

Час теперішній

Галина Білик

LXXV

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОФЕСОРА МИХАЙЛА НАЄНКА

Михайло Кузьмович Наєнко – літературознавець, доктор філологічних наук, професор, член Національної спілки письменників України, Національної спілки журналістів України, автор значної кількості наукових, науково-методичних, літературно-критичних праць, друківаних в Україні й зарубіжжі, голова та член редакційної колегії кількох вітчизняних фахових видань.

Народився в селі Гуляйполі на Черкащині, закінчив місцеву семирічку, Лубенський сільськогосподарський технікум, філологічний факультет Київського державного університету імені Тараса Шевченка. На трудову стежу ступив одразу після школи, відпрацювавши три роки в конторі колгоспу; згодом, здобувши спеціальну освіту, був розподілений до Одеського садово-виноградарського радгосптехнікуму, однак залюбленість у слово й розвинута в роки навчання творча жилка скерували його до філології. Уже з вишівським дипломом починає працювати (за направленням) викладачем української мови, літератури, естетики й суміжних видів мистецтва у Київському музичному училищі імені Р. Глієра, потім – завідувачем відділу журналу “Знання та праця”, відповідальним секретарем і заступником головного редактора журналу “Українська мова і література в школі”, паралельно готуючись до наукової діяльності.

1977 р. захистив кандидатську, а 1988 р. – докторську дисертації. У 1979–1991 рр. працював старшим науковим співробітником, ученим секретарем, провідним науковим співробітником Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України; у 1989–2004 рр. завідував кафедрою теорії літератури і компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, у 1992–2001 рр. його обрали деканом філологічного факультету цього вишу. Протягом останніх років – професор кафедри теорії літератури, компаративістики і літературної творчості й кафедри слов'янської філології КНУ імені Тараса Шевченка.

М.К. Наєнко – Відмінник народної освіти УРСР (1978), лауреат Української міжнародної премії імені Григорія Сковороди (1994), лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка (1996), Заслужений діяч науки і техніки України (1999); нагороджений орденом “За заслуги III ступеня” (2009), медалями “В пам'ять 1500-ліття Києва” (1980), “Будівничий України” (2008) та ін.

Нашу розмову ми вибудували навколо головних фахових інтересів М.К. Наєнка – літературознавства, критики, літературної творчості.



– Михайле Кузьмовичу, у Вас понад 500 наукових і літературно-критичних публікацій, 20 монографічних видань... Це гідний, як писав Микола Зеров, плід “трудів і творчості”, щедрі “жнива”. Які напрями літературознавчої діяльності стали для Вас найбільш цікавими, значущими, можливо, найуспішнішими?

– Про “успішність” не будемо: це справа більше бізнесова, ніж науково-творча. У літературно-критичній галузі “успішність” визначають час і ситуації... Колись були дуже “успішними” відомі радянські літературознавці, а сьогодні – де їхні “успішні” праці? На архівних полицях. Через певний час туди, мабуть, потрапить і наше, як любив казати Леонід Миколайович Коваленко, “чистописання”. Залишиться, можливо, якась незначна дешифрація, і будемо вдячні Богові й за те. Василь Стефаник якось зауважив, що в нього набереться три-чотири справжніх новели, а все інше – література. Павло Тичина теж дуже критично був настроєний щодо своєї поетичної творчості: говорив, що все, написане ним, уміститься колись у п’ятдесят сторінок. А що вже казати про критиків-літературознавців, які завжди “похідні” від художньої літератури. В академіка Олександра Білецького є (у п’ятитомнику) цілий том праць, присвячених російській літературі, але в чотиритомній “Истории русской литературы” (Ленинград, 1980–1983) його ім’я не згадується навіть через кому... Судження про літературні твори мають здатність старіти значно швидше, ніж вони самі. На довше залишаються тільки справді концептуальні – ті, на основі яких формувалися школи й напрями літературознавства.

Щодо найцікавіших для мене епох та явищ у літературі, то першість тут належить письменству ХХ століття й, зокрема, романтичному крилу в ньому. Так, моя докторська дисертація висвітлювала лірико-романтичну стильову течію в новітній українській прозі, і з головними її положеннями у принципі погоджувався мій консультант Леонід Новиченко – завідувач відділу Інституту літератури АН УРСР, де виконувалося дослідження; монографія на цю тему мала загалом схвальні відгуки й рецензії, а деякі мої міркування про романтизм стали (поряд з іншими) і предметом обговорення в міжнародному проекті, який сформували словацькі слависти Бансько-Бистрицького університету. Вони опублікували за матеріалами цього проекту близько десятка різних книжок про слов’янський романтизм, організувавши, зокрема, і видання словацькою мовою моєї монографії “Ukrajinsky literarny romantizmus. Dobovy a naddobovy” (2006, переклад з української професора Міхала Романа, наукова редакція доцентів Ярослава Дзоганика й Сергія Макари). В Україні моя монографія “Романтичний епос” виходила двічі – 1988 і 2000 року.



