

«ОДНЕ З НАЙГОЛОВНІШИХ ЗАВДАНЬ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ — ЦЕ ПОКАЗАТИ СВІТУ, ЩО В НАС Є»

Інтерв'ю з лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка
МИХАЙЛОМ НАЗАРЕНКОМ



— Вельмишановний Михайле Йосиповичу, раді Вас вітати у Видавничому домі «Академперіодика» НАН України! Дозвольте від імені колег та від імені Науково-видавничої ради Академії передати щирі поздоровлення із нагоди присвоєння високого звання лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка! Дійсно, хто, як не Ви, мав би його отримати. Ваша книжка стала сенсацією у багатьох сенсах. І на початку розмови хотіла би задати таке питання: що стало поштовхом до написання та укладання «Крім “Кобзаря”. Антологія української літератури 1792—1883»?

— Поштовх був такий. Від 2017 р. ми з колегою *Олександром Боронем*, завідувачем відділу шевченкознавства в Інституті літератури, працюємо над упорядкуванням нового повного критичного видання спогадів про *Шевченка*. Дві книги із семи запланованих от-от мають вийти з друку. І коли ми збирали тексти та матеріали для коментарів, то я взяв у бібліотеці збірку *Ганни Барвінок (Олександри Білозерської-Куліш)*. Ці спогади до жодної попередньої збірки видань про Шевченка не входили. І взагалі я з подивом дізнався, що ця книжка 2001 р. — перша збірка Ганни Барвінок аж з 1927 р. Це практично забута авторка, яку згадували лише в переліках і примітках «...були такі-то, такі-то... і Ганна Барвінок...». Прочитавши її спогади про Шевченка, я вирішив поцікавитися, що ж за оповідання вона писала? І виявилось, що це дуже талановиті твори — справді, під впливом *Марка Вовчка*, але, як на мене, краще ніж Марко Вовчок.

І от мені стало цікаво, а що ще у нашому минулому, у нашій історії класичної літератури десь років 50 — навіть більше, 70 років — було забуте. Перша думка була: ну хтось же колись це перевидасть. Але майже одразу я зрозумів, що за це варто взятись самому.

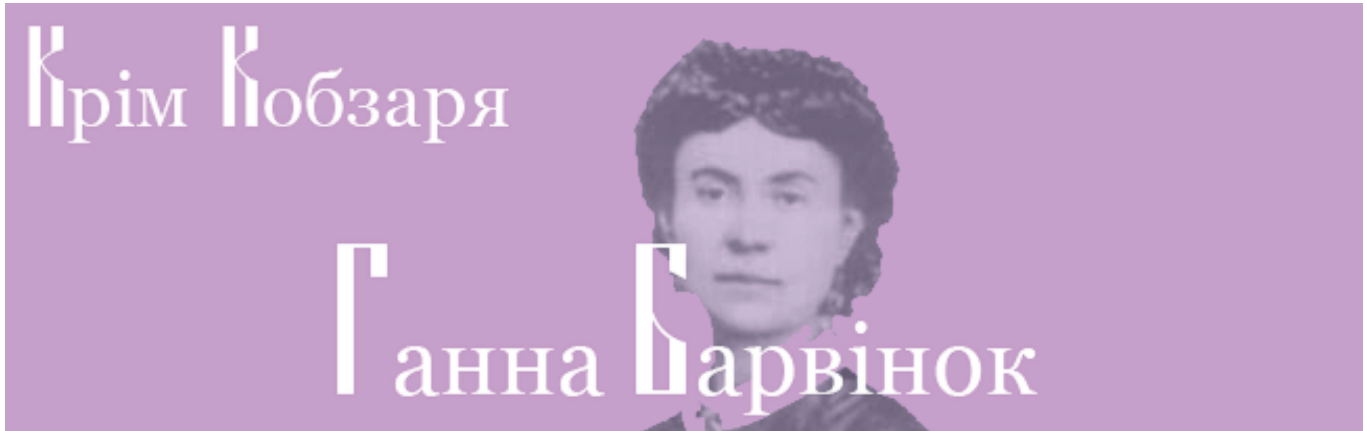
Отак я почав читати просто підряд усе, що було написано українськими авторами від кінця XVIII ст. і до 1880-х рр., і поступово книжка стала складатися: я збирав для неї те, що було цікаво саме мені, і те, що, на мою думку, було би цікаво сучасному читачеві. Необов'язково те, що увійшло до підручників, необов'язково те, що мало найбільшу вагу в історико-культурному процесі, — а те, що естетично зберегло свою актуальність і досі. Виявилось, що багато творів, які зараз ми майже не знаємо, — цікаві, незвичні, дивні. Вони готували те, що прийде в українську літературу через десятиліття.

Ці твори виявилися на маргінесах літературного процесу і дуже часто не самих авторів, а саме оці їхні твори забували на довгий період. В антології є деякі поезії, які не друкувалися 90, 120, 150 років... Зараз виходить нова академічна історія української літератури, і там, слава Богу, усі ці імена і згадки про твори є, але одна справа — згадки в академічній історії, а друга — їхня присутність у живому культурному процесі. Ось це те, що я хотів зробити: повернути твори до актуального простору сучасної культури.

