

УДК 821.161.2.09–051

ЩО ТАКЕ ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

У статті розглянуто відмінність письменницької критики від фахової літературної критики. Визначено специфіку, риси та жанри письменницької критики, її роль в осмисленні мистецтва поетичного.

Ключові слова: мистецтво поетичне, літературна критика, письменницька критика, поезія, поет

В статье рассмотрено отличие писательской критики от профессиональной писательской критики. Определено специфику, черты и жанры писательской критики, ее роль в осмыслении поэтического искусства.

Ключевые слова: поэтическое искусство, литературная критика, писательская критика, поэзия, поэт

In the article is considered difference between writing criticism and professional literary criticism. The specificity, feature and genre of the writer's criticism of its role in comprehension of poetic art are determined.

Key words: poetic art, literary criticism, writher's criticism, poetry, poet

Просте та зрозуміле визначення літературної критики дав Томас Стернз Еліот, у його розумінні – це «коментування й аналіз художніх творів у писемній формі» [27, 87]. Якщо зважити на те, що літературознавство від найдавніших своїх глибин є властиво коментарем до коментарю, то коментування для критики виглядає наріжним. Тому то й зазвичай літературну критику вважають різновидом літературознавства. Проте Юлія Говорухіна вважає, що критика нині не уявляє себе в рамках літературознавства, заявляє про необов'язковість оцінки в критичній діяльності, не претендує на роль орієнтира для літератури, роль формуючої суспільну думку інстанції, не зважає на свою гносеологічну функцію, скеровану одночасно й неподільно як на літературну дійсність, так і на себе [6, 32]. Літературна критика має цілу низку функцій. Вона обслуговує літературний процес, регулює та корегує його, а теж спілкування письменників із читачами. Регулятивна функція літературної критики пов'язана з нормами, кодифікаціями, громадською думкою. Відкидаючи різні зашорені критичні функції, Юрій Шевельов так визначає першочергове завдання критика: це «бути не поліцаєм, а дорадником, старшим другом, учителем, тренером, навіть просто екраном, що збирає промені світла й кидає їх назад, в очі публіки, що готова сприйняти мистецький твір, але ще не знає як» [33, 413]. Критик мусить володіти відповідним арсеналом методів осмислення літератури, системою жанрів, засобами інтерпретації, досконалим знанням аналізованих предметів. Розглядаючи поетичні твори, на думку Дмитра Павличка, для критика замало лише знати, про що пише той чи інший поет, «треба вдивлятися в те, як він пише, треба вчитати, чого прагне і чим замилувана душа... щоб розкрити і філософський, і соціальний сенс його творчості» [21, 200]. Тобто критикові треба вникати в секрети поетичної творчості розглядуваних авторів. До головних традиційних жанрів літературної критики належать рецензії, стаття, есе, інтерв'ю, полемічний виступ, репліка, бібліографічні нотатки. Жанр статті має низку різновидів: проблемна стаття, оглядова стаття, дискусійна стаття, стаття-спогад, стаття-дослідження.

Літературна критика й сама бажає бути літературою, а не різновидом науки про літературу, яка частково того ж прагне, адже, як зазначає Ярослав Голобородько, «літературознавство дедалі більше усвідомлює себе мистецькою сферою, у якій поєднуються сюжетно-розумове, образно-ігрове й експресивно-динамічне начала» [7, 20]. Ще Сьорен Кіркегор писав, що «критик певною мірою теж поет, лише без мук у душі, без музики на вустах» [22, 18]. Тобто критик, відчуваючи мистецькі муки й музику, і сам хоче бути творцем художньої літератури, а не лише її інтерпретатором. Юлія Говорухіна зазначає, що критика не бажає бути вторинною, підпорядкованою літературі інстанцією, претендуючи на рівноправний із літературою статус творця сенсів, моделі світу. Близькість критики до літератури пояснюється використанням ледь не в чистому вигляді літературно-художніх засобів. А процес дифузії критики й художньої літератури на рівні інструментарію усвідомлюється самою ж критикою [6, 35]. У статті «Два стилі літературної критики» Юрій Шевельов (під псевдонімом Юрій Шерех) виділяє