З колективом Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка
Зліва направо: Г. Вервес, Л. Новиченко, П. Федченко, Н. Крутікова, О. Мишанич,
Д. Затонський, І. Дзевєрін, О. Білий, М. Наєнко;
на передньому плані: Є. Кирилук, В. Беляєв, О. Шпильова, В. Дончик, Ф. Погребенник

Крім романтизму як теоретичної й історико-літературної проблеми, я постійно тримав у полі зору цілісну історію української літератури й науки про неї. Вважаю, що кожен літературознавець повинен займатися не лише “клаптиковим” літературознавством (статті про окремих письменників чи вибіркові проблеми літературознавства), а творити *свою* історію літератури і *свою* історію національного літературознавства. Наголошене тут слово “свою” я засвоїв від доцента мого Київського університету Іллі Петровича Скрипника; побувавши на “відкритій лекції” ще на зорі моєї викладацької роботи, він сказав: “Усе Ви правильно говорили, але бажано, щоб воно виглядало не як вичитане з певних джерел, а як “своє”. Навчитися казати *своє* про не раз осмислену багатьма іншими дослідниками літературу – справа не проста. Може, тому так мало в українському літературознавстві прикладів суто *свого* прочитання літературного процесу? За останніх півторака літ не набереться й десятка істориків української літератури, які б зважилися сказати про неї слово, не схоже на слово інших: Омелян Огоновський, Іван Франко, Микола Петров, Богдан Лепкий, Сергій Єфремов, Михайло Возняк, Микола Зеров, Дмитро Чижевський і ще дехто з літературознавців 20-х років ХХ ст. Саме на них (та ще на “Основи української наукової критики” Леоніда Білецького) я в певному розумінні орієнтувався, коли писав *свої* “Художню літературу України” та “Історію українського літературознавства і критики”. Наукова концепція, за якою викладено матеріал у цих роботах, спирається, звичайно, на певні традиції, але вони мною суттєво переосмислені. У “Художній літературі України” я поєднав, стисло кажучи, формальні (“як відтворено”) та змістові (“що відтворено”) методології; знайшов у функціонуванні всіх літературних стилів і напрямів обов’язкові перехідні, “низові” їх вияви, а в ідейній аурі художнього мислення письменників зауважив рух відтвореної людської цивілізації від розвитку її “по висхідній” до відкритих модерністами хаосу й апокаліпсису (катастрофізму). Ці речі загалом пов’язані з розвитком людської психіки, у надрах якої формуються естетичні первні літератури, але прискорили їхнє наближення у ХХ ст. й суто ідеологічні чинники: російсько-імперські та радянські репресії щодо митців, фашистська наруга над книгою як такою (спалення її перед Гумбольдським університетом у фашистській Німеччині, запроторення в кадебешні спецсхрони в СРСР тощо). Апокаліпсис (чи катастрофізм) не означає, звичайно, цілковитого знищення самої літературної форми людського мислення, це етап переходу його на якісно інший виток естетично-філософської спіралі. Після певного усвідомлення модерністами, що і їхнє слово не “останнє” в художньому



З лауреатами Шевченківської премії (1997)
 Справа наліво: О. Сумська, С. Дегтярьова, В. Чорновіл, М. Наєнко, В. Агеєва,
 І. Жиленко, В. Базилевський, Д. Іванченко та ін.

мисленні, та після загибелі найбільших “модерністів” ХХ ст. Гітлера і Сталіна почався етап постмодернізму; у різних національних літературах він має свої особливості, а в його магнітному полі ми перебуваємо й нині.

У моїй історії літературознавства має значення характеристика його за науковими школами та напрямками – підхід, якому науковці досі не приділяли послідовної уваги. Скажімо, історична школа в мене має романтичний, міфологічний, реалістичний (з культурно-історичним і порівняльним відгалуженнями) та психологічний напрями. Для багатьох літературознавців школами є і психологічна, і культурно-історична, і міфологічна, і порівняльно-історична... Насправді все це *напрями* школи історичної, оскільки жоден із них (напрямів) не змінював головного в погляді на твір: інтерпретації його з позицій змісту (“що?”), а не форми (“як?”). Переорієнтацію тут зумовили модерністські стилі художнього мислення на рубежі ХІХ–ХХ ст.

Дехто поглядає на мої історії літератури й літературознавства з певною недовірою (мовляв, одному авторові такий обсяг роботи непосильний, а якщо й посильний, то в ній багато чого відомого й раніше). Так, є в ній і відоме, але секрет полягає в тому, як його поєднати з невідомим, новим. Розгадка цього секрету значною мірою залежить від володіння методологічним апаратом і здатності обмежуватись у виборі об’єктів дослідження. “Усе” інтерпретувати не тільки не можна, а й не треба, як не треба для тамування спраги вичерпувати всю криницю, достатньо склянки або двох дзвонкового напою. На цю особливість моїх “Історій...” звертали увагу рецензенти і в Україні, і в деяких зарубіжних країнах. Не траплялося чути ніяких суджень хіба що про одне: говорячи про залежність літературного мислення від ідеологій, про рух його до відтворення катастрофізму, я наголошую, що після прийняття християнства європейська цивілізація пішла хибним (у гуманістичному розумінні) шляхом. Людина в цій цивілізації здобувається на визнання і звеличення лише тоді, коли її замордують, розіпнуть. Ось чому виник катастрофізм і в літературі домінують твори з трагічними, кривавими фіналами...

