

ВЗАЄМОДІЯ КРИТИКА ТА ПИСЬМЕННИКА ЯК СПІВТВОРЧІСТЬ

Наталія НАУМЕНКО

Доктор філологічних наук, професор

Національний університет харчових технологій, Київ, Україна

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

Researcher ID: C-7411-2019

АНОТАЦІЯ

У статті аналізуються основні шляхи взаємодії літературного критика з письменником, чиї твори рецензуються. Показано, що з сукупності аналізованих критиком явищ (на перший погляд, різнорідних) постає цілісність його фахової методики. Це – поєднання критики з наукою; врахування в судженнях про літературу світового досвіду й контексту; серйозна увага до слова.

Метою цієї статті стало установити літературно-критичну діяльність письменника як одну з форм творчої комунікації, надто ж актуальної в наші дні, на тлі надзвичайно швидкого розвитку інформаційних технологій та електронних засобів зв'язку. Саме тому до уваги взято такі жанрові різновиди літературної критики, як есе, нарис, літературно-критична стаття, листування, відгук та рецензія.

Інтелектуальна компонента літературної критики виступає у сув'язі з чуттєвими концептами, які викликали до життя той чи той прозовий або поетичний твір, тому важливими у цій роботі виявляються саме психологічні аспекти: рецепція літературного твору критиком, його послідовне осмислення у розрізі формотворчих та змістових чинників, висновок – позитивний або негативний, настанова літераторові на подальше вдосконалення індивідуального стилю. Понад усе – вибір творів та письменників, які здатні репрезентувати істотне в літературному пошуку, виокремлюються з загальної течії завдяки своїй оригінальності. Йдеться про риси, що в своїй сукупності роблять діяльність критика в цілому цікавою й потрібною – для письменника, для літератури, для читача.

Як висновок утверджено, що найвищий ступінь майстерності літературного критика – ведення з рецензованим автором діалогу, витриманого в ключі мови філологічних категорій. Так твориться своєрідний «контрапункт», співудар площин позитивного та негативного бачення критиком літературного явища, мета якого – допомогти письменникові-початківцю усвідомити сильні сторони свого витвору, виправити в ньому помилки, удосконалити навички образного світовідчуття та його відтворення у слові.

***Ключові слова:** література, письменник, критика, майстерність, співтворчість.*

Вступ. У розрізі літературної майстерності передусім варто вести розмову про письменника як літературознавця. Літератор, утвердившись у своєму стилі, окресливши коло тем та жанрів, рано чи пізно відчуває інтерес до

наукового осмислення писемних явищ. *Назвати й описати вади чи переваги літературного твору, з'ясувати його життєві джерела, час і обставини написання* – важливо та обов'язково.

Це своєрідна підготовка, з якої починається священнодійство – літературознавча робота, у якій фахівець «розщеплює атомне ядро» творчого задуму, виявляє неповторність філософії досліджуваного автора та намагається знайти для твору гідне місце у концепції художнього пізнання й осмислення світу. І ця робота більш авторитетна, якщо літературознавець або літературний критик сам є письменником.

Мета та завдання дослідження. Метою цієї роботи є утвердження літературознавчого дослідження та літературної критики специфічними засобами комунікації письменника з читачами у різні періоди розвитку українського письменства. Для реалізації цієї мети визначено та послідовно виконано ряд завдань: обрано та проаналізовано знакові літературознавчі та критичні розвідки видатних українських майстрів слова; встановлено основні психологічні концепти співтворчості автора критичної праці з літераторами, чий доробок привернув увагу критика; окреслено жанрові виміри цієї співтворчості (наукова або критична стаття, нарис, відгук, рецензія, лист).

Матеріали та методи дослідження. У роботі застосовано історико-типологічний, психологічний, дискурсивний методи дослідження, а також метод «повільного прочитання» як дієвий спосіб розуміння авторського задуму та шляхів його передачі реципієнтові. Основою дослідження стали критичні праці Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Марка Павлишина, Івана Світличного, Анатолія Ткаченка, а також твори рецензованих ними літераторів.

