонійного поєднання) одна одній двох цілей поетичного мистецтва - "солодкості" й "корисності", з наданням явної переваги останній. Стоячи "іззовні" по відношенню до поезії, - і значною мірою, звісно, через недооцінку пізнавального значення її, - Платон вважав, що митець повинен коригувати свою творчість певною філософською доктриною.

Інакше ставився до мистецтва Арістотель. Він не прийняв підходу до мистецтва з нормами, взятими іззовні, а першим звів теоретичну побудову, нормативність якої насамперед виходила з багатого досвіду давньогрецької літератури. "Спосіб розгляду драми, здійснений "першим естетиком", - справедливо вважає Р.Т.Гром"як, - дає підставу зробити висновок, що Арістотель по відношенню до мистецтва був насамперед теоретиком літератури"⁹³.

Для Арістотеля головне у творі - не правильність вживання граматичних форм чи досконалість зображення об'єкта, не відповідність моральним нормам даної епохи, а дотримання вимог жанру, внутрішня завершеність у побудові цілого.

⁹² Платон. Государство, с.156.

⁹³ Гром"як Р.Т. Эстетика і критика, с.191.

Арістотель – прекрасний знавець і тонкий цінитель давньогрецької літератури. Він знав, усвідомлював реальні процеси, які відбувалися в античному мистецтві IV ст. до н.е., щоправда, не все приймав, багато що вважав результатом упадку в житті суспільства, але його вчення лише пояснювало фактично наявне, на відміну від активно-реформуючої установки Платона.

Порівнюючи Арістотеля з його вчителем, Л.І.Новожилова відзначає різну міру самого емоційного напруження в їхній діяльності, неоднаковість виявлення вольового чинника: "Немає і в заводі захопленості, майже орфічної одержимості; переважає раціоналізм, суха логіка силогізму. Трактати учня систематичні, судження строгі; перед нами вчений, а не натхненний пророк"⁹⁴, яким був Платон. Останньому був притаманний надто живий інтерес до суспільного життя, й усі свої теоретичні побудови він, насамперед, підкоряв потребам часу. А.М.Чаньшев пояснює це суто практичною метою діяльності, яку Платон і Арістотель розглядали кожен по-різному: "Арістотель не намагався зробити із Александра філософа (чого бажав би на його місці Платон) і не мучив його геометрією, а знайшов головний засіб виховання в поезії, і особливо в епосі Гомера (якого Платон передбачав виключити зі своєї ідеальної держави)"⁹⁵. Як бачимо, в діяльності Платона критика безпосередньо пов'язувалася з наукою, але порівняння його праць із працями Арістотеля (естетика, як і Платона, а також першого теоретика літератури) доводить, що критика полягає не тільки в науці самій собою, що наука перетворюється на критику, коли в неї привноситься виразно суб'єктивний, вольовий момент, детермінований певними соціальними ідеями.

Часом можна почути докір Платону за "утилітаризм" його естетичної системи, за підпорядкування аналізу "зовнішнім", "неспецифічним" критеріям оцінки (на відміну від "внутрішніх", іманентних мистецтву). Але "якби всі "зовнішні" (тобто ті, що судять мистецтво з точки зору різноманітних суспільних ідеалів і цінностей) критики вишикувалися в одну шеренгу проти "внутрішніх", усі кращі сили опинилися б на боці Платона, цього уособлення політичного утилітаризму в мистецтві. Зате, – робить висновок Б.Г.Дук'янов, – на боці "автономників", мабуть, опинилася б численна перевага гірших сил"⁹⁶.

⁹⁴ Лекции по истории эстетики / Под ред. М.С.Кагана. – Л., 1973, кн. I, с. 43.

⁹⁵ Чаньшев А.Н. Аристотель. – М., 1981, с. 16–17.

⁹⁶ Дук'янов Б.Г. Методологические проблемы художественной критики. – М., 1980, с. 306.

У наш намір не входить стежити за розвитком як історії критики в цілому, так і давньогрецької критики зокрема, – це предмет окремого фундаментального дослідження. Побіжно ставилася мета показати невіддільність критики (ще при її зародженні) від мистецтва і науки, а також те, що вона не збігається повністю з цими видами пізнання дійсності.

Що ж до історії української літератури та української літературно-критичної думки, то дослідники вказують на наявність елементів останньої вже в культурі Київської Русі, наприклад у "Слові о полку Ігоревім". Причому поява перших літературно-критичних суджень інваріантна. Як в античній культурі, так і в культурі Київської Русі вони зароджуються в надрах самого мистецтва. "На XII – початок XIII століття, – зазначає Б.С.Мейлах, – при нерозчленованості поняття "література" припадає певний розвиток бібліографії й критики"⁹⁷.

Ми легко можемо зауважити, що літературно-критична думка в історії української літератури й науки виявлялася навіть у перших українських граматиках Л.Зизанія (1596) і М.Смотрицького (1619), а згодом – у давніх українських поетиках і риториках. Автори цих граматик і поетик у суто теоретичний виклад намагалися привнести живий відгомін тогочасних потреб розвитку літератури, зокрема – утвердження її національного духу. І якщо у відомій "Поетиці" Ф.Прокіповича (1705) цей момент було послаблено, то для розвитку і української, і російської літератур як літератур національних (що було потребою дня) вона дала свого часу не так і багато. "Слабкість і обмеженість літературної теорії Феодана Прокіповича, як, зрештою, й усіх латинських теорій, полягала в тому, що вони, з'являючись у різних країнах і в різний час, кінець кінцем брали початок в одному джерелі – античних теоріях поезії – і практично не враховували національний художній досвід, залишаючись, по суті справи, варіаціями теорії давньогрецької і давньоримської літератур"⁹⁸.

Тим часом поєднання вироблених людством понять про літературу із національним художнім досвідом гостро ставало на порядок денний розвитку нових європейських літератур. Стосовно до російської критики Б.Ф.Сгоров визначав такі її особливості: "Ще у своїй усній і рукописній стадії, в XVI–XVIII століттях, вона торкалася найдорожчих, найгостріших, найнасущніших тем: патріотизм, національна мова

⁹⁷ Мейлах Б.С. Предмет и границы литературоведения как науки, с.108.

⁹⁸ Возникновение русской науки о литературе. – М., 1975, с.41.

й стиль, культура й освіта, зв'язок Росії з Європою"⁹⁹. Саме тому і для української літератури пліднішим виявився шлях, який намічався "Поетикою" М.Довгалецького та поглядами Г.Сковороди. Зокрема, М.Довгалецький, явно на противагу "Поетиці" Ф.Прокоповича, приділяв значну увагу формам національної літератури – проявам українського барокко, курйозному віршу і т.ін. Якщо Ф.Прокопович засуджував подібні "низькі" жанри, схилиючи розвиток українського віршування в бік класицизму, то діяльність і М.Довгалецького, і Г.Сковороди протистояла розриву з традицією видатних представників Києво-Могилянської академії І.Галатюцького, А.Радивилівського, С.Яворського та ін. Українське барокко лягло в основу травестійно-бурлескного жанру, жанру, яким І.Котляревський блискуче започаткував згодом нову українську літературу.

І це значною мірою зумовлювалося тією "нормативною", "літературно-критичною" функцією, яку матеріалізували своєю творчістю діячі тогочасної культури. Оскільки аж до кінця ХУІІІ ст. і наука, і мистецтво розглядалися синкретично, не відділяючись одне від одного, то літературно-критичні судження пронизують і поетики, і риторики, і гомілетики, і проповіді як літературний жанр, і художні твори.

Ф.Прокопович, виступаючи проти надмірностей барокових "оздоб" в українській ораторській прозі другої половини ХУІІІ ст., по суті, виявляв відвертий опір секуляризації церковної проповіді як літературного жанру. А в цьому ж, безперечно, полягало прогресивне значення українського барокко. Будучи прихильником утилітаризму Петра І, Ф.Прокопович утверджував стриманість стилістичного ладу проповідей, необхідність насамперед дбати про ясність суті проповідуваних думок, про пріоритет змісту. Й усе це також згодом позитивно вплинуло на літературний розвиток епохи. Отож закономірним постає питання: хто був правий у тій давній і, як бачимо, далеко не схоластичній суперечці? Прихильники українського барокко чи їх ніщівний критик? Цікаву й, на нашу думку, цілком обґрунтовану відповідь на це питання дав В.І.Крекотень, розрізнявши акценти, які мусять робити при оцінці будь-якого явища літературний критик та історик літератури: "Критик нападає на старе, відживаюче в ім'я нового, народжуваного. Він відстоює інтереси сьогоденного і завтрашнього дня, ратує за задоволення насущних потреб сучасного в ім'я майбутнього. Тому напади критика, роблені в момент занепаду аналізо-

⁹⁹ Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики : Жанры. Ком-позиция. Стиль. – Л., 1980, с.42.

