

Білик Г. Річище і береги літературознавчої діяльності професора Михайла Наєнка. *Наєнко М. К. Літературний вибух і детонація. Діалоги з полілогами.* Київ : ТОВ «Альянт», 2023. С. 234–251. (Перша публікація: *Рідний край.* 2013. №29 (2). С. 130–140).

Галина Білик

## РІЧИЩЕ І БЕРЕГИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПРОФЕСОРА МИХАЙЛА НАЄНКА

До 75-річчя від дня народження



**М**ихайло 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, друкованих в Україні й зарубіжжі, очільник та співробітник редакційних колегій кількох вітчизняних фахових видань.

Народився він 21 листопада 1938 року 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 радгоспу-технікуму, 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 і суміжних видів мистецтв 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. працює старшим науковим співробітником, ученим секретарем, провідним науковим співробітником Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України; у 1989–/004 рр. завідує кафедрою теорії літератури і компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, у 1999–/001 рр. обирається 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» (/009), медалями «В пам'ять 1500-ліття Києва» (1980), «Будівничий України» (/008) та ін.

У нашій розмові йшлося передусім про головні фахові інтереси М. К. Наєнка – літературознавство, критику, літературну творчість.

— Михайле Кузьмовичу, у Вас понад 500 наукових і літературно-критичних публікацій, 20 монографічних видань... Це гідний, як писав Микола Зеров, плід «трудів і творчості», щедри «жнив». Які напрями літературознавчої діяльності стали для Вас найбільш цікавими, значущими, можливо, найбільш успішними?

— 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 децима, і будемо вдячні Богові й за те. Василь Стефаник зауважив колись, що в нього набереться три-чотири справжніх новели, а все інше — література. Павло Тичина теж дуже критично був настроений щодо своєї поетичної творчості: говорив, що все, написане ним, уміститься колись у п'ятдесят сторінок. А що вже казати про критиків-літературознавців, які завжди є «похідними» від художньої літератури. В академіка Олександра Білецького є (в п'ятитомнику) цілий том праць, присвячених російській літературі, але в чотиритомній «Истории русской литературы» (Ленінград, 1980–1983) його ім'я не згадується навіть через кому... Судження про літературні твори мають здатність старіти значно швидше, ніж самі твори. Надовше залишаються тільки справді концептуальні — ті, на основі яких формувалися школи й напрями літературознавства.

Щодо найбільш цікавих для мене епох та явищ у літературі, то першість тут належить письменству ХХ століття і зокрема — романтичному крилу в ньому. Так, моя докторська дисертація висвітлювала лірико-романтичну стильову течію в новітній українській прозі, і з головними її положеннями в 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 славісти 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 paddobovy» (2006, переклад з української професора Міхала Романа, наукова редакція доцентів Ярослава Дзоганика і Сергія

Макари). В Україні моя монографія «Романтичний епос» виходила двічі — 1988 і 2000 року.

Крім романтизму як теоретичної й історико-літературної проблеми, я постійно тримав у полі зору цілісну історію української літератури і науки про неї. Вважаю, що кожен літературознавець повинен займатися не тільки «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 непроста. Може, тому так мало в українському літературознавстві прикладів суто *свого* прочитання літературного процесу? За останніх півтора століт 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 століття. Саме на них (та ще на «Основи української літературно-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, в надрах якої формуються естетичні первні літератури, але прискорили їхнє наближення у ХХ столітті 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, заборонення в кадебешні спецхрони 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 й їхнє слово є не «останнім» у художньому мисленні, та після загибелі найбільших «модерністів» ХХ століття 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 досі не приділялося послідовної уваги науковцями. Скажімо, історична школа в мене має романтичний, міфологічний, реалістичний (із культурно-історичним і порівняльним відгалуженнями) та психологічний напрями. Для багатьох літературознавців школами є і психологічна, й 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 спричинили модерністські стилі художнього мислення на рубежі ХІХ–ХХ століть.

Дехто поглядає на мої історії літератури і літературознавства з певною недовірою (мовляв, одному автору 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 спричинено катастрофізм і домінують у літературі твори з трагічними, кривавими фіналами...

