

## РОЛЬ ТА РОЗВИТОК КРИТИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 90-Х РР. ХХ СТОЛІТТЯ

Українська література 90-х рр. ХХ століття, як поезія, так і проза, досить розмаїта як за літературно-мистецькими, стилістичними напрямками, течіями, так і за формою, змістом, написаними та видрукованими в той час художніми текстами. Як підтвердження цього можна означити з'яву нового літературно-мистецького напрямку, як постмодернізм, представлення якого є творчість Івана Андрусика, Юрія Андруховича та ін., реанімацію та нове трактування саме в межах творчості, вже призабутих напрямів, як постфутуризм (творчість С. Жадана), неоромантизм (творчість Ю. Бедрика), існування вже традиційних напрямів, як романтизм (творчість Р. Скиби), синтез реалізму з метафізикою (творчість А. Охрімовича), повну відсутність такого колись ідеологічного напрямку, як соцреалізм тощо. Однак при всій розмаїтості, фактично не існувало б такого розголосу, якби в свій час на книги, хоча б перелічених авторів, не були видруковані рецензії, не зорганізовано чимало презентацій різного штибу од напівкулуарно-камерного чи траверсійно-бурлескного до науково-презентативно-конференційного, що, здебільшого носили дискурсивний характер. Більшість тез даних дискурсів згодом з мовленнєвого аспекту трансформувалися у паперовий виклад й видруковувалися на шпальтах „Літературної України” чи „Кур'єру Кривбасу” або ж в інших літературно-мистецьких виданнях. В той час, для розголосу своєї творчості митці використовували все: од вже такого традиційного і неодноразово згадуваного свого часу в багатьох відгуках епатажу, до не менш традиційного - намагання залучити на свій бік (зацікавити своєю творчістю з метою промоушенства) літературознавців. Наслідки цієї співпраці цілком зрозумілі і без фактажу і номінуються двома вдалимими словами – позитивна рецензія Однією з ознак цього ходу, як зазначає „Плерома” на території дискурсивного простору в українській літературній практиці дев'яностих „стало відверте “лобіювання” критиками обраних груп. Іноді такі “лобі” виникали за територіальним принципом (прикладом може слугувати “симбіоз” критика Є. Барана та літутгрупування “Нова дегенерація”)[1. 245]. Саме цей фактор був домінуючим у такому відгалуженні літературної критики, як критики поточного літературного процесу. До іншого напрямку літературної критики можна віднести літературознавчу критику з усіма її відгалуженнями, а саме: архетипним, компаративістичним, металінгвістичним, структуралістичним та ін. Літературознавчо-критичних шкіл, котрі б розвивали свої ідеї в українській літературі 90-х рр. ХХ століття як в напрямку оцінки та прогнозу подальшого розвитку літературного процесу, так і в напрямку досліджень літератури на архетипному, структурному... рівні фактично не було, хіба що окремішні статті, зазвичай вміщені у ваківських виданнях, які в поступальному русі літератури були означені радше опосередковано і не впливали на нього будь-то ідеологічно чи концептуально. Не було також і споріднено-важливих літературознавчих дискурсів, які, натомість мали місце в українській літературі 20-30 рр. минулого століття (мається на увазі цілі та питання, які ставили представники „трона п'ятірного” або ж ваплітівці, дискутуючи з плужанами чи гартівцями). Звідси і в певному розумінні маємо однокорінь розглядування літературної критики і певне її нехтування в якості літературно-мистецького явища, притаманного саме українській літературі 90-х рр. ХХ століття.

