

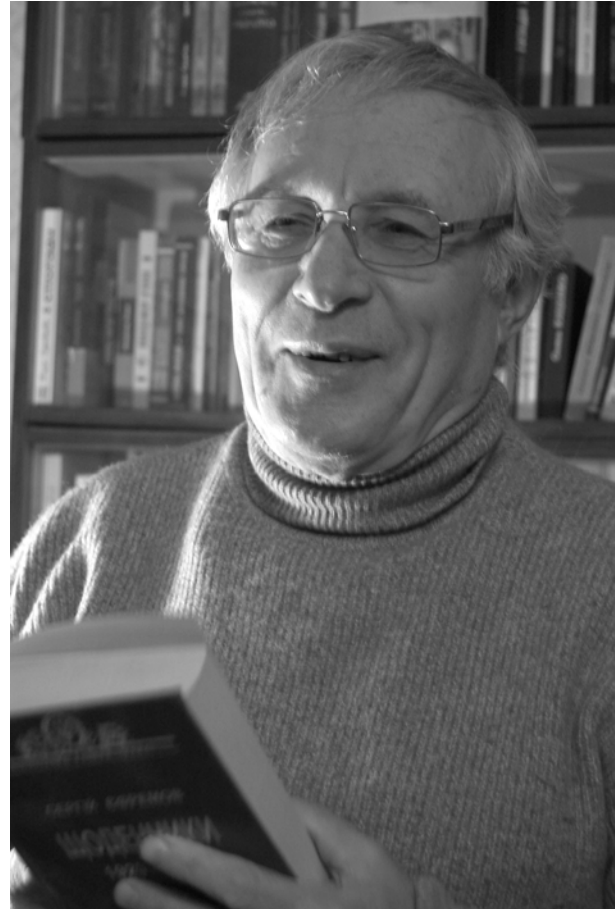
ПРОЕКТ ПОТРІБНИЙ І МОЖЛИВИЙ

Кожна держава повинна мати ідеологію свого розвитку. Відповідно мусить бути сформована стратегія вивчення надбань минулого та вироблення принципово нової парадигми дослідження сучасності. З цією метою і було розпочато підготовку фундаментального наукового проекту – дванадцятитомного видання академічної «Історії української літератури». Керівником творчого колективу, до якого ввійшли співробітники Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ та багатьох університетів України, став академік НАН України **Віталій Григорович ДОНЧИК**. Знаний учений уже мав успішний досвід такої праці: за його редакцією вийшла «Історія української літератури ХХ століття» у 2-х книгах, удостоєна Шевченківської премії.

У розмові з головним редактором журналу «Українознавство» **Петром Кононенком** та відповідальним секретарем **Тетяною Ренке** науковець розповів про особливості підготовки нового видання, стан та перспективи сучасної української літератури та літературознавства.

– **Віталію Григоровичу, визначити основу розвитку держави через осмислення історії літератури – надзвичайно складне завдання. При цьому дуже важливо обрати правильний шлях дослідження подій, процесів, постатей. Чимало науковців розглядають історію словесності лише як синодик творів, авторів і певних шкіл. Інші зосереджують увагу передусім на русі літератури в загальнокультурному річищі. Але ні зациклення на односторонньо традиційному підході до нашої словесності, ні некритичне захоплення зарубіжними моделями, ні поцінування української літератури винятково закордонними мірками не виявилися продуктивними. Який принцип було обрано базовим при підготовці академічної «Історії української літератури»?**

– Нинішнім реаліям і сучасному мисленню найбільше відповідає інтегрований підхід, пошук синтезу. У цьому плані ми маємо прекрасні зразки, наприклад «Історія української літератури» (6 томів) М. Грушевського та «Історія українського письменства» С. Єфремова, у яких історія української літератури постає невіддільно від історії



української нації. (Обидва автори подавали періодизацію української літератури відповідно до розвитку національної ідеї, нації та держави).

У новій академічній «Історії української літератури» у 12 томах (АІУЛ-12) літературний процес, а отже, постаті й твори, художні напрями, стильові течії, загальнонаціональні та іманентно-літературні проблеми також розглядаються саме в такому зв'язку. Для нас самоочевидно: доля українського письменства – доля України.

Такий методологічний підхід адекватний нашій літературі і її історії, такий історизм природний,

не штучний, не привнесений. Сама логіка розвитку української літератури, руху літературного процесу вимагає тлумачення історії не інакше, як у зв'язку з виборенням, утвердженням національної ідентичності, саме тоді досягнемо і повноти, і об'єктивності дослідження.

– 3 якими проблемами довелося зіткнутися під час роботи над проектом?

– Передовсім треба було узгодити вузькоспеціальні, «робочі» питання. Дехто стверджував, що дванадцять томів – забагато, мовляв, «великі наративи» уже віджили, втратили свою цінність на Заході, європейці не мають до них інтересу тощо. Такі закиди неважко спростувати. Через відомі історичні обставини досі не було створено повної і об'єктивної «Історії української літератури». Наші славні попередники – М. Грушевський, Б. Лепкий, М. Возняк, Д. Чижевський та інші – хронологічно довели свої історіографічні праці лише до певного періоду, не завершили їх. А дослідження, написані за радянської доби, подають українську літературу викривленою, переполовиненою, висвітлення творчості багатьох письменників у них звільгаризовано з так званих класових позицій. То не в нас повинні створювати багатотомних, тобто широких, докладних, повноформатних історіографічних праць з української літератури лише через те, що «великі наративи» вийшли з моди на Заході?