— Тобто можна сказати, що *terra incognita* тих книг, які трошки припали спогадами, ті книжки, які наші літературознавці відставили далеко на полиці, Ви знов віднайшли, зробили коментарі. Дуже цікавим є те, що подані тексти так, як вони друкувалися. Чи були проблеми з тим, щоб їх десь розшукати? Хто дуже Вам допоміг? Бо це копітка праця: ми як ніхто знаємо, що таке «зробити книгу» і віднайти оригінали, віднайти те, що лежало в сховищах.

— Так, деякі речі було зробити просто, бо зараз уже багато чого оцифровано. Але хаотично: чи не кожна наукова бібліотека України вважає своїм обов'язком оцифрувати «Літературно-науковий вісник». У результаті в мережі лежить уже три чи чотири версії цих файлів, і всі не вичитані, не розпізнані. Або ж: один із напівзабутих авторів, західноукраїнський поет і драматург *Корнило Устиянович*, видав тритомний цикл із давньоруської історії. Два томи з нього оцифровані, третій самотужки довелося фотографувати в Національній бібліотеці України. Тобто значною мірою проблема була не так знайти першоджерела, як знайти, що саме брати з цих першоджерел.

Справді, деякі видання були вкрай малопрístupними, і мені довелося просити колег, щоб вони допомогли. Наприклад, перший український твір живою українською мовою, яким відкривається антологія, це «Пісня Черноморського войска...» *Антоня Головатого*, надрукована у 1792 р.



В Україні примірників цього першого видання, здається, взагалі нема, і його довелося добувати. Деякі твори я звиряв навіть не за першодруками, а за рукописами, тому що, скажімо, в зібранні творів *Левка Боровиковського* у деяких випадках стоїть «слово нерозбірливо», а виявилось, якщо подивитися рукопис, то й розібрати можна, і власне, у цьому виданні («Крім Кобзаря») це вперше і зроблено.

Друга проблема була: як до певної міри модернізувати правопис? Тому що давати «літера в літеру» не мало би сенсу. Орфографія була абсолютно хаотична навіть у одного й того самого автора, й певні модернізації були потрібні. Все ж таки я, звиряючи тексти і бачачи, наскільки мову, синтаксис, пунктуацію модернізували в радянських і пострадянських виданнях, виробив певну схему, певну систему — щоб максимально зберегти своєрідність авторської мови і при цьому залишити текст таким, що його може нормально, без проблем, прочитати сучасний читач. Зокрема, виявилось, що структуру речень у творах *Грицька Квітки-Основ'яненка* у радянських виданнях змінювали як хотіли, від його пунктуації не залишили нічого. Наголоси, які ставив *Пантелеймон Куліш*, не завжди збігаються з сучасними. Коли, наприклад, сам *Богдан Ступка* читав монолог Брюховецького у «Чорній раді», то приблизно чверть слів він вимовляв не так, як це мало би бути. І у сучасних виданнях не відтворювали ті наголоси, які ставив Куліш, — відповідно, там, де ці наголоси не збігаються з сучасною нормою, я їх залишав. Фактично для кожного автора доводилося знаходити свої рішення — саме тому, що кожен із цих авторів творив свою систему відображення на письмі української мови, а ніяких законів, ніяких офіційних правописів тоді, звісно ж, не було.

— Це колосальна праця. Мені, як пересічному читачеві, зручно читати цю книгу. Тому що розумієш, як відображалась тогочасна фонематична система української мови, і всі твори подано саме у тій мовностилістичній манері, і виражені тими думками, якими послуговувалися у той чи інший проміжок часу. Скажімо, до 1830-х рр. це одне, а після Шевченка, до середини 1880-х рр., це вже інша система, з іншими нагромадженнями епітетів, метафор (що особливо цікаво). Дивлячись на те, як упорядковані ці твори, ми розуміємо Вашу логіку, і за це Вам окреме «спасибі»!

У мене склалося таке враження, що все-таки книга починається з «Енеїди»... І був, мабуть, такий посил, коли розташовували твори у певній послідовності, показати витoki барокового, химерного, мереживного і мережевого світу, який тоді існував. Чи було таке у Вас у задумі? Йти від бароко?

— Це було не так у задумі, це була історична, культурна реальність, яку не можна було ігнорувати. Як у вірші *Юрія Андруховича* «Україна — це ж країна барокко»... Можливо, саме тому, що й у сучасній культурі мене вабить химерне у різних його проявах, яке притаманне українській культурі, з барокових часів...

— «Плетение словес»...

— Так, принаймні відтоді. От нещодавно я подивився фільм «Памфір», який продовжує традицію поетичного кіно і химерності. Не випадково, що якраз у другій половині XIX ст., в добу реалізму, фантастичне намагалися ігнорувати, або просто ігнорували, і тому, наприклад, може здатися, що «Лісова пісня» чи «Тіні забутих предків» виникають нізвідки. Вони справді модерністські твори із залученням міфології, але вони були в українській літературі не перші. Між *Миколою Гоголем* та *Лесею Українкою* були й інші письменники, які працювали з тим же матеріалом, але по-своєму.

Коли ми придивляємось, то бачимо, що Західна Україна більше звертала увагу на давньоруські часи, ніж Східна, адже в Східній Україні ця давньоруська тематика була приватизована імперією і позиціонувалась як «наше общее прошлое» і т. д., і т. д. Власне українську специфіку показували на матеріалі радше козацькому. У Західній Україні з часів *Маркіяна Шашкевича* звернення до Давньої Русі і, відповідно, до слов'янської міфології, було цілком нормальним і звичним. Потім воно, вже поєднавшись із гоголівською традицією, дає цікаві варіанти у XX ст.