Однак, оскільки критика, як метафізичне явище, з грецької означає судження і визначається як „самостійний вид творчої діяльності, що спирається на практичний тип мислення” [2;413], а в даному контексті ще й „обслуговує поточний літературний процес” [2;413], то виникає певна неточність в номінативному означенні саме в аспекті поставлення та досягнення цілей, які ставив і ставить перед собою суб'єкт цієї літературної категорії, а не терміну, бо саме так сьогодні потрібно класифікувати „літературну критику”. Та ж сама ситуація виникає із трактуванням терміну „рецензія”, але потрактування рецензії як „запозичення письменником ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників чи

літератур з подальшим їх творчим осмисленням (трансформацією)” [2;592] не досить логічно вкладаються в наступні дискурсивні тези:

1) Може бути справжня рецензія напівплагіатом або ж другорядним видом мистецтва? Якщо так, то чи варто вважати рецензію видом мистецтва? Або ж чи існують другорядні і головні види мистецтва? Якщо вона не є плагіатом чи другорядним видом мистецтва, то її варто ставити в один ряд поруч із поезією, прозою, драматургією, як окремий вид, а з іншого боку, як і окремий жанр та стиль, що впродовж століть маємо, приміром, з публіцистикою;

2) А хіба так званий літературний критик не вкладає свою душу пишучи твір на твір, текст на текст? Якщо ж би це було не так, то літературно-критична стаття на щойно з'явлену книгу носила б більше технічний характер і хіба що максимально обмежувалася визначенням теми та ідеї, наявністю, кількістю художніх троп, присутністю чи відсутністю версифікованого розміру..., як кожної поезії зі збірки, так і збірки загалом. Але хіба в цьому полягає суть рецензії чи мета, яку ставить перед собою літературний критик, вкотре беручи до рук вподобану книгу, оскільки після першого прочитання рецензії зазвичай не пишеться?

3) А чи сьогодні будь-який поетичний чи прозовий текст не є симбіозом тих же тем, мотивів, образів, сюжетів світової класики, хоча йменованій постмодерністським? А чи не була та ж сама ситуація в літературі, зокрема українській, у 90-х, другій половині 80-х років ХХ століття? Згоден, що ідеологія і оцінка суспільством митця, аналогічно і митцем суспільства були майже протилежними як в одному, так і другому десятилітті, але їхній розгляд в цілях, які винесені в заголовок статті мають хіба що посутнє (дотичне) відношення до даної тези.

В той же момент проблема тогочасної критики літературного поточного процесу, як і критики минулих десятиліть ХХ століття полягала саме в одиничному творчому відображенні (аналізі) тільки певної естетичної сутності, яка здебільшого була зримою в тих чи інших поетичних текстах митця.

Що ж до прози, то в ній письменник мав більшу особисто-творчу свободу та право для модуляції не тільки світогляду персонажів твору, а й ідеї чи сюжету, про який намагався переповісти відповідно до обраного жанру та мети, яку перед собою ставив. Аналогічно критик мав більшу свободу в своїй творчості як і для модуляції аналізу твору, так і аналітичної модуляції того ж таки твору. Звідси слідує, що критик, пишучи рецензію на повість, роман, збірку оповідань чи новел, мав і має більші можливості, як для творчої інтерпретації тексту на текст, так і для аналітичної модуляції, синтезу, співставлення сюжетних ліній, мотивів, образів приявлених в аналізованій книзі. Єдине, що в даному випадку єднає поета, прозаїка, критика, так це сама книга і співмірність світоглядних позицій. Від них же і залежить позитивна чи негативна оцінка твору саме в межах рецензії.

В поетичних творах така модуляція можлива хіба що на рівні одиничного тексту або ж на рівні структурної концепції збірки. Та ж таки модуляція фактично є неможливою, якщо розглядати всі без виключення поезії, що входять до даної збірки тільки на рівні літературного, зазвичай технічного (елементарне версифікування заради версифікування, що в згрубілій формі класифікується, як графоманство; алітерування; експериментальна колажність, яка особливо ефективно сьогодні почала прогресувати в інтернетівському варіанті, де поетичний текст набуває зовсім іншого забарвлення та значення, аніж той же текст в класичному (друкованому) варіанті) експерименту без експресивного насичення. Навіть у поетичних збірках, які за образно-семантичним наповненням можна означити як постфутуристичні все ж в своїй основі мають не просте експериментування зі словами, буквами українського чи інших алфавітів тощо, а намагання через світоглядні позиції митця саме в такій, насамперед не традиційній і дещо крикливій формі, відобразити порухи і потуги власного внутрішнього творчого „Я”. В даному випадку постфутуристи [3. 1], як і візуалісти (творці візуальної поезії. В 90-х рр. минулого століття найбільше в цій ділянці себе проявив Мирослав Король) стояли дещо осторонь поступального руху літературного процесу, були радше екзотичною його складовою, хоча загалом і входили в нього.

