
МЕДІА-ПУБЛІЦИСТИКА

УДК 070:316.773

Оксана Кушнір



ТЕОРЕТИЧНА ПАРАДИГМА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ В ЖУРНАЛІ «ДУКЛЯ» (Словаччина, 1953–2004 рр.)

У статті окреслено теоретико-методологічні проблеми критичного дискурсу журналу «Дукля». Досліджено специфіку літературно-критичного мислення авторів часопису в контексті журнальної публіцистики.

Ключові слова: літературна критика, публіцистика, проблематика, теорія.

В статье рассматриваются теоретико-методологические проблемы критического дискурса журнала «Дукля». Исследовано специфику литературно-критического мышления авторов журнала в контексте современной публицистики.

Ключевые слова: литературная критика, публицистика, проблематика, теория.

In the article the theoretically-methodological problems of critical discourse of Duklya journal are outlined. The specificity of the author's literary-critical reflection in the context of journalistic publicist are investigated.

Key words: literary criticism, publicist, problems, theory.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що журнал «Дукля» як єдиний літературний та літературознавчий друкований орган словацьких українців з другої половини ХХ століття став центром розвитку української літературно-критичної думки на Пряшівщині. Найвлучніше місце критичних публікацій у виданні можна окреслити словами В. Белінського про те, що «критиці більш усього зобов'язаний журнал своєю силою. Без критики журнал є образом без обличчя, анатомічним препаратом, а не живою органічною істотою» [цит. за: 13, 150]. Понад 50 років критичний відділ часопису репрезентували

такі різні з точки зору рівня професійної майстерності та ідейно-естетичних позицій постаті, як Ю. Бача, І. Волощук, І. Галайда, М. Гиряк, Ф. Гондор, М. Люк, О. Зілінський, Ф. Ковач, В. Коман, В. Копчак, І. Мацинський, М. Роман, Ю. Хома, А. Червеняк, А. Шлепецький та інші. У текстах різних жанрів вони представляли величезний спектр поглядів на специфіку мистецтва слова, його зв'язок з життям, роль і місце у суспільстві, своєрідність української літератури Словаччини, її ідейно-тематичне й жанрово-стильове розмаїття, перспективи подальшого розвитку, ставили нові вимоги щодо літературних критеріїв і тим самим сформували українську літературну критику (ширше — літературознавство) Словаччини.

Зважаючи на поодинокі зацікавлення українських та чехословацьких науковців заявленою проблемою (Ю. Бача [2; 3], О. Зілінський [10], О. Рудловчак [14]), *методологічно осново* для вивчення теми формують праці теоретиків літературної критики: В. І. Баранова, А. Г. Бочарова, Ю. І. Суровцева [1; 15], Ю. Борєва [4], В. С. Брюховецького [5], Р. Т. Гром'яка [6; 7], Н. З. Кучми [12], І. Моторнюка [13], Т. Щукіної [16] та інших.

Головні тенденції критичної думки журналу «Дукля» увиразнювалися відповідно до світоглядних, ідеологічних та естетичних пріоритетів і домінант, які неодноразово змінювалися протягом п'ятдесяти років. На їх трактуванні позначилися, з одного боку, радянізована ідеологія, що активно впроваджувалася і домінувала тривалий час в усіх сферах діяльності, в тому числі в мистецтві, а з іншого — особливості суспільно-політичного і культурного життя українців у чужій державі. Це обґрунтовувало процес поглиблення критичного мислення в контексті журнальної публіцистики. Критичні тексти на сторінках «Дуклі» засвідчують взаємопереходи, навіть злиття критики й публіцистики. Більше того, зміст і спрямованість видання дають підстави говорити про літературно-критичну домінанту публіцистики видання, втілену в тематичному векторі проблем та перспектив розвитку місцевого письменства.

Відтак, метою даного дослідження є простежити еволюцію у розумінні основних літературознавчих питань: від суто публіцистичних, ідейно-змістових аспектів літератури як одного з виявів дійсності («літературно-критичної публіцистики») до художньо-естетичних законів творення письменства як специфічної форми

пізнання й зображення довкілля («публіцистичної критики») [13, 148–149].