Навіть при тому, що я намагався зробити акцент на менш відомих творах, *Івана Котляревського* зігнорувати не було ніякої можливості, та й ніякого бажання не було, тому що «Енеїда» — це справді той рідкісний випадок, коли твір XVIII ст. прекрасно читається і у XXI ст., користується такою ж популярністю у всіх формах: від мультфільму *Володимира Дахна* до сучасних мемів «Спасибі діду за «Енеїду»».

— Крім травестійної химерної «Енеїди», ще уміщений у Вашій антології твір Костянтина Думитрашка «Жабомишодраківка». Класична назва «Батрахоміомакія» — війна жаб і мишей, яка мала численні інтерпретації. Саме з погляду на те, що це також звернення до античної літератури, як би Ви схарактеризували в наш історичний момент, як воно відлунується, віддзеркалюється, як корелює з Вашим настроєм зараз?

— Я би сказав так: в останні роки (ще до війни і під час Майдану) продовжують виходити українською нові переклади давньогрецьких і давньоримських творів, які

Крім Кобзаря

Грицько Снов'яненко



досі ніколи не виходили в Україні. Фактично це виконання заповіту *Миколи Зерова*: українська культура остаточно стане повноправною частиною європейської, коли вбере в себе весь європейський спадок, зокрема й античний.

У XIX ст. були *Степан Руданський*, перший автор повного перекладу «Іліади», *Петро Ніщинський* з його перекладами Софокла. І *Костянтин Думитрашко*, один із перших практиків українського гекзаметра (першим був *Микола Костомаров*), якраз над цим і працював. З одного боку, це продовження лінії Котляревського і «котляревщини», що тому ж Зерову не подобалося, але це водночас досить точний, адекватний переклад поеми, яка сама по собі була бурлескною. І, звісно, що сам сюжет античний, але Думитрашко дав алузії на сучасність: він сам інтерпретував свою версію поеми як зображення війни українців з поляками, а потім прийшли росіяни...

— **Приголомшливі паралелі: тоді і зараз...**

— Так, але зараз ситуація геть інша! Проблема необхідності міжнаціональної співпраці у боротьбі зі спільним ворогом поступово-поступово (і тексти, зібрані в антології, на це вказують) виникала у суспільній свідомості ще в XIX ст. Наприклад, у 1890-ті рр. *Іван Нечуй-Левицький* створює нову редакцію роману «Хмари», де ледь не вперше в історії української літератури йдеться про співпрацю українців і євреїв як тих народів, кого пригноблює Російська імперія...

— **І «Хмари», до речі, або багато років не друкувалися, або ж друкувалися з великими купюрами?**

— Ні, як не дивно, «Хмари» з усіма антиросійськими випадками друкувалися в радянські часи повністю. Я не знаю, чому..

— **Дивно...**

— Це якраз до питання про те, чи можна було у радянські часи пробувати щось таке видати. То, насправді, була лотерея. Наприклад, із бібліографії *Бориса Грінченка* викидали вірш «Землякам, що раз на рік збираються на Шевченкові роковини співати гімн», а в збірку творів Грінченка, видану у ті ж 1960-ті роки, він потрапив. Тобто у філологів, які наважувалися це видавати, таке могло й проскочити, як не дивно. Але звісно, що у дореволюційний період «Хмари» видавалися зі страшними купюрами, і те, що ми зараз читаємо, це філологічна реконструкція за опублікованими редакціями і чернетками.

Багато творів нашої класичної літератури (поряд із класичними, усім відомими поезіями Шевченка) є актуальними культурно й політично. І тут би я перш за все назвав *Пантелеймона Куліша*, якого й досі повністю не видано. Деякі його неопубліковані твори лежать в архівах, фахівці

знають, що вони є, але... Ми досі не маємо повного зібрання його поезій — і взагалі його вірші вже чверть століття не перевидавали. А Куліш — він дуже неполіткоректний, його погляди змінювалися сім разів на протилежні...

— **Характер був такий...**

— Характер був такий... Але він дуже талановитий, він дуже цікавий, і коли його погляди викликають бажання лише посперечатись або й заперечити, це все одно важлива частина самоусвідомлення української нації, української культури у XIX ст. Той-таки *Борис Грінченко* написав віршований некролог, де згадав усі його помилки, але при тому продовжував твердити, що Пантелеймон Куліш наприкінці XIX ст. — це найважливіша постать у нашій культурі, яка багато зробила для європеїзації української літератури. І тому ми не маємо підходити як судді до XIX ст.: «оцей був за правильні речі, ми його хвалимо; оцей був суперечливим — ми його відкидаємо». Ми маємо підходити просто як дослідники.

— **У контексті європейської української літератури як віддзеркалюється знаменитий український міф? Міф про обрану землю, про обраність нації. Як цей міф трансформується під кутом карнавалізації?**

— Якщо ми подивимося на месіанічні настрої в Європі XIX ст., то побачимо, що вони існують у двох ледь не протилежних сферах: з одного боку, це месіанізм імперій (від Російської до Британської, з її «тягарем білої людини», за *Кіплінгом*, і так далі), а з іншого — це месіанізм народів бездержавних, пригноблених. Ми добре знаємо, як із книг поляка *Адама Міцкевича* виникають «Книги Буття українського народу» Миколи Костомарова та програми кирило-мефодіївців. Трохи раніше створюються Шевченкові поезії «Трьох літ», де цей український месіанізм теж присутній. Що важливо: це месіанізм об'єднання вільних людей і вільних народів. Це не «ми вам, дикунам, щось несемо», а «ми разом — й Україна воскресне».

