

Слово, яке тебе обирає

Збірник на пошану
професора

*Володимира
& Моренця*



Київ
Видавничий дім
«Кієво-Могилянська академія»
2013

Володимир Моренець:

«Я ПРОЖИВ ЖИТТЯ МІЖ БОГОМ ДАНИХ ПОЕТІВ...»

РОЗМОВА НАПЕРЕДОДНІ ЮВІЛЕЮ

Володимире Пилиповичу,, для початку розмови пропонуємо невеличкі/ ретроспективу. Ви навчалися у київській школі № 92 - колишній знаменитій колегії ім. Павла Галагана. Що то був за заклад у Ваші часи? Чи було в його атмосфері щось такс, що підштовхнуло Вас до філології?

Завдяки історичній аурі (колегія Павла Галагана), зручному місцезнаходженню і, передовсім, послідовній позиції педагогічного колективу й директора моїх часів Юрія Івановича Мальованого (математика за фахом) ця школа була центром тяжіння для київської літературно-мистецької і наукової української інтелігенції. Це була мала за обсягом (загалом - до 400 учнів, по 18-22 особи в класі) і вже тому нетипова, у певному сенсі «родинна» школа: всі всіх туг Знали. Тут у різні роки навчалися Майбороди, Мариничі, Микитенки, Зарудні, Антоненко-Давидовичі, Тихі, Павличкові дочки... Моїми однокласниками були Серпії Пригодій, Марина Загребельна, Надія Яценко (донька світлої пам'яті Михайла Трохимовича), Ігор Парасюк, Ольга Комдратюк (донька відомого вченого-онколога Галини Іванівни Кулик)...

Чи це зумовлювало атмосферу? Звісно, ну хоч би горизонтом інтересів і розваг, максимально далеким від «підворітні». Й присутність чималої кількості власне письменницьких дітей, звісно ж, обарвлювала цей горизонт. У старших класах ми не з примусу читали Е. Гемінгвея і Селінджера, В. Симоненка і Г. Косинку, виконували Бітлзів і співали заборонених українських пісень, - не найгірша гуманітарна аура. А ще - прекрасні вчителі української (Мотрона Феодосіївна Паламарчук) та російської (Володимир-Всеволод Леонідович Шутько) філології, - незабутні мої вчителі, котрі мовчки опиралися фальші часу, як Дніпрові пороги - намулу.

Школа укріпила мене в цьому стоянні «у своєму» і «за своє», що тоді для мене зовсім не конче означало філологію. По правді, я до зими останнього, десятого класу готувався вступати на біофізику

(займався додатково математикою, хімією, фізикою тощо). Поворот до філології стався по смерті мого тата, Пилипа Григоровича, у грудні 1969 р. Філологія - родинна традиція. І дід мій по матері, Володимир Іванович Масальський, був професором філології, завідувачем кафедри славістики в Київському тоді державному університеті імені Т. Г. Шевченка, кафедри, яку він у 1970 р. і відновив після тривалої (з кінця 50-х) перерви. І мама - Вікторія Володимирівна Моренець - понад 30 років викладала в КДУ старослов'янську та стилістику української мови. І батько - легендарна постать мого світу - був поетом, педагогом і вченим-філологом. На ньому ця родинна «логодіцейна нить» і мала урватися {бо мій старший брат Олесь на той час уже обрав дія себе радіофізику)? Справді, не ми вирішуємо, скільки нам відведено часу, але ми вирішуємо, на що віддати відведений нам час. Я й вирішив (хоча тоді ще Толкієна й не знав).

Колись «Літературна Україна» надала діяло не цілий розворот для «поезії критиків» - Миколи Ільницького, Анатолія Макарова, Вас... У' Вас ніколи не було бажання видати свою поетичну збірку, за прикладом, скажімо, Ільницького?

Колись - на початку, замолоду, в студентські роки і трохи далі - безумовно, і думав, і мріяв. Як інакше? Добре, що цього не сталося, бо я не мав тоді достатньої кількості текстів, вартих друку і людського ока. А згодом, коли упродовж десятиліть їх таких трохи набирилося, це бажання зникло. Микола Воробйов сказав: «Нікому не потрібний корабель, який я майструю. Але мені потрібний час для майстрування корабля». Нині публічна презентація не є для мене необхідною умовою отієї внутрішньої зосередженості і роботи, що інколи, зрідка прибирає форму художнього творива. А в наші дні скоропостижного сам о представлення (тут я зовсім не маю на увазі глибоко шанованого мною Миколу Миколайовича, якого Ви згадали) - й поготів. Оно скільки осіб угинаються під тягарем самопроголошеної в кав'ярні «світової слави», - що я забув у цьому колі?