Результати та дискусія. Аналізуючи, тлумачачи, оцінюючи творчість митця, критик спонукає його до нових форм показу дійсності, вдосконалення письменницької майстерності. Своєю чергою, критичні праці активізують духовні сили їх читача, стимулюють його до роздуму, викликають інтерес до самостійного пошуку нових змістів мистецтва слова, учать бачити непомічене, розуміти незрозуміле.

«Корисна критика строга, а не ядуча. Той не любить мистецтва, хто розбирає твір з епіграматичною дотепністю: відгукуючись більш чи менш недоброзичливо, така дотепність змушує підозрювати критика в упередженості та віддаляє його від справжньої мети – запевнити читача у справедливості своєї думки» (Баратынский, 1981: 83).

Ці слова Є. Баратинського з відгуку на поетичну книгу О. Муравйова «Таврида» і сьогодні є актуальною настановою у роботі сучасних літературних критиків.

Психологічна настанова критика на співпрацю з письменником – сполучення доброзичливості та строгості, виокремлення негативних сторін твору, відтінене розглядом позитивних рис (Семенюк, 2015: 315). Прикладом такої критичної оцінки в українській літературі й до сьогодні можуть служити листи І. Франка до молодих прозаїків і поетів. Наприклад, розбираючи лірику Олекси Коваленка, Іван Якович зазначав (лист від 10 вересня 1906 р.):

«По-моєму, у поезії мусять бути і відчуватися два складники: обсервація життя й природи і живе гаряче чуття... У Вас мова гарна (хоч страшенно вбога, шаблонова!), вірш гладкий, видно, що віршописання йде Вам дуже швидко, але проте тим більше Вам слід узяти себе в руки. Дивіть лишень, скільки Ви прете прикметників у кожен вірш і не почуваете того, що се не поезія, а вода» (Франко, 1980: 452-453).

До речі, засторога від надуживання прикметниками характерна для багатьох критичних відгуків. Дев'яту з «Дванадцяти заповідей дитячим письменникам» К. Чуковський сформулював так: *«Не захаращувати віршів прикметниками. Дитячий зір найчастіше сприймає не якість, а дію предметів» (Чуковский, 1957: 336).*

І це закономірно, адже епітет є результатом більш чи менш тривалого ознайомлення з річчю. Та й для «дорослого» поетичного мовлення надмір прикметників (тим паче неологізмів) не є органічним, адже письменник має дати й читачеві змогу побачити річ, відчути її неназвану словом ознаку.

Та повернімося до О. Коваленка. Вірші його, за висловом Франка, «водянисті», і справді «укомплектовані» великою кількістю епітетів, наприклад твір «Над морем»:

*Стояв над морем я бурливим,
Дививсь, як хвилі йшли грізні:
Тікали з сміхом жартовливим,
І знов верталися сумні...
Стояв стурбований, розбитий,
І душу тиснув чорний сум,
І, соромом німим покритий,
Не міг зібрать до купи дум... (Коваленко, 1908: 973)*

Адекватне сприйняття Франкової критики позначилося на збірці Коваленка «Золотий засів», опублікованій 1910 р. Даниною тогочасній віршовій традиції можна визнати велику кількість зменшувально-пестливих форм (мовонька, струноньки тощо), однак у зазначеній книзі уже з'являється новий ключовий спосіб образотворення – **екфразис**, як-от у присвяті К. Стеценку:

*Ранні дзвони, рідні дзвони
Будять райдугу життя;
Бий поклони, шли поклони
Феї вроди і чуття.
Смілі звуки, вільні звуки
Кличуть марево ідей;
Сльози муки, регіт муки
Виривають з грудей... (Коваленко, 1910: 79).*

Несподіваний контраст спокійного стилю висловлювання з просторічними лексемами та зужитими наприкінці XIX ст. словами-поетизмами, які виступають об'єктом критики, характерний для листа І. Франка до Уляни Кравченко (від 27 лютого 1884 р.):

«... ви на ховзькій дорозі! Покиньте етери і фалі, солов'їв і мотилів, – усе те дрянь, не варта Вашого пера, – глядіть на речі трохи реальніше. Для Вас конечно є студіум поезії руської реальної...» (Франко, 1980: 306).