*– Ви співавтор шевченконосної «Історії української літератури ХХ століття», упорядник, фаховий редактор, автор передмов до перевидань «Історії українського письменства» Сергія Єфремова, «Історії української літератури» Дмитра Чижевського, «Розстрі-*

*ляного відродження» Юрія Лавріненка, автор монографій про Григорія Косинку, Олесь Гончара, новітню українську новелу й роман, статей фактично про більшість видатних літераторів України ХХ століття, 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 року 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 року львівський літературознавець Михайло Гнатюк перевидав тритомну «Історію української літератури» Михайла Возняка, що публікувалася протягом 1921–1923 років; Микола Ільницький (теж у Львові, 1998 року) перевидав теоретичну працю Леоніда Білецького «Основи української літературно-наукової критики. Спроба літературно-наукової методології», перше видання якої виходило в Празі 1925 року. У 1993–1995 роках 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 в 1920-х роках (голова редколегії Іван Дзюба); харківське видавництво «Фоліо» 1998 року опублікувало тритомник «Пороги і запоріжжя» – збірник літературно-критичних студій Юрія Шереха-Шевельова, більшість яких для вітчизняних літературознавців була незнаною. 2008 року 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 перевидувалися окремі літературно-критичні дослідження Сергія Єфремова, Михайла Драй-Хмари, Євгена Маланюка, Юрія Бойка-Блохіна; у Черкасах (упорядник Володимир Поліщук) виходили окремими накладками вибрані літературознавчі праці Павла Филиповича і Василя Доманицького; в Івано-Франківську (упорядник Степан Хороб) – Володимира Державина; у Дрогобичі (упорядник Леся Кравченко) – Юрія Клена (Освальда Бурггардта) тощо. Стали доступними в Україні видані

протягом 1984–1986 років 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 років 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 і Миколи Яшека, Агапія Шамрая, Олександра Дорошкевича й ін., які існували в Україні в поодиноких примірниках і тільки в 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 року); добре було б, аби знайшовся ентузіаст і підготував до перевидання окремі праці Миколи Дашкевича і Володимира Перетца, студії про фольклор і творчість Тараса 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 тільки в центральних бібліотеках Києва чи Львова, а принаймні в книгозбірнях усіх університетів України. Сподівається 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 Тарас Шевченко; вийшло кілька додаткових томів з неопублікованими в радянські часи текстами Івана Франка (як доповнення до його 50-томника) – та й практично все.

Думаю, що така робота активізується після виходу 12-томної «Історії української літератури», над якою (під керівництвом академіка В. Дончика) працює Інститут літератури НАН України. Хотілося б, аби в таку ж працю активніше включалися регіональні університети, адже частина з них удостоїлися вже на статус «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 це тому, що рано чи пізно, а наукові центри поступово переміщувати-

муться 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 виключно університетських наукових кадрів, але ж передусім мусимо докорінно змінити саме уявлення про університетську науку й 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 включається 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 й под. 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 Тамари Гундорової «Проявлення слова» (Критика. – 2010. – № 1–2); між Тарасом Салигою і Тамарою Гундоровою про деякі спірні питання в монографії Тамари 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 року), між Григорієм Клочком і кількома різними авторами про сучасну літературну освіту (переважно в газеті «Дзеркало тижня») чи між Петром Іванишиним і групою науковців з Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ (Тамара Денисова, Михайлина Коцюбинська, Галина Сиваченко) про деякі полемічні моменти в монографії Тамари Гундорової «Кітч і література» (Слово і Час. – 2009. – № 7; 2010. – № 1). Але це – частковості, які не зачіпають принципів, корінних питань

