

Лекція 3. Літературна ситуація 80-х років

Криза суспільної свідомості, що ясно означилася вже на початку 80-х років, поставила під сумнів верховенство загального над особистим, оскільки творений десятиліттями образ світу, спосіб його сприймання й тлумачення виявився розламаним, ущербним, хоча й утверджувався як універсальний. Світоглядний моноліт розвалився на очах його апологетів і опонентів, підважуючи основи детермінованості мистецтва. Цей процес інтенсифікувало й оприлюднення великої поетичної спадщини тих українських митців ХХ ст., котрі не в усьому вписувалися або й узагалі не вписувалися в райдужно-трудова картину соціалістичної культури. Вигнанці, самітники, іроністи, експериментатори, які шукали “чогось не того”, невідь для кого й про що писали, виявилися потрібними літературі й незрідка ближчими читачеві, ніж тьма теперішніх поетів з їхньою дидактикою й знаннями, “для чого жить”. Разом із забутими іменами до української літератури було повернено й забуті естетичні критерії творчості.

У другій половині 80-х справжня картина сучасної української літератури почала реставруватися дуже інтенсивно. З’явилися добірки В.Стуса, І.Калинця, табірна поезія дисидентів, на естетичні параметри відчутно вплинуло оприлюднення поезії “пост-шістдесятників”, майже на два десятиліття вилучених із літературного життя, відновився зв’язок із діаспорою. Серед особливих відкриттів, які зробила для себе “материкова” література при ближчому знайомстві зі своєю еміграцією, була творчість поетів Нью-Йоркської групи. І хоча виникла ця група ще наприкінці 50-х рр., творчі настанови “ню-йоркців” виявилися суголосними саме з літературною ситуацією середини 80-х рр.

Назва Нью-Йоркської групи усталилась у 1958 році. З 1959 р. до 1971 р. виходив друкований орган НЙГ – річник “Нові поезії”. До “засновницького” грона угруповання належали: Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Патриція Килина, Жєня Васильківська, Емма Андїєвська та Віра Вовк. У середині 60-х рр. до них приєднався Юрій Коломиєць, Олег Коверко, Марко Царинник, а під кінець 60-х – Роман Бабовал. І вже в 80-ті рр. – Марія Ревакович.

Як зазначає Ю.Тарнавський, НЙГ “власне організацією не була, бо не мали ми виборів, членських внесків, сходин і т.д. Не мали ми голови, ні скарбника, ні секретаря. Були ми друзями, колегами, і об’єднувало нас не так те, що ми мали спільного з собою, як те, чого не мали спільного з довколишнім світом, себто зі старшим

поколінням українських письменників. Був це, в першу чергу, факт, що дозрівали ми всі на еміграції і наше відношення до України було цілком інакше, ніж відношення старших. Другим негативним спільним була в більшості з нас відраза до традиційних літературних форм”.

В українському еміграційному середовищі виступ НІГ був бунтом, що виразився в поезиці, у відмові від усталеної життєвої філософії, у втраті інтересу до політичних гасел старшого покоління. Відрізняє їх поезію різний ступінь абстракції, відчуженість від реалій життя та складна асоціативність. Але при цьому, об’єднана певним чином на платформі суверенного творчого самовираження митця та його суспільно-історичної індетермінованості, поезія НІГ дуже різна: від класичного естетизму Б.Рубчака до тотально егоцентричного поетичного світотворення Ю.Тарнавського та ірраціональних образних композицій Емми Андіївської. Саме у випадку НІГ маємо справу з поезією, метою якої – вперше в українській літературі – стає сама поезія.

Отже, основні точки відліку творчості НІГ:

- відмежування від традиції;
- відокремлення поезії від політики;
- орієнтація на екзистенціалізм та сюрреалізм (ірраціональний потік свідомості, автоматизм письма, закодовування образу, герметичність мови, що відбиває неконтрольовані свідомістю внутрішні психічні імпульси);
- відверта опозиція до попередників.

При цьому кожен з представників цієї групи має свій специфічний погляд на життя, стилістичну манеру письма, систему ціннісних орієнтирів тощо. Так, для Богдана Бойчука характерні заперечення важливості й потреби розгляду поезії з точки зору тематики; спроба через метафоризацію часових площин (майбутній час – пісня, теперішній – потік свідомості, минулий – розповідь) розкрити внутрішню діалектику між ідеальним і реальним початками життя як устремлінням до ідеалу й марності цих устремлінь, нерозривність еротичної жаги і жаху як екзистенційного порога, нерозривність життя та смерті тощо.

