

ТВОРЧІ ІНІЦІАТИВИ ШІСТДЕСЯТНИКІВ У КОНТЕКСТІ ЗРУШЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАРАДИГМИ ХХ ВІКУ

Розвідка присвячена науковому осмисленню художнього досвіду митців-шістдесятників у культурному розвитку України ХХ століття, його зв'язку з попередніми надбаннями і сучасною літературою.

Феномен шістдесятництва доволі впевнено посів самостійну нішу в українській культурі ХХ віку. Інтерес до цього мистецького і національного явища йде хвилями, то підносячись, збурюючись, то стишуючись, але не вичерпуючись. Прикметно, що так само як історія української літератури ХХ століття рішуче виокремилася як самодостатній науковий предмет, стала навчальною дисципліною зі статусом окремої, з відповідними інститутами номінації, адекватними об'єктові дослідження методиками вивчення, періодизації, генералізуючих і робочих класифікацій культурних явищ, – так само національно-мистецька епоха 60-х увійшла в стадію сталого і посутнього етапу в еволюційному її розвитку, інформативного і повноважного представництва в зміні культурно-стилістичних фаз, якими торує собі шлях література України у віках. Показовий факт, що про шістдесятництво згадують його безпосередні творці й учасники (яких тільки спогадів нині немає!), сперечаються науковці (одномумці й опоненти, наші і здалеку), прагнуть систематизувати внутрішню суть явища, поставити його в світовий контекст (і не лише культурницький!), пояснити за багатьма параметрами і методиками аналізу. І в цьому процесі роль Дніпропетровського університету як координатора вже помітна, бо це друга конференція, що відбувається після публікації 1998 року матеріалів “Олесь Гончар і шістдесятництво”. Отже, банк даних з важливої наукової проблеми нагромаджується і, безперечно, зростатиме, бо пізнання якості такого екзистенційно-естетичного явища актуалізуватиметься з плином часу і відкриттям усе нових джерел інформації про літературне життя ХХ віку у персоналістському й історико-теоретичному виразах.

Можна знайти чимало детермінант наукової зацікавленості в предметі дослідження. І одна з них – історіоцентричні пристрасті, які, на думку західних дослідників проблем “падіння Стіни та культури без кордонів”, про “зближення і протистояння ментальностей”, про “нові шати старих націоналізмів”, про “духовну архітектуру Європи в третьому тисячолітті”, про “посткарнавальне безглуздя світу”, є ознакою нещасливих спільнот. У гострому й іронічному контексті нової есеїстичної повісті Юрія Андруховича

“Центрально-східна ревізія” ця ідея постає як протистояння і зближення ментальностей, що відрізняються одна від одної любов’ю чи нелюбов’ю до власної історії, точки зору на яку – діаметрально протилежні, бо легко пояснити це розходження багатолітнім (споконвічним?) існуванням у цілком різних системах та бар’єрами розуміння. Логіка кожної з опонуючих сторін виглядає так. Захід, що відносить себе до щасливих спільнот, не має потреби в історії. “Тільки нещасливим спільнотам вкрай потрібна їхня історія, бо вони через неї прагнуть пояснити собі й іншим свої нещастя, легітимізувати свої невдачі, свою неспроможність” [1: 12]. На думку дискутуючих докторів наук, такий погляд на історію — “це той вектор, той стрижень, той жезл, який становить саму сутність світогляду багатьох інтелектуалів зі Сходу”, котрі сподиваються позбавитися усіх своїх проблем завдяки істинному тлумаченню історії. “Але справа в тому, що це ілюзія, бо історія є всього тільки сумою суперечливих версій стосовно чогось, що насправді відбувалось або так само не відбувалось у цілком іншому вимірі. До того ж саме по собі історичне бачення ніколи не охоплює всієї повноти і складності. Отже, історія є сфальшованою і зредукованою аргією й це вельми небезпечно, але це менш небезпечно... Історія – це замаскована міфологія...” [1: 12]. Заперечення представників нещасливих спільнот ґрунтується на тому, що “наші нещастя походять не від того, що ми прагнемо заглибитись у споглядання своєї історії. Тут усе швидше навпаки – ми надто мало її знаємо, бо за тоталітарних часів нам подавали її сфальшованою, препаративною, дистильованою, наснаженою (а відтак і виснаженою) “єдино правильним методом”. Вона аж світилася, бідна, від жалких семантичних порожнин, з неї *випадали* не тільки окремі постаті чи події, але й цілі періоди, процеси, тенденції. З неї випадав зміст! Отже, ми тільки починаємо її реконструювати і це мусить нарешті відбутися” [1: 12].