літературознавства як науки. Складається враження, що сучасні дослідники літератури на фахову й тривалу літературну дискусію практично не налаштовані. Не стало Михайла Драгоманова, Бориса Грінченка, Сергія Єфремова, Дмитра Донцова, Дмитра Чижевського, Юрія Шереха, передчасно загинули великі естети в критиці Микола Євшан і Микола Гнатишак, вигасла духовна (як сказав би Михайло Грушевський) енергія репресованих Володимира Перетца, Миколи Зерова, Павла Филиповича та їхньої філологічної школи, відшуміла знакова для ХХ століття літературна дискусія 1925–1928 років – і, як у тій білоруській пісні, «стало ціхо-ціхо на усьой зямлі». Дискусії соцреалістичного періоду принципного значення для науки не мають (про героя радянської літератури, про стилі й напрями в соцреалістичній літературі й под.). У наслідку маємо: рухаючись нібито вперед, літературознавці досі не дуже цікавляться думкою з 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 (!) – науковцями академічних установ та вищих навчальних закладів не створено жодного корпусу теорії літератури! Зачекався читач і на вихід у світ згаданої вище та давно обіцяної 12-томної «Історії української літератури»...

Приклади з часів радянського літературознавства у зв'язку з цим, можливо, й не слід наводити, а надто – наслідувати. А от один оминути не можу: «Історію української літератури у восьми томах» свого часу створено було в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка «зі швидкістю» чотирьох років (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 себя высекла». Найбільше перепало тоді авторам, які писали про літературу 20-х років ХХ століття (зокрема Леоніду Новиченку).

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

— Так, перший варіант моєї кандидатської дисертації був присвячений творчості Григорія

Косинки і розвитку української новелістики в 20-х роках ХХ століття. Дисертація вже була рекомендована до захисту спеціалізованою (як тепер кажуть) радою філологічного факультету Київського університету, були розслані примірники й автореферати офіційним опонентам і «провідній установі», але саме тоді й розпочалася згадана дискусія про літературу 20-х років (продовжив її після Миколи Шамоти Степан Крижанівський, а Петро Колесник «підверстав» до неї ще й літературу межі ХІХ–ХХ століть, піддавши вульгарній критиці навіть праці Івана Франка). На пропозицію тодішнього голови спецради Михайла Грицяя довелося дисертацію «відкликати» і протягом трьох наступних років писати нову, вже без імені Григорія Косинки в її назві. Словом, довелося «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 Леонід Новиченко тут був, як кажуть, на сторожі: прочитавши дисертацію й автореферат, він допоміг розставити потрібні соцреалістичні акценти, і процес захисту відбувся без ускладнень. Через десяток років тих акцентів удалося-таки позбутися, і перевидана монографія «Романтичний епос» (2000), в основі якої матеріал докторської дисертації, набула більш пристойного (в 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. Це не зашкодило Вашій суто літературознавчій роботі?*

— Почасти зашкодило, а почасти й 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 тільки 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 кроатистикою, а полоністика (завдяки співпраці із завідувачем кафедри україністики 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 «згори» не спускалося – вони народжувалися в мені майже інтуїтивно, а з роками – вже 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 і 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 – в 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 і т. ін.), 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”))» виголошував ще 1975 року незабутній Ігор Качуровський – у статті «Творчість Майка Йогансена», надрукованій у новоульвівських «Українських Вістях» (ч. 17–18): послідовник київських неокласиків таким чином сподівався убезпечити талановиту українську молодь від впливу московського Літературного інституту імені Горького, а разом із тим відновити інтерес суспільства до якісних праць із поезики, жанрології, віршування тощо, створених українськими вченими, зокрема в 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 б стати в пригоді, оскільки друкуєте, крім літературознавчих праць, також художні твори.*

— Уперше про потребу в Україні Літературного інституту заговорили двоє письменників у «Літературній газеті» ще 1956 року. Ігор Качуровський був тут, сказати б, другим. А рішучий крок у цьому напрямку вдалося зробити лише нам із Юрієм Мушкетиком. Допомігав ще письменник Анатолій Давидов, який працював в освітньому відділі Кабінету міністрів України і сприяв одержанню шифру спеціальності «літературна творчість», уведення її в державний кадастр і т. ін.