ваного явища, хай колись воно і мало позитивне, прогресивне значення для суспільства, цілком виправдані. Завдання ж історика полягає у встановленні історичної істини, у визначенні об'єктивного місця і значення досліджуваного явища в історичному процесі. Історик розглядає досліджуване явище в історичній перспективі, в еволюції. Він зобов'язаний об'єктивно зважувати позитивні й негативні якості його на кожному етапі розвитку і для кожного моменту визначати співвідношення цих якостей, виділяти їхню рівнодійну¹⁰⁰.

Ліквідація Києво-Могилянської академії, звісно, позначилася на розвитку й української літератури, й естетики, й літературної критики. Показово, що в Росії з'являються праці В.К.Тредіаковського, О.П.Сумарокова, М.В.Ломоносова, де далі розвиваються елементи літературної критики, але як професійна діяльність вона виникає лише завдяки активності журналістів, котрі відірвали її від академічної науки й перенесли в періодику – журнали, газети. Так на стику художньої творчості, наукового аналізу й журналістики утвердилася критика в її сучасному розумінні.

І недаремно подальший розвиток російської критики пов'язано з боротьбою між журналістами, письменниками (О.П.Сумароков, М.І.Новиков, М.О.Полевой) і академістами (В.К.Тредіаковський, М.В.Ломоносов), в якій перемога дісталася першим, що й знаменувало собою остаточне виділення власне російської літературної критики.

Історія української критики також підтверджує, що поза поширенням преси розвиток літературно-критичної думки загальмовується й вона може навіть повертатися до своїх первісних стадій – зливатися з літературою (як то бачимо на прикладі "Енеїди" І.П.Котляревського, деяких творів Г.Ф.Квітки-Основ'яненка, П.П.Гулака-Артемовського). Формування літературної критики ускладнювала відсутність тривалий час сталої української періодики. Будь-яка спроба заснувати український журнал відразу ж супроводжувалася сплеском літературно-критичної думки.

"Оформлення" з появою преси літературної критики як самостійної діяльності не означало, що вона вже повністю й остаточно відділяється як від естетичної та літературознавчої науки, так і від самого мистецтва. Скажімо, в галузі російської критики ХІХ ст. розвивалися також естетика й філософія, а на Україні й у Білорусії подіб-

¹⁰⁰ Кречотень В.І. Українська ораторська проза другої половини ХУІІІ ст. як об'єкт літературознавчого вивчення. – В кн.: Питання літератури, К., 1962, с.178–179.

ний процес спостерігався навіть у 20-х роках ХХ ст. Як показує віршована полеміка між І.Франком та М.Вороним, критика виявлялась і в художніх формах.

Різні функції теоретико-літературних і літературно-критичних суджень можна зауважити вже при порівнянні діяльності Платона і Арістотеля. Протікаючи практично рівночасно, вони (ці діяльності) відрізнялися мірою узагальненості суджень, спрямованістю чи то всередину літературного твору, чи в зовнішні, але органічні зв'язки його із соціальним середовищем.

Як зазначалося раніше, рідко хто надбудовує критику над теорією літератури, а проте подібні надбудови по відношенню критики до історії літератури досить поширені. Очевидно, уявлення про їх відмінність лише по лінії "синхронно-діахронного" розгляду художніх творів мають у своїй основі, крім інших, той факт, що і новочасна критика, й історія літератури виникли в один період – початок розвитку масової преси припадає на ХVІІ ст., а сам термін "історія літератури" уперше введений Ламбеком у 1659 р. Причинами ж виникнення і літературної критики, й історії літератури (в сучасному їх розумінні) були: для першої – розширення засобів постійної комунікації, тобто повне завершення соціалізації літературно-критичної діяльності, для другої – усвідомлення літератури не як корпусу текстів, а як процесу. Тому, мабуть, не зовсім точно твердження Т.С.Щукіної: "Можна цілком погодитися з думкою літературознавців про те, що літературна критика "відбрунькувалася" від літературознавства (а відповідно художня критика – від мистецтвознавства), застерігаючи, що ця точка зору можлива, якщо розглядати критику як наукову дисципліну (як вид діяльності вона, безумовно, старіша)"¹⁰¹.

Критику слід усе-таки розглядати цілісно, і саме як соціальну діяльність (ця якість притаманна не тільки сучасній критиці, а виразно простежується ще в античності), а концепції "відбрунькування" критики чи від літературознавства, чи від самої літератури затують істинний сенс і призначення її, які склалися протягом багатовікового культурного розвитку людства.

Звісно, такий вибірковий екскурс не претендує на вичерпність і всеохопність розгляду генези й історичного шляху літературної критики. Але, на думку автора, узагальнення, які можна зробити, проаналізувавши під цим кутом зору деякі вузлові моменти появи кри-

¹⁰¹ Щукина Т.С. Теоретические проблемы художественной критики. – М., 1979, с.63.

тичних елементів у літературі й науці, зародження власне критики й функціонування її в літературному процесі, дозволяють твердити, що літературна критика має не тільки свій специфічний предмет пізнання, а й відрізняється і за метою, і за спрямуванням, і за характером аналітичних операцій як від власне науки про літературу, так і від літератури.

На це, зокрема, вказував І.Я.Франко у знаменитому трактаті "Із секретів поетичної творчості": "Кожний, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення, тільки що один уживає для сеї цілі поетичної форми, другий наукової аргументації, третій – критики"¹⁰².

3

Практично всі концепції, в яких робляться спроби визначити сутність критики, її особливі риси, зводяться до питання: наука вона чи мистецтво? Навіть віднесення критики до журналістики чи публіцистики є своєрідною антитезою названій дилемі, відштовхуванням від неї. І все ж більшість дослідників досі не почуваються певними при визначенні "серцевини" літературно-критичної діяльності. "Коли ж поставити питання, куди все-таки швидше горнеться критика – до науки чи до мистецтва, то, мабуть, доведеться визнати, що вона ближче стоїть до мистецтва, хоча й зберігає свою незалежність і самостійність", – вказує В.А.Коваленко. І відразу ж застерігає: "Питання ж, що таке критика як тип мислення, лишається поки що, на жаль, відкритим"¹⁰³.

На нашу думку, тут вдало вхоплено "корінь" проблеми, яку, очевидно, неможливо розв'язати поза психологією, і зокрема психологією творчих процесів і мислення. Якщо уточнити положення В.А.Коваленка з огляду на психологічну термінологію, то, справді, на часі ставити питання про те, що таке критика як вид мислення¹⁰⁴. Намагання визначити сутність критики, і відповідно – її зв'язок з іншими галузями пізнання літератури, в межах найбільш досліджених психологією

¹⁰² Франко І.Я. Зібрання творів, т.31, с.45.

¹⁰³ Коваленко В.А. Проблеми сучасної беларуської критики, с.42.

¹⁰⁴ Очевидно, В.А.Коваленко, вживаючи термін тип, іде за фізіологічним вченням про три типи психіки людини: художній, мислительний і середній. Тут характерно, що літературознавці дедалі частіше підходять до потреби якось вирізнити означення літературно-критичного мислення. Так, В.Кубілюс називає одну із своїх статей "Критика – специфічний спосіб мислення", проте і в даному разі термін "спосіб" неадекватний його психологічному змісту.

видів мислення – художнього й теоретико-наукового, як бачимо, не дає переконливої аргументації. Однак людям залежно від організації їхньої психіки, від динамічної функціональної структури здібностей¹⁰⁵ притаманні три розвинені види мислення: крім художнього й теоретико-наукового, практичне. Ще Арістотель у своїй системі наук виділяв різні знання і дії пізнання – теоретичні, творчі, практичні¹⁰⁶. Якщо вивченню перших двох присвячено значну кількість досліджень, то особливості практичного мислення з'ясовано далеко не достатньо, хоча з'являлися окремі статті й навіть монографії, де робилися спроби визначити його сутність.