Я прожив життя між Богом даних поетів: Ігор Римарук, Василь Герасим'юк, Тарас Федюк, Віктор Кордун, Михайло Москаленко, Віктор Шакула, Володимир Затуливітер, /Леонід Талалай... - всі живі для мене. Вже не кажу про радість епізодичного спілкування з Вінграновським, Драчем, Павличком та ін. - про кого писав і з ким просто говорив. А ще ж були ХВИЛИНИ і ГОДИНИ очі в очі з Миколою Лукашем, Борисом Чнчибабіним, /Ліною Костенко, — куди мені квапитися? Це ж і є «моє».

Ігор Римарук в одному з віршів сказав: «Ми не поети. Поети - в землі». І це - автор «Нічних голосів»! І реба ж мати міру. Та й ба-

ланей, - як Ігор і сказав, - підводити не нам. Потрібне, може статися, збережеться, непотрібне - розвіється. Що мені до того? А на сьогоднішній дешевий ярмарок марнославства я таки точно не хочу. За бажання можете то мою позицію оцінити й так: боїться. І я не заперечуватиму.

В університеті Ви вибрали полоністику. Чому? У 1973-1974 рр. навчалися у Варшавському університеті; згодом писали і захищали кандидатську дисертацію про К.-І. Гальчинського... Чим для Вас як філолога важливий цей польський «вектор»?

Обрав славістику, бо жадалося «вікна у світ». Своє було під рукою - бери, читай (батьки зібрали добру бібліотеку, передовсім україністики), була ілюзія доступності. Але праглося вихопитися «за межі», на несходжені терени. Аби обирав тепер, - обрав би романо-германську філологію, щоб у цьому оснащенні потім повернутися до своєї, рідної (як це і зробили, приміром, Соломія Павличко, Сергій Пригодій, або ще раніше - Віталій Дончик). А славістика (полоністика) - це дуже близько, це - своє плюс сусіднє, споріднене.

Мені поталанило провести навчальний рік (1973-1974) у Варшаві, в основному - в бібліотеці Варшавського університету. Перед від'їздом Валерія Павлівна Ведіна, до якої я звернувся по консультацію, порадила мені зосередитися на постаті автора «Балу у Соломона»: «Як не боїтеся, - візьміть К.-І. Гальчинського, цікавий був митець...». Ось я всю його творчу спадщину і все тоді написане про неї і вивчив, відкривши для себе щось цілком полярне до соцреалістичного типу мислення й письма. Гальчинський для мене - це творча свобода, це сміх і сльоза людського буття, гранично людське і майстерне письмо. А ще - письмо, народжене з письма за логікою, що я її у 1982 р. описав як художній діалогізм. Згодом суголосні ідеї збагатили наше літературознавство у вигляді теорії інтертекстуальності.

А ще вся моя «польська епопея» (яка у підсумку «приятельських доносів» коштувала мені потім семи років буття за межами фаху) - це прилучення до західного світу з його поважанням людської гідності і людських прав. Хай поляки тоді й розшифровували свою PRL як «Приватне Ранчо Леоніда» (Брежнєва), але Польська Народна Республіка таки була геть відмінна від здичавілої азійської радянщини. В чому я і мав нагоду переконатися, дечому навчившись.

Ви тривалий час мішалися літературною критикою. Видали кілька книжок з актуальних питань українського літературного процесу - «На вістрі серця» (1986), «Борис Олішник» (1987), «Володимир Сосюра»

(1990)... У чому бачився сенс роботи критика: у можливості рефлексувати над художніми текстами; і/ потягові до узагальнень щодо закономірностей розвитку української поезії; у максималістській готовності якось вплинути своїми судженнями й оцінками на стан справ у літературі?

Це - дуже широке і складне питання, відповідь на яке я для себе знайшов, прочитавши дві монографії Романа Інгардена: «Про твір літератури» та «Про пізнання твору літератури». Ми якось зрослися із думкою, що критика - це щось газетно-журнальне, принагідне, а ось літературознавство - це висока академічна думка. Насправді все навпаки. Літературознавство - це «доестетичне й інтерсуб'єктивне» пізнання літературного твору, яке саме тому, що є відносно неглибоким, може претендувати на об'єктивність і мати хоч і вимірний (порівняно з художньою невимірністю самого твору), але в сенсі об'єктивності - науковий сенс. Тоді як критична думка є власне «естетичним і моносуб'єктивним» пізнанням художнього твору, незрівнянно глибшим, але в силу неминучої суб'єктивності таким, яке не претендує і за визначенням не може претендувати на статус «наукового знання».