Що ж до моїх художніх спроб, то вони дуже скромні. Хоча я писав та зрідка публікував і поетичні, й 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, в 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: Олесь Мамчич, Олександр Стусенко, Сніжана Абліцова, Марина Єщенко, Олесь Мудрак, Олесь 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 років в українську науку про літературу прийшли, стрімко здобуваючи докторський статус, кілька обдарованих, працюючих жіночучених. 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 Володимира 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 Варвара Андріанова, яка стала дружиною Володимира Перетця й відома в російському та українському

літературознавстві як Варвара Андріанова-Перетц, та Софія Щеглова, хоча їй і довелося відбутися 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 Леонід 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 Агеева (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 Володимира 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 Михайла Старицького), Сергій Гальченко (текстологія), Андрій Кравченко («химерна» література), Сергій Квіт (наукова спадщина Д. Донцова і 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 (в їх дусі) 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 мені бачиться, 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; в 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 історій й теорій 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 «хвостів» 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 Фащенко. 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 філо-

логічного семінару, який заснував 1904 року в Київському університеті Володимир Миколайович Перетц. Ініціатива відновлення його роботи (хоч і у відмінному щодо попереднього формату) належить мені, і я б не хотів брати на себе оцінку його діяльності. Обмежуся тільки фактами: опубліковано шістнадцять випусків студій учасників цього семінару; проміжна підсумкова книжка «Філологічний семінар – школа наших традицій» (2012) збрала 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 «однотумці» в поглядах на літературу («однотумство» і «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, утверджуєтесь в думці, що, крім наукової і творчої діяльності, для Вас доволі важливе значення має постійний саморозвиток. Що Ви читаете, в які театри чи на які художні виставки ходите? Чим наснажуєте себе духовно?**

— Філологу дуже важко відповісти на таке запитання. Читаю завжди і багато; частина прочитаного – фахова потреба; інша частина – з інтересу, з любові. Скажімо, зрідка із захопленням прочитується деяка мемуарна чи навіть пригодницька література. А якщо вона історична та ще й екранізована, – пробую її не прогавити. 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 дея-

ке здібнення 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 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 збралося різних відгуків, сприймається мною 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 цефово-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» стали з'являтися безпосередньо на нашій літературній території. Прочитав ось нещодавно повість Ігоря Афанасєва «Урус-шайтан» («Радуга», 2013, № 3–4) і в цьому переконався остаточно. Мало того, що автор (аби «проштотхнути» 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» й т.ін. 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 із боку критика й дуже рідко дають йому можливість повною мірою реалізувати свій «позитивний» фаховий потенціал.

**– Ви згадали Івана Котляревського, його «Наталку Полтавку»... Знаю, що до нашого краю у Вас є особливий сентимент, водночас і полтавці Вас добре знають, шанують, люблять...**

– Особливий інтерес до Полтавщини сформувався у мене ще в часи навчання в Лубенському сільськогосподарському технікумі (1958–1961). Здобуваючи основний фах, я розвивав тут і зацікавлення літературою, до якої (завдяки насамперед гуляйпільським учителям Антоніні Купріянівні Івашкевич та Ніні Сергіївні Ястремській) виявляв потяг ще зі шкільних років. У технікумі справжніми моїми літературними наставниками були викладачка української мови й літератури Галина Василівна Дмитренко і в певному розумінні директор технікуму Іван Юхимович Ільченко. Галина Василівна добре була обізнана з літературною Лубенщиною, а Іван Юхимович приятелював із місцевими письменниками, оскільки й сам «пробував перо», точніше – писав драматичні твори. Уривки з них публікувала місцева газета «Червона Лубенщина».

Лубни загалом – дуже літературне місто. У ньому, як стверджують фахівці з місцевого

