

НАЄНКО  
МИХАЙЛО КУЗЬМОВИЧ  
доктор філологічних наук,  
професор

# БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ДОВІДНИК



Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка  
Національна спілка письменників України  
Національна спілка журналістів України

**НАЄНКО  
МИХАЙЛО КУЗЬМОВИЧ**  
доктор філологічних наук,  
професор

# **БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ДОВІДНИК**

**Київ – 2019**

УДК 929 Наєнко : 012  
Н 179

**Н 179 Наєнко Михайло Кузьмович, доктор філологічних наук, професор: бібліографічний довідник.** — К. Освіта України, 2019. — 680 с.

Видання містить хронологічний і тематичний перелік наукових, науково-популярних, літературно-критичних і публіцистичних праць професора, доктора філологічних наук, члена Національної спілки письменників, Національної спілки журналістів України, лауреата Національної премії України імені Тарас Шевченка, заслуженого діяча науки і техніки України Михайла Кузьмовича НАЄНКА. Вміщено також перелік художніх спроб автора, відгуків про його праці, присвята епіграм.

Видання здійснене з науковою та навчальною метою, розраховане на всіх, хто цікавиться проблемами українського літературознавства та не байдужий до художнього слова загалом.

В дужках після кожної публікації вказано приблизний обсяг її в друкованих аркушах. Деякі позиції в довіднику не відповідають стандарту суто наукового оформлення подібних видань. Тому сприймати їх можна і як матеріали до Бібліографічного довідника.

ISBN 978-617-7777-24-2

© Наєнко М. К., 2019



*Лауреат Шевченківської премії М. К. Наєнко (крайній ліворуч) серед лауреатів державних премій України в галузі науки і техніки Київського національного університету імені Тараса Шевченка.*

**Картина народного художника України  
Петра Басанця (2000 рік).**

# ЛІТЕРАТУРА — ВІКНАМИ ДО СОНЦЯ

---

## *Діалог Володимира КОСКІНА з Михайлом НАЄНКОМ*



*Михайле Кузьмовичу, Ви тягнете широкого плуга: досліджуєте літературу, викладаєте, пишете посібники й спогади. Втім, що відсіялося, що залишається головним?*

— Суто художня форма практично відійшла на далекий план. А на перший вийшло літературознавство, наука про літературу. Відчутно наблизитися до слова я почав ще в школі, а до пера потягнуло після семирічки; перші рядки склалися в 13–14 років. Почалося все з наслідування Шевченка і особливо — Степана Руданського; у нас дома була його книжка вибраних творів, я захопився його співомовками і перші рядки склалися саме в дусі тих співомовок.

Віршування супроводжувало мене і в часи навчання в технікумі; у своїх спогадах я наводжу деякі вірші того часу, наприклад «Кобзареві» (у 1961 році відзначали сторіччя з дня смерті Тараса Шевченка, тож усі писали щось про нього). Ну й знаменита поема Івана Драча «Похорон Шевченка» тоді була дуже популярною й актуальною. Я хоч вважав себе ще дуже малим поряд із популярним тоді Драчем, але про Шевченка писав, бо писалося; до цього стимулював ще й заклений у рамці портрет Шевченка в нашій хаті.

В Київському університеті протягом якогось часу потяг до віршування залишався все ще манливим, але вже й на прозу тягло.

Під час навчання на другому курсі стали з'являтися мої прозові публікації в газетах, зокрема в районній газеті нашого району, який у першій половині 60-х років тричі міняв обриси і назву: був Шполянським, Звенигородським, врешті — Катеринопільським. Вершиною в студентські роки стала новела «Бринить струна», яка була опублікована під час навчання на четвертому курсі в головному тоді літературному журналі України «Вітчизна». Пробитися туди навіть класикам було непросто, а мою новелу чомусь надрукували без особливих вагань; можливо, тому, що тематично вона була пов'язана з будівництвом Київської ГЕС; цікаво, що в ній не було ніякої радянської патетики. Працюючи на будівництві ГЕС разом із студентським загоном, я натрапив на жінку (інженера з техніки безпеки), яка й підкинула мені тему для новели, сказавши, що це друга ГЕС у її житті. Вона бувала зовсім юною на Каховській ГЕС, проходила там інженерну практику і зустрічала Довженка: бачила його на березі Дніпра під час вечірнього купання, його сиву голову потім накривали високі хвилі і т.д. Це й стало мотивом моєї новели «Бринить струна».

Втім, після Гуляйпільської семирічки до професійної роботи літератора я не готувався. Вчителі, звичайно, помічали в мені якусь особливу зацікавленість словом, письменниками; зокрема, вчителька початкових класів Антоніна Купріянівна та пізніше — викладачка української мови й літератури Ніна Сергіївна.



*НВК — Навчально-виховний комплекс*

Але в неповні 16 років узяли мене до праці не в літературу, а в контору нашого «рідного» колгоспу. До того я понад рік нічим не займався, бо одна десятирічка була в сусідньому селі за сім кілометрів, а до іншої теж далекувато, кілометрів п'ять; батьки не зважувалися відпускати мене самого так далеко; причиною були й фінансові труднощі (за навчання в середній школі тоді треба було платити певну суму) та ще якісь мої недуги. Потім хтось згадав у конторі колгоспу, що в Кузьми Михайловича Наєнка є «грамотненький» хлопчик. Спочатку мене оформили вагарем на жнивному току, тож я важив якийсь час зерно з-під молотарки чи комбайна; а через місяць-два почалися в конторі всілякі секретарські роботи. Це було в 1954–55 роках. До України якраз приєднували Крим, то я був одним із тих перших, хто друкував на машинці довідки молодим сім'ям, які виїжджали в Крим за спеціальним компартійним розпорядженням.

— *Але ж приєднували Крим на законодавчому рівні?*

— Так, за постановами Верховної Ради УРСР, Росії і СРСР. Але була ще й негласна партійна вказівка, щоб кожне українське село відрядило для освоєння Криму дві-три чи й більше молодих сімей. Після війни, з 1944 по 1954 рік, Крим перебував у складі Росії; татар звідти витурили і почали заселяти росіянами з Уралу та Сибіру; вони за десять років не тільки не підняли зруйнований війною Крим, а занедбали його за звичним у своїй ментальності принципом: «Тут ничего не растёт». А кримське населення треба ж було чимось годувати. Для будинків відпочинку, санаторіїв, дитячих таборів на березі моря десь потрібно було брати і польову, і тваринницьку продукцію. Отже, слід або щось вирощувати самому, або звідкись завозити. Тож вирішили, що зможуть вирішити цю проблему тільки українці. От і з нашого села туди поїхало три сім'ї; одна, щоправда, швидко повернулася додому, а дві — прижилося. Я їм на машинці друкував довідки з місця роботи і з місця останнього проживання. Паспортів же в селян не було, їх мала замінити довідка. Між іншим, так звані фондіві коні в колгоспах мали паспорти, бо їх могли будь-коли призвати на службу в армійській кавалерії, а людям паспортів не видавали, щоб часом не чкурнули кудись у засвіти на заробітки. Тому-то село змушене було триматися свого обійстя, бо без документа



тебе ж ніде не приймуть ні на проживання, ні на роботу. Дехто з хлопців пробував кудись виїхати після служби в армії, але для цього треба було зібрати величезну купу всяких довідок, аби тебе взяли на якесь будівництво чи ще якусь, переважно найчорнішу роботу в місті.

Отак я три роки пропрацював у конторі колгоспу, пройшовши, я так думаю, добру підготовку облікового працівника: спочатку заочно закінчив у Черкасах десятимісячні курси «рахівника колгоспу», потім провчився 16 місяців на курсах бухгалтерів в Ірпені, куди двічі приїжджав на екзаменаційні сесії. А середньої освіти в мене все ще не було. Працюючи в конторі колгоспу, я, між іншим, одержував більше трудоднів, ніж тато. Він був майстром будівельних справ, добре володів сокирою і пилкою і за це йому «писали» 40–42 трудодні. А в мене з самого початку було 45; на них я, так би мовити, розбагатів і вирішив обов'язково одержати середню освіту. Написав у Міністерство сільського господарства листа з запитанням: «Де є бухгалтерський технікум, у який можна було б вступити на базі семи класів? І щоб недалеко від мого Черкаського Гуляйполя». Мені дали відповідь: у Лубнах Полтавської області.

Я — сумочку на плече, дерев'яний чемоданчик, зроблений батьком, у руку, і — в Лубни. Треба було здолати щонайменше п'ять пересадок: райцентр Катеринопіль, станція Звенигородка, станція Цвіткове, станція Шевченкове, потім — Черкаси і зрештою на станції Гребінка пересісти на «робочий» потяг, що йде до Лубен. Тоді вже мені було 19 років. Чому я пішов здобувати середню освіту саме в бухгалтерському закладі? Бо все-таки думав про літературу і міркував так: навчаючись у технікумі, всю енергію спрямую на літературну освіту, бо ж бухгалтерію й економіку вже освоїв добре і під час практичної роботи в конторі, і під час навчання на двох видах курсів ВЗОК (так називалися тоді «Все-союзні заочні облікові курси»).



*В студентському  
гуртожитку і житло,  
і навчальна аудиторія*



— *Отже, технікум прокладав дорогу до університету?*



*Головний корпус Лубенського технікуму*

— Так. Студентом підготував збірку оповідань «Досвітні скалки», через рік після закінчення університету подав її до видавництва «Молодь», і вона потрапила в руки Григора Тютюнника, який працював там редактором. Він проштудював її і сказав, що матеріалу на збірку не набирається. «Є три-п'ять новел нормальних, — пояснив, — а решту треба дотягувати. Та й додати щось нове». А потім зазначив, згадавши мої газетні публікації: «В тебе непогано виходять критичні виступи. Може б, ти туди спрямував свою енергію?».

Після того я вже, здається, до прози не повертався, а зосередився винятково на критичній, літературознавчій діяльності.



*«Свій», Київський університет*

Прикріпився до «свого» університету для написання кандидатської дисертації і написав згодом їх аж дві.

— *Чому так?*

— Перша була присвячена творчості Григорія Косинки і новелістиці двадцятих років минулого вже століття. Але в радянській ідеології почався так званий суслівсько-маланчуківський період. Секретар ЦК КПУ з ідеології Маланчук почав громити літературу 20-років і мої наукові опоненти (прочитавши роботу) почали її мені повертати: один посилався на хворобу, другий на неймовірну зайнятість і таке інше. Маланчук виступив тоді з двома погромними статтями щодо сучасної літератури та письменників Розстріляного відродження. Його погромні ідеї підхопив академічний Інститут літератури; з дуже критичними статтями виступили директор інституту М. Шамота (І. Кошелівець назве його «жандармом у палітурках»), завідувач інститутського відділу радянської літератури С. Крижанівський і ще дехто. Всі таврували ідеологічні збочення в літературі 20-х років і всепрощення сучасних літературознавців щодо них. У часи хрущовської відлиги їх же нібито реабілітовували, а в брежнєвські роки застою, що називався розвинутим соціалізмом, критичні гайки почали знову закручуватись і опоненти, повертаючи роботу, радили заховати її подалі. І довелося мені засісти за нову дисертацію ще на три роки; ім'я Григорія Косинки з її назви було знято і вона стала іменуватися так: «Українська радянська новелістика періоду становлення соцреалізму».

Григорій Косинка «розчинився» в дисертації тому, що він, мовляв, писав не тільки такі новели, як «На буряки», «На золотих богів», «Політика», а є в нього й так звані «бандитські оповідання», новели про аполілогію куркуля і т.д. А таких нараховувалося близько десятка; вони, мовляв, не «радянські» і крапка. Над Григорієм Косинкою знову нависла тінь критичного несприйняття. В аспірантурі, між іншим, як і в докторантурі, я не навчався, був так званим «прилегалом» в університеті, а потім — в Інституті літератури і тому свої



дисертації писав з п'ятої ранку, щоб о дев'ятій уже бути на роботі. Це відбилося, до речі, на всьому моєму житті: після п'ятої вже не можу заснути, прокидаюся і мене тягне або до письмового стола, або в якісь незрозумілі мрії-спогади.

— *Рефлекс напрацювався...*

— Авжеж. Кандидатська дисертація зобов'язала мене займатися тільки літературознавством як спеціальністю. Вправніше володіти пером навчила мене журналістика, якій я віддав, здається, повних вісім років. Хоча перші три роки після закінчення університету я за державним направленням працював у Київському музичному училищі імені Глієра.



Його тодішній директор Лідія Олександрівна Падалко звернулася в університет (конкретно — до доцента Іллі Петровича Скрипника, який навчав її колись у Київській консерваторії) з таким проханням: порадьте випускника-філолога, який викладав би в училищі літературу та ще й суміжні види мистецтв і естетику. Бо ще від війни ці предмети в навчальних планах училища числяться, а викладати їх немає кому. Чому? Бо де знайдеш викладача на 80 годин естетики і суміжних видів мистецтв: архітектура, живопис, кіно, театр? Треба їх із чимось поєднувати, наприклад — з українською мовою та літературою. Я, як молодий та беручий, вирішив, що таке навантаження потягну, бо ж студентом прослухав курс історії західного і східного мистецтва в недільній школі відповідного київського музею, крім того — були ще й недільні лекції в Музеї

українського мистецтва... З діапозитивами, показом «живих» музейних картин і т.д. Так ось: замість того, щоб у неділю бити байдики, ми протягом кількох студентських років їздили до Київських музеїв. А естетику в нас читав професор В'ячеслав Олександрович Кудін, і читав, як нам здавалося, захоплююче, так, що в пам'яті після них залишалося чимало різної мистецької інформації. Хоча це була й марксистсько-ленінська естетика, але інакшої тоді не було і мені, для викладання в музучилищі, вистачало її цілком. Після трирічної роботи в музучилищі мене прикріпили для підготовки дисертації в Київському університеті. Хоча вірші й новели мені нібито писалися, але навиків серйозної роботи зі словом у мене таки не було. Процес, коли кажуть, що не пиши, як говориш, і не говори, як пишеш, дуже складний. Цьому треба вчитися довго й наполегливо...

