

ЛЮДМИЛА ТАРНАШИНСЬКА

## УКРАЇНСЬКЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО ЯК КОНЦЕПЦІЯ „ДУХУ ЧАСУ”

### ВИТОКИ, ТЕНДЕНЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Сучасне українське літературознавство стоїть нині перед проблемою комплексного дослідження шістдесятництва як специфічного дискурсу української літератури ХХ століття. Адже шістдесяті роки вже стали історією, а критична маса „бродіння” літературознавчої думки та наукових підходів визріває до тієї межі, коли стає можливим осмислити цей період і зробити певні узагальнення – тобто настав час „перечитання української літератури 60-х в ключі есхатологічної правди ХХ ст.” (О. Пахльовська). Тим більше, що явище шістдесятництва, з якого «вилонилися» наступні літературні покоління, активно резонує в духовному середовищі українства початку ХХІ століття.

Наразі українська літературознавча наука оперує певними напрацюваннями з цієї проблематики І. Дзюби, М. Жулинського, В. Дончика, О. Пахльовської, М. Павлишина, Ю. Коваліва, В. Моренця, М. Насенка, Є. Сверстюка, Н. Зборовської, Г. Касьянова та ін., які, однак, не дають цілісного, стереоскопічного уявлення про це унікальне явище.

Шістдесятники – це означення, підставою для виникнення якого стала книжка І. Кошелівця *Сучасна література в УРСР*<sup>1</sup>, що зчинила такий переполох у тодішніх офіційних колах України і через яку автор зажив «слави» буржуазного націоналіста й запеклого ворога українського народу. Насправді ж він лише вказав на спроби молодих тоді письменників модернізувати українську літературу, які „більш-менш типово відбивають найприкметнішу рису молододі прози: бажання модернізувати

---

DR LUDMIŁA TARNASZYŃSKA – Instytut Literatury Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, Kijów, Вул. Володимирська 54, 01601 Київ, Україна.

<sup>1</sup> І. Кошелівцев, *Сучасна література в УРСР*, Мюнхен 1964.

безнадійно захуторянену т. зв. «народністю» нашу літературу».<sup>2</sup> Отже, наголошуючи саме на естетичних критеріях та спонуках цього явища, І. Кошелівець мовби сперечається з тими, хто намагається пояснити – тоді й тепер – з'яву цієї літературної плеяди лише ідеологічними мотивами. Тоді, в 1964-му, даючи аналітичний огляд української літератури від 1918 до початку 60-х років, відкинувши існуючу радянську періодизацію літературного процесу, в основі якої лежали етапи „побудови соціалізму”, він запропонував свою власну періодизацію, взявши за відправну точку прихід в літературу чотирьох поколінь письменників. Четвертим з них, на його думку, стали письменники, народжені в 1930-х рр., тобто шістдесятники, ряд яких починається іменами Ліни Костенко й І. Драча. Упорядкована І. Кошелівцем і видана за кордоном антологія *Панорама найновішої літератури в УРСР. Поезія. Проза. Критика*, що вважалася тоді в Україні крамольною й передавалася з рук у руки нарівні із самвидавом, і була, власне, першою антологією подібного типу, яка репрезентувала шістдесятництво, ввівши його в літературний обіг і взагалі в духовну аuru нації як цілісне літературно-естетичне явище.

60-ті роки ХХ століття, що почалися в літературі наприкінці 50-х іменами Д. Павличка та Ліни Костенко, витворили тих «канонічних шістдесятників», без творчої орбіти яких годі собі уявити духовний космос тодішнього українського суспільства. Тож маємо на меті з'ясувати, чим же насправді було в історико-культурологічному контексті, зокрема, у літературному ландшафті того часу українське шістдесятництво – „філософією бунту” (О. Пахльовська), „рухом опору інтелігенції” (І. Жиленко), „юним ідеалізмом та шуканням правди і чесної позиції” (Є Сверстюк), „імпульсивною мужністю” (В. Дрозд), „феноменом суто художнім” (М. Наєнко) тощо і якою мірою воно є синтезом цих та інших імпульсів та передумов і точкою відліку наступних тенденцій та літературно-критичних процесів.