краєзнавчого музею, завжди жило й працювало значно більше членів Спілки письменників, ніж в інших районних центрах України. З Лубнами, зокрема, пов'язана письменницька доля поетеси Надії Хоменко, прозаїка Олесея Донченка, прозаїка і драматурга Петра Лубенського, прозаїка-гумориста Віктора Безорудька, дитячого поета Петра Мостового та ін. Галина Василівна на засіданні літературної студії і принагідно на заняттях не тільки розповідала про них, але й знайомила учнів технікуму з літературними місцями Лубен, влаштовувала екскурсії до музею Олесея Донченка чи на околицю Лубен, яка стала нібито прототипом у його повісті «Лісничиха». Іван Юхимович частіше згадував свої приятельські стосунки з Олесем Донченком, який, за його словами, навіть умирав на його руках. Про Петра Лубенського Іван Юхимович частіше розповідав як про співавтора кіносценаріїв «Перший хлопець» та «Королева бензоколонки». Їх Іван Юхимович читав ще в рукописах, а на зйомках «Королеви...», які відбувалися недалеко від Лубен (на території пирятинської бензозаправки), вже безпосередньо познайомився з технологією перетворення кіносценарію в кінофільм. Такі розповіді наводили на мене особливий чар, стимулювали ще глибше зацікавлення художньою творчістю загалом і літературною Полтавщиною зокрема. На останньому курсі навчання в технікумі трапилася нагода детально ознайомитися і з літературними пам'ятками обласного центру, тобто Полтави, де (в Полтавському плодОВО-овочевому технікумі на вулиці Г. Сковороди) я проходив виробничу практику. За неповних два місяці вдалося побувати в трьох головних музеях Полтави – Івана Котляревського, Панааса Мирного і Володимира Короленка. Залишив там свої відгуки, якими засвідчив любов і до цих письменників, і до літератури як форми духовної діяльності людини...

У роки навчання в Київському державному університеті імені Тараса Шевченка доля знову звела мене з Полтавщиною: через дружні стосунки з майбутнім поетом, членом СПУ Анатолієм Григоренком, який народився і виріс у селі Плоскому Решетилівського району, був земляком знаного письменника-сатирика Олександра Квіньки. Обидві ці постаті для мене й досі дорогі, пам'ятні...

Незабутньою сторінкою з часів університетського навчання було і проходження педагогічної практики в Хорольській школі № 2 – у знаного вчителя-словесника Карпа Остаповича Ходосова. Цей учитель був літератором за покликанням, про його уроки літератури знала вся філологічна Україна, а книги, створені ним, були свого часу настільними в кожного українського словесника. Учитель, кандидат педаго-

гічних наук, заслужений учитель України – це була рідкість не лише в минулому, а й сьогодні. Під час проходження практики в К. Ходосова я фактично сформував свої педагогічні погляди, які завжди допомагали у викладацькій праці в середній (Київське музичне училище імені Р. М. Глієра) та вищій (переважно – в Київському університеті) школі. Пізніше в «Літературній Україні» (1972, 12 вересня) я опублікував статтю «Горде ім'я – вчитель», у якій йшлося про найвідоміших у той час учителів-словесників України – В. Сухомлинського із села Павлиша, що на Кіровоградщині, О. Непорожного з Яготина, О. ТеслюзКієва, І.РєбразПолтави, звичайнож, про К. Ходосова з Хорола. К. Ходосов, до речі, ще в передвоєнні роки навчався з В. Сухомлинським у Полтавському педагогічному інституті, а пізніше вони постійно підтримували і фахові, і дружні контакти. Цікавою виявилася доля тієї статті (її було передруковано згодом у збірнику «Наставники», К., «Молодь», 1975): коли Карпо Остапович оформляв персональну пенсію, у нього чиновники з обласного відділення соціального забезпечення зажадали характеристику з останнього місця роботи. За нею треба було їхати з Полтави до Хорола; для літнього чоловіка це становило певні труднощі, і він замість характеристики запропонував глянути на публікацію... Чиновники поносили ту статтю з кабінету в кабінет і зрештою визнали: вона може бути підшита в пенсійну справу К. Ходосова як характеристика з місця роботи. Це, можливо, один із небагатьох випадків прямого впливу писаного слова на людську долю...