Ну і нехай: гуманітарна наука має давно усвідомлені світлими головами межі своєї «об'єктивності», себто в дискурсі сучасності - «науковості». Не самими постульованими закономірностями живе художнє слово, а як по честі - то й зовсім не ними. Схеми утверджуються, допомагають нам бодай якось упорядковувати цей химерний плин, і - відходять, скориговані новими живими уявленнями. Бо насправді вся суть у цих останніх, а не в «чистій теорії», яка від першої миті свого постулювання є мертвою.

У докладанні до нашої сфери це дія мене з усією ясністю означає, що критик, котрий не є літературознавцем, може бути цікавим і здатний творити неповторні й незглибимі тексти (приклад - Юрій Шерех або Михайло Москаленко). Але літературознавець, котрий ніколи не був критиком, не наважувався видобути із себе «живе уявлення», той нічого цікавого і глибокого про художні феномени сказати не може, бо насправді він до них сліпий і глухий. Він є лише схематизатором і переповідачем деінде і кимось висловлених живих уявлень, він не має свого «пробного каменя», з якого летять випадкові іскри, тим і цікаві, що непередбачувані.

В англomовній науковій традиції ці нюанси сховані єдиним поняттям «literary criticism». У нас дві грані цього труда розведені: критика і літературознавство, причому з безпідставним вивищенням останнього. Буцімто не ясно, що бездарної наукоподібної базгранини під прихистком термінологічної оснащеності нічим не

менше, як справді поверхових газетно-журнальних одноденок, які безсоромно претендують на статус «критики».

Впливати критичним словом? Ну, так само, як і будь-яким іншим. Навіть інформаційні повідомлення, хаїі що кажуть апологети «безособистісного подання інформації», впливають на людей: послідовністю сюжетів, тривалістю подання, освітленням, ракурсом кадру тощо. Слово мовлене має свій неминучий вплив. Але не більше. Досвід особистого переживання художнього твору найдужче впливає на того, хто переживає. А це - і є досвід «критики». Мені він був і є потрібний, а що з нього може бути потрібне іншим - не мені судити.

Пам'ятається, як на одному з письменницьких пленумів десь на початку 1990-х Ви досить різко полемізували з Юрієм Мушкетиком. Ішлося тоді, за великим рахунком, про різні розуміння місії літератури, пригадуєте? Коли і як відбувалася Ваша «персональна» переоцінка цінностей? І чи не був частиною цього процесу Ваш перехід з академічної установи - до науково-педагогічної роботи в Києво-Могилянській академії?

У моєму мізерному особистому архіві (я його не збирав, тепер - шкодюю!) є надзвичайно гострий, критичний і водночасповнений болю лист до мене Юрія Мушкетика саме з того - 1996 року, коли певне коло осіб (І. Римарук, Т. Федюк, В. Герасим'юк, Соломія Павличко, Оксана Забужко, Ю. Андрухович, Є. Пашковський, В. Цибулько, В. Затуливітер та ін., у тім числі і я) виступило за створення нового письменницького об'єднання, вільного від бюрократично-змагальних недоліків СПУ. Юрію Мушкетіку болів цей розкол письменницького середовища, та ще й по лінії «старші - молодші», Я поділяю цей біль.

Сьогодні, коли віддалилися усі оті дебати навколо світоглядно-патріотичних і майнових спекуляцій, коли канули в Лету «радісні дні первісного дерибану» спілчанського майна (до чого сам Ю. М. Мушкетик, - я вірю, - особисто непричетний), мені шкода, як натхненно ми поборювали одне одного на підсумкову радість різним нікчемам-українофобам.

Головне естетично-філософське різночитання стосувалося спекуляцій на патріотизмі, прохацької тактики частини СПУ та Ті нездатності відповісти на виклики часу. А ми - АУП - виявилися здатні? Десь - так, десь - ні. Просто в Асоціації зійшлося незрівняно менше люду (починалося з трьох десятків осіб!), до того ж молодшого люду, - менше й проблем. Але всі, фактично, - ті самі, Мушкетик відповідав за всіх своїх: і здалих, і нездалих... Комусь може не боліти доля викинутих з життя багатьох старших літераторів, може й обділених талантом, мені - болить...

