

Лекція 2. Українська література 60-70-х рр.

Розпочата М.С. Хрущовим “відлига” (14 – 25 лютого 1956 р. – XX з’їзд КПРС – розвінчання культу особи Сталіна) стала першим поштовхом до розкріпачення суспільної свідомості. Процес “десталінізації шляхом посиленої ленінізації” дещо розширив ідеологічні рамки, у межах яких працювали митці, збільшив кількість доступної інформації, легалізувавши певну частину художніх текстів та історичних подій. Послаблення ідеологічного тиску дало можливість розвинути цілій генерації талановитих письменників, згодом об’єднаних поняттям “шістдесятники”. Це була велика естетична система, окрема культурна епоха в нашій історії, кардинальний поворот до нового бачення світу і людини в ньому – живої, реальної, з вразливим серцем. Стильовий діапазон творчості шістдесятників – від модерно-епатажного І.Драча до традиційного В.Симоненка, від лірико-романтичної новели Є.Гуцала й В.Дрозда до психологічного реалізму Гр.Тютюнника й Р.Андрияшика, від неокласичної афористичності Л.Костенко до інтимної лірики М.Вінграновського та І.Жиленко – свідчив про неабияку творчу потенцію української літератури, яка після десятиріч нівелювання знайшла в собі сили до нового відродження при першому ж натяку на свободу. Проте “хрущовська відлига” була не єдиною причиною поживлення літературного, мистецького, наукового життя в Україні. Саме ці роки позначені рішучою боротьбою за соціальну справедливість, права людини в різних країнах, крахом колоніальної системи, виникненню опору в “соціалістичному таборі” (угорські, чехословацькі події), студентськими заворушеннями, появою нових мистецьких форм, що заперечували традиційну культуру й активно революціонізували мистецьке життя (поширення рок- і поп-музики, жанру “антироману”, театру абсурду та інших авангардних напрямів у всіх без винятку видах мистецтва тощо).

В Україні великі письменницькі зібрання (IV з’їзд письменників 1959 р., III пленум правління СПУ 1960 р.) прикметні поворотом до відживлення національних джерел, заблокованих у попередні десятиліття. Одним із найпомітніших наслідків цього процесу було повернення читачеві значної частини художньої спадщини О.Влизька, І.Дніпровського, О.Досвітнього, М.Драй-Хмари, В.Еллана, Г.Епіка, П.Капельгородського, Г.Косинки, М.Куліша тощо. Реабілітовано М.Йогансена, В.Підмогильного, М.Семенка, В.Свідзинського, П.Филиповича та ін., хоча їхні твори не друкувалися. “Білі плями” культури заповнювалися вибірково, а повернення художніх творів

відзначалося неповнотою. Так, М.Куліш виходив друком без “Мини Мазайла”, “Народного Малахія”, Є.Плужник – без роману “Недуга” та численних поезій, М.Зеров – без критичних і літературознавчих праць, П.Тичина не видавав “Золотого гомону” і “Скорбної матері”, М.Бажан – “Сліпців”, В.Сосюра – “Третьої роти” й “Мазепи”. “Реабілітація” обминула стороною М.Хвильового, Г.Михайличенка, Г.Чупринку та багатьох інших письменників. Але послаблення режимного тиску призвело до загального позитивного зрушення в культурному житті України.

Пожвавлення літературного руху спричинилося й до появи так званого “третього цвітіння” метрів української літератури: М.Рильського, А.Малишка, В.Сосюра, М.Бажана. Після десятиріч сумлінної праці на партію вони отримали можливість знову стати просто митцями і писати щиро. У творчій біографії кожного з них 60-ті роки вважаються останнім, яскравим періодом творчості, який утвердив цих письменників в українській літературі як справжніх майстрів слова. На правах старших наставників метри намагалися коригувати творчість молодих у тому напрямку, в якому працювали самі. Молоді, зрозуміло, не хотіли над собою жодного керівництва. Виник тривіальний конфлікт поколінь, який провів чітку межу між шістдесятниками та їхніми попередниками.