Реконструкція і поповнення семантичних порожнин в історії української літератури ХХ віку неможливе без відповідних дій в осмисленні філософії, естетики і поезики шістдесятництва, що круто змінило хід культурного розвитку в Україні. Впродовж століття це було друге відродження потоптаних національних і духовних екзистенціалів, повернення до “старту з руїни космодрому” (Оксана Пахльовська), коли горизонти істини про те, який ми народ і чим живемо в епоху тоталітарних катаклізмів і спрямленої культури, відкрилися ширше і виникла бодай слабка надія на інтегрованість у світову спільноту, на втілення давнього історичного задуму повернення до власної держави, національної гідності і самоідентичності, постання нормального головного дзеркала, в якому б правдивою і адекватною постала гуманітарна аура нації, за Ліною Костенко, яка б могла “мати об’єктивну картину самого себе і давати на світ невикривлену інформацію про себе. Ефект головного дзеркала, точність його оптики відіграють вири-

шальну роль. У нас же цей телескоп давно застарів, ніколи не модернізується, його обслуга часом не дуже й грамотна, а часом і недобросовісна й упереджена, так що нація відбивається не в головному дзеркалі, а в шкельцях некоректно поставлених лінз і призм, що заломлюють її до невпізнання. Масмо не ефект, а дефект головного дзеркала, місцями воно розбите, уламки розкидані скрізь по світу. Та й взагалі цей телескоп встановлений нам не нами. Запрограмований на систему анахронічних уявлень, він умисно спотворює обличчя нації. Відтак і живемо в постійному відчутті негараздів, психологічного дискомфорту, викривленої істини. В той час, коли справжня дослідна станція з потужним нашим телескопом давно вже повинна пролітати над світом, вивчати світ об’єктивно, і об’єктивно ж відзеркалювати світові нас” [2: 13].

З приходом покоління шістдесятників процеси національної реабілітації й встановлення потужної оптики розвинулися в руслі українського рісорджіменту 20-х роках, розпочалися на хвилі нового піднесення з духовного відродження і широкого спектру творчих і новаторських ініціатив у мистецькій сфері, в навершенні історичної пам’яті, досягненні художньої питомості, культурного піднесення. Стужілі за справжньою Україною, Василь Стус і Ліна Костенко, Василь Голобородько й Ірина Жиленко, Валерій Шевчук і Григорій Тютюнник, Іван Драч і Микола Вінграновський знаходили невидимі причали в козаччині й епосі Богдана Хмельницького, в замулених джерелах національної культури, в класичній пластиці і логіці залізної течії, в принципах *pro domo* і *sub divo*, знаходячи глибинний сенс у змаганнях аргонавтів за золоте руно – свободу і творчість. Ностальгія за українськістю породила національно-державницьку мотивацію творчості багатьох митців, критиків, вчених, які бунтували проти “мертвих канонів соцреалізму, що сковував творчі пошуки й свободу творчості” [3: 108]. У русі шістдесятників виявилася одна важлива закономірність: маючи виразно український характер, він став контекстуально вписаним у слов’янську співдружність, став точкою відліку й для наступних мистецьких поколінь. Доказів його поширеності чимало. Пошлемося на думку зі сторони (з Словаччини) – автора статті “Слов’янський контекст шістдесятництва” М.Неврлого, який підкреслив, що “генезу націонал-комунізму (Хвильовий – Скрипник – Броз Тіто – Дубчек), як виразно окресленої політичної опозиції, слід виводити з України, яка терпіла московське ярмо ще з царських часів, наслідком чого воно в усьому більшовицькому блоку було найжорстокіше і найманкуртніше відбілось у голоді 1933 року і в русифікації, проти якої в Україні в 60-х роках гостро виступив І.Дзюба.

Його брошура “Інтернаціоналізм чи русифікація?” сколихнула не тільки Україну, але й інші підбиті Росією народи. Відлуння її прокотилося по всьому світу, а особливо в слов’янських країнах” [3: 101-102].