Полтавщина (поруч із Черкащиною) – найбільш літературна й театральна область в Україні. Я завжди наголошую, що без великих полтавців Котляревського і Гоголя нова українська (а почасти й російська) література мала б зовсім інший вигляд, а кращої інсценізації класичних літературних текстів, як у Полтавському театрі імені М. Гоголя, мені ніде більше не вдавалося бачити. Останнє, можливо, тому, що з професійним театральним мистецтвом я вперше познайомився саме в Полтаві. Пригадую, як захопила мене в Полтавському театрі вистава за

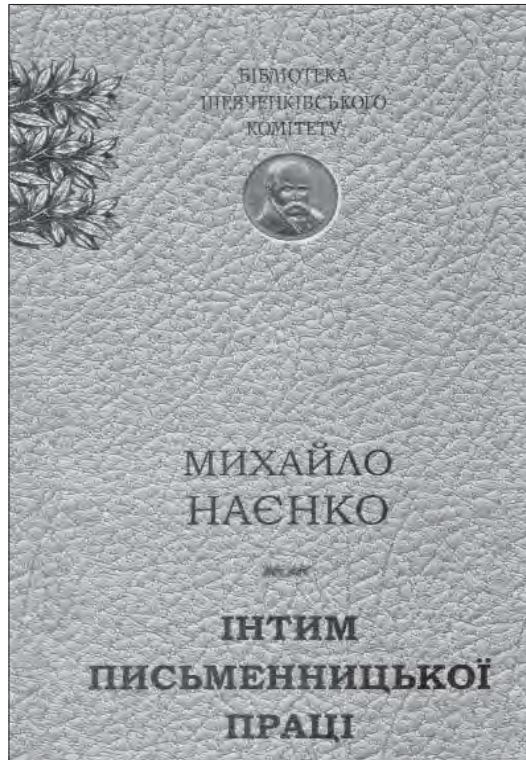
повістю О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала», потім – інсценізація «Енеїди», постановка комедії Л. Юхвіда «Весілля в Малинівці» та ін. Ці спектаклі бачив ще в часи проходження виробничої практики в Полтавському плодочовочевому технікумі, але й досі все побачене в інших театрах «приміряю» до них.

У мої журналістські роки (1972–1979) я мав нагоду ближче познайомитися з діяльністю Київської кіностудії документальних фільмів: прийняв пропозицію взяти участь у створенні кількох навчальних стрічок і обрав дві – полтавські! – теми: Іван Котляревський і Остап Вишня. В одній із цих стрічок я значився

як літературний консультант і автор дикторського тексту, а в другій був автором сценарію. Робота з режисером В. Артеменком над цими фільмами виявилася і цікавою, і повчальною. На пропозицію зняти для фільму про Котляревського кілька епізодів із вистави «Енеїда» в Полтавському театрі імені М. Гоголя я охоче погодився, і ці епізоди зафільмував «на природі»; там особливо вражаючими вийшли кадри з «Енеєвим військом», яке пройшло маршем поліс під звуки «Запорозької похідної». Кваліфікаційна комісія оцінила картину про Котляревського за найвищою категорією. Певне значення мала й «участь» у фільмі дивовижного вокалу (арія

Петра) великого українця в Москві Івана Семеновича Козловського, який, на моє прохання, дав на це листовну згоду. Чарівними були й арії Наталки у виконанні народної артистки України й СРСР, уродженки Полтавщини Діани Петриненко: її чарівну «натуру» знімали на квітучих алеях ботанічного саду.

Фільм про Остапа Вишню я пропонував відзняти в супроводі... сміху та аплодисментів. Знайти в архівах відповідні кінокадри виявилось нелегко, тож насправді у фільмі їх небагато, але «витягнули» картину на потрібну категорію вдало підібрані (у виконанні знаменитих акторів) гумористичні твори письменника та кваліфікований дикторський текст. Жаль, що цей фільм (як і фільм про Котляревського) загубився десь у кіноархівах і його навряд чи зможе колись побачити сучасний глядач. А розсилалися



ж колись такі фільми в кожному українському обласному і в кожному районному методичному кабінеті.