Дехто зауважував, що час колективних праць уже минув, сьогодні перевага – за індивідуальними дослідженнями – бо це завжди цікавий, самобутній підхід, оригінальна концепція. Однак навряд чи навіть досвідчений історіограф-індивідуал зможе досконально «проінвентаризувати» (а досі це в нас ще не зроблено) весь безмір творів і талантів від сивої давнини до сучасності. Втім, усі ці проблеми хоч і побуджували полеміку в авторському колективі (загалом у написанні АІУЛ-12 беруть участь близько 80 осіб, над кожним томом працює 5–8 осіб), в цілому були швидко улагоджені.

Однак є набагато складніші проблеми. Чуємо, наприклад, закиди щодо нібито «патріархально-дідівського» «антизахідного», «рустикального», «нацреалізмівського» чи ще там якогось дискурсу тощо. Ідеться, зокрема, про розуміння значення традицій – і в літературі, і в літературознавстві. Ставлення до традицій – це в усі часи проблема гостра і принципова. Але нині в постмодерністську добу, нехтування, ігнорування традицій набуває надзвичайно агресивного, руйнівного характеру. Нас запевняють у кризі історії, зокрема історії літератури, посилаються на авторитетні судження філософів чи естетиків початку ХХ ст. (при цьому осуджуючи нас за прихильність до старих канонів), самі ж абсолютизують чи навіть «доктринезують» якусь чергову «єдиноправильну» методу (водночас декларуючи теоретико-методологічний плюралізм), закликають засвоювати світовий досвід (хоча, як правило, мають на увазі лише кілька європейських країн, США, а не самобутні художні практики, скажімо, скандинавських країн, чи Іспанії, чи Хорватії, чи Єгипту і т. ін.).

Наші опоненти рідко згадують такі ж європейські напрацювання М. Грушевського, Д. Чижевського, М. Зерова, Л. Білецького, І. Франка та багатьох інших попередників. Ми ж вважаємо за науковий імператив – користатися їхнім не оціненним досвідом, їхніми і нині актуальними роздумами – тобто українською історіографічною традицією. Хіба можна не брати до уваги авторитетні висновки видатного історика літератури І. Франка, який писав: «Майже всі діячі

української літератури свідомо визнавали і в писаннях своїх проводили ту думку, котра була думкою всіх чільних і поступових умів цивілізованого світу, що головною задачею літератури є служити до подвигнення народних мас на вищий ступінь цивілізації...»? Або: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити своє змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами прикрити своє духовне відчуження від рідної нації».

– Чи виникали дискусійні моменти, пов'язані з особливостями методологічного підходу в АІУЛ-12?

– Зазначу, що на засіданні Президії НАН України, яке відбулося ще в червні 2003 року, моя доповідь про наш проект мала назву «Концептуальні принципи й засади нової академічної «Історії української літератури». Я навмисне уникнув поняття «концепція» через його «монохромність», моноспрямованість. Стосовно нашої «Історії...» точніше було б говорити про концепцію кожного окремого тому.

Основна ж методологічна колізія, з якою ми зіштовхуємося, – це сучасна специфіка взаємозв'язку, взаємозалежності теорії та історії літератури. У кінці 1990-х і на початку 2000-х років, та й нині, в нашому літературознавстві спостерігаємо не просто посилений інтерес до теорії, що цілком природно після того, як ми вийшли із зони «єдиноправильної теорії соцреалізму», а справжній бум теоретичних вислідів і візій. З відкриттям не доступної раніше лектури, передусім зарубіжної, зрозумілим є бажання все засвоїти, «заковтнути», і в цьому немає нічого негожого, воно немінуче, надто для неофітів. Аби тільки такі устремління не перетворювалися на модну пошесть, прилучення до якої – за допомогою Інтернету – не таке вже й важке.

Із чим, однак, не можемо змиритися – це з виразним дисбалансом, який утворюється між суто теоретичним й історико-літературним дискурсами. Тепер усі прагнуть бути теоретиками – аспіранти, докторанти, дисертанти і вже номіновані кандидати й доктори наук, усі теоретизують. У багатьох дисертаціях, зокрема й з історії літератури, домінує не історико-літературний, а теоретичний, дедуктивний, не «від матеріалу» підхід. У наслідку – власне українських теорій не чуно, та й не побільшало хай навіть часткових теоретичних доповнень, «прирощень» до вже відкритого. А тим часом докладні, глибокі, доскіпливі, повноформатні дослідження *історії літератури* практикуються все менше, відсуваються на задній план, втрачається інтерес до них молодих учених. Врешті, за таких обставин на маргінесах наукових вивчень можуть опинитися цілі галузі – історіографія, текстологія, джерелознавство. Непокоїть і те, що в багатьох науковців виробляється звичка коментувати історичний матеріал за наперед виробленими чи десь запозиченими схемами і лише шукати в ньому «відповідних» прикладів.

У недавній започаткованій Соломією Павличко широкій і загалом плідній дискусії щодо модернізму взагалі й українського модернізму початку ХХ ст. зокрема, давалася взнаки схильність окремих учасників робити узагальнення й висновки не внаслідок аналізу сутності й специфіки українського матеріалу (в цьому випадку модернізму), а в результаті примірювання його до чужих лекал. Беручи участь у цій дискусії, Анатолій Погрібний зауважував: «Для розпізнання

модернізму в нашій літературі дослідники найстаранніше, ну просто-таки ритуально, використовують мірки модернізму європейського – польського, німецького й так далі. Ну не підтягується наш модернізм до тамтешнього, не підтягується – і квит!». А з якою метою це робиться? «Для ствердження отого «не тягне» чи все-таки для з'ясування та утвердження своєрідності нашого літературного розвитку?»

Утім, кожен може застосовувати різні мірки, використовувати різні методологічні підходи, лише ніхто не має права не «чути матеріал», тобто літературу з її темпоральними й національними особливостями, не відчувати тексти з їхніми неповторними індивідуальними відмінностями. Не слід підганяти, ламати чи випрямляти матеріал на догоду наперед заготовленим концепціям та схемам.