«критику нагляду» та «критику вгляду». Критика нагляду користується своїми усталеними зразками й вимогами, згідно яких оцінює нові твори, нав'язує свої погляди читачеві, виконуючи поліційно-критичну функцію. Критика ж вгляду нехтує літературно-поліційними функціями, намагається вловити сутність художнього твору та принцип його побудови, допомагає самоусвідомленню автора та сприйняттю його читачем. Зрозуміло, що вчений надає перевагу другому стилю, зазначаючи: «І коли критика вгляду в своєму намаганні показати, як і для чого зроблений той чи той літературний твір, наближається до науки, то в цій витонченій і наскрізь умовній грі в відсутність-присутність особи критика вона стає твором мистецтва, особливим його жанром» [33, 414]. Тобто бачимо, що й за цим визначенням літературна критика тяжіє до художньої творчості.

Критику з-під пера самих творців художньої літератури називаємо письменницькою критикою. Т. С. Еліот уважав, що критика у власних творах досвідчених і кваліфікованих літераторів є «найвищим і найважливішим різновидом критики» [27, 91], тобто саме письменницька критика з-під пера якісних і талановитих літераторів. Вже декілька десятиліть науковці умовно поділяють критико-дослідницьку продукцію на фахову та письменницьку. Тобто перша писана професійними критиками, а друга – теж професійними, але письменниками. Нині вже можемо сміливо говорити про феномен письменницької критики, визначати її специфіку, риси та жанри. Те, що ми схильні зараховувати до письменницької критики, раніше називалося літературно-критичними виступами письменників, або чимось на кшталт того.

Відколи Геннадій Вознюк 1986 року захистив кандидатську дисертацію з проблем письменницької критики в українській літературі ХХ ст., у нас активізувався розгляд цих питань. На письменницьку критику починають звертати більше уваги, її розглядають зокрема Григорій Сивокінь, Роман Гром'як, В'ячеслав Брюховецький, Володимир Кузьменко. А вже в першому десятилітті нашого століття до розгляду письменницької критики звертається низка авторів, зокрема Тетяна Заболотна [12], Оксана Теребус [30], Олена Матійчак [19], Оксана Дирибало [10], Світлана Кочетова [14].

Володимир Кузьменко, станом на кінець минулого століття, зазначав, що на тоді дискусійним залишалося питання про термінологічне наповнення самого поняття «письменницька критика». Дослідник запропонував увести до цього поняття не тільки рефлексії на актуальний літературний процес, але й різноманітні матеріали мемуарного й епістолярного плану, історико-літературні й навіть теоретичні тексти, адже й у них ставляться й почасти вирішуються питання сучасної критики [15]. А Тетяна Заболотна звернула особливу увагу на те, що в літературознавчих дослідженнях письменницький епістолярій може використовуватися як одне із джерел історії літературної критики, адже «критичні судження, розміщені в листах, складають багатий матеріал для історіографії свого часу» [12]. Тобто до жанрів письменницької критики необхідно, а не лише варто зарахувати епістолярій. Залучення ж історико-літературних і теоретичних текстів до письменницької критики свідчить про її паритетність, а не підпорядкований статус стосовно літературознавства.

Про «жанрові» причини виокремлення письменницької критики знаходимо міркування в Оксани Теребус: «Поетам, прозаїкам, драматургам, в яких багатий творчий світ і стали жанрові рамки їм замалі, – їхня думка щораз виходить за жанрові межі, чим порушує класичні канони, але й породжує самотній різновид письменницької критики. Жанр для письменників виступає передусім у своїй класифікаційній функції» [30]. І так критика наближається за своїми ознаками до письменництва. Спорідненість із художньою літературою сприяє багатству форм і жанрів письменницької критики, яка, часто використовуючи асоціативні, образно-метафоричні засоби, образну наративність, за своїми стильовими ознаками тяжіє перш за все до есеїстичності. Есе можемо вважати найвільнішою жанровою формою письменницької критики. Дослідники виокремлюють специфічні жанри, властиві лише для письменницької критики. Це «автокритика» (варіант автохарактеристики), «авторецензії» й «автокоментарі» (критика власних творів), «антикритика» (полеміка з приводу критичних міркувань про свої твори). До цього виду літературної діяльності зараховують шкіци, ремарки, читацькі щоденники письменника, сповіді, афоризми-шаржі, памфлети, парадокси, іронічні панегірики, травестовані трактати, драми, поеми в мініатюрі. Цей список далеко не вичерпує всієї розмаїтості виявів письменницької критики, адже письменники часто модифікують звиклі жанри критики (стаття, рецензія тощо), а то й витворюють цілковиті дивогляди в жанровому сенсі. Теж сюди слід додати й літературний портрет, що є наче своєрідним діалогом двох творчих систем.