Публіцистичність критичного мислення найбільше увиразнилася протягом перших років існування журналу «Дукля», передусім при розгляді розуміння суті літератури, її суспільних функцій і закономірностей творення.

У період культу особи Сталіна, уподобання якого проникали в усі сфери життя і діяльності, особливо в мистецтво, домінувала ідеологема літератури як «частини загальнопролетарської справи» розбудови нового суспільства. Ідеологеми проектували і скеровували головне завдання письменника на ілюстрування «прогресивних» ідей, слухності партійних рішень, далекоглядності великих ідеалів і прищеплювання їх читачам. Домінувала пізнавальна функція літератури, яка реалізовувалась через «відображення» дійсності, по суті «просту фіксацію явищ довкілля» [9. — 1965. — № 2. — С. 73]. Кожен літературний факт розглядався як суспільне явище, що мало «пізнати і відбити об'єктивну дійсність», стати «книгою життя», з якої читач зможе черпати готові істини й настанови [9. — 1959. — № 4. — С. 71]. Відтак при оцінці творів «актуальність» тематики уявлялася як «доступність», що поставала схематизмом розповіді, запрограмованістю героїв, поверховою ілюстративністю образів [9. — 1965. — № 2. — С. 71–72].

На межі 50–60-х років парадигмою ставало естетичне розуміння літератури як художньої творчості, якій притаманні свої внутрішні закони розвитку й функціонування. Відтепер літераторам по-новому радили трактувати мистецтво слова, його завдання й місце у суспільстві. «Літературний твір в жодному випадку не сміє бути фотографією», — виголошував М. Гиряк як заклинання у статті «*За ідейну і художню правду, проти перекручень*» [9 — 1960. — № 4. — С. 106–121]. Мовляв, «письменник не може показувати в творі об'єктивно існуючі суспільні, а через них і природні явища споглядално, натуралістично» [9. — 1960. — № 4. — С. 106]. Цитуючи слова І. Франка, автор підкреслював, що «література мала бути по змозі вірним зображенням життя, і то не мертвою фотографією, а образом, огрітим власним чуттям, надиханим глибшою ідеєю» [цит. за: 9. — 1960. — № 4. — С. 109].

Письменники журналу «Дукля» усвідомлювали необхідність творчих індивідуальностей як запоруки повноцінного літературно-

го життя. Але осмислювали її як здатність літератури відобразити світ у художніх образах. Властивість мистецького відображення дійсності здебільшого трактувалася як естетична функція художнього письменства (О. Рудловчак «Про суспільне значення літератури» [9 — 1959. — № 4. — С. 71–76]). Так у запеклих дискусіях модифікувався зміст пізнавальності літератури, розмежовувались поняття «реальної» і «художньої» правди (М. Гиряк «За ідейну і художню правду, проти перекручень» [9 — 1960. — № 4. — С. 106–121], Ю. Бача «Ми теж за правду, проти перекручень» [9 — 1961. — № 1. — С. 97–103], В. Хома «Де ж правда?» [9 — 1961. — № 3. — С. 73–79], А. Червеняк «До проблем української літератури в Чехословаччині» [9 — 1965. — № 2. — С. 68–75]); на зміну всезагальності персонажів висувалися суспільні типи, які живуть і діють у конкретних історичних умовах свого краю та свого часу (Ю. Бача «Проблема відображення життя в сучасній українській літературі східної Словаччини» [9 — 1961. — № 4. — С. 80–89]); що уможливило закорінення у внутрішнє життя людини й через «мікроскопічне споглядання конкретності» розкриття закономірностей людського буття (О. Зілинський «Куди йти літературі східнословачьких українців?» [9 — 1965. — № 2. — С. 94–99]). За подійною логікою окреслювалась формально-змістова цілісність атрибутивних властивостей твору, яка фіксує органічну взаємодію його суспільної та естетичної вартості (М. Льницький «Стріча лагідного Каїна з лицарем печальної подоби» [9 — 1967. — № 6. — С. 63–66]). Поступово увиразнювалося питання про художність твору, про право авторів на експериментування у галузі архітектоники й жанру, наполегливо артикулювався формат формально-стильових пошуків.