Для цього необхідно повною мірою простежити сюжет доби шістдесятництва, розгорнутий у часі, дослідити ту просторово-часову вертикаль (минуле-сучасне-майбутнє), яку творили в соціокультурному просторі ці молоді реформатори. Насамперед слід з'ясувати зміст поняття «шістдесятники», з'ясувавши правомірність побутування в літературознавчому обігові „канонічних шістдесятників”, встановити не стільки хронологічні, скільки культурологічно-естетичні межі епохи

---

<sup>2</sup> *Панорама найновішої літератури в УРСР. Поезія. Проза. Критика*. Упорядкування, вступна стаття і біографічні довідки І. Кошелівця, «Сучасність», Мюнхен 1963, с.7.

шістдесятництва; з'ясувати, які суспільно-політичні, філософські, естетичні, культурологічні, літературні чинники спричинили появу цього явища; виразніше простежити художньо-стильові пошуки поезії 60-х; дослідити домінуючі риси модерної поетики прози 60-х у її генетичних зв'язках, простежити її жанрово-стильові модифікації, встановивши співвідношення традиційного та новаторського; розглянути літературну критику 60-х років як явище контекстуального вивчення літературних з'яв і диференціювати та обґрунтувати нинішню рецепцію шістдесятництва як резонансного явища у духовному просторі сьогодення.

Феномен шістдесятництва можна розглядати у різних ракурсах: як суспільно-політичне явище, конкретизуючи його такими означеннями, як-то: десталінізація, „хрущовська відлига”, фаза спротиву української інтелігенції тоталітарній системі; як явище соціокультурне, явище літературно-естетичне – тобто як легально опосередковану художню опозицію системі чи як культурологічне явище, яке віддзеркалює проблему «батьків і дітей», як бунт покоління, що в загальній сумі й дає „Богом дане явище” (М. Бажан).

До дослідження явища шістдесятництва доцільно підходити, з одного боку, із сучасної концепції етно-культурних цивілізаційних епох, вважаючи його закономірною ланкою в цивілізаційному поступі. А з другого – з концепції „соціального часу” з його аксіологічним спрямуванням, підґрунтям моральнісної архітектоники якого є критично-конструктивне ставлення людської свідомості до минулого, а його спонукальною „пружиною” – моральнісний ідеал майбутнього як результат незадоволення історичного суб'єкта сутністю сучасного.

Водночас не маємо права відривати шістдесятництво від світового, зокрема європейського контексту, так само як маємо всі підстави розглядати його генетичну тяглість – як прагнення української нації до самоідентифікації та намагання зреалізуватися у своїй національній самобутності.

Свідомі своєї національної місії, помноженої на внутрішнє відчуття власної неповторності, шістдесятники творили новий естетичний простір, з одного боку, реінтегруючи з соцреалістичного дискурсу, з другого – роблячи інноваційний прорив у нові культурно-естетичні та світоглядно-філософські сфери.

Відчувши потребу „зрозуміти свій час, не виходячи з нього, а йдучи назустріч сучасності” (П. Рікер), ця когорта митців, по суті, напрацьовувала та засвоювала філософсько-естетичну платформу, відповідно до якої філософія цього покоління поставала як „публічна свідомість, свідомість вголос” (М. Мамардашвілі). Така позиція передбачала, з одно-

го боку – діалогізування із власним рефлекторним „я”, а з другого – з читачем як із „не-я”, „іншим” і в його особі – із соціумом, який резонував у художній свідомості дисонансами між ідеалом та суспільно-політичними й соціальними реаліями. Таким чином, „когнетивна потреба в розумінні” (за А. Маслоу) була тією потужною спонукою, яка спричинила художньо-стильові пошуки поезії та прози 60-х.

„... в кожній епосі мають місце тисячі незавбачених випадковостей, – зазначав Ортега-і-Гассет, – але сама епоха не є випадковістю (однак, за В. Вернадським, не є випадковістю і кожна людина – Л.Т.), вона має сталу й бездоганну внутрішню структуру”<sup>3</sup>, одним із чинників якої є покоління або частково генерація. Тим самим зрозуміло, що покоління підпорядковані об’єктивним природним законам розвитку, еволюційності, в поняття якої входять і певні стрибки, вибухи, прориви у цивілізаційній ланці людського буття.

Звідси – покоління характеризується не лише спільністю життєвого досвіду й життєдіяльності в певному відтинку часу чи радше історії, а й, наголошую, потребою відповідно до викликів часу витворити певну модель світу – з окремішнього – як згустка індивідуального бачення – ціле мозаїчне полотно особистісних доль.