Як сказано в «Книгах Буття»: «Лежить в могилі Україна, але не вмерла... І встане [вона]... і знову озветься до всіх братів своїх слов'ян, і почують крик її...» Це національне відродження, яке, звісно, має об'єднати різні стани, різні верстви у межах народу, аби зробити його єдиною нацією. І об'єднати інші слов'янські народи, щоб ніколи більше не повторювався той розбрат, що був раніше... Й у другій половині XIX ст., коли вже твори Шевченка не лише поширюються в рукописах, а й нелегально друкуються за кордоном, це об'єднання вільних людей на противагу імперському загарбанню чітко усвідомлюється. Навіть найбільш просунуті одиниці з числа російських письменників (*Микола Чернишевський, Олександр Герцен*) це розуміли

і висловлювали своє розуміння, посилаючись на Шевченка, тому що для них він показав приклад, як можна працювати не в російській імперській системі. А далі, в кінці XIX — на початку XX ст., вже приходять не лише художні, а й теоретичне усвідомлення того, що таке політична нація (хоча такого терміна ще не було). У мене, до речі, наприкінці минулого року вийшла стаття про образ євреїв в українській літературі на межі століть. Там ідеться про те, як настійливо з'являлась тема, заявлена **Іваном Нечуєм**: ми природні союзники, ми маємо залишити в минулому те, що було в минулому; перед нами — велика робота. І ось це «ми, які маємо об'єднатися для великої роботи», — те, до чого закликали ще Шевченко та інші кирило-мефодіївці, — стає потужнішим, і вже в 1920-ті рр. набуває нових форм: від памфлетів **Миколи Хвильового** до лекцій Миколи Зерова. Але це вже наступний етап.

— **Великим відкриттям для мене була нова редакція твору Павла Чубинського «Ще не вмерла Україна». Яке це взагалі справило враження на Вас? От що ми знаємо: є офіційна версія гімну, його виконують на урочистостях, вивчають діти у школах тощо...**

— Для мене він не був аж таким новим. У книжках **Чубинського** він перевидавався, я відтворив текст за першою публікацією в журналі «Мета», де цей вірш було надруковано з підписом «Шевченко»... Якщо щось таке «духопідйомне», то мабуть же, що Шевченко мав це написати...

І в примітках до книги я наводжу різночитання з іще іншого варіанта, який тоді ж, у 1860-ті роки, записали жандарми, допитуючи одного зі знайомих Павла Чубинського. Це такий класичний філологічний випадок, коли рукопису нема, й авторський текст ми можемо лише реконструювати. Авторська редакція твору має більше куплетів, аніж наш офіційний гімн, відрізняється навіть першим рядком, — «Ще не вмерла Україна». Окрім іншого, твір цікавий саме як вираження настроїв Київської громади 1860-х рр.: можна побачити (і це дослідники теж добре розібрали), що вірш пов'язаний з іншими слов'янськими національними рухами. Безпосереднім поштовхом до написання цієї поезії стала сербська патріотична пісня. Звісно, є й перегук зі славною «*Jeszcze Polska nie zginęła*». І це показує, зокрема, наскільки український політичний і культурний рух того часу (фактично це одне й те саме) був у контексті європейських рухів.

— **Та альтернативна історія, яку ми дізнаємось, зокрема, із цих текстів, вона абсолютно європейська, вона також багатопотрахована. А чому раніше все, що друкувалось у літературознавчих розвідках про літературу другої половини XIX ст., поставало як «наслідування Кобзареві»? Зараз ми це сприймаємо під іншим кутом зору, альтернативним. Коли Ви усвідомили той факт, що історія має ґрунтуватися не за одними ідеологічно правильними документами, а за безліччю різних документів, і чому альтернативна історія завжди краща ніж заскорузла?**

— Насправді це багато питань. Спробую відповісти. Той-таки **Микола Зеров** вважав, що післяшевченківська доба української поезії починається саме з середини 1880-х рр., коли вийшли збірки **Якова Щоголева**, **Пантелеймона Куліша**, **Михайла Старицького**, інших авторів. Справді, якщо ми подивимося, що відбувалося в поезії у 1860—1870-ті рр., то це переважно було епігонство Шевченка,

але працювали й Куліш, і Щоголев... Тобто цей прорив насправді готувався десятиліттями. Не кажучи вже про Західну Україну, де писав і друкувався **Осип-Юрій Федькович**. Так, він теж потрапив під вплив Шевченка, став на кілька років епігоном — але саме європейська традиція дала йому змогу віднайти власну мову, власний стиль. Чому увагу звертали не на це, а на більш епігонські твори? З кількох причин. Якщо підходити з точки зору народницької критики — воно про народ, це й добре! Те, що воно естетично слабке, відсувалося на другий план.