– Ви співавтор шевченконосної “Історії української літератури ХХ століття”, упорядник, фаховий редактор, автор передмов до перевидань “Історії українського письменства” С. Єфремова, “Історії української літератури” Д. Чижевського, “Розстріляного відродження” Ю. Лавріненка, автор монографій про Григорія Косинку, Олесь Гончара, новітню українську новелу й роман, статей практично про більшість видатних літераторів України ХХ ст., себто Ваше знання політично поскрибованого “підрадянського” письменства доволі об’ємне. Як думаєте, чи достатньо вітчизняне літературознавство за роки Незалежності опрацювало його “білі плями”, пізнало історико-літературні, теоретичні тощо проблеми розвитку художнього слова цього періоду? Чи повносило і продуктивно функціонує наукове товариство?

– Над поверненням у науку про літературу поскрибованих імен і текстів в останні десятиліття активно працювали й сьогодні працюють багато літературознавців, письменників. Так, 1990 р. Григорій Кочур і Дмитро Павличко впорядкували двотомне видання творів Миколи Зерова, один том якого містив літературознавчі праці (крім монографії “Нове українське письменство” та десятка-другого статей і рецензій); 1992 р. львівський літературознавець Михайло Гнатюк перевидав тритомну “Історію української літератури” Михайла Возняка, що публікувалася протягом 1921–1923 рр.; Микола Ільницький (теж у Львові, 1998 р.) перевидав теоретичну працю Леоніда Білецького “Основи української літературно-наукової критики. Спроба літературно-наукової методології”, перше видання якої виходило у Празі 1925 р. У 1993–1995 рр. у бібліотеці видавництва “Вища школа” (“Літературні пам’ятки України”) вийшли 6 томів (у 9-ти книгах) “Історії української літератури” Михайла Грушевського, які створені і частково були видані ще у 1920-х рр. (голова



На відкритті чергового філологічного семінару в університеті
Зліва направо: В. Соболев, Я. Конєва, М. Гнатюк, Н. Шляхова,
М. Наєнко, Д. Наливайко, Л. Грицик, О. Турган

редколегії Іван Дзюба); харківське видавництво “Фоліо” 1998 р. опублікувало тритомник “Пороги і запоріжжя” – збірник літературно-критичних студій Юрія Шереха-Шевельова, більшість яких для вітчизняних літературознавців була незною. 2008 р. Галина Александрова впорядкувала для видання репринтне відтворення роботи Миколи Петрова “Очерки истории украинской литературы XIX столетия” (1884). Заходами співробітників академічного Інституту літератури в різні роки перевидавалися окремі літературно-критичні дослідження С. Єфремова, М. Драй-Хмари, Є. Маланюка, Ю. Бойка-Блохіна; у Черкасах (упорядник Володимир Поліщук) виходили окремими накладами вибрані літературознавчі праці П. Филиповича й В. Доманицького; в Івано-Франківську (упорядник Степан Хороб) – В. Державина; у Дрогобичі (упорядник Леся Кравченко) – Юрія Клєна (О. Бурггардта) тощо. Стали доступними в Україні видані протягом 1984–1986 рр. видавництвом “Смолоскип” імені Василя Симоненка (Нью-Йорк – Балтимор – Торонто) 5 томів творів Миколи Хвильового, в яких опублікована дуже важлива для розуміння літературного процесу 1920-х рр. літературно-критична спадщина письменника. Олекса Горбач і Анна-Галя Горбач подарували бібліотекам Київського та деяких інших університетів України перевидані ними репринтним способом у ФРН раритетні праці з літературознавства Ярослава Гординського, Олександра Дорошкевича, Андрія Ковалівського, Володимира Коряка, Абрама Лейтеса й Миколи Яшека, Агапія Шамрая, Олександра Дорошкевича та ін., які існували в Україні в поодиноких примірниках і тільки у сховищах, контрольованих спецслужбами радянського режиму. Усе це треба було освоювати й переосмислювати не тільки історикам, а й теоретикам літератури, щоб по-новому, без утрадиційнених ідеологем, поглянути на український літературний процес і місце в ньому теорії літератури. Але ще чекають на перевидання два невеликих томи “Начерку історії української літератури” Богдана Лепкого (опубліковані в Коломиї 1909 і 1912 р.); добре було б, аби знайшовся ентузіаст і підготував до перевидання окремі праці Миколи Дашкевича й Володимира Перетца, студії про фольклор і творчість Т. Шевченка Леоніда Білецького, перший том “Історії української літератури” Миколи Гнатишака й ін. Усі ці праці сучасному дослідникові, звичайно, доступні, але хотілося б мати їх не в одному екземплярі, який зберігається лише в центральних бібліотеках Києва чи Львова, а принаймні у книгозбірнях усіх університетів України. Сподіватися

на це ближчим часом (у зв'язку з недостатньою увагою сучасної влади до питань культури) навряд чи реально, а надто тому, що фактично припинилося перевидання й суто художньої літературної класики: на академічне видання в часи Незалежності дочекався тільки Т. Шевченко; вийшло кілька додаткових томів з неопублікованими в радянські часи текстами І. Франка (як доповнення до його 50-томника) – та й практично все.