Ортега-і-Гассет підкреслює, що покоління має голос „спільного призначення”, а оскільки відбувається ритмізація часу, епох, на чому наголошував ще 1935 року Юрій Липа у книжці *Бій за українську літературу*<sup>4</sup>, де чи не першим в українському літературознавстві намагався синтезувати надбання різних наук, то кожне покоління має своєрідний ритм, пульсацію, пасіонарність, своєрідну модуляцію голосу цього „спільного призначення”. Оскільки кожне покоління має свою „естетичну чутливість” (Ортега-і-Гассет), звідси, певна річ, – й емоційна (а не тільки психологічна чи моральнісна) – дистанція між поколіннями, то кожна генерація – це пульсація ритмів тієї чи тієї епохи, матеріалізована в індивідуальностях, чи кажучи загальніше, групі особистостей, а ще загальніше – покоління (термін значною мірою – щодо літературної ситуації – гіперболізований, бо поняття покоління, ясна річ, є значно ширшим й включає в себе не лише літературну генерацію, а значно ширший плин (прихід) людей, тому й послуговуватися ним можна чисто умовно), через яке реалізуються виклики часу або тієї ж таки епохи.

<sup>3</sup> Ортега-і-Гассет, *Тема нашої доби*, в: *Вибрані твори*, Київ, Основи 1994, с. 321.

<sup>4</sup> Ю. Липа, *Бій за українську літературу*, Варшава: Народний стяг 1935.

Очевидно, також слід розрізняти терміни „покоління” й „літературне покоління” як значно ширший ареал, аніж генерація, однак воно без генераційного вихлюпу пасіонарності не дало б тієї результативності, що необхідна для поступу. Отже, звичне вживання терміну „покоління” треба звести до двох рівнів: покоління як історичний процес, фіксований в абсолютному часі та в його межах; літературне покоління, що далеко не завжди відповідає терміну „генерація”.

Тобто покоління – це певний рівень свідомості або щоразу нова модель у просторово-часовому континуумі, що характеризується саме тим набором властивостей та рис, які необхідні для реалізації його метамісії в рамках історичного часу (видимого), часу індивідуального (в рамках окремо взятої особистості) та часу поколінневого як суми індивідуальних біологічних та соціокультурних параметрів або ж певного спектру–кута континууму.

Творчу долю митця визначає епоха, в якій йому випало жити, – це аксіома. Але кожен митець визначає власну долю в рамках тієї ж таки епохи залежно від міри своєї внутрішньої свободи. І чи не найкращою ілюстрацією цієї тези є доба тоталітаризму, коли робилася ставка на повну й безоглядну інтеграцію індивідуума в колектив, і цей агресивно-наступальний колективізм ламав людину, вимагаючи повного її послуху й беззастережного підпорядкування думок і вчинків.

У з’яві хвилі шістдесятництва, на моє переконання, зійшлися воєдино всі названі вище спонуки, та все ж внутрішньо-первинною спонукою була таки внутрішня – екзистенційно-еґоцентрична, яка, покликавши до життя право людини зробити свій власний вибір, виштовхнула назовні – через індивідуалізацію як вирізнення одиничного, індивідуального „я” із загального уніфікованого „ми”, як становлення творчої індивідуальності, неповторного творчого голосу – потужну енергію художнього творення, аби дати можливість зреалізуватися непересічним особистостям. А вже всі інші – суспільні, естетичні, культурологічні – потреби часу щасливо „спрацювали” на цю одвічну потребу людської особистості до адекватного самовираження.

У даному контексті розрізнятимемо поняття – індивідуалізації – як вирізнення одиничного, індивідуального із загального, як становлення творчої індивідуальності, неповторного творчого голосу, та індивідуації: останнє в аналітичній психології К. Г. Юнга трактується як процес розвитку особистості, що триває упродовж цілого життя і є неминучим для усвідомлення нами нашого цілісного „я”, розвитку нашої усвідомлюючої особистості до такої міри, що вона включає в себе всі основні елементи, присутні в кожному з нас на передсвідомому рівні, або, іншими словами,

як процес становлення особистості, її дозрівання в результаті асиміляції свідомістю змісту особистого та колективного підсвідомого.<sup>5</sup>