— *І тому Ви стали журналістом?*

— Майже. Я перейшов на постійну роботу в журнал «Знання та праця», хоча ще два роки за сумісництвом викладав суміжні види мистецтв у музичному училищі; не було кому передати читання цього предмета. Потім до мене почала ходити на лекції одна викладачка, законспектувала їх і я з полегшенням передав їй цей шмат своєї роботи.

У журналі «Знання та праця» я завідував відділом гуманітарних та природничих наук. На таку посаду я «підходив» хоча б тому, що Лубенський технікум, який я закінчив, був у принципі природничим, сільськогосподарським. Та й природнича наука мені була не чужою; ще в шкільні роки я дуже цікавився природознавством, зокрема — астрономією; перечитав усі бібліотечні книжки з астрономії і тому знав майже все про всесвіт, зорі, сонце, місяць, галактики... А в технікумі захопився був фізикою так, що навіть розв'язував фізичні задачі зовсім іншим способом, ніж той, якого навчав нас прецікавий фізик-викладач Кобець Олексій Тимофійович.

Після трьох років роботи в «Знанні та праці» мене запросили на посаду відповідального секретаря в журналі «Українська мова і література в школі». Це вже було зовсім близько до філології. Невдовзі став заступником головного редактора цього журналу, написав другий варіант дисертації і після її захисту мене запросили

в Інститут літератури. Я тоді частіше виступав у пресі як критик-літературознавець і на якомусь там зібранні в Спілці письменників узяв участь в обговоренні проблем розвитку дитячої літератури. На мене звернув увагу Леонід Новиченко, який у Спілці письменників завідував секцією критики. Про що я там говорив, пригадати не можу. Очевидно, прорік найглибшу аксіому: Дніпро впадає в Чорне море. Леоніду Новиченку це здалося дуже оригінальним і він запропонував мені перейти на роботу в його інститутський відділ української радянської літератури. А ще перед тим Віталій Дончик (який теж працював у тому відділі і був опонентом під час захисту моєї кандидатської дисертації) мені говорив, що в їхньому відділі справді є вакантне місце старшого наукового співробітника.

Отже, я опинився у відділі української радянської літератури, пізніше перейменованого на «відділ української літератури 20-го століття», а нині він називається відділом української новітньої літератури... П'ять років працював я старшим науковим співробітником. А з 1 січня 1985 року став ученим секретарем Інституту літератури, віддав цьому заняттю п'ять років, аж поки не захистив докторську дисертацію. Після неї перевели мене на посаду провідного наукового співробітника...

І ось одного разу до мене звертаються активісти університетської кафедри теорії літератури Ніна Бернадська і Галина Домницька: чи не пішов би я до них завідувати? Ті активісти розповіли, що протягом більше року кафедра тричі обирала завідувача і не змогла обрати, бо є три претенденти (а всього на кафедрі сім науковців), три доктори наук і всі хочуть бути завідувачами. Але кожен під час виборів набирає півтора-три голоси, а треба хоча б чотири, щоб більше половини. Я не знав, що там дуже складна ситуація з їхніми стосунками між викладачами. Погодився. І пішов на півставки працювати завідувачем кафедри теорії літератури, залишившись в Інституті літератури на повний посадовий оклад. Десь два з половиною роки попрацював отак за сумісництвом, а потім мене в квітні 1992 року обрали деканом філологічного факультету...

Чому я вживаю: обрали, обрали... Бо за радянських часів в університетах, як правило, ніхто нікого не обирав, університетські компарткоми самі призначали на будь-які керівні посади —

і будь здоров. Так було й з призначенням деканів. А тут у кінці 1989 року вже завершувалася відома «горбачовська перебудова»: мене обрали і я відпрацював деканом десять років: дві каденції по п'ять.



*Співробітники відділу української радянської літератури в 80-х роках ХХ століття. У першому ряду, починаючи справа: В. Дончик (д.ф.н., майбутній академік), Л. Новиченко (завідувач відділу, академік), І. Зуб (к.ф.н.), Л. Бойко (к.ф.н.); у другому ряду праворуч: М. Наєнко (д.ф.н.), Л. Коба (лаборантка), В. Агеєва (д.ф.н.), Ольга Зінченко (к.ф.н.), Ю. Ковалів (д.ф.н.), Дія Вакуленко (к.ф.н.); третій ряд: В. Мельник (д.ф.н.), В. Моренець (д.ф.н.), А. Кравченко (к.ф.н.), А. Шпиталь (к.ф.н.), В. Кузьменко (докторант, у майбутньому д.ф.н.).*

— **А що Вам дав Інститут літератури?**

— Дав дуже багато насамперед у плані літературознавчої освіти. Ми своїм відділом, наприклад, створили «Історію української літератури ХХ-го століття», яка стала першою за роки Української РСР роботою, де не було поділу української літератури на вітчизняну та діаспорну; ми дослідили її як цілісне утворення. І не було вже так званого соцреалістичного підходу, тільки художньо-естетичний критерій. Ми цю роботу виконували на початку 90-х років, у 1994–95-му вийшла вона в двох томах (трьох книгах), а 1996-го авторський колектив одержав за неї Шевченківську премію.





*Лауреати Шевченківської премії 1996 року в актовому залі Київського університету імені Тараса Шевченка (починаючи справа): актриси О. Сумська і К. Дехтярова, В. Дончик, В. Чорновіл, М. Наєнко, В. Агеєва, І. Жиленко, В. Базилевський, Р. Іванченко та ін. У дальших рядах видно ще В. Дончика, А. Кравченка, В. Моренця, В. Мельника, Г. Штоня й ін. Не видно тільки О. Бійми, Т. Петриненка, А. Хостікоєва, О. Богдановича та синів Назарія Яремчука, які одержували Шевченківську премію замість батька-небіжчика.*

З позицій сьогодення я бачу там деякі вразливі місця, але на той час це була перша праця, яка не тенденційно, а справді науково трактувала українську літературу ХХ століття. Зрештою в Інституті літератури я і докторську дисертацію захищав, хоч не було в мене, як я казав, ніякої трирічної докторантури; дали тільки три місяці на доопрацювання й переклад тексту російською мовою. Таке приниження національних мов у науці запроваджене в часи Брежнєва тому, що хтось там у Москві ніби добачив: в національних республіках СРСР дисертації пишуть абияк, а російською мовою готується тільки автореферат; тож Кремль вирішив, що в науку йдуть далеко не наукові роботи, прочитати й проконтролювати їх Москва не здатна, і тому — перекладайте все російською. От що таке підколоніальний статус радянських республік...



Диплом доктора наук я одержав порівняно швидко; пригадую, що текст дисертації і відповідну документацію надіслав до Москви 4 листопада 1988 року, а на початку лютого 1989 р. (навіть чотири місяці не минуло) одержав підтвердження, що я вже доктор наук. Тоді ж була дуже очевидною напруга в радянському суспільстві, розпочалася згадана «горбачовська перебудова» і Москва в науці та й в усьому іншому житті намагалася показати, що всіх нас дуже любить. Раніше, бувало, дисертації перед затвердженням у московській Вищій атестаційній комісії могли відлежуватися рік чи й більше, а тепер — майже рекорд Гіннеса: всього чотири місяці...

— **А що досліджували, якщо не секрет?**

— Докторська дисертація присвячувалася проблемі романтизму; тема ця в радянські часи була вкрай ризиковитою; мене дехто зі старших науковців попереджував, що на романтизмі навряд чи далеко поїдеш; візьмися краще за реалізм. Я порадився з цього приводу з професором Київського університету Іллею Корнійовичем Кучеренком і він сказав: «Про романтизм писати хоча й ризиковано, але пробувати треба; тільки копай не теми, не мотиви творів, не класовість і партійність літератури, а влазь у жанр, у стиль, тобто — в специфіку художнього творення, і тоді це буде схоже на справжню науку».



І я відтак узявся дослідити романтизм як тип художнього мислення і простежив його історію від давнини до сучасності. З історії літератури я мав порівняно добрі знання, а, працюючи над докторською, зміцнив їх ще більше, підкріпивши їх ще й у теоретичному плані. Все це дуже знадобилося мені в майбутній роботі.

Ще в Інституті літератури мене було спрямовано на дослідження розвитку самого літературознавства, на те, як розвивалася наука про літературу в ХХ столітті. Тож у двотомнику «Історія української літератури ХХ-го століття» всі розділи про розвиток

критики і літературознавства написані мною. Це мене суттєво збагатило, дало можливість у майбутньому створити історію не тільки української науки про літературу, а й побачити її в контексті з зарубіжним літературознавством. Відтак з'явилися вже три видання моєї «Історії українського літературознавства». Досі такої книжки в Україні не було. Існувало кілька окремих праць про літературознавство переважно так званого дожовтневого періоду, але всі вони були дуже зарадянзовані і тому як для фундаментальної науки, так і для навчальної роботи в університетах, не годящі.



Ця моя праця першою вийшла й за межі України; на неї з'явилися рецензії не лише в нас (зокрема, в журналі «Слово і час» професора Ольги Турган), а й за рубежем. Наприклад, у Чехії професор Іво Поспішил (директор Інституту славістики Університету імені Масарика в Брно) опублікував рецензію чеською мовою. У Німеччині професор Ервін Ведель вмістив у славістичному виданні (заснованому в Гейдельберзі ще знаменитим Фасмером у 1925 р.) дуже докладну рецензію німецькою мовою. На основі цих двох рецензій Микола Ігнатенко (Царство Небесне) надрукував у журналі «Всесвіт» велику статтю

«Книга, яку помітили на Заході». На Заході наші публікації, особливо з літературознавства, як правило, не помічали в минулому, та й рідко помічають сьогодні.

**— Михайле Кузьмовичу, часто можна почути, зокрема з вуст авторитетних людей, що критики у нас немає, є лише компліментарні «відгуки» та «рецензії». А на вашу думку, чи є у нас потужні імена і потужні наукові праці у сьогоднішній сфері літературознавства та критики?**

— Я не дуже схильний вважати, що в нас немає критики. Хоча ця думка періодично спливає, особливо — на письменницьких з'їздах. От у нас, мовляв, проза і поезія розвиваються успішно, а критики, мовляв, немає. Такого не буває в принципі. Критика завжди залежна від інших художніх жанрів; які вони, така й критика.

Елементи компліментарності, коли відгуки чи рецензії за схемою «Васю, напиши про мене», звичайно, існують. Але є і дуже серйозні фахівці, які творять справді глибоку літературну критику.

Але чому, якщо говорити загальною, критика дещо занепала? Бо, по-перше, вона стала зовсім безгонорарною. За літературно-критичні статті ніхто нікому в жодному виданні не платить ні копійки. Все тримається на ентузіазмі. Через це деякі літературознавці і критики зійшли з цього поля діяльності назавжди, пішли у вищі навчальні заклади викладачами, займаються там питаннями вишівської критики чи й просто історії літератури різних періодів. Бо людині треба мати якийсь заробіток. Проте в критичній сфері все-таки потужні працівники продовжують діяти: у Києві це Віталій Дончик і Михайло Слабошпицький, у Черкасах — Володимир Поліщук і Василь Пахаренко, в Кіровограді — Григорій Клочек, в Івано-Франківську Євген Баран, у Львові — Тарас Салига і Микола Ільницький, у Дрогобичі — Петро Іванишин і Михайло Шалата...

— *У цьому ряду можна ще назвати Володимира Базилевського і Дмитра Дроздовського.*

— Так. З молодшої генерації Дмитро Дроздовський виділяється дуже активною критичною діяльністю, спеціалізуючись, зокрема, на критичному осмисленні зарубіжної літератури. Як критик, інколи дуже професійно виступає й поет Володимир Базилевський. Добрий критичний голос подають інколи Олександр Стусенко, В'ячеслав Левицький та ще молодші. А чого варті електронні проекти «Літ-Акцент» Володимира Панченка чи «Буквоїд» Сергія Руденка! Не встигає критика хіба що за так званою «модною» літературою...

— *Що це означає?*

— Кажу про літературу, котра пишеться і видається не за високим критерієм художності, а з огляду на суто комерційні підходи. Чому «не за високим?» Бо нині стало легше будь-що опублікувати.

— *За ваші гроші — будь-яка примха.*

— Отож-бо. В радянські часи, щоб опублікувати працю з критики і літературознавства, треба було отримати кілька рецензій

і потрапити в видавничий план наступного чи й ще дальшого року; дотошні редактори намагалися її «підтягнути до рівня», хоча то була, звичайно, липова критика, відверто тенденційна, в дусі нормативного соцреалізму. Але у професійності і грамотності тим текстам не відмовиш. Почитаймо, скажімо, книжки Леоніда Новиченка. Написані справді професійно; виходу їх він чекав по кілька років, а нині поставити щось із них у хрестоматію... Коб не часом... А сьогодні зварити збірничок якихось статей і опублікувати його, заплативши якомусь видавництву певну суму, можна елементарно. Це стосується загалом усієї книжкової продукції...

