

Михайло Наєнко

## ЛІТЕРАТУРНА ПЕРІОДИКА І ЗНИК ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

*Автор пропонує полемічні спостереження щодо занепаду сучасного українського літературного процесу. Заперечуючи повноцінність розвитку письменництва, він водночас помічає риси його відродження і наголошує на фундаментальній стабілізаційній ролі критики й особливо літературної періодики.*

*Ключові слова: літературний процес, стилі художнього мислення, «теорія хвиль», естетичний дискурс, нормативна й ненормативна лексика, точна критика, літературна періодика.*

Поняття літературного процесу – одне з найбільш розпливчастих. Найпростіше означення його можна вмістити в кількох словах: книжки виходять, про них з'являються рецензії – отже, літпроцес є. Дехто, правда, уточнює (похитуючи головою): не публікуються в літературній періодиці оглядові статті про рух жанрів (поезія, проза, драматургія і т. ін.), тому наявність літпроцесу під сумнівом. А рейтинги ж (кажу я) то проводяться (на зразок – «книжка року»), літературні ярмарки у Львові, Києві чи й Лейпцігу відбуваються майже регулярно – хіба це не свідчення наявності літературного процесу?.. І тут виникає складніше питання: публікація книжок, рецензії, рейтинги, ярмарки – це зовнішня видимість процесу, а є ж ще внутрішній зміст його? Як бути з цією проблемою?

З теоретичного погляду, літературний процес – це частина культурного процесу, який характеризується певними естетичними дискурсами. В історичній ретроспективі такі дискурси бачаться ніби чіткіше: бо ж із відстані століть чи

й тисячоліть можна майже безпомилково визначити, що ж найхарактернішим (із художнього боку) було в ту чи ту епоху, що з написаного «колись» в історії залишилося на довше, видається непроминальним явищем ще й сьогодні тощо. Світова літературознавча практика оперує у зв'язку з цим такими фактами, які заперечити практично неможливо. Скажімо, Гегель визначив свого часу панування в різні періоди розвитку художньої цивілізації трьох типів образного мислення: символічного (міфологічного), класичного (антична й ренесансна пора) і романтичного (період рубежу XVIII–XIX cc.). Ішлося, отже, про естетичний критерій розуміння художнього продукування текстів, за якими тільки й можна означити наявність літературного процесу в ту чи ту пору. А що відбувалося пізніше, тобто – в ближчі до нас часи? У Гегеля ж не запитаєш...

Трохи більше як півстоліття тому Д. Чижевський запропонував студію «Культурно-історичні епохи» [6]. У ній, спираючись на досвід європейських філософів-естетиків, обґрунтовано так звану «теорію культурних хвиль»; за цією теорією, українська література і мистецтво загалом характеризуються як такі, що мають своє стильове обличчя: в ранньому середньовіччі – монументалізм, пізньому – орнаменталізм, згодом – ренесансний стиль (базований на відродженні класичного, античного способу мислення в XV–XVII cc.), ще пізніше – бароко, класицизм, романтика, реалізм, неоромантика (символізм, що пізніше буде названий модернізм-

© М. Наєнко, 2013

мом). Ці стилі визначали ядро і єдність літературного процесу, з чим погоджувалися й деякі радянські літературознавці 70–80-х років ХХ ст. Вважаючи, проте, що Д. Чижевський перебуває за «залізною завісою», з-за якої йому ніколи не добратися до нас, вони присвоювали собі його «теорію хвиль» і вважали, що роблять в есесерівському літературознавстві неабиякі відкриття. Д. Ліхачов, наприклад, писав і говорив про наявність монументалізму й орнаменталізму в давньокиївській літературі, які (ці стилі тобто) забезпечують у ній таку єдність, котрою й підтверджується наявність літературного процесу в Київській Русі. Що ж конкретно було «причиною», джерелом монументалізму й орнаменталізму, – дослідник не говорив. А слід би було хоча б у найзагальніших рисах означити, що в першому випадку «натхненником» була Біблія, відданість монументальній (божественній) ідеї якої була беззастережною, а в другому – певне віддалення від неї і через те з'ява в образній системі письменства певних орнаментів, художніх прикрас навіть світського характеру.