У поезії Богдана Рубчака більше простежуються мотиви культури та духовної реалізації, філософські узагальнення, спостерігається певна “трактатність” творів. Світ чужих поетичних образів, загалом світової культури є часткою його духовного єства. Ліричний герой “розп’ятий” між природою і міською цивілізацією і водночас – між прив’язаністю до традиції і прагненням відірватися від неї, заперечити її.

Натомість Юрій Тарнавський дуже динамічний у літературному розвитку, його стильові “стрибки” часто несподівані й непередбачувані: сконцентрований вибух метафори – і сюрреалістський потік свідомості; вивільнена від будь-яких оздоб семантична конструкція – і непідробна лірична, чуттєва стихія; свідоме шокування читача різкістю, а то й брутальністю лексики – і підсвідоме наближення до тієї ж традиції, з якої виокремлюють поета критики.

Емму Андієвську теж відносять до НІГ, але сама вона такі однозначні твердження заперечує. Проте її творчість настільки оригінальна і складна, що, говорячи про український модерн, не можна обминути увагою Е.Андієвську. Відкидаючи вірш як вираження емоційного “я”, письменниця означає реальність, позбавлену вітальної деформації, виступаючи як “приймальна станція”, що лише фіксує музичний ритм світотворення. Розгортаючи найнесподіваніші метафори, авторка унеможлиблює будь-які раціональні тлумачення своїх поезій. Сфера підсвідомості, таким чином, декларується єдиним важливим рушієм творчого процесу.

У літературі “материкової” України найбільший зв’язок з поетикою членів НІГ маємо в особі представників Київської школи: М.Воробйова, В.Голобородька, М.Григоріва, В.Кордуна тощо. Починали писати вони у другій половині 60-х рр., але, належачи до українського “андеграунду”, друкуватися почали лише на початку 80-х. Так, Василь Голобородько підготував до друку свою першу книжку поезій ще в 1965 – 1966 рр. – і вже готовий тираж “Летючого віконця” було порізано на макулатуру. Пізніше (в 1968 – 1969 рр.), значно доповнена іншими, самвидавними збірками, книга під тією ж назвою була видана у Парижі. Микола Воробйов підготував кілька рукописних збірок ще наприкінці 60-х – початку 70-х рр., але друкуватися почав лише з середини 80-х. Віктор Кордун встиг опублікувати добірку віршів у червні 1967 р. у “Літературній Україні” зі вступним словом І.Драча. Наступного разу – у журналі “Україна” – його вірші вийшли друком вже 1982 року. Василя Рубана, який найближче стояв до політичної діяльності, було заарештовано й ув’язнено у психіатричній лікарні для політв’язнів на 7 років. Михайло Григорів у 1971 р. встиг отримати відрядження до Риги для вивчення латвійської мови, а повернувся вже на початку 90-х рр. І вже, фактично, у 90-х роках ці та інші поети Київської школи отримали певне визнання, ставши лауреатами різноманітних літературних премій.

Їхня поезія від самого початку була зорієнтована на утвердження свого, власного сприймання світу. Одним із наслідків такої позиції

стала принципова зміна технології побудови образу, усього вірша, цілісність якого має визначатися єдністю (навіть при скуйовдженій – аж до колажу – формі) позиції, погляду автора на світ. “Завершеність” твору досягається не технічною оформленістю, а фактом влучення в ціль. Тому й вартість образу вимірюється не красою та новизною його, а точністю та драматизмом. При цьому сам драматизм подається кількома крупними, пронизливими деталями, взятими просто, але й страшно.

Так, для М.Воробйова наскрізна тема творчості – життя природи в її самочинному русі, приступному духовному зорові; між поетом і життям, окрім вічності (краси, Бога), більше нікого й нічого немає, його художнє враження не апелює до об’єктивного досвіду і знання, воно самодостатнє. Головний для поета жанр – верлібр.

М.Григорів тяжіє до поезії європейського авангарду – французького сюрреалізму, італійського герметизму, близьких до них течій у країнах Східної Європи. Його притягує сакральний художній світ предків, його загадкові архетипи, втілені в мові модерної європейської поезії, без посередництва фольклору – через реалізацію самого принципу підсвідомого “озвучення”, “ословлення” реальностей – архетипів, віддалених від нас мільйоналіттями (ще від початку світу).