Основним методологічним підходом, що використовується в АІУЛ-12, є історико-літературний. Це загальний «дах», під яким можуть бути інтегровані й інші підходи та методики. Ми досліджуємо свій історико-літературний предмет, освоївши і попередній досвід, і найновіші напрацювання, і «слушаємо» його вдесьте і всоте, як це вже робили раніше й інші дослідники, щоразу прагнучи знаходити щось нове. Виходимо також з того, що метод пізнання диктується його предметом. Як жодне літературне явище не буває моністичним, одnobічним, однозначним, так і способи його дослідження не можуть бути лише «імплементацийними», «інструменталістськими», дослідження історії літератури передбачає методологічну множинність й інтегрованість.

– Є думка, що не буває поганих методологій. Ви, здається, її не поділяєте?

– Справді, я не раз таке чув, причому від тих, хто категорично і слушно осуджує метод соцреалізму (де ж логіка?)

Розрізняти методології за принципом погані-хороші – це не науково, проте загальновідомо, що є методології застарілі й сучасніші, продуктивні й уможлядні, адекватні художній природі й штучно-«лабораторні», є, нарешті, такі, що рахуються з національними розмаїттям літератур, і ті, що його ігнорують.

Не уявляю, як можна створити науково об'єктивну, повну, достеменно правдиву історію української літератури на засадах загальної і чинної для усіх літератур постмодерністичної «безнаціональної» методології. До речі, саме неприйняття такого «підходу» підштовхнуло молодого ученого, доктора наук П. Іванишина до здійснення, на мій погляд, цікавої і перспективної спроби обґрунтувати національний спосіб розуміння.

Українська література, її історія, періоди й художні напрями, її іманентність, ідентичність, неповторність визначають свої питомі методи й методики розуміння й тлумачення, свої національно неіндиферентні системні «стратегії» і «тактики».

Нас іноді запитують, яка вага у нашому дослідженні новітніх теорій: структуралістичних, деконструктивістських, міфологічних та інших? Ми, певне ж, враховуємо, зважаємо, а найточніше – беремо до уваги ці напрацювання, але вони не можуть бути покладені в методологічну основу нашої «Історії...». Адже поки що, як свідчать дослідники, у світі не відбулося навіть спроби написати структуралістську, деконструктивістську, феміністичну чи подібну історію. Д. Перкінс, автор книги «Чи можлива історія літератури?», твердить, що модерністські форми оповіді взагалі не придатні для історіографічних завдань.

Слід розуміти тому, що в них завжди є сильним негативний щодо попереднього досвіду, руйнівний пафос. Тим більше, це стосується постмодерних теоретичних версій.

До речі, українські прихильники постмодерністського «дискурсу», найбільші наші опоненти, настійливо пропонуючи орієнтуватися на західні «-ізми», тим не менше, і досі не написали хоча б невеликої праці, де було б *наочно явлено*, використано як методологію деконструктивізм, постструктуралізм, той же фемінізм і таке інше. Бачимо лишень праці *про* герменевтику, міфологізм, психоаналіз тощо. Здебільшого це свого роду реферати або похвальне «слово» на користь певної нової чи, що вважається новою, «стратегії». А таких у світі чимдалі більше, і це, певно ж, не тільки не сприяє гармонізованій упорядкованості в літературному й літературознавчому просторі, а посилює деякий хаос.

І. Дзюба в теоретично-принциповій статті «Метод – це насамперед розуміння» пише, що «мистецьке життя сьогодні озвучене до децибельного рівня гуркотом багатозначних термінів», і зазначає частину з них: ультрамодернізм, гіперреалізм, метареалізм, метаметафоризм, інфрагуманізм, концептуалізм, постекзистенціалізм, конкультура, гомосекскультура і, звичайно ж, постструктуралізм, деконструктивізм, десакралізація і постмодерн та інші.

Хай називають наш підхід, дискурс «патріархально-дідівським», «хutorянським», «тестаментарно-рустикальним», а то ще й «кріптосовєтським», але, повторюю, до «засвоєння» більшість із «нових стратегій» мало чим можуть прислужитися нашій праці над АІУЛ-12, вони не придатні насамперед через їхній національно вихолощений характер, їхню несполучуваність, незбіжність, а то й протистояння національно самодостатнім наративам.

Однак, ми сповідуємо налаштованість на всебічну інтегрально-методологічну оснащеність і обладунковість, і це не дозволяє нам зверхньо відкидати будь-що. «Відкидальність», руйнування «до основанья», як і міряння мірками «з чужого плеча», в академічній історії, вважаємо, мусять бути табуєваними.

Дотепер напрацьований досвід постійно підтверджує плідність інтегрованого, а не абсолютизованого і, тим більше, негаційно-деструктивного підходу. Авторка книги «Дмитрий Чижевський. Единство смысла» (зверніть увагу на ключове слово «єдність»!) Н. Над'ярних у літературознавчих працях Д. Чижевського відзначає «структурально-семіотичні підходи, компаративістику, герменевтику, культурно-історичний та історіософський аспекти». Ви, Петре Петровичу, в передмові до першого тому «Історії української літератури» М. Грушевського висловлюєтеся так: «М. Грушевський – творець системного літературознавства, яке передбачає й текстологічний аналіз, і лінгвістичний, і історико-порівняльний, культурологічний, етико-філософський, психологічний, у главах про писемність XIII–XVIII століть – біографічний, а водночас – як генеруючий принцип – аналіз естетичний». І. Дзюба у передмові до книжки сучасного автора із новою (навражд чи постмодерністською) методологією М. Павлишина «Канон та іконостас», наголошуючи на її цілісності, також вказує на «використання різних методик» у певних межах, кожної у своїй компетенції, без абсолютизації жодної з них, за умов взаємної корекції». Дуже прикметним є оте: «без абсолютизації жодної з них» і «за умов взаємної корекції»!