Власне, й саме поняття “літературне покоління” увійшло до українського літературознавчого обігу з появою явища “шістдесятництва”. Починаючи з 1961 року, на сторінках “Літературної України” постійно друкувалися твори М.Вінграновського (“З книги першої, ще не виданої”), І.Драча (“Ніж у сонці”), Є.Гуцала та ін. У “Літературній Україні”, “Зміні”, “Дніпрі”, “Молодій Україні” виступали В.Симоненко, Гр.Тютюнник, Б.Олійник, дебютували Р.Федорів, Р.Іваничук. Характер молоді критики визначали праці І.Дзюби, І.Світличного, Є.Сверстюка та ін., які підходили до літературного процесу з критеріями підвищеної вимогливості, протистояли вульгарному соціологізмові. Література стала виразником ідей, настроїв, почуттів цілого покоління, вона зривала з себе луску фальші, голої декларативності, тієї безсловесності, яка підмінювала думку й почуття готовою формулою, згори накинутим гаслом, виходити за рамки якого було крамолою. Вона проголосила своїм кредо правду, своїм героєм – людину, заговорила про складні “парадокси доби”, болі народу, спричинені кривдою, несправедливістю, приниженням національної і людської гідності. Основним об’єктом творчості молодих поетів початку 60-х років була людина на складних перехрестях історії, основним ідеалом – ідеал борця за гуманістичний

прогрес і гідне людини мирне творче життя. Так, по суті, увага до конкретної особистості, до буденного факту вводилася у контекст проблем планетарного змісту, а життєвий факт підносився до філософської проблематики. Збірки Д.Павличка “Правда кличе” (1958), Л.Костенко “Мандрівки серця” (1961), В.Симоненка “Тиша і грім” (1962), “Земне тяжіння” (1964), І.Драча “Соняшник” (1962), “Протуберанці серця” (1965), М.Вінграновського “Атомні прелюди” (1962), В.Коротича “Золоті руки” (1961), “Запах неба” (1962), Б.Олійника “Двадцятий вал” (1964), Б.Нечерди “Материк” (1963), В.Підпалого “Зелена гілка” (1963) чи не з найбільшою повнотою виражали провідні ідеї молодого поетичного покоління. Значно розширився художньо-філософський вимір поетичного світу. Тема космосу, космічний масштаб з’явилися закономірно, це був новий шар дійсності, який дав можливість розсунути горизонти спостереження, розширити проблематику й збагатити поетику.

У творчості молодих поетів того часу спільним був пафос соціальної активності ліричного героя, прагнення збагнути складні проблеми часу. Але в кожного поета ця проблематика вирішувалася по-різному, відповідно до його творчої індивідуальності. Якщо Д.Павличко співвідносив подію, ситуацію, колізію свого ліричного героя з народними етичними нормами, вимірював вартість людини її ставленням до хліба, народних цінностей (цикл “Пахощі хвої”), то в Л.Костенко бачимо тяжіння до слова парадоксального, прийнятого іронією, до сюжетів, з яких вимальовується особистість, непримиренна до байдужості, нещирості, фальшу (зб. “Мандрівки серця”); якщо В.Симоненко зосереджував у самому факті тривогу ліричного героя, його болючу причетність до “парадоксів доби” (“Піч”, “Дід умер”, “Жорна”), то І.Драч буденний факт підносив до рівня світових проблем – або каскадом роздумів про те, що приходиш до суті життя, до правди “кілометрами філософій, райдугами симфоній і місячних інтегралів” (“Балада про дядька Гордія”), або введенням селянських хат у ранг Парфенонів солом’яно-русих (“Балада про Сар’янів та Ван-Гогів”). Фольклорна стихія так само виявлялася по-різному: від “інструментовки” вірша пісенними ритмами до функціонування фольклорного символу як образно-концептуального ядра твору. Так, Р.Лубківський щедро вдавався до засобів фольклорної символіки, І.Драч прагнув поєднати реальну життєву ситуацію, “вийняту” з кипучого виру буднів, із символічним узагальненням, наростити, за його власним визнанням, “фактові крила легенди”. У М.Вінграновського фольклорне начало впливає із самого психологічного (можна було б сказати –

казкового, майже магічного) сприйняття дійсності, що розкрилося вже в збірці “Сто поезій” (1967) і розвинулось у книжці “На срібнім березі” (1978). На кінець 60-х років у літературному процесі було помітно чимало ознак характерної тенденції, яка охоплювала фактично всі жанри літератури. Йдеться про загальнолітературний інтерес до проблем історичної пам’яті, зв’язку часів, наступності поколінь, національних традицій і святощів, “коріння і витоків”. Література виступила передовсім проти національно-духовної нівеляції людини й стандартизації особистості, захоплення ширвжитковою, масовою культурою, технократичних, нігілістських настроїв, безпам’ятства і бездуховності.