Архетипність же творчих надбань митців даного покоління, що вперто відкидали соцреалістичні кліше і догмати офіційного й уніфікованого методу, полягає в тому, що творчий досвід їх, надбані художні моделі, образи, характери, теми та інші літературні феномени, відновлюючись у своєму розвитку, набувають нових смислових відтінків, здобуваючи художнє продродження, нове життя у праці наступних літературних поколінь, тим більше, що частину знакових мистецьких постатей і в сучасній літературі складають імена і творчість вихідців з тієї вагомої епохи. Це Ліна Костенко й Ірина Жиленко, Валерій Шевчук і Микола Вінграновський, Дмитро Павличко і Василь Голобородько. Але творчий рух, що бере початок у 60-х роках, не припиняється. Загерметизувавши духовні надбання доби політичної та культурної відлиги, розквіту потужного творчого потенціалу, постшістдесятники загинули в концтаборах, як Василь Стус, знаходилися у внутрішній еміграції у власній країні, як Ліна Костенко, чи зачайлися, аби перечекати “динамітні” вісімдесяті, котрі “пекучим напаломом сарказму, епатажу, гіркого сміху випалили рештки соцреалізму” [4: 101]. На зміну кпирові, іронії, бурхливої руйнівної хвилі, літературного кітчу прийшла доба нового відродження. “Покоління найшчасливіших”, духовні діти шістдесятників” [4: 101], – вільні від шаблонів та політичної заангажованості, – покоління дев’яностих, які обрали шлях естетичного самовдосконалення, які прагнуть збагнути своє місце в світовому контексті, осмислити проблему людської душі як найціннішого скарбу буття, таким чином, вийшли “з шинелі” шістдесятників, хоч нині опонують їм, вступивши в одвічний конфлікт батьків і дітей.

Зрушення культурної парадигми, здійснене шістдесятниками, характеризується декількома якостями. По-перше, контрверсійністю до радянської тоталітарної літератури. По-друге, духовним поєднанням з літературою діаспори. По-третє, поверненням до такого творчого методу, як модернізм, який Валерій Шевчук у своїй праці “Розмисел про культурно-стилістичні епохи” означив неомодернізмом, а це значить, що знову ввійшли в силу і романтизм, і експресіонізм, й імпресіонізм — словом, спектр художніх шукань і модифікацій став широким і різноманітним. Якщо новим напрямком часто-густо не вдалося ввійти в пору зеніту, але творчі ініціативи шістдесятників не пропали на марно. Новаторський дух, визначившись у дану епоху, дав змогу заявити про себе і в світі, і продовжитися в посттоталітарний час поверненням художнього плюралізму, розпросторенням ідей інтегрованості в європейський культурний простір і національної злагоди, безперервності мистецького руху. А саме у шістдесятників сформувалося відчуття цілісності. Шістдесятництво за короткий термін спалаху своєї діяльності розгорнуло на повну потужність цілісну духовну парадигму, про яку дбали неокласики і літературно-мистецьке покоління Розстріляного Від-

родження, заразивши своїм опором тоталітарній системі і розкутістю Слова та художніх інтенцій і представників інтелігенції інших країн. “Породжені, виплекані й потоптані хрущовською відлигою та брежньовським застоєм, шістдесятники все одно – *цільність*, історична доба, явище, про котре ще скаже, – вважає Лесь Танюк у своїй книзі “Парастас”, – своє слово неупереджена Історія. Картина української незалежності не може бути повною, якщо з неї вилучити або знекровити ті *шекспірівські сюжети*, що їх услід за драмами *Розстріляного Відродження пережили шістдесятники й ті, хто їх підтримував – із старшої генерації*” (Курсив мій. – В.С.) [5: 5]. Якщо взяти кожного з покоління шістдесятних, то їх біографія і творчість – своєрідний жанровий палімпсест – “епос, драма, дзеркало доби, літопис духовного спротиву і надії” [5: 6].

Поезія і проза у творчому розпросторенні шістдесятників відіграли посутню роль, давши цілу плеяду естетів особливого гатунку.