Урешті-решт, покинувши зловживати «етерами та фалями», Уляна Кравченко створила цікаву збірку прозової лірики «Мої цвіти». У вступній частині авторка говорить про квіти, беручи для них барви з біблійних і казкових розповідей:

«Гордо знімається старозавітна лілея, задержує нас подальше, неначе лякає нас своїм несміливим вдумливим запахом. А дрібна фіалка ховається поміж зелене листя та згущує на землі всю небесну блакить... Червоні маки палають у житі зловіщо й пригадують, що літній жар носить у собі бурю... Всі вони живуть окремим, тихим і мовчазним своїм життям. І мовчки вчать митців-людей класти краски на полотно» (Кравченко, 1958: 288). І про всі ці квіти йде ліризована казкова розповідь.

У листі до Климентини Попович (від 16 березня 1884 р.) І. Франко писав: *«Поезія ставить тепер до своїх поклонників суворі вимагання, – зміст і форма мусять бути докладно обдумані, студійовані і введені в якнайповнішу гармонію. Минув час оншаланції (неуважливості. – Н. Н.) у формі, розлізлості в вираженню, – ба ні, такого часу в епохах розквіту поезії не було»* (Франко, 1980: 306).

Водночас нечисленний ліричний доробок Климентини Попович свідчить про вимогливість поетеси до самої себе, зокрема у плані добору віршового розміру для розкриття конкретної теми. Наприклад, філософська, пантеїстично наснажена медитація «Де Бог мій», попри однотипні рими, витримана в ключі маловживаного на той час розміру – дольника:

*Бог мій – то сила, що світ безмежний
В вічному ладі тримає,
Що в сонці тліє, в землі що дише,
І в моїй крові кружляє.
Бог мій – це правда, добро велике,
Життя нового надія,
Це та безсмертна і не пропаща
Людськості нової мрія... (Українська муза, 1908: 583–584).*

Протилежна ситуація – оцінка М. Коцюбинським першої книги поезій М. Філянського «Лірика» (1906). Відгук, що його нинішні літературознавці визнають несправедливим (див. Наєнко, 2010: 164), на той час видавався взагалі розгромним. Розібравши сецесійну за стилем мініатюру «*Meleagrina margaritifera*», яку сам визначив «не з гірших», М. Коцюбинський виніс поетові присуд:

«Повне незнання мови, убогість думки й образу, механічне єднання окремих рядків віршу, брак свіжих римів! ... Будемо мати надію, що в день останнього суду Господь Бог простить поетові його гріхи і не згадає його віршів» (Коцюбинський, 1979: 250-251).

Висновок щодо «браку свіжих римів» слушний: з вірша у вірш повторюються одні й ті самі співзвуччя (*ніч – серця міч, шум – дум*). Проте чи справді Філянський у «Маргариті...» виявив повне незнання мови? Невже йшлося тільки про «поцилунки» замість «поцілунків» і про неточну риму (навіть зовсім не риму) «ряд – питать» в останніх двох рядках?..

На противагу Коцюбинському, Г. Хоткевич визнавав «Лірику» справжнім архітвором поетичного мистецтва, «культурною роботою культурного чоловіка».

Авторка ж цієї статті вважає, що перша збірка Філянського, за всіх стилістичних недоліків, засвідчила творення індивідуально-авторської сецесійної картини світу, продовженої в «*Calendarium*» (1910). Тут варто

звернути увагу на вірш «В музеї культів», зосібна на словесну інтерпретацію ікони Святої Іуліанії:

*Як та гетьманша молода,
Вона із рямців вигляда.
Немов троянди пелюсток,
Її напудрені ланіти,
Живі горять на грудях квіти,
І брови зведено в шнурок...*