Шістдесятники шукали нових форм вираження, нових тем, експериментували зі стилями й художніми засобами письма. Найцікавішою з цього погляду є творчість І. Драча. Його поезія, бунтівливо-експресивна, ускладнено метафорична, яскраво відображала творчі шукання митця, його прагнення до точного відображення внутрішнього світу людини. Звукові експерименти, деструкція жанрів, метафоризація та інтелектуалізація поетичного стилю, химерне штуркарство супроводжували всю творчість І. Драча. Він прагнув об’єднати заангажовану сучасністю і вільну формально поетику футуристів та “чисту” химерно-ігрову манеру Б.-І. Антонича. Скам’яніла естетична свідомість початку 60-х із неабиякою натугою сприймала поетику раннього Драча, однією з найхарактерніших особливостей якої була віддалена асоціативність, різке, ніби аж механічне поєднання предметної, чуттєвої конкретики реалістичних деталей із незвичним їх метафоричним наповненням, символізацією. Взаємопереплетене з традицією новаторство І. Драча не тільки у зовні незвичних словосполучках, сміливому введенні наукової лексики в мову вірша, а насамперед – у прагненні поєднати в цілісному образному баченні прадавнє народнопоетичне й сучасне “науково-художнє” розуміння, осягнення й переживання першооснов, джерел буття (“Тасмниця початку”, “Балада із знаком запитання”, “Зелена брама” та ін.). Буйна метафоричність, свіжість світосприйняття, гіперболізація максималістськи загострених почуттів і думань, жага опанування й переплавлення у тиглі власної творчості найяскравіших здобутків світової культури, космізм і заземленість, – ці та інші риси художнього почерку І. Драча чи не найповніше виявились у перших чотирьох його збірках, виданих протягом п’яти років: “Соняшник” (1962), “Протуберанці серця” (1965), “Балади буднів” (1967) та “Поезії” (1967).

Натомість, М. Вінграновський послідовно аполітизувався, свідомо ізольовує від реального світу до вимріяного світу краси. Лірика

“Атомних прелюдів”(1962) зіткана з красивих прагнень і благородних закликань до творчого прориву в світ свободи, правди й краси. І людський світ, і людина в ньому – недосконалі, і подолання цієї недосконалості можливе тільки творенням нової реальності, якою виступає мистецтво. Поет наполегливо виривається зі стихії умоглядних тез – патріотичних, правильних, високих – у дотикально відчутний образний простір, такий подібний до життя, але кращий, цілісніший за нього. Ці особливості поезики Вінграновського ще більше увиразнилися в книжці “Сто поезій” (1967). Так, наприклад, вільна, щаслива собою суб’єктивність переживання породжує несподівану й водночас неспростовно достеменну метафору: “Мазниці густо сплять і кругло сплять колеса”. Це неправильно – але гарно. Поетична творчість М.Вінграновського – глибоко ідеалістична, і саме ця якість дозволила йому подолати межі, гальмівні традиції соцреалістичної естетики, і поставити в поезії на перше місце Красу.