**— Балом править «бойкоє перо» і гаманець... Вважається, що коли автор продається і купується — значить він уже письменник, хоча насправді дилетант і невміха, виїжджає (певний час) на епатажних темах і зухвалості. І як тоді критику про таке «барахло» писати глибоко?**

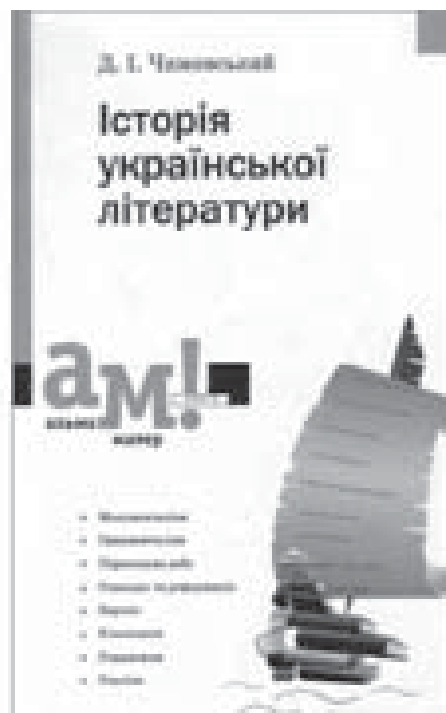
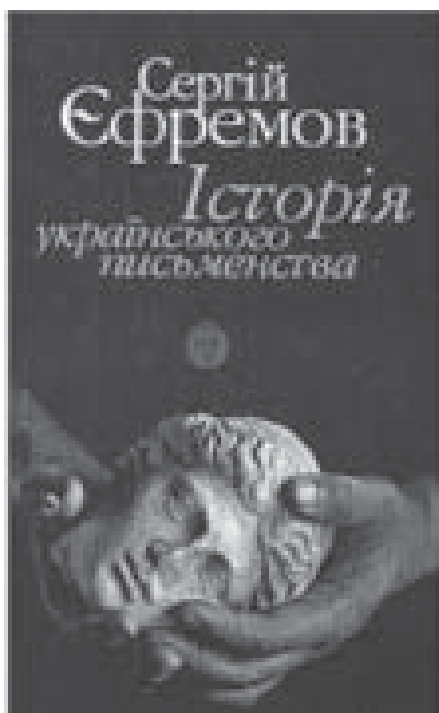
— Так, через те, що така література існує чи й навіть процвітає, серйозна критика за неї не береться. І тому лунають скарги: от немає критики. Вона є, але ти дай хороший твір і тоді з'явиться критик, який про нього напише, навіть не зважаючи на те, що не одержить ніякої винагороди за цю роботу. Отака історія з географією...

**— У Вас є якась суто своя літературно-критична стежа, чи працюєте, «як усі»?**

— Я перестав брати участь у колективних роботах навіть такого типу, як «Історія української літератури ХХ століття». Зрозумів, що треба працювати самому, індивідуально. Вже працюючи в університеті, я дізнався, що фундаментальні праці з літературознавства попередніх років перебували майже цілком у спецфондах. Їх треба було негайно наближати до сучасного читача, до студентів вищих навчальних закладів. Але хто буде цим займатися? Хто буде наближати? А всі ті наукові праці, між іншим, писалися ж індивідуально. Наприклад, Іван Франко написав нарис історії літератури України-Руси. Праця вийшла в 1909 році у Львові. Богдан Лепкий створив «Начерк історії української літератури в двох томах», які публікував у Коломиї (1911–12 рр.). Сергій Єфремов свою «Історію українського письменства» встиг видати за життя аж чотири

рази (1911–23 рр.). Микола Гнатишак у 1941 році видав лише перший том своєї «Історії української літератури»; Дмитро Чижевський, у чомусь продовжуючи методологічну традицію М. Гнатишака, власну «Історію української літератури» зумів видати лише у Нью-Йорку в 1956 р. Все це треба було перевидавати і продовжувати працювати в такому ж ключі. Написана одним автором певна робота, по-перше, буде позначена єдністю стилю; по-друге, вона буде «сюжетною», послідовною, бо автор чітко контролюватиме початок, середину, фінал...

Маючи певні можливості, я вирішив самостійно перевидати названі «Начерки» та «Історії» вже в дев'яностих роках. «Історію українського письменства» Сергія Єфремова я відредагував за сучасним правописом і видав таким накладом (у ВЦ «Академія»), щоб праця дійшла до всіх більших бібліотек України. «Історію української літератури» Дмитра Чижевського так само узгодив із вимогами сучасного правопису.



— *Праці Єфремова і Чижевського з погляду сучасності залишаються все ще актуальними, корисними, цікавими?*

— Думаю, що так. Ці роботи написані з позиції двох абсолютно різних методологій. Методологія Сергія Єфремова узгоджувалася з «історичною школою» літературознавства періоду так зва-

ного народництва. Він проаналізував історію літератури з точки зору того, як у ній відбився рух України до національного визволення і незалежності. Ця праця, повторюю, за життя автора перевидавалася чотири рази, мала свого читача в Україні і за кордоном, за нею, по суті, славісти різних країн знали хоча б про те, що Україна й українська література таки існують.



Семинар академіка В. М. Перетця (1910-ті роки)

Виступ, починаючи зліва:

І. І. Огієнко, Е. Л. Невкорова, професор А. М. Лобода, С. О. Щеглова, професор В. М. Перетц, В. П. Андрианова, С. І. Маслов. Середній ряд: Б. В. Нейман, С. Е. Чебан, Л. Т. Білецький, О. А. Назаревський, О. С. Грузинський, О. К. Дорошкевич, М. К. Гузій, О. В. Багрій, Ф. П. Сушицький, В. І. Маслов. Вгорі: С. О. Богославський, О. П. Баранніков, П. П. Філіпович, Б. О. Ларін, В. М. Отроковський, Е. С. Бражніков, С. Ф. Шевченко.

Сергій Єфремов як літературознавець працював у часи, коли панівним залишався реалістичний тип художньої думки. А Дмитро Чижевський, перебуваючи в еміграції, досліджував літературу в період, коли завершувалося формування модерних художніх стилів. Модерністи, як знаємо, вважали, що в літературі важлива не ідея, а форма художності. На їхню думку, має значення в художньому творі не «що», а «як» відтворено. Процес утвердження



такого погляду формувався в Європі на рубежі XIX–XX століть, а в Україні на науковий фундамент ставили його почасті І. Франко й Леся Українка, потім автори «Молодої музи» й «Української хати», а найбільшою мірою професор Київського університету Володимир Перетц. У заснованому ним філологічному семінарі пройшла вишкіл ціла плеяда молодих українських літературознавців XX століття: Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургардт (Юрій Клен), Іван Огієнко, Сергій Маслов, Софія Адріанова-Перетц та ін. Під час радянських репресій частина з них емігрувала за кордон, частина змушена була пристосовуватись до радянізму як системи, а більшість потрапила під прес сталінських репресій (М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара й ін.). Репресовано було і доведено до загибелі також керівника філологічного семінару Володимира Перетца. На нього, як і його учнів, було накладено табу, приписали їм і буржуазність наукового мислення, і формалізм, і націоналізм, і безліч інших «гріхів». Аж до приналежності до терористичних організацій. Абсурдність таких звинувачень виявлялася хоча б у тому, що ні В. Перетц, ні М. Зеров, ні П. Филипович, ні М. Драй-Хмара ніколи не тримали в руках будь-якої (крім ручки й олівця) терористичної зброї.

Відродити філологічний семінар у Київському університеті мені вдалося лише в 1996–97 роках. Відтоді до сьогодні ми проводимо щорічні семінари за темою «Теоретичні та методологічні проблеми літературознавства». Кожного року в цій темі актуалізується якась вужча проблема, вона активно обговорюється учасниками семінару і матеріали того обговорення публікуються в щорічнику «Філологічні семінари». Нині вже вийшло дев'ятнадцятий випусків цього щорічника і один проміжний-підсумковий за 15 років («Філологічні семінари: школа наших традицій»). Сучасна примітка: нині вийшло 20 випусків і підсумковий з такою ж назвою: «Філологічні семінари: школа наших традицій».

Як правило, семінари проводили в грудні, але, починаючи з 2014 року, проводимо їх у формі інтернет-семінару. Чому? Бо в часи війни Росії проти України людям дедалі важче з'їжджатися, тому матеріали семінару збираємо електронним шляхом. Збірник же видаємо в друкованому (на папері) вигляді. 19-й семінар присвячений популярній нині темі «Інтермедіальність: теорія і практика». Йтиметься про взаємозв'язки різних видів мистецтв з лі-



тературою. На 20-му (ювілейному) йтиметься про теж актуальну проблему «Театр літературного процесу: теорія і дійові особи».



*Відкриття 7-го «Філологічного семінару» (2003). Зліва направо: В. Соболю (Варшава, Польща) Я. Конєва (Ольштин, Польща), М. Гнатюк (Львів), Н. Шляхова (Одеса), М. Наєнко, Д. Наливайко, Л. Грицик, О. Турган (Запоріжжя), В. Нарівська (Дніпропетровськ)*



Але повернуся до праць Єфремова і Чижевського. Чи актуальні вони? Так, продовжують працювати. Без Чижевського ми не могли б мати повного уявлення про те, що таке наша література з точки зору стилю, художніх течій, напрямів. Звичайно, дещо треба й уточнювати, бо час іде, літературознавча, критична думка має здатність старіти. Її, отже, треба поновлювати. І тому я взявся самотужки написати свою історію літератури. Правда, назвав її і розкрив її зміст у науково-популярній формі: «Художня література

України». Хоча насправді це історія нашої літератури від міфів, фольклору і до творчості письменників-шістдесятників включно.

Перевидав цю книжку вже тричі. В першому виданні (2005) ішлося про літературу до часів реалізму (середина XIX ст.), у другому (2008 р.) — до шістдесятництва, а третє було доповнене деякими іменами, в нього внесено також деякі уточнення і книжка вийшла на 1100 сторінок (2013).

Звичайно, це не цілком наукова робота, я її називаю науково-популярною, бо текст у книжці звучить ніби розмовною мовою. Написане ж усе на основі читаних мною лекцій в університеті. Спробував умістити їх в одній книжці, щоб, наприклад, студентові можна було взяти її під пахву, можливо, й переночувати з нею і підготуватися відтак до складання іспиту з будь-якого історико-літературного періоду. Юрій Ілленко, який виступав на презентації цієї книжки в університеті, розповів про історію створення малюнка («криваві коні»), який я (з його дозволу) використав в оформленні обкладинки книги. Я запам'ятав тих «коней» під час презентації фільму «Тіні забутих предків» у залі Київського університету в 1965 році. Сьогодні мені здається, що в тому малюнку — історія всієї нашої літератури: з неї періодично пускають кров, а вона все одно відроджується і продовжує існувати. Юрій Ілленко згадував на презентації також про підготовку своєї книжки «Парадигма кіно»; студентові, говорив він, достатньо, бува, поносити підручник під пахвою чи в портфелі, і знання з неї обов'язково якось перемандрують у його голову.



— *І він успішно складе необхідний іспит...*

— Авжеж. Один із редакторів цієї книжки казав мені: «Якби під час навчання в університеті була в мене така книжка, я б дізнався про нашу літературу значно більше і значно краще склав би екзамени. Бо існуючі багатотомники з історії літератури студента не дуже приваблюють; а тут же — все в одному томі та ще й

ошато виданому». Між іншим, ця книжка теж здобула визнання не лише в Україні; на неї з'явилося кілька рецензій і за кордоном. У Росії і в Польщі ґрунтовну студію про неї опублікувала професор Дніпропетровського університету Валентина Нарівська; професор Валентина Соболь скористалася нею в процесі підготовки підручника з української літератури для польських гімназій; нею користуються україністи Хорватії і Болгарії (славісти Софійського університету надіслали мені за неї письмову подяку), професор Пряшівського і Бансько-Бистрицького університетів Михайло Роман (Словаччина) опублікував на неї кілька рецензій і в українських журналах «Всесвіт» та «Дивослово», і в словацькій літературній періодиці. За освітою він україніст; ще в 50-х роках закінчував у Київському університеті філологічний факультет, отже, для нього це рідна стихія... Він казав: «Якби нам так викладали українську літературу в 50-тих роках, як оце ви написали, то ми б мали про неї значно краще уявлення».

Хай це звучить і хвалькувато, але скажу: історію української літератури (принаймні в університетах) треба вивчати за Дмитром Чижевським і за моєю книжкою. Всі інші праці на цю тему теж, звичайно, треба знати; особливо — майбутнє дванадцятитомне видання «Історії української літератури», яке готується в академічному Інституті літератури за редакцією Віталія Дончика. Але воно більше підходить для аспірантів, докторантів і загалом — фахівців з літератури вищої кваліфікації.

Цікавою обіцяє бути робота Юрія Коваліва, який замислив написати свою «Історію української літератури», здається, в десяти томах. Вийшли вже три чи чотири, але не «від витоків», а про окремі літературні періоди рубежу XIX–XX століття. Більше про цю роботу можна буде сказати тоді, коли вийдуть усі томи. Для навчального процесу вони все-таки громіздкі. Я свою «Художню літературу України» писав з такою метою, щоб вона стала на полицю і студента, і аспіранта, і початкуючого науковця. Щоб була, скажати б, постійно в роботі. Як, скажімо, ноутбук, який і місця займає небагато, і містить дуже багато інтернетної інформації.

*— Прагматичні читачі, особливо зацікавлені студенти, певно, захочуть дізнатися, а що, на погляд професора Наєнка, варто читати, що слід вибрати серед хорошого і не дуже, серед*

**творів справді модерних і, не будемо боятися цього слова, фальшивих?**

— В останні років п'ять, коли мене майже силою змусили очолити творче об'єднання літературних критиків при Київській організації Спілки письменників, я намагаюся читати майже все, що стосується певних літературних жанрів. На одному з засідань творчого об'єднання обговорили проблеми, скажімо, сучасної поезії. Тему засідання я назвав так: «Сучасна поезія і «грязнейшие мало-российские вирши». Вираз, що в лапках, я запозичив у Тараса Григоровича. У своєму «Журналі» він записав епізод зустрічі з одним поміщиком. Той поміщик (здається, Родзянко) займався не лише господарством-бізнесом, а й пописував віршики, в які пхав різноманітну сороміцьку лексику; Шевченко тому й назвав ті віршики «грязнейшими». А нині щось подібне продукують і деякі професійні поети, і деякі не дуже професійні прозаїки... Хтось же повинен звернути увагу на таке неподобство? Особливо вражають прозаїки... Нецензурщина в декого з них стає візитною карткою... Говорили про це і на засіданні, що присвячувалося проблемам сучасної критики. Матеріали своїх засідань ми обов'язково публікуємо в «Літературній Україні» або в «Українській літературній газеті». Щоб підготувати такі публікації, треба, звичайно, добре начитатися, сказати б, первісного матеріалу. Допомагає мені в цьому Тетяна Конончук, яка є секретарем творчого об'єднання критиків і своєрідним літописцем нашої літературно-критичної роботи.