Я б не назвав це тепер світоглядним «зламом», та її тоді йшлося про різні акценти (відгомін того містить моя студія «Про різне», опублікована в «Сучасності» 1997 р.). Не було переоцінки: цінності нас з Мушкетиком не роз'єднували. Роз'єднувала практика спільчанського життя, розуміння природи функціонування літератури в суспільстві і відповідальності того, хто пише. Мені жаль, що я завдав Юрію Мушкетіку прикrostі: її і так на нас усіх у цьому житті завжди було доста!

А до питання заангажованості художнього слова треба дорости, - я й доростав, через бунти, протести, полемічні перехдьосги. Аби дійти органічного відчуття й розуміння складної, неочевидної, а таки нерозривності слова і дійсності/життя, всеосяжної логодіцейності людського світу. Як, про що, в який спосіб говоримо/пишемо, так тим і живемо. Інакше не було і ніколи не буде: хіба не видно?

Стосовно ж переходу до Мошлянки, то це непросте для мене рішення зумовлене не зміною ціннісних орієнтацій, а новими перспективами: чому не спробувати, тим паче, коли йдеться про такий захопливий проект, як «Києво-Могилянська академія», вільна від бюрократизму, інтриганства, «чогозволите чинопошанування» тощо? Я пішов туди, де на мене більше чекають, де від мене більше сподіваються і де для виправдання цих сподівань я маю більше можливостей. Інститут літератури й сьогодні живе так, як 1996 року, а Могилянка - вона повсякчас у русі.

В одній з останніх своїх розвідок Ви сказали, що людина постає в Часі і здійснюється тільки в своєму часі. Чим є Час для фахового літературознавця? І чи не передбачає згадане здійснення також і випадання з Часу?

Знаєте, є такі давні побрехеньки про «людину свігу», гейби вільну від свого культурно-часопросторового ґрунту, від того контексту, з якого виринула її особистість. Це - ідеологічно зумовлене базікання, що вигулькує гам і тоді, де і коли воно потрібне для морально-філософських спекуляцій. Адже кожне подібне «всесвітнє я» походить з і несе в собі дух своєї дерibasівської чи гончарної, брайтона чи тверської, і байдуже, признається воно до цього, чи ні.

Узагальнені абстракції поза конкретним культурно-історичним контекстом у просторі завжди унікального становлення особистості «з...» просто не працюють. А воно завжди відбувається «із чогось». Ех піхїю піхїї, - казали древні. З нічого нічого. «Д далі - інші постаті і вчинки. Що вдієш? Ми припнуті до сторінки". Це не означає, що уступ цієї сторінки не може бути цікавим людині іншого часу, навпаки: ми ж усе робимо, аби "не зникнути, не щезнути без

слідую». Але цю вкоріненість особистості у власному часі належить визнавати й враховувати попри те, наскільки сама особистість визнає свій час - не різні речі.

Літературознавцві у цьому плані, приміром, доводиться по-всюкчас «перекодовувати» терміни і поняття, бо надто вже часто нові, здавалося б, думки є не чим іншим, як в інший спосіб сказане іншими в інших часах. Так, «живе уявлення» І. Канта = «дійсному чуттю» І. Франка = «чистій поезії» і «мистецтву для мистецтва» всього модернізму. А що йому відповідає у горизонті постмодерну - сказати не берусь, можливо, в цій культурі атрофоване те, що раніше відповідало за його здійснення. Тому й «мистецтво для цього мистецтва» туї інше, ніж у мистецтві модернізму. На всі часи відповідей нема.

Випадання з Часу? О, так, - це щасливі евристичні мигі, коли стається думка або образ, адже у своїй сутності вони стаються раптово й назавжди, і в цьому - вічні. Коли ж врахувати, що у плині часу немає вічних речей, то такі проламування діахронічної тяглогі і є «випаданням вгору» - у план всечасності. Часом, зрідка, але-з кожним таке трапляється.

Сильні і слабкі сторони сучасного українського літературознавства, - які вони, на Ваш погляд?