Незважаючи на такі, не вельми позитивні моменти, все ж хотілося б зупинитися більш детально саме на творчості представників критики поточного літературного процесу

означеного часу, адже завдяки їм більшість поетів, прозаїків, драматургів, які дебютували у другій половині 80х - 90-х рр. ХХ століття сьогодні введені в шкільну програму [4;144-148], а у вищих навчальних закладах III, VI рівнів акредитації на відповідних факультетах на вивчення їхньої творчості відводиться цілий семестр. В той же момент творчість митців, запропонована для вивчення в старших класах загальноосвітніх шкіл не означена тільки жанровою спрямованістю, бо в їхньому доробку наявні поетичні, прозові, драматургічні твори чи літературно-критичні, есеїстичні статті. До таких авторів можна віднести представників літературних гуртів: івано-франківського „Нова дегенерація” (І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк), харківського „Червона Фіра” (Р. Мельників, С. Жадан), львівського „Бу-Ба-Бу” (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець), окремішно Костянтина Москальця, Ігоря Бондаря-Терещенка, Євгена Барана, Олега Солов’я, Олександра Ярового, Олександра Гордона, Володимира Єшкілева та багато інших. Їхні вагомі внески у поступальний рух української літератури як критиків-рецензентів ще не оцінені на належному рівні. Стовідсотково це не можливо зробити і сьогодні тільки з тої простої причини, що митці ще плідно працюють на обраній творчій ниві. В той час, в 90-х рр. ХХ століття, складалося таке враження, що митці здебільшого писали рецензії про своїх колег по перу, зважаючи на територіальні принципи (територія України) та товариські стосунки. При чому не було важливим кількісне написання (в плані кількості рецензій у власному доробку і обширності статей), а якісне і в той же момент позитивістське. Та, попри все, з даного переліку можна виділити кілька постатей, котрі найбільш продуктивно виявили себе в зазначеному часо-просторі саме як критики поточного українського літературного процесу. Це - Іван Андрусяк (автор збірки рецензій, есеїв та літературно-критичних статей „Літпроцесії”, видрукованій в донецькій видавничій агенції „OST” та „Літпроцесії-2” до сьогодні існуючій в інтернетівському варіанті), Євген Баран (автор більше 5 книг на згадану тематику, останні дві з яких це – „Читацький щоденник – 2005”, виданий за сприяння тернопільського видавця П. Сороки та „Навздогін дев’яностим”, виданий в івано-франківському „Типовіті”) та Ігор Бондар-Терещенко, який окрім численних статей у вітчизняній та закордонній літературно-мистецькій періодиці є автором книг „Текст 1990-х: герої та персонажі” (Тернопіль, Джура, 2003) та монографії „Остмодерн: геопоетика, психологія, влада” (Тернопіль: Навчальна книга, Богдан, 2005). Їхня творчість в руслі критики поточного літературного процесу окреслена не тільки номінативністю оцінки виходу в світ поетичних чи прозових збірок, а й намаганням бачити так би мовити „зсередини” літературного процесу, значення та важливість даної друкованої продукції для української літератури. Цей перелік можна лінійно окреслити в напрямку від простого рекламування художньої літератури через рецензування до критично-теоретичного дискурсу. Першою в цій структурі є творчість Івана Андрусяка, оскільки вона здебільшого авторизована, за виключенням статті „Князювання навиворіт” [5;28-30] в якій помітне певне аналітико-теоретичне прогнозування щодо творчого росту молодого літературного покоління. Цю ж думку підтверджує сам автор в передньому слові до книги, констатуючи: „Ця книжка не претендує на концептуальність, охопність, вичерпність, ані взагалі на що-небудь подібне. Вона – всього лише результат моєї кількох річної співпраці з низкою періодичних видань в якості рецензента. А оскільки видання ці доволі різні за своїм спрямуванням, охопністю аудиторії, стилістикою, „надзавданням”, - так само різними є й підготовлені для них статті про книжки, доволіно відібрані з потоку сучасного літ процесу...” [5;5]. В авторизованих рецензіях Івана Андрусяка зазвичай присутні елементи аналізу і тих тез, які підпадають під розглядуване вище трактування критики та рецензії, але в даному випадку вони є радше означенням домінант книги чи творчості розглядуваного митця, його ідеологічно-творчою рисою, а не аналітично-критичною складовою та методологією, якою, насамперед, повинен би користуватися критик в своїй творчості. Приміром, аналізуючи „Схиму” Василя Махна, Іван Андрусяк, починаючи з аналітичних рецепцій про первинних (модерністів) та вторинних (постмодерністів) поетів в результаті розглядає збірку погляду архетипності як символів, так і художніх образів чи поезій, що входять до даної поетичної збірки [5;8-10]. В іншій статті зав’язкою служить певна есеїстичність, пізніше розгляд на порівняльно-цитатному рівні (в даному випадку це творів Т. Девдюка та Євангелія від Матвія) і, насамкінець, підведення читача до загальних штрихів мети поезії, як роду художньої літератури: „А питання... Поезія