Практикуємо обговорення і питань, пов'язаних безпосередньо з творенням літератури. Особливо актуальними вони стали з часу, коли ми разом Юрієм Мушкетиком відкривали в Київському університеті відділення «літературна творчість». Це було в середині 90-х років минулого століття; Юрій Михайлович очолював тоді Спілку письменників України.

Він казав: «Досі одержую з Москви такі запрошення: «Присылайте своих молодых людей на учёбу в Литературный институт имени Горького». От ми й подумали: чому це ми маємо надсилати «молодых людей» до Москви, якщо можна вже й в Україні створити подібний навчальний заклад?! Протягом двох років ми оббивали пороги в Кабінеті міністрів та в Міністерстві освіти і таки домоглися: затвердили нам і шифр спеціальності «літературна творчість» і в Київському університеті запрацювало таке відділен-

ня. Декому, між іншим, і досі дере слух наш намір «готувати письменників», бо письменником, мовляв, треба вродитися. Справді, письменницький талант дається Господом Богом, але окультурити його, зробити письменника письменним — це завдання саме отаких літературних відділень; вони існують майже в усіх цивілізованих країнах; скажімо, в Німеччині Лейпцігський літературний інститут існує ще з 1955 року; подібні заклади має Англія і Швеція, шість років тому відкрито Інститут мистецтва слова у Віденській академії художеств, а в США «готують письменників» аж чотири вищих навчальних заклади: Університет в Айові, Університет Брауна, Нью-Йоркський міський і Принстонський університети. Форми підготовки письменницьких кадрів там різні: інколи — спеціалізація з літератури після третього курсу навчання студентів на різних факультетах, часом — лише двохрічна магістратура з літературної творчості і т.д.

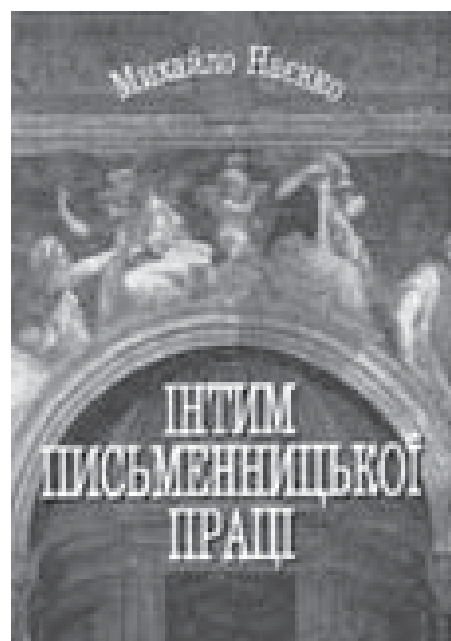


Одне слово, слід готувати не лише журналіста, живописця й композитора, а обов'язково й письменника. Щоб він був по-справжньому письменним. Бо ніде правди діти: серед близько двох тисяч сучасних членів Спілки письменників України значна частина (я так спостерігаю) літературної підготовки не має. Закінчували, бува, природничі, медичні чи політехнічні інститути, потім бралися писати вірші чи прозу і виходила в них зовсім не та висока література, якої потребує сьогодні і наша доба, і наша Україна.



Після відкриття літературного відділення в університеті спеціальні курси для його студентів читали провідні наші письменники Євген Сверстюк (література і філософія), Юрій Мушкетик (романні жанри), Роман Іваничук (письменник і влада), Раїса Іванченко (історична проза), Валерій Шевчук (література і нація), Ігор Кравченко (критика як творчість), Леонід Кореневич (критики-шістдесятники), Василь Юхимович (пісенна поезія), Етері Басарія (художній переклад), Віктор Кордун («київська школа» поетів), Олексій Дмитренко (художній нарис і публіцистика), Василь Фольварочний (драматургія), Юрій Ярмиш (дитяча література)... Нині — час молодшого покоління і тому до студентів прийшли прозаїк Володимир Даниленко, драматург Неда Неждана, літературознавець Дмитро Стус, кіно- й телесценарист Леонід Мужук... Виникла потреба у створенні підручникових матеріалів зі специфіки письменницької праці, психології творчості тощо. Студентам треба було допомогти «копнути» вглиб художнього слова; допомагав певною мірою болгарський посібник із специфіки творчості, хоча він і дуже «натомлений» соцреалістичною методикою; Польща має чудову книжку на цю тему — «Алхімія слова» Яна Парандовського. У московському Літературному інституті на монументальну роботу з такої проблеми досі не розжилися, але кожен письменник, який читав певний спецкурс із прози, поезії чи драматургії, опублікував методичні рекомендації зі свого власного досвіду, чого в нас у 90-х роках ще не було. Були, щоправда, збірники статей, які адресувалися початковим письменникам. Я ними, а також названими зарубіжними виданнями, почасти скористався і запропонував до навчального плану університету таку дисципліну, як «Специфіка літературної творчості». Сам читав її впродовж кількох років, а у 2003 році видав книжку під назвою «Інтим письменницької праці».

Вона мала свого читача, написана в методичному ключі, тобто із спрямуванням на те, що студентові корисно знати, готуючись стати письменником.



Потім я її частково доповнив і перевидав у 2013 році. Це не означає, що я створив книжку-рецепт, я розповів, як буває в того чи іншого письменника, з чого він починав, як розвивався, які бувають інколи непрості ситуації та колізії в особистому письменницькому житті-бутті.

Друге видання цієї книжки вийшло у серії «Бібліотека Шевченківського комітету»; це єдина моя (за роки Незалежності) книжка, яка видана за державний кошт; усе інше я видавав, шукаючи спонсорів або, скажімо, мені допомагав видавничий центр «Академія», який має деякі свої можливості і ресурси. У цьому ж видавництві вийшла, між іншим, ще праця Дмитра Чижевського «Порівняльна історія слов'янських літератур» в перекладі з німецької мови Олеси Костюк та Миколи Ігнатенка. Олеся Костюк також переклала «Історію російської літератури. Романтизм» того ж Чижевського, але тільки перший том її, а до другого ще руки не доходять. Характерно, що на всій території Радянського Союзу іншими мовами історія російської літератури ніколи не виходила; радянська влада (та й теперішня російська) вважали, що про їхню історію літератури треба читати тільки їхньою мовою; ми ж із перекладачкою та видавництвом подумали: а чому б не викласти той матеріал своєю, українською; україніст своєю мовою повинен читати історії всіх літератур, як це, скажімо, робиться в Польщі, Франції чи Англії.

**— Тож іще раз запитаю у пана професора: кого він читає, які імена гріють розум і серце? Що можна порадити сучасному читачеві?**

— Радити завжди небезпечно... Бо тут зачіпається така делікатність, як художній смак. Можу озвучити хіба що деякі власні спостереження. Скажімо, привертають увагу читача перевидання творів деяких старших письменників: Анатолія Дімарова, Олеся Гончара, обох Тютюнників, Павла Загребельного, Юрія Мушкетика, Євгена Гуцала, Юрія Щербака, Раїси Іванченко. Купують також книги Романа Іваничука, хоча він в останні роки більше вдається до спогадальної творчості. Але така література теж має свого читача. З молодших прозаїків користується читацьким попитом проза Галини Тарасюк, Тодосії Зарівної, Василя Шкляра, ще деяких авторів. З модерніших письменників затребувана Оксана Забужко, хоча до неї є не тільки в мене певні критичні претензії;



зокрема, й у зв'язку з тим, яка не дуже цензурна лексика в неї на слуху. Юрій Андрухович теж з роками розширює свою читацьку аудиторію. Інколи — спекулятивним шляхом: пише не тільки про героїв-земляків, а й про німців чи західних слов'ян. Робиться це, думаю, з кон'юнктурною метою; от, мовляв, у цьому випадку візьмуться перекладати «мої» твори німецькомовні чи словацькі перекладачі. Меншою мірою такий ґандж спостерігається в Сергія Жадана, хоча йому хотілося б побажати більшої густоти письма. Часом воно в нього справді рідкувате.

— *А що цікавого, з Вашого погляду, на поетичному небосхилі?*

— Частина ліриків і ліро-епічних поетів демонструють певну залежність від шістдесятництва. Нещодавно відзначалася якась річниця публікації поеми Івана Драча «Ніж у сонці». Пригадую: я щойно закінчив навчання в технікумі і готувався до вступу в університет; поїхав автобусом у райцентр, купив там «Літературну Україну» і прочитав у ній цю поему з вступним словом Івана Дзюби. Це було щось незвичайне; не все я там второпав, і лише згодом усвідомив, що то був твір, яким починалося в літературі концептуальне (поетичне) шістдесятництво. Початки його ведуть, як правило, з кінця п'ятдесятих років, коли починали творчість Ліна Костенко і Дмитро Павличко, але так, як свого часу Маяковський оголосив початок нової ери в літературі своїм футуризмом, так Іван Драч поемою «Ніж у сонці» концептуально задекларував шістдесятництво. Потім, в 1962 році, вийшли поетичні збірки того ж Драча «Соняшник», Вінграновського «Атомні прелюди», Симоненка «Тиша і грім», Олійника «Б'ють у крицю ковалі»... Це було вже книжкове підтвердження, що шістдесятництво перебуває на марші. На щастя, Іван Драч ще й сьогодні перебуває в добрій поетичній формі, але, на жаль, немає вже Симоненка і Вінграновського, а Борис Олійник протягом останнього часу мовчав як поет, а потім видав справді фундаментальну збірку поезії.

З молодших поетів мені імponує ліро-епік Дмитро Іванов. Він живе в Чернігові, але голос його добре чути в усій Україні. Серед тих, що прийшли на зміну шістдесятникам, було кілька поетичних груп, які себе називали і «Нова дегенерація», і «Бу-Ба-Бу», і група «П'ятсот», хоча в ній могло бути три-чотири чоловіки. У проміжний період потужно заявив про себе Ігор Римарук (Царство Небес-

не), у добрій поетичній формі інколи демонструють себе Михайло Шевченко, Людмила Скирда, Світлана Йовенко, Ганна Чубач, Василь Герасим'юк, Тарас Федюк, Станіслав Бондаренко... Буваючи на літературних вечорах чи презентаціях, бачу, що цікавість до поезії в читачів залишається активною, хоча, звичайно, це вже не та цікавість, яка була в радянські часи, коли поет своїми віршами міг зібрати такий зал, як Палац «Україна», колишній Жовтневий чи навіть центральний у Києві стадіон...

Поезія, як казав колись Костомаров, іде першою в розвитку художньої думки. І навіть — філософської. За поезією слідує (це він говорив у зв'язку з поезією Тараса Шевченка через рік після його смерті) історія, філософія і всі літературні жанри. Поети показують передовсім приклад об'ємного художнього мислення. Хоча, скажімо, із так званої наймолодшої поезії я навіть боюся когось радити. Розкриваєш інколи якесь літературне видання, там на цілому розвороті подається дуже солідна добірка віршів, читаєш їх і, можливо, лиш на одному стріпнеться серце.

У старшої генерації поетів поетичні добірки видаються якіснішими. Наприклад, у Володимира Базилевського. Серед відзначених Шевченківською премією слід згадати Василя Голобородька; у нього специфічна поезія, вона, можливо, не на кожний копил налазить, але це дуже серйозна творчість. Згадаю також Віктора Кордуна, Михайла Григоріва (Царство Небесне)...

Вершиною нашої сучасної поезії, як мені здається, залишається творчість Ліни Костенко. Її недавня збірка «Річка Геракліта» це явище епохальне. Хоч від декого з молодших авторів можна почути й претензію: Ліна Костенко, мовляв, дуже раціоналістична, а поезія — це ж почуття, відчуття і т.д. Однак така поезія має в нас солідну традицію і займає дуже вагомий сектор у вітчизняній літературі: Зеров, Филипович, Драй-Хмара, почасти Рильський були раціоналістичними дуже відчутно. Але це та раціоналістичність, яка вимагає особливої сприймацької підготовки, такої роботи розуму й серця, яка потрібна була для занурення ще в поезію античних часів чи епохи Ренесансу. Звідти, між іншим, вирости й поетичні та драматичні твори Лесі Українки.

З молодших поетів згадаю тих, хто навчався на згадуваному відділенні «літературна творчість» у Київському університеті; мені дуже імponує з першого випуску відділення Олесь Мамчич; по-

езія її винятково культурна, можливо, не така, що впадає одразу в око, але привертає до себе увагу глибокими почуттями, глибокими за змістом мотивами. Дуже серйозну поезію можуть запропонувати Олеся Мудрак, Олександр Стусенко, Анна Багряна. До речі, з випускників відділення «літературна творчість» членами Спілки письменників стали вже близько десятка поетів, прозаїків чи й драматургів. Вони, можливо, лиш вбиваються в пір'ячко, бо література — рослина багаторічна; вона не завжди з першого посіву може дати добрі сходи; це рідкісний випадок, коли, скажімо, перша збірка Тараса Шевченка «Кобзар» стала раптом відома не тільки в Україні, а й в усій Російській імперії... А згодом і в світі.

— *Або феномен Леоніда Кисельова...*

— Так, Леонід Кисельов у двадцять два роки завершив свій творчий шлях, але створив таку поезію, яка й досі дихає свіжістю. Чи, скажімо, Леся Українка, про твори якої (теж двадцятидвохрічної!) відгукнувся Франко і сказав, що це «єдиний мужчина в українському письменстві». До високої поезії здебільшого треба дорослати роками й роками, шукати її в усіх шпаринках життя, орієнтуючись при цьому і на художні смаки свого часу, і на художній смак особистий. Поетичне слово завжди дуже суб'єктивне в сенсі образного мислення.