У 60-х роках на сторінках альманаху «Дукля» розгорнулася полеміка щодо місцевих літературних традицій, яка резюмувала міркування про місце письменницької спадщини і міру її використання у розвитку словесного мистецтва краю. Дезавувавши категоричне заперечення важливості літературного минулого (Й. Шелепець «Думки опівночі» [9 — 1964. — № 4. — С. 68–69]), критики не тільки загострили відповідальність за «провінціалізм, традиціоналізм і слабкість» тогочасної літератури (Ю. Бача «Вони цієї каші не варили...» [9 — 1965. — № 1. — С. 100–102]), а й висунули вимогу щодо його перегляду й посутньої переоцінки. На думку О. Зілинського, «ми тягнемо його (минуле. — О. К.) з собою, як стара, немічна людина, що в кожному

посіданні вбачає заперуку свого буття» [9. — 1965. — № 2. — С. 95]. Можна продовжувати: ми часто за інерцією почитаємо «священні імена», не бажаючи або не вміючи критично осягати справжні вартості з їхньої спадщини. Саме культову парадигму, відповідно до загально-суспільних тенденцій, мало й попереднє сприйняття пражівського минулого. Швидкоплинність, позірність такої концепції зумовила потребу зберегти з минулого все цінне, що може стати місцевою традицією, збагнути його доцільність і адекватність до вимог сучасного літературного життя. Для цього письменникам рекомендувалося розширювати свої світоглядні горизонти до проблем і досягнень інших літератур, передусім українського, словацького й чеського взірців, сформувати ієрархічну систему вартостей, у якій гідне місце займали б регіональні традиції. Їх значення для літературного розвитку мислилось як незаперечне: сконцентрована в них віковична сутність людського буття, оживлена диханням сучасників і новим змістом, мала б відроджуватися у високохудожніх творах з філософським осмисленням і мистецьким потенціалом.

Бурхливий розвиток критичної думки видання у 60-х роках не тільки активно впливав на художню практику, а й закладав основи теорії літературної критики. Теоретичні пошуки ґрунтувалися передусім на розумінні специфічної природи і завдань художньої критики, засад її функціонування. Це обґрунтовувало необхідність заглиблення у теорію і психологію творчості, які в умовах національної меншини акумулювалися в публіцистичну критику. Поодинокі зауваги щодо суті критичної діяльності систематизував О. Зілинський у статті «*Якою має бути критика?*» [9 — 1965. — № 3. — С. 1–3.]. З усіх видів критичної праці автор виділяв «критику-паралельну творчість», підкреслюючи потребу в ній пражівського письменства саме на етапі свого становлення. Як різновид творчості вона мислилась здатною стимулювати й коригувати літературний процес завдяки своїй відкритості до мистецьких вартостей інших народів, їх об'єктивній оцінці і трансформації з огляду на місцевий ґрунт. Способом існування такої критики уявлявся «процес», який творять «хоч двоє людей з різною концепцією оцінки цілого комплексу літературних явищ...» [9. — 1965. — № 3. — С. 3]. О. Зілинський, як і Ф. Гондор, Ю. Бача, В. Хома, вважав дискусію адекватним способом існування критики. На його думку, тільки різність поглядів, дисонування критичних

голосів формулюють справжні вартості окремих творів, з яких формується індивідуальний образ письменника.

Тут закорінювалася центральна проблема літературно-критичної діяльності авторів журналу — структура критеріїв художності літературних творів. Повоєнне пряшівське письменство творили й оцінювали за т. зв. місцевими критеріями, відповідно до яких усе написано у формі віршів, п'єс, оповідань вважалося автоматично художньою літературою. Її цінність вбачалася в освоєнні місцевої тематики, осмисленні провінційних проблем, у прикладному, тобто виховному, значенні словесності, функціональному розумінні її завдань як «художньої» ілюстрації політики партії. Відтак роль критики зводилася до підкреслення кількісного зростання поетичних і прозових панегіриків новим ідеологам, до перерахування їх «політичних» вартостей в анотаційних замітках.

