



Автопортрет

1. *Оглядаючись на пройдене, чи задоволені Ви результативністю і, якщо хочете резонансом Вашої творчості? В чому вони?*
2. *Роль вузівської підготовки у Вашому формуванні як науковця?*
3. *Як Ви вважаєте, що таке літературознавчий професіоналізм? І під цим кутком зору як розцінюєте свою роботу науковця?*
4. *Перспективи розвитку української науки про літературу... Якими вони уявляються Вам?*
5. *Індивідуальне запитання (подається в тексті).*

Тамара Гундорова

1. Мабуть, відповідати на питання про результативність треба тоді, коли майже все те, що хотілося б зробити, уже зроблено. Натомість я маю ще багато нереалізованих планів і проєктів, тому намагаюся не оглядатися назад. З Вашого запитання я виберу, мабуть, не слова “результативність”, “резонанс”, “оглядаючись на пройдене”, а “задоволення”. Чи задоволена я тим, що зробила, і чи має воно якийсь резонанс?



Коли я думаю про те, що відбулося в нашому українському літературознавстві за останні десять літ, то, зізнаюся, бачу свій шлях невіддільним від загальних змін у сфері гуманістики кінця ХХ ст. Іноді мені спадає на думку, що свій шанс реалізуватися я дістала лише внаслідок цих змін.

Пригадую, як наприкінці 80-х я почувала себе некомфортно у тодішньому українському літературознавстві, як прагнула пізнати той науковий дискурс, яким володіла переважна більшість гуманітаріїв у західному світі — незалежно від мов та країн проживання. Адже західне літературознавство виробило не тільки свій дискурс, але й жаргон, і пережило чимало мутацій за ті роки, коли ми змушені були писати про “соціально активного героя”, про соцреалізм чи типологію стилю. І в 80-ті, і тепер для мене безсумнівно — західний дискурс можна приймати чи не приймати, однак його принаймні треба розуміти.

На початку 90-х доля закинула мене до Австралії, за що я безмежно вдячна їй, а ще — Маркові Павлишину, чиїми руками діяла та доля. Саме там — на віддалі від Європи і Північної Америки, на межі старого і нового світів, у ситуації постколоніалізму, я й почала освоювати новітню гуманітарну методологію. Може, саме це місце, скажемо так, обабіч від головних течій і центрів західного мейнстріму, де я відчувала себе “завжди учнем”, дозволило мені утримуватися від надмірного захоплення якоюсь однією школою чи методологією.

Повернувшись в Україну 1991 року, я була вже цілком іншою. З того часу і по сьогодні намагаюся поєднати два береги — західного наукового дискурсу і питомої української проблематики. Не скажу, що це так легко. Досить часто відчуваю себе “своєю серед чужих і чужою серед своїх”.

Імовірно, мої праці легше зрозуміти в контексті західного мислення, хоча спрямовані вони на те, щоб із допомогою сучасного інструментарію аналізувати українську літературу і культуру, відкриваючи в них та оприявлюючи оригінальність і складність, які зсередини іноді важко бачаться. Однак, повторюся, для того, щоб зрозуміти адекватно те, що я

пишу, варто перебувати всередині сучасної науки, не лише вітчизняної, а й т.зв. західної. Принаймні, я до цього прагну. Звідси — відповідь на питання про резонанс.

Коли говорити про формальне визнання, то, мабуть, воно є. Свідченням цього стало те, що я завідую відділом теорії в Інституті літератури, була номінована “Сучасністю” на премію часопису, що — навіть не сподівалася! — отримала цього року звання члена-кореспондента НАН України. Своєрідним визнанням моєї конкурентоспроможності можна вважати й те, що діставала неодноразово стипендії і гранти на проведення наукових досліджень від закордонних фондів та дослідницьких центрів. Причому, зізнаюся, саме рівень проекту та його актуальність стають при цьому чинниками вибору, а не особисте знайомство, як це іноді трапляється у нас вдома.