Погляньмо на деякі головні відмінності письменницької критики від фахової. Звернувши увагу на вже згадану необов'язковість оцінки в сучасній критиці, варто пам'ятати, що важливим питанням у теорії критики віддавна була природа оціночної діяльності. Ольга Малишкіна зазначає, що дослідників постійно цікавила неминуча частка суб'єктивності, критерії оцінок і сам процес критичного судження. Виявлено принципові відмінності в оціночній діяльності критика-фахівця й письменника. У фаховій критиці оцінці передують науковий аналіз, а творчий досвід та інтуїція дають змогу митцям оминати цей етап й одразу перейти до оцінювання. Їхні міркування про літературу часто є не аналізом, а інтерпретацією, тлумаченням із виставленням оцінок. Письменницька оцінка не завжди підкріплена

доказами, тут більшу роль грає довіра читача до авторитету митця. Письменницьку оціночну діяльність слід вивчати не з точки зору вкладу в загальну систему цінностей, а враховуючи самовираження автора. Таким чином, оцінки письменником чужої творчості стають джерелом знань про його естетичну концепцію [18, 15–16]. Подеколи, а то й частенько письменники звертаються до дослідження творчості колег по перу. Вони орієнтуються на власний творчий досвід, роздумуючи про творчу лабораторію інших авторів. Таким чином є нагода краще осмислити секрети власної художньої творчості. Взагалі-то, письменник, який виступає в ролі критика, радше розкриває свої творчі секрети, свою творчу систему, свій творчий метод.

Літературознавча думка окрему увагу фокусує на специфіці авторського первня в критичній діяльності. Критика письменника у вищому сенсі – це побудова власного світу, але не художнього, а світу ідей. Письменницькій критиці притаманна особлива ідейна наповненість. Митець творить оригінальну й самобутню картину світу, яку втілює у творчості та яку намагається сформулювати й утвердити в критичних міркуваннях [18, 16]. Особлива природа письменницької суб'єктивності обумовлена творчим методом письменника-критика – передавати своє особисте, вистраждане, свій власний варіант осмислення художнього явища. Якраз у письменницькій критиці митець має змогу відверто заявити про індивідуальне розуміння мистецтва, про свій погляд на світ. На думку Оксани Терубус, «для письменницької критики характерна широта соціально-естетичного поля зору, емоційний письменницький порив у сприйнятті і осмисленні літератури, розкутість і свобода в проявах особистості автора, здатність переконувати, активно впливати не тільки на розум, а й на почуття читача» [30]. Хоча фахова критика й не позбавлена власних виражальних засобів, проте образність, емоційність визнані характерними ознаками саме письменницької критики.

Як зазначає Оксана Дирибало, однією з визначальних рис української письменницької критики є її орієнтація на якомога ширші читацькі кола, адже саме цій орієнтації підпорядковані певні риси мислення тих письменників-критиків, які вважали за потрібне не переступати певних меж, за якими «втрачається життєва логічність асоціацій і розпочинається творення асоціацій-ребусів», адже це могло б завадити спілкуванню між авторами й читачами [9, 54]. Тут варто пригадати думку Григорія В'язовського про те, що перенасичені асоціативністю твори з претензією на філософічність (які він називає поетичними подробками) включають «образи-ребуси, які часом і не піддаються розшифруванню», а надмірне вживання їх «ніколи не було ознакою серйозності творчого мислення, виявом почуття відповідальності автора твору перед читачем» [5, 290]. Із цим важко погодитися, адже для підготованого (і можна сказати «талановитого») читача інтелектуальну втіху приносить саме розв'язування цих начебто ребусів і в поетичних творах, і в письменницькій критиці. Підтвердимо цю свою думку словами Юрія Шевельова: «Одна з насолод мистецтва – зашифрування, щоб бути розшифрованим, недовомлення, щоб бути інтерпретованим» [33, 414]. А це не виключає і звертання до широких читацьких кіл.