В.Рубан також “співає” язичницький гімн людині, життю, радості, вогню народження й творчості, але його стихія – імпресіонізм, глибокі переживання, виражені у формах безпосереднього споглядання, уявлення, спогаду тощо. Це поет окремого, фізично оречевленого, індивідуального, постійно видимого й мислимого в категоріях руху, процесу, вічності, а тому значущого і масштабного; всі його поезії починаються з трьох крапок – кожна з них є часткою нескінченного діалогу поета з людиною, природою, і водночас із самим собою.

Найпомітніший представник Київської школи – В.Голобородько. Органічною формою висловлення для нього є верлібр, це його природна поетична стихія, що саме по собі є дуже рідкісним явищем у літературі. “Я ніколи не писав би про верлібр, якби не вірші В.Голобородька”, – зауважував М.Вінграновський. Він же писав: “...з кожного вірша на тебе спокійно дивиться поет. Стоїть і дивиться. А з-за його плеча, зіпершись підборіддям на його плече, виглядає його світ. І все. Більш нічого. Світ, поет і його слово...”. Кожний вірш поета – драма, яка відбувається на наших очах і заводить до глибин етнічної пам’яті, поганської міфології, обряду заклинання тощо.

Як бачимо, загалом поетам Київської школи притаманні пошук глибинних філософських істин шляхом неопосередкованого спілкування з життям, рухливість образних малюнків і заглиблення у

сфери підсвідомого, де розкриваються справжні смисли ще праісторичного національного досвіду.

Віктор Кордун в одній зі статей про Київську школу вирізняв декілька принципів творчості її представників:

- повернення до найпервісніших елементів і структур української міфологічної свідомості;
- спроби трансформації давнього міфологічного мислення в образах новітньої поезії, що спирається на новітню українську та західноєвропейську філософію і психологію (повернення у поетичному творенні до лексичних прапервнів, що є головними серед найважливіших семантичних гнізд, розвинення цих лексичних прапервнів до конкретних символів через активізацію народнопоетичних уявлень та смислових відтінків);
- зосередження поетичної уваги насамперед на природі, людині й всесвітові, причому сама людина розглядається як рівновелика до інших складових світу: трави, води, землі, сонця тощо – вона не виступає на передній план зі своїми суспільно-побутовими проблемами; натомість розгортаються трансцендентні мотиви;
- органічність творення – вірш ніби сам по собі мусить доростати до власних меж, бути цілковито органічним; автор нічого не поціновує і не декларує;
- певна недомовленість, розрахована на духовну співтворчість читача, спроба викликати читача на активне поетичне співтворення чи дотворення поезії у його свідомості;
- відсутність дискурсивної мови;
- пошук і повернення до життя давньої поетичної традиції, глибшої й давнішої за привнесену в Україну традицію силабо-тонічного римованого віршування, – а звідси, вихід на своєрідний український вільний вірш, отже, й застосування верлібру як принципу творення поезії.

Тодішні молоді поети відроджували і продовжували одну з виразно окреслених наприкінці 60-х рр. лінію, яка бере початок з французької поезії (Поль Елюар, Жак Превєр) і для якої характерна задумлива інтонація наче трохи наївного оповідача, дивака, що, мов дитина, вдивляється у світ широко розплющеними очима, бачить речі в їх потаємному бутті. Цей прийом – засіб відсторонення від тверезого, раціоналістичного сприйняття дійсності – дає можливість побачити дійсність у незвичному ракурсі, отже, глибше зрозуміти.

Серед основних творчих орієнтирів літератури 80-х можна визначити:

- свідоме прагнення до інакшого поетичного мовлення і мислення;
- філологічність (псевдоінтелектуалізація);

- відхід від громадської тематики й проблематики в галузь загальних морально-філософських питань, загально-буттєвих мотивів, філологічних тем;
- формально-стильову різноманітність (від сюжетно-понятійного публіцистичного вірша С.Чернілевського до поетичних міфологем І.Малковича).

Однак орієнтація письменників на самобутність поетичного висловлювання була різною, адже принаймні три літературні покоління творили в одному лише “герметичному” напрямкові. Так, у “постшістдесятників”, за твердженням В.Моренця, герметизованість літературних творів вроджена, природна (В.Кордун, М.Воробйов, П.Мовчан, С.Вишневський); у покоління кінця 70-х метафоричність, складність мови, асоціативна багатоплановість вимушена; а в наймолодших вісімдесятників деструкція традиційної форми й ускладнення поетичного висловлювання довільні, подекуди механістичні, зорієнтовані на ефект протистояння традиції.