Маємо добрий історичний ґрунт від Києво-Могилянської школи й Сквороди до І. Франка та Леся Українки: цілу плеяду Інтелектуалів першої величини (Максимович, Драгоманов, Куліш...). У ХХ ст. і ближче до наших днів це для мене передовсім М. Зеров, О. Біленький, Ю. Шерех, В. Державин, І. Качуровський, В. Креконтень, М. Яценко, Г. Фізер, М. Сиваченко, Л. Новиченко, Б. Рубчак, І. Дзюба, Ю. Барабані, М. Ільницький, Д. Наливайко...

Тут я піймав себе на думці, що не згадав Ф. Погребенника, О. Шпильову, Г. Сидоренко, Г. Вервеса, Н. Кузякіну, В. Ведіну, Н. Мазепу, Р. Гром'яка, М. Павлшшіна, Г. Грабовича, Ю. Луцького...

А далі зняюків, бо ж оминув Т. Денисову, В. Яременка, О. Пахльовську, Л. Ушкалова, Т. Салию, В. Дончика, С. Пнґодія, В. Погребенника, Є. Нахліка, В. Пахаренка, В. Панченка, І. Старовойт, Т. Пастуха... Як я міг?!

І врешті зрозумів, що не назву і десятої частини тих імен, чия літературознавча праця так чи так є полем віднесення моїх власних розмислів і живою присутня у моєму філологічному щоденні. Себто, вважаю, у вітчизняній гуманітарній думці багато доброго спадку і багато сумлінної літературознавчої кебети.

Тому, коли під юпітерами телестудії всідаються п'ятеро гуманітаріїв і починають «wytrawnie|витратно» (це - по-польськи)

бідкатися на «занепад гуманітарної думки», мені пригадується класичне «на кожного мудреця достатньо простоти», тобто звичайної людської амбіції. Кажуть, - «нема істориків», а куди мені подіти С. Сивоконя ; і Ю. Шаповалом? Або заводять улюблену пісню про те, наскільки «сьогодні нікому не потрібний такий науковий жанр, як історія української літератури»... Люди добрі, слухаючи оце вас, чую, як питання з ваших вуст у повітрі саме собою переформовується і на видихові звучить так, як воно вами насправді і мисдиться: «кому сьогодні потрібна історія української літератури, написана не мною?».

А слабкою ланкою українського літературознавства і, передовсім, україністики є його мовна відрубність від світу. М. Зеров і Ю. Шевельов знали європейські мови, далі - за залізною завісою - «стан пацієнта» різко погіршився, й сьогодні ми з трудами і пережинами важко надолуємо цю мовну недостатність. Це непросто: хто добре володіє європейськими мовами, як правило, «плаває» в україністиці, не може або й не хоче глибоко осмислювати феномени власне української культури в усіх їхніх питомих смислах. Як правило, такі знавці надають перевагу «чистій теорії», практично-спекулятивному перенесенню на вітчизняний ґрунт теоретичних припущень і схем, породжених інокультурною реальністю. Результат відомий: мертві бджоли не гудуть.

А той, хто здатен глибоко і системно осмислювати явища вітчизняної літератури, не годен їх належно представити світові. Хоча, по щирості, цей «сві г» здебільшого не вельми цікавлять процеси і явища національних літератур. На цьому форумі більше котується типологічне, таке як, приміром, «масова література». Боно, коли по правді, не дуже й «література», зате який простір для медитацій...

Річ у тому, що наша «необ'єктивна наука» не відкриває законів природи, а є способом самопізнання і саморозвитку тієї чи тієї національної культури та її носія. Ї розвивається у прямій залежності від іманентних погреб цих двох своїх головних предметів. Чудово, якщо при цьому національне літературознавство сягає речей загального порядку, чинних для будь-якого письменства і будь-якого читача. Але воно може їх сягти, лише будучи національно вкоріненим літературознавством. В іншому разі маємо справу не з живими естетичними феноменами, а з ідеологічно зумовленими схемами.

Ви є чільним представником модерного академічного літературознавства, в наукових розвідках обстоюєте належний баланс аналізу та синтезу, з одного боку, і внутрішню питальність і високий ступінь саморефлексій - з іншого. Як Ви дійшли розуміння саме таких потреб

у розгортанні літературознавчої думки? На що потрібно взоруватися, аби навчитись мислити чітко, виважено та проникливо?