Моделі сучасного розуміння письменницької критики можна накладати й на попередні періоди в розвитку літератури, знаходячи аналогі. Для прикладу, Світлана Кочетова, на матеріалі російської літератури XIX – початку XX ст., дійшла висновку, що письменники-критики того періоду не лише констатували певні факти та явища, але й були активно причетні до вироблення стратегій нового мистецтва, мистецтва поетичного зокрема, а форми реалізації письменницької критики перебували в органічному взаємозв'язку з художньою поетичною та прозовою творчістю письменників-модерністів та у співвідношенні з жанровою системою літературної критики. Дослідниця зазначає, що у відповідних працях критиків-модерністів присутні не лише оцінки «чужого» слова, але й роздуми про власну творчість, розвиток мистецтва та культури загалом. А яскраво виражена суб'єктивність, скорочення дистанції між автором і читачем, активна авторська рефлексія, взаємодія слова «чужого» і «свого» визначають своєрідність жанрів письменницької критики модерністів [13]. Ситуація з модернізмом частково накладається і на постмодерну ситуацію.

Письменницьку критику деколи розглядають у сполученні з публіцистикою. Зокрема, Володимир Плюхін зазначає, що мисленнєвий, логіко-понятійний первень є стержневим елементом письменницької критики, а тому сприймає її своєрідність як вид публіцистичного, образно-понятійного, суб'єктно-об'єктного трактування літературно-художніх явищ: письменник-критик, мовляв, досягає емоційно-сміслового ядра твору в своєму діалозі з цим твором, а від публіки чекає постійно оновлюваного сприйняття [24]. Звичайно, письменницьку критику споріднюють деякі риси і з публіцистикою. Ці риси можуть виражатися в деяких жанрових збігах, змістових накладках, предметі розгляду й опису. Та вести мову варто тільки про вкраплення окремих публіцистичних елементів у тканину відповідних текстів, які зараховуємо до письменницької критики.

Письменницьку критику називають теж критичною прозою. І називали ще до того, як поняття «письменницька критика» було термінологічно усталене. Для прикладу, «критичною прозою поета» назвав статті Максима Рильського Леонід Новиченко [25, 3]. Письменницька критика вирізняється великою увагою до проблем художньої майстерності, значну увагу приділяє осмисленню мистецтва поетичного. Звернімо увагу на деякі пасажі зі статей одних поетів про інших, де штрихами схоплено

певні риси їхньої поезики. Пам'ятаємо теж, що поети, пишучи про інших поетів, цим самим висвітлюють і своє розуміння поезії, деяких її нюансів. Ніхто ж із них не претендує на істину в останній інстанції, а має своє священне право на помилку, адже, за словами Аристотеля, «менш важливо, коли поет не знав, що в оленячої самиці немає рогів, аніж коли він опише її нехудожньо» [2, 86].

Микола Чернявський, пишучи про Івана Франка, звернув увагу, що його твори багаті змістово, але бідні формально, і спробував це пояснити: «Йому ніколи обробляти їх. Ніколи займатись мистецькими витребеньками, отим звукописанням чи словесним інструментуванням. Ніколи та й заохоти немає підшукувати алітерації чи асонанції. Нехай це робить літературна дітвора чи письменники сибарити, люди незайняті... Форма поезії Франка... проста, мовляв, трудова, без штукарства й хитрощів, без хлоп'ячих вихваток, вихляйства й розхлябаності літературних. Форма така, як і поезія Франкова, – мужня, сувора, відверта. Часом грубувата, іноді не викінчена, але часто досягає вона вищої краси й досконалості» [32, 529]. Думка про недосконалість поетичної Форми стократно спростована франкознавцями, і не лише ними, проте й погляди, сформульовані Чернявським, теж мали своїх апологетів.