Думаю, що така робота активізується після виходу 12-титомної “Історії української літератури”, над якою під керівництвом академіка В. Дончика працює Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Хотілося б, аби до такої ж праці активніше долучалися регіональні університети, адже частина з них удостоїлися вже статусу “дослідницьких”, а отже, їх можна відповідно фінансувати й зобов'язувати займатися підготовкою перевидань класики у Львові, Одесі, Харкові, не кажучи вже про київський осередок університетської науки. Я наголошую на цьому тому, що рано чи пізно, а наукові центри поступово переміщуватимуться з академічних установ у вищу школу, як це маємо практично скрізь у Європі й Америці...

Окреме питання тут для мене як фахівця – підготовка й видання підручників з історії й теорії літератури. На академічні інститути в цій справі надія не обов'язкова; це робота винятково університетських наукових кадрів, але ж передусім мусимо докорінно змінити саме уявлення про університетську науку і ставлення до неї. Нині наукова діяльність університетського професора чи доцента до уваги практично не береться. Він може опублікувати підручник чи курс лекцій із якоїсь дисципліни, але в педагогічне навантаження ця його праця вводиться на рівні “позакласної”. А її треба зрівняти насамперед з аудиторним навантаженням, до якого, між іншим, теж потрібен оновлений підхід і далеко не той, який пропонує профільне Міністерство своїми нещодавніми наказами про розподіл навчального часу тощо. Не можна не дослухатися й до того, що говорять про аудиторну роботу викладачів студенти у своєму блозі “Лови момент”. Про декого вони пишуть: прийшов (на лекцію), “набазарив” і пішов. У науковій, та ще й друкованій праці не дуже “набазариш”: там спрацьовує (навіть на рівні інтуїції) відчуття автором-викладачем значно серйознішої відповідальності і за слово, і за власну фахову репутацію.

– А що Ви скажете про дискусії в наукових колах – їхню активність, професійність, цивілізованість?

– Мені вже доводилося писати, що в сучасних (і тонших, і товщих) літературних часописах практично відсутні наукові дискусії. Епізодичні “перепалки”, звичайно, бувають, як, скажімо, між Богданом Бойчуком і Тамарою Гундоровою з приводу деяких “недопроявлених” моментів у другому виданні монографії Т. Гундорової “ПроЯвлення слова” (Критика. – 2010. – № 1–2); між Тарасом Салигою і Тамарою Гундоровою про деякі спірні питання в монографії Т. Гундорової “Франко – не Каменярь” та в інших її публікаціях (на сторінках “Літературної України” й “Української літературної газети”), між Вадимом Скуратівським і Лесем Герасимчуком щодо літературного шістдесятництва (кілька літніх чисел “Української літературної газети” 2010 р.), між Григорієм Клочоком і кількома різними авторами про сучасну літературну освіту (переважно в газеті “Дзеркало тижня”) чи між Петром Іванишиним і групою науковців з Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ (Тамара Денисова, Михайлина Коцюбинська, Галина Сиваченко) про деякі полемічні моменти в монографії Т. Гундорової “Кітч і література” (Слово і Час. – 2009. – № 7; 2010. – № 1). Але це – частковості, які не зачіпають принципів, корінних питань літературознавства як науки. Створюється враження, що сучасні дослідники літератури на фахову і тривалу літературну дискусію практично не налаштовані. Не стало М. Драгоманова, Б. Грінченка, С. Єфремова, Д. Донцова, Д. Чижевського, Ю. Шереха, передчасно загинули великі естети у критиці М. Євшан і М. Гнатишак, вигасла духова (як

сказав би М. Грушевський) енергія репресованих В. Перетца, М. Зерова, П. Филиповича та їхньої філологічної школи, відшуміла знакова для ХХ ст. літературна дискусія 1925–1928 рр. – і, як у тій білоруській пісні, “стало ціхо-ціхо на усьой зямлі”. Дискусії соцреалістичного періоду принципового значення для науки не мають (про героя радянської літератури, про стилі й напрями в соцреалістичній літературі тощо). У наслідку маємо: рухаючись нібито вперед, літературознавці досі не дуже цікавляться думкою із цього приводу інших своїх сучасників, а якщо й пробують цікавитися, то без достатніх уявлень про коректність висловлювань, про необхідність виробляти свої, національні концепції літературознавчих суджень. І тому не дивно, що в більшості випадків нові історико-теоретичні дослідження як наукову базу використовують тільки концепції зарубіжного літературознавства (з їхньою ж і термінологією). Де таке бачено?.. У роки Незалежності – за майже чверть століття (!) – науковці академічних установ та вищих навчальних закладів не створили жодного корпусу теорії літератури! Зачекався читач і на вихід у світ згаданої тут 12-титомної “Історії української літератури”...