Дорікаючи, нам радять не забувати про європейський, світовий контекст. І ми, історики літератури, радіємо, що сьогодні відкрито всі можливості відтворити його якнайширше і, сказати б, конструктивніше, прицільно.

Утім, нині маємо й іншу можливість: бачити й розуміти, що контекст – усього лиш контекст і аж ніяк не універсальна мірка, не щось ідеальне, не «вищий суддя», не «взірець для наслідування», у нього свої кращі й гірші аспекти, позитивні й негативні сутності.

Про європейські виміри й цінності часто кажуть так, ніби ми, українці, одвічно перебуваємо десь поза ними, «збоку» і мусимо нині долучатися до них. Та ні ж бо, ми *всередині* – не маю на увазі суто географічний вимір (хоч і це важливо). Такий маргінесовий підхід не коректний, так не мислять ні французи, ні англійці (хоч вони, за географією, таки «збоку»), така методологічна настанова хибна у своїй основі. Загальнолюдські, зокрема європейські, цінності – не чийсь, вони загальні, спільні, і *наші цінності*, з нашим внеском і барвою в них – київське «віче», Софія Київська, українська пісня, Запорізька Січ, козацька республіка – на тлі монархії і абсолютизму і перша демократична Конституція П. Орлика, філософія кордоцентризму Г. Сковороди, ноосфера В. Вернадського, творчість Т. Шевченка, поетичне кіно О. Довженка, новаторський театр Леся Курбаса та чимало іншого.

– Серед згадуваних І.Дзюбою і Вами численних новітніх термінів було названо й десакралізацію. Яке поняття цей термін означає: філософсько-естетичне, суто теоретичне, методологічне чи якесь інше?

– Не скажу ні про філософію, ні про теорію, ні про методологію. Знаю лише, що таке десакралізація в сьогочасній українській літературній практиці, й інакше як негативно оцінити її не можу. Л. Костенко у своїй знаменитій лекції в Києво-Могилянській академії «Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала» з обуренням пише про завезену «амбітними аутсайдерами західної науки» ідею десакралізації святощів, химерну антиукраїнську «моду»: «Стало мало не правилом доброго тону увернути щось несхвальне про менталітет цілої нації».

Самоозначається ця химерна «тенденція» як перечитування, а то й «стягнення з п'єдесталу» (так і заявляється) класиків. А ще – «деіконізація», «деканонізація», і вістря її спрямоване передовсім на геніїв українського слова – Т. Шевченка, Лесю Українку, І. Франка та інших, але саме українських, а не чіхось інших класиків. «Вже в нашій літературі немає більш-менш помітної постаті, яка б не була облита брудом...», – правду каже Л. Костенко. Такий вульгарний, але з претензією на нову «науковість» і новий «історизм», ревізії канону постмодерні десакралізатори піддають не лише окремі постаті української історії, а й цілі художні чи наукові явища – український модернізм чи шістдесятництво, українську гуманістику чи й взагалі українську літературу («народництво», «позитивізм», «етнографізм», «сентиментальність», «слізливність» тощо).

Повторюю, перечитування історії літератури, звільнення від застарілих інтерпретацій, різних спрощених на шарувань, уважно-доскіпливий перегляд (а не перекреслення) канону – все це не просто потрібне, а є законом для тих, хто береться за створення нової «історії української літератури». І понад те – виступаючи за плюралізм (на мій погляд, більших плюралістів, як українські вчені, особливо на тлі отої розпаношеної десакралізації,

важко й знайти), допускаємо, що комусь цікаві гомосексуальні й інші нетрадиційні «дискурси». Але, по-перше, чому для цього обираються саме українські «прикладні» і, по-друге, чому бездоказові, наздогад, «осягнення» й «заглиблення» нам нав'язують як наукові аргументи, що не підлягають спростуванню? І нарешті – яка мета всього цього? Десакралізуєш для того, щоб зняти глянець іконописності, ідеалізованих тлумачень і, отже, глибше, повніше, точніше, різнобічніше і таке інше осягнути, зрозуміти ту чи іншу видатну постать, певне явище, ті чи інші процеси, тенденції в історії української літератури? Чи для того, щоб усіляко приминшити їхнє значення, дискредитувати, скомпрометувати? То ж я й кажу: ми, плюралісти, готові до дискусій з будь-яких наукових питань, до полеміки з різними методологіями й методиками, різними підходами й версіями, навіть світоглядами, але не з фальсифікаціями і фобіями.

І ось тут про головне. Про уже не раз мною згадуваний у різних статтях унісон, який, хотілося б сказати, на диво, але з усього видно, що зовсім не на диво, виникає між десакралізаторами-науковцями та антиукраїнськими за ідеологією силами, які упродовж років незалежності, а особливо в останнє десятиліття, не вгавають у цілеспрямованій кампанії з вихолощення, розмивання, а впереваж – дискредитації усього українського, та й самих понять нації, національної ідеї, національної держави, традиції, національної демократії, націоналізму і патріотизму. Ці загально-вживані поняття зовсім не приймаються ними саме з визначенням *український* – українська національна держава, український патріотизм. І йдеться тут не про те, що невігласи-борзописці із «жовтих» ЗМІ з добре оплаченою запопадливістю вивуджують оті «наукові» меседжі у працях «національно незаангажованих», а точніше, антинаціонально заангажованих дипломованих авторів і вдаються до безчесного дискредитування тих, ким українці пишаються – Ярослава Мудрого, Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Довженка, О. Гончара, а про те, що вчені-десакралізатори аж ніяк не відмежовуються од цього. А отже, це справді унісон не дивний, бо в його основі – одна «крыша», одне – антиукраїнське – завдання, одна ідеологічна мета.