XX з'їзд КПРС (1956 р.) кардинально змінив погляди на завдання й методику критики, сформулювавши інший підхід до оцінки літературних творів. Найбільшим досягненням української критичної думки Словаччини кінця 50-х — протягом 60-х років минулого століття стала вважатися нова система критеріїв пряшівського письменства — високих, максимально вимогливих, єдиних для всіх літературних явищ. Уже в 1958 році І. Волощук, виступаючи на конференції про місцеву українську словесність, наголошував: «Деякі читачі і навіть письменники, серед них і я, вважали, що наша література молода, що майже всі прозаїки й поети — початківці в літературній галузі. Відтак не варто ставити до неї високі вимоги, потрібно віднайти місцевий критерій, із застосуванням якого наша література здаватиметься великою. Та, як виявилось, від такого критерію не виграли ні читачі, ні письменники, ні сама література» (*«О современной украинской литературе в Чехословакии»*) [9. — 1958. — № 3. — С. 77–78].

60-ті роки остаточно звільнили пряшівське письменство від засилля «місцевих критеріїв», в яких насправді були «заховані примітивізм, провінціалізм, вузьке утилітарно-функціональне розуміння завдань художньої літератури, старе розуміння виховної функції літератури, ігнорация її специфіки як мистецтва», — і закріпили, за словами Ю. Бачі, міцні позиції літературознавчих критеріїв, чинних на терені всієї словесності (*«Критику — на вищий рівень»*) [9. — 1990. — № 4. — С. 41]. Художні твори схвалювалися за їх естетичні, справді мистецькі

вартості, які впливали з іманентних закономірностей літератури як мистецтва слова.

Літературно-критичні метаморфози 70–80-х років звели нанівець усі досягнення минулого десятиліття і що найгірше, — відступили від «справжніх художніх критеріїв». На думку Ю. Бачі, «навіть відкинення усіх найактивніших представників літератури з літературного життя на повних 10 чи й більше років не призвело б до тих втрат, до яких дійшло з втратою критеріїв...» [9. — 1990. — № 4. — С. 41]. Місцева критика знову повернулася в лоно публіцистики: керувалася ідеологемою «ідейності» в розумінні літератури, а свою функцію зводила до поблажливої опіки («щоб когось не образити») оспівувачів партійних рішень (*«Не лише автор, але й літературна критика має свої права та обов'язки!»*) [9. — 1995. — № 1. — С. 24]. До того ж, виступаючи своєрідним містком між реальністю і художнім світом, вживаючи промистецьки завуальовані гасла й ідеї, критики журналу «Дукля» насправді проводили радянські теоретичні настанови, вважаючи своєю метою впливати на свідомість читачів, виховувати «нову» людину — будівника соціалістичного суспільства.

Критичне мислення часопису модифікується в XXI столітті, коли першочерговим завданням критиків надалі залишається належна оцінка дотеперішнього письменницького доробку словацьких українців, для чого передусім переформулюється система мистецьких критеріїв. За словами Ю. Бачі, сучасна критика «мусить остаточно розібратися в своїх критеріях і завданнях по оцінці нашої літератури» [9. — 1995. — № 1. — С. 24].

Публіцистичний голос критиків виразно звучав у публікаціях, присвячених взаємозв'язку письменника з читачами, сприймання літературного твору.

У 50-х роках прямишівські автори, продукуючи за радянським зразком літературні ілюстрації до партійних постанов чи хвалебні оди новому суспільству, не брали до уваги естетичних смаків, достеменних уподобань місцевих читачів. Сприйняття нового твору, його долю вирішувала безпосередньо редакція або літературна критика, точніше її перші примітивні вияви. Та вже тоді критики-початківці зрозуміли ключову умову існування літератури, для якої однаковою мірою потрібні автор, твір і читач [3, 1]. Це зумовлювало важливість докладні-

шого вивчення ролі читачів у літературному і творчому процесі, що знову виділяло з публіцистики критичне мислення.