— *А як щодо драматургів?*

— Драматурги наші в останні 20 років відчутно зблякли; особливо після того, як не стало Ярослава Стельмаха, коли відійшли старші Олекса Коломієць і Микола Зарудний, коли чомусь перестала друкувати нові драми Лариса Хоролець. У Василя Фольварочного драма теж відійшла на другий план, поступившись місцем романові. І тому на вершині драматургії гучних імен нині не дуже багато. Втім, творче об'єднання драматургів у Спілці письменників працює активно. Дуже плідною як драматург видається Неда Неждана; її п'єси добре відомі не тільки в Україні, а й за рубежем, зокрема у Франції, скандинавських країнах. Тривожну драму «Останній забій» створив недавно Олексій Росич; А. Багряна, мені здається, запропонувала дуже вдалий драматичний портрет Олени Теліги («Сум і Пристрасть, або Браво, пані Теліго!»). Певну роль на драматургічному полі відіграє нині «Центр Леся Курбаса»; він

і пропагує сучасну драматургію, і в певному розумінні розвиває модерні традиції Курбаса. Є в цьому центрі і своя сцена, на якій виставляються нові п'єси, пропагуються імена молодих драматургів. Пожвавішало драматургічне життя в деяких обласних театрах. У Черкаському театрі, наприклад, мені запам'яталася вистава режисера Проскурні про Василя Симоненка. Але, на жаль, більшість театрів (аби не помилитися?) виставляють переважно твори не молодих авторів, а «випробуваних» класиків, або роблять ставки на іноземні шлягери. У цьому випадку доходить, буває, до абсурду: нещодавно один шанований театр розпочав свій сезон виставою про Остапа Бендера. Країна переживає стан війни, пів-України загнано за межу бідності, а нам показують витівки одеського шулера «времён Очакова и покоренья Крыма».



Я теж грішу драматургією; навіть видав книжечку з двох п'єс. Одна в журнальному варіанті друкувалася з назвою «До неба пішки» (у книжці — «Отець Антоній»); її жанр я означив як «чорнобильську трагікомедію». Друга («Фауст») написана за мотивами однойменної повісті та інших новел Григорія Косинки. Ця трагедія проливає світло на те, чим був і чим донині залишається для нас наш головний агресор — Росія. Адже чорний прапор україножерної муравйовщини, з якою (за сюжетом твору) вступив у бій і загинув у ньому за Україну Прокіп Конюшина (наш Фауст із Поділля),

сьогодні лиш колір поміняв: став кремлівсько-триколірним...

Книжка з цими двома п'єсами десь розійшлася, але чи знайдуть вони в якомусь театрі сцену, річ непередбачувана. Нерідко буває, що навіть класики драматичного мистецтва чекають своєї сцени дуже багато років. Особливо, коли йдеться в них про незвичні для свого часу події, ідеї. Не ставлю себе в ряд з авторами «Бориса Годунова» чи «Маскараду», але нагадаю, що першу трагедію було поставлено через півстоліття після створення, а другу — через десять років. До того вони існували як просто драматургічна література. У драматургічного мистецтва є своя специфіка. Історія підказує, що нерідко «свій» драматург повинен мати «свого» режисера

і «свій» театр. Чому, скажімо, Курбас досяг таких вершин у режисурі? Бо він натрапив на «свого» драматурга — Миколу Куліша. Київський театр імені Івана Франка протягом тривалого часу був театром Олександра Корнійчука, а пізніше — Олекси Коломійця й Миколи Зарудного. Сьогодні поки що таких імен в українській драматургії немає...

**— У сучасній літературі і, загалом, у мистецтві спостерігається пожирання масовою культурою високого мистецтва. Це ми бачимо на прикладі Заходу, де домінують розважальні жанри. А в сусідній Росії за останні два десятиліття взагалі зникла «серйозна» література. Схоже, це чекає і нас. Як протистояти експансії масової культури?**

— «Нове життя нового прагне слова». Сказано це задовго до нас. Отже, протистояти названій Вами експансії можна буде лише тоді, коли творці мистецтва до глибини не кишені, а душі зрозуміють, що являє собою наше сучасне нове життя. Колись Іван Дніпровський звернув увагу Миколи Куліша, що вже не можна писати драми так, як писав Карпенко-Карий. А його п'єса «97» написана була саме в традиціях реалістичної драми часів Карпенка-Карого. Певний успіх на сцені вона мала завдяки ідеологічному чиннику. А потім її почали витісняти з репертуару драми з неоромантичним чи й необароковим шармом. Драма самого Дніпровського «Яблуневий полон» була вже створена тоді саме в такому ключі. «Підтягнувся» згодом до нього і Микола Куліш, створивши принаймні три-чотири драми зовсім в іншому стилі, ніж була його перша драма «97». Я маю на увазі «Мину Мазайла», «Народного Малахія», «Патетичну сонату»... Вони вийшли на вершину нової драматургії рубежу 20–30-х років ХХ століття, бо в них драматург абсолютно точно вловив, якого саме нового слова вимагало тодішнє нове життя. І був за це... не вшанований, ні... Його навіть у 1934 році не обрали делегатом першого письменницького з'їзду. Його елементарно тоді репресували і в 1937 році розстріляли. Сьогодні важко знайти письменника чи представника інших мистецтв, яких би варто було розстріляти. Немає за що. І тому на поверхню виповзло оте, що Ви назвали «масовою культурою». Сьогодні який-небудь естрадний артист (не буду «тривожити» всіляких смердючок чи одеських галкіних-пугачових) за своє кривляння на сцені ходить



у мільйонерах, а Броніслав Брондуков умирає в злиднях, Степану Олексенку не дають ролей у рідному театрі і він змушений передчасно шукати їх на небесах, половина членів Спілки письменників перебивається таким пенсійним забезпеченням, що воно ледве сягає прожиткового мінімуму... Дехто, правда, пристосовується і починає працювати як «естрадник»; тоді й його твори стають справді «масовими» (в гіршому значенні цього слова), їх видають навіть за кордоном і вони почуваються ніби затребуваними. Але сказати, що вони епохальні, означає грішити проти істини. Схопити епоху, тобто — оте нове життя, яке вирує навколо нас і в нас самих, завжди давалося тільки одиницям одержимих. Пригадуєте слова Івана в «Житейському морі»: «Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись...» і т.д. Почекаємо. Думаю, що автор такої комедії вже ходить між нами...

— *Ще ні слова не пролунало про літературу спогадів чи мемуаристику, тим паче, що і Ви до неї долучились своєю монументальною книжкою «Вечірні світанки...».*

— Дехто з сучасних письменників пише спогади у вигляді суто художньому, і називає їх романами. Наприклад, Борис Тимошенко видав роман «Потала», а в ньому ж його особисте життя і його час. Василь Фольварочний «Розчакнуту душу» теж видав у вигляді роману, але це по суті теж спогадальний твір про себе і свій час. Видано спогади Миколи Руденка «Найбільше диво — життя», які мені здаються добрим документом про час і про себе. З великим інтересом читаються спогади А. Дімарова «Прожити й розповісти», а книжка А. Костенка «Хіба минає все минуле» — це, по суті, сучасні «Записки из мёртвого дома» Ф. Достоевського... Як і «Спогади» Надії Суровцової — великої страдниці сталінсько-брежнєвських таборів і великої української патріотки.

— *Здається, на підході у Дмитра Павличка чотиритомник його спогадів?*

— Павличко вже видав два томи своїх спогадів, перший так і називається «Спогади», а другий — «Амбасадор», про його дипломатичну діяльність; він же був послом, тобто амбасадором, у Словаччині, в Польщі... Я був на презентації «Спогадів», розпо-

вів у своєму виступі, як «постраждав» у свої студентські роки один мій вірш, написаний за мотивом Павличкового вірша з циклу інтимної лірики. Його (мій віршик) партійний секретар філологічного факультету Микола Степанович елементарно вирізав ножицями зі стінної газети. У його руках ті ножиці з'являлися завжди, як тільки виходили чергові номери студентських стінгазет. Він їх «обходив» дуже поважно і вирізав із них усе, що йому здавалося крамольним... Про інші томи спогадів Дмитра Павличка я ще нічого не чув.

— *У чому особливість мемуаристики? Чим вона цікава для читача?*

— У Володимира Короленка спогади вийшли з назвою «Історія мого сучасника». Написати спогади просто про себе самого — не велика заслуга. Одержати у такому випадку хіба що «Детство», «Отрочество», «Юність» Льва Толстого. Не маючи навіть тридцяти років, він у них описав своє життя-буття, але епоху «не схопив». Вважаю, що мають певне значення лише ті спогади, в яких на передньому плані не авторське «я», а його час.

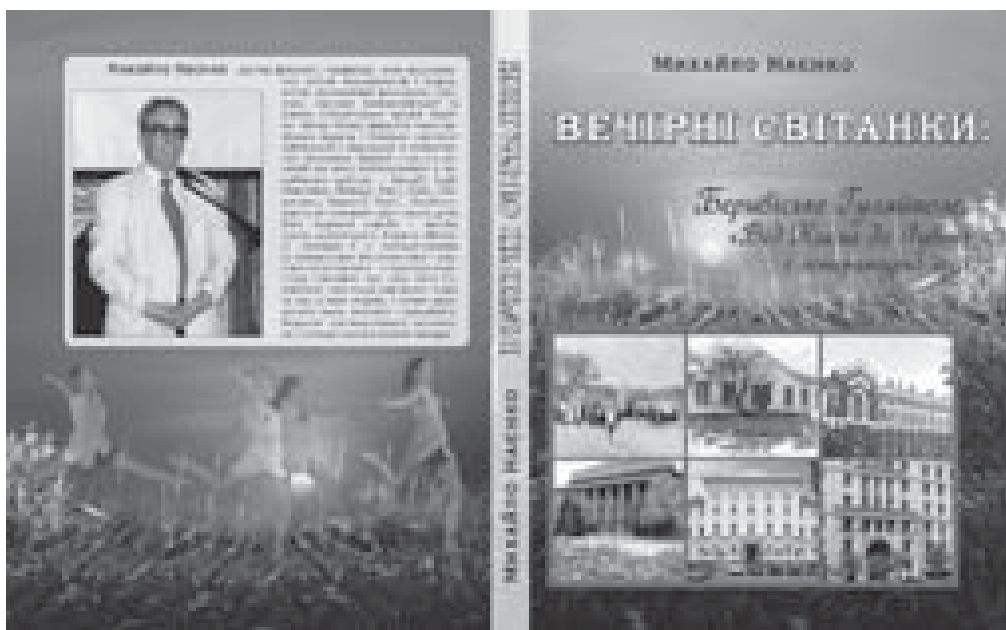
— *Тло, тобто...*

— Я, мені здається, таку книжку написав, і видав недавно під назвою «Вечірні світанки...».

В ній я спробував відтворити історію рідного села, історію навчальних закладів, де навчався, тих місць роботи, де працював, про людей, які мене оточували, завівши себе, сказати б, у дальшу тінь оповіді. Чому? Тут мені певною мірою був учителем Сергій Єфремов, у якого теж є дуже цікаві спогади. Він пише, що текст про перші три роки свого життя-буття він зовсім викинув; бо там ішлося тільки про нього самого; а кому цікаве життя-буття якогось одного індивіда? Книжка спогадів стає тоді цікавою, коли ти своє «я» розчиняєш у постатях людей, з якими зустрічався, працював, вирішував проблеми, характерні для твого суспільного, культурного часу.

Над текстом книжки я працював близько двох років, але можна сказати й так: два роки і все життя. Я не вів ніколи щоденників, не було в мене спеціальних записів про якісь події. Коли я лиш розпочинав роботу над спогадами, то думав, що нічого особливого не пам'ятаю.





Але, погортавши пам'ять у нерідко безсонні ночі, а потім сівши за комп'ютер, відчув, що в пам'яті багато чого таки залишилося. На презентації книжки у Спілці письменників був, зокрема, Іван Федорович Драч. Він тоді лиш погортав примірник книжки, дуже емоційно виступив і прочитав вірш-панегірик «Наєнкам». Вірш адресувався також моїй дружині Зої, оскільки вони з Іваном Федоровичем знайомі були ще зі студентських часів.

### НАЄНКАМ

*Цей професор — це Зоїл\*,  
Зою він іще не з'їв.  
Прилетіла до нас Зоя  
Десь іще з Палеозоя.  
І дає ще добру фору  
Кафедралу-професОру.  
Щоб до сотні курс піднять —  
Треба чвертку знов мінять.  
ПрофесОрко! Мила пані —  
Ви нам милі і жадані!  
Хай всихають окоренки —  
Розцвітають хай Наєнки!*

---

\* Зоїл — давньогрецький літературний критик, який «доїдав» своєю критикою навіть Гомера.

Через кілька днів я зателефонував Івану Федоровичу з іншого приводу, а він і каже: «Я читаю твою книжку і бачу, що ти «страшний чоловік»: так багато всього пам'ятаєш. А в мене пам'ять дріява, там навряд чи щось збереглося». Я сказав: «Іване Федоровичу, треба просто сісти за стіл, почати писати і все згадається». Він відповів: «Можливо й так, але повинне бути й якесь документальне підтвердження твоєї пам'яті. От у мене є чимале листування з різними людьми: з однокласниками, з літературними класиками України і багатьох зарубіжних країн. Таких листів у мене зібралось багато, я не раз збирався їх викинути, а тепер переконуюсь: «Е, ні!»».

**— Не дай боже, викинути. Це ж документальні свідчення про час!**

— Ото ж бо. Ну хто ж краще розповість про своє покоління, ніж живий класик шістдесятництва? Шкода, що не залишив спогадів Микола Вінграновський; він фрагментарно розповідав лише про свої зв'язки з Довженком, про те, як навчався в нього та в інших викладачів ВГІКУ (Всесоюзного інституту кінематографії) кіношної справи. Залишилися дуже скупі щоденникові записи Василя Симоненка. Отже, той, хто «пройшов» усе шістдесятництво і творив його зсередини, хай напише про це сам, як шістдесятник. Себе, наприклад, я не вважаю шістдесятником; я просто — сучасник шістдесятництва; тобто, навколо мене відбувалося чимало шістдесятницьких подій, я бував на різних літературних вечорах, на інших заходах та подіях, пов'язаних з тим рухом, але його творили переважно інші. Про все це, про розвиток літературного процесу в мої роки, про багато чого іншого я й розповів у книжці спогадів; щоправда я ще «пересипав» її своїми літературними візіями, тому й назва книжки звучить так: «Вечірні світанки: Берибіське Гуляйполе, “Від Києва до Лубен” і літературні візії».