Остаточний перелом художньої свідомості в українській літературі пов’язують з трагедією Чорнобиля. Відчуття незахищеності людини перед стихійним лихом, та межа, коли наслідки людської діяльності стають самочинними і некерованими, відчута й побачена зблизька, перевернула всі дотеперішні уявлення людини про світ і себе в ньому, аж до зміни філософських орієнтирів. Однією з найактуальніших тем стала проблема екології, захисту й оздоровлення природи. Перші твори про Чорнобиль з’явилися вже 1986 року: поема Б.Олійника “Сім”, вірш С.Йовенко “Вибух”, вірші Л.Костенко; у 1988 році – поема І.Драча “Чорнобильська Мадонна”; у 1987 р. вийшла документальна повість Ю.Щербака “Чорнобиль”, повість В.Яворівського “Марія з полином в кінці століття” тощо. В українській літературі Чорнобильська трагедія присутня у двох формах:

- як тема, реакція на реальний факт;
- як постчорнобильський синдром – всеприсутність Чорнобильського знаку на всій сучасній літературі, що спричинило переорієнтацію літератури з історичного мислення на міфологічне (наприклад, зб. В.Герасим’юка “Діти трепети”, 1991 р.).

У 80-х роках з’явилася ціла плеяда “асоціативних поетів” (В.Затуливітер, В.Герасим’юк, І.Римарук тощо). Образну структуру їх віршів визначає спонтанний потік асоціацій, у загостреній індивідуалізації авторського бачення, тому й оцінка таких віршів суто суб’єктивна – хтось ними захоплюється, а хтось одверто не розуміє. В асоціативній поезії принциповий характер має питання

співтворчості автора і читача, коли акт читацького сприймання тексту наближається до акту оригінальної творчості, що саме по собі є одним з найгостріших естетичних відчуттів. Крім того, метафоричний, затемнений характер їх поетики робив її в умовах “напівправди” чи не єдиним засобом відбиття тривожного стану суспільства й людини в ньому. Так, наприклад, “Потоки” В.Герасим’юка й “Упродовж снігопаду” І.Римарука вважаються “найтемнішими”, найглибшими, найзболенішими книжками останніх десятиліть.

Однак герметизм був далеко не єдиною поетичною течією 80-х. Так, діяльність літературного угруповання “Бу-Ба-Бу”, спрямована на розхитування усталеного світосприймання громадян шляхом балаганних дійств та публічної гри в переодягання, тасування масок і взагалі максимальної театралізації дійсності, посутньо допомогла процесу овільнення літератури, переходу її в статус культури ігрової, постмодерної. Літературна група “Бу-Ба-Бу” (бурлеск-балаган-буфонада) виникла 13 квітня 1985 року в Львові, коли познайомилися три поети – Юрій Андрухович (пізніше Патріарх групи), Віктор Неборак (пізніше – Прокуратор) та Олександр Ірванець (Підскарбій). У грудні 1987 року в приміщенні Київського Молодіжного театру відбувся перший вечір групи, який започаткував цілу серію вечорів, що проводилися майже щомісяця. Остання голосна акція “бубабістів” відбулася в 1992 році у Львові й мала назву “Крайслер Імперіал”. Як і більшість публічних виступів групи, ця акція була театралізованою виставою із залученням зорових, музичних, та психологічних ефектів і, звичайно, читанням віршів уголос. Уся діяльність “Бу-Ба-Бу” була свідомо зорієнтована на епатування публіки з подальшим, бажано широким і скандальним розголосом. Самі поети асоціювали себе з “кулаком, який пробиває стіну” герметизму на шляху до “багатоголосся” (В.Неборак). У тодішніх умовах їх творчість дійсно розхитувала основи загальноприйнятої моралі, загальновизнаної логіки та загальноозначених перспектив літературного розвитку, певним чином звільняючи місце для нових поетичних горизонтів.