Виходитимемо з тієї тези, що коли в творчій людині відбувається процес індивідуації, а відтак – індивідуалізації її художнього голосу, вона починає інтуїтивно відчувати, а далі й розуміти та усвідомлювати різницю між ідеями та цінностями власного „я” – з одного боку, та суспільними ідеями та суспільними цінностями – з іншого. Усвідомлення власних цінностей та власного покликання розвивати природні дані, а відтак – і виробити відповідний спосіб життя, що відповідає даному від народження людському „я”, або виливається у високохудожні модерні твори, або вступає у відкриту суперечність із зовнішніми умовами. Як наслідок – така людина перестає відчувати себе додатком до суспільного механізму чи якоїсь групи або, як ми говоримо, гвинтиком чи коліщатком – це підвищує її самооцінку, розуміння своєї особистісної та мистецької унікальності, що вона й намагається реалізувати – і не тільки у творчості, а й у стосунках із суспільством та державою (явище дисидентства як спротиву офіційній владі).

Власне, шістдесятники – це люди, які змогли в силу природних даних і здатності до саморозвитку подолати складні субординаційні шаблі, ієрархічні зв'язки, і цей процес можна схематично подати так: індивідуум як конкретна людська одиниця або монада – особистість як інтеграційне поняття, за яким вона є носієм свідомості, індивідуальність, що акумулює особливі, одиничні, неповторні риси. Тобто, щоб стати індивідуальністю, спершу індивідуум проходить шлях особистісного становлення, що й бачимо на прикладі життєвих і творчих доль шістдесятників.

У режимі тоталітаризму вибір на користь особистої свободи завжди передбачав дилему: або ти зраджуєш себе й працюєш „на систему” – можливі хіба що варіанти: робиш це, сліпо вірячи в її ідеологію чи, відчуваючи або й будучи переконаним в облудності цієї ідеології, працюєш на неї заради якоїсь власної вигоди або, відкинувши конформізм, зберігаєш себе, свою індивідуальність, але ціною відчуження од суспільства, ціною внутрішньої еміграції, а то й загрозою репресивних методів, які система застосовувала до інакодумних. Руйнування зв'язків людини зі світом, іншими людьми, її замкнутість на власному «я», самоусвідомлену самотність треба розглядати як захисну реакцію індивідуума на тотальне поневолення його свідомості, тотальне контролю-

<sup>5</sup> К. Г. Юнг, *Аналитическая психология*, Москва 1995.

вання системою вчинків людини, її переконань, світоглядних і моральних засад та нав'язування тією ж системою «єдино правильної» ідеології, моралі, оптимального, з її погляду, способу життя.

Тож цілком очевидно, що однією з найпосутніших проблем, яку винесло на поверхню шістдесятництво, якраз і була проблема вибору й проблема внутрішньої свободи („Моя свобода завжди при мені”, – заявляла Ліна Костенко)– те екзистенційне поняття, яке приходило до молодих не стільки через праці представників такої філософської течії, як екзистенціалізм, бо в ті роки він офіційно оголошувався мертвонародженим дитям буржуазної ідеології, а доступ до першоджерел був дуже обмеженим (і освоювався через посередництво хіба що польської чи російської літератур), скільки через власний досвід зіткнення зі світом тоталітаризму і комуністичних догм.

У такому разі мова може йти про людину, котра робить свідомий вибір, маючи досить міцні й ґрунтовні світоглядні засади, точку опертя, не орієнтовану на існуючі загальноприйняті суспільні й моральні вартості і котра або абстрагується від зовнішнього світу, знаходячи втіху й покликання у самозреченні в ім'я свого мистецького й естетичного покликання, або чинить відвертий спротив існуючій системі.

Саме шістдесятники, проходячи процес індивідуації як неминучий супровідний „внутрішній сценарій” самореалізації у художній творчості, що об'єктивно живиться підсвідомим, зуміли відчутти унікальність власної індивідуальності та диференціювати власне «я» – кожен у міру своєї внутрішньої свободи та міри природного хисту.

Період „хрущовської відлиги”, а невдовзі – і брежнєвсько-сусловські заморозки якраз і дали можливість творчій інтелігенції продемонструвати властиву кожному міру чи «дозу» тієї екзистенційної свободи, свободи бути самим собою, що й визначила долю багатьох з-поміж них, поляризувавши їх між офіційною літературою (І. Дзюба, І. Драч, В. Коротич, Б. Олійник), дисидентством (І. Світличний, В. Стус, Є. Сверстюк) і „тихим книжним протистоянням”, що виражалося у втечі в своє творче „я” (В. Шевчук, Ірина Жиленко).