Твоя епоха, твій час великою мірою відзеркалюються в тому, що ти твориш, що пишеш, що ти залишив для нащадків, а не у вигуках: «Я бачив це, я бачив те!» Найтепліші у мене спогади, звичайно, про свою школу, про своїх учителів, про лубенський технікум, де мені вдалося познайомитися з дуже гарними людьми; зокрема, я дуже вдячний директору технікуму Івану Юхимовичу Ільченку, який помітив у мені щось літературне (сам бо був трохи письменником; друкував у районній газеті уривки зі своїх драм) і висунув

мене на «керівну посаду» в комсомольському осередку технікуму. А це ж триста студентів, це робота, про яку я майже не мав ніякого уявлення. Я, пригадую, виступив на звітних зборах у кінці першого семестру, сказав про те, що студент повинен не тільки вчитися, а й займатися у спортивних секціях чи в художніх гуртках. От я, наприклад, відвідував секцію шахів, ходжу на технікумівський хор, і навіть граю в духовому оркестрі на теноровій трубі. Староста групи Сашко Білоус тому й сказав мені: «От ти ходиш аж у три гуртки, то й розкажи студентам, як тобі вдається скрізь устигати та ще й на відмінно вчитися?». Я ото й розповів, а в кінці зауважив, що головне наше завдання все-таки навчання. Я, мабуть, так виклав цю думку, що директор у кінці тих зборів сказав: з мене буде непоганий комсомольський секретар. І вся студентська «дітвора» цю ідею зразу ж підхопила, оскільки іншої кандидатури на секретаря ніхто не запропонував. І я, не будучи дуже ідейним (хоча, звичайно, залишався дитиною свого часу), збагатився тим, що опанував умінням сяк-так вести громадську роботу, приймати якісь рішення тощо. В майбутньому це мені дуже допомагало. За десять років роботи деканом в університеті я ініціював відкриття кількох спеціальностей (фольклористика, класична філологія, компаративістика, кроатистика і літературна творчість) та створення й реорганізацію чотирьох кафедр. Без здатності до ініціативи й уміння приймати рішення всього цього не зробиш. Тому я й запитую себе та всіх: «Чому, скажімо, наша влада і на зорі незалежності та ще й сьогодні кульгає на всі чотири? Та тому, що в нас дуже мало людей, які вміють приймати рішення, які здатні на ініціативу. Адже протягом трьохсот років «дружби» з Московією і сімдесяти років радянщини імперська влада тільки те й робила, що пасинкувала наш народ.

— *Що мається на увазі?*

— Ще Довженко помітив, що наш народ періодично пасинкують, як тютюн, — зрізають, тобто, з нього цвіт, щоб він розростався лише в лист. Як тільки хтось із українського середовища трохи піднімався над середнім рівнем, так його ж одразу або у в'язницю саджали, або ставили під кулю. Відтак, найбільш ініціативних із нашого народу елементарно нищили, пасинкували, тобто. Якщо в нас сьогодні виникає дуже багато претензій до влади, то саме

через те, що в народі нашого майже не залишилося такої потужної генетики, яка б дала яскравих лідерів. Ну, уявіть собі: нині зареєстровано сто чи й більше різних партій, але власне партії як такої (повноцінної, статутної) немає; є блок такого-то чи такої-то, тобто є блоки «під імена». Ви чули, щоб у Британії чи в США існували партії з іменами? Блок Обама, Блок Де Голля, Блок Тетчер? Немає! В них є демократи чи республіканці, лейбористи чи християнські демократи... Рівень політичної і загальнолюдської культури в нас, отже, дуже й дуже низький. Гляньмо, наприклад, як відбуваються парламентські засідання нашої Верховної ради і порівняймо їх із засіданнями парламентів Британії, США, Німеччини, Франції, Швеції й інших країн світу; там усі депутати сидять на своїх робочих місцях, працюють над законопроектами, а не бігають по залу, як ті зайці по степах, не вигукують базарних фраз, не захоплюють трибуну чи й місце голови Ради. Звичайно, вряди-годи конфлікти в зарубіжних парламентах виникають; в індійському, японському чи іншому парламенті доходить навіть до бійок, а в московській Думі Жириновський може навіть потягати якусь депутатку за розкішне волосся. Але це — Азія. В Європі та в Америці подібного не побачиш. Там депутати працюють на своїх робочих місцях мовчки. А наші що роблять? Бігають по залу, «давлять» на чужі кнопки або й зовсім зникають із залу. А спікери благально закликають: «Депутати, займіть свої місця, підготуйтеся до голосування, зайдіть у зал!». Це навіть цирком не назвеш; це балаган, що схожий на якусь базарну тусовку. А все через те, що інтелектуальний потенціал у нас дуже слабкий, не сформованою залишається по суті людська особистість як така.

Протягом усього життя я вишукував у ньому саме людських особистостей. І тому, коли писав спогади, то намагався говорити не так про себе, як про тих людей, що мене оточували. Це були по суті мої вчителі — вчителі із моєї сільської школи, з технікуму, з університету. У книзі є також кілька нарисів про письменників, науковців. Скажімо, про Олесь Гончара. Я про нього 1981 року видав книжечку «Краса вірності (У творчому світі Олесь Гончара)». Вона йому припала до душі і ми мали з письменником кілька зустрічей. Книжка була, звичайно, радянською, але вона в той час була своєрідною підтримкою для Гончара, бо протягом десяти років про нього книжки не виходили; над письменником того

часу був занесений меч нищівної критики за роман «Собор». Один відомий літературознавець (Леонід Новиченко) протягом кількох років ставив у план видавництва «Дніпро» нарис «Олесь Гончар», але рукопису до видавничої редакції не подавав. «Как бы чего не вышло». Коли вийшла моя «Краса вірності», то письменник подарував мені той «зарізаний» «Собор» із написом «На великі творчі літа»; пізніше ми не раз знаходили з ним якісь спільні теми для розмови, і тому в «Вечірніх світанках...» я повинен був про все це згадати.



Є в книжці нарис-спогад про члена академії Миколу Сиваченка, мого земляка (з сусіднього села на Черкащині). Також і про Леоніда Новиченка. За всіх претензій до нього (що він був дуже радянським і дуже важко перебудовувався) Новиченко залишив після себе ґрунтовну спадщину. Втім, як я вже говорив, мало що з тієї спадщини можна поставити в хрестоматію, бо там дуже багато ідеологічного повітря, в якому він жив і працював.

Пишу також про Віталія Дончика — колегу і старшого товариша. Він був опонентом під час захисту моєї кандидатської дисертації... І саме в той час, який іменують суловсько-маланчуківським. Тоді і над Віталієм Григоровичем плавали хмари недовіри за підтримку ним шістдесятників, і тема дисертації в мене була «одіозною»: йшлося ж у ній про письменників 20-х років, більшість яких або репресували, або розстріляли... Кількох письменників згадую ніби мимохіть; вони мене, можливо, й не пам'ятають, але для мене вони стали певною мірою вчителями. Це, зокрема, Юрій

Мушкетик, з яким ми разом відкривали згадуване відділення «літературна творчість». Звичайно, акцентую увагу на трьох шістдесятниках (І. Драч, М. Вінграновський, В. Симоненко), бо це те, на чому ми, студенти, формували свої літературні погляди і художні смаки.



Про кількох університетських викладачів згадую з особливим пієтетом. Наприклад, про професора Арсена Олексійовича Іщука, з яким був у майже дружних стосунках; він до мене, студента, міг звертатися так: «Старий, куди йдеш?» Йому, мабуть, імпонувало те, що я не байдужий до літератури, ходжу на літературну студію, якою він опікувався як завідувач літературної кафедри в університеті. Або — про Іллю Корнійовича Кучеренка, котрий як лінгвіст був фактично Потєбнею нашого часу. Про його книжку «Теоретичні питання граматики української мови» я ще під час навчання на четвертому курсі написав рецензію і опублікував в університетській газеті «За радянські кадри». Таке трапляється загалом дуже рідко: студент, а пише рецензії на працю професора.

Отже, саме про таких людей мені хотілося якнайбільше розповісти; щоб за книжкою про них угадувався геокультурний простір того часу, в якому я жив. Живемо ж ми не в якомусь абстрактному світі, а саме в світі культури. Завдяки спілкуванню з людьми цієї культури, завдяки технічним інтернет-впровадженням ми маємо змогу відчувати себе певною часткою цього світу. І наш обов'язок — розповісти про нього. Пригадую, якийсь класик сказав, що цікавішої літератури, ніж чужі листи, він ще не читав. А сповідь про своє життя — це ж по суті теж лист, у якому ти зізнаєшся світові в чо-



мусь дуже сокровенному для тебе. Пишучи спогади, я остаточно переконався, що вимога «Пишіть правду, побільше правди!» не дуже стосується літературної творчості як такої. Всю правду викласти на папір не можна. Та й не потрібно. Бо це — не етично. У житті людини є такі речі, про які треба обов'язково змовчати. Через те й виникла художня творчість. Я наводжу у зв'язку з цим такі слова Ніцше: «Література потрібна для того, щоб людина не вмерла від правди». Людина справді може вмерти від «усієї» правди, і тому її слід викладати в пом'якшеній формі; щоб було і правдиво, і водночас «не в лоб». Це з одного боку. А з іншого — людина ж біологічна істота. Як мінімум, на половину людського життя взагалі не треба звертати уваги. Скажімо — інтимні стосунки між людьми. Як вони зароджуються в людині? Я спробував у книжці спогадів і про це трохи розповісти, бо любов, по суті, це та частка твого життя, без якого не народжується сім'я, не народжуються діти, не продовжується рід людський. Але й тут треба бути дуже обережним; не про все слід розказувати. Ті, особливо з наймолодших авторів, хто прагне розповісти «все» (аж до інтимних актів), неминуче зазнає поразки як письменник; усілякі біологізми, фізіологізми ведуть літературу в натуралізм, який ніколи не був мистецтвом.

**— Українську літературу знають у світі дуже погано. А ті сучасні українські автори, твори яких перекладено іншими мовами, десь губляться в потоках перекладної літератури, так і не ввійшовши в коло письменників, які формують найвищу моду в літературі. Чому поруч із Умберто Еко, Міланом Кундерою, Орханом Памуком, Патриком Зюскіндом, Салманом Рушді чи Мілорадом Павичем немає жодного письменницького імені з України?**

— На це (в принципі риторичне) запитання слід відповідати, думаю, з огляданням в історію. Нерідко можна почути, що в нас немає своїх Шекспірів, своїх авторів «Фауста», свого Джойса... Неправда; вони є, тільки на них треба глянути не з висоти «панського ґанку», а з висоти науки про літературу. У XII столітті ми мали таке «Слово про Ігорів похід», якого не мала тоді жодна європейська література. До Дантової комедії про пекло та до лірики Петрарки ще було більше ста років, коли з'явилася в нас ця поема. Біда лиш у тому, що ніхто про неї не знав. Майже на п'ятсот років її було

вилучено з духовного нашого життя не тільки тому, що ми перебували під татарським, литовсько-польським та московським пресами, а й тому, що вона написана з використанням язичницької образності. А наша рідна церква... Знаєте ж, як вона ставилася до язичництва? Ось тому поема й перебувала в монастирських схронах як непотріб... Так само наша «Енеїда» Котляревського стоїть значно вище, ніж усі трагедійні поеми європейських авторів, разом узятих. Не кажучи вже про азіатську переробку поеми Вергілія Котельницьким та Осиповим. Нашу «Енеїду» блискуче переклала російською мовою Віра Потапова (2008), існує її білоруський варіант, а в Грузії над перекладом цього твору протягом усього життя працював (Царство Небесне!) Аміран Асанідзе... Жодну з інших «Енеїд» у європейських літературах (француза Скаррона чи австрійця Блюмауера) ніхто не перекладає, бо вони — звичайна данина класицистичній моді трагестування — і не більше... Про Шевченка я вже й мовчу: якщо з його «Гайдамаками» ще можуть конкурувати деякі подібні твори європейських авторів, то «Кавказ», «Великий льох» чи й «І мертвим і живим...» не мають собі рівних у жодній літературі. Думаєте, даремно «Заповіт» перекладено на півтори сотні мов світу? А понад тисячу пам'ятників поету на всіх земних континентах (один навіть на висоті чотирьох тисяч метрів над рівнем моря) — хіба про щось не говорять? Це — більше, ніж усім європейським поетам разом узятим...