— **«Народ і партія єдині»...**

— Так... У нас значною мірою ігнорувалася саме досвід Західної України, і тому, наприклад, призабулися переклади з Гете, які там робили ще у 1830-ті рр., — вважалося, що вони слабкі. Але вони не слабші ніж ті, що робилися в Харкові, просто вони інші і незвичні. Відповідно, ігнорувалася весь той пласт літератури. У радянські часи додалися ще й нові обмеження. На жаль, це добровільне заплісування очей на те, що у нас було, значною мірою тривало й до останнього часу. Наприклад, у ЗНО було питання: яка збірка Куліша найкраща? І відповідь — «Досвітки». Це перша його збірка й найслабша! Саме тому, що він там надто сильно наслідує Шевченка. «Хуторна поезія», «Дзвін» — це сильніші твори, але ще у 2000—2010-ті рр. школярам усе одно втовкмачували, що саме «Досвітки» — справді хороша поезія. А насправді ні, усе складніше. Я якраз і хотів показати і відбором текстів, і своїми есе про письменників (які становлять приблизно половину обсягу антології), що культура — це багатоманітне явище. У культурі можливі альтернативні варіанти, шляхи, якими вона не пішла, а потім виявилось, що ці напрями були продуктивними і ми до них можемо звернутися. Наприклад, у 1980-ті рр. перевідкриття українського бароко XVII—XVIII ст. сприяло розвитку українського постмодернізму. Те, що робив в еміграції **Ігор Костецький**, його чудернацькі переклади 1940—1960-х рр. стають актуальними для сучасних практик — і перекладацьких, і оригінальних художніх. Що, альтернативна історія завжди краща? — не завжди. Є хороша книжка «Українська якбитологія» **Дмитра Шурхала**, де він розглядає альтернативні варіанти української історії з часів Київської Русі, і коли читаєш, таке приємне відчуття: усе могло бути значно гірше...

Ми звикли вважати, що у нас усе погано, але ні, могло бути значно гірше, ще гірше. І ми живемо якщо не в найкращому, то й не в гіршому з можливих світів. Так само і з історією української літератури: якщо брати радянські шкільні підручники (та й чимало пострадянських) і навіть деякі підручники для вишів, то може здатися, що наша українська література XIX ст. зводиться до звичних штампів: «воно нудне», «воно про село», «воно про те, як усі плачуть» і т. д. Ні, «воно» було й цікавіше, й оптимістичніше.

Власне, покоління, яке приходять у 1860-ті рр. (**Іван Нечуй-Левицький**, **Михайло Драгоманов**, **Михайло Старицький** та інші) — це ті, хто розуміють, що утиски існують. До речі, це слова одного з персонажів **Бориса Грінченка**: «Я розумію, що утиски існують, і нам треба працювати ще більше» (цитую по пам'яті)... Не складати руки, не міркувати про те, як усе погано й нічого не поробиш, а якраз навпаки — *contra spem spero* і працювати далі... Прикладом такої невтомної праці був Куліш, і не випадково, що на нього взорувалися і **Грінченко**, і **Коцюбинський**, і **Хвильовий**, інші письменники.

Як мурашки разом утворюють мурашник, всі вони утворювали можливості для тих нових проривів, які були в 1880-ті, 1900-ті, 1910-ті роки. От ми читаємо, читаємо, читаємо, і вже бачимо на обрії, умовно кажучи, 1918 р., коли вистрілили збірки *Павла Тичини*, *Максима Рильського*, *Михайля Семенка*, коли в мистецтві починаються вже 1920-ті рр. Тобто приходиться покоління, яке знає: ми потенційно можемо все. Моя антологія — це книга про те, як обережно, навпомацки, несміливо або навпаки, дуже сміливо, українські письменники шукали шляхи побудови національної літератури (ширше — національної культури) в умовах, коли багато хто навіть із них не вірив, що це можливо. Виявилось, що отак воно й працює.

— Наступне моє запитання, Михайле Йосиповичу, щодо образу героя в його класичному філософському розумінні. Герой наділений надзвичайними рисами, надзвичайними чеснотами, трансформація цього героя в античності — це одне, в бурлеску інше, в соцреалізмі, модернізмі теж інше. А яким є (це вже питання сьогодення) літературний герой зараз, якими він рисами наділений? Чи лишилося в ньому щось від античності?

— Я би сказав, так, лишилося, бо герой — це той, хто веде боротьбу з долею, або як Еней, приймає її, стає носієм цієї долі. Український герой, умовно кажучи, з 2010-х рр., починаючи від «Ворошиловграда» *Сергія Жадана*, — людина, яка знає, що таке «вдячність і відповідальність», це той, хто розуміє, що на ньому лежить відповідальність за своїх, за своє, за свою землю. І важливо, що цей герой з'являється ще до війни з Росією: якраз поява такого героя і в суспільстві, і в культурі (культура може випереджати суспільство, а може й запізнюватися), як мені здається, і сприяла тому, що такі люди взяли відповідальність за країну вже у 2013—2014 рр., у 2022 р. Таких героїв ми бачимо в дуже різних формах і жанрах літератури: і в літературі на мирні теми, і в літературі про війну, як у *Тамари Горіха Зерня*, і в літературі фентезійній, яка теж виявляється про війну. Наприклад, повість *Володимира Аренева* «Заклятий меч» побудована начебто на скандинавському й давньоруському матеріалі, але початок і кінець її — 2015 р.