Поняттям „шістдесятники” ми означуємо, як правило, ряд цілком конкретних яскравих імен, тих насамперед, хто мав потребу й здатність до саморозвитку, зумів зробити свій вибір на користь особистої свободи, внаслідок чого й залишив помітний слід у літературі.

Творчо засвоюючи модерну філософську рефлексію Заходу не стільки як лектуру, скільки як дух часу, шістдесятники наповнювали її сковородинівським духом, витворюючи на теренах України специфічно український тип філософії як способу нонконформістського буття.

Є. Сверстюк серед ознак, притаманних речникам цього часу, на перше місце поставив „юний ідеалізм, який просвітлює, підносить і єднає”, на друге – „шукання правди й чесної позиції”, на третє – „неприйняття, опір, протистояння офіційній літературі і всьому апаратові будівничих казарми”<sup>6</sup>. З юного ідеалізму, спричиненого свіжим подихом у суспільній атмосфері, й проростало оте шукання правди й „чесності із собою”, яке, ясна річ, породжувало неприйняття літератури, заґрунтованої на догмах соцреалізму.

Однак бажання щось змінити, модернізувати якраз і починається із становлення особистості, індивідуальності – насамперед як спроби виокремлення персоналізованого голосу із знеособленого „ми”. „Я” тут пов’язане із поняттям самосвідомості як суб’єктивного психічного явища, яке визначається тяглістю свідомості і виявляється як протиставлення себе всьому іншому („не-я”). Йдеться про потребу цілого ряду творчих індивідуальностей до саморозвитку, самоствердження – зокрема через заперечення догм і застарілих уявлень, надто ж нівелюючого загального „ми”, стимульовану зовнішніми чинниками, як-то десталінізація, процес національного самоусвідомлення тощо.

Так, творчість В. Шевчука, як, власне і його спосіб життя, де основний наголос зроблено на вибір і відповідальність, є свідченням того, як усупереч мертвотній тоталітарній атмосфері, в якій нищиться усе життєдайне, може творитися проза, вільна од ідеологічних нашарувань та будь-якої кон’юнктури. Що – як виняток – заперечує нібито неспростовну тезу про необхідність для вільного розвитку літератури існування вільного суспільства і є прикладом можливості існування в замкнутому тоталітарному просторі суверенного таланту, якого, за словами Оксани Забужко, знищити практично неможливо, „він бо завжди щось більше за конкретну особу свого носія”, єдине, що можна, – це змусити його самознищитися<sup>7</sup>.

Знову ж таки, це можливо за умови, якщо носій цього таланту є людиною внутрішньо вільною, незалежною від влади й офіційних приписів, завдяки чому, як зазначає І. Кошелівець, „автоматично стає дисидентом” – хоча явище дисидентства (а ми мусимо розрізняти як дисидентство репресивного типу, так і дисидентство внутрішнє, тобто як своєрідний ескапізм) дає різні приклади міри внутрішньої свободи митця, його

<sup>6</sup> Є. Сверстюк, *Шістдесятники і Захід*, в: *Блудні сини України*, Київ 1993, с. 256.

<sup>7</sup> О. Забужко, *Література і тоталітаризм, або Ще раз про музику після Освенціма*, „Літ.Україна”, 23 серп. 1990.



готовності зректися звичайних стереотипів життя й не покладати сподівань на офіційне визнання.

Розглядаючи умови самореалізації генія бездержавної нації, Ліна Костенко, зокрема, вказує на те, що він „заблокований звідусіль – державою, трагізмом сфальсифікованої історії, консерватизмом смаків, кон'юктурою сучасного моменту”, і хоч має більшу відірність, усе ж «відкоригований епохою, обставинами, причетний до нації та її тяжких, вже генетично запрограмованих проблем»<sup>8</sup>: йдеться передусім про письменника та його місце в українській літературі тоталітарного періоду.

Скажімо, В. Шевчук та Ірина Жиленко були настільки необтяженими суспільною заангажованістю, настільки внутрішньо вільними, що дозволили собі, „знехтувавши” обов'язком письменника-патріота поневоленої нації – покласти свій талант на вітвар свободи, як те зробили В. Стус та І. Світличний, не стати мучениками системи, трагічно-зреченими письменниками-дисидентами, витримуючи щодо політики певну дистанцію.