Після того як Д. Ліхачов розповів про своє «відкриття» співробітникам Інституту літератури імені Т. Шевченка АН УРСР (кінець 1980-х років), відомий в Інституті медієвіст В. Микитась пошепки (ідучи до метро з Інституту) сказав мені, що все це вкрадене в діаспорного «буржуазного націоналіста» Д. Чижевського. Я такій інформації, відверто кажучи, не надав тоді значення, але згодом переконався в її істинності, коли (а саме 1994 р.) підготував до перевидання книгу Д. Чижевського «Історія української літератури». Відчув я тоді, що й інші радянські дослідники активно користали з «теорії хвиль» Д. Чижевського, однак ні разу на нього не посилалися. Сьогодні я ще не готовий назвати імена тих «інших» літературознавців, бо не знайшов підходящої для цього форми. До них не належить, наприклад, Д. Затонський, який в історичній ретроспективі бачив чергування лише двох «хвиль», тобто культурно-історичних епох: модернізму й постмодернізму [3].

В історії літератури та науки про неї було, що не тільки літературознавці означали наявність літературного процесу за стильовою ознакою, а й самі творці його – письменники. Про «истинный романтизм», наприклад, говорив О. Пушкін. Наявність «реалізму» як стилю, що йшов на зміну «романтизму», писав О. де Бальзак ще до появи журналу «Реалізм» та збірника «Реалізм», до яких були причетні в 1856–1957 рр. французькі літератори Дюранті та Шанфлері. І. Франко явився модерністом ще в окремих віршах 1891 р., які ввійшли 1896 р. у збірку «Зів'яле листя» (як і Леся Українка в «Блакитній троянді», написаній того ж

року, але опублікованій лише 1908 р.), і він же чи не першим в Україні обґрунтував наявність модерністських стилів у статтях «З останніх десятиліть...» (1901) та «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904). Наукову полеміку з приводу з'яви чогось нового в українській літературі (твори О. Кобилянської, Г. Хоткевича та ін.) 1902 р. розпочав уже не письменник, а «чистий» науковець С. Єфремов у статті «В поисках новой красоты». Пізніше М. Хвильовий пропонував характеризувати літературу 1920-х рр. за стилем «романтика вітаїзму»; утверджувався тоді ж і «футуризм», «неокласицизм», просто «романтизм» чи «експресіонізм», але офіційно нав'язаний письменству «соціалістичний реалізм» (1934) «зборов» усі ті міркування й полеміки про стильові вподобання письменників, і тому проблему наявності літературного процесу на довгі роки було загнано в глухий кут.

Про наявність сучасного літературного процесу стало можливим говорити й дискутувати після того, як із літератури було знято зашморг соцреалізму й кожен (український зокрема) письменник здобув можливість писати в міру розуміння ним свободи творчості, а в літературознавстві стала розвиватися не лише «наглядова», як у радянський час, а і «вглядова» критика (терміни ці я позичаю в Ю. Шевельова-Шереха).

Як же формується і хто формує думку про літературний процес? На це непросте питання відповідь дуже проста: літературна критика (в широкому розумінні) і її публікації в літературній періодиці. З історії літератури відомо, що кожен напрям чи кожне художнє вподобання мали «свій» літературний орган, «своє» розуміння літератури і «свою», відповідно, автуру. В українській літературі першим періодичним виданням була «Основа», що концептуально зафіксувала наявність романтичного літературного процесу. Але, на жаль, тільки на останньому етапі його існування – кінець 50-х – початок 60-х рр. ХІХ ст. У цьому журналі ще встиг опублікувати кілька своїх поезій Т. Шевченко, засновні для становлення професійної літературної критики статті П. Куліш... Пізніше, на рубежі ХІХ–ХХ сс., літпроцес формували «Киевская старина» (в Києві), «Літературно-науковий вістник» і газета «Діло» (у Львові), видавництво «Вік» і газета «Рада» (в Києві початку ХХ ст.), газета «Будучність» і журнал «Світ» (що підтримували «молодомузівців» у Львові), журнал «Українська хата», який групував навколо себе київських модерністів, та ін. У 20-х роках ХХ ст., як знаємо, символісти мали свій недовговічний «Музагет», футуристи – «Нову генерацію» (на заключному етапі свого існування); «селянські» письменники – «Плуг», «робітничі» – «Гарт»,