Коріння цього ми теж бачимо у XIX ст. Дуже не випадково, що у 1880-ті рр. виникають такі твори, як «Бурлака» *Івана Карпенка-Карого*, «Панське болото» *Михайля Старицького*, де з'являється тема, дуже нам зрозуміла: «разом нас багато, ми можемо досягти свого, якщо хоча би спробуємо це зробити». Деякі тексти змогли вдало поєднати публіцистичність і навіть проповідницьку настанову з високою естетикою (Тарас Шевченко дав такий приклад). Деякі, наприклад, проза Грінченка, цікавіші як белетризоване вираження публіцистичних гасел письменника. Це було формування суспільної свідомості: дуже по-різному, в різний час, різними засобами художні твори формували у читача уявлення про те, що ми можемо. І це «ми можемо» проявляється після Емського указу, після абсолютних заборон, коли Старицький перекладає «Гамлета» й видає його не десь за кордоном, а прямо в Києві. Микола Зеров під час повної розрухи й голоду пише й почасти друкує свої сонети, які показують, чим може бути українська культура. От експерименти *Михайля Семенка* та *Майка Йогансена* у 1920-ті рр. Ми все це можемо, і, відповідно, український герой — це значною мірою той, хто долає перешкоди, об'єктивні й суб'єктивні, той, хто має подолати постійний

тиск, який може набувати різних форм: від тиску суспільства («пиши про народ») до тиску імперії («не пиши своєю мовою», бо цієї мови начебто не існує). Тиск — це те, завдяки чому і попри що людина і формується. І зараз, в умовах війни, коли Україна і українці можуть самі вирішувати свою долю, на перший план виступає питання: «А якими ж ми хочемо бути? Якими ми бачимо себе і робимо себе?» Бо «ми бачимо себе такими й робимо себе такими» — це теж фактично лейтмотив української культури XIX ст. Спочатку треба вигадати свою країну, якою вона може бути, якою вона має бути, а далі залишається дріб'язок — її побудувати, реалізувати.

— Саме у такому контексті ми бачимо, як уже зараз розвивається ситуація, з'являються нові книжки, звичайно, провідна тема — війна, протистояння «ми і вони». Можливо, у вас є якісь думки, щоби щось написати у зв'язку з цим і саме у ключі фентезі? Бо багато років, ми знаємо, що Ви пишете твори (російською і українською) у цьому жанрі. Чи спадає на думку щось написати?

— Поки що ні. У мене було кілька ідей, утім історія пішла вперед швидше, ніж я встиг їх реалізувати. І вони виявилися вже неактуальними: це те, що я думав про попередні етапи нашої сучасної історії. Але залишаються питання, хто такі «ми», як ми можемо діяти, як нам об'єднуватись і що цьому заважає, наскільки складною і неоднозначною була наша історія, де дуже часто не можна чітко розділити біле й чорне... Під час цієї жахливої війни у нас є та перевага, що ми точно знаємо, що є біле, а що чорне, що наша війна — це справедлива війна, тоді як у минулому кожної нації є моменти, котрі так однозначно визначити неможливо. Для мене показово, що елемент химерності, фантастичності, містичності присутній у дуже багатьох творах начебто позірно реалістичних. Та ж такі «Доця» *Тамари Горіха Зерня* — там є цілком містичні елементи. Тому що це частина ДНК нашої культури, тому що ця химерність іде ще з часів ренесансу і бароко, вона актуалізована Миколою Гоголем, Тарасом Шевченком і далі аж до сучасних авторів. Мені здається, що сучасним письменникам ще рано писати про те, що відбувається тут і зараз. Щоденники, есе, нотатки — усе це має велику вартість, і от воно працює. Я майже нічого не читав з воєнної прози, виданої за останній рік, лише кілька оповідань і поезій, проте, мені здається, за художні твори ще рано братись, слід відступити на певну відстань або робити щось таке абсолютно притчове, яке не буде базуватись на безпосередньому сучасному досвіді, але, звісно, буде його відображати, інакше й неможливо.

— Увесь час, із самих перших днів війни особисто у мене є паралелі із твором «Україна в огні» *Олександра Довженка*, який потім переписував його, зробив декілька редакцій. Чи спадало Вам на думку провести такі паралелі, проаналізувати пізніші перевидання?

— Якщо брати до уваги власне авторську редакцію, опубліковану у 1990-ті рр., то, звісно, це про народ, який бореться за своє існування, але в умовах, коли його ворогом стає і та держава, в якій він знаходиться, а не лише та, що напала, коли народ позбавляється історичної пам'яті, коли народ, зрештою, розділений у собі. Сцена, де поліцай і полонений по обидва боки колючого дроту вбивають один одного, — глибоко символічна. І, на щастя, це до нас не має стосунку, бо попри усі політичні розбіжності українці змогли, слава Богу, об'єднатися у 2022 р., щоб дати відсіч ворогу.