В українській поезії саме в цю пору зблизувала риса “протианаючої, безоглядно розігнаної вгору пасіонарності”, яка є якістю безцінною, бо “ненабувна, як талант: просто – або є, або нема” [6: 258]. Саме цією властивістю позначена творчість шістдесятниць Ліни Костенко й Ірини Жиленко, Василя Стуса і Василя Симоненка, яких і визначає не стиль, не тема, не більша чи менша кількість добрих віршів, а шлях (по наростаючій, від книжки до книжки, – невинна розбудова душі в напрямку свободи), – родова, генетична прикмета поета великого. І хоч Ліна Костенко настійно повторює у своїй творчості мотив, що наша історія проминула, не ставши літературою (і в “Марусі Чурай”, і в “Берестечкові”), існуючи переважно в усному варіанті, а не системно писаною і поглиблюваною, але в поезії шістдесятників це таки сталося. І що прикметно – не розтратилася, а, перейшовши в архетипні моделі української культури, увійшла повноводною течією в сучасну літературу, яка, хоч цього і не визнає, а опонує, але все ж пов’язана тісними узами. Не зникла і творча пристрась і завзятість, з якої починали митці відлік свого літературного часу в хронотопі доби, як і в контексті довготривалого духовного життя України, протягом якого складалася і рухалася її культура.

І хоч безпосередньо у шістдесяті під впливом ідеологічного тиску і несвободи Слова поети не зреалізували себе до кінця, бо самвидавівський варіант творчості аж ніяк не міг продемонструвати всю систему літературних новацій, але вкрита кригою і гранітом ріка творчості митців аж ніяк не припиняла своє нуртування, накопичуючи духовну енергію, що потім вибухнула фейсверком питомих творів, збірок, що, не будучи формально належними до 60-х років, стали їх художнім виразом і концептом.

Високої естетичної інтенціальності сповна стало українській поезії в особі Ліни Костенко, щоб мати енергію для подальшого розвитку культур-

ної пам'яті народу, з одного боку, і для вироблення тієї духовної висоти, до якої прагнула українська література, відчуваючи й мистецьки реалізуючи свою спорідненість зі світовою, – з другого.

І найголовніше – це втримання і переплавлення класичних традицій у новочасну і перспективну літературу таким чином, щоб встановити точну систему дзеркал, добившись такого її ефекту й точності оптики, щоб через “комплекс гуманітарних наук, з літературою, освітою, мистецтвом, – і в складному спектрі цих дзеркал і віддзеркалень суспільство могло мати об'єктивну картину самого себе і давати на світ невикривлену інформацію про себе” [2: 12-13].

Поетичні надбання, досягнуті тоді і розгорнуті нині, “складають собою великий Текст української моральної революції 60-х” [6: 67]. Цей текст має багато розділів і яскравих авторів, які доклали до нього руку, пишучи Книгу Буття українського народу II половини ХХ віку.

Так, Ліна Костенко задокументувала її сторінки в таких образах-концептах, образах-айсбергах, як проміння землі, вітрила, мандрівки серця, неповторність, над берегами вічної ріки, сад нетанучих скульптур, відтворивши через них картину світу, української національної історії й української душі, що через екзистенційний бунт й усвідомлення самості й ідентичності духовних коренів давньої культури віднаходить себе в реальному і космічному просторі, дає відчуття надії і прихистку в умовах “реалізму з берегами”, які до дна випивають живу воду мистецтва.

Еволюція Ліни Костенко переконає, що жодного шансу на досягнення престижності української поезії не було втрачено, а зrealізовано як еталон культури Слова, яке є і першопочатком, і його невмирущим продовженням постійного круговороту духовності, що тримає людину на плаву в цьому негармонійному і зловорожому світі.

Якісні ідеї і художні форми, вироблені в ранній поезії, коли зоря Ліни Костенко яскраво засвітилася на небі вітчизняної літератури, нестримно рухалися до свого вивершення і творчого розвою у збірках зрілого періоду творчості, знаковими серед яких є збірки “Сад нетанучих скульптур” і “Вибране” як уособлення деміургійності, так притаманної усім шістдесятникам, і їх культурної епохальності.

Чи не найвиразнішим субстратом Матерії Культури, створеної гармонійністю зовнішньої і внутрішньої природи Слова, виразністю нової ментальності, і суспільної, і естетичної, яку виробили шістдесятники, основною рисою якої, за Оксаною Пахльовською, був “інтелектуалізм, інтелектуалізм як “аполлонівська” форма духовного буття... Цей інтелектуалізм, власне, починається із захисту особистісного, “внутрішнього” виміру, з утвердження абсолютної вартости цього виміру, послідовно протиставленого риторичній порожнечі і брутально нав'язаним псевдовартостям

“зовнішнього” виміру, що не підлягали ні критиці, ні аналізу” [6: 67-68].