Ви назвали цілу китицю письменників-нобелянтів, подібних до яких у нас нібито нема... Нобелівська премія справді нікому з наших письменників ще не засвітила. Але можете мені повірити, що роман «Чотири шаблі» Юрія Яновського, Довженкова «Зачарована Десна», «Гетсиманський сад» Івана Багряного, «Берестечко» й «Маруся Чурай» Ліни Костенко, роман «Наливайко» Миколи Вінграновського і поема Івана Драча «Чорнобильська мадонна» — не гірші, а в багатьох випадках значно потужніші, ніж «Сатанинські вірші» Ружді чи (тим паче) «Піаністки» Ельфріде Єлінек. Авторка «Піаністки» (австрійка чесько-єврейського походження) навіть сама (між іншим) дивувалася, чому їй ту премію присудили. А щодо наших авторів... То можна дивуватися, чому їх ця премія настільки обходить. Їхні твори (в переважній більшості) зачіпають такі світові проблеми, до яких багатьом європейським ще рости та й рости. Ніхто з них не написав, що «Життя людського

*строки стислі // Немає часу на поразку» (Ліна Костенко) чи «За мудрість всесвітню дурних академій // Платим безсмертям — життям молодим».* А крім того, наша література (знову ж у переважній більшості) завжди вдивляється в романтичний обрій, вона вікнами обернена до Сонця, що є її (як і мистецтва загалом) найголовнішим покликанням. Довженко не раз про це говорив відкритим текстом. А хто про це знає за кордонами? Справа тут не лише в яловості критиків, які повинні показувати світові особливості нашої літератури. Ми приречені на невідомість ще й тому, що в нашої держави до цього не доходять руки. Чому так багато нобелівців у Польщі чи в Америках? Та тому, що держава вкладає в популяризацію своїх діячів культури величезні кошти: організовує переклади їхніх творів іншими мовами, «замовляє» рецензування їх у європейських виданнях, відряджає їх «по науку» в розвинуті (у мистецькому розумінні) країни. Думаєте, що Гоголь жив кілька років у Римі за свій власний кошт? Що Айтматов лише з власної ініціативи працював послом у країнах Бенілюксу? Імперії і країни, що дуже чутливі до стану душі людської та її культури, винятково тонко розуміли ці проблеми і не шкодували на них ніяких коштів. Бо знали: все це згодом окупиться сторицею. У нашої держави до цього не тільки руки не доходять, а й не сформованим залишається розуміння головних уявлень про культуру. Руйнувати ми вміємо, а от будувати...

**— Хочу запитати Вас ще про Будинки творчості. У радянські часи їх мали й художники, і композитори, і письменники... А зараз усе це на стадії руйнування... Чим запам'ятався Вам, наприклад, Ірпінський будинок творчості?**

— Радянська влада сприяла існуванню Будинків творчості, бо це була одна з форм ідеологічного впливу на мистецтво. Але утримувалися ті будинки переважно за рахунок відрахувань з прибутку за перевидання класичної літератури та за рахунок членських внесків письменників, художників, композиторів. Зараз ця система зруйнована і позосталі Будинки творчості тримаються, по суті, на чесному слові творчих спілок. У них, недоруйнованих, зараз дуже мало хто зважається приїхати для праці, а в минулому... В Ірпінському будинку творчості я бував останній раз років двадцять тому чи й більше. Тоді там творче життя вирувало по-справжньому.

Збереглося, між іншим, фото, на якому Довженко бесідує з Олесем Гончарем на лавці, що стояла на алеї саме в Ірпінському будинку творчості в 1954 році.



*Олесь Гончар і Олександр Довженко в Ірпінському БТП*

В 60-х роках я випадково побачив у тому ж БТП Зинаїду Тугуб — велику страдницю сталінських ГУЛАГів, яка потрапила туди за прекрасний свій роман «Людолови». Випало один раз побувати в товаристві Олександра Ковіньки — великого гумориста, який за свій гумор відбув у в'язничних таборах більше 20 років. Я приїжджав тоді в ірпінський БТП до свого наукового керівника кандидатської дисертації Олександра Дяченка; його кімната була поруч з кімнатою Олександра Ковіньки і він запросив його до себе на десерт; були якраз різдвяні дні і я привозив своєму науковому керівнику запашної, з маком та горіхами куті. Ковінька розповідав тоді дивовижні історії, що траплялися з його персонажами. Зокрема й про те, чим відрізняється сатира від гумору. Гумор, казав Ковінька, це коли колгоспна ланкова дає дулю бригадирові з-за скирти чи з-за копи, а сатира — це коли та дуля дається під самий ніс тому ж бригадирові...



*Олександр Ковінька (шарж), Анатолій Дімаров, Борис Комар*

Запам'яталася мені в якомусь році одна фраза Анатолія Дімарова: Олекса Коломієць після обіду запрошує його до праці в корпус № 1, який письменники між собою називали Кремлем, а алея від їдальні до того Кремля іменувалася «Проспектом геніїв». Анатолій Андрійович і каже: «Не годен я до праці. Півдня сиджу на одній сторінці і... ніби на пень наїхав». Не пишеться, тобто... Борис Комар (чудовий дитячий письменник) був теж завсідником БТП; ми з ним трохи приятелювали, бо в нас був із ним один учитель літератури — Карпо Остапович Ходосов: Борису Панасовичу він викладав літературу у Хорольській школі № 2, а я в тій школі і в того ж педагога з великої літери проходив практику, коли вчився в університеті. Коли Карпо Остапович помер, ми втрюх (ще Олексій Микитенко, теж учень Ходосова) подали в «Літературну Україну» співчутливий відгук. Це був рідкісний випадок, коли в школі працює вчителем кандидат наук, заслужений учитель України та ще й однокурсник (у Полтавському педінституті) знаменитого Василя Олександровича Сухомлинського. Вони приятелювали між собою до останніх днів своїх. Про це я теж пишу у своїх «Вечірніх світанках».

Це, так би мовити, лише кілька зовнішніх штрихів із того, чим Був для письменників їхній Будинок творчості в Ірпені. Через нього пройшли майже всі класики радянського періоду нашої літератури, і тому сумно, що він сьогодні має не дуже привабливий вигляд. Причина — в деяких господарських, фінансових питаннях,



про які мені важко судити «збоку». А от питання творчі... Раніше в БТП всі прагли тому, що тут можна було зосередитися, сівши за друкарську машинку чи й працюючи ручкою. А сьогодні більшість письменників прив'язана до комп'ютера, до інтернету, а в ірпінському БТП інтернет не підключений. Коли працюєш над якимось, скажімо, літературознавчим матеріалом, потрібен же весь час якийсь довідковий матеріал. Де його брати? Бібліотека БТП захиріла, треба звертатися до інтернету, а він в Ірпені глухий і німий.

Наймолодше покоління письменників про творчість, мабуть, має трохи інше уявлення, ніж старші люди, які вважали, що найліпше твориться, коли ізолюєшся від усіляких домашніх клопотів. А молодь, можливо, більше воліє працювати у себе вдома, бо в Будинку творчості, мовляв, балачки і присутність колег відволікає. Та з огляду на власний досвід можу підтвердити, що тут працювати можна. По-перше, є можливість відірватися від поточних проблем життя, передусім побутових. По-друге, перебування в літературному середовищі є тим камертоном, що підтягує власний рівень, хоча б тому, що є можливість порадитися з колегами.

— *Кого ще, крім згаданих, витягує з Ірпеня Ваша пам'ять?*

— Найбільше легенд тут ходило про Андрія Малишка, про Володимира Сосюру... Про абсолютно достовірні зустрічі з ними я розповів у «Вечірніх світанках». Тут згадаю лише один випадок. Імпульсивний Хрущов, як знаємо, взявся був боротися з абстракціонізмом у мистецтві. В 1964 році він нагрянув на виставку художників; там налаяв за формалізм скульптора Ернста Неізнаного, поета Андрія Вознесенського... Згодом до Москви «для накачки» були покликані партійні керівники творчих Спілок... І ось із Москви повертається Юрій Збанацький і доповідає на письменницьких зборах про те, як з абстракціонізмом та формалізмом треба боротися безпосередньо в Україні. І цитує вірш Миколи Вінграновського «Вона була задумлива, як сад...», у котрому є такий рядок: «Вона була, що наче й не була». «Що це за абстракція? — вигукував Збанацький. — То вона була чи не була?»

І тоді взяв слово Малишко: «Давайте все-таки про поетів говорити поетичною мовою. Невже ви ніколи не були так закохані, що після зустрічі з наймилішою людиною не могли збагнути: зустріч та була, чи, можливо, її й не було? У Вінграновського вжито пре-



красну метафору. То ж давайте дозволимо поетам мислити поетичним, метафоричним, а не публіцистичним словом. Не вимагаймо від поета, щоб він сказав абсолютно точно: вона була чи не була?. Відповісти на це питання, звичайно, він зможе, але то буде не поезія...»...



Серед письменників (та й серед звичайного люду) ходили легенди про буйні застілля в Будинку творчості. Один класик, як знаємо, говорив: «Чутки про мою смерть надто перебільшені». Так само і застілля в Ірпені перебільшені. Звичайно, бували вечірки, де треба було посидіти й за чаркою, бо ж цілий день працюєш... Але щоб вони перетворювалися на оргії, я такого не помічав. Деякі письменники, на жаль, цим захоплювалися. Але не тому, що вони бували в Ірпені; їхнє ество так було налаштоване. Один із польських класиків так і казав: «Де ви бачили поета тверезого? Такий нічорта не напише». Дехто «в лоб» сприймав це висловлювання і часом підігрівав себе спиртним, як Бальзак кавою, чи один російський поет настоянкою з різних трав. І через те спивався й передчасно відходив за межу. Я не хочу називати прізвища, бо вони в письменницьких колах добре відомі; шкода, що у них так склалося.

Був у мене період, коли я дуже поспішав із завершенням докторської дисертації. Тож узяв на 24 дні путівку в Ірпінь і приїхав у БТП з усією сім'єю, навіть з хатнім котиком, яким не могла на милуватися велика котоманка — дружина прекрасного шевченкознавця і сатирика Юрія Івакіна. Своїми «Снами на вченій раді» він доводив, бува, до сказу директора Інституту літератури Миколу Шамоту, якого науковці називали «жандармом у палітурках»... Завершив я роботу над дисертацією на рубежі червня-липня, а тридцятого вересня відбувся й захист її (1988 рік). Тоді в Ірпені були ідеальні умови для того, щоб працювати продуктивно, відгородившись від проблем і турбот Київського мегаполісу; всі корпуси БТП були заповнені письменниками. І ніхто нікому не заважав. Нині ж тут перебуває «в один заїзд» менше десятка літераторів. І не тому, що немає бажаючих; на заваді стоїть швидше всього клята бідність: пенсійне забезпечення працівників культури дорівнює в кращому випадку прожитковому мінімуму, гонорарів уже давно ніхто нікому не платить, письменники працюють практично на громадських засадах... Звідси, між іншим, і спад якості літературної продукції. Бо на громадських засадах, як казав один персонаж Павла Загребельного, добре тільки горобцям дулі даються...

**— Я не питаю про Ваші творчі плани... Письменники, як правило, не дуже охоче ними діляться... Щоб не наврочити...**

— Щось у цьому є... Я навіть дома повідомляю про вихід нової книжки лише тоді, коли вона в мене в портфелі. Зараз близько до портфеля підходить одна книжка критичних матеріалів. А те, що перебуває в комп'ютері — нехай викнижиться, як любив казати Володимир Підпалій. Не цураюся участі в різних літературних імпрезах, ювілейних письменницьких заходах... У січні 2015 року, як відомо, широко відзначалося 80-річчя Василя Симоненка. Я був з письменницькою делегацією і в Черкасах, де поет похований, і в селі Біївцях, де він народився, і на відкритті пам'ятника в Київському університеті, в якому він навчався як журналіст. Мені доводилося з ним навіть обмінятися листами (під час його роботи в газеті «Молодь Черкащини»), а зблизька чути на літературному вечорі в малому залі колишнього Жовтневого палацу, коли він читав убивчі для влади інвективи: «Тремтять, убивці! Думайте, лакузи! // Життя не наліза на ваш копил»; «Уже народ — одна суціль-

*на рана... / І кожного катюгу і тирана / Уже чекає зсукана петля»;  
«Хай мовчать Америки й Росії, // Коли я з Тобою говорю».*

Тоді (весна 1963 р.) відбирали кандидатів для поїздки в Москву на нараду молодих поетів. Прочитані Василем вірші не припали до смаку модератору вечора — комсомольській секретарці Тамарі Главак («вождь київського масштабу...», грім-баба й вольовий комісар у галіфе», — як пише про її поведінку на тому вечорі Роман Корогоцький), і тому до списку делегатів московської наради його не включили. Факт цей описаний у різних спогадах; замість поїздки до Москви, для Василя був організований літературний вечір у Медичному інституті; там модерував вечором студент Микола Плахотнюк, відомий дисидент і в'язень радянських таборів...



*Учасники ювілейних заходів, присвячених 200-літтю Шевченка після відкриття йому пам'ятника в селі Вільшана (квітень, 2014).*

Творчість Василя Симоненка інколи порівнюють із творчістю Шевченка. Це, в принципі, можливо. Хоча масштаби, звичайно, різні. Можна так сказати: Симоненкова поезія — з Шевченкового кореня. Його потроху є в кожному українському поетові.

Але він — недосяжний. Поки що... Це особливо відчуваєш під час відзначення ювілейних дат автора «Заповіту». Я був свідком просто таки грандіозного відзначення 150-х роковин з дня його народження. На урочистій академії в приміщенні Верховної ради України зібрались були посланці літератури й живопису з усіх континентів. Рокуел Кент, Ярослав Івашкевич, Георгій Леонідзе... Я, будучи студентом університету, мав змогу їх бачити і слухати... Враження — на все життя. Коли відзначали 200-ліття поета — було трохи спокійніше, але теж дуже урочисто. Особливо — на батьківщині Кобзаря, куди з'їхалися письменники та науковці теж із багатьох країн світу. Найбільше запам'яталося відкриття пам'ятника молодому Шевченку у Вільшані, де він, по суті, робив перші кроки як живописець...

Нещодавно відкрито в Київському університеті і пам'ятник його першому ректору Михайлові Олександровичу Максимовичу. Той захід я не міг пропустити, бо Максимович, як і університет, це мої вчителі. А вчителів, як і батьків, шанувати треба в першу чергу...



*Біля пам'ятника Василеві Симоненку в його селі Бієвцях: Михайло Наєнко, Анатолій Паламаренко, Віктор Женченко, Михайло Сидоржевський та ін. (09. 01.'15 р.).*



*Під час відкриття пам'ятника Михайлові Максимовичу в Київському університеті: біля мікрофона ректор Леонід Губерський; далі — спонсор Святослав Довгий, Іван Драч, Микола Жулинський, Михайло Наєнко (15.09.'15 р.).*

**— Ваша книга «Вечірні світанки» присвячена батькам: Кузьмі Михайловичу і Килині Денисівні. Приклад — гідний наслідування. Дякую Вам і за таку присвяту, і за розмову зі мною. Бажаю творчої наснаги на довгі літа...**

Фрагменти цього діалогу публікувалися в газетах «Демократична Україна» і «Літературна Україна». А повний варіант — у брошурі: «Література — вікнами до сонця». — Київ: Освіта України, 2016 (52 стор.).