Розпочате шістдесятниками оновлення літературного дискурсу впевнено продовжила їх так звана “друга хвиля”, тобто ті письменники, які увійшли до літератури у другій половині 60-х років. Головним натхненником і духовним рушієм багатьох важливих ідей і змагань тогочасного культурного життя був Іван Світличний. Він активно підтримував свіже талановите слово, захищав письменників від безпідставних звинувачень в усіяких “ізмах”, і робив це легко, аргументовано, з тонким інтелігентним гумором. Його рецензія на збірку І.Калинця “Відчинення вертепу” (“На калині клином світ зійшовся”, 1968) досі вважається одним з найглибших літературознавчих проникнень в особливості міфопоетичного світу митця. І.Світличний завжди був у центрі культурних подій, гуртував навколо себе молодь і, маючи дуже широке коло літературних зацікавлень, обстоюючи право митця на самодостатність асоціативного мислення, захоплюючись авангардною та модерною лірикою, багатьом відкрив очі на світ справжньої краси, справжніх естетичних цінностей, справжнього мистецтва. Особливо високо цінував І.Світличного інший інтелектуал і митець – Василь Стус, один із найяскравіших представників хвилі “постшістдесятництва”. Його категоричне неприйняття будь-яких компромісів із власним сумлінням, його впевненість у необхідності саме такого – мученицького – життя в ім’я вищої мети зробили Стуса справжнім національним героєм – другим після Шевченка. Поетичне слово Стуса – в кращих своїх проявах – енергійне, м’язисте, гранично виразне попри безперечну ускладненість і рафінованість його словника, сповнене внутрішнього вогню, щомиті готового вибухнути. Його творчість – цілісний поетичний організм зі

своїми сталими образно-смысловими комплексами. Тут своя улюблена лексика, свої поетизми, велика кількість новотворів, дуже специфічні для поета повтори-градації, своєрідна префіксація, спрямовані на нагнітання, емоційне вичерпання, доведення до крайньої міри збільшення або зменшення літературного факту. Попри загалом традиційні поетичні форми, яким Стус надає перевагу, його не можна вважати традиційним поетом. Чимало його віршів явно належать до так званої герметичної поезії – “Молочною рікою довго плив”, “Змагай, знеможений життям”, “Гойдається вечора зламана віть” тощо. Ступінь герметичності в кожному конкретному випадку різний, та загалом це поезія складна й рафінована, поезія для втаємничених.

Ще однією неординарною постаттю кінця 60-х є Ігор Калинець. Його творчий доробок за 1966 – 1981 роки становить 17 поетичних книжок, згрупованих у два цикли: “Пробуджена муза” (9 збірок, створених до суду і ув’язнення) і “Невольничча муза” (8 збірок, 1972 – 1981 рр.). Поезія І.Калинця – це, найперше, потужний синтез попередньої поетичної традиції, але осмисленої підкреслено нетрадиційно і до того ж – без евфемізмів, “фігур замовчування”, внутрішньої самоцензури. Для художнього світу митця надзвичайно присутнім є поняття пам’яті – родової, історичної, генетичної. Сприймаючи сучасність як руїну національного етносу, а опір цій руйнації як свій моральний і мистецький обов’язок, поет заходився плекати всілілі рештки національної свідомості, лікувати її поезією. Стрижневу якість поезики І.Калинця влучно охарактеризував Д.Гусар-Струк (передмова до зб. І.Калинця “Невольничча муза”, 1991 р.): “...Його субтильна метафора сягає глибоко у підсвідомість, у підсвідомість колективну, і майже праісторичну українську. Його слова торкаються цієї підсвідомості, мов струни, творячи при тому знайомий, але не зовсім зрозумілий відгомін”. Відповідником поетичного світовідчуття є й строфіка: максимальне вивільнення строфічної побудови від “канону” супроводжується спорадичними поверненнями до класичного вірша, яким поет володіє бездоганно.

Творчість В.Стуса, І.Калинця, дебюти В.Голобородька, М.Воробйова, В.Рубана свідчили про появу нового, органічно самодостатнього художнього мислення. Якщо творчість 60-х дала поштовх до оновлення літератури і зробила перші кроки на цьому шляху, то наступне покоління мало цілком реальні можливості, і насамперед творчі, щоб підняти літературу на новий, вищий рівень осмислення дійсності.

Складанню романного мислення 60-х рр. послужила активність малих прозових жанрів у творчості В.Дрозда, Гр.Тютюнника,

В.Шевчука, Ю.Щербака, С.Гуцала. Ліричний суб'єктивізм, психологізм разом із відновленням естетики трагічного, що виявили антропоцентричну орієнтацію, тобто спрямування художнього пізнання на людину, провіщали нову епоху роману. Тривало збагачення й урізноманітнення характеристичної палітри письма, де поряд з ключовою для поезики М.Стельмаха ліро-епічністю, "натуральним" реалізмом Григорія Тютюнника швидко набрало художньої сили ціле сузір'я світо- й людинозображальних барв, перейнятих неприйняттям психостандартів соцреалістичної школи. Йдеться про такі визначальні для повноцільної прози якості авторського почерку, як органічне співіснування іронічності, сарказму, гротеску, там, де донедавна належало зберігати цілковиту ідейну цноту.