Інтелектуалізм як втілення культурологічної парадигми творчості постає у збірці “Сад нетанучих скульптур” на всіх рівнях її ідейного змісту і поетики, – цілісного художнього тексту як функціонуючої системи, що породжує естетичні смисли. Концептуально вагомою є архітектоніка авторської позиції, котра визначає комплекс мотивів і символів, її інтертекстуальний модус, композицію зовнішню і внутрішню, поетикальний тембр, озвучений голосами історії і сучасності, філософськими проникненнями в природу речей і плин часу, пропущеними через душу й серце ліричної героїні. Повсталий дух шістдесятництва, виборений у круті роки існування антиматерії культури, оформився в збірці у новаторський хронотоп, в межах якого постають зримими саме ті універсалії, завдяки яким людина стає суб'єктом історії, константою вічності, сутністю національного буття.

У збірці “Сад нетанучих скульптур”, як і в усій творчості Ліни Костенко, зосереджено “генетичний код нової України, створений шістдесятниками, які сублімували автентичні риси елітарної та європоцентричної природи модерної української культури” [6: 65], – саме ця ідея є домінантою у розвідці Оксани Пахльовської “Українські шістдесятники: філософія бунту”. І справді так: у дзеркалі цієї збірки відбивається вся творчість Ліни Костенко, крізь неї проходять яскраві промені з планети шістдесятництва, що осявають світлом усю українську культуру ХХ століття. Це тим більш прикметно, що саме образ Культури є епіцентром художнього мислення, що втілює ідею особистісної відповідальності, протиставленої анонімній присутності у світі, що тим самим реінтегрувало час української культури в час культури європейської, відновивши комунікативну функцію культури завдяки новій ролі Слова” [див. 6: 73]. У “Саді нетанучих скульптур”, в основі композиції якого тричленна структура, що є втіленням гармонії і досконалості (ще Піфагор вважав число “три” сакральним, досконалим, бо в ньому є початок, середина і кінець, або, користуючись літературознавчою термінологією, – зав'язка, кульмінація і розв'язка, або в екзистенційному вимірі – молодість, zenіт людського життя (зрілість), смерть), постає така парадигма поезії “як основного естетичного носія енергії “я” та його збунтованої іпостасі”, котра посіла пріоритетне місце у творчості шістдесятників, за О.Пахльовською.

Що ж стосується збірки Ліни Костенко вже 80-х років, то тут виявляється типологічна властивість, яка бере початок з тієї сакральної епохи, в яку митці відбудовували елітарний шар культури. І “Сад нетанучих скульптур”, як і “Неповторність”, “Над берегами вічної ріки”, і віршовані романи “Маруся Чурай” та “Берестечко” свідчать про естетизм європейського рівня і про розвиток неокласичної традиції 20-х років, як і про здійс-

нення етичного вибору, що є “модусом майбутнього” [6: 83]. З точки зору мікропоетики тут також справді виразна перспектива логічного і досконалого поєднання набутого в світовій літературі і пошуково творчого. Так, у збірці “Сад нетанучих скульптур” ця властивість реалізована і в композиції, і в семантиці та поетиці заголовка, і у взаємодії двох розділів – “Невидимі причали” та “Душа тисячоліть шукає себе в слові”, – розгорнутих у вічність, і в жанрових модифікаціях драматичної поеми та філософської поезії-медитації, і в універсальній “саду”, що є втіленням Культури в широкому спектрі значень, і передусім – національної, захист якої для Ліни Костенко, як і для всіх митців-шістдесятників, має принциповий сенс, бо це було проявом “волі до життя в умовах смерті особистості і мистецтва” [6: 79], в умовах втрати України в Україні, в умовах вкоріненої колоніальної свідомості і відповідного типу культури.

Українська поезія шістдесятників була контрверсійною до офіційної культури своїм “духовним українством” і “яскравим розквітом молодого ідеалізму і безоглядного лицарства” [8: 43]. Саме ця якість визначала і визначає творчість Ірини Жиленко, яка цій темі присвятила свою мемуарно-художню книгу “Ното feriens”, в якій планета шістдесятництва осягнута багатозначно і з оригінальним сполученням нестримної емоційності та наукової точності й аналітичності в осмисленні ролі поезії: “Поетів не можна стягати за поли з їхніх Парнасів, а дітей зіштовхувати з Сьомого неба. Бо мстяться сії діяння поступовим скочуванням гомо сапієнс (і гомо ферієнс!) в гомо печеріус, у тварину” [8: 47].