покликана їх ставити, а вже Ви, друже читачу, відповідайте...” [5;15]. Подібні початкові аналітичні рецепції притаманні чи не всім статтям як „Літпроцесії”, так і „Літпроцесії-2” і, фактично, є однією з творчих ознак Івана Андрусяка як критика поточного літературного процесу. До певної міри в критична творчість І. Андрусяка є симбіозом елементів та рис есе, віх життя, творчості знаних автором митців не тільки української літератури ХХ століття, а й в межах світового контексту та тих же елементів та рис, але вже з теорії літератури та літературознавчої критики.

Критична творчість Ігоря Бондаря-Терещенка здебільшого окреслена саме в літературознавчому дискурсі. Водночас вона є структуризованою і в роздільному аспекті або аспектах закомпонованих автором в межах розділів книги. Ця риса присутня як в книзі „Текст 1990-х: герої та персонажі”, так і в монографії „Остодерн: геопетика, психологія, влада”. Без сумніву, що ці дві інтелектуальні праці є різними в плані цілей та досягнення мети, яку ставив перед собою автор під час компіляції, але до проблеми критичного віддзеркалення літературного процесу 90-х рр. ХХ століття, мають безпосередній стосунок. Тенденційно, що Ігор Бондар-Терещенко в своїх статтях більше тяжіє до літературознавчої критики, однак метода викладу, експресивно-цинічне, почасти постмодерністське забарвлення є відмінним, приміром, від тої ж творчості Івана Андрусяка і може розцінюватися саме як авторський стиль, а не як псевдонауковість, що останнім часом йому закидають. В той же момент критичні статті цього автора не є настільки персоніфіковані, аніж в І. Андрусяка чи Є. Барана. Для Бондаря-Терещенка поетичний чи прозовий текст є радше реципієнтом, відправною точкою, для власних суджень і узагальнень як в межах українського літературно-художнього простору, так і постсоціалістичного, що може слугувати шляхом від одиничного до загального і носить характер структуралістичної літературознавчої критики.