Художньо переконливими й зримими ці якості постали в доробку В.Дрозда, набувши методологічної завершеності в збірнику оповідань "Білий кінь Шептало" (1969), повісті "Маслини" (1969) й романі "Катастрофа" (1968), з яких, вочевидь, і слід вести відлік цілої течії новітньої української прози, у середині 70-х рр. віднесеної до рубрики "химерна". Назву свою ця течія одержала від "химерного роману з народних уст" О.Ільченка "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця" (1958). Але до класично "химерних" відносять значно пізніші твори – діалогії "Лебедина зграя" (1971) і "Зелені млини" (1976) В.Земляка та "Зорі й оселедці" (1972) і "На ясні зорі" (1975) В.Міняйла, а також великий за обсягом "сміховий" роман С.Гуцала "Позичений чоловік" (1981). Переліченими творами ця течія не завершилася. Різні індивідуальні варіанти "химерної" (інші назви – "фольклорно-міфологічна", "умовно-алегорична") прози – наприклад, іронічно-"коментувальний" П.Загребельного ("Левине серце"), історико-"легендний" Р.Федоріва ("Жбан вина"), гротесково-фантастичний Ю.Щербака ("Хроніка міста Ярополя"), "оповідь з народних уст" С.Пушика ("Страж-гора"), притчевий Ю.Мушкетика ("Старий у задумі"), алегорично-поетичний М.Вінграновського ("Сіроманець"), казковий В.Близнеця ("Женя і Синько"), міфологічно-поетичний Вал. Шевчука ("Дім на горі") – переконливо засвідчують художню немарність її з'яви в налаштованій на "народознавчу" хвилю українській прозі 60-80-х років, новий рівень у стосунках літератури й народнопоетичної традиції. Це була нова спроба створити феномен національної прози.

Певні досягнення мала й літературна критика 60-х рр. Молода генерація критиків (І.Дзюба, І.Світличний, Є.Сверстюк, М.Ільницький та ін.) намагалася поєднувати актуальне ідейно-змістове навантаження з

підтримкою нових рис у творчості шістдесятників, а головне, з художнім аналізом явищ, який давав змогу ширше говорити про іманентну специфіку літературного процесу, акцентувати на зниженні естетичних критеріїв в оцінці творів, на загрозовому засиллі в літературі кон'юнктурних схем і безликих штампів, що вело до девальвації самого уявлення про художнє слово. Спроби розв'язати ці питання породжували дискусії, часом досить напруженого і широкого загального характеру.

Рубіж 50-60-х років характерний ще й тим, що на сторінках періодики та окремими виданнями виходили в українських перекладах твори світової літератури: "Одіссея" Гомера (Б.Тен), "Божественна комедія" Данте (Є.Дроб'язко), "Фауст" Гете (М.Лукаш), поезія Шекспіра, Ронсара, Війона, Шіллера, Бернса, Байрона, Гюго, Верлена, Токубоку, Рільке, Уїтмена, Тагора, Аполлінера, Елюара, Лорки, Неруди тощо. Вийшла друком двохтомна антологія французької поезії "Сузір'я французької поезії" у перекладі М.Терещенка (1971).