так звані «академіки» видавали двомісячник «ВАПАІТЕ» (припинив існування на 6-му номері, в якому було опубліковано продовження «скандального» роману М. Хвильового «Вальдшнепи») і т. ін. У радянський час, зокрема після репресій і погромів літератури та її творців у 1930-х рр., точніше – в повоєнний час, обличчя соцреалістичної літератури визначали журнали «Вітчизна», «Дніпро» в Києві, «Жовтень» у Львові, «Прапор» у Харкові, альманах «Донбас» у Донецьку – та й, здається, все. Українська діаспора в 1930-х рр. прославилася своїм «Вістником» (Д. Донцов та ін.), після війни – кількома періодичними виданнями «МУРУ» (кінець 40-х років), згодом (на американському континенті) неперіодичним виданням «Слово» і мюнхенським (у Європі) журналом «Сучасність». Останній (тобто «Сучасність») перебував у 1991 р. до Києва, де (після кількарічного загалом успішного функціонування) нещодавно перестав виходити. Подібна доля спіткала і прапор радянської літературної журналістики «Вітчизна»; журнал «Дніпро» став фактично приватним виданням з дуже своєрідною літературною репутацією. Намагаються тримати літературну марку київський журнал «Київ» (з різними матеріальними труднощами); також київський «Всесвіт» – журнал зарубіжної літератури; львівський «Жовтень», що перейменувався (ще під впливом горбачовської перестройки) на «Дзвін» (із такою назвою у Львові за часів молодого І. Франка вийшов літературний збірник як продовження «Громадського друга», а пізніше – в 1913–1914 рр. – цю назву використав просоціалістичний часопис під егідою В. Винниченка); харківський «Прапор», що став «Березодем», а крім того, в роки незалежності України з'явилися кілька «обласних» чи й «районних» журналів: «Кур'єр Кривбасу» (у Кривому Розі), «Січеслав» (у Дніпропетровську), «Тернопіль» і «Чернігів» (за назвами міст, у яких виходять); не дуже габаритний, але часом змістовний і багатомовний часопис «І»; кілька електронних видань на зразок «Буквоїда», «Друга читача», «ЛітАкценту» та ін. Особливістю цих видань є те, що жодне з них не дуже артикулює свої естетичні програми, тобто – стильові вподобання, за якими в минулому тільки й формувалося те, що називається літературним процесом із великої літери. Про деякі естетичні схильності можна лише здогадуватися, читаючи київський тижневик «Літературна Україна» та двотижневик «Українська літературна газета». Крім того, в Луганську виходить «Літературна газета», у Львові «Літературний Львів», чимало місця літературі надає сімферопольська «Кримська світлиця», київське «Слово Просвіти» тощо. Друкуються в цих газетах

найрізноманітніші за пафосом критичні матеріали і власне літературні твори (поезія, проза, драма), але не дуже при цьому акцентується на якійсь естетиці, що здатна виразитися в єдиному – в стилі. Сказати однозначно, що це органи постмодерного спрямування (розмаїття різних стилів, які, говорять, уже переживають себе), навряд чи можна. Кожна з названих газет має майже постійних своїх авторів, що для періодичних видань загалом властиво, хоч проблематичною видається ця властивість тоді, коли кількість тих авторів зводиться (згадаю назву книжки К. Чуковського) «від двох до п'яти». Рекордистом тут став, мабуть, часопис-газета «Критика», де проблемні літературно-критичні матеріали публікують усього два-три автори. На цей часопис була велика сподіванка як на орган, що претендував на альтернативність щодо пострадянських періодичних видань, але останнім часом така надія, здається, остаточно згасає. Часопис стає дедалі більше політичним за спрямуванням, шукаючи суто своє (не дуже українське) тлумачення радянського, сталінізму, сцінізму, голодомору, діяльності УПА й ін., а в поглядах на літературу, художню творчість дійшов, бачиться, глухого кута, аналізуючи позамистецькі і в принципі антиукраїнські саморобки на зразок витворів Верки Сердючки. Та ще й з акцентом, що Сердючка – це, мовляв, не Поплавський; споглядаючи Сердюччині кривляння, можна, нібито, «розслабитись і отримати задоволення» [2].