Свого часу відчутним було, сказати б, погордливе ставлення до обдарування, яке виявлялося в практичній діяльності, що й спричинило відставання теоретичної розробки даної проблеми. Згодом, хоч практичне мислення й розглядалось як рівноправне співвідносно з іншими видами, але його – принаймні в емпіричних дослідженнях – почали майже цілком отождествлювати з мисленням оператора, диспетчера, конструктора і т.ін. Г.С.Костюк, наприклад, взагалі називав цей вид мислення технічним¹⁰⁷. Окремі психологи розглядали як прояв практичного мислення діяльність воєначальника, шахіста. В основному ж дослідники прямо або опосередковано відводили йому скромне місце в "ієрархії" людських здібностей, йдучи за визначенням практичного мислення (як прояву фізичної або виробничої діяльності), що належить німецькому педагогу й психологу В.Штерну. Проте хоч останній, акцентуючи на утилітарних моментах практичного мислення, і трактував його одноплослинно, зате правильно вказував на вагті найпильнішої уваги властивості. І зокрема, зазначав, що практичне обдарування "у своїх обрисах грубіше й простіше, воно щільно пов'язане з наочним і теперішнім моментом; але в цих межах воно дає повноцінні результати, і в тисячі випадків повсякденного життя, – коли теоретичне обдарування неспроможне служити або тільки з наругою, бічними шляхами приходить до мети, – практичне обдарування виявляється тим, що в даний момент потрібне і що слід вивчати, цінувати й розвивати"¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Платонов К.К. Проблемы способностей. – М. 1972, с.79–81.

¹⁰⁶ Мейлах Б.С. Предмет и границы литературоведения как науки, с.105.

¹⁰⁷ Психологія : Підручник для педагогічних вузів / За ред. Г.С.Костюка. – 3-тє, доп. вид. – К., 1968, с.284–285.

¹⁰⁸ Штерн В. Одаренность детей и подростков и методы ее исследования. – Харьков, 1926, с.42.

Однак цей аспект розуміння специфіки практичного мислення тривалий час належно не вивчався. Вперше до комплексного розгляду видів мислення звернувся київський психолог О.М.Ткаченко¹⁰⁹. Узагальнивши праці багатьох учених, він окреслив (щоправда, побіжно) особливості практичного виду мислення, зосередивши увагу насамперед на зв'язуванні співвідношення його з двома іншими - художнім і теоретико-науковим. Було виділено зв'язки, в яких перебувають розвинені види мислення зі ступенями розвитку самого психічного механізму мислення (наочно-дійове, образне, понятійне). О.М.Ткаченко вперше розглянув практичне, художнє та теоретико-наукове мислення в їх взаємозалежності, в цілісній системі, не виділяючи конкретних форм функціонування кожного зокрема. Його концепція ґрунтується на тому, що наочно-дійові, образні й понятійні елементи мислення є ступенями розвитку психіки людини, залежними один від одного. Кожен наступний ступінь постає обов'язково на попередньому. Одночасно, вважає дослідник, вони є генетичною основою розвинених видів мислення, відповідно - практичного, художнього, теоретико-наукового.

Домінуючими одиницями комунікації в наочно-дійовому і практичному (як ступені й виду) мисленні є сигнал, в образному і художньому - символ, у понятійному й теоретико-науковому - знак. Функціональною одиницею в наочно-дійовому й практичному мисленні виступає переважно дія, в образному й художньому - образ, у понятійному й теоретико-науковому - поняття. За характером зв'язку з різними сферами психіки художнє мислення найцільніше дотикається емоційної сфери, теоретико-наукове - пізнавальної і практичне - вольової. Причому в цих залежностях немає ієрархічної підпорядкованості. І сигнал, і символ, і знак виступають у всіх видах мислення як однакові, будучи лише домінуючим засобом комунікації для конкретного виду. Але сигнал у практичному мисленні обов'язково взаємодіє і з символічними, і зі знаковими засобами. Дія, образ, поняття в практичному мисленні переплітаються, щоправда, домінує серед них перше. Отже - дія в даному разі обов'язково включає в себе й образні, й понятійні елементи. Взаємопроникнення одиниць комунікації, функціональних одиниць, пізнавальних процесів, а також зв'язок із усіма сферами психіки характерні для кожного розвиненого виду мислення, тільки щораз треба виділяти ту категорію, яка є визначальною.

¹⁰⁹ Ткаченко А.Н. Виды мышления и их генезис : Автореф. дис. ... канд. пед. наук: - Киев, 1968. - 18 с.; Ткаченко О.М. До питання про генезис видів мислення. - Психологія. К., 1968, вип.5, с.72-79.

На нашу думку, генетичною основою розвинених видів мислення не можуть бути окремі ступені його, а тільки структурне співвідношення научно-дійового, образного і понятійного ступенів. Переважання одного з них і визначає якість генетичної основи розвиненого виду мислення. А структурне співвідношення моторно-сенсорної, образної і вербальної пам'яті так само визначає мнемічну основу. Не можна, як то робить О.М.Ткаченко, жорстко прив'язувати, скажімо, моторно-сенсорну пам'ять як мнемічну основу до практичного мислення. Це, хоч дослідник і визнає рівноцінність усіх видів мислення, дає підставу вибудовувати систему їх ієрархічного підпорядкування один одному. Саме така постановка питання і зумовлює стійку традицію до обмеження проявів практичного мислення в основному виробничими. Тим часом Б.М.Теплов вважав, що сенсомоторний інтелект аж ніяк не співвідносний із особливостями практичного мислення¹¹⁰.

Якщо стосовно до ступеня ми певно вказуємо, наприклад, на "закріплену" одиницю комунікації (сигнал, символ, знак), то в розвиненому виді мислення функціонує тільки складна структура їх. О.М.Ткаченко не розглядав детально сутнісних особливостей практичного мислення, а в основному співвідносив його з іншими видами. Та все ж позитивна розробка підґрунтя теорії практичного мислення дозволяє під цим кутом зору поглянути й на діяльність літературного критика.

Паралельно з розглядом критики в плані належності її до наукової чи творчої галузі пізнання різні дослідники й критики-практики залишили чимало спостережень над практичним характером літературної критики, правда, безвідносно до практичного мислення як цілісного виду. Свого часу ще В.Г.Белінський вказував, що критика покликана виразити панівні поняття свого часу про прекрасне і при цьому роз'яснити ці закони теоретично, підтверджувати їх істинність практично (курсив наш. - В.Б.)¹¹¹. Те саме спостерігаємо й у літературно-критичній діяльності М.Г.Чернишевського. "Теорія завжди в діяльності Чернишевського, - зазначав Б.І.Бурсов, - служила практичним потребам і цілям (курсив наш. - В.Б.), а практика була найміцнішою основою для теорії"¹¹². "Живе життя критики, - підкреслює

¹¹⁰ Теплов Б.М. К вопросу о практическом мышлении : (Опыт психологического исследования мышления полководца по военно-историческим материалам). - Ученые записки Московского университета. Психология, 1945, вып.90, с.150.

¹¹¹ Белінський В.Г. Думки про мистецтво, с.285.

¹¹² Бурсов Б.И. Мастерство Чернышевского-критика. - Л., 1959, с.74.

вже В.В.Кожинів, — полягає все ж у практичній участі в бутті літератури"¹¹³.

Західнонімецький дослідник Н.Мекленбург називає критику практичним літературознавством¹¹⁴. В.Т.Романенко пише про неї як про практичну естетику¹¹⁵. М.Ф.Бельчиков — як про активно-практичну діяльність¹¹⁶. В.Кубілюс говорить про практичну функцію критики¹¹⁷. Б.Ф.Егоров — про безпосередню практичну спрямованість¹¹⁸ літературно-критичних статей. В.І.Тюпа доводить те, що критиці властивий погляд на літературний процес "з точки зору "практично!"¹¹⁹. Нарешті, польська дослідниця М.Голашевська визначає критику як одну із практичних галузей пізнання¹²⁰. Причому у своїй змістовній праці "Філософські основи літературної критики" вона, лише побіжно розглядаючи співвідношення критики з практичним видом мислення, все ж вважає за потрібне застерегти від спрощеного розуміння останнього: "Практичне пізнання не є пізнанням, яке дотикається тільки наших дій. ані таким, що розглядає способи виконання дії, — воно специфічне, таке, що дає нам інше знання про дійсність, аніж пізнання теоретичне"¹²¹.