За всієї різноманітності творчості шістдесятників, їх об'єднували спільні світоглядні ідеї й творчі настанови. Це, по-перше, національно-патріотична (національно-романтична) ідея. Вона виражалася через нову громадянську позицію героїчного самоозначення, самовідданого призначення своєї долі національного відродження. Згодом ця позиція стала провідною для руху дисидентів. Другою провідною ідеєю був загальнолюдський гуманізм, від якого відштовхувалася екзистенційна проблематика людського існування, цінності життя окремої людини. Цей комплекс проблем розглядався у зв'язку з двома світовими війнами ХХ ст. (Р.Андріяшик "Люди зі страху" – проблема війни через проблему окремої людської долі). Третім напрямком діяльності шістдесятників було культурництво, спрямоване на реабілітацію втрачених імен "розстріляного відродження", зацікавлення європейською літературою, перекладацьку працю. Розширення культурних горизонтів сприяло інтелектуалізації творчості В.Шевчука, Л.Костенко, І.Драча тощо. Але ще однією характерною рисою тогочасної літератури була світоглядна дволикість офіційного шістдесятництва. Говорячи про національне відродження, вони бачили його в рамках соціалізму "з людським обличчям", згідно первинних, не спотворених заповітів Леніна. Так, поема "Ніж у сонці" І.Драча (1964 р.) являла собою синтез формальної модерності та ідеологічних змістових парадигм.

1965 року прокотилася перша хвиля нових арештів в Україні, з кінця 1960-х років і в 70-х вони стають постійними, забирають

багатьох письменників, журналістів, учених. Засуджено І.Світличного, Є.Сверстюка, В.Чорновола, Ірину та Ігоря Калинців, братів Горинів, В.Стуса, Т.Мельничука, В.Рубана та багатьох інших. Під прес критики й заборони потрапляють “Собор” О.Гончара, “Мертва зона”, “Родинне вогнище” Є.Гуцала, “Мальви” Р.Іваничука, “Полтва” Р.Андріяшика тощо. Відлучені від активної творчості Б.Антоненко-Давидович, М.Лукаш, Г.Кочур, М.Коцюбинська, В.Голобородько. Понад 15 років минуло між третьою й четвертою книжками Ліни Костенко, десятиліття – між книжками Вал. Шевчука. 20 років не з’являвся на екранах фільм Ю.Ллленка, поставлений за кіноповістю І.Драча “Криниця для спраглих”. Скоєно політичні вбивства талановитої художниці Алли Горської, видатного композитора В.Івасюка. Постійно тривала критика тих чи інших творів за відступи від соцреалізму. Посилення ідеологічного тиску призвело до розколу шістдесятників на два табори – офіційний рух (І.Драч, Д.Павличко, Б.Олійник) і дисидентський “андеграунд” (В.Стус, І.Калинець, І.Світличний). Багато письменників пішли в “підпілля”, пишучи свої твори в “шухляди” або розповсюджуючи їх нелегально – через самвидав.

Термін “самвидав” виник у 1960-х роках як своєрідна відповідь молодого громадянського суспільства, його перших паростків післясталінської доби на тотальний контроль держави (партії) у сфері друкованого і будь-якого іншого публічного слова. Самвидав був спробою зруйнувати цю монополію, і під цим оглядом сам термін є чимось більшим, ніж задержуватим перекривленням новоязівського “держвидаву”; по суті, йшлося про антитезу всякому тоталітарному, підцензурному, неправдивому, невірному дискурсу, що його в найширшому значенні символізує термін “держвидав”. Умовами існування самвидаву є, з одного боку, відсутність надто жорстоких репресій, характерних для класичного тоталітаризму, і, водночас, відсутність правдивої свободи слова, характерної для демократичних суспільств. Інакше кажучи, самвидав характерний для авторитарних суспільств різної міри репресивності й різного ступеня “одержавлення” публічного дискурсу. Другою умовою існування самвидаву є наявність у суспільстві освіченого і водночас більш-менш незалежного прошарку інтелігенції. Характерними рисами цього прошарку є, по-перше, ідеологічна індоктринованість, себто схильність продукувати певні ідеї – у тому числі й небажані для панівного режиму; і, по-друге, своєрідна (радше уявна, ніж дійсна) “понадкласовість”, тобто схильність вважати себе представником усіх станів і всієї нації загалом, що неминуче зробило інтелігенцію в

авторитарних державах Східної Європи речником національного та соціального визволення.