Ви мені лестите: я, може, і ювіляр (у чім, повірте, немає жодної моєї заслуги), але ж не до такої міри, аби серйозно поставитися до сформульованих вище сентенцій. «Чільний» - це який? Це той, що інколи наважується «stawiąc szło» (кидати виклик, опиратися) головним питанням людського, а в тому числі й - національного - буття? Так ми всі час до часу - чільні, коли маємо час і натхнення підвестися над побутовою марнотою з її фа пічною діалогічністю і зазирнути в очі Часу. Я не маю рецептів, - маю хіба що власні пояснення. Оскільки повсякчасним предметом літературознавчої уваги є слово й образно-словесні смисли, що здійснюються в людині і людиною, то й сама людина, як я вже казав, повсякчас у полі зору. Звісно, маєш рефлектувати стосовно слова, яке переходить тобою або - дуже зрідка - тебе обирає.

Власне, для мене відмінність філолога і полягає у високо ступеньованій рефлексивності й питальності, зверненій до самого себе як мовця і писця. А ще - має бути цікаво. Ось я читаю Ю. Шевельова і бачу, що за одним шаром смислу - ще кілька, які відкриваються тобі, або ні, залежно від твоєї готовності. Особлива об'ємність, в якій закладена ймовірність ЩЕ розуміння і ЩЕ думки. Оце і є - цікаво, плюс стильова і стилістична ошатність. Мовне нехлюйство (бруд, неоковирність, так само, як і науковоподібна термінологічна бундючність) - щоби не мав на думці автор - робить оце «мав на думці» невидимим, себто - не сушим. Але на все немає готових рецептів. «Товариство, яке мені діло, чи я перший поет, чи останній, - одягайте корони і йдіть, отвержайте уста...», - писав Тичина. Отвержайте уста.

Нині на академічне літературознавство вішають усіх собак і котів, стверджуючи, що таке літературознавство є нецікавим та сухим. І забувають при тому, що справжнє мислення - це завжди цікаво. З чим пов'язана радість у процесі писання? Що приносить Вам найбільшу насолоду в просторі науки про літературу?

Я впевнений, що річ не в стилі, а в совісті, тут усе складно і просто водночас. І найсухіше (буцімто «суто академічне») літературознавство, і найімпресіоністичніше дослідницьке письмо - цікаві тим, хто так пише: на кожне знайдеться свій «покупець». Стиль-ні При чому, стиль іут - тільки Інструмент, засіб. Убогість авторської мислі з однаковісіньким успіхом ховається і за термінологічно оснащеним «сухим» науковим викладом, і за метафорично (образно) кучерявим текстом. Як є думка, го далі вже справа професіоналізму й узвичаєння, як її подати.

Приміром, Б. Рубчак завжди вмів писати й «академічно», й - коли йому так підказував матеріал, - більш літературно, образно; І. Фізер мав власний науковий стиль найвищої термінологічно-понятійної «щільності»; К. Москалець проникає в надра Герасим'юкових картин образно-чуттєвою сугестивною магією, - мені дороге і цікаве письмо кожного з них. Бо кожне згадане письмо - чесне, і. Дзюба вільно володіє усім літературознавчим стильовим спектром, але є тим, ким він є, саме завдяки оцій інтелектуально-емоційній чесності, якщо хочете, - совісності. А там, де її брак, - як не напиши, все буде літературознавче фіглярство. Фіглі-міглі.

За визначеннями філософів, істина не потребує доведення, істина - це нічим не вимушене розуміння, для фахово придатного реципієнта вона є безумовним упізнаванням, радісно-евристичним і нічим невимушеним визнанням типу - о, гак, справді! Про ге не менш солодким, хоч і безкінечно важким, є шлях до цього «о!», шлях, яким ми йдемо разом із мовою. Саме ж «о!» визначальною мірою, як на мене, це - моя особиста аксіологія освоєння тексту, - залежить від совісності самого дослідницького акту: чим зумовлений? чи покріплює підмурки нашого національного буття, чи, навпаки, розхитує їх? чи приборкана амбіція авторського «я» поза цим «я» сутніми смислами? Тощо. У нашій справі головне любити слово в собі, а не себе - у слові...

Найбільшу радість у просторі науки про літературу мені приносить оце «безумовне бачення», акт здійснення у тобі «живого уявлення», «дійсного чуття», думки (байдуже - понятійно похопної чи образної). Що ж іще?

У своїх літературознавчих працях Ви дотримуєтеся правилу «доречності та рівноваги», яке стосується способів і масштабів втілення певних естетичних форм. Чуття естетичного смаку лежить в основі осмислення літературних явищ. Як Ви розумієте поняття естетичного смаку? У який спосіб його можна розвивати?