Актуальність проблеми читачтва для дописувачів «Дуклі» активізувалася неперебутньою потребою популяризувати свою творчість, розповсюджувати книжки, розширювати коло власної читацької аудиторії, а водночас пропагувати український часопис. З цією метою з ініціативи КСУТ організовувалися виставки книжок, читацькі бесіди, зустрічі з письменниками, літературно-художні музичні вечори, урочисті академії з художнього читання і т. ін. При виданні було створено Клуб приятелів української літератури, який мав формувати середовище постійних читачів і замовників українських текстів [9. — 1964. — № 4. — С. 5, 8]. Самі ж критики головне своє завдання вбачали в тому, щоб віднайти оптимальні шляхи донесення україномовних текстів до своєї громади й залучати їх у міжлітературний контекст. Відповідно, постає читача частіше розглядалася як позатворчий суб'єкт процесу реалізації вже написаної книжки, який функціонує у межах літературного життя.

В умовах життя національної меншини мистецтво, зокрема література, стає «єдиним етнозберігаючим чинником, об'єднуючим началом, що не дає остаточно загинути нації» [2, 2], і саме зі словесності читач зможе черпати все, «що йому для повноцінного культурно-національного життя необхідне» [9. — 1963. — № 3. — С. 59]. З іншого боку, чужоземний літературний контекст спонукав українських письменників шукати власного читача, розширюючи в міру свого розвитку читацькі горизонти. Тому закономірно, що саме в 60-ті роки — в епоху «золотого віку» української літературної критики Чехословаччини — критичні виступи на сторінках «Дуклі» рясніли питаннями: для кого писати? яким є наш читач? чим наша література може заінтригувати читача?

Майже півстоліття активно декларована ідея громадського служіння мистецтва висувала на перший план суспільну функцію письменства, його виховне значення, відповідно до якого саме художнє слово й літературна критика були чи не найважливішим чинником впливу на культурну й національну свідомість людей і мали на меті формувати нову особистість, нового позитивного героя — сильного й активного будівника соціалістичного суспільства. Таке розуміння функціональної специфіки літературної творчості породило нову ідеологему

усіх прорадянськи налаштованих авторів — «писати для народу». При цьому існування «народної літератури» передбачало активізацію і збільшення масовості читачтва. За тодішньою риторикою, народність літератури доводилась її високоідейним змістом, реалістичною проблематикою та зрозумілою мовою [9. — 1963. — № 3. — С. 58–59], чим і мала забезпечувати зростання своєї читачької аудиторії, а та, у свою чергу, повинна слугувати критерієм корисності видання. Проте на практиці, у специфічних умовах життя словацьких українців, почасти штучно впроваджувана тенденція до масовості читача спекулювала примітивними естетичними запитами і смаками місцевого населення, жупелом чого були тези про його «національну несформованість, глибоку зрусифікованість» [9. — 2004. — № 2. — С. 32] та словакізацію. Звідси — бажання провідних критиків альманаху визначити, «хто такий народ-читач» і чи існує «масовий читач» взагалі [9. — 1964. — № 1. — С. 4].

Показовою тут була позиція А. Червеняка про те, що «читаючий народ — це НЕ ГОРИЗОНТАЛЬНА, А ВЕРТИКАЛЬНА ЛІНІЯ. Та й письменники у нас різні: грамотні — напівграмотні, інтелектуали — сільські балакуни, здібні — нездібні. Не можна вимагати, щоб півграмотний автор, сільський балакун або графоман писав твори, які б задовольняли читача, який знаходиться десь там на верхній частині вертикалі» («*Наші чергові завдання*») [9. — 1964. — № 1. — С. 4]. У такій образній формі критик висловив одне з ключових положень ще не освоєної тоді рецептивної теорії про те, що процес і результат авторської творчості детермінується суспільно-естетичними характеристиками адресата, на якого орієнтується митець. Тому кожен письменник чи література мусять віднайти свого читача і «боротися за нього» [9. — 1985. — № 5. — С. 72]. Більше того, глибокий сенс творчої праці автора впливає з діалогу із власним адресатом. «Ми ж творимо не заради того, щоб нас перекладали, — напише пізніше І. Яцканин, — але насамперед заради того, щоб донести свої думки, свої погляди до свого читача» («*Сучасні пориви нашої літератури*») [9. — 1989. — № 6. — С. 40] і тим самим вплинути на його погляди, а можливо, і змінити суспільну позицію.