Павло Филипович пише про Максима Рильського, що той «знаходить правдиві слова, коли він малює постать панни з "очами тихими і смутними", яка грає на фортеп'яні, коли, закохавшись на хуторі в Галю, мріє про "далеку царівну" або коли складає прості ліричні рядки в душі Гайне, з якого зробив він і кілька перекладів» [31, 222]. Загалом маючи багато зауваг до поезики раннього Рильського, Филипович відзначає ті позитивні риси, які йому самому імпонують, від яких він і сам не відмовився б.

Євген Маланюк ще на зорі своєї літературної діяльності писав про Павла Тичину, нарікаючи на «затехнізованість» поезії тієї епохи: «Поет, для котрого не треба ні техніки, ні циркуля, бо правдивому талантові це все дається згори тим, що зветься – артистичною інтуїцією. Зі студіювання творів таких поетів і виникають закони вірша» [17, 310]. Тодішня «затехнізованість» з погляду сучасних технологій видається наївною, а той циркуль переслідував самого Маланюка в його інженерному фахові; версифікаційні ж технології Тичини справді стали якщо не законотворчими, то принаймні еталонними.

Святослав Гординський про специфіку тропіки Богдана Ігоря Антонича писав, що «суть була в самій Антоничевій вдачі контемплятора, і такою ставала й його форма, яку ми назвали б *формою наростання* (образів, метафор, понять) одних на других, так, як наростають на мінералі верстви й кристали. Для своєї побудови поет вживав здушеного матеріалу порівнянь-метафор і метонімії, вигадливих і несподіваних. Це надто тонка справа визначити, котра метафора влучна, а котра ні; на одних вона може діяти, на інших ні. Знаємо, що сполука двох-трьох слів може дати новий образ чи поняття, що перенесе нашу свідомість в інший вимір, поза нас самих» [8, 167–168]. При цій нагоді видно, як сам Гординський, відштовхуючись від означування образної системи Антонича, розуміє виникнення поетичних образів.

Олена Теліга так писала про стержень поезії Євгена Маланюка: «Прекрасна форма не раз буває причиною того, що цілий подив оточення звертається лише на неї, забуваючи про її не менш прекрасну душу. Але душа поезій Маланюка все ж вибивається понад свою зовнішність і висловлює себе в таких сугестивних образах, що не лише зроджують у читача багато думок, а і його душу налагоджують своєю електричною енергією» [29, 127]. Тут бачимо, що Теліга наче дає автохарактеристику, адже її вірші теж заряджають читачів тією електричною енергією, яку вона небезпідставно приписує поетичним образам Маланюка.

Максим Рильський дав влучне визначення поетичної сутності Володимира Сосюри, пишучи, що той «в основному лірик, лірик, що доходить іноді до крайніх меж інтимності і суб'єктивності, лірик навіть у тих своїх речах, які він зве поемами, епопеями тощо» [25, 321]. Сприйняття Сосюри як найінтимнішого лірика стало загальноновизнаним, а от Рильський і сам є почасти ліриком і в своїх розлогіших поетичних полотнах.

Василь Симоненко про Ліну Костенко писав, що вона «робить те, що повинен робити кожен поет, – вводить нас у світ людських почуттів і роздумів. Щоб пересвідчитися в цьому, варто прочитати хоч би вірш про нічні вогники, що ранком перетворюються в людей...» [26, 334]. На прикладі одного вірша Костенко, Симоненко узагальнює своє розуміння чи не найголовнішого (у його сприйнятті) завдання поета.

Василь Стус писав про Василя Симоненка: «Його роздуми над сучасним світом пробиваються в найнесподіваніших місцях, вражаючи нас своєю влучністю і глибиною. Він може малювати природу, ділитись дитячими спогадами, писати мало не альбомні вірші – але за пульсом цих поезій можна визначити навколишнє...» [28, 148]. І в самого Стуса глобальні поетичні узагальнення виникають у найпарадоксальніших місцях, а за пульсом його віршів можна відчувати атмосферу його часу, він, як і Симоненко в його рецепції, влучний і глибинний у своїх роздумах.