Перед читачем – сенсорно відчутна українська барокова ікона, головним атрибутом якої є квіти. Своім пишним, одначе не надмірним флористичним декором образ Святої Іуліанії уособлює ідею райського саду. А згадані у вірші троянди – не лише елемент іконічного зображення, а й традиційне для любовної лірики порівняння (ланіти – мов троянди пелюсток). Така багатогранність іконописного мотиву й надихнула ліричного героя М. Філянського виголосити:

*Люблю українських святих –
Вони не знають дум сумних.*

І тому сьогодні життєво-привітальна «Лірика», як і весь доробок Філянського, потребує особливого, неупередженого прочитання. Ось погляд на творчий доробок поета, висловлений не критиком, але літературознавцем: «Поетична техніка... творів М. Філянського позначена відшліфованістю, вишуканістю форми й образів, чіткістю ритміки, майстерністю композиції. Зокрема майже всі твори, об'єднані у збірки, скомпоновані так, що складається враження «переливання» одного вірша в другий. Переливаються звуки, міняються в тональності й силі: від головного бадьорого мажору через помірність і стриманість притишених тонів і напівтонів до теплого, тихого, а то й скорботного мінору, щоб потім знову зазвучати гучно й радісно. На

кожному кроці зустрічаються прийоми та образи романтичного письма: прекрасний вечір, казкова ніч, чудові осінні пейзажі, пожовкле листя, тихі осінні плеса та віти, тихий ляск весла, лани, луки, німі береги; часто обіграються образи човна, могили, снігу-савану, беркута тощо. Особливої пишномовності й вишуканості, патетичності й піднесеності досягав письменник і застосуванням прийомів барочного стилю, який добре знав і в якому кохався: «лоно яснее», «світ надземних шат», «поцілунки сонця», «сонм німих небес», «небес вечірній омофор» тощо.

Поряд із яскраво вираженою елегійністю спостерігаються в ліриці М. Філянського рефлексії-контрасти, поетичні асоціації та ремінісценції. А вдале використання ампліфікації, епанафори, еліпсації, анафористичної побудови строф і їх частин, риторизми, рефрени та висхідна градація приводять до постійного підвищеного почуттєвого сприймання віршів, що дає повне право говорити і про імпресіоністичне забарвлення лірики митця» (Кобелецька, 1997).

Критичні публікації Марка Павлишина про українську літературу останніх десятиліть ХХ ст. приваблюють увагу своєю оригінальністю, безпомилковістю розпізнавання «об'єктів», стилістично відшліфованими судженнями і точністю оцінок.

Читач, рецепція – одна з опорних категорій у судженнях та оцінках М. Павлишина. Часом дивовижно, наскільки предметно він уявляє собі правдиве читацьке зацікавлення і добре усвідомлює, які твори викликають його, а які можуть триматися лиш на інтересі суто раціональному.

Аналізуючи роман «Я, Богдан» П. Загребельного, М. Павлишин пропонує змістовну концепцію його як явища ідеологічного, а з другого боку – явища естетичного, що свідчить про яскравість авторської індивідуальності романіста. Привертає увагу текстуальне «вчитування» критика в твір – він наголошує на значущості кожного вжитого письменником слова.

Розбираючи твори Ігоря Калинця (стаття «Anatomizing Melancholy: The Poetry of Ihor Kalynets»), М. Павлишин визначає стиль його поезії новоствореним терміном «етноромантизм» (Pavlyshyn, 1993: 192].

Справді, творча практика І. Калинця відбиває романтичний підхід до становлення національної духовності в усіх її галузях. Доказом тому є його зрілі верліброві поезії, зокрема збірка «Міт про козака Мамая». У вірші «Буковина» внутрішньо неорганізовані ряди щільно стикаються з віршованим текстом, знакові твори Ольги Кобилянської стають персонажами – адресатами ліричного героя, а роль сполучного компонента відіграє в таких випадках параномазія або наскрізна внутрішня рима:

У буковій колисці / не вигасає пам'ять / про цілість Лісу / від Путили до Путивля...

Апостол черні – Кобилиця / і Царівна Кобилянська / сходять із гір / у парламент / у совість

Ольжина Земле / Битво і Покоро / Незгасна рано / що Сочевою сочиться («Буковина»).