У цьому сенсі резонансною в контексті літературно-критичних пошуків словацьких українців сприймається публікація М. Романа «*Про діалог читача з літературою*» [9. — 1985. — № 5. — С. 72–74] —

рецензія на книжку Г. Сивоконя «Одвічний діалог» (Київ, 1984). Це перша реакція критиків «Дуклі» на українські дослідження проблеми читача. Простеживши зв'язок між письменником, літературою і читачем протягом століть, визначивши основні стосунки між взаємно зумовленими учасниками творчого процесу, автор монографії прийшов до висновку, що «творчість у значній мірі визначається реальною читацькою ситуацією» [9. — 1985. — № 5. — С. 74], тобто соціальними й естетичними домінантами певної групи адресатів.

Ключові питання рецензованої праці ще за 20 років до її публікації неодноразово піднімалися у критичних матеріалах журналу «Дукля». Українсько-словацькі критики, спостерігаючи за складністю сприймання митців, їхніми стосунками з публікою, влучно підкреслювали діалектичний характер зв'язку письменника й читача і застерігали проти сліпого пристосування до смаків окремої групи людей [6, 66]. «Українське населення Чехословаччини це вже не колишні напівграмотні селяни!» — писав ще в 60-ті роки А. Пестременко. Тому «літературу не можна знижати на найнижчий рівень. Треба наблизити одне до одного літературу та читачів, але не ціною пониження якості літератури» («*Твір вимагає читача*») [9. — 1964. — № 3. — С. 94]. Відтак дослідники пропонували, з одного боку, підвищувати рівень художньо-естетичних запитів місцевого населення, що значно б полегшило сприймання ним літературних текстів. З іншого — закликали творити «добру літературу» [9. — 1990. — № 1. — С. 48], давати в руки читачам художньо якісні книжки, які, на думку В. Хоми, споживач «зможе без труднощів прочитати, й в нього після цього виявиться голод і по справжньому поетичному слову» («*Чи потрібно дискутувати?*») [9. — 1967. — № 1. — С. 48]. Це значною мірою залежить від соціальних умов, політичних та естетичних домінант життя самого письменника, рівня його творчої майстерності. Такий твір сам себе пропагуватиме і спонукатиме публіку до читання, без якого залишиться тільки черговим томом на книжковій полиці. Автори журналу добре розуміли, що книжка може стати ефективною літературою лише тоді, коли «потрапить у руки читача і почне впливати на його думки, почуття і вчинки...» [9. — 1984. — № 3. — С. 38], а література «без свого читача нічого не варта, вона мертва» [9. — 1985. — № 5. — С. 72].

Таким чином, без термінологічного визначення, у спорадичній формі образних висловлювань і нечітких думок на сторінках журналу

«Дукля» артикульоване ще одне положення теорії рецептивної естетики. А саме: ідея комплексної детермінації літературного твору — соціально-політичними й естетичними характеристиками автора, логікою зображених ним характерів і подій, а також особливостями людського сприймання [6, 66]. Відтак постать читача повноправно включається у творчий процес. Діалог автора і його адресата починається вже на рівні задуму, коли «письменник повинен бачити за горизонт далі, ніж читач», а своїм твором «мав би спрямувати читача, примусити його думати...» [9. — 1988. — № 1. — С. 51]. Написаний автором текст не може існувати ізольовано від публіки, яка дає йому життя, реалізує його значення. Книжка входить у літературний контекст лише за умови сприйняття її читачем. Шукаючи для себе суспільні й духовні орієнтири у житті, читачі не просто переглядають події твору чи втілені авторські переживання, а пропускають їх крізь призму власних цінностей, ідентифікують себе з героями, погоджуються чи сперечаються з автором і так включаються у процес співтворчості.