Мої книжки “Франко — не Каменярь”, “Проявлення слова”, “Femina melancholica” мали досить широкий резонанс, вони часто цитуються, їх, здається, читають й іноді навіть переписують. Однак не можу сказати, що вони адекватно прочитані і зрозумілі. І справа не лише у складності письма (зауважу, що дотримуюся тієї думки, що писати треба для тих, хто хоче стати співучасником інтелектуального пошуку, а не для того, щоб дати прості відповіді на складні питання). Багато аспектів і проблем, які я намагалася розв’язувати, на жаль, не були підхоплені й розвинені далі, скажімо, такі, як колізії “вищої культури” в українській літературі, декаданс як “екзод” народництва, культуральна концепція (культурософія) українського неоромантизму, Франкова ідея гуманітаризму, синтез фемінізму, модернізму і націоналізму тощо.

Безперечно, у 90-ті рр. запанувала мода на модернізм. Очевидно, до цього прислужилася і я. Зауважу, що розмова про український модернізм фактично започаткована 1989 р. по великій перерві моєю статтею про самосвідомість українського модернізму (і майже одночасними доповідями на цю тему в Інституті літератури та Гарвардському українському інституті). Однак критика феномену “слабкого” українського модернізму, так блискуче започаткована Соломією Павличко, на жаль, переросла в апологетику модернізму, більше того — виникла навіть конкуренція щодо того, хто першим назве того чи того українського автора модерністом.

Ані колізії, викликані складанням національного варіанту модернізму, ані явища псевдомодернізму (а вони дуже прикметні), ані дихотомія “високої” культури і популярної літератури (а ця дихотомія наявна навіть у творчості такого метра високого модернізму, як Дж.Джойс), ані історіософія українського модернізму, його гностичні й епістемологічні чинники, ані перелом від модерності до постмодерності (якщо такий був) не стали предметом глибоких фахових студій.

Більше того, сам український модернізм перетворюється на певний міф: модерністом вважається кожен письменник, “що пише не так, як Грінченко”. Подібна апологетика модерності — зовсім інша позиція, аніж те, до чого, скажімо, я прагнула у своїй книжці про ранній український модернізм. Аналізуючи ті естетичні, дискурсивні, семіотичні зміни, з якими пов’язаний модерністський перелом початку ХХ ст., я мала на меті показати, що в глобальних зсувах і образності, і світоуявленні, які породили модернізм, українська література була не останньою. Окрім нової художності, модернізм був також критикою культури, комунікативною стратегією, новою дискусією — і прагматикою, і семантикою, і утопією.

Загалом кажучи, мене однаковою мірою цікавлять і постколоніальна критика, і фемінізм, і різні теорії інтерпретації. Остання моя книжка “Femina melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської” — це спроба наукової розвідки, яка водночас є і чимось подібним до роману. Це книжка про Кобилянську — прагну інтерпретувати її як глибоко суголосну нашій сучасності письменницю і водночас — авторку, що ставить і пропонує розв’язки якихось глобальних культурних колізій і ситуацій. Насамперед це стосується питання про феноменологію культури, в якій своє місце посідає гендер, раса, стать. Це актуальні і досі не розроблені у нашому літературознавстві і культурології проблеми.

Я також зробила спробу узагальнити цілий окремий тип культурної ідентичності — жінку меланхолійну. І жіноча ідентичність і меланхолія як переживання розриву з певним ідеалом чи певним минулим вже були предметом дослідження. Однак Кобилянська пропонує, а я вичленовую на основі її творчості з культурного контексту *fin de siècle*

окремий культурний тип — “меланхолійну жінку”. Саме з меланхолією — як формою трансгресії, переходу — я пов’язую становлення української модерної самосвідомості, де часто “вища” культура набуває ознак фемінності.

Свою книжку я завершувала у Гарварді, а працювала над нею і в Торонто, й у Мюнхені, маючи доступ до найбільших університетських бібліотек. Пишучи її, намагалася бачити контекст і світової літератури, і сучасного стану розробки цієї теми. Зізнаюся, що, мабуть, на Заході моя Кобилянська була б більше зрозумілою, аніж вдома. Однак для мене важливо було запропонувати нову наукову парадигму, в даному випадку — психоаналіз феномену жіночої меланхолії, саме вдома, показати, як можна писати про ґендер і стать у літературі. Чи знайде вона свого читача-резонатора в Україні, як любила повторювати сама Кобилянська, — не знаю. Зрештою, кожна з моїх праць — сумнів, онтологічний якийсь запит. А коли є і відгук на нього — тоді народжується розуміння. Але це вже щастя.