Авторка цієї роботи схильна вживати до творчості І. Калинця власну стильову дефініцію, виведену з «етноромантизму» Павлишина, – «етносимволізм» (Науменко, 2010: 429). Така стильова домінанта є виявом синтезу не лише мистецьких символів і мотивів інших літератур, а й наукових концептів. Тож надалі етносимволізм можна вважати атрибутивною ознакою віршування «Київської школи» та сучасних поетів.

Особливий жанр літературно-критичного профілю, у якому відбувається плідна співтворчість письменників, – **епістолярна критика**. Листуючись, адресант і адресат не бачать один одного (сьогодні це можливо завдяки комп'ютеру, web-камері, програмам Skype, Zoom, Google Meet, мобільним додаткам Duo, WhatsApp та Hangout), а тому змушені добирати спеціальні

мовні засоби, які допомагають увиразнити критичні аспекти, сформулювати настанови на подальшу творчу роботу.

Значну толерантність і такт виявляють досвідчені літератори у листах до молодих письменників. Відповіді-рецензії І. Франка на твори його сучасників (Уляни Кравченко, Христі Алчевської, О. Коваленка, Климентії Попович) є тому добрим прикладом.

Часто у письменницьких листах з'являється художньо оформлене й тому особливо містке бачення стилю, поезії, майстерності, літературного навчання, роботи над текстом:

«... У нас тільки дехто починає вчитися версифікації, а більшість то і досі не признає її, а йде за правилами «не налагай оков на вдохновеньє» та «аби душа щира!». Я тільки генієві можу простити кепсько збудований вірш, та й то не завжди» (Леся Українка. Лист до М. Драгоманова, 1892).

«... Вашу... комедію краще назвати не «Блискавка» – молния, а «Блискавиця» – зарниця, бо це ж якраз відповідає тому, що Ви хотіли сказати. Окрім того – коли дозволите – я порадив би грім і блискавку (або блискавицю без грому) ввести в комедію не на самому кінці, а трохи раніше, щоб більше звернути... увагу глядача і тим підкреслити аналогію» (М. Коцюбинський. Лист до Любові Яновської, 1909).

«Мистецтво мусить вести людину до душевного миру і просвітлення... Я знаю, що можна про все писати, але не треба писати про все. Слід розуміти природу і вміти вибирати» (О. Довженко. Лист до Валентини Ткаченко, 1952).

«Поет – це той, хто бачить видимий світ і вміє його малювати своїми фарбами. Ви це вмієте. «Сад стояв під сонцем, як рожевий дим». Усі таке бачили, а написав Іван Вирган» (М. Рильський. Лист до І. Виргана, 1959).

«... Ви вже гаразд володієте технікою віршування. Мені здається, що зараз у Вас відповідальний момент – або почати справжні шукання нових образів, думок, емоцій, тем і відійти від газетних штампів, або просто кинути віршування... Хочу надіятися, що Ви підете першим шляхом» (В. Симоненко. Лист до М. Мицика, 1962).

І нині, на тлі розвитку комп'ютерних технологій та електронних засобів зв'язку, епістолярна критика служить взірцем майстерності досвідченого письменника в оцінці творів молодшого «колеги по перу», дороговказом до творчого самовдосконалення. Інколи для повнішого розуміння цієї мови критик може вдаватися до сполучення наукового, публіцистичного і розмовного стилів, «батьківської» доброзичливості й дружнього гумору, застосовувати різні масиви лексики, зокрема – неологізми.

Такими рисами, наприклад, наділено літературно-критичні праці А. Ткаченка, зокрема рецензію 2006 року на твори молодих авторів – студентів спеціальності «Літературна творчість».

«Цікаво, на єдиному молитовному подиху (або ж сюжетному каноні), компонована прозова лірична сповідь «Вечір янгола» (авторка визначає жанр як замальовку, але ж глибинна суть твору – не в малюнку, а в молитві, у спразі гармонії духовного і чуттєвого). Приємно, що, крім власних текстів, безперечно талановитих, Вероніка бачить і відчуває й тексти інших авторів. «Химера» Василя Рубана надихнула на захоплене есе. Аж пере-захоплене. Та в нашому літ-критичному вакуумі ліпше вже пере-, ніж недо-.