Стосовно до літературної критики як прояву практичного виду мислення ми визначаємо її п'ятому домінуючу функціональну одиницю — дію, тобто певну соціально-естетично значиму зміну в осмисленні літературного процесу, яка сталася внаслідок накладання мотиву літературно-критичного виступу на його мету. В процесі критичної оцінки художнього твору поняття й образ щільно переплітаються з дією, але поза домінуванням останньої критика просто не відбувається. "Художньо-критичне судження, — пише Р.Т.Гром"як, — є виявом всієї сві-

¹¹³ Кожинів В.В. Критика как компонент литературы, с.162.

¹¹⁴ Цит. за: Актуальные проблемы методологии литературной критики, с.97.

¹¹⁵ Романенко В.Т. Повертаючись до давньої суперечки: (Про співвідношення естетики та критики). — Радянське літературознавство, 1965, № 4, с.68.

¹¹⁶ Бельчиков Н.Ф. Критика та історія літератури. — Критика, 1929, № 1, с.11-12.

¹¹⁷ Кубілюс В. Критика — специфический образ мышления. с.264.

¹¹⁸ Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики, с.9.

¹¹⁹ Тюпа В.И. Художественная реальность как предмет литературно-критического рассмотрения. — В кн.: Проблемы теории литературной критики, с.104.

¹²⁰ Gołaszewska M. Filozoficzne podstawy krytyki literackiej. — Warszawa, 1963, s. 43, 109.

¹²¹ Ibid, s. 253.

домості людини як цілісної особистості, є виявом її життєдіяльності, породженої суспільними умовами якогось конкретно-історичного періоду. Отже, визначає природу критики не категорія свідомості, а категорія діяльності, яка проявляється у формі свідомості. Критика першодусім – момент соціальної діяльності"¹²².

Критик не може писати взагалі. Адже на його роботі не може не позначатися навіть особливості друкованого видання: орієнтація, загальна спрямованість, коло постійних читачів. Саме прайд у "Современник" активізував позицію Чернишевського-критика. Те ж можемо говорити про роботу В.Г.Бедінського в "Отечественных записках". Дистинування І.А.Франка засвідчує, наскільки великого значення він надавав органу, де друкувався.

Необхідність узгоджувати свої творчі задуми з потребами і можливостями друкованих органів є однією з найскладніших проблем, ухилитися від вирішення якої на практиці критикові ніколи не вдається. Це не суб"єктивний вияв кон"юнктурності або конформності, а закономірний вплив соціальних обставин на діяльність критика (остання неможлива поза діючим виявом). Критики самої в собі не існує. "Хотілося б мені сказати свою думку про Ваші твори – надрукувати її ніде..." – писав у листі до М.О.Некрасова М.Г.Чернишевський¹²³.

Будь-який критичний виступ готується з відповідною "поправкою" на місце, час і ситуацію його передбачуваної появи. І звичайно, такий виступ уже значною мірою залежить від зовнішніх обставин, але по-своєму й формує їх.

Коли ми говоримо про одиницю передачі інформації в практичному мисленні, то уточнюємо, що взаємодифузія сигнальних, символічних й знакових елементів відбувається при домінуванні перших. "Сигнал" стосовно до літературно-критичного виступу означає те, що художній твір сприймається критиком як своєрідний, соціально й національно детермінований імпульс (при цьому його символічний і знаковий зміст не ігнорується, але підпорядковується домінуючій одиниці передачі інформації). Відповідно – і творчим наслідком діяльності критика є не символічні чи знакові утворення, тобто не художні й не наукові тексти, а тексти-"сигнали".

Те, як окремі елементи літературного твору в системі певної художньої культури набувають властивостей своєрідних канон-сигналів,

¹²² Гром"як Р.Т. Естетика і критика, с.207.
¹²³ Чернышевский Н.Г. Письмо Н.А.Некрасову от 5 ноября 1856 г. – Полн.собр. соч. М., 1949, т.14, с.322.

переконливо показали М.Т.Яценко на прикладі "Енеїди" І.П.Котляревського¹²⁴ і О.Г.Мельниченко при аналізі повісті А.О.Новодворського-Осиповича "Епізод із життя ні пави, ні ворони"¹²⁵. З окремих елементів мови можуть вибудовуватися художні канони, мета яких – сигналізувати сприймачеві про необхідність перебудовувати враження від твору відповідно до усталеного в певній культурі ряду асоціативних зв'язків. У такому разі велика частина інформації, яку несе текст, перебуває поза самим текстом. Він же є сигналом, що спонукає до видобування цієї інформації.

Подібну роль можуть відігравати не лише елементи твору, а й сам він як художнє ціле. Але, безперечно, сигнальне значення (у поєднанні з образним і знаковим) і художнього елемента, і твору в цілому найвиразніше проявляється саме в час появи даного твору – існує низка позатекстових чинників, які визначають силу й тривкість домінування сигнального значення для сприймачів.

Художній твір (як сигнал) розглядаємо цілісно в двох його функціях – семантичній і прагматичній¹²⁶. Якщо перша зумовлює передачу авторських образів, думок, ідей читачеві (в тому числі й критику), то друга спонукає до певної дії з боку сприймача, тобто, в нашому випадку, – до літературно-критичного виступу. Ці комунікативні елементи мислення критика істотно впливають і на сам конкретний акт художнього творення (коли письменник орієнтується на ідеального сприймача, в тому числі критика), і на подальші такі акти (як реакція на виступи критики після появи попередніх творів).

Таке ставлення до художнього феномена може здатися надто прагматичним, а проте "критика як оцінка мистецтва і специфічна діяльність впливає з практичної потреби взаємодії людини зі світом, а психофізіологічно зароджується як певне реагування на зовнішні впливи", – пише Р.Т.Гром"як¹²⁷. Соціальна детермінанта даного явища також очевидна, і критика не може ухилитися й ніколи не ухиляється (навіть якщо постулює незацікавленість соціальними наслідками своєї

¹²⁴ Яценко М.Т. На рубежі літературних епох: "Енеїда" Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К., 1977. с.153-155.

¹²⁵ Мельниченко О.Г. Слова-сигнали в повісті А.О.Новодворського-Осиповича "Епізод із життя ні пави, ні ворони". – Известия Воронежского педагогического института, 1977, т.173, с.85-98.

¹²⁶ Опанин Д.А. Семантическая и прагматическая функции сигнала. – В кн.: Тезисы докладов на II съезде психологов. М., 1963, вып.3. с.101-106.

¹²⁷ Гром"як Р.Т. Эстетика і критика, с.35.

діяльності) від вирішення практичних завдань. Тих завдань, які ставить поточний літературний процес. Ця залежність виразно простеріг І.Я.Франко ще у своїх "Літературних письмах" (1876). Критика, зазначав він, не повинна відривати художній твір від суспільного життя, оскільки, по-перше, в його пліні виявляється цінність цього твору, а по-друге, лише розглядаючи мистецтво в такий спосіб, критика може стати дієвим чинником літературного розвитку й успішно виконувати властиву їй роль¹²⁸.

Чи не приводить це до розбіжності "сигналу", який викликається твором і визначає реакцію критики, і реального образного та знаково-го змісту твору? Іншими словами – наскільки в літературно-критичному судженні корелюються семантична і прагматична функції сигналу? Безперечно, така "загроза" є, і як на хрестоматійний доказ можна послатися на статтю Д.І.Писарева "Пушкін і Белінський". Та й цілком правий Б.І.Бурсов, коли пише: "Інтереси моменту інколи заступали Белінському питання про вічні цінності мистецтва. Це траплялося з ним не раз. А ми говоримо про Белінського – найбільшого з російських критиків. Така вже природа критики..."¹²⁹

Проте, говорячи про помилки критики, цілком слушно, як то зробив Д.В.Стариков, користатися лапками: "... не треба дивуватися !! "помилкам"... бо "помилки" ці часом пов'язані із самою !! природою"¹³⁰. Судження критика, навіть несправедливе, в історичному аспекті "об'єктивне" – воно є ніби однією з координат міся твору на даному етапі літературно-мистецького життя. Красномовні свідчення самих митців. І.Я.Франко засвідчував: критика "не перестав бути корисною навіть тоді, коли буває несправедлива (абсолютна справедливість, так як і абсолютна правда – річ "не от мира сего")"¹³¹. М.І.Рудницький твердить: "Критик може помилятися у своїх висновках так само, як кожен із нас в оцінці своїх друзів і знайомих: проте, коли він зуміє викласти мотиви своєї точки зору, ми вибачимо йому помилку і замислимося над власними аргументами"¹³².

¹²⁸ Франко І.Я. Літературні письма. – Збір. творів, 1980, т.26, с.26.