Найбільшою вадою літературної періодики сучасності можна вважати відсутність у ній теоретичних, концептуально-критичних студій, які тільки й здатні вивести думку на шлях наукового розуміння наявності сучасного літературного процесу. І причину тут бачу фінансову: неможливість замовити «під гонорар» серйозну літературознавчу статтю. Відтак усі (чи майже всі) публікації готуються на громадських засадах і найчастіше... абияк. Редактори літературних видань здебільшого послуговуються лише трохи фільтрованим «самопливом», а за таких умов «гарна рибка не дуже ловиться». Дещо вирізняються в цьому «самопливі» огляди на зразок «Літературний процес–2012 у книжках і подіях» (ЛУ, 2012, № 49), «10 подій літературного сезону 2012» (УАГ, 2012, № 1), «Рейтинги, рейтинги...» (ЛУ, 2013, № 11), «Підсумки книжкового рейтингу НСПУ-2012», але вони нагадують швидше інвентарні описи книжкової продукції, ніж аналітичне трактування її та означення за нею літературного процесу. Довіра до таких рейтингів була б значно вищою, якби їм передували ґрунтовні огляди жанрів, переконливі рецензії на видання, що виведені в лідери, зрештою – соціологічні опитування читачів.

Спроби публікацій оглядового характеру страждають, бува, на неповноту. Привернула до себе увагу, наприклад, недавня оглядова стаття Д. Дроздовського про сучасний зарубіжний роман; інформаційно-професійна якість її значно б зросла, якби в ній наявний був ще й компаративний вихід на подібні літературні явища в українській романістиці. Змістовні огляди (за жанрами і видами творчості) з'явилися в нещодавно виданому збірнику «3 верховин півстоліття. Національній премії України імені Тараса Шевченка – 50». Але ті огляди в ньому охоплюють лише твори, що відзначені Шевченківською премією. А це – не більше п'яти відсотків літературної продукції. А що нам відомо про решту 95%? Кількісні показники, правда, не завжди вповні інформують про зміст явища. Коли несподівано помер, наприклад, Василь Земляк, П. Загребельний майже вигукнув: «Половини прози не стало...». З відходом у кращі світи О. Гончара припинила своє існування неоромантична вітка прози (Ю. Яновський, О. Довженко); Григорій Тютюнник практично «замкнув» собою неореалістичний тип творчості В. Стефаніка й Григорія Косинки.

На серйозні дискусії-полеміки літературні органи, як правило, не зважаються. А саме в них могла б викристалізуватися думка про те, що ж таке сучасний літературний процес. А отже, не випадково з'явилось (замість науково-критичного означення) майже вуличне назвисько його «сучукрліт». Деякі натяки на дискусії, щоправда, намагається прописати в себе «Українська літературна газета», але дуже шкодить їм побутовізм чи й дрібнокаліберність. Одному автору, наприклад, не сподобалося те, як інший автор «згадує» про В. Стуса, ніби «підтягуючи» до нього й себе. Несерйозно все це; як згадав – так згадав; важливіше було б з'ясувати, чи додалось в тих згадках щось нове в розумінні феномена творчості В. Стуса.

Почастішали останнім часом і розмови про плагіат. В одному випадку, виявилось, винен не плагіатор, а... редакція, котра зняла з цитати (нібито «плагіатора») лапки і цим поставила в дурне становище обидві сторони. В іншому випадку порушується не тільки особистісна мораль (за зняті лапки перед їхнім автором хтось мав би зняти капелюха), а й мораль, скажімо так, загальнохристиянська, коли про померлого (письменника) принаймні рік не варто було б «оприлюднювати» різного роду «побутовщину»...

Один дискусійний випадок набув нещодавно навіть загальнописьменницького розголосу, коли почала «розкручуватися» можливість плагіату в жанрі інтерв'ю. Здрібнілість обвинувачень тут виявилася настільки очевидною,

що не варта, як кажуть, виїденого яйця. Той, у кого беруть інтерв'ю, може повторювати ті самі думки найрізноманітнішим інтерв'юерам, і нічого з цим не поробиш. Дружина композитора Т. Хреннікова колись зауважила йому, що він усім газетярам розповідає одне й те ж саме. На що композитор відповів: у мене життя **одне** і відбувалося в ньому те саме **одне**. То чому я маю різним газетярам розповідати про щось різне...