Різногранним подає себе і В'ячеслав Левицький. Із дуже чіпким чуттям мови (а нині це, на жаль, рідкість), із власними переважно доцільними okazіоналізмами (може навіть, їх тепер і забагато, але то – не від намагання будь-що сказати хай і гірше, аби інше, а від внутрішньої потреби словотворення, і поки вона вирує, то знову ж таки ліпше пере-), із ширянням історичними контекстами й алюзіями (відчувається, що й на лекціях не спить,

і про суфізм уплів дотепно, і Хайяма заомарив, і чукикалку вифольклорив, і гарні зразки урбаністичної, власне київської лірики, і пародійні фентезі. Якщо не задерє носа від похвал і не буде надміру скромним, то за кращих видавничих часів матиме що друкувати не за власний кошт...

Юлія Джугастрянська верлібрує-вібрує любов'ю, її то сонячно-дощовими, то клітково-пташиними нюансами, горещастям осягнення. Крізь своєрідну органіку / еkleктику урбаністичної й природостихійної» тропіки найяскравіше мені (вибачте за суб'єктивізм) зблиснули нібито простенькі фрази наприкінці двох віршів. Одна: «Воно б якось правди хоч цуприк» – особливо той цуприк – невідомо, що воно таке, а таки ж відомо. Друга: «Щастя прийшло. / То що ж...».

Господи, як добре, а то тільки плачуть» (Ткаченко, 2006: 9-10).

Дискусійну думку критиків останнім часом дедалі більше викликає сучасний літературознавчий стиль, насичений новомодними термінами, які стосуються філології лиш побіжно. Ще І. Світличний, аналізуючи у статті «Алгебра і гармонія» одну з шевченкознавчих робіт 1960-х років, не зміг утриматися від іронії:

«...Ось він [Шевченко. – Н.Н.] сидить перед купою слів, вибачайте, «лексичних одиниць», бере ті окремі одиниці, приміряє до них то ті, то ті суфікси й префікси, зрештою, добирає «певний тип варіюючих флексій», зчеплює їх зі словами, «вселяє» в них художні якості, потім він робить «семантичне модифікування лексичної одиниці», «згущує» її поетичним змістом, «вмуровує» в поетичний «контекст», «сплітає граматичні явища зі стилістичними», і тим закінчує «постановку слова на своєму, чільному місці у складних контекстуальних зв'язках», відповідно до семантики цілого тексту, відповідно до творчого задуму». Так виростає величезна «словесна конструкція», химерна «складна організація Шевченкового слова» (Світличний, 2012: 776).

Цікаво, що сказав би славнозвісний літератор і критик про розвідки, писані теперішнім «філологічним новоязом»? Ні для кого не секрет, що некритичне сприйняття зарубіжних літературознавчих терміносистем і концепцій (що деякі з них їхні автори уже переглянули) – головна проблема сучасної української філології. Адже людина, здатна сполучити іпостасі письменника, літературознавця та критика, говоритиме з читачем простою мовою, не вдаватиметься до «терміноманії».

Висновки і перспективи подальших наукових розвідок. Дієвість літературно-критичної оцінки визначається як тим, **що** сказав критик, так і тим, **як** він це сказав. Тому з'ясування специфіки розмаїття феноменів літературної критики – таких, як наукова стаття, рецензія, критичний відгук, нарис, есе, лист тощо – неможливе без вивчення їхніх жанрово-стильових, образних і композиційних характеристик, особливостей творення індивідуально-авторського стилю в осмисленні будь-яких літературних феноменів – і знакових, і маловивчених.

«Мовою розуму» називав літературну критику І. Франко, усвідомлюючи її важливу роль в оцінюванні художньої якості писемних творів. Завдання критики як «мови розуму» – оцінювати літературні явища на основі суджень, доказів, аргументів; помічати все найкраще, що є в літературі; допомагати читачеві глибше розуміти ідейно-художню сутність словесних феноменів, а письменникові – адресатові критичного відгуку – усвідомити переваги та недоліки свого письма. Показник високої майстерності критика – поява доопрацьованого, вдосконаленого, бездоганного літературного твору.