Ще одна сторінка моїх зв'язків із Полтавщиною вимережилася під час наукової праці в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка та освітньої роботи в Київському університеті імені Тараса Шевченка. Основне поле діяльності тут – дослідження творчості літераторів, біографією пов'язаних із полтавським краєм, та участь у науково-освітніх заходах, які проводяться на Полтавщині. У моїй докторській дисертації, присвяченій історії й теорії романтизму, значне місце відведене аналітичним міркуванням про творчість полтавців І. Котляревського, М. Гоголя, Панаса Мирного, Олеса Гончара й ін. Про декого з них, а також молодших авторів з Полтавщини (зокрема шістдесятників О. Коломійця, В. Симоненка, Гр. Тютюнника й ін.) я написав ґрунтовні розділи в колективній академічній «Історії української літератури ХХ століття» (1997–1998), в авторських роботах «Інтим письменницької праці» (2003), «Художня література України» (2005, 2008, 2012) та в різних проблемно-тематичних збірниках і альманахах. В альманасі «Рідний край» (2000, № 1) опублікував, зокрема, статтю «...Робітник я до своїх праць дуже крутий. *Сергій Єфремов про Панаса Мирного*», яка була доповіддю на конференції, присвяченій 150-річчю від дня народження автора роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». В «Історії українського літературознавства» (2001), котра 2010 року вийшла з назвою «Історія українського літературознавства і критики», проаналізував науково-критичну спадщину видатного поета-неокласика й дослідника літератури з Полтавщини Миколи Зерова (страченого більшовицькою владою 1937 р.), відмітив, що М. Зеров (послідовник професора Київського університету В. Перетца, у якого прослухав повний курс його «філологічного семінару») першим в українському літературознавстві ХХ ст. наголосив на потребі аналізувати літературні явища з позицій художньої вартості їх, цим самим утворюючи в українському літературознавстві філологічну школу, яка з різними її модерними та постмодерними розгалуженнями була й залишається домінуючою у європейському літературознавстві ХХ – початку ХХІ ст.

Активною завжди є моя участь у ювілейних літературних заходах Полтавщини та знакових конференціях, які проводить переважно Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка. На конференціях, присвячених 200-літтю «Енеїди» І. Котляревського та 100-літтю з дня встановлення пам'ятника письменнику в Полтаві, я виголосив доповіді

«Творчість Котляревського і естетика романтизму» та «Про специфіку праці і творчості І. Котляревського». Вони опубліковані відповідно в збірниках «200 років новій українській літературі...» (1999) та «Іван Котляревський і українська культура ХІХ–ХХ століть» (2005). У цих доповідях розвинув погляди на «класициста» І. Котляревського як предтечу водночас і українського романтизму та чи не вперше в українському літературознавстві спробував заглянути у творчу лабораторію автора «Енеїди» й «Наталки Полтавки».

Коли відзначалося 200-річчя М. Гоголя, я запропонував учасникам наукових читань у Полтаві доповідь «Гоголь у сучасній критиці» (опублікована в збірнику матеріалів Міжнародної наукової конференції 9–11 березня «ІХ Гоголівські читання», 2009), показавши сприйняття творчості М. Гоголя не лише українськими, а й зарубіжними критиками тощо. Розвиваючи в ювілейний рік гоголівську тему, я виступив і на міжнародній конференції в Санкт-Петербурзі з доповіддю «Творчість Гоголя в німецькомовних працях Д. Чижевського» (жовтень, 2009), опублікував кілька рецензій на документальний фільм «Дороги Гоголя», створений Полтавською ОДТРК «Лтава» («Україна молода», 2009, 3 квітня; «Освіта України», 2009, 7 квітня) та опублікував кілька гоголівських статей у періодиці: «Він – наш, він не їхній...» («Літературна Україна», 2009, 2 квітня), «Бароково-романтичний геній Гоголя» («Известия», 2009, 10 квітня) та ін.

Крім того, я охоче співпрацюю в навчальній та видавничій справі полтавського краю. Так, наприкінці 1990-х років активізував відновлення видання в тодішньому педінституті альманаху «Рідний край», очолив його редакційну раду. Нині альманах, традиції якого сягають 1905–1916 років, а публікували тоді в ньому свої твори Олена Пчілка, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, Леся Українка, О. Олесь, П. Тичина й ін., став одним із провідних в Україні філологічних видань. Також входжу до редколегії «Українського керамологічного журналу», який в Опішні – історичній колиці гончарства Полтавщини – видає тамтешній Інститут керамології (відділення Інституту народознавства НАН України)... Можу сказати, що, приїжджаючи на Полтавщину, я почувуюся не в гостях, а мовби вдома, і це мене щиро тішить...

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