Проміжну позицію в даній полюсній ієрархії між творчістю І. Андрусяка та І. Бондаря-Терещенка в літературній критиці поточного процесу 90-х рр. ХХ століття займає творчість Євгена Барана. В його доробку присутні статті як есеїстично-критичного стибу, так і літературознавчо-теоретичного, проте їхня літературознавча навантаженість абсолютна не схожа на аналітичні рефлексії двох інших згадуваних критиків. Відмінність від критичної творчості І. Андрусяка в творчості Євгена Барана полягає в тому, що Баран, розглядаючи поетичні чи прозові книги більше наближений до есеїстичного мітописання. Це, швидше, розповіді одної живої істоти („уважного читача”, як свого часу неодноразово на цьому акцентував Є. Баран) про інших... „живих істот” (розглядувану книгу та її автора). Для автора також на першому плані стоїть традиційна форма – розглядати будь-яку книгу в контексті, насамперед часу, простору і правил, які існують в суспільстві на момент виходу чи написання книги, а потім вже послуговуватись аналітикою в плані використання цитат, алюзій, думок з приводу. Сутність даної методи, фактично, протікає в двох варіантах, які він і використовує в процесі написання, приміром: розпочинання так званих рецензій з епатажних тез на кшталт: „Писати сьогодні про Олега Солов’я є дуже й дуже непросто. Так само ж і про інших авторів, скаже хтось. По-своєму матиме рацію” [6;77] або в дещо іншому ракурсі, вже цілком відкрито використовуючи особові займенники І відміни: „Це в жодній мірі не рецензія. Але я мусів якось бодай назвати ті книги, автором яких в останні роки є Леонід Куценко, або ж виступає головним промотором книг інших авторів” [6;98]. Таке апелювання до читача є чи найвдалішим промоуторським ходом і зумовлює його на:

1) перепрочитання репрезентованих творів з метою відтворення внутрішнього смислового дискурсу, бо зовнішнього, фактично, не відбувається (мається на увазі полеміки щодо одного твору між кількома рецензентами), а є тільки розглядання даної живої істоти (книги) з різних диспозицій;

2) на прочитання того чи іншого твору, зважаючи на авторитетне ім’я критика.

Окрім цього хотілося би звернути увагу на дещо інші аспекти, які в даному контексті притаманні Є. Барану, як теоретику літератури, що є більш важливим для розвою процесу і літератури загалом, аніж те, що чи не щодня читаємо на шпальтах „ЛУ” або ж „Книжника-REVW”. В цьому контексті характерними виступають статті „Повертаючись до критики-2”, „Українська проза на тлі прози актуальної” із книги „Навздогін дев’яностим”, що з’явилася в івано-франківському „Типовіті”, а також розділ другий вже зазначеної книги. Прикметно, що

подібні статті, які можна було б віднести саме до цього відгалуження критики, так на сьогодні і не апробованого присутні і в інших книгах автора, зокрема: „Зоїлових тренях” [7;108-110], „Звичайному читачі” [8;105-127], „Замасі на міражі” [9;3-4, 31-32], але вони або досить розрізненні за своїм спрямуванням, або хіба що роздільно структуровані, але тільки в межах структури, а не в межах розглядуваного об’єкту. Складається враження, що діючи саме за такою схемою автор намагається в кожну з своїх книг окрім певних вражень, щодо поетичних чи прозових книг, ввести ще свої критичні зауваги, які абсолютно не співвідносяться з означуваними за авторським номіналізмом, але побудовані не тільки на синтезованому підсумку цих зауваг, а й на світоглядних постулатах власного мистецько-критичного досвіду.

Загалом, тенденції літературної критики 90-х років ХХ століття свого часу досліджував і відомий український критик та літературознавець Володимир Єшкілев. В своєму поданні до „Плероми” свої умовиводи він окреслив наступним чином:

- „1) відсутність салонного мислення та “салонного прагнення”;
- 2) намагання підвести загальні теоретичні визначення під наявність літературних явищ, які ще не розкрились у повноті своїх ознак;
- 3) надлишкова емоційність критичних есеїв;
- 4) стандартні способи аналізу текстів, запозичені із спадщини ТР-дискурсу;
- 5) нехтування смаковими критеріями задля групових інтересів без концептуального виправдання такої позиції;
- 6) кокетливий песимізм щодо перспектив літературного процесу;
- 7) термінологічна еkleктика,
- 8) відсутність сепарації публічного від цехового у висвітленні літературного процесу” [1; 245].