Якщо й справді комусь хотілося б порушити питання плагіату, то слід братися за речі серйозніші. Відомий романіст ім'ярек, як відомо, в якомусь там році зрадив своєму романному жанру і опублікував дуже ліричне есе про раннього П. Тичину. А Л. Плющ показав, що те есе цілком належить іншому автору – багатолітньому в'язню радянських ГУЛАГів Надії Суровцевій [5]. Цей же Л. Плющ довів, що ім'ярек для написання роману про епоху Богдана Хмельницького «здирав цілі сторінки» з трилогії М. Старицького про Хмельниччину. Як поставитися до цього – питання інше, але робити вигляд, що такого нема (як немає й самого Л. Плюща) – професійний гріх. А може не гріх? Генріх Гайне, як відомо, казав, що на літературу не поширюється 8-ма Біблійна заповідь; поет має право черпати скрізь, де він знаходить матеріал для своїх творів. І має (додам від себе) право зображувати події не обов'язково так, якими вони були в історії (хто ж знає, як воно було в історії тисячолітньої давності?). Тому зовсім не мав рації шанований журналіст М. Шестопад, який докоряв П. Загребельному, що його «художня правда» в романах про Київську Русь не відповідає «історичній правді». Головне ж у літературі не «правда», а «художня істина». Не мав рації історичний романіст П. Загребельний, можливо, лиш тоді, коли порушував цю істину, тенденційно схиляючись у своїм письмі перед колишнім «старшим братом», перед його колоніальними утисками наших «малих отих рабів німих» і т. ін.

Хоч для літературного процесу все це теж не дуже важливе. Важливіше, коли ніхто не помічає, куди йде той літературний процес. Чи має він тенденцію до оновлення стильової якості своєї, чи тупцює на місці, чи виконує роль цапа-відбувайла і йому у власне літературі все «устатковується»: видав товсту брошуру чи збірник статей – і назвав це романом; організував на театральній сцені приблизний погляд на інтимні речі льва й левиці Толстих чи скомпліковані фольклорні забавки і каже, що це драма... Літературна періодика на все це мала б якось реагувати. За всім, звичайно, не встежиш, але намагатися треба. І тут я дедалі більше впевнююся, що літературної періодики в Україні повинно бути більше, ніж сьогодні. Як мені бачиться,



могло б мати свою літературну газету таке потужне видавництво, як «Ярославів Вал». Одесько-кримська сторона теж могла б розжитися на свій літературний орган і т. ін. В. Белов в одному діалозі зі мною казав, що в кожній країні повинно бути «багато» письменників [4]. І тоді з їхнього середовища, дивись, і виокремитись бодай один Гоголь чи Достоевський. Літературних органів, кажу я, повинно бути теж багато. Україна не може рівнятися на, скажімо, країни західного слов'янства, де (з населенням у 5–10 мільйонів!) існує, як мінімум, по дві літературні газети. А українців же понад 45 мільйонів... Більше, ніж дві літературні газети потрібні не лише для того, щоб активніше щось протиставити «Літературі і життю» / «Литературе и жизнь», до яких останнім часом пристав Д. Стус, а й для елементарного навчання літераторів... літературі. Недавно «Літературна Україна» звернулася (та й досі звертається) до письменників із запитанням, чи можна навчитися бути письменником. Відповідали по-різному, зовсім не думаючи, що подібне питання, наприклад, ніколи не могло б виникнути щодо вокалістів. Мати від природи талант – це обов'язково. Бо письменник без таланту, як казав Ф. Достоевський, це все одно, що «хромой солдат». Але якщо талант не вчити професійного живопису, не вчити літератури, не вчити вокалу (вокалістам ставлять не лише голос, а й рот!), то він залишиться зі своїм талантом на рівні лубка. Або буде (як недавній Шевченківський лауреат) докоряти В. Шкляреві, що той у романі «Чорний Ворон» нібито «по-школярськи» зобразив російських завойовників України (у «карикатурному» плані). А Л. Толстой, наприклад, карикатурно зобразив Наполеона в романі «Війна і мир», і ніхто йому (навіть французи) не докоряє; Т. Шевченко карикатурно (у поемі «Сон») зобразив царя й царицю, то йому докоряв лише імперський критик В. Белінський, а цар, як відомо, наказав за це покарати поета десятилітньою солдатчиною. Тимчасом німець Гофман Кота Мура, а росіянин Булгаков Кота Бегемота наділили зовсім невластивими котам якостями, а література від цього тільки виграла, і жодне «покоління котів» нічого не оскаржувало. Ось чому потрібно письменників не лише чомусь навчати в спеціальному Літературному інституті, який дехто хоче приспати в колисці, а й у якомусь підготовчому класі на зразок «лікнепу». Створенню цих осередків може зашкодити хіба що живучий досі принцип, яким керувалися радянські вожді: щоб завалити яку-небудь справу, треба її очолити...