У книзі Ірини Жиленко “Ното feriens”, написаній з відкритістю і ширістю сповіді, з висоти 90-х років філософськи й естетично осмислюється шістдесятництво і ті творчі ініціативи поетів і прозаїків, що і склали ядро художньої програми літературного покоління, якому суджено було відіграти посутню роль у формуванні європоцентричної моделі культури і пов’язаному з нею процесі опритомнення нації. Все в цій своєрідній прозі органічної поетеси – і мікропортрети митців (від Івана Світличного і Ліни Костенко до Алли Горської і Анатолія Макарова, від Валерія Шевчука й Ігора Калинця до Євгена Сверстюка й Івана Дзюби); і включення широкого потоку ремінісценцій і саморефлексій; і історичні та ліричні відступи; і художні візії минулого і майбутнього; і неповторні авторські прозріння, сплетені з кровносною системою осяянь і творчого піднесення й теоретично аргументованого судження, – справляє всеосяжне враження екзистенційно вагомими книгами життя, науки творчості, національного духу, що з 60-х перейшов до 2000-х, вкорінивши завзяття і волю до нових забудов у царині Культури і Української Мови.

І тут кортить навести задовгу цитату з “Ното feriens” (усю ж книгу не зачитуєш!), в якій зосереджено і роздуми про сутність поезії, й аналіз

мистецьких якостей шістдесятництва, й індивідуальних творчих ініціатив кожного, хто мав причетність до духовних пошуків тієї доби. Тут квінтесенція всього, чим жили і живуть наші питомі майстри Слова родом з тієї епохи: “Часи, коли люди потребують поезії, – це часи, коли небо наближається до землі і сектантство (яким, у принципі, завжди є віршописання) розростається до рівня релігії. Бо що є поезія? Несміливі і маловдатні спроби перекласти мову краси мовою людського слова. Краса – явище дуже непросте. Краса – це хвилі, символи, інформація (голос Бога?). Ми чуємо його, але не розуміємо. І тому душа – в тривозі, в зачаруванні, в нетерпінні... Душа митця має найтонший слух. Він – як камертон, приймач, що вловлює звучання краси і намагається витлумачити. І в цих несміливих, недолугих спробах – наближення до Бога. Шістдесятникам пощастило увійти в літературу в час найвищої потреби суспільства в поезії. В цьому наше величезне везіння і щастя. 61-й – 62-й роки винагородили нас (наперед!) на всі наступні лихоліття. За ці три роки сонця ми зросли (і політично, і культурно), зміцніли і загартувались. Викорчувати шістдесятництво з радянського літературного поля вже було неможливо.

В роки, про які я зараз пишу, термін “шістдесятники” тільки народжувався і живився переважно із негативним забарвленням нашими недругами в одному ряду з іншими ярликами: “піротехніки”, “штукарі”, “верлібристи” “космічно-гіперболічні” поети тощо. Шістдесятництво – не течія, і тим паче – не “школа”. Це був рух опору інтелігенції, дух бунтарства, що об’єднував абсолютно різних – і за манерою віршування, і за жанром, і навіть за родом діяльності людей. Але, безперечно, основою шістдесятництва був пошук нового: нових виражальних засобів і нового світогляду. Шістдесятники – кожен по-своєму – несли нове! В космосі вирував Вінграновський, щоб потім припасти м’яко і дитинно до рідної, теплої української землі. У глибинах коріння народного набирав сили Драч, щоб потім розростися могутньою державною кроною. Пекучо-гірко і непримиренно-гордо іронізувала Ліна Костенко, ідучи вперед, як грінник Дантів, “з лицем, оберненим назад”, в історію України. Незбагненно (для нас, тодішніх) віршував Василь Стус – найбільш вільний від соціалістичних стереотипів. А його тезко, Василь Симоненко, писав просто і чесно, він тільки випсувався, тільки починався. Йому, відірваному від столиці і її новацій, було найтяжче. Симоненкові судився найдовший шлях у поезію і – на пекучий сум! – найкоротше життя. Писав абсолютно не схожу ні на кого (хіба що – з ароматом Антонича) лірику Ігор Калинець. Пристрасно “хуліганів” Борис Нечерда, й інші, інші, інші... Космос шістдесятництва занадто великий, аби назвати всі його планети. Тому я, не претендуючи на універсальність, пишу лише про своє оточення, про тих, кого знала, любила, читала і перед ким схилилась. Поетів багато, але своєрідних поетів – одиниці. Тих,