Подальші перспективи дослідження в галузі співтворчості письменників-критиків із літераторами-сучасниками полягають у пошуку та установленні нових формозмістових і технічних комунікаційних принципів, які сприятимуть удосконаленню індивідуального стилю майстрів слова. «Спроба пізнати Всесвіт – одна з небагатьох речей, які дещо підносять людське життя над рівнем фарсу та надають йому рис високої трагедії», – писав нобелівський лауреат

С. Вайнберг. Тільки самовідданий пошук вірного слова, радість знайденої гармонії слів дає можливість кожному наблизитись до істини, певною мірою зрозуміти Всесвіт літератури і своє місце в ньому.

ЛІТЕРАТУРА

Баратынский Е.А. Разума великолепный пир: о литературе и искусстве / вст. ст., сост. и примеч. Е.Н. Лебедева. Москва: Современник, 1981. 224 с.

Кобелецька О.І Псалом вічності Миколи Філянського. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8468/97> (дата звернення 21.10.2021).

Коваленко О. В царстві звуків. *Золотий засів: поезії*. Київ: Укр. вид-во «Ранок», 1910. С. 79.

Коваленко О. Над морем. *Українська муза: Поетична антологія* / під ред. О. Коваленка. Вип. 10. Київ, 1908. С. 973.

Коцюбинський М.М. Філянський. Лірика. *Зібрання творів: у 3-х т. Т. 3*. Київ: Дніпро, 1979. С. 250-252.

Кравченко У. Мої цвіти. *Вибрані твори*. Київ: ДВХЛ, 1958. 499 с.

Наєнко М.К. Історія українського літературознавства і критики: навч. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 520 с.

Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.

Попович К. [Вибрані поезії]. *Українська муза: Поетична антологія* / під ред. О. Коваленка. Вип. 6. Київ, 1908. С. 578–584.

Світличний І.О. Гармонія і алгебра. *Твори: поезія, переклади, публіцистика*. Київ, 2012. С. 759-778.

Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.

Ткаченко А.О. Просторіки на берегах тексторіки. URL: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/st/st_2006_03.pdf (дата звернення 25.10.2021)

Франко І.Я. Краса і секрети творчості : статті, дослідження, листи / упоряд., приміт. Р.Т. Гром'яка, Ф.Д. Пустової. Київ: Мистецтво, 1980. 500 с.

Чуковский К.И. От двух до пяти. Киев: Дитвидав, 1957. 367 с.

Pavlyshyn M. Anatomizing Melancholy: The Poetry of Ihor Kalynets. *J. US*. Vol. 18, Issue 1/2 (Summer-Winter 1993). P. 185-215.

REFERENCES

Baratynsky, Ye. A. (1981). *Razuma velikolepnyi pir: o literature i iskusstve [The Splendid Feast of Mind: On Literature and Arts]*. Moscow: Sovremennik, 1984.

Kobeletska, O. I. *Psalom vichnosti Mykoly Filianskoho [Psalm to Eternity by Mykola Filiansky]*. Retrieved from URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8468/97> (access date 21.10.2021).

Kovalenko, O. (1910). V tsarstvi zvukiv. In: *Zoloty zasiv: Poeziyi [In the Realm of Sounds. In: The Golden Sowing. Poems]*. Kyiv: Ranok Publishers. P. 79.

Kovalenko, O. (Ed.) (1908). Nad morem. In: *Ukrayinska muza. Poetychna antolohiya [Over the Sea. In: Ukrainian Muse. Poetic Anthology]*. Issue 10. Kyiv. P. 973.

Kotsyubynsky, M. M. (1979). Filiansky: Liryka. In: *Zibrannya tvoriv: u 3-kh t. T. 3 [Filiansky: Lyrics. In: Selected Works: in 3 vols. Vol. 3]*. Kyiv: Dnipro. P. 250-252.