Іван Драч, розглядаючи сонетарій Дмитра Павличка, доходить висновку: «В законі сонета, в обмеженні сонета поет здобув неабияку волю творчості, в формальному, зовнішньому спокої двох катренів і двох терцетів – поет здобув не тільки для себе радість бентежного неспокою і високих злетів»

[11, 131]. Тобто Павличко здобув радість і для себе, і для всіх зацікавлених аматорів сонетної форми, а віднаходження творчої волі в певних обмеження можна проектувати не лише у мистецькі, але й суспільні виміри, що й по-езопівськи мав на увазі Драч.

Володимир Базилевський у контексті розмови про Миколу Вінграновського висловлює сміливі міркування дискусійного плану: «Якщо погодитися з твердженням, що критерій істинності поетичного твору – це неможливість переказати його прозою, то в цьому відношенні практика Вінграновського – вдячний матеріал. Інколи він ніби забуває про читача, імпровізує, захоплюється, йому важливо висловити свої враження зараз, не відкладаючи. Звідси – порив, жест, імпульс, загадкова недомовленість, а інколи й розрив тексту, порушення смислових зв'язків» [3, 198]. Базилевський влучно підмічає характерні риси поетики Вінграновського, його творчої манери.

Юрій Андрухович веде мову про сукупний поетичний доробок про Ігоря Калинця: «Сімнадцять Калинцевих поетичних книг – це, безумовно, світ. Його появу спричинила цілком особлива свобода – творити власні кодекси, класифікації, синонімічні ряди, душевні трансгресії. Здатність розкошувати в подарованій тобі мові виявилася просто феноменальною. І хоч кожна з книг писалася ніби з іншим конструктивно-стилістичним надзавданням (і це відчутно, це завжди вдається, адже Калинець винятково естетський), у той же час жодна не заперечує іншої, і в кожній відразу впізнаваний єдино можливий автор» [1, 161]. Витворення свого поетично світу є, безумовно, надзавданням кожного поета, і коли такий світ існує, то його можна по-різному трактувати, та все ж мусять бути якісь елементарні критерії визначення. За Андруховичем, поетичний світ Калинця має зовні видимий орієнтир – архітектонічно укладений каскад збірок.

Костянтин Москалець не приховує свого пієтету до Ігоря Римарука: «...дивуєшся тому, яким напрочуд книжним, ученим і начитаним поетом є Римарук. Його поезія має чітко встановленого адресата – філолога й естета, може, так само поета, здатного належним чином оцінити численні перлини Римарукової "гри в бісер"» [20, 76]. Москалець тут заторкує тему реципієнта, тобто вже згаданого підготованого «талановитого» читача, який здатен сприйняти поезію Римарука.

Мирослав Лазарук пише про відкритість поезії Василя Герасим'юка: «Драматургія його поезії позбавлена будь-яких епатажів. Образно кажучи, це суцільні нерви, що болять від найменших доторків, бо вони оголені, нічим не захищені, жодними прийомами» [16, 150]. На емоційному рівні Лазарук підмітив одну з визначальних рис поезії Герасим'юка, проте для нього не секрет, що це все ж один із багатьох рівнів.

Андрій Бондар дає свою візію поезії Назара Гончара: «Якщо й можна когось назвати в нашій поезії справжнім перевтіленням бароковості (у першій половині 90-х в Україні була мода все виводити з українського бароко), то це саме Гончар. Саме його "ПРОменеВІСТЬ" свідчить про всі потенційні креативні можливості української мови набагато більше, ніж усі мовознавчі дисертації разом узяті» [4]. Бондар, пишучи про вершинну збірку поета, вдало підмітив лінгвістичність поезії Гончара, яка є однією з визначальних рис його поетики.