Феномен читача модифікує також особливості літературно-критичної діяльності, про що свідчать матеріали часопису «Дукля». Варіативність критичного аналізу будь-якого тексту спрямована на постійне відтворення процесу письменницької творчості. Оскільки конструктивним учасником його є читач, то закономірно, що основним завданням критики, на думку авторів журналу, ставало регулювання літературного процесу відповідно до вимог реципієнта. Відтак, критика виступає сполучною ланкою між складниками літературної парадигми: автор — твір — читач, оскільки, з одного боку, має допомагати письменникам відбирати в гуші життєвих фактів найцікавіші, найкорисніші читачеві, а з іншого, водночас спрямовувати реципієнтів на високохудожні зразки словесного мистецтва і цим формувати їхні мистецькі та громадські смаки [9. — 1987. — № 1. — С. 2]. Отже, знову ж таки основу літературно-критичної діяльності формують суспільно-естетичні взаємини між митцями, твором і публікою. Дописувачі журналу це чітко усвідомлювали, тому майже кожен рецензент, аналізуючи поетичний чи прозовий текст, оцінюючи якийсь образ або виділяючи певну проблемно-тематичну лінію, намагався найперше виявляти у творі авторський задум і звертати увагу на читачів. До того ж критичні публікації видання рясніли численними звертаннями

до ймовірних адресатів та моделювали можливі варіанти сприймання літературного факту.

Активна роль читача у процесі рецепції твору пояснює позицію суб'єктів критичної діяльності. Хоча критики говорять про чуже, вони не є пасивними коментаторами прочитаного, а створюють своє. У критичному тексті схрещуються не тільки результати сприймання опублікованого твору і співтворчості реципієнта, а й елементи «власного письма» дослідника, його індивідуальний спосіб думання та специфічний стиль і логіка викладу. Вони є додатковими, окрім іманентних аналізованій книжці художніх та ідейних вартостей, засобами впливу на читача й доведення суспільної ролі видання.

У зв'язку з цим увиразнюється проблема специфіки критичної праці, щодо якої у часописі «Дукля» велися численні дискусії. Так, В. Хома у статті «*Чи потрібно дискутувати?*» [9 — 1967. — № 1. — С. 43–49] полемізував з А. Червеняком щодо засобів красного письменства і критики як окремих видів літературної діяльності: «Література працює за допомогою художніх образів, критика — за допомогою понять. Художній образ багатозначний, наукове поняття — однозначне». Відтак автор ставить питання: чи можливо «однозначним» поняттям «вияснити, порозуміти, висловити» «багатозначність» художнього образу? [9. — 1967. — № 1. — С. 46]. В. Хома таку постановку питання взагалі вважав недоречною, оскільки критик, як і письменник, працює зі словом, що від обох вимагає таланту і здібностей. До того ж критик, який мусить точно відчувати силу художнього слова, також може висловлювати свої думки образно, завдяки чому стане краще зрозумілим читачам. Із цим погоджувався О. Зілінський, який у статті «*Якою має бути критика?*» [9 — 1965. — № 3. — С. 1–3] обґрунтовував право на існування й необхідність критики — «як творчого мислення», в результаті якого створюється «логічний синтез» художніх образів та логічних ідей.