Останнім часом і ті, й інші добре попрацювали щодо підступного й спекулятивного протиставлення етнічного як «дуже вузького» і «обмеженого» національному, розмитому й «безбережному», «мультикультурному». Етнічний підхід – це, на їхній погляд, щось осудне, «підхід по крові». Примітивні тлумачення, які дозволяють собі політологи й політики, не повинні допускати серйозні вчені-літературознавці, етнологи, хай і з відомою прихильністю до постмодернізму. Тим часом Г. Грабович, якого я досі, не називаючи, мав на увазі, теж вдається – симптоматично! – до обшмульганого штампа українофобської колони – звинувачує молодого доктора наук П. Іванишина (звичайно ж, спрощуючи його думку), ніби він пропонує «фальшиву теорію, коли українських митців можуть досліджувати лише українці по крові».

Говорячи про нинішні процеси в багатьох літературах, та й узагалі в гуманітарній галузі, чуючи звідусіль тривожні й недвозначні характеристики – «руйнування етичних, естетичних, релігійних норм», «ентропія духовних цінностей», «заперечення традиційних святощів, споконвічних моральних засад», «денационалізація і

прагматизація ідеалів», агресивність, нігілізм, «неоцинізм» (за Л.Костенко), як правило, пов'язуємо їх із явищами, що називаються глобалізм, постколоніалізм, постмодернізм. Я вже писав в одній із статей, що за всіма цими теоретично-вербальними означеннями проступають зазіхання або й відвертий замах на життя національних культур, з одного боку, космополітичної ідеології, а з другого – культурного імперіалізму. Обоє об'єднує прагнення знівелювати сучасний гуманітарний простір і, вдаючись до маніпулювання поняттями «багатоетнічність», «багатокультурність», зденационалізувати його і поставити собі на службу.

Постмодернізм в українській літературі – це також предмет нашої «Історії...», це частина літературного процесу 1990–2000 років, а дванадцятий том, завершуючи історико-літературний дискурс ХХ століттям, подає у кількох літературно-критичних оглядах і процеси першого десятиріччя ХХІ століття.

Насміх, іронія, глузи, гра, «перевертання з ніг на голову», деструкція та антидуховність – це, вважається, прерогативи постмодернізму «на переломі». Одна, мабуть, з основних його ознак – посилений негативізм щодо попереднього художнього досвіду, відмова од нього. Тривого викликає те, що це відмова не просто від традиції, а й від краси, від естетики і від етики. Поширення здобуває літературна попса, тобто читиво, яке заповнюють секс, матюки, бульварщина, аморальність...

Коли наприкінці 1980-х з'явилося українське літературне угруповання «Бу-Ба-Бу» (Ю. Андрухович, О. Ірванець і В. Неборак), здавалося, що молоді таланти й ті, хто йшов за ними, у 1990-х роках започаткують потужну хвилю, новий виток національного відродження, що їхнє пародіювання радянського спадку буде спрямоване на зруйнування його норм і стереотипів, а не тягlosti в нашій культурі загалом, що висміювання так званої «шароварщини» не втратить мети, не обернеться бездумним запереченням українських традицій, смислів і святощів. Вірилося в народження модерної тенденції, але не мавпувальної, не позбавленої коренів, а опертої на глибинні й органічні духовні та ментальні пріоритети українства, його уявлення про красиве й потворне, високе й низьке... Сподівання справдилося далеко не в усьому, закладене тоді розвинулося в щось інше, негативи гіпертрофувалися.

І все ж, і у висвітленні українського літературного, художнього постмодернізму ми так само стоїмо на позиціях історизму та об'єктивності й розрізняємо тексти і прямування, що мають нетотожну природу. Не можна не зауважити, що серед молодих прозаїків та поетів останніх десятиліть (зокрема відкритих завдяки цілеспрямованій діяльності видавництва «Смолоскип» О.Зінкевича) багато талановитих людей, і вони, за всіх деструкцій та епатажності, не затяті обструкціоністи, не внутрішні емігранти, не відокремлені, не відгороджені частоколом од попередників (від 1960–1970-х чи й 2000-х років!), і в чомусь, хай підсвідомо, близькі їм.

Найбільше ж доводиться опонувати постмодерністській «літературознавчому», самому постмодерністському підходу до явищ, постатей, процесів української літератури, її історії – тут найбільше негацій, інтерпретаційних спрямлень і вульгаризацій, наприклад, тлумачення віршованого роману Ліни Костенко «Маруся Чурай» як кітчу, до того ж, не найкращого зразка. Саме за такого підходу відбуваються вже згадувані

руйнування класичного канону і десакралізація українських святощів. А літературознавці-постмодерністи ведуть мову про «кризу історії», про те, що «традиційна роль історії як безпомилкової колективної пам'яті та вчительки життя» однозначно розвінчана, заперечують вони і потрібність та необхідність «великих наративів» у літературній історіографії.

– Нині стали багато писати про соцреалізм, є дослідження навіть на рівні докторських дисертацій. Як це явище потрактовано в академічній «Історії літератури»?

– Жоден з художніх методів, із «стилів доби» у жодному історичному періоді – ні сентименталізму, ні романтизму, ні реалізму, ні модернізму – повністю не заповнював літературний простір, поруч у зародку чи, навпаки, в загасанні завжди існували й інші художні явища, течії, утворення.