які мають неповторний тембр голосу, не схожий ні на який інший. Тих, кого впізнаєш з піврядка. Тих, які є не просто виробниками віршів, хай навіть наймодерніших і найкарколомніших, – але які є Особистістю – сонцем свого окремишнього творчого світу” [8: 18].

Звичайно, такі характеристики з перших уст, зсередины того тигля, в якому варилися і продукувалися творчі ініціативи шістдесятників, – найпотужніший промінь, що освітлює і конкретику мистецьких подій, і їх узагальнення. “Тому в контексті шістдесятників література як “альтернатива барикад” (Л.Костенко), (як втілення людини святкуючої, діяча на святі життя, за Іриною Жиленко. – В.С.) не означає ні політизації культури, ні естетизації політики. Означає – після десятиліть коматозного стану й історичного небуття – повернення культури до своєї іманентної природи. Культура знову ставала моральною, критичною і естетичною свідомістю суспільства. Але, повертаючи людині сенс етичної поведінки, шістдесятники вивели людину з-під анонімної диктатури “всезагального”. Загіпнотизоване безнадією суспільство прокинулось. Час зрушив з місця. У непроникному тумані ідеологічних абстракцій, фальшивих ідеологем почали проступати риси конкретного світу, конкретної Батьківщини, конкретного майбутнього” [9: 77].

І щоб підтвердити це, треба ґрунтовно заглибитися в усі сонця окремишнього творчого світу, але це поки за горизонтом даної роботи, що присвячена поки одній грані долі і ролі планети шістдесятництва в космосі нашої культури. Як і поезія, проза, що вийшла з-під пера митців цього літературного покоління, – вельми прикметна якість усього комплексу новачів, що зрушили культурну парадигму в ХХ століття так, що сформувався генетичний код нової України.

А як же з прозою? Існує версія, що “розвинена проза – дитя громадянського суспільства” на відміну від поезії, яку “творить мова, найпрямішим і найбезпосереднішим чином, а мова – це свого роду природна “п’ята стихія”, неконтрольована й беззаконна, і тому, навіть умираючи, може народжувати поетів масштабу Стуса” [7: 267].

Але й тут, в ситуації, коли прозі довелося сутужно (а прозою, за Оксаною Забужко, “одне суспільство інформує про себе інше”), шістдесятники делегували в українську літературу таких митців, як Григорій Тютюнник і Валерій Шевчук, Євген Гуцало і Володимир Дрозд.

Перелік можна побільшити, але присутнім залишається одна закономірність: в літературному процесі феномен шістдесятництва репрезентують окремі масштабні постаті з великим діапазоном естетичних орієнтацій. Знову-таки права авторка книги “Номо feriens”, яка кожного з прозаїків, характеризуючи їх, наділила специфічною художньою пристрастю і мистецькою оригінальністю, що в сумі й розгортає широкий діапазон твор-

чих ініціатив. Ось ця думка і творча струна мемуарів Ірини Жиленко, її документально-художньої книги: “У прозі – європеїзм і психологізм був за Валерієм Шевчуком, гостро-свіже, бунінське відчуття світу – за Євгеном Гуцалом, болюча заглибленість у соціум і долю народу – за Володимиром Дроздом та Григорієм Тютюнником” [8: 18].

Прикметно ще одне. Саме ті – Валерій Шевчук, Володимир Дрозд і поетеса Ірина Жиленко, – дебют котрих припав на час наелектризованої атмосфери українських шістдесятників, створили епос своєї епохи у талановитих книгах 90-х років, – роман “Юнаки з вогненної печі” (1999) і художньо-мемуарна книга “Номо feriens”, “Ми зустрічалися очима на сонці”, “Прожити й розповісти” Анатолія Дімарова, що своїми культурологічними й історичними пластами, духовною пасіонарністю й естетичною талановитістю гідні десяти найкращих романів. В них пульсує час біографічний і філософський, відкриваються горизонти душі, що здатні передати гуманітарну ауру нації.