У кожного поета свої секрети творення, свої методи настроювання на писання. Василь Слалчук так дотепно нотує про те, як він готується до писання віршів: «...довго ходжу кругами, заглядаю в різні кутки... Микола Григорович Жулинський якось розповів мені таку бувальщину. Приходить він до Івана Драча, а той борщ варить. "Ти так любиш куховарити?" – запитує Микола Григорович. "Та ні, – відповідає Іван Федорович. – Що-небудь роблю, аби тільки віршів не писати". Так само й я, поки не наварю борщу, до писання не сяду» [23, 142]. Тут вже дослівно йдеться про творчу кухню, але все ж про творчу лабораторію. Видається, що Іван Драч унікав писання віршів, щоб такі їх писати.

Отже, письменницькою критикою називаємо сукупність тих літературно-критичних творів (у всьому їх жанровому розмаїтті), що виходять з-під пера не фахових критиків, а письменників. У дискурсі мистецтва поетичного нас першою чергою цікавлять критичні твори, написані практикуючими поетами про будь-які матерії, пов'язані з поезією. Нас цікавлять теж і критичні тексти письменників-прозаїків про поезію, але «чистих» прозаїків не так і багато, адже більшість із них колись та й були практикуючими поетами, як, зрештою, і деякі фахові критики. Теж слід пам'ятати, що ті, кого ми називаємо практикуючими поетами, часто звертаються і до художньої прози, а не лише критичної. Це все, звичайно, не виключає залучення до розгляду літературознавчих і фахових літературно-критичних текстів, адже вони чіткіше відтінюють саме письменницьку критику.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі : вибрані спроби 1999–2005 років / Юрій Андрухович. – К. : Критика, 2006. – 320 с.
2. Арістотель. Поетика / Арістотель ; пер. з старогрец. Борис Тен ; передм. Й. Кобова. – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с. – (Серія «Пам'ятки естетичної думки»).
3. Базилевський В. І зав'язь дум, і вільний лет пера : літературно-критичні статті, есе, студія одного вірша / Володимир Базилевський. – К. : Рад. письм., 1990. – 320 с.
4. Бондар А. Пересмішницьке Євангеліє / Андрій Бондар // Дзеркало тижня. – 2005. – 29 січня – 4 лютого.