# ЗМІСТ

---

ЛІТЕРАТУРА — ВІКНАМИ ДО СОНЦЯ.

*Діалог Володимира КОСКІНА з Михайлом НАЄНКОМ* ..... 4

*Галина Білик. РІЧИЩЕ І БЕРЕГИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ  
ДІЯЛЬНОСТІ ПРОФЕСОРА МИХАЙЛА НАЄНКА* ..... 53

«САМОГО ГОСПОДА СЛОВО...»

*Діалог Неллі ДАНИЛЕНКО з Михайлом НАЄНКОМ* ..... 71

## БІБЛІОГРАФІЯ

основних наукових, навчально-методичних

і літературно-критичних праць Михайла НАЄНКА ..... 87

I. Монографічні видання ..... 87

II. Академічні видання, навчальні підручники  
і посібники (колективні) ..... 89

III. Упорядкування, фахове редагування художньої  
та наукової спадщини ..... 89

IV. Літературно-критичні статті, науково-методичні  
розвідки, рецензії ..... 90

V. Художні спроби, нариси, публіцистика ..... 126

VI. Автореферати дисертацій ..... 129

VII. Телепрограми, радіопрограми ..... 130

VIII. Підготовка наукових кадрів ..... 131

IX. Рецензії, відгуки, спогади, теле- і радіопрограми,  
листи і діалоги, пов'язані з публікаціями  
та захистами дисертацій автора  
(деякі заголовки умовні; їх узято з листів-відгуків  
до адресата) ..... 133

X. Редакційна та науково-атестаційна діяльність  
автора ..... 141

XI. Відзнаки, нагороди ..... 142

XII. Література (довідкова) ..... 143

**ПОСВЯТИ, ПАНЕГІРИКИ, ЕПІГРАМИ** ..... 146

**ЗАМІСТЬ ПІСЛЯМОВИ** ..... 163

*Ніна БЕРНАДСЬКА, Лідія КАВУН, Віра ПРОСАЛОВА,*

*Оксана КУДРЯШОВА. НЕСПОКІЙ ДУШІ УЧЕНОГО*

*І ПЕДАГОГА* ..... 163



РАДІО-ДІАЛОГ ІЗ ВАЛЕНТИНОЮ ДАВИДЕНКО . . . . .	166
SLOVNIK ruskych, ukrajinskycn a beloruskych SPISOVATELU . . . . .	200
<b>Віктор ЖАДЬКО. ЧЕРКАЩИНА. Універсальна енциклопедія. . . . .</b>	<b>201</b>
<b>З сайту КНУ імені Тараса Шевченка: <a href="http://www.philolog.univ.kiev.ua/student/sh1.pdf">http://www.philolog.univ.kiev.ua/student/sh1.pdf</a> . . . . .</b>	<b>203</b>
<b>Іван КОЗЛОВСЬКИЙ. . . . .</b>	<b>207</b>
<b>Володимир ЯВОРІВСЬКИЙ. ПРЕКРАСНА ДОЛЯ . . . . .</b>	<b>208</b>
<b>Володимир ПАНЧЕНКО. ПОИСК ЯДРА. . . . .</b>	<b>211</b>
<b>Сергій ПАВЛЕНКО. ЛІТЕРАТУРНИЙ КРИТИК — НАШ ЗЕМЛЯК . . . . .</b>	<b>217</b>
<b>Ніна ЖУК . . . . .</b>	<b>219</b>
<b>Роман ІВАНИЧУК. . . . .</b>	<b>221</b>
<b>Тамара ХОМ'ЯК. Михайло НАЄНКО. П'ятиліття українського роману. . . . .</b>	<b>222</b>
<b>Зінаїда ГОЛУБЄВА. Наєнко М. К. П'ятиліття українського роману . . . . .</b>	<b>226</b>
<b>Олесь ГОНЧАР. . . . .</b>	<b>230</b>
<b>Богдан МЕЛЬНИЧУК. Наєнко М. К. Романтичний епос (Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі) . . . . .</b>	<b>232</b>
<b>З ВІДГУКІВ офіційних опонентів про дисертацію М. К. Наєнка «Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі», поданій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук . . . . .</b>	<b>239</b>
<b>Іван ЯЦКАНИН. ДВІ КОНЦЕПЦІЇ РОМАНТИЗМУ . . . . .</b>	<b>245</b>
<b>Vira ZEMBEROVA. LITERARNY ROMANTIZMUS V SLAVISTICKOM VYSKUME (Marginália) . . . . .</b>	<b>250</b>
<b>Дмитро НИТЧЕНКО (ЧУБ). . . . .</b>	<b>253</b>
<b>Надія СТЕПУЛА. СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРНА СИТУАЦІЯ В УКРАЇНІ (Інтерв'ю з письменником, доктором філології, професором, деканом філологічного факультету Київського Національного університету Михайлом Наєнком) . . . . .</b>	<b>256</b>

<b>Яків ІВАШКЕВИЧ.</b> ЛАУРЕАТ ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ. . . . .	261
<b>Марія БІЛОУС-ГАРАСЕВИЧ</b> . . . . .	263
<b>Надія СТЕПУЛА.</b> «СПОГАД ПРО КРАСУ ВІРНОСТІ» . . . . .	264
<b>Дмитро ПАВЛИЧКО, Іван ДРАЧ, Лесь Танюк, Рауль ЧІЛАЧАВА</b> . . . . .	268
<b>Степан КОЗАК</b> . . . . .	269
<b>Рольф ГЕБНЕР</b> . . . . .	270
<b>А МЕНІ Ж ТІЛЬКИ ШІСТДЕСЯТ...</b> (Ювілейний вечір у клубі Спілки письменників України) . . . . .	271
<b>АВТОПОРТРЕТ.</b> На запитання журналу «Слово і час» відповідає Михайло Наєнко . . . . .	287
<b>Ольга ТУРГАН.</b> ЧАС ЗБИРАТИ КАМІННЯ. . . . .	297
<b>Віталій АБЛІЦОВ.</b> КРИТИКА ВМЕРЛА. ХАЙ ЖИВЕ ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА! . . . . .	300
<b>Іво ПОСПИШИЛ.</b> VZNIK A VÝVOJ UKRAJINSKÉ LITERÁRNÍ VĚDY . . . . .	304
<b>Ервін ВЕДЕЛЬ.</b> Najenko, Mychajlo Kuz'movyc: Ukrajins'ke literaturoznavstvo. Skoly, naprjamy, tendenciji . . . . .	308
<b>Микола ІГНАТЕНКО.</b> КНИГА, ЯКУ ПОМІТИЛИ НА ЗАХОДІ (роздуми услід) . . . . .	320
<b>Олена ЛОГВИНЕНКО.</b> ОЧІКУВАНЕ — СТУДЕНТАМ. . . . .	348
<b>Олена ЛОГВИНЕНКО.</b> ТРИ НАГОДИ ДЛЯ СВЯТА . . . . .	351
<b>Галина ТАРАСЮК.</b> КОЛИ В ЛІТЕРАТУРИ «ЇДЕ ДАХ» . . . . .	354
<b>Василь ЛАТАНСЬКИЙ.</b> ВІД БОГА ЧИ ВІД СЕБЕ? . . . . .	357
<b>Ярослав ПОЛІЩУК</b> . . . . .	359
<b>Олександр АСТАФ'ЄВ.</b> ПРО СЕКРЕТИ ТВОРЧОСТІ . . . . .	360
<b>Микола СЛАВИНСЬКИЙ.</b> «І СПОКУСЛИВИЙ ДЗЕНЬКІТ СРІБНЯКІВ...» (Діалог з автором книги «Інтим письменницької праці») . . . . .	365
<b>Галина ТАРАСЮК.</b> Михайло Наєнко: «ДУХОВНІ ДЖЕРЕЛА — НЕВИЧЕРПНІ». . . . .	372
<b>Анна-Галя ГОРБАЧ.</b> . . . . .	379

<b>Міхал РОМАН.</b> Nové dejiny ukrajinskej literatúry. . . . .	381
<b>Ірина ПОПОВА</b> . . . . .	392
<b>Юрій БАРАБАШ</b> . . . . .	393
З телефільму «Батьки обрали Михайла» . . . . .	394
<b>Ніна НАД'ЯРНИХ</b> . . . . .	398
<b>Микулаш НЕВРЛИЙ</b> . . . . .	401
<b>Міхал РОМАН.</b> НОВЕ ВИДАННЯ МИХАЙЛА НАЄНКА . . .	402
<b>Олена ЛОГВИНЕНКО.</b> З НАГОДИ ЮВІЛЕЮ МИХАЙЛА НАЄНКА . . . . .	407
<b>Мар'яна ШАПОВАЛ.</b> «МІЖТЕКСТОВІ ЗВ'ЯЗКИ У ТРАГІКОМЕДІЇ М. НАЄНКА...» . . . . .	409
<b>Галина БЛИК.</b> НОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІЧНОЇ ТЕМИ . . . .	411
<b>Тетяна ВІРЧЕНКО.</b> ОБРАЗ УКРАЇНИ В ЧОРНОБИЛЬСЬКІЙ ТРАГІКОМЕДІЇ М. НАЄНКА «ОТЕЦЬ АНТОНІЙ» («ДО НЕБА — ПІШКИ»): КОНФЛІКТОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ. . . . .	418
<b>Василь ОЗЕРНИЙ.</b> ДО КРИТИКИ — ПІДХІД КРИТИЧНИЙ .	425
<b>Євген ЄВТУШЕНКО</b> . . . . .	427
<b>Леонід ТУМЕНКО.</b> ЩЕ НЕ ВСЕ ДОРОБИВ. ОСТАННЬОЇ КРАПКИ НЕ СТАВЛЮ. . . . .	428
<b>Андрій ПЕЧАРСЬКИЙ.</b> У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПОЛУМ'І «ЧЕРВОНІХ КОНЕЙ» . . . . .	432
<b>Валентина НАРІВСЬКА.</b> ... ПРО ЛІТЕРАТУРУ ЯК ФЕНОМЕН ЕСТЕТИКИ . . . . .	435
<b>Олена ПУНІНА.</b> PER ASPERA AD ASTRA . . . . .	450
<b>Раїса ПЛОТНИКОВА.</b> В ЕДЕМІ МЕМУАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .	453
СВІТАНКИ НАДВЕЧІРНЬОЇ ПОРИ (Про книжку-спогад Михайла Наєнка «ВЕЧІРНІ СВІТАНКИ...») . . . . .	456
<b>Анатолій СИСОЙ.</b> І КРАЮ РІДНОМУ УКЛІН... . . . .	464
ТЕЛЕКАНАЛ «КУЛЬТУРА» ПРЕДСТАВЛЯЄ ПРЕЗЕНТАЦІЮ КНИГИ МИХАЙЛА НАЄНКА «ВЕЧІРНІ СВІТАНКИ...» В ЗАЛІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ . . . . .	466

<b>Оксана ВЕРТИПОРОХ.</b> «СВІТАНКИ...» у Черкаському НУ ім. Богдана Хмельницького .....	472
<b>Світлана ТЕЛЕШМАН.</b> У БУКОВИНСЬКОМУ КРАЇ .....	474
<b>Тетяна КОНОНЧУК.</b> УМАНСЬКІ ТА ГУЛЯЙПІЛЬСЬКІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ .....	476
<b>Катерина НІКОЛЕНКО.</b> «ВИДНО ШЛЯХИ ПОЛТАВСЬКІЇ...» .....	479
«ЦЕНТРАЛЬНИЙ КАНАЛ» ПРЕДСТАВЛЯЄ «СВІТ ОСОБИСТОСТІ. МИХАЙЛО НАЄНКО». Частина 1.....	482
СВІТ ОСОБИСТОСТІ: МИХАЙЛО НАЄНКО. 2 ЧАСТИНА ..	501
СВІТ ОСОБИСТОСТІ: МИХАЙЛО НАЄНКО. 3 ЧАСТИНА ..	507
<b>Ангеліна ОВЧАРЕНКО.</b> ГІСТЬ «ЛІТЕРАТУРНОЇ ВІТАЛЬНІ» В ЛУБЕНСЬКОМУ КОЛЕДЖІ .....	528
<b>Василь ВАСИЛАШКО.</b> КРАПЛИНА В ОКЕАНІ ЗНАНЬ .....	531
<b>Валентина НАРІВСЬКА.</b> СВІТАНКИ І ЛАБІРИНТИ ФІЛОЛОГА.....	533
<b>Ольга ПОВАР.</b> МИНУЛЕ В ЛАБІРИНТАХ НАДВЕЧІР'Я. «Мала» і «літературна» вітчизна Михайла Наєнка .....	544
<b>Ольга КОТЕЛЬЧУК.</b> ГЕОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР і «ВЕЧІРНІ СВІТАНКИ...» Михайла Наєнка .....	608

Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка  
Національна спілка письменників України  
Національна спілка журналістів України

**НАЄНКО  
МИХАЙЛО КУЗЬМОВИЧ**  
доктор філологічних наук,  
професор

## **БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ДОВІДНИК**

Підписано до друку 30.09.2019 р.  
Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Ум. друк. арк. 39,5.  
Наклад 100 прим.

ФО-П Маслаков Руслан Олексійович  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
ДК №4726 від 29.05.2014 р.  
Тел. (095) 699-25-20, (098) 366-48-27.  
E-mail: osvita2005@gmail.com, www.rambook.com.ua

ВД «Освіта України»™  
Видавничий дім «Освіта України» запрошує авторів до співпраці  
з випуску видань, що стосуються питань управління,  
модернізації, інноваційних процесів, технологій, методичних  
і методологічних аспектів освіти та навчального процесу  
у вищих навчальних закладах.  
Надаємо всі види видавничих та поліграфічних послуг.