Приклади з часів радянського літературознавства у зв’язку з цим, можливо, і не слід наводити, а надто – наслідувати. А от один поминути не можемо: “Історію української літератури у восьми томах” свого часу створено було в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка “зі швидкістю” в чотири роки (1967–1971). А конфузна дискусія навколо неї розгорнулася тоді ще стрімкіше, бо ж розпочав її директор Інституту літератури Микола Шамота (Іван Кошелівець в одній із публікацій назвав його “жандармом у палітурках”), який сам-таки й підписував ухвалу вченої ради Інституту про рекомендацію 8-томника до друку. Як тут не згадати про ту вдову, яка “сама себе высекла”. Найбільше перепало тоді авторам, котрі писали про літературу 20-х років ХХ ст. (зокрема Леонідові Новиченку).

– *Знаю, що свого часу інтерес до літератури того періоду не вельми добре позначився й на Вашій науковій роботі...*

– Так, перший варіант моєї кандидатської дисертації був присвячений творчості Григорія Косинки й розвитку української новелістики у 20-х рр. ХХ ст. Дисертація вже була рекомендована до захисту спеціалізованою (як тепер кажуть) радою філологічного факультету Київського університету, були розіслані примірники й автореферати офіційним опонентам і “провідній установі”, але саме тоді й розпочалася згадана дискусія про літературу 20-х рр. (продовжив її після Миколи Шамоти Степан Крижанівський, а Петро Колесник “підверстав” до неї ще й літературу межі ХІХ–ХХ ст., піддавши вульгарній критиці навіть праці І. Франка). На пропозицію тодішнього голови спецради Михайла Грицяца мусив дисертацію “відкликати” і протягом трьох наступних років писати нову, вже без імені Григорія Косинки в назві. Словом, довелось “підганяти” її під кон’юнктуру тодішнього радянського літературознавства. Щоб не повторилася подібна ситуація і з докторською дисертацією, я вже знав, для яких “читачів” її пишу. Та й Л. Новиченко тут був, як кажуть, на сторожі: прочитавши дисертацію й автореферат, допоміг розставити потрібні соцреалістичні акценти, і захист відбувся без ускладнень. Через десяток років тих акцентів удалось-таки позбутися, і перевидана монографія “Романтичний епос” (2000), в основі якої – матеріал докторської дисертації, набула пристойнішого (у науковому розумінні) вигляду.

– *Після роботи в академічному Інституті літератури Ви несподівано з’явилися на філологічному факультеті Київського університету – спочатку як завідувач кафедри теорії літератури, а потім і на посаді декана. Чи не зашкодило це Вашій суто літературознавчій роботі?*

– Почасти зашкодило, а почасти і стимулювало її. Адміністративні питання на факультеті й на кафедрі забирали, звичайно, багато фізичного часу, але й давали

можливість ініціювати деякі кроки у філології, що мали значення не лише для суто моїх наукових зацікавлень. У кадастрі філологічних спеціальностей України не було, наприклад, фольклористики: в Академії наук відповідний інститут існував, а підготовка кадрів із вищою фольклористичною освітою в жодному університеті України не передбачалася. Зрушити цю проблему з місця вдалося вже в 1992–1993 навчальному році. Через рік ініційована була спеціальність “класична філологія”, згодом – “компаративістика”; слов’янську філологію збагачено було кroatистикою, а полоністика (завдяки співпраці із завідувачем кафедри українистики Варшавського університету і *honoris causa* нашого університету Степаном Козаком) здобулася на окрему кафедру. Важливою була й наша спільна з тодішнім головою Спілки письменників України Юрієм Мушкетиком ініціатива про відкриття спеціальності “літературна творчість”. На ці починання ніяких директив “з гори” не спускалося – вони народжувалися в мені майже інтуїтивно, а з роками, уже з певним досвідом поширилися і в інших університетах України, що значно збагатило саме уявлення про науку філологію. Бо ж за радянських часів вона обмежувалася тільки спеціальностями з україністики, русистики й кількох іноземних мов та літератур.

– Спеціальність “літературна творчість” може стати в майбутньому базою для створення в Україні Літературного інституту? Про це принаймні багато говориться у філологічних колах і зрідка – у літературній періодиці...

– Так, говориться, і сподіванка на це залишається актуальною. Але є й чимало противників цього проекту. Арсенал аргументів у тих опонентів хоч і примітивний (аж до натяків на політичний підтекст та дріб’язковості в розмовах про педнавантаження, фінансове забезпечення тощо), але перебороти їх поки що не вдається. Свої наміри обов’язково вирішити це питання я часом порівнюю з героєм однієї гуморески Остапа Вишні, який у кумедній ситуації про вепра повторював: “Не злізу, доки не рішу”.

– Цікаво, що думку про заснування в Києві Літературного інституту “імени Зерова” (чи “братів Зерових”) ще 1975 р. виголошував незабутній Ігор Качуровський у статті “Творчість Майка Йогансена”, надрукованій у новоульмівських “Українських Вістях” (ч. 17–18): послідовник київських неокласиків сподівався так убезпечити талановиту українську молодь від впливу московського Літературного інституту імені Горького, а водночас відновити інтерес суспільства до якісних праць із поетики, жанрології, віршування тощо, створених українськими вченими, зокрема, у період “Розстріляного відродження”... Але повернімося до сучасних реалій, скажімо, кадрового питання. Адже потрібні будуть Літературному інституту викладачі-письменники – люди з науковим і мистецьким хистом водночас? Ви, приміром, тут могли би стати у пригоді, бо друкуєте, крім літературознавчих праць, також художні твори.