Дуже суттєвою складовою літературного процесу могла б бути робота творчих об'єднань, які існують у кожній обласній чи міській пись-

менницькій організаціях. Та робота ніби відбувається, але в пресі – небагатослівно. Якщо хтось і зважиться щось проказати, то, бува, по півроку його допис відлежується в редакційних шухлядах. Рекорд тут встановлено з неможливістю опублікувати матеріали на теоретиколітературні теми чи про розвиток, зокрема, драматургічного й мемуарного жанрів: у першому випадку – півтора року, у другому – дев'ять місяців...

Колись П. Загребельний робив доповідь про сучасний літературний процес, у якій рефреном прозвучали рядки Т. Шевченка: «*І тут, і всюди – скрізь погано*». Може, не зайвим було б ще раз нагадати ці рядки? Недавні збори київських письменників мали на меті обговорити здобутки літератури за минулий 2012 рік. Ніби й доповіді та співдоповіді на зборах були настроєні на те. Але обговорення їх майже цілком потонуло в майнових та зарплатних інтригах спілчанського апарату. Ніхто й словом не обмовився, що ж є характерним для естетики сучасного літературного процесу. Марія Матіос у недавньому інтерв'ю з приводу перекладу її «Солодкої Дарусі» німецькою мовою сказала, що писала й писатиме в «романтично-консервативно-реалістичному» дусі. Сказано приблизно, але сказано. А інші письменники – чи здатні щось подібне сформулювати про свою творчість?..

Літературний процес має властивість показуватися на світ Божий у кількох іпостасях: зародження, формування, розвиток, стагнація, занепад, а потім знову відродження. В українській літературі відомий ще й такий етап, як зникнення. Зник український літпроцес після розправи над учасниками Україно-слов'янського братства святих Кирила й Мефодія (така повна назва організації фігурує в слідчих матеріалах про братство та у вироку їм самого царя, але в радянські часи першу половину назви – бо ж українським націоналізмом попахує – відсікли). Тоді, як стверджують історики літератури, настала в літературному процесі пора «мертвого десятиліття» (1847–1857). Аж до повернення із заслань П. Куліша, Т. Шевченка й інших «братчиків», приходу в літературу Марка Вовчка, А. Свидницького. Зник був літпроцес (унаслідок репресій та інших екстремацийних заходів) у кінці радянських 30-х років; ще раз – у радянських 50-х роках, аж поки не з'явилися шістдесятники. Нині спостерігається в літературному процесі якщо не зникнення його (як на мій погляд), то точно «заник» (у перекладі з давньо-болгарської – *занепад*). Це щось схоже з наслідком інтенсивної дії гальмівних пристроїв. Гальмується не кількісний показник, звичайно, а насамперед якісний, що, на мій погляд, найтісніше пов'язане з фактом історичної недостатності