Тракування деяких пунктів даної схеми і сьогодні є доволі дискурсивним, однак в загальному баченні проблеми воно найбільш концептуальне і охопне. В той же час цілі, які могли покладатися на літературних критиків цього десятиліття так і не були досягнуті. Ці ж цілі і сьогодні є важливими, бо від них залежить віддзеркалення поезії, прози, драматургії вже нового покоління нового тисячоліття. Їхня суть полягає у взятті критиками на себе ролі:

- 1) цензорів літератури, які рефлексуючи на прочитані книги повинні були виокремлювати чільне і акцентувати свою увагу на цьому, а інше сприймати як мистецьке тло, фон. Такий напрям міг би ознаменувати з’яву літературно-критичних чи літературознавчих шкіл, вироблення нового списку літературних термінів, категорій, критеріїв оцінки відносно яких і вибудовувався новий підхід в оцінюванні естетичної якості художніх текстів;

- 2) „митців-пророків” саме в ідеологічному плані, основне завдання яких би полягало в фільтрації не тільки художніх текстів, а й їх змісту, засобів вираження, зважаючи саме на відстоювання позицій сучасної літературної української мови, її чистоти та якості. Вони повинні були в цьому руслі відділяти експериментаторські варіації поетів, прозаїків від зображення в згрубілій (натуралістичній) формі сексуально-психічних збочень, надмірного використання ненормативної лексики, мови арго тощо. Така позиція передбачала якісність поточного літературного процесу і в цьому ж процесі стимулювала б митців до естетично-цілісного вираження свого творчого Ego, пошуків нових форм та напрямків, одним з варіантів якого міг би бути синтез тетраментально-рустикального та постмодерністського дискурсів;

- 3) до певної міри формалізаторів своєї творчості. Суть формалізаторства в даному випадку покладалося на з’яві літературно-критичної антології 90-х років минулого століття під однією палітуркою, що згодом могло би вважатися каноном і носило б більше енциклопедичний характер, а не популяризаторський чужої творчості. Певні спроби в антологічному бумі вказаного десятиліття були, але вони обмежувалися тільки роздільно і в своїй метаоснові були різновекторними (приміром розділ „Критика” в антології „Іменник”, київського видавництва „Смолоскип”) тощо.

В залежності від досягнення цих цілей згодом можна буде говорити про справжній, а не запозичений з різних культур, субкультур розвиток українського літературного процесу і його відображення як в літературознавчій, так і поточній критичній думці.

1. „Повернення деміургів / Плерома”. Ч.3 Мала українська енциклопедія актуальної літератури”. Упорядн. В. Єшкілева, Ю. Андруховича. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998;
2. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Видавничий центр „Академія”, - Серія „Nota bene”, 1997;
3. Відношу до статті Івана Андрусяка „Граблі постфутуризму” [http: // dyskurs. narod.ru / Postfutur.htm](http://dyskurs.narod.ru/Postfutur.htm);
4. Українська література 5-12 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Затверджено Міністерством освіти і науки України (лист №1/11-6611 від 23. 12. 2004 р.). Під загальною редакцією Мовчана Р. В. – Ірпінь: „Перун”;
5. Андрусяк І. Літпроцесії / Бібліотека альманаху „Кальміус”. – Донецьк: Видавнича агенція „OST”, 2002;
6. Баран Є. Читацький щоденник-2005”, - Тернопіль: „Сорока”, 2006;
7. Баран Є. Зоїлові трени, - Львів: „Логос”, 1998;
8. Баран Є. Звичайний читач, - Тернопіль: „Джура”, 2000;
9. Баран Є. „Замах на міражі”: літературно-критичні есеї // Морена. Літературний журнал одного автора. – Львів, 1997. - №2;