¹²⁹ Бурсов Б.І. Критика нах литература, с.15.

¹³⁰ Стариков Д.В. О призвании критика. – В кн.: Современная литературная критика, с.231.

¹³¹ Франко І.Я. Говоримо на вовка, скажімо і за вовка. – Збір. творів, 1980, т.28, с.170.

¹³² Рудницький М.І. За чутливе і суворе сумління. – Літературна газета, 1961, 16 травня.

Незважаючи на свої не такі вже й малочисельні "помилки", літературна критика виробляє певні пізнавальні цінності (принаймні на перетині тексту й реакції на нього читача чи групи читачів), але феноменальною властивістю її є спроможність проминути або скоротити (зредукувати) шлях суворого наукового пізнання.

Один із пушкіністів, розглядаючи інтерпретацію творчості поета критикою початку 40-х років XIX ст., зазначає: "Можна стверджувати, що ні один із критиків, які писали в цей час про Пушкіна, не стояв на позиціях безпристрасного вивчення"¹³³. Під "безпристрасним вивченням", зрозуміло, дослідник має на увазі "наукове вивчення". Тим інтересніший для нас подальший висновок: "Можна гадати, що поняття "пушкінського" і "гоголівського" періодів російської літератури певною мірою було підготовлене критикою 1840-х років, яка в суб"ективній формі відбивала об"єктивні закономірності літературно-суспільного розвитку"¹³⁴. На перший погляд, парадоксальне твердження – критика, де надто виразними були пристрасті, і часто позалітературного характеру, виявилася плідною у підготовці одного з найважливіших наукових висновків у історії російської літератури XIX ст.

У тому й сила критики, що вона дає інше знання, ніж літературознавство.

Часом, говорячи про помилки в критиці, ми робимо наголос на їх несвідомому характері. Звісно, так буває, але далеко не завжди. Соціальні змагання часу, які зумовлюють домінанту сигнального елемента в художньому творі при розгляді його критикою, буває, спричиняють цілком усвідомлене зміщення наукових (з точки зору літературознавства як науки) критеріїв оцінки. "Мушу відзначити, – говорив у 1928 р. І.Микитенко, – два етапи в критичній роботі журналу "Гарт". Перший етап – це час гострої боротьби з організацією "Валліте", мимоволі треба було так чи так реагувати на саморекламу цієї організації і дозволяти рецензії, прихильніші до своїх членів, ніж до інших (курсиви наш. – В.Б.). Я цього тут не заховаю, я радий, що ми цього позбулися. На другому етапі ми збільшили вимоги до книжок членів нашої організації"¹³⁵.

¹³³ Пушкін : Итоги и проблемы изучения. – М.; Л., 1966, с.35.

¹³⁴ Там же, с.36.

¹³⁵ Про марксистську критику і роботу журналу "Критика" : Стенограма агітпропнаради при ЦК КП(б)У 28 грудня 1928 р. – Критика, 1929, № 2, с.106.

Легко зауважити у цьому зізнанні виразний вияв вольового на-
чала в літературно-критичній діяльності. Р.В.Дуганов, визначаючи
специфічні риси літературної критики, вказує, по-перше, на її пря-
му залежність від керівної ідеї сучасності, по-друге, на особли-
вість аргументації критики, в якій хоч і широко використовуються
художньо-образні та логічні засоби, але вони не є визначальними,
і, по-третє, критичну волю в утвердженні художнього факту¹³⁶.

Іноді критик навіть не дбає насамперед про всебічність і не-
заперечність аргументації, вони можуть не стосуватися конкретних
завдань. Свого часу О.М.Огоновський виступив із розглядом Шевчен-
кової поеми "Тайдамаки". І.Я.Франко, маючи на меті розвінчання па-
фосу його статті, клопотався не стільки доскіпливістю й точністю
свого аналізу, як необхідністю завдати поразки опонентові, про що
він і визнається у листі до М.П.Драгоманова: "Розбір "Тайдам/аків/"
мусив бути слабкий, бо мені главно йшло о сокрушення Огоновського,
а історичну помилку, котру Ви мені виткнули, я запозичив від ньо-
го, – простуючи її, Ви вдарте його, а мені то й гарно"¹³⁷.

Ще один приклад. У літературному процесі ХІХ – початку ХХ ст.
було досить відоме ім'я послідовника О.О.Потебні харківського про-
фесора, літературознавця, лінгвіста, історика культури Д.М.Овсяннико-
Куликовського. Нерідко його наукові розвідки сприймали як критичну
діяльність. Насправді це не правильно, і не тому, що в обшир його
зацікавлень потрапляли тільки твори, досить віддалені за часом своєї
появи (адже й "Тайдамаки", коли про них сперечалися І.Я.Франко
та О.М.Огоновський, не були літературною новинкою), – річ у тім,
що сам підхід Д.М.Овсяннико-Куликовського до художнього явища мето-
дологічно й психологічно не літературно-критичний. "Є особливий, –
писав з цього приводу О.Г.Горняфельд, – не всім притаманий потяг
до оцінки нових явищ літератури, є потреба розібратися в тому, що
дає сьогоднішня поетична творчість, або наново поставити питання
про те, що вважається безспірно цінним у творчості минулого. Тут
завжди є ризик, є завдання бойове, є небезпека жорстоко помилитися,
помилитися у визнанні, у прийнятті, у звеличенні, помилитися в за-
судженні, в різкому запереченні ...

¹³⁶ Дуганов Р.В. Современная поэзия в критике: 50-70-е годы. –
В кн.: Актуальные проблемы методологии литературной критики. М.,
1980, с.176-177.

¹³⁷ Матеріали для культурної й громадської історії Західної
України: Листування І.Франка і М.Драгоманова. К., 1928, т.1,
с.31.

Саме ця бойова, чутлива критика, ця, з дозволу сказати, критична авантюра була чужа Овсянико-Куликовському, чужа його темпераменту дослідника, його науковому спокою. Він не клопотався ні оцінкою сучасності, ні переоцінкою минулого, він не проголошував вироків: він брав визнані безспірні літературні цінності й тлумачив їх¹³⁸.

Найголовнішим для Д.М.Овсянико-Куликовського був науковий спокій, можливість розгляду твору з перспективи часу та наявність додаткових відомостей – свідчень критики, документів, сучасників автора, листів, мемуарів тощо. Це – необхідна умова наукового досліджу: твір береться як такий, що не потребує схвальної або заперечувальної оцінки. Він – цінність, визначена найвищим суддею – часом. Йтися може лише про іншу інтерпретацію – поглиблену, з іншого аспекту тощо, а не про нав'язування читачеві своєї волі.

Як зазначалося, практичне мислення за характером зв'язку з психікою людини найбільш співвідносне з вольовою сферою. Так само ~~во-~~
льовий вияв критиком своїх уявлень про літературний розвиток, намагання утвердити їх у суспільній свідомості є сутнісною ознакою літературно-критичної діяльності. Вона зумовлюється активно-перетворювальним пафосом літературно-критичного виступу, намаганням зазірнути, за висловом І.Я.Франка, "в будучину". В кожному акті критичної оцінки наявний елемент прогностичної спрямованості. Навіть якщо критик відмовляється висловлювати своє розуміння руху літературного процесу в майбутнє, це теж своєрідний прогноз. "В обох випадках, – пише Р.В.Дуганов, – це питома виявлення природи критичного переживання, з тою відмінністю, що передбачення спирається на критичну волю, а відмова від нього – на критичний алогізм"¹³⁹. На критичний алогізм, додамо, як вияв критичної волі. "Правий той критик, котрий творить свою волю, котрий на основі зібраних ним фактів вибудовує свою систему", – зазначав О.О.Блок¹⁴⁰.

Розглядаючи проблеми методології дослідження громадської думки, Б.А.Грушин виділяє шість типів її, шість типів суджень про дійсність: оціночне, судження-обґрунтування, аналітичне, екзистенціальне, судження-визначення і конструктивне (препозитивне). Останнє

¹³⁸ Горяфельд А.Г. Д.Н.Овсянико-Куликовский и современная литературная критика. – Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1923, т.8, с.79.

¹³⁹ Дуганов Р.В. Современная поэзия в критике, с.201.

¹⁴⁰ Блок А.А. Об искусстве и критике. – Собр. соч. : В 8-ми т. М.; Л., 1962, т.6, с.152.