естетичного середовища та низькою температурою художньої аури в суспільстві. Перше (Марія Матіос у згаданому інтерв'ю означила його так: «У нас нема традиції високої – піететної – розмови про книжку, про читання, про літературу, про письменника») зумовлене значною мірою зупиненим процесом перевидання літературної класики. Останні багатотомники її (крім обмеженого накладу шести томів спадщини Т. Шевченка) перестали виходити ще з початку 90-х рр. ХХ ст. Тоді ж зупинився й проект БУЛу - Бібліотеки Української Літератури. За останні 20 років різко впали тиражі української книжки, майже наполовину скоротилася кількість книжкових магазинів, у 15-ти чи й більше тисяч сіл ними й не пахне, а 40 тисяч бібліотек стали вкрай обмеженими в можливостях регулярно поповнювати свої фонди. Друге (низька температура художньої аури) потрапило в пастку графоманії, розквіт якої безпосередньо стимулюється «свободою» друкувати книжки за власний кошт або спонсорів, яких цікавить не художність, а зиск від проданої продукції. Унаслідку на ринок потрапляє книжка, розрахована на невибагливі (щоб не сказати – нульові) художні смаки. Немає впливу поширенню витворів із ненормативом у лексиці, з відвертою порнографією в мотивах, бо ж, на думку згаданих спонсорів, з ними книга швидше продається і дає прибуток. Усім відомий, мабуть, вислів про Соломію Крушельницьку: де вона проходила – там розквітали троянди. Подібне можна сказати про авторку «Блакитної троянди». А ось там, де з'являється твір деяких сучасних авторок та й авторів, – цвіркає фекаліями...

Цікаво, що згадуваний Л. Плющ, який так ревно бореться з плагіаторами, ненормативу в сучасних т. зв. «митців» не помічає. Дочитавши до кінця один роман із ненормативами, він (на останній сторінці обкладинки) бачить «стержневу» (треба – «стрижневу») ниточку в загалом очевидному пафосі його: «як не зрадити себе». А що оте «себе» таке «закаляне» – хоч би слово зронив. І про те, наприклад, що для передачі ненормативу в літературі є резерви безмежні. А. Дімаров блискуче скористався ними в «Поємі про камінь»: ідеться про ненорматив, але не вжито жодного слова з його запасів...

Чи не час знайти форму зупинення подібних експериментів з художньою мовою? Хоч така форма, звичайно ж (як нібито – силова), приречена на неабиякий спротив. Та й не тільки така. Знайдуться моралісти, які скажуть, що й «літературний процес» в естетичному розумінні слова сьогодні навряд чи когось цікавить. Надворі он скільки всіляких матеріальних проблем, у країні панує «кримінальна окупація», а когось там, бачиш, тягне на розмову про есте-

тику літпроцесу. З розумінням сприймаю такі нарікання, але й пам'ятаю: найтемніші епохи в історії суспільній народжували і найбільш художні мистецькі твори в естетичній сфері. Та й хіба в часи появи «Божественної комедії» Данте, полтавської «Енеїди» чи Шевченкового «Кобзаря» надворі було світліше?

\* \* \*

Наголошу: названі та неназвані твори, що з'являлися в епоху їхніх авторів, творилися в дусі певних стилів. Науковці, зокрема згадуваний Д. Чижевський, характеризували їх відповідно до запропонованої ними «теорії хвиль». Остання «хвиля» в тій теорії іменувалася символістськими стилями, які пізніше були «об'єднані» науковцями в модерністський напрям. Вважається, що він вичерпав себе після останньої світової війни, коли не стало головних «модерністів» у політиці – Гітлера і Сталіна. Після того, а власне – у другій половині ХХ ст., почалася епоха постмодернізму, яка, на думку деяких теоретиків літератури, остаточно згасла вже на початку ХХІ-го. А що ж прийшло йому на зміну? Кажуть – «новий історизм». Обличчя цього напрямку (New Historicism) сформувалося в основному в американській теорії літератури протягом останньої чверті ХХ ст. і являє собою інтердисциплінарний феномен, який перебуває в опозиції щодо аісторичної постструктуралістської (постмодерної тобто) реконструкції. Це вповні узгоджується з «теорією хвиль» Д. Чижевського, за якою в мистецькій творчості відбувається послідовне чергування тільки двох – почуттєвого і раціонального – начал у художньому мисленні. Якщо постмодерні стилі трималися на цілком раціональних реконструкціях (аж до нав'язливого використання прямих цитат і мотивів із творчості своїх попередників і сучасників), то New Historicism відкриває широкі можливості до почуттєвих форм сприйняття й відтворення дійсності. Історична школа літературознавства, як відомо, сформувалася на романтичній (почуттєвій!) основі художнього мислення.