Ще одне цікаве угруповання кінця 80-х – “ЛуГоСад” (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський). Самі себе поети трактують як літературний ар’єргард, оскільки йдуть позаду всіх попередніх літературних поколінь. Творчість їх характеризується посиленням еkleктизмом, що є вже ознакою постмодерну. Іван Лучук – розділ “Ритм полюсів” – дитинне, інфантильне змалювання світу реалій; на двох полюсах розташовано “Я” і дитинний світ, до якого це “Я” прагне; “Я” багатозначне, і його різноманітні іпостасі заповнюють

весь поетичний простір, не залишаючи місця для інших персонажів. Назар Гончар – “Закон всесвітнього мерехтіння” – усвідомлення минулості перебування “Я” у буттєвому просторі, яке з усіх боків оточене порожнечою; дитинність багатьох його текстів – свідомо відмова дорослої людини від правил дорослого світу; це тексти-досліди, спостереження за екзистенцією власного “Я”. Роман Садловський – “Зимівля” – якщо Лучук – це переважно Я і Ти, якщо Гончар – це майже завжди Я, то Садловський – це Ми, Ти, Він і рівнопокладене з ними Я; його відмова від іронії вказує на спробу записів уважнішого вникнення в приступну йому даність перебування в існуванні серед інших існувань; сфальшоване часобуття осмислюється у формі своєрідних притч і міфологізованих ситуацій, тоді як буття істинне можна побачити внутрішнім, інтуїтивним зором, який здатен прозрівати навіть час.

Отже, як бачимо, у 80-х рр. духовний світ поета унезалежнися від суспільної мети, в етичному плані став рівновеликим цій меті. “Людина звітувала не так своєму часові, як своєму Богу”. Розрив єдиного часового плину, заперечення підпорядкування власного часу життя загальносуспільному творили загальний дух екзистенціалізму, в якому й перебувала література кінця 80-х рр. Сильове розмаїття літератури нагадує палітру художника, на якій не бракує жодного кольору, жодного відтінка, здатного відобразити кожний момент життя. Асоціативна ускладненість вірша, з елементами сюрреалізму, психологізму, абстракціонізму тощо (Нью-Йоркська група, Київська школа), нове осмислення фольклорної символіки й міфології (В.Герасим’юк), класично огранена, вишукана поезія естетів (І.Римарук), неокласицистичні (творчість М.Стріхи), карнавалізація всіх рівнів літератури (“Бу-Ба-Бу”), свідомий еkleктизм у поєднанні з розщепленням не лише поетичної форми, а й самої свідомості ліричного героя (“ЛуГоСад”), антиестетика брутального, низького, натуралізованого зображення дійсності (“Пропала грамота”) тощо співіснували, і співіснують сьогодні в межах одного літературного та культурного контексту сучасності.

“Вісімдесятники починали писати в період агонії комуністичного міту під смачні поцілунки генсеків, коли весь простір української поезії був чітко розділений на два потоки – на поезію офіційну, що мала за необхідність казати “ТАК” довколишньому ідеологічному абсурдові, і поезію дисидентську, яка із тією ж самою обов’язковістю промовляла своє “НІ”. Найталановитіші примудрювались при тому казати “ТАК” таким чином, що крізь нього просвічувало “НІ”, але навіть вони не могли не визнати, що змушені працювати у площині

між нав'язаними полюсами, звідки й з'являвся їхній, чи не вперше помічений М.Горинем, поетичний герметизм". У якийсь період 80-х у нашій літературі, з офіційною включно, намітився перехід від "ТАК" і "НІ" до універсальних питань буття. Письменники намагалися відкрити нову гармонію в духовному хаосі тодішнього соціального абсурду, у різномірності й різномасштабності довколишніх об'єктів тощо, шукали нових поглядів і методів опису. "Вони пережили свій власний чорнобильський дощ і свій власний перебудовчий блуд. Тож треба було пережити і власний вихід на люди. Ущільнення й роздрібнення смислів, пакування "розмагнічених" часу й простору у власний текст, пошук метакоду буття – пориви були воістину космічні" (І.Бондар-Терещенко).

Література 80-х істотно розширила тематичні, стилістичні, жанрові рамки художньої творчості, утвердила право письменника на абсолютну свободу вираження не шляхом гасел і маніфестацій, а самою своєю творчістю. Це, нарешті, була просто – і в першу чергу – література, нікому і нічим не зобов'язана, ні перед ким не звітна, ні на кого не розрахована. І саме ця її особливість була найбільшим її досягненням.

Питання для самостійного опрацювання

1. Підтвердіть або спростуйте думку про одночасне співіснування трьох мистецьких поколінь в українській культурі 80-х рр. ХХ ст.
2. Сформулюйте та обґрунтуйте власну оцінку тієї культурної ситуації, яка склалась в Україні в 80-х рр. Які чинники, на ваш погляд, стали визначальними для зміни естетичної парадигми в творчості "вісімдесятників"?