– Уперше про потребу в Україні Літературного інституту заговорили двоє письменників у “Літературній газеті” ще 1956 р. Ігор Качуровський був тут, сказати б, другим. А рішучий крок у цьому напрямку вдалося зробити лише нам з Юрієм Мушкетиком. Допомігав ще письменник Анатолій Давидов, який працював в освітньому відділі Кабінету міністрів України і сприяв одержанню шифру спеціальності “літературна творчість”, уведенню її до державного реєстру тощо.

Що ж до моїх художніх спроб, то вони дуже скромні. Хоч я писав та зрідка публікував і поетичні, і прозові, і драматичні твори (деякими навіть пишаюся, як, скажімо, новелою “Бринить струна”, опублікованою свого часу головним в Україні літературним журналом “Вітчизна”, чи трагікомедією “Отець Антоній”, яка через абсолютно новий у ній сюжетний, умовно кажучи, мотив до втілення на театральній сцені навряд чи скоро дійде), але основне моє заняття – літературознавство.

На першому етапі створення Літературного інституту я, звичайно, міг би стати, як Ви кажете, у пригоді, однак основне навантаження тут ляже, мабуть, на тих випускників спеціальності “літературна творчість”, які за 15 років її існування вже встигли більш-менш утвердитися в письменстві, стати членами НСПУ, а окремі з них захистили кандидатські дисертації й навіть навчаються в докторантурі: Олеся Мамчич, Олександр Стусенко, Сніжана Абліцова, Марина Єщенко, Олеся Мудрак, Олеся Лященко, В’ячеслав Левицький, Анна Малігон, Тетяна Винник... Сподіватися, отже, є на кого, а в майбутньому Літературному інституті, переконаний, обов’язково слід передбачити впровадження спеціалізацій із поезії, прози, драматургії й (неодмінно) художнього перекладу. Адже без потужної перекладацької школи, без знання професійними письменниками іноземних мов наша література ніколи не проб’ється ні в когорту світових, ні в чергу, скажу так, на Нобелівську премію...

– *Серед випускників відділення “літературна творчість”, знаю, більшість – письменниці, тож я дозволю собі й гендерно-літературознавче питання: на початку 1990-х рр. в українську науку про літературу прийшли, стрімко здобуваючи докторський статус, кілька обдарованих, працьовитих жіночок-учених. Можна говорити, що стався свого роду “феміністичний прорив” або ж накреслилася якась нова тенденція? Чи змінилося при цьому “обличчя” вітчизняного літературознавства?*

– “Жіноче літературознавство” – явище переважно ХХ століття. Першими тут були представники модерного типу мислення: почасти – Леся Українка з її статтями про творчість буковинських письменників, про неоромантизм і В. Винниченка, про італійську та польську літератури, про утопію в белетристиці тощо. Цілком збиралися присвятити себе літературознавству слухачки перетцівського семінару в Київському університеті Варвара Андріанова, Олена Невкрова й Софія Щеглова. Більш-менш повністю реалізували себе як дослідники літератури лише В. Андріанова, яка стала дружиною В. Перетця й відома в російському та українському літературознавстві як В. Андріанова-Перетц, та С. Щеглова, хоча їй і довелося відбути кілька років радянського заслання в Середній Азії та Саратові. У пізніші радянські часи кількість жінок в українському літературознавстві значно зросла. Був навіть період, який уже згадуваний Л. Коваленко охрестив “нінізацією” філології: Ніна Крутікова, Ніна Над’ярних, Ніна Калениченко, Ніна Жук, Ніна Тоцька... Усе це були доктори наук (чи професори без докторського ступеня), які поруч із молодшими Кірою Шаховою, Оленою Шпильовою, Зінаїдою Голубевою, Валерією Ведіною, Валентиною Поважною, Юлією Булаховською, Тамарою Денисовою, Нонною Шляховою та ін. зробили дуже багато для дослідження української літератури, зокрема – зв’язків її з літературами інших народів. А на початку української Незалежності сформувалася ціла когорта ще молодших жінок-дослідниць, яким судилося одними з перших ламати канони соцреалістичного літературознавства і вписувати перші сторінки в літературознавство нове, з європейським шармом і відлунням у ньому національної науки про літературу: це Соломія Павличко (дослідниця українського та європейського модернізму), Ніна Банковська (теоретичні проблеми романтизму), Тамара Гундорова (постмодерне прочитання модерністської літератури), Валентина Нарівська (компаративні студії слов’янських літератур), Галина Сиваченко (славістика й компаративістика), Віра Агеєва (імпресіонізм і фемінізм), Наталка Шумило (література рубежу реалізму й модернізму), Елеонора Соловей (поезія та філософія), Наталка Овчаренко (канадська література – український дискурс), Ніла Зборовська (фемінізм і психоаналіз), Ольга Ніколенко (зарубіжні літератури)...