2. Я закінчувала Київський університет у найбільш сумних 70-х рр. Але і тоді були цікаві лекції, студентські (гуртожитські) дискусії, були семінари, де попри рутину вироблялося вміння висловлювати свою думку і вчитися розуміти іншого. Я мала щастя працювати у наукових семінарах Галини Кіндратівни Сидоренко та Ісаї Яковича Заславського. Саме цим глибоко посвяченим науці і добрим людям я завдячую тим, що прибилася до берега науки. В певному сенсі це можна вважати навіть школою наукової порядності. Пригадую, як Ісай Якович водив нас на квартиру Олександра Білецького, як возив нас до “Ленінки” — я тоді записалася до семінару з вивчення фронтової преси. Остання мене не так зацікавила, як можливість почитати Сартра і Камю. Пам’ятаю фольклористичні семінари Галини Кіндратівни, де я, навіть не особливо схильючись до самої теми, писала курсові про віршування, про балади і навіть про поезію Зульфії.

Мабуть, переломним під час навчання в університеті стало для мене те, що, коли я була на третьому курсі, на філологічному факультеті відкрилася спеціалізація з літературної критики. Я потрапила в групу критиків. Тоді література розімкнулася і на сучасність — ми слухали С.А.Крижанівського, І.В.Зуба, стажувалися у “Вітчизні”, де Іван Драч допитувався про наші поетичні уподобання. Згодом я поїхала на семінар молодих літераторів до Ірпеня, опублікувала кілька рецензій у тодішньому “товстому” журналі — “Вітчизні”, а ще — мала щастя познайомитися з Леонідом Миколайовичем Новиченком, який і привів мене в Інститут літератури.

Загалом, університет дав мені чимало. Ідеологія все ж не могла витіснити в ньому естетику, а насолода від читання текстів була сильнішою за будь-яку дидактику. Університет дав мені друзів, учителів, певні знання, підсилив моє бажання займатися наукою.

3. Професіоналізм — це власне те, чого найбільше бракує нашому українському літературознавству. Складниками літературознавчої праці зазвичай стають патріотизм, публіцистичність, дидактика, еkleктизм, “всеядність” — писання про все, навіть кар’єризм — у різних пропорціях. Професіоналізм не вважається при цьому особливою цінністю. Мені здається, натомість, що професіоналізм — це не легкість і автоматизм писання, а знання матеріалу і відповідальність за власне письмо. Тому не можу зрозуміти, як, не прочитавши жодної оригінальної праці, скажімо, про постмодернізм, можна кидатися спростовувати його або ж критикувати, винаходячи свою “українську” альтернативу. Думаю, що основою професіоналізму є втеча від войовничого дилетантизму. Зізнаюся, що у своїй роботі я прагну бути передусім професіоналом.

4. Про свої спостереження і сумніви щодо сучасного стану українського літературознавства я вже писала у “Критиці”. Мені здається, найактуальніша колізія у нашому літературознавстві — це своєрідна криза академічного літературознавства і паралельно — поява “нової” критики, де поєднуються блискучий есеїзм з банальністю, скандальністю і навіть войовничим дилетантизмом. Справа в тому, що академізм, переходячи зі стадії радянського літературознавства до статусу просто наукового академізму, переживає відчутну кризу. З одного боку, в ньому лишилося бажання домінувати і створювати “глобальні” проекти, з другого боку, академізм стає “слабким”, йому не вистачає “сильних” авторів і “сильних” ідей, тому він ладний прийняти навіть відверто міфологенні і, скажемо так, вторинні проекти та ідеї, якщо вони, приміром, декларують пріоритети національної методології.