Першими самвидавними текстами післясталінської доби стали літературні твори, котрі здебільшого призначались для друку, але не пройшли повз пильне цензорське око. Цього роду самвидав виглядав відносно безпечним, оскільки його творці завжди могли наполягати на своїй непричетності до “витоку інформації” з редакцій та видавництв, до яких подавався рукопис, а поширювачі такого самвидаву завжди могли стверджувати, що розповсюджують цілком “законопакірні” тексти, подані до офіційного друку. Ця традиція згодом поширилася і на самвидавну публіцистику, писану в формі полемічних статей та відкритих листів, що надсилалися не лише до редакцій, а й до різноманітних партійних і державних органів, посадових осіб тощо. Хоч здебільшого головним адресатом подібних послань був закордон: творці самвидаву досить швидко збагнули, що ніяке поширення машинописних текстів на цигарковому папері серед однодумців не дасть творам такого розголосу, як передача цих самих текстів по радіо з-за кордону.

Досить умовно розвиток українського самвидаву можна розбити на три етапи:

- суто літературний самвидав початку 1960-х рр., здебільшого поезії та статті чи спогади, які стосувалися питань літератури;
- поява політичних статей, анонімною публіцистики (1963 – 1965 рр.);
- період поширення статей з авторськими підписами, публіцистики, а також документів, автори яких не приховували своєї причетності до них.

Проте самвидав 60-х був тематично та інтелектуально обмеженим, хибував на брак конструктивних програм і поверховість аргументації, відтак став лише підготовчим етапом до формування політичної програми чи руху опору.

Відгалуження літературного самвидаву від політичного як самостійного й досить яскравого напрямку відбулось в Україні у другій половині 60-х років почасти тому, що в умовах суспільного похолодання шанси на підцензурний друк робилися мінімальними навіть для політично безневинних (але художньо не безликих) творів, а почасти тому, що саме в цей час з’явилася друга хвиля молодії інтелігенції, яка, на відміну від шістдесятників, не фліртувала з соцреалізмом і, взагалі, жодним чином в офіційний “метод” не вписувалася (В.Голобородько, І.Калинець, В.Стус, М.Воробйов, В.Кордун та ін.). Літературний самвидав перебрав на себе великою мірою “нонконформістські”, “дисидентські” щодо системи функції

самвидаву політичного і водночас остаточно утвердився у своєму програмовому “естетизмі”, демонстративній орієнтації на “чисте мистецтво” (радіше декларативній, ніж реальній).

Поширенню неполітичного самвидаву в 70-ті роки сприяли два чинники, що їх умовно можна окреслити як “позитивний” та “негативний”. “Позитивним” чинником треба вважати розширення соціальної й технічної бази самвидаву внаслідок численного зростання міської інтелігенції і появи промислових комп’ютерів та ксерокопіювальних машин у державних закладах. “Негативний” чинник, що на свій лад посприяв поширенню неполітичного самвидаву, пов’язаний з дальшою кризою офіційної ідеології та пошуком їй розумних альтернатив чи бодай сурогатів, які компенсували б духовну порожнечу в атеїстичному суспільстві після того, як світська релігія, комунізм, виявилася мертвою. Крім того, саме в цей час можливий рух інтелігенції в несанкціоновану політичну сферу виявився жорстко заблокованим суворими репресивними акціями режиму проти дисидентів.

Не належачи ані до сфери забороненої політики, ані до сфери санкціонованого офіціозу, неполітичний самвидав був достатньо привабливим і поважним для романтиків, інтелектуальних дисидентів, невдоволених убогими комуністичними догмами; і водночас він був достатньо безпечним, аби викликати до себе масовий інтерес. Саме у цій сфері напівлегального функціонувала більша частина радянського самвидаву, стаючи частиною масової культури, і навпаки, саме в цю сферу витіснялася чи втікала вся неофіційна масова культура, стаючи частиною самвидаву. Результатом такого симбіозу було, з одного боку, пробудження масового інтересу до текстів, які за інших обставин ніколи б до себе такого інтересу не викликали (від Сквороди до Лотмана і від “Замість сонетів та октав” до Голобородька), а з іншого боку – результатом було проникнення в категорію “серйозного” самвидаву текстів, які за інших обставин так і лишилися б на рівні маскульту (від “Собору” до всіляких “секретних доповідей” про інопланетян, знахарів, провидців і парапсихологів). Неполітичний самвидав, таким чином, був свого роду “сірою зоною”, де відбувався перехід серйозних (у тому числі й політичних) текстів у режим маскульту, а маскультівських – у режим “серйозного” самвидаву. Найпростішим прикладом такої дифузії можна вважати поєднання найвульгарніших, найсоромітніших анекдотів із рафінованими політичними, або ж помітний вплив блатняцького фольклору на бардівську пісню і навпаки.