Скажу, що не менш активно працювали в ті роки й чимало самобутніх науковців “сильної” статі – трохи старші чи молодші Григорій Клочек (дослідник

поетики твору), Володимир Панченко (знавець творчості В. Винниченка і його епохи), Іван Мегела (“чистий” зарубіжник у літературознавстві), Володимир Моренець (українська й польська поезія рубежу модернізму й постмодернізму), Юрій Ковалів (поезія ХХ століття і герменевтика), Ігор Михайлин (драматургія), Микола Сулима (давня література й віршознавство), Микола Бондар (українська літературна класика), Юрій Пелешенко (медієвістика), Анатолій Ткаченко (теорія літератури), Лукаш Скупейко (міфопоетика і творчість Лесі Українки), Володимир Поліщук (літературна спадщина М. Старицького), Сергій Гальченко (текстологія), Андрій Кравченко (“хімерна” література), Сергій Квіт (наукова спадщина Д. Донцова й герменевтика), Ярослав Поліщук (міфологічний сектор у модернізмі)...

Але перші скрипки тоді (а почасти й досі) були все-таки в жіночих руках: вони освоювали ази нових (засуджуваних у радянські часи) літературознавчих методологій, гарячково (у їхньому стилі) захищали докторські дисертації, часом покрикували одна на одну (це називалося в них науковою дискусією) і в кінцевому підсумку здобули собі імена, без яких сьогодні годі уявити українську науку про літературу.

Чи змінився у зв'язку з цим вітчизняний дискурс літературознавства? Почасти так, хоча, знову ж таки, хотілося б більшого: повільно, як я це бачу, вибудовуються суто українські концепції літературознавства, натомість послуговуємося в основному західними, які й освоєні нерідко тільки на рівні, сказати б, літературознавчої термінології.

– Ми, українці, завжди були схильні до самокартання, тож добре знаємо власні хиби, зокрема і в гуманітарній сфері, що, однак, не убезпечує від їх рецидивів. А все ж до Вас запитання як до знавця історії українського літературознавства та щирого вболівальника за його майбутній поступ: із чим слід боротися в нашому науковому повсякденні і що в ньому варто культивувати?

– Діагноз – найбільш ризиковитий крок не тільки в медицині; у літературознавчій справі теж дуже важко бути “суддею”. Можу висловити лише найзагальніше міркування, яке вже частково звучало: боротися треба з “клаптиковим” літературознавством, культивувати слід створення фундаментальних історії й теорії літератури. Витрачена енергія на статті чи “вузькі” питання в нашій науці – це здебільшого змарнована праця: вони губляться в загальному літературознавчому потоці; молодші дослідники, як правило, тягнуться до студій глобального заміру, у них-бо краще й точніше пізнається “хто є хто” і в літературі, і серед тих, хто її досліджує. Водночас хотілося б, аби наше літературознавство не повторювало “хвости” зарубіжного, а спромоглося, як я казав, на свої концепції, методології. Тоді виразніше можна було б говорити про “свої” літературознавчі школи, про “свій” сектор у світовому літературознавстві.

Щось подібне намічалось під керівництвом одеського професора Василя Васильовича Фаценка. Він залишив фундаментальне дослідження української новели, дещо оригінальне запропонував у погляді на психологію творчості і “промінь зору” в художньому мисленні письменника й водночас зробив багато для формування літературознавчого багажу таких професорів сучасного літературознавства, як Нонна Шляхова, Григорій Клочек, Володимир Панченко й ін.

Вимальовується, як мені здається, літературознавча школа в роботі відновленого філологічного семінару, який заснував 1904 р. в Київському університеті Володимир Миколайович Перетц. Ініціатива відновлення його роботи (хоч і у відмінному щодо попереднього форматі) належить мені, і я б не хотів брати на себе оцінку його діяльності. Обмежуся тільки фактами: опубліковано шістьнадцять випусків студій учасників цього семінару; проміжна підсумкова книжка “Філологічний семінар – школа наших традицій” (2012) зібрала більше сотні імен старших і молодших літературознавців України та деяких зарубіжних країн, частина з яких стала відомими вченими –

кандидатами й докторами наук. Вони, звичайно, не “однодумці” в поглядах на літературу (“однодумство” й “більшість” мають значення в політиці, а не в науці), але їх єднає прагнення аналізувати й розгадувати нові й нові таємниці письменницького ремесла, шукати сучасні підходи до розуміння теорії й історії літературного процесу. Подібна літературознавча робота ведеться також в інших університетських центрах України (Львів, Харків, Ужгород, Чернівці, Дніпропетровськ, Донецьк та ін.), і з часом, думаю, ми дізнаємося більше про тамтешні наукові школи та про нові літературознавчі імена. Література й наука про неї – це багатолітні рослини: два десятиліття української Незалежності для них – це майже підлітковий вік.

– *А для Вас особисто вони були плідними в підготовці наукових кадрів?*

– Ставити крапку не беруся й не до кінця знаю, чим виміряти оту “плідність”. Під моїм керівництвом захищено 15 дисертацій. Вісім із них – докторські. Багато це чи мало – покаже час, хоч про них я й сьогодні високої думки. Надто тому, що майже всі мої колишні докторанти вже мають професорські звання чи наближаються до них...