5. В'язовський Г. Творче мислення письменника : дослідження / Г. А. В'язовський. – К. : Дніпро, 1982. – 336 с.
6. Говорухина Ю. Критика как литература / Ю. А. Говорухина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 7. – С. 32–38. – Филология. Искусствоведение. Вып. 41. – [Електронний ресурс]. – Доступно з : <http://www.lib.csu.ru/vch/188/006.pdf>
7. Голобородько Я. Енергетична стильність глибини (монади Миколи Жулинського) / Ярослав Голобородько // Слово і Час. – 2010. – № 8. – С. 20–23.
8. Гординський С. На переломі епох : літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади, листи / Святослав Гординський ; упорядкув., наук. редактув., післям. Р. Лубківського. – Львів : Світ, 2004. – 506 с.
9. Дирибало О. Поетичне асоціювання в українській письменницькій критиці ХХ ст. [Електронний ресурс] / Оксана Дирибало // Доступно з : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mandriv/2007_1/Dyrybalo.pdf
10. Дирибало О. Польська література в українській письменницькій критиці ХХ ст.: особливості рецепції та інтерпретації : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.05 / Дирибало Оксана Іванівна ; Тернопільськ. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2008. – 20 с. – [Електронний ресурс]. – Доступно з : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/344252.html>
11. Драч І. Духовний меч : літературно-критичні статті та есе / Іван Драч. – К. : Рад. письм., 1983. – 352 с.
12. Заболотна Т. Епістолярна спадщина В. Винниченка: адресування і стиль : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Заболотна Тетяна Валентинівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2005. – 17 с. – [Електронний ресурс]. – Доступно з : <http://www.lib.ua-ru.net/inode/3595.html>
13. Кочетова С. Естетика та поетика модернізму в російській письменницькій критиці кінця ХІХ – початку ХХ століть [Електронний ресурс] / Кочетова Світлана Олексіївна // Доступно з : <http://avtoreferat.net/content/view/11439/66/>
14. Кочетова С. Эстетика и поэтика писательской критики русских модернистов конца 19 – начала 20 столетий : учеб. пособие / С. А. Кочетова ; МОН України ; Горловский гос. пед. ин-т ин. языков. – Горловка, 2009. – 344 с.
15. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. : автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Кузьменко Володимир Іванович ; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1999. – 34 с. – [Електронний ресурс]. – Доступно з : <http://www.lib.ua-ru.net/inode/5130.html>
16. Лазарук М. Останній прихисток для суверенного поета / Мирослав Лазарук // Дзвін. – 2003. – № 1. – С. 148–150.
17. Маланюк Є. Повернення : поезія, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи / Євген Маланюк ; упорядкув., передм. Т. Салиги. – Львів : Світ, 2005. – 496 с. – (Серія «Ad Fontes»).
18. Малышкіна О. Писательская критика в жанровой структуре книги А. И. Солженицына «Бодался теленок с дубом» : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Малышкіна Ольга Ігорівна ; Тюменский гос. ун-т. – Тюмень, 2010. – 24 с. – [Електронний ресурс]. – Доступно з : www.tmnlib.ru/DbFileHandler.axd?2650
19. Магійчак А. Айріс Мердок у дискусіях на порозі постмодернізму (письменницька критика як форма рецепції) / А. А. Магійчак // Питання літературознавства : наук. збірник. – Чернівці : Рута, 2006. – Вип. 71. – С. 182–188.
20. Москалець К. Гра триває : літературна критика та есеїстика / Костянтин Москалець. – К. : Факт, 2006. – 240 с. – (Серія «Висока полиця»).
21. Павличко Д. Магістралями слова : літературно-критичні статті / Дмитро Павличко. – К. : Рад. письм., 1977. – 312 с.
22. Писатели Скандинавии о литературе : сб. статей ; пер. с дат., исланд., норв. и швед. ; сост. Е. К. Мурадян. – М. : Радуга, 1982. – 416 с.
23. Письменничество: важный хрест чи лавровий вінець? : анкета / упоряд. В. Бондар. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 368 с.
24. Плюхин В. Писательская критика Сибири: рецептивно-функциональные аспекты регионально-исторического самосознания : автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.01 / Плюхин Владимир Іванович ; Хакасский гос. университет. – Абакан, 2008. – 34 с. – [Електронний ресурс]. – Доступно з : vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak/.../2009/.../PlukhinVI.doc
25. Рильський М. Статті про літературу / М. Т. Рильський ; упорядкув., підготовка текстів Б. Рильського, Г. Колесника. – К. : Дніпро, 1980. – 512 с.
26. Симоненко В. Лебеді материнства : поезія, проза / Василь Симоненко. – К. : Молодь, 1981. – 344 с.
27. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької ; 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
28. Стус В. Серед грому й тиші / Василь Стус // Київ. – 1995. – № 1. – С. 138–148.
29. Теліга О. О краю мій... : твори, документи, біографічний нарис / Олена Теліга ; упорядкув., перед. слово, приміт., біограф. нарис Н. Мироненко. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. – 496 с.
30. Тербус О. Публіцистика Дмитра Павличка: мотиви, жанри, контекст : дис... канд. філол. наук: 10.01.08 / Тербус Оксана Леонівна ; Волинський держ. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2006. – 194 с. – [Електронний ресурс]. – Доступно з : http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=2986&start=1
31. Филипович П. Літературно-критичні статті / П. П. Филипович ; передм., упорядкув., приміт. С. С. Гречанюка. – К. : Дніпро, 1991. – 272 с. – (Серія «Українська літературна думка»).
32. Чернявський М. Твори : в 2 т. / Микола Чернявський ; упорядкув., підготовка текстів, прим. В. Костенка. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 2. – 542 с.
33. Шерех Ю. Не для дітей : літературно-критичні статті і есеї / Юрій Шерех ; вступ. стаття Ю. Шевельова. – Нью-Йорк : Пролог, 1964. – 415 с.