Іншою, досить поширеною, реакцією на умови “застійного” існування було явище соц-арту. У час занепаду брежнєвізму в культурі письменники сповна відчули відстороненість тодішньої офіційної мови від мистецького простору, який вони могли заповнювати за своєю волею – зовсім не виходячи за межі натоді вже розхитаної ідеології. Таким чином поет, відкриваючи для себе принадність офіційної штапованої мови, знаходився стосовно неї на дистанції вільного вибору, оскільки пануюча мова була під ту пору невідворотно відчужена від суспільства. “Затвердівши на камінь, втративши життєдайні соки, офіційна культура являла собою кунсткамеру міфологем, текстових ансамблів та поетик, яку, на превелике диво, не руйнували, а оживляли тодішні поети – за рахунок винайденної метамови назвою “соц-арт” (І.Бондар-Терещенко). Навіть езопова мова сучасників витворювалась на передвісника соц-артизму: надзвичайно веломовну й абсолютно безгучну водночас, позбавлену усякого сенсу офіційну “советську” мову. Тодішній соц-арт нікого не пародіював і ні над чим не сміявся, натомість він сумлінно розв’язував внутрішні стильові проблеми, домагаючись координації між світом та мистецтвом, “між Шевченком та Славою Капеев” тощо.

У “легальній” літературі посилювалась питома вага життєвої конкретності, акцент робився на моральній відповідальності людини. Поема-феєрія 60-х років (наприклад, “Ніж у сонці” І.Драча, “Мандрівки серця” Л.Костенко, “Демон” М.Вінграновського, “Дорога” Б.Олійника) поступається місцем таким творам, де бачимо більшу концентрацію життєвої проблематики, де герої – не умовно-алегоричні персонажі, а повнокровні людські особистості, в яких помітні риси автобіографізму або ж ознаки конкретних історичних подій і постатей (“Маруся Чурай” Л.Костенко, “Вогнище” Д.Павличка, “Дума про Вчителя” І.Драча, “Заклинання вогню” Б.Олійника тощо). Протягом 70-х рр. певні здобутки помітні у філософській ліриці, зокрема пейзажній, переважно натурфілософського характеру, та інтимній – це стосується творчості Д.Павличка (“Сонети подільської осені” 1973, “Таємниця твого обличчя” 1974), М.Вінграновського (“На срібнім березі” 1978), П.Мовчана, Л.Талалая та ін. Поряд із традиційним для української літератури сільським пейзажем активно розвивається й тема міста, урбаністичний пейзаж (І.Жиленко, Л.Скирда, С.Йовенко тощо).

Між тим, ті, хто не хотів чи просто не міг писати в рамках дозволених перспектив, перебували в статусі “неформалів” по відношенню до офіційної літератури. Таким чином, ціле покоління

опинилося в ситуації “відсутньої присутності”, ніби випавши з художньої свідомості своєї доби. Але вони все ж таки існували в глибинах літературного процесу, недосяжних безцеремонному втручанню “патріотів” соцреалізму. Пишучи “в стіл”, читаючи свої твори у вузькому колі друзів, працюючи двірниками й прибиральниками, друкуючи і читаючи заборонені тексти на цигарковому папері, саме вони створювали літературу, саме вони керували літературним процесом кінця 60-х – початку 80-х років, і саме вони стали першим поколінням 80-х, розпочавши з того, чим закінчили шістдесятники.

Таким чином, модерністський проект літератури, реабілітований шістдесятниками, завдяки своїй незавершеності залишився актуальним у новій літературній ситуації 80-90-х рр.

Питання для самостійного опрацювання

1. Порівняйте етичні та естетичні засади творчості першої та другої “хвиль” шістдесятників, визначте спільні та відмінні світоглядні настанови митців.
2. Сформулюйте та обґрунтуйте власне ставлення до творчості поетів-шістдесятників.