– *Спілкуючись із Вами, утверджуєшся в думці, що, крім наукової і творчої діяльності, для Вас важливе значення має постійний саморозвиток. Що Ви читаете, в які театри чи на які художні виставки ходите? Чим наснажуєте себе духовно?*

– Філологів дуже важко відповісти на таке запитання. Читаю завжди й багато; частина прочитаного – фахова потреба, інша частина – з інтересу, з любові. Скажімо, зрідка із захватом прочитується деяка мемуарна чи навіть пригодницька література. А якщо вона історична, та ще й екранізована – пробую її не проґавити. Те, що називають найновішою постмодерною літературою, подеколи “збагачене” ненормативною лексикою, намагаюся не помічати або ж піддавати жорсткій критиці... Прагну не пропускати нових вистав у театрі імені Івана Франка, хоч там намітилося деяке здрібнення репертуару й не дуже глибоке осягнення драматургічного матеріалу. В оперному театрі доводиться бувати рідше (на відміну від студентських і постстудентських часів). Художні виставки відвідую лише глобального, синтетичного плану. Наприклад, ті, що влаштовуються в київському “Мистецькому арсеналі”. У “Будинку художника” (на персональних виставках) буваю дуже рідко; в останні роки найбільше запам’яталася там виставка “Школа Миколи Стороженка”. Телебачення існує для мене лише як спосіб збагачення інформацією та зрідка – форма поширення культурологічних знань. Три телепрограми з моєю участю (режисери Неллі Даниленко й Олександр Домбровський) періодично з’являються на екранах телекомпанії “Культура”, а з радіоканалом “Культура” співпрацюю вже протягом кількох років як ведучий щотижневої мистецької передачі “Художній всесвіт літератури”.

– *А все ж, які з прочитаних творів сучасних українських авторів стали для Вас найбільшим відкриттям останніх років?*

– Щоб відповісти на це питання, треба дещо відійти від історії й теорії літератури та заглибитися в питання літературної критики, скористатися в міркуваннях суто критичними обладунками. Це окрема й доволі широка тема, аби можна було розкрити її кількома словами... За останні два роки я опублікував у літературній періодиці кілька стислих оглядів сучасної романної прози, драматургії, поезії, мемуарної літератури і власне критики, тож деяке уявлення про “найбільші відкриття” в цих галузях письменства маю. Але назву лише окремі твори тих авторів, які здаються мені знаковими для сучасного літературного процесу. Це насамперед “Чорний Ворон” Василя Шкляра, “Записки українського самашедшого” Ліни Костенко, “Час смертохристів” Юрія Щербака, деякі нові повісті й романи Анатолія Дімарова, Юрія Мушкетика, Олега Черногуза, Володимира Яворівського... А “Музей покинутих секретів”

Оксани Забужко, про який багато вже зібралось різних відгуків, сприймаю неоднозначно. Як письменниця вона, безумовно, найталановитіша поміж середнього й молодшого поколінь наших літераторів. Проте аж ніяк не сприймається її зловживання обценною лексикою, так само як несерйозними видаються кпини (хоч і в художній формі) у бік декого зі старших письменників... Прикро, що й Ліна Костенко в "Записках...", і Юрій Щербак у "Часі..." кинули авторці "Музею..." аж надто саркастичні (чи дошкульні) метафори, а мені хотілося б, щоб подібних цехово-домових воєн у нашому письменстві не було. "Проробляти" митців – справа професійних критиків, а коли атакує письменник письменника... Як казав радянський класик: "Ругаться захочется – врагов много / По другую сторону красных баррикад"...

Правда, сьогодні "барикад", буває, зовсім не видно, колір у них уже помінявся, а неприховані "вороги" почали з'являтися безпосередньо на нашій літературній території. Прочитав ось нещодавно повість Ігоря Афанасьєва "Урус-шайтан" ("Радуга", 2013, № 3–4) і переконався в цьому остаточно. Мало того, що автор (аби "проштовхнути" драматургічний варіант цього твору в театр, де художнім керівником був Богдан Сильвестрович Ступка) назвав одного з персонажів повісті Сильвестром Ступкою – усі події в ній (а йдеться там про часи легендарного кошового Сірка) розгортаються в такий карикатурний спосіб, що запропоновано, по суті, памфлет на українську історію: козаки пишуть листа турецькому султанові, будучи під доброю чаркою; козацькі шаровари зневажливо протиставлені "королевському багатому платтю" тощо. Аж захотілося висловити жаль, що не знайдеться сьогодні відважного Котляревського, аби, як у "Наталці Полтавці" колись устами своїх персонажів, із гіркотою проказав: "Велика неправда виставлена перед очі публічності. За сіє малоросійська літопись вправі припозвать сочинителя позвом к отвіту. <...> нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого"... На жаль, чимало сучасних творів провокують передусім войовничий запал з боку критика й дуже рідко дають йому можливість повною мірою реалізувати свій "позитивний" фаховий потенціал.

– Дякую за Ваш час, увагу й відверті відповіді. Нехай вистачає енергії й надалі служити тій літературній справі, яка стала сенсом Вашого життя.