І жорстко нав'язуваний письменникам, штучно впроваджуваний соцреалізм (це не художній метод, а швидше, ідеологічний проект) теж не мав сили над усіма талантами. Так, літературний процес 1930–1980 років – одержавлений, контрольований, санкціонований, ієрархізований – у цих своїх якостях виявлявся у різні часи по-різному. 1930-ті роки, надто після голодомору 1932–1933 років, не дають підстав говорити про будь-яку естетику як таку, будь-який художній метод як такий, будь-який стильовий «-ізм», хіба, крім «стилю» сталінізму. Один-два десятки талановитих письменників, що залишилися живими, «творили» під постійною загрозою арешту, під страхом смерті, боячись хоч трохи відступити од «Короткого курсу історії ВКП(б)». Про яку естетику, художність, стилі могло йтися? Тодішні так звані «історико-революційні» романи – це голі, висушені, заідеологізовані схеми. Сучасних тем письменники уникали, шукали «безпечніших» шляхів у підлітковій літературі, фантастиці, пригодницькій прозі, також сильно позначених ідейно-виховною дидактичністю.

І зовсім інший радянський період 1960-х років або кінця 1970–1980 років. Так, романи доперебудовного десятиліття – Ч. Айтматова, Й.Авіжюса, Ч. Аміреджібі, О. Чиладзе, В. Бикова та українських прозаїків – О. Гончара, П. Загребельного, Р. Іванчука, Ю. Мушкетика та інших – і нині залишаються справжнім художнім надбанням, проте не соцреалізмом. Справді, чому творчість митців, які всіляко переборювали шкідливий вплив соцреалізмівських настанов, вперто проходили дуже складну еволюцію шляхом художнього зростання, утвердження правди, краси, добра, пам'яті, мусить розглядатися в одному ряду з витворами спрощеного, по суті, графоманського ідеологічного читива? Не кажемо про літературу, творену В. Стусом, Ліною Костенко, Гр. Тютюнником, Вал. Шевчуком та іншими, принципово іншу, опозиційну в загальному потоці української літератури підцензурної доби. Але більшість справжніх талантів, потрапляючи до «соцреалізмівського» полону, поступово не тільки тікали з нього, а й вели внутрішню полеміку незгоди, нескорення і підточували, руйнували його основи. Різний час, різні обставини, але кожен справжній письменник, як і весь художній організм української літератури, вів цю боротьбу. П. Тичина був, урешті, повернений тоталітарною системою, як, до прикладу, і автор талановитого «Бур'яну» та роману-поразки «Артем Гармаш» А. Головка. М.Рильський зміг здобути «власне відродження» наприкінці 1950-х. О. Довженко, О. Гончар та інші йшли своїми шляхами, але, врешті, приходили

до перемог як художники слова. Соцреалізм 1940-х – 1950-х років і «соцреалізм» 1980-х – це різні художні явища, і по-різному їх слід означати.

Тому й кажемо: для істориків літератури, зокрема для авторів «Історії української літератури» у дванадцяти томах, одна із головних методологічних засад – історико-літературне розрізнення внаслідок уважно-дбайливого вивчення, відчуття, проникнення, розуміння. Тут дуже доречно буде згадати заголовок статті І. Дзюби «Метод – це насамперед розуміння».

Минуле, коли розглядаємо його за сучасними критеріями, завжди в чомусь «не дотягуватиме», здаватиметься «відсталим», тим більше для нігілістів-руйначів. Але зрозуміти його адекватно зможемо тільки в контексті часу і загальнокультурного розвитку відповідної доби, у контексті тогочасних суспільних і художніх тенденцій та течій. І, виявляється, наприклад, що в 1920–1930, та й 1940–1950 роки ліво-ідеологічною була не лише радянська література (хоч тут прес тоталітарної ідеології вилився у жорстокі репресії), а й певна частина світової. А романістика 1980-х років постане значно проблемнішою, гостро критичною за поглядом на сучасність і гуманнішою, моральнішою за ідеалами (та й більш естетичною), ніж новочасні взірці постмодернізму.

Принципи розрізнення – це, крім усього, вияв історичної і суто людської справедливості. Справді, мусимо, принаймні ми, історики письменства, «облікувати» все те, що народжувалося всупереч жорстоким обставинам тоталітарного світу, – опозиційну, самвидавну, проскрибовану тоді літературу, а також і ту, якій щастило «пробитися» і зберігати (в якихось підтекстах, окремих образах і деталях, на маргінесах, у стильових новаціях та в самій мові) живу силу людського, національного, естетичного змісту. Перепрочитання, повторюю, це *уважне, дбайливе* перепрочитання. Той, хто після казенно-схематичних, обезлюднених і наскрізь заідеологізованих текстів кінця 1930-х років візьметься за перечитання-розрізнення, наприклад, белетристики 1940 – 1-ої половини 1950-х років (десятиліття, також заблоковане для вільної художньої творчості) і далі аж до 1960-х, не зможе не спостерегти ледь помітного оживлення літературного процесу, появу внутрішнього ліризму О. Гончара, що раніше ні в кого так не виявлявся, чи враз відкритих М. Стельмахом доти замулених джерел української мови, народнописенної образності, національної емоційності, згодом – розгойданої, розкутої нарації П. Загребельного, а ще раніше – одразу по війні – ризикованого екзистенціального виходу в індивідуальну психологію Ю. Смолича («Вони не пройшли») тощо.

Тому ми й наголошуємо: в основі дванадцятитомної «Історії...» – літературний процес, який вміщує в собі, «збирає» не лише, скажімо, постаті і твори, художні, стильові напрями й течії, а все це і чимало іншого в сукупності. І проблеми – визначальні, що проходять через усю українську історію, і супровідні чи й маргінесні, і прикмети домінантні (чи й не домінантні) для того чи іншого періоду. Тобто тексти й Текст у суспільному розрізі часу... А отже, усі художні надбання, здобутки, нарощення, прирощення, а також і «ненадбання», «неповнота», спади й поразки з різних причин.