з них немов акумулює у собі моменти всіх інших типів суджень, але не зводиться до суми їх (як критика не стає "напівмистецтвом-напів-наукою" від того, що юристується як образними, так і логічними елементами пізнання). Конструктивне судження, яким, на нашу думку, є й літературно-критичне судження, це "щось значно більше, а саме: вираження волі мовця, його активного бажання, намагання змінити аналізовану й оцінювану дійсність"¹⁴¹.

Зрештою, чи не те саме, вдаючись до авторефлексій, говорили видатні критики? В одному з листів до В.П.Боткіна В.Г.Белінський зізнавався з усією пристрасністю, притаманною його темпераменту: "Я тепер цілковито усвідомив себе, зрозумів свою натуру: те й інше може бути цілком виражене словом тат"¹⁴², яке є моя стихія ... Я не народився для науки, ні навіть для тихого кабінетного заняття улюбленими предметами, яке так зрідні твоїй натурі!... Я, було, недавно впав у відчай від своєї нездатності писати: бачу - є думка, глибоко розумію, що хочу сказати, а сказати не можу - слова не підкоряються, потрібні образи, їх не знаходжу"¹⁴³. В іншому листі читаємо: "Почуваю тепер цілком і живо, що я народжений для друкованих битв і що мое покликання, життя, щастя, повітря, страва - подєміка"¹⁴⁴.

"Я був тим пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку, - так говорив про свою діяльність І.Я.Франко і пояснював далі: - В кождім часі я дбав про те, щоб відповісти потребі хвилі і заспокоїти злобу дня. Я ніколи не хотів ставати на котурни, ані шадити себе; я ніколи не вважав свого противника занадто малим; я виходив на всяку арену, коли боротьба була потрібна для прояснення справи"¹⁴⁵.

І якщо це зізнання поставити поряд з відомими словами І.С.Тургєнева, в яких він однією з найвидатніших рис Белінського називав уміння відчувати й відгукуватися на "злобу дня"¹⁴⁶, якщо зважити, що Б.І.Бурсов, розглядаючи літературно-критичну спадщину Чернишевського, першою ознакою справжньої майстерності критика вважає здат-

¹⁴¹ Грушия Б.А. Мнения о мире и мир мнений : Проблемы методологии исследования общественного мнения. - М., 1967, с.219.

¹⁴² Тат - дія (нім.).

¹⁴³ Белінський В.Г. Письмо В.П.Боткину от 30 декабря 1840 г. - 22 января 1841 г. - Полн. собр. соч. М., 1956, т.12, с.13-14.

¹⁴⁴ Белінський В.Г. Письмо В.П.Боткину от 31 марта 1842 г. - Там же, с.88.

¹⁴⁵ Франко І.Я. (Промова на 25-літньому ювілеї). - Зібр. творів, т.31, с.308.

¹⁴⁶ В.Г.Белінський в воспоминаниях современников /Под. ред. Н.К.Геля. - М., 1977, с.492.

ність того щораз зосередитися й загострити увагу саме на питаннях, які в даний момент є найістотнішими в літературному і політичному житті¹⁴⁷, – одне слово, якщо проаналізувати й узагальнити багато таких фактів, стане очевидним, що найважливішою рисою талановитого критика-бійця є націленість на актуальні проблеми поточного моменту. Звичайно, в ідеалі критик мусить перевіряти свої симпатії та антипатії й вічними цінностями, а не лише сьогодишньою міркою, і справжній критик так і намагається робити.

Н.Д.Кавелін відзначав видатну рису Бєлінського – уміння живо відчувати й передбачати новий напрям суспільного розвитку, до якого тільки спроквола схилялася громадська думка¹⁴⁸. Причому такого роду антиципація не є самоціллю. В.Штерн називає дві умови, при яких вона виражає практичне обдарування: 1) безпосереднє чуття нюансів стосовно до найскладнішої ситуації і 2) здатність до безперервного "перепристосування" в процесі самої діяльності. "Практично обдарована особа, – підкреслював він, – ніколи не стане рабом свого власного плану"¹⁴⁹.

"Бєлінський не міг вдовольнитися однією чистою теоретичною насолодою від істини, краси і морального ідеалу, – зазначав Н.Д.Кавелін, – а хотів бачити здійсненням те (курсив наш. – В.Б.), в чому був глибоко переконаний, чому був відданий усім серцем"¹⁵⁰. Навіть у роботах, здавалося б, суто теоретичних В.Г.Бєлінський ставить насамперед практичну мету. З приводу своєї статті "Поділ поезії на роди і види" він пише В.П.Боткіну: "Якщо я не дам теорії поезії, то вб'ю старі, вб'ю наповал наші реторики, піітики й естетики – а це хіба жарт?"¹⁵¹ Активно-перетворюючий характер літературної критики підкреслював і А.В.Луначарський, називаючи критика особливим талантом, котрий як читач "усім серцем прагне якомога скоріше перетворити художні красоти в життєві подвиги"¹⁵². А це ж і є основою практичного мислення. Ще Гегель, розглядаючи особливості практичного духу, підкреслював його дійовий, а не споглядальний характер¹⁵³.

¹⁴⁷ Бурсов Б.И. Мастерство Чернышевского-критика, с.40.

¹⁴⁸ Кавелин Н.Д. Белинский и последующее движение нашей критики : (Письмо А.Н.Пылину). – Собр. соч. Спб., 1904, т.3, стб.1101.

¹⁴⁹ Штерн В. Одаренность детей и подростков..., с.353.

¹⁵⁰ Кавелин Н.Д. Белинский и последующее движение нашей критики, стб. 1106.

¹⁵¹ Белинский В.Г. Письмо В.П.Боткину от 1 марта 1841 г. – Подл. собр. соч., т.12, с.24.

¹⁵² Луначарський А.В. Думки про критику. – В кн.: Луначарський А.В. Про літературу : Збірка статей. К., 1975, с.379.

¹⁵³ Гегель Г.-В.-Ф. Энциклопедия философских наук. Ч.3. Философия духа. – Соч. М., 1956, т.3, с.283.

Як же переходити знання, здобуте в процесі досягнення практичної мети, в знання істинно наукове? І чи можливо це взагалі? "Критика, в ідеалі, – визнає Д.В.Стариков, – виробляє певні пізнавальні цінності, якимось обминаючи, однак, шлях послідовного й суворого наукового мислення"¹⁵⁴. Парадоксальна, з першого погляду, наукова значимість ненаукових висновків, які містяться в літературно-критичних судженнях, пояснюється особливостями зредукування мислительних операцій у процесі практичного мислення. На це ж, як на характерну рису літературно-критичного судження, вказують Г.Маркевич, В.В.Ейдінова, І.С.Евентов, В.Кубілюс та ін. В.Кубілюс, зокрема, пише: "Критика В.Миколайтіса-Путіна спиралася на узагальнюючу силу довгий час виношуваних рішень, які прозрівали сутність, обходячи звивистий шлях ґрунтового аналізу"¹⁵⁵.

Часто зредукування мислительних операцій здійснюється за допомогою концентрованих образних означень, які, мовби й не маючи науково-переконливої завершеності, водночас невіддужливо точні й проникливі. Л.М.Новиченко назвав подібне явище "блискавичним ударом яскравої метафори чи епітета"¹⁵⁶.

У такий спосіб цілком пояснюється двоєдиність інших, позадієвих елементів у критичному виступі – художніх і наукових. Можна обійтися без механістичних повдань типу "напівнаука-напівмистецтво", бо ці елементи (образ і поняття) підпорядковуються домінуючій функціональній одиниці (дії), а об'єднуються вони на ґрунті естетичного сприйняття.

Ми вже торкалися інтерпретації пушкінського визначення літературної критики. Акцент робився виключно на слові наука. Тим часом повз увагу дослідників проходить те, що О.С.Пушкін називав критику діяльним вивченням літератури.

Коли ж прихильники погляду на літературну критику як на галузь журналістики намагаються, помічаючи справді спільні риси, інтегрувати, розчинити критику в журналістиці, відбувається змішування роду й виду поняття. По відношенню і до журналістики, і до критики практичне мислення в родовим поняттям, до якого два попередні відносяться як видові. Між собою ж вони пов'язані як поняття одного роду. Справа в тім, що літературна критика як практичне мислення – це вже, так би мовити, вторинна надбудова, зумовлена практичною установою, над одною з первинних основ пізнання дійсності, а саме естетичною.

¹⁵⁴ Стариков Д.В. О призвании критика, с.250.