«Чисті» письменники над такими питаннями, звичайно, не дуже замислюються; це, мовляв, заняття для критиків і теоретиків літератури. Але без винятків не буває. Наведене Марією Матіос означення свого стилю якраз і є таким винятком. У ньому зроблено натяк, що її стиль є чимось зовсім іншим, ніж постмодернізм із його негацією щодо будь-якого історизму. У ширшому розумінні – йдеться про те, що раціоналістичному постмодернізму протиставляється символістське поєднання романтизму з реалізмом. Подібну форму художнього мислення нині можна спостерегти не лише в Марії Маті-



ос. Вона помітна й у таких творах, як «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Чорному Вороні» В. Шкляра, якоюсь мірою в романі Ю. Мушкетика «Останній Гетьман», повісті А. Дімарова «Оксана з роду Яновських», навіть у трохи раніших за часом написання романах В. Міняйла «Вічний Іван» чи П. Загребельного «Тисячолітній Миколай». Отже, риси **наявності** літературного процесу намічаються; означення «заник» можна (з обережністю, звичайно) потроху змінювати на «відродження», хоч дуже проблематичним залишається включеність у цей напрям таких романів, як «Щоденний жезл» Є. Пашковського, «Музей покинутих секретів» О. Забужко чи зовсім «зелених» публікацій Ю. Андруховича, С. Жадана й ін. Надто багато в них «постмодерної гри» (часом – не дуже вмілої) та «закаляної» лексики, що свідчить усе-таки про не дуже інтенсивний вихід літератури із серйозної стильової недуги. Якщо подивитися під цим кутом зору ще й на сучасну поезію та драму, то виявиться, що підстав для нешвидкого подолання такої недуги буде ще більше. Насторожує відчутне зниження романтичного настрою поетів та драматургів (порівняно, скажімо, з таким настроєм у їхніх колег з покоління шістдесятників). А без романтизму будь-який стильовий напрям страждатиме на «сухоребрість». Борис Олійник недавно зауважив: «Зараз працювати в поезії, якщо вона справжня, дуже важко. З одного боку, рівень грамотності суспільства дещо пригальмував, з другого – народ не «об'єгориш» сурогатами. Він відразу відчуває, де природний талантизм, а де ремесло» [1]. Є сподіванка, що письменники всіх літературних жанрів, зрештою, таки усвідомлять мудрість давнього прислів'я: порятунок потопельника – в руках самого потопельника. Тільки «потопельники» здатні перебороти згадані недуги літпроцесу та настроїти на це всю рецептивну спроможність його інтерпретатора: літературну періодику й літературну критику загалом. Хоч я можу і в чомусь помилятися...

#### Література

1. Голос України. – 2013. – № 61.
2. Гундорова Т. Хто боїться Верки Сердючки? / Тамара Гундорова // Критика. – 2012. – № 9–10. – С. 5–7.
3. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. Затонский. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 256 с.
4. Наєнко М. Одержимість: критичні розвідки, портрети, відгуки / М. К. Наєнко. – К.: Молодь, 1990. – 182 с.
5. Плющ Л. Мародери (Про плагиати Павла Загребельного) / Леонід Плющ // Київська Русь. – 2010. – № 43–44.
6. Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т. / Д. Чижевський. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2. – 264 с.

*Mykhailo Naienko*

#### LITERARY PERIODICALS AND DECLINE OF LITERARY PROCESS

*The author presents the polemic observations of the declining of modern literary process. Denying the integral features of the development of writing, he at the same time notices the features of its revival and stresses the fundamental, steady role of the critics and literary periodicals in particular.*

**Keywords:** literary process, the style of fiction thinking, 'the theory of waves', aesthetic discourse, standard and low standard lexis, literary periodicals, current critics.

*Михаил Наєнко*

#### ЛИТЕРАТУРНАЯ ПЕРИОДИКА И УПАДОК ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

*Автор предлагает полемические наблюдения относительно упадка современного украинского литературного процесса. Отрицая полноценность развития литературы, он в то же время замечает черты её возрождения и акцентирует на фундаментальной стабилизирующей роли критики и особенно литературной периодики.*

**Ключевые слова:** литературный процесс, стили художественного мышления, «теория волн», эстетический дискурс, нормативная и ненормативная лексика, текущая критика, литературная периодика.

Надійшла до редакції 29.04.2013 р.