Навіть поодинокі критичні пошуки авторів журналу «Дукля» в аспекті проблеми читача виразно свідчать, що українських митців Словаччини цікавила і хвилювала складність порозуміння письменників з аудиторією. Ще з 60-х років вони намагалися з'ясувати особливості сприймання текстів. І хоч їхні спроби мали принагідний характер, стосувалися сфери емпіризму, адже ґрунтувалися в основному на спостереженнях над власною творчістю, зумовлювалися специфічни-

ми соціально-культурними умовами, проте були необхідними і своєчасними. У формі окремих зауважень, публіцистичних висловлювань критики виділили головних учасників творчого процесу: автора, твір і читача. Ці категорії тоді ще не були визначені термінологічно й оформлені в єдину теоретичну систему, але засвідчували рух української теоретико-літературної думки в напрямку рецептивної естетики, яку пізніше розробили й концептуально оформили німецькі вчені Г. Яуста та В. Ізер. А той факт, що перші паростки важливої літературознавчої теорії швидше з'явилися на маргінесі загальноукраїнського літературного життя, вкотре підкреслює значення журналістики в регіональному літературному процесі національних меншин для розвитку всієї української літератури, всього українства [3, 2].

Окреслені теоретико-методологічні проблеми, які були в полі зору авторів часопису «Дукля», засвідчили розвиток на його сторінках літературної критики. Поступово виділяючись із журнальної публіцистики, вона творила феномен «публіцистичної критики» яка, ґрунтуючись на «публіцистичній природі літератури» [13, 149], виокремлювала її серед реалій дійсності та оцінювала в єдності ідейно-змістових та художньо-естетичних засад. Теоретичні пошуки у сфері літературно-критичної публіцистики видання інспірувалися векторами існування місцевої словесності: розуміння суті культури, зокрема літератури, її суспільних функцій і закономірностей творення; значення традицій і міри їх використання у письменстві; окреслення специфічної природи і завдань літературної критики, системності критеріїв художності творів; їх літературної рецепції. Критичні виступи часопису фіксували стан розвитку україномовної літературної критики Чехо-Словаччини й активно впливали на її формування і становлення критицизму в цілому. Розмах і наполегливість критичного мислення вказали на його актуальність не тільки для літератури українців Словаччини, але й для міжлітературних взаємин сусідніх народів і на авангардну роль місцевої преси у духовних процесах.

БІБЛОГРАФІЯ

1. *Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И.* Литературно-художественная критика: учеб. пос. — М., 1982.
2. *Бача Ю. А.* З історії української літератури Закарпаття та Чехо-Словаччини. — Presov, 1998.

3. *Бача Ю. А.* Функції художньої літератури бездержавних народів та національних меншин (виступ на IV Міжнародному конгресі українців) // Українська мова та література. — 1999. — Ч. 35 (146). — С. 1–2.
4. *Борев Ю.* О роли критики в литературном процессе // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии: сб. статей / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; / ред кол.: В.В. Кожин (отв. ред.) и др.. — М., 1977. — С. 194–214.
5. *Брюховецький В. С.* Специфіка і функції літературно-критичної діяльності. — К., 1986.
6. *Гром'як Р. Т.* Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики. — К., 1975.
7. *Гром'як Р. Т.* Громадянськість і професіоналізм (Соціальна відповідальність критики): літ.-крит. нарис. — К., 1986.
8. *Дорошенко І.* Завдання літературної критики // Українське літературознавство: міжвідом. республік. зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. — Л., 1987. — Вип. 48. — С. 13–20.
9. Дукля. — Пряшів (Словачина), 1953 — 2004.
10. *Злинський О.* Критика // Література чехословацьких українців (1945–1967). Проблеми й перспективи. — Словацьке педаг. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1968. — С. 93–101.
11. *Клочек Г. Д.* У світлі вічних критеріїв (Про систему критеріїв оцінки літературного твору). — К., 1989.
12. *Кучма Н. З.* Літературна критика в Західній Україні 20–30 рр. ХХ ст.: монографія. — Тернопіль, 2004.
13. *Моторнюк І.* Літературна критика в системі журналістики // Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика». — Л., 2002. — Вип. 22. — С. 145–150.
14. *Рудловчак О.* Біля джерел сучасності. Роздуми, статті, нариси. — Словацьке педаг. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1981.
15. *Суровцев Ю. И.* О научно-публицистической природе критики // Звезда. — СПб., 1975. — № 4. — С. 190–200.
16. *Шукина Т.* Теоретические проблемы художественной критики. — М., 1979.