¹⁵⁵ Кубілюс В. Критика – специфический образ мышления, с.267.

¹⁵⁶ Новиченко Л.М. Робити свої відкриття. – Українська мова і література в школі, 1977, № 12, с.49–50.

Крім естетичної, існують ще пізнавально-теоретична й практична первинні основи пізнання. Журналістика ж, як вторинна практична установка, надбудовується саме над практичною основою пізнання. Якщо ж критика повністю інтегрується в журналістику, то вона перестає бути власне літературною.

Розгляд критики як практичного мислення не ігнорує її творчого характеру і не відгороджує як від наукового, так і від художнього мислення. Домінуючими виступають і комунікативні, й функціональні одиниці практичного мислення (в психологічному плані). Так само, коли говоримо про мислення конструктора як практичне, то не відкидаємо наукових та образних елементів у ньому. Це можна сказати й про мислення воєначальника, шахіста і т.д.

І.С.Тургенєв, який залишив дивовижні по глибині проникнення в творчу натуру В.Г.Белінського спогади, визначив три основні риси таланту видатного критика:

1. Активність, авангардність його в літературному процесі: "Якщо в справі науки, знання, йому доводилося позичати у товаришів, приймати їх слова на віру – в справі критики йому нікого було цитати; навпаки, інші слухали його, почин залишався постійно за ним!"

2. Відчуття ним "злоби дня".

3. В.Г.Белінський "був завжди, як кажуть англійці, "in earnest": він не жартував ні з предметом своїх розвідок, ні з читачем, ні з самим собою"¹⁵⁷.

У листах В.Г.Белінський і сам визначав деякі свої риси, що допомагали йому стати "центральною натурою" (слова І.С.Тургенєва) епохи і які він називав "певною твердістю характеру"¹⁵⁸ та "рухомістю вперед"¹⁵⁹. Н.Д.Кавелін у спогадах говорить якраз про той вплив В.Г.Белінського на публіку, що "поставив багато чесних і чесно мислячих людей"¹⁶⁰.

Для критика дуже важливим завжди є вияв власної громадянської позиції. Саме це визначає і спрямованість, і ефективність його виступів. Л.М.Коваленко свого часу пояснював відсутність бойової кри-

¹⁵⁷ В.Г.Белинский в воспоминаниях современников, с.490, 492, 501.

¹⁵⁸ Белинский В.Г. Письмо М.И.Белинской от 20 сентября 1833 г. Полн. собр. соч., т.II, с.104.

¹⁵⁹ Белинский В.Г. Письмо Н.В.Гоголю от 20 апреля 1842 г. – Там же, т.12, с.108.

¹⁶⁰ В.Г.Белинский в воспоминаниях современников, с.173.

тики двома причинами: "... по-перше, втрата громадянської відповідальності за долю літератури і, по-друге, небажання наражатися на різні неприємності, які досить часто чигають на критика"¹⁶¹.

М.Г.Чернишевський у листі до М.О.Некрасова зізнавався: "Я людина крайніх думок і вважаю інколи за потрібне захищати їх проти людей, які не мають абсолютно ніякого способу мислення"¹⁶². Звичайно, такі риси характеру спонукають до пошуків певного друкованого органу, через який є змога поширювати свої погляди та ідеї. Вище йшлося про те, як активізувалася позиція В.Г.Белінського в "Отечественных записках" або М.Г.Чернишевського в "Современнике".

Проте потреба часу може бути настільки сильною, що критик свідомо йде на компроміс, для нього найпершим залишаються цілі важливіші, громадсько значимі. У листі до М.П.Драгоманова І.Я.Франко писав: "Я знаю добре, що Партицький не так-то давно бризкав болотом і на мене, так само, як і на Вас, але все-таки для мене показуєсь важливішим – дати читачам "Зорі" замість давніх дурниць щось хоч трохи живішого і поступовішого, аніж мовчати (бо власного журналу, як самі кажете, годі склеmezити) і задля особистої сатисфакції давати утверджуватись в головах тих 500 або більше людей тьмі кромішній"¹⁶³.

Той же І.Я.Франко після указів 1863 та 1876 рр., дискримінаційних щодо української культури, рішуче взявся розвивати настрої невіри, що посилюлися тоді в середовищі ліберальної української інтелігенції. Коли П.О.Куліш бачив лише інертність процесу як закономірний наслідок урядових репресій, І.Я.Франко спостеріг за зовнішнім притупленням інтелектуального життя перспективу майбутнього розвитку української літератури, а "указ 1876 р., – зазначав він, – сам слизне і упаде силою свого власного недоріцтва"¹⁶⁴.

Досить показовим є те, що І.Я.Франко, назвавши себе "пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку", відкидав твердження (а їх вис-

¹⁶¹ Коваленко Л.М. Критик – кустар? – Літературна газета, 1961, 12 травня.

¹⁶² Чернышевский Н.Г. Письмо Н.А.Некрасову от 5 ноября 1856 г. – Полн. собр. соч., т.14, с.322.

¹⁶³ Матеріали для культурної й громадської історії Західної України: Листування І.Франка і М.Драгоманова, т.1, с.75.

¹⁶⁴ Цит. за: Сидоренко Г.К. Літературно-критична діяльність Івана Франка. – К., 1956, с.20-21.

ловлювали О.М.Колесса і навіть М.І.Драгоманов), ніби до літературно-критичної діяльності його спонукали скрутні обставини життя. Він пояснював це своєю вдачею, гарячим бажанням закладати підвалини української літератури¹⁶⁵.

Хоч якою важливою для критика й не є практична активність, її однієї, звісно, недостатньо для кваліфікованої літературно-критичної діяльності. І В.Г.Белінський, і І.Я.Франко вважали за необхідне найперш визначати рівень мистецької самоцінності твору, потім провадити його подальший розгляд, хай і не заглиблюючись в естетичний аналіз, але чітко означивши, наскільки розглядуваний твір є, власне, явищем художнім. І тут естетичне почуття, естетичний смак не можна нічим замінити. На відміну від літературознавчої студії, своєрідність літературно-критичного судження полягає й у тому, що, навіть будучи повністю позбавлене естетичного, воно не втрачає своєї чинності, не перестає відповідно впливати на літературний процес, формувати його.

Безумовно, що літературній критиці (прояву практичного мислення) притаманні специфічні зв'язки як із самою літературою (художнє мислення), так і з літературознавством та естетикою (теоретико-наукове мислення). Очевидно, ці точки взаємодії визначаються і впливом на критичну практику відповідних естетичних концепцій та актуалізованих на основі останніх певних теоретико-літературних знань, і ступенем розвитку самої літератури.

"Стан критики сам по собі показує ступінь освіченості всієї літератури", – заявив свого часу О.С.Пушкін¹⁶⁶. Вплив літератури на літературну критику відбувається насамперед на рівні стилістичної та семантичної дифузії. Певний художній твір сугестує критикові тональність виступу, впливає на вибір ним лексичних та інших засобів вираження думки тощо. Крім того, у відповідних історичних умовах критика спирається на естетичну систему не лише як на таку, що теоретично осмислена й усвідомлена, а й на її емпірику (художні твори).

Отже, спосіб дослідження залежить від самого предмета і не може лишатися незмінним, коли предмет змінюється. Це переконливо показав К.Маркс у "Замітках про найновішу прусську цензурну інструкцію"¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Франко І.Я. (Промова на 25-літньому ювілеї), с.308-309.
¹⁶⁶ Пушкін О.С. Заперечення на критику. – Твори, т.4, с.454.
¹⁶⁷ Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т.І, с.7.

Зв'язки літературної критики з естетикою та літературознавством опосередковані залежністю першої від самої літератури. Але навряд чи є рація в поширеному уявленні про завдання критики, яке нібито полягає в переведенні мови образів художнього твору на мову понять. Це завдання недосяжне. І марно якось Л.М.Толстой навіть із роздратуванням звинуватив критиків у тому, що їм вдається витлумачити, перевести на мову понять тільки казна-що, але не справжню літературу. Очевидно, структурні взаємопроникнення критики, естетики й літературознавства, а також трансформація їхніх, у кожному разі специфічних, знань відбуваються складнішим шляхом.