Не знаю. І. Фізер полюбляв вживати таке поняття, як «міродайність». Добре слово! Чимало вчених стверджують, що в основі будь-яких естетичних парадигм (від середньовічних до модерністських) лежать одні й ті самі закони симетрії. Якимось чином (не завжди очевидним) композиції Кандинського і пейзажі Пимоненка єднає присутнє і в абстрактно-фігуративішх, і в реалістично-імпресіоністичних композиціях художників число «пі», - золотий переріз. Для себе я вивів, що чим більше доброго малярства, музики, театру, літератури людина спромоглася запізнати.

тим швидші й точніші і! спонтанні реакції на всяку художню матерію, у тому числі й на всякий художній фальш.

Дві останні Ваші монографії «Національні шляхи поетичного модерні/ першої половини ХХ ст.: Україна і Польща» та «Оксиморон» цитуються часто, але, здається, не набули ще належної рецензії в українському літературознавстві. Чи таке недоосмислення не було іронічно «закодовано» в назві останньої? І що означає для Вас доосмислення думок певного автора?

Не перебільшуйте, все гаразд, їй-право! Про яку «належну рецензію» можна тут казати? Студії, як студії, кому потрібно - той до них звертається. Вони, що - Конституція, щоб їх згадували «swiątek і ріątek»? Перший наклад «Національних шляхів...» у 2 тисячі примірників давно розійшовся, книжку далі купують, - чого мені ще? «Оксиморон» - так, ви цю книжку у продажу не знайдете, бо її тираж - мінімальний, але це звичайна похідна фінансового упослідження всієї гуманітарної (а ширше - й наукової) сфери, nothing personal, як кажуть. Чи у назві присутня іронія? Звісно ж, - там у передмові все сказано.

Наростає з роками відчуття почужілості світу, в якому я живу, або, точніше - власної йому чуждості. Все за В. Петровим (за М. Фуко). Людина формується у певному часі, і нові культурні контексти даються їй з трудом, як і сама вона дедалі важче уміщується в нових культурних контекстах. Це так, неначе певний артефакт іншої культурної доби раптом опинився на виставці в Арт-центрі В. Пінчука. За моєї молодості особиста скромність у колах київської інтелігенції вважалася чесною, тепер - браком презентаційних навичок («skills»). І так далі.

Тривалий час Ви «прив'язані» до адміністративної роботи: що вона дає, а що відбирає?

Мене від початку запросили на адміністративну посаду - завідувача кафедри, яку потрібно було ліцензувати (це я збагнув трохи згодом, коли разом з колегами благополучно ліцензував філологічну спеціальність). Проте нюанс полягав у тому, що в Могилянці адміністрування максимально позбавлене чиновницько-бюрократичного сенсу. Дух інший: важить справа, креація, розвиток, учинювані в щирому спільному зусиллі - від президента до методиста. А в традиційному сенсі адміністрування вчить, гадаю, одному: терплячості й розуміння того, що речі й ситуації завжди мають більше смислів, ніж бачиш їх ти. Себто дає змогу глибше зазирнути в людську природу (що далеко не завжди приносить утіху).

Що для Вас Могілянка?

Шість років по завершенні КДУ (диплом з відзнакою) я стараннями «приятелів» був поза фахом (старший лаборант ІПК при КДУ і літературний редактор економічного журналу). А потім - 14 років Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ й ось вже 17-й рік - НаУКМА. Отже Могілянка - це більша частина мого професійного життя; це тривога і радість, втіха і потерпання, - дім буття, «тремтіння у трьох часах». Це також повсякчас мінлива усмішка молодості: де б я ось так - очі в очі - міг щодня спілкуватися з молодими, чути їх, дивуватися їм? Це також предметно явлена мені амбівалентність особистісного існування, унаочнені сенс і малість власної екзистенції. Ось є те, що зробив власне я, - воно у книжках, у вчинках, у випускниках тощо; а ось очевидне розуміння того, що все, що мене тут тримає і оточує, існуватиме, коли мене не стане: і сміх не урветься, й навіть найтонша антена на даху чи найменший листок на каштані не здригнеться, коли я відійду. Так і має бути, бо інакше - навіщо все? Справді, те, що тебе породжує, не передує тобі у часі, але може тривати за часами, відведеними власне тобі.

*Розпитували
Володимир Панченко і Тарас Пастух*