Я *Олександра Довженка* теж не раз згадував за останні роки, але радше як доказ того, що в отих умовах Україна і українці змогли страшною ціною зберегти себе. Взагалі у мене таке враження, що вся українська історія — це два кроки вперед, а один назад, але сумарно усе одно ми просуваємося вперед. Програла визвольні змагання, але Україна принаймні формально стала республікою, яка мала право на вихід із Радянського Союзу, мала свою мову, культуру, і вже ніхто не міг цього заперечити. Україна здобула незалежність, але потому почався економічний занепад, і культура мала виборювати себе у таких умовах. У 1990-х рр. розвивається й масова культура, що важливо. На початку ж 2000-х рр. українське фактично зникає з радіо, телебачення тощо. Але кожного разу ми на крок далі, ніж були раніше. І як не жахливо, але трагедії XIX—XX ст. усе ж формували націю. Тут можна згадати ірландця *Вільяма Батлера Єйтса* з його віршем про Великодне повстання 1916 р., яке закінчилося поразкою ірландців, але за шість років Ірландія стала Ірландською Вільною державою. Останній рядок цього вірша «A terrible beauty is born» («Жахлива краса народилася»). У муках народження... Звісно ж, хотілося, щоб не в таких умовах це відбувалося.

Зараз одне з найголовніших завдань нашої культури — це показати світу, що в нас є. Я вже не вперше чую, що, наприклад, *Леся Українка*, хоча й перекладена англійською, на Заході znana дуже погано, і ті, хто читають там «Кассандру», «Лісову пісню», «Камінного господаря», знаходять персонажів європейської історії, знаходять українську культуру, абсолютно інтегровану в європейську, й абсолютно оригінальні, цікаві інтерпретації того, що, здавалося б, уже давно відомо й заявлено. І те, що кількість перекладів, видань, літературних премій для наших авторів збільшилась в Європі в рази, це, звісно, з одного боку, наслідок війни, але багато хто заявив про себе ще до війни: *Юрій Андрухович*, *Оксана Забужко*, *Сергій Жадан* у Німеччині досить непогано продавалися і до цього... Тому треба наших висувати на Нобелівку... А для того, щоб це відбулося, треба перекладати, показувати, як працює наша культура. І робити це добре, щоб казали не «українці воюють,

тому треба звернути на них увагу», а «українці воюють, і лише через це ми побачили потужну європейську літературу — ось вона». Треба добре перекладати. Англійські переклади *Василя Стефаніка*, *Василя Стуса*, *Валерія Шевчука* переважно дуже посередні й не дають уявлення про те, ким вони є. Але зараз, наприклад, Гарвард почав потужну програму перекладів української класики й сучасних творів англійською, з передмовами, коментарями, — щоб показати контекст. Зокрема, вийшла «Подорож ученого доктора Леонардо...» *Майка Йогансена*. І це лише одне з імен, які треба відкривати світу, бо вони того варті.

— Саме у своїй викладацькій діяльності Ви ведете лекції живою українською мовою, інколи читаєте для ширшої аудиторії онлайн. По-іншому переосмислюється взагалі і літературний процес, і літературна критика. Які Ви бачите перспективи для того щоб аудиторія ставала ще ширшою, бо багато людей усупереч нашим обставинам діє... Ті ж самі студенти: приходила група, посиділа, піде, щось у них у голові та й залишиться. Тепер аудиторія стає усе більшою. Яких зусиль Ви докладаєте, щоби люди більше про культуру дізналися? Це якісь спеціальні promotions, чи ви є запрошеним гостем, лектором?

— Власним promotion я не займаюсь, мене запрошують, і вже, на жаль, від деяких пропозицій доводиться відмовлятися, бо просто не встигаю робити те, що вже пообіцяв. Як мені здається, зараз основний ворог промоції української культури в межах самої України — це профанація. Бо є дуже багато людей, які вважають, що можуть говорити на будь-яку тему, і це дуже поверхово, виникає дуже багато помилок... Є справді ерудовані люди, з широким колом знань, які можуть говорити і про українську літературу, і про західну, але такі люди завжди усвідомлюють: «це я знаю добре, а це поверхнево, тому лекцію прочитати не зможу». Невігласи ж знають усе.

Зараз дуже важливо давати правильну картину. Не лише правильні факти, а й правильну картину. Знову й знову повторюю: культура — це складно, проте в умовах війни завжди є спокуса представити її як щось дуже-дуже



просто, наприклад, «усі українські письменники завжди боролися з Російською імперією». Але ж це не так. У більшості українських письменників XIX ст. була подвійна ідентичність, подвійна лояльність — українська й імперська. І, наприклад, коли я читаю, як **Грицько Квітка-Основ'яненко** не любив москалів... Москалів-то він не любив, а царя обожнював. І це не поодинокий випадок. Показувати цю складність значно цікавіше. Нащо слухати лекцію про письменника Х, якщо задалегідь відомо, що він був за народ, за Україну, проти кріпацтва, самодержавства й Російської імперії? Тоді всі письменники стають однаковими.

А показати, як кожному з них було по-своєму складно долати імперію в собі, «вбивати дракона в собі», — ось що важливо. Новий український читач, новий слухач дуже часто тягнеться до спрощення, і воно йому подобається. Ускладнювати картину світу не завжди приємно: «от, я вже перейшов з російської на українську, я вже створив собі нову картину світу, а тепер її знову міняти, нащо це?». Це важко, і це часто викликає роздратування проти тих (і проти мене, зокрема), хто хоче показувати складність. Ще одне: цей новий слухач дуже часто лінивий. Я був шокований буквально кілька днів тому, коли прочитав у коментарях на одному каналі в Телеграмі: люди дізналися, що є серія видавництва «Темпора» «Наші 20-ті», є **Ярина Цимбал**, яка більше ніж будь-хто з наших сучасників зробила для промоції літератури часів національного відродження 1920-х рр., яка зробила безліч лекцій, статей, публікацій, цю чудову книжкову серію. Тобто якщо людина хоч трохи цим цікавиться, то вона знає і про Ярину, і про серію. А тут — люди, які взагалі про це не знали. Чому? Тому що вони навіть не гуглили, вони звикли до того, що їм приносять, розжовують і в дзюбики вкладають.