Літературний процес ніколи не був абсолютно висхідним чи низхідним, він і не лінійний, для нього характерні і тяглість, і дискретність, і рух супротив, і ретардації, і випередження своєї доби. А «організує» його в «Історії літератури»

саме історико-хронологічна послідовність, рух літератури в річищі часу, де є свої онтологічні закони-береги. Історія літератури в нашому уявленні – це *рухома картина*, це *історія літературного процесу*, під яким розуміємо не лише суто творчий процес, а й «видавничо-журналістсько-дискурсивно-критично-читацьке» життя тощо.

Зрештою, такий підхід – в основі багатьох дотеперішніх академічних чи неакадемічних, або, за сучасним визначенням, наративних «Історій української літератури». Д. Чижевський, автор оригінальної, іншої за своїми методологічно-періодизаційними підходами «Історії», тим не менш, твердить: «Досліджуючи «ідейний зміст» творів, мусимо часто звертатися до джерел поза межами даного літературного твору, передусім до інших творів того самого автора, або авторів того самого часу, а часто і до біографічних дат про автора, до нелітературних проявів (листування, спогади) автора або сучасників; до судів сучасників про твір (критика, пародії тощо); до історичних дат про добу, коли постав твір...». Учений наголошує на необхідності дослідження такого матеріалу, але й застерігає, що обмежуватися цим не можна: насамперед треба вивчати «літературний твір сам у собі, його ідейний зміст мусить зробитися ясным з самого твору, лише по допомогу можемо звертатися до «непрямих» джерел...». Те, що Д. Чижевський не протиставляв ці дві вимоги до історико-літературного дослідження, свідчить дана ним характеристика «Історії української літератури» М. Грушевського, який, за його словами, «з надзвичайною ерудицією та володінням різними науковими методами сполучив у своїй праці філологічну, духовно-історичну та соціально-політичну методи».

С. Єфремов, автор визначальної для свого часу «Історії українського письменства», зазначав: «Історія повинна брати факти письменства серед їхніх історичних обставин, тобто повинна стежити, як розвивалося письменство усіма сторонами, як еволюціонували в йому літературні вимагання і щодо змісту й щодо форми, як письменство одбивало в собі життя і як само реагувало на його та чим задовольняло сучасників».

Зараз подекуди некоректно, та й не грічно, розводять по різні береги цих двох видатних істориків літератури. Та, на мою думку, основне в них – спільне: єдиним є предмет – українська література, – який вони, застосовуючи різні методологічні підходи, висвітлюють та інтерпретують науково об'єктивно. Різні наголоси в окресленні головного, але суголосне розуміння їхньої єдності. Якщо С. Єфремов, неодноразово заявляючи, що він не відкидає значення естетичного чинника, усе ж наголошує: «І як краса – тільки частина життя, так і естетична мірка була б тільки частковою міркою, що вже через це саме не може бути за провідну нитку в історії письменства. Вирвані з свого ґрунту, отих історичних обставин, твори при світлі мінливих естетичних теорій сучасності стали б якоюсь недовідомою загадкою без жодної надії коли-небудь її зрозуміти». Так само Д. Чижевський не заперечує думку про те, що «краса не є єдиною естетичною цінністю літературного твору, поруч краси стоять інші цінності...»

До речі, в новочасній практиці чомусь надто багато поспішних коментувань щодо різних авторів і різних теорій, і, головне, робиться це аж ніяк не знічев'я. Ось заповзялися говорити про кризу в історії літератури, і враз з'являється безліч цитат «на підтвердження» з не дуже ретельно, як мені здається, прочитаних праць. Називає,

приміром, З. Шмідт перший розділ своєї розвідки 1985 року дуже характерно – «Створення історій літератури: необхідний і неможливий проект», а американський літературознавець Д. Перкінс озаглавлює свою розвідку «Чи можлива історія літератури?». І сучасні сповідувачі постмодерністських негативістичних концепцій вхоплюються насамперед за полемічну тезу про «неможливість», а отже, виходить, і «непотрібність» історій літератури. І «пропускають» при цьому такий важливий висновок З. Шмідта: «...сьогодні панує одна фігура аргументації, а саме та, яка передусім стверджує, що історія та історія літератури переживають кризу, – для того, щоб знову показати – оновлену – необхідність історії літератури». І пропускають низку дуже слушних зауважень Д. Перкінса, завсіх його сумнівів і скептично-іронічного ставлення до прагнень створити повну, об'єктивну, «остаточну» історію літератури. Хоча б таких: «Ми пишемо історію літератури тому, що хочемо пояснювати, розуміти і любити літературу». Або: «Навчатися читати з позицій історії літератури схоже на дорослішання...». І нарешті: «Призначення багатьох історій літератури – у підтримці почуття спільності й ідентичності».

На останніх словах – «спільності й ідентичності» (для нас – національної передусім) – хочу зробити особливий акцент. У АІУЛ-12 ми прагнемо розглядати українську літературу як цілісний художній організм, який оприявнює себе в літературному процесі. У радянські часи і ділили, і смугували письменство на різні табори і класи, привчали дивитися на єдину національну культуру як на дві, до того ж ворожі, культури. Ми ж не тільки знімаємо всі оті «революційно-демократичні», «буржуазно-ліберальні», «буржуазно-націоналістичні» налічки й розмежування, не просто неподільно розглядаємо разом із теренними творіннями багатющі художні здобутки української діаспори у світі, вагомі напрацювання її учених, ми з'єднуємо український літературний процес, незалежно від «політики» й «географії», в одне річище національної ідентичності. Якщо, приміром, у 1930-ті чи в 1940-і роки українська література в підрадянській Україні животіла, то в цей час у зарубіжжі ми мали повновартісну прозу: твори І. Багряного, Т. Осьмачки, У. Самчука, В. Барки, В. Петрова, Ю. Косача, І. Костецького, Д. Гуменної та інших.