4

На нашу думку, критика є одним із виявів практичного мислення, структурно складною, але самостійною діяльністю, в якій елементи інших видів мислення (художнього та теоретико-наукового) виконують підпорядковану домінантам практичного мислення роль, об'єднуючись на ґрунті естетичного сприйняття. Однак йдеться не про протиставлення критики літературознавству, публіцистиці, самій літературі, не про інтеграцію її окремою з цих галузей освоєння дійсності. Існує складний комплекс відношень, що визначають автономність кожної з них і водночас невіддільність одної від іншої. Це обумовлює специфічність зв'язків критики з науковими дисциплінами, зокрема з естетикою і літературознавством.

Між естетикою та теорією літератури як частиною літературознавства встановлена досить чітка ієрархічність відповідно до різної міри узагальненості суджень: предметом вивчення теоретика є закони й принципи художньої творчості – види, жанри, стиль, метод і т.д.; естетика ж виводить найзагальніші закони художнього освоєння дійсності, розвитку мистецтва і його функціонування в суспільстві¹⁶⁸ через естетичні категорії "прекрасне" й "потворне", "піднесене" й "низьке", "трагічне" й "комічне" тощо. Ці категорії, наявні в творах мистецтва, спочатку дістають своє концентроване втілення в окремих жанрах і напрямках, потім – на цій основі – осмислюються теорією і, нарешті, фіксуються естетикою як специфічна

¹⁶⁸ у даній праці автор звужує поняття естетики до одного із її розділів – загальної теорії художньої культури, елімінуючи (у зв'язку зі специфікою предмета аналізу) інші розділи, пов'язані з вивченням естетичного засвоєння природних явищ і предметів, спеціально естетичної організації людиною природного середовища, естетичної обробки матеріалів і предметів.

грань дійсності, що має всезагальне значення. Подібні залежності існують також між естетикою та історією літератури, визначаючи величезну роль історико-літературного досвіду в мисленні критика.

Здавалося б, "механізм" переходу від матеріалу чуттєвого відображення, від, так би мовити, художньої емпірики до категоріального визначення в царині естетики досить зрозумілий. Але філософи вказують на складність переходу від емпіричного до теоретичного знання. Справді, чи ж можна адекватно перекласти мову художніх образів на мову понять? Ще Платон зауважував, що подібні процеси мують відбуватися через посередництво певного "медіума". Античний філософ також проміжною ланкою між емпіричним і теоретичним знанням вважав ідеї, образи яких нібито іманентно закладені в душі людини. Марксистсько-ленінська філософія заперечує ідеалістичне трактування Платоном переходу від чуттєвого рівня пізнання до теоретичного, але також виділяє опосередковуючу ланку в даному процесі: "Відношення чуттєвості й мислення в пізнанні не в безпосереднім, існує щось, що опосередковує їх зв'язок, який, таким чином, не можна розкрити шляхом прямого виведення одного з іншого, тобто відштовхуючись чи то від чуттєвості як такої, чи то мислення як такого"¹⁶⁹. Цією ланкою є суспільна практика, а стосовно до нашого предмета можемо говорити про літературну критику.

Основу літературознавчого пізнання становить літературна критика як практика, оскільки виражається в особливому способі "чуттєвого контакту зі світом, який не залишає її на межі наявно сушого, а вводить її у світ залежностей, які чуттєвому спогляданню самому в собі неприступні"¹⁷⁰.

Літературна критика відкриває й осмислює літературні твори як предмет чуттєвого пізнання дійсності і водночас на основі естетичного сприйняття їх дістає можливість вступати в теоретичні контакти зі світом, таким чином поєднуючи в собі два виміри предмета розгляду – феноменальний і сутнісний, які при іншому підході виявляються несумісними.

Г.М.Сивокін у цікавій розвідці "Про деякі загальні властивості теоретико-літературного знання", говорячи про співвідношення літературної теорії певної епохи з теоретико-літературними знаннями взагалі, правильно, на наш погляд, підмічає, що літературна теорія – це актуалізовані якимось чином теоретико-літературні знання. Але яким чином? Пояснення дослідника дещо тавтологічне: "Очевидно, можна твердити, що теоретико-літературні знання, як правило, актуа-

¹⁶⁹ Практика и познание. – М., 1973, с.140.
¹⁷⁰ Там же, с.158.

лізуються тією чи іншою теорією", тому виникає потреба в застереженні: "... хоч це не означає, що різні теорії тільки "вибирають" собі знання з одного й того ж обсягу їх"¹⁷¹. Чи не відбувається ця актуалізація певних теоретико-літературних знань значною мірою як результат впливу практики літературного процесу, тобто функціонування літературно-критичної думки¹⁷² (в якій би формі вона не виявлялася)? Далі автор наводить приклад з теорії віршування в українських поетиках ХУІ-ХУІІІ ст., яка, відіграючи свого часу помітно нормативну роль щодо літератури, нині значно втратила свою актуальність. Українські поетики ХУІ-ХУІІІ ст. є явищем неоднорідним. І вибір певних теоретико-літературних знань та постулатів відбувався тут неоднаково, що зумовлювалося різними літературно-критичними уявленнями (знов-таки - в якій би формі вони не виявлялися) авторів поетик, уявленнями і спонуками далеко не завжди суто літературними. Можна послатися хоча б на певну різноспрямованість теорії Ф.Прокоповича (тяжіння до космополітичного класицизму) і М.Довгалецького (захист національних форм української поезії), і став зрозумілим, що зумовлювалися ці теорії не самими собою, а ціннісними орієнтаціями їхніх авторів, потребами ідеологічних концепцій, прихильниками яких вони були. Зрештою, про це далі говорить і Г.М.Сивокінь: "Нова теорія, розвиваючи або заперечуючи теорії попередні, викликається, як правило, необхідністю пояснити факти, що заявили про себе, але теоретичного пояснення й узагальнення ще не знайшли"¹⁷³.

У визначенні взаємозв'язку естетики, літературознавства й літературної критики, крім уже названих труднощів, пов'язаних із уточненням специфіки цих видів пізнання й оцінки явищ художньої культури, є й інший бік справи - термінологічна, а значить, і змістова невпорядкованість. У тій же статті Г.М.Сивоконя при розгляді взаємовідносин між теорією та практикою сама практика трактується дво-яко, відбувається змішування власне художньої творчості й літературно-критичного осмислення її (а останнє, вважаємо, і є практикою в літературному процесі). З одного боку, автор говорить про вічний рух, невпинний пошук "у творчості, в художній практиці", з іншого - ототожнює це з хвилеподібним характером "деяких літературних суперечок, коли одна з проблем опиняється в центрі дискусії, на якийсь час заступає інші і певним чином "переорієнтовує" письменників"¹⁷⁴.

¹⁷¹ Сивокінь Г.М. Про деякі загальні властивості теоретико-літературного знання. - Радянське літературознавство, 1971, № 6, с.12.

¹⁷² Зрозуміло, не тільки нею.

¹⁷³ Сивокінь Г.М. Про деякі загальні властивості теоретико-літературного знання, с.13.

¹⁷⁴ Там же, с.14-15.

На нашу думку, в другому випадку йдеться вже про практику літературного процесу, тобто про динаміку літературно-критичного осмислення власне "художньої практики".

Звісно, ці межі не є гранично чіткими, проте на рівні практики літературного процесу й діє літературна критика як, олушно підкреслює М.С.Каган, "щось третє, що не заважає їй щільно стикатися зі своїми духовними "сусідами" і навіть вбирати в себе, той мірор, якою це необхідно для розв'язання її власних аксіологічних, ідеологічно-публіцистичних завдань, елементи наукового пізнання й елементи художньої творчості"¹⁷⁵.

Саме тому в літературно-критичній практиці, і якраз для розвитку теоретичного осмислення літератури, часом виявляються цінними не зовсім науково сутнісні судження і навіть певні оцінки можуть в літературному процесі набувати протилежного, від даного критиком, знака (знову згадаймо проникливе зауваження П.А.Загребельного стосовно до парадоксальності оцінок деякими критиками творчості Грігора Тютюнника).

Отже, взаємовплив естетики, літературознавства та літературної критики відбувається невіддільно від їх зв'язку з літературою. Причому проміжною, зв'язуючою ланкою тут виступає літературна критика, через яку трансформуються дані наукового та художнього пізнання дійсності, перевіряючись на практиці – в процесі соціального функціонування мистецтва й науки.

Розуміння критики як вияву практичного мислення в цій системі зв'язків, дозволяє, на нашу думку, "зняти" ряд однобічних витлумачень природи критики і встановити не ієрархічні, а функціональні зв'язки її з наукою та художньою творчістю.

¹⁷⁵ Каган М.С. Художественная критика и научное изучение искусства, с.330.