Kravchenko, U. (1958). *Moyi tsvity. In: Vybrani tvory [My Flowers. In: Selected Works]*. Kyiv: State Publishers of Artistic Literature.

Nayenko, M. K. (2010). *Istoriya ukrayinskoho literaturoznavstva i krytyky: navch. posib. [History of Ukrainian Literary Science and Criticism: A Workbook]*. Kyiv: Akademiya Publishers.

Naumenko. N. V. (2010). *Serpantynni dorohy poeziyi: pryroda ta tendentsiyi rozvytku ukrayinskoho verlibru: monografia [Serpentine Roads of Poetry: Nature*

and Development Trends of Ukrainian Free Verse: A Monograph]. Kyiv: Stal Publishers.

Svitlychny, I. O. *Harmoniya i alhebra*. In: *Tvory: Poeziya, pereklady, publitsystyka* [Harmony and Algebra. In: *Works: Poetry, Translations, and Publicist Writings*]. Kyiv. P. 759-778.

Semenyuk, H. F., Hulyak, A. B., & Naumenko, N. V. (2015). *Literaturna maysternist pysmennyka: pidruchnyk* [Literary Mastery of a Writer: A Manual]. Kyiv: Stal Publishers.

Tkachenko, A. O. *Prostoriky na berehakh tekstoriky* [A Babbling Retriever on the Banks of a Text River]. Retrieved from URL: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/st/st_2006_03.pdf (access date 25.10.2021)

Popovych, K. (1908). [Selected Poems]. In: *Ukrayinska Muza. Poetychna antolohiya* [Ukrainian Muse: Poetic Anthology]. Kyiv. P. 578-584.

Franko, I. Ya.; Hromyak, R. T., & Pustova, F. D. (Eds.). (1980). *Krasa i sekrety tvorchosti: statti, doslidzhennya, lysty* [Beauty and Secrets of Creativity: Articles, Studies, Letters]. Kyiv: Mystetstvo.

Chukovsky, K. I. (1957). *Ot dvukh od pyati* [From Two to Five]. Kyiv: Dytvydav.

Pavlyshyn, M. (1993). Anatomizing Melancholy: The Poetry of Ihor Kalynets. *J. US*. Vol. 18, Issue 1/2 (Summer-Winter 1993). P. 185-215.

SUMMARY

The article studies of the main trends of interactions between a literary critic and a writer whose works are under analysis. There was shown that the integrity of heterogeneous, from the first sight, phenomena researched by the critic allows observing the diversity of one's methods – these are combination of science and criticism; profound view of world context and experience in judging about a certain literary work; serious attention paid to word.

The purpose of this article is to assert the literary critical activity of a writer as one of the creative interaction form that is relevant nowadays, on the background of rapid proliferation of informational technologies and electronic communication means. That is why such generic varieties of criticism as an essay, a literary-critical article, letter writing and a review were taken into consideration.

The intellectual constituent of literary criticism emerges in connection with sensory components that are alleged to be the source of inspiration for a poetic or a prose work. Therefore, the priority in this study is given to the psychological aspects of interaction, which are perception of

a written work by a critic, its consequent comprehension in terms of formal and substantial factors, a conclusion (positive or negative), and the advice for the author reviewed to improve one's individual style. What is of the greatest importance is the selection of writers, who would be able to represent the essential points in the entire literary process, and to stand out of the crowd due to their originality. These are the features to make the literary critic's activity both interesting and relevant – for a writer and literature as a whole, as well as for a reader.

As a conclusion, there is affirmed that the utmost level of a literary critic's mastery is one's ability to conduct a dialogue with a writer reviewed, keeping up to philological categories. This is the way to create the special 'counterpoint' of the critic's positive and negative visions of a literary phenomenon with a purpose to help a novice writer to comprehend the advantages of one's work, to correct any mistakes in it, and to improve the skills of figurative worldview so as to embody it in words.

Keywords: *literature, writer, criticism, mastery, mutual creativity.*

Стаття надійшла до редакції 08.11.2021 р.