Нещодавно (1999 року) видрукуваний роман Валерія Шевчука “Юнаки з вогненної печі. Записки стандартного чоловіка” цілком присвячено атмосфері і героям культурного руху 60-х. Впізнаваність ситуацій і прототипів, міст Житомира і Києва, де переважно відбувається дія, хоч є епізоди, пов’язані з іншим топосом (наприклад, концтабір Явас недалеко станції Потьма в Мордовії і дорога до неї), настільки разюча, що художня версія прозаїка про те, що відчували шістдесятники в умовах перебування у “вогненній печі”, в якій органи КДБ і вся тоталітарна система переплавляли людей творчих на стандартних; усі трагічні перипетії, котрі випали на їх долю, що створюється ефект документальної точності і фактографічної переконливості, хоч естетичний тонус книги – неперевершений. Усе викликає цікавість: і конкретика художніх деталей, не тільки опертих на життєву основу, але й правдиво відтворених зі збереженням індивідуальних почуттів; і характери найбільших репрезентантів того літературного покоління (так, в образі Степана Вітличного безпомилково вгадується Іван Світличний – сонце, навколо якого оберталися всі шістдесятники, йде мова і про Євгена Концевича, і про старшого і репресованого брата Валерія Шевчука – Анатолія, хоч імена в них у романній дії, цілком природно, змінені). Важливим також є біблійне оперття роману, що надає йому поліфонічності у відтворенні теми сродної праці шістдесятників по реставрації української культури і духовності, потоптаних під час голодоморів і війн, горіння в печах сталінщини і її відголосків, по збереженню в чистоті української мови як найбільшого національного скарбу.

Біблійна парадигма, вельми виразна і художньо переконлива в романі “Юнаки з вогненної печі”, споріднює твір Валерія Шевчука з книгою Івана Багряного “Сад Гетсиманський”, в якому історії, образи і притчі, взяті зі

Святого Письма, виконують роль фундаменту, на якому будується власна мистецька концепція історії України ХХ століття. Так само концептуально вагомим є наскрізний образ української культури, що з'єднує всі важливі вузли твору, його поетики. Недарма багато разів використовуються алюзії з Г.Сковороди і П.Верлена, Л.Костенко і Шуберта, М.Коцюбинського і В.Самійленка й інших, інших, що є доречними в культурологічному творі, де кожне ім'я, паралель, ремінісценція викликають потік асоціацій, створюють ту палімпсестність, без якої не відбудеться синтез, а відтак і жанрова модель роману, але біблія не тільки цитується у Шевчукових "Юнаках", але виконує роль антиципації, що, накладаючись на реалії дійсності, створюють широкоформатне художнє полотно, зіткане і з філософських роздумів, і з екзистенціальних суперечок і доказів, і з дуже оригінальних методів нарації, і з образів-символів, без яких твір був би пласким і однолінійним, позбавленим глибини підтексту і надтексту, який, наприклад, мають постійні алюзії, пов'язані з вогнем для біблійних юнаків, оформлені і в семантично і поетично вагомій назві твору Валерія Шевчука, та в універсальний образ-концепт спопеляючої печі, що спрямована проти всього живого-мислячого.

Отже, хоч шістдесяті – історія, але миці того загартування – сучасність і майбутнє нашої культурної цивілізації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Андрухович Ю. Центральнo-східна ревізія // Сучасність. – 2000. – № 3. – С. 5-32.
2. Костенко Л. Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала. – К.: Academia, 1999. – 31 с.
3. Неврлий М. Слов'янський контекст шістдесятництва. Пам'яті Стояна Суботіна // Сучасність. – 2000. – № 1. – С. 101-109.
4. Яровий О. Покоління найщасливіших (Молода українська література 90-х років) // Дніпро. – 1997. – № 1-2. – С. 102-109.
5. Танюк Л. Парастас: Іван Світличний, Алла Горська, Володимир Глухий, Мар'ян Крушельницький. – К.: Сфера, 1998.
6. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65-84.
7. Забужко О. Що сказано, або як українська література "виходить в люди" // Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 1999. – 337 с.
8. Жиленко І. Ното feriens // Сучасність. – 1997. – № 9. – С. 12- 87.
9. Пахльовська О. Українська літературна цивілізація. Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2000. – 96 с.