Тож українська література, її доля, умови розвитку-нерозвитку і вона сама як художній організм мають постати в історіографії в нероздільній, нечленованій цілності: література не лише як дзеркало життя і боротьби свого народу, а інколи – і як єдина арена боротьби за народ, його мову та ідентичність. Звідси і її особливості як естетичного феномену, її позитивні й негативні відмінності, різні переваги й аберації, не властиві іншим літературам. Прагнемо, щоб «Історія української літератури» в лапках була повноцінним науково об'єктивним відповідником історії української літератури без лапок.

Такий підхід передбачає наявність у дослідників не лише фахових знань, ерудиції, досвіду, аналітичного і узагальнювального мислення, а й гадуваного розуміння і, хай хоч як криво посміхаються пани постмодерністи... любові до своєї літератури, як похідної від любові до України, української нації. Нашу ж «Історію...» хочемо розглядати як модель, як приклад у підсумуванні узагальнення, виробленого вітчизняною наукою, з одного боку, і набутого зарубіжним літературознавчим досвідом –

від герменевтики, структуралізму, юнгіанської системи архетипів, феноменології і до семіотики й рецептивної естетики та ін. – з другого. Але таке засвоєння здійснюємо не цитатно, не з других рук, не штучно, не заради моди, а мірою потреби, наукової доцільності й адекватності аналізованому національно-самобутньому матеріалу – українській літературі – поезії, прозі чи драматургії.

– Сучасна література майже не порушує питань української душі, перспектив нації. Талановиті молоді письменники, на жаль, не керуються ні естетичними, ні етичними нормами, ні взагалі художнім смаком. Але ж українська історія та сучасна дійсність дають чимало конфліктів, характерів, драматичних і трагічних проблем для найсерйознішого осмислення і відкривають надзвичайний простір саме для багатогранного й багатомірного художнього бачення. Чи має постмодернізм, на який орієнтуються чимало сучасних письменників, хоч якісь перспективи розвитку?

– Дослідники зазначають, що час постмодернізму, мода на нього уже проходять. Ідеологія цього напрямку є безперспективною через її виразно неконструктивний, руйнівний і ненаціональний (точніше, антинаціональний) характер. Анти-традиційна налаштованість – це приречення на безплідність. На випаленій землі нічого не росте.

Ось приклад, що означає деструктивний постмодерністський підхід на практиці. Констатується, що нині немає хороших підручників з української літератури. Який вихід пропонують сповідувачі постмодернізму? Писати нові, хороші, талановиті? Ні! На їхню думку, треба взагалі відмовитися від викладання літератури в школі. А чим обернеться така відмова – від літератури, а ще історії – у школі за сучасних для України обставин, яким буде покоління, що виростатиме на постмодерністській «ідеології»? Те ж саме, до речі, і щодо історіописання: десакралізатори не сприймають традиційний академічний проект, то краще, вважають вони, не писати «Історій» взагалі.

Що ж до постмодерністської «художньої практики», то серед незліченної кількості антилітературного читива, зустрічаємо і повноцінні талановиті справжні художні твори, є й чудові зразки письменницької майстерності. Просто сучасна критика поки що не спроможна бути уважним, чутливим лоцманом на справжнє. Я прочитав «Солодку Дарусю» та інші книжки М. Матіос, «Вербовую дощечку» Т. Зарівної, «Епізодичну пам'ять» Л. Голоти, ще ряд цікавих речей – маю враження, що це глибока, чиста, незамутнена проза, національна і глибинна. Вона здатна захоплювати! Може, це й постмодернізм, зокрема в хронологічному значенні (той, що після модернізму), але тоді це постмодернізм український, він усією пуповиною незаперечно споріднений з нашою традицією, ментальністю і духовністю. Певен, що сучасна українська література чимдалі вивищуватиметься саме такими новонабутками, безслідно витискуючи на маргінесі всляку штучно розрекламовану сексоматюкову графоманію.

Я дуже втішений загальним станом сучасного українського літературознавства. І в цьому зв'язку рішуче не погоджуюся з уперто нав'язуваною новочасними тенденційно налаштованими критиками української гуманітаристики думкою про нібито незадовільний, ледве чи не застійний стан нинішнього літературознавства, нібито мало чим відмінного від радянського.

До речі, на підтвердження цієї своєї думки я в одній статті вирішив навести бібліографічну

довідку – перелік помітних літературознавчих праць, виданих упродовж останнього десятиліття, відібравши лише розвідки з історії української літератури та теорії як старших і наступних, середніх, поколінь дослідників (це досить широкий і репрезентативний ряд), так і наймолодшої, нової, плеяди науковців (так само багато примітних імен), а також учених із української діаспори – і, в наслідку, вийшов покажчик у кількадесят чи й кілька сотень книжок. Одним словом, від полемічного задуму вмістити яскраву й переконливу бібліографічну панораму, що розросталася до кількох сторінок, довелося відмовитися. Поза тим я щиро радію сьогоднішньому розвою нашої літературної науки. Названо кількісні виміри, але моє ознайомлення з великою частиною праць дозволяє говорити і про серйозні якісні зрушення.

Що ж до інших перспектив, щодо глобальних викликів, хоч би того ж навалнього наступу раціо-

налізму і прагматизму, агресивного натиску аудіо- та відеомистецтва на мистецтва традиційні, буму «інтернетизації», – все це, на жаль, послаблює позиції літератури, книжки. Над цим стривожено замислюються в усьому світі. Для нас, українців, що фактично розпочали своє державотворення, ці проблеми постають значно гостріше.

Що ж, у такому разі наші гуманітарні, літературні, а отже, загальнонаціональні справи більшою мірою залежать саме від того державотворення, гуманітарного, культурного, мовного будівництва.

– **Тобто... від політики?**

– Можна сказати й так. А політика – це вже незаперечно – від усіх нас.

– **Зокрема, і успішності нової академічної «Історії української літератури» в 12 томах?**

– Саме так.