— У бібліотеку піти — це не їхній шлях...

— Навіть не всі дослідники в бібліотеку ходять... Але тут і не треба. Просто піти в книгарню «Є», просто подивитися на полицю, що там стоїть, бо воно там є. Просто подивитися, хто і що розповідає про літературу 1920-х рр., побачити кількох дуже хороших фахівців і кількох не дуже. Для цього потрібно зробити хоч мінімальні зусилля, і, відповідно, одне із завдань популяризації української культури — це достукатися до тих, хто сам не прийде, кому треба, щоби прийшли і взяли за руку. І тут, на щастя, вже є багато різних платформ з лекціями, матеріалами, книжками, статтями і так далі.

Але не завжди інформація там абсолютно точна й адекватна, зокрема тому, що нові відкриття робляться увесь час. Лише в останні роки встановили точну дату народження **Михайла Старицького** або де саме був заарештований **Михайль Семенко**. Це порівняно нова інформація. У більшості джерел, які можуть трапитись, будуть ще старі, недостовірні відомості. Проблема у браку нових хороших видань, тому що багато текстів друкують за радянськими виданнями, викривленими і в плані мови, і в плані ідеології. Багато чого не перевидають взагалі. Зараз пішла нова тенденція, яка мені подобається: видавництва починають друкувати серії маловідомої класики. Але чомусь усі вони починають з «Тигроловів», «Я (Романтика)» й «Міста»...

— Що вже було видано, й не раз.

— А давайте ви звірите тексти, а давайте ви зробите нормальні коментарі? Ні, беруть перші-ліпші видання і публікують за ними. Зараз (не скажу, в якому видавництві) готується серія, де будуть і краща текстологія, і краща підготовка, але коли вийде, тоді й побачимо.

— **Михайле Йосиповичу, хто вам допомагає по життю і у викладацькій діяльності? Університет, його стіни, де Ви вже понад 25 років?**

— Зі стінами важко... З початку пандемії я весь час в онлайні, вже випускаються студенти, котрих я бачив лише як аватарки у скайпі, в зумі... Звісно ж, допомагають колеги з моєї кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій. Це справжні Професіонали, і я завжди можу розраховувати на їхню допомогу і підтримку. Допомагають колеги з інших закладів, наприклад, уже тринадцять років ми співпрацюємо над Шевченківським проектом з **Олександром Боронем**, він мені дуже допомагав консультаціями та літературою з бібліотеки свого інституту. Звісно, є люди, з якими я просто можу все обговорювати: мої друзі, в яких свій погляд і на українську культуру, і на світову. Чим більше є точок перетину, тим більше є точок, де ми не збігаємось за смаками, за знаннями, за увяленнями. Тим цікавіше спілкуватися.

Антологію я присвятив своїй дружині, **Вікторії Назаренко**, вона філологиня, захистила дисертацію про український альманах «Літературний ярмарок», який виходив на межі 1920—1930-х рр. І все, що я тут написав, вона або прочитала, або прослухала, й допомагала на усіх рівнях — від концептуального (про що треба сказати, на що слід звернути увагу) до рутинної допомоги у звірці текстів. Мені дуже пощастило: два роки я робив антологію та два роки намагався її видати, і весь цей час поряд були люди, які мене підтримували, мені допомагали і зрештою, знайшли видавчиню.

— **Це дуже добре, адже ми вважаємо, що знайти видавця у наш скрутний час дорогого коштує. Будемо сподіватись, що колись Ви прийдете й до нас в «Академперіодик» з новою книгою. І останнє запитання: чи існує для вас проблема професійного вигорання? Якщо вона існує, то як Ви з нею справляєтесь?**

— Існує. Не знаю лишень, це вигорання чи щось інше, але є в мене такий цикл: кілька років я можу бути дуже продуктивним, а кілька років — украй мало. Як не дивно, допомагають стреси. Коли почалася повномасштабна війна, я сів і зробив об'ємну статтю про **Павла Загребельного**, яка начебто не має прямого стосунку до того, що відбувається, але це те, що я можу робити професійно. Але були ще виступи перед міжнародною аудиторією, лекції про українську літературу, з моїм другом **Володимиром Арєнєвим** ми зробили для поляків, а потім переклали для американців статтю про історію української фантастики і так далі. Як не дивно, стрес мене мотивує. Зрештою, є така могутня штука, як дедлайни.

— **Дорогий Михайле Йосиповичу, безмежно Вам вдячна! Нашу розмову я хотіла би завершити такими оптимістичними рядками Григорія Сковороди:**

**Воспойм Господеви! О Боже всесілный!
Еще наш пріял еси Вопль и Плач умілный.
Еще наш не сѹдиши в Конец отринѹти.
Побѣдїхом! Падѣся Супостат наш лѹбїый. ■**

Спілкувалась **Олеся Чадюк**,
головний редактор наукових книжкових видань
ВД «Академперіодика» НАН України