Загалом, тертя між т. зв. академізмом та альтернативними формами критики — не виняткове явище, властиве лише сучасному українському літературознавству. Видозміна парадигм завжди так чи так проходить через академічне літературознавство. Академізм модно критикувати. Для багатьох науковців, особливо молодших, він асоціюється з авторитаризмом, яловістю, ідеологізмом. За альтернативу академізму пропонується есеїзм і різні варіації “нової науковості” — стилю вільного, проблематики суб’єктивної, оцінок різких і часто скандальних. Саме з кризою академізму я пов’язую і занепад інституції критики як такої. Сучасна критика віддана на послуги “споживачів” і автореклами. В цілому, ані нових оригінальних чи глибоких концепцій, ані динамічності сучасне літературознавство не демонструє.

Водночас я не поділяю думку про “смерть академізму” — чутки ці перебільшені. В межах академічного літературознавства вже помітні тенденції до оновлення, зокрема на рівні кандидатських праць. Сподіваюся, відродиться й інтерес до першоджерел та архівних матеріалів — адже невдовзі сучасні дослідники помітять, що на тому ж Заході цінуються саме праці першовідкривальні, причому відкриття зазвичай базуються на фактах та нових матеріалах, які прочитуються відповідно до сучасних методик.

Не думаю також, що можливий союз академізму та комерціалізму — хочу бачити академізм ідеальною і творчою інституцією. Мені здається, літературознавство може існувати на рівні різних дискурсів — і академічне літературознавство, й есеїстичне, і навіть скандальне мають право на існування і не закреслюють, хоча часто й заперечують одне одного. Коли входимо до світу відкритого, маємо навчитися шанувати право кожного говорити по-своєму. Інша річ, що існує — і для мене це головне, що дозволяє бути оптимістом — наука як інституція, яка не може зводитися ані до попудізму, ані до комерції, ані до скандалу. Вона — сама в собі і не для всіх. І це її розкіш. Не диво, що ця інституція витворює спільноту експертів і потребує певного жаргону, зрозумілого для посвячених у будь-якому місці й у будь-який час.

5. *Ви — редактор одного з томів нової академічної “Історії літератури”. Ваші думки з приводу цього проекту.*

Скажу чесно, що я не є особливим прихильником того, що саме зараз варто розпочинати написання нової (“академічної”) багатотомної “Історії літератури”. Про кризу самого академізму я вже говорила раніше, тому історія по-академічному для мене не так реальний, як бажаний, ідеальний проект. Є й інші перешкоди. По-перше, досі не проаналізований досвід існуючої на сьогодні історіографії, її принципи, методи і моделі. По-друге, і сам класичний літературний процес, і багато авторів та творів ще трактуються прямолінійно і схематично, без належної глибини, поза новим прочитанням. Про одних письменників писалося останнім часом мало, а то й зовсім не писалося, як наприклад, про Стефаніка, Нечуя-Левицького чи Тесленка. Про Винниченка чи Хвильового з’явилося чимало статей, однак бракує ґрунтовних монографічних досліджень, де б простежувався увесь спектр творчих ідей цих авторів. І цей ряд можна продовжувати.

По-третє, відчутно бракує серйозних теоретико-літературних досліджень, скажімо, самого феномену української літератури як національного письменства, її структури, меж, функцій, рівнів, наприклад, питання про масову літературу, про російськомовну творчість українських авторів тощо. І наступне, може, найголовніше — питання про те, хто писатиме цю історію. Як редактор одного з томів, я вже зустрілася з тим, що не знаю, кого запросити до написання розділів.

Як багато хто, я б хотіла бачити “Історію літератури” річчю авторською, до того ж, у різних її альтернативних версіях. До речі, “До історії української літератури” Г.Грабовича — одна з таких альтернативних авторських історій. Цю працю варто розглядати саме в контексті пошуків нової парадигми української літератури. Однак доводиться визнати, що таких нових версій та альтернативних “Історій” поки що замало.

І все ж я згодилася взяти участь у написанні нової “Історії...”. Чому? Я бачу цю роботу як *авторський* том про літературу початку ХХ ст. Хотілося, щоб ця “Історія” була водночас творчою лабораторією, а її результат — інтригуючою і нетрадиційною пропозицією.