Ота відірність, здатність до тихого протистояння допомогла В. Шевчукові не заблокувати свою свідомість орієнтацією на кон'юктуру сучасного моменту чи консерватизм смаків. Письменник свідомо прирік себе на довгі роки на ізольоване позалітературне, „книжне” існування, бо будь-які компроміси були для нього неприйнятні – кожен із них він розцінював як втрату себе, зраду своїм творчим і людським принципам. Він, по суті, є далеким від образу Камюсівської „бунтівливої людини”, створюючи переважно такими й своїх героїв, трансформуючи в умовах абсурду, помноженого тоталітаризмом, „естетику бунту” в „естетику протистояння”, –естетику, яка властива й самому письменникові у його хоч і негучному, але впертому й послідовному протистоянні тоталітарній системі. Власне, він творить свою, Шевчукову, людину нескорену<sup>9</sup>, тоді як І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Стус та багато їхніх побратимів зазнали репресій, тюрем та заслань, явивши нескорену людину героїчного типу.

Тож В. Шевчук швидше мав покликання не до ролі Кассандри, а до ролі своєрідного Фрейда, щоб розібратися в деформованій суспільній свідомості й психології, а Ірина Жиленко, замкнувши себе в камерному домашньому світі, культивувала в своїй поезії естетику вітаїзму, знаходячи радість у розлитому довкола природному й уречевленому світі.

<sup>8</sup> Л. Костенко, *Геній в умовах заблокованої культури*, „Літ. Україна”, 26 вер. 1991.

<sup>9</sup> Л. Тарнашинська, *Художня галактика Валерія Шевчука. Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури*, Київ 2001.

Апологетика дому, властива обом цим – таким різним – письменникам, власне, їй допомогла самозберегтися, не втратити своєї автентичності – як неодмінної умови „філософії існування”. Такі „тихі книжники” – в силу свого особистого вибору – зважилися на прорив за межі розуміння функції літератури недержавної нації, письменницької праці як просвітницьке служіння упослідженому народові, відстоюючи своєю творчістю право митця залишатися самим собою, творити так, як підказує художня інтуїція, освоювати нові естетичні площини.

Окреслимо парадигму світоглядних максим, що визначала філософську рефлексію літературно-мистецької України 60-х років ХХ століття: сократівський етичний інтелектуалізм Ліни Костенко, аристотелівське метафізичне розуміння буттєвого та духовного як підкорення дійсності можливістю І. Драча та М. Вінграновського, декартівський неораціоналізм у кантівському переломленні І. Дзюби та неогегелянство І. Світличного, парменідівське вічно стабільне як рівне собі буття Ірини Жиленко, демокритівська – у сквородинівському переломленні – апологетика людини як мікрокосмосу В. Шевчука, неогегелянство у його християнізованому вираженні Є. Сверстюка, інтуїтивно-бердяївський християнізм І. Калинця, неоплатонізм В. Стуса – до цього варто додати ще персоналізм та стоїчний платонізм і неомарксизм.

„Дзеркалом” між часами та філософськими течіями завжди залишається індивідуальне Я, що визначається, за св. Августином, „протяжністю душі” як індивідуальним часом і яке покликане прийняти чи не прийняти сформульований ним постулат: „Чого не можна зрозуміти, в те треба вірити”<sup>10</sup> як „екзистенціаль віри”.

Оскільки екзистенціалізм опановувався шістдесятниками не як філософія знання, а як філософія чину („неусвідомлений екзистенціалізм”), ця теза служить відправною точкою, в якій сфокусовується з’ясування концептуальних філософських підвалин їхнього воледіяння.

„Єднання в бунті”, на якому висновує свою філософську концепцію О. Пахльовська,<sup>11</sup> має неодмінно базуватися на екзистенціалі „надії” як „знанні потойбіч незнання” (Г. Марсель), який має „таємний зв’язок” із феноменом свободи і може існувати тільки на рівні „ми”, оскільки самітне Я завжди максималістське й детерміноване егоцентризмом.

<sup>10</sup> Святий Августин, *Сповідь*, Київ 1999, с. 89.

<sup>11</sup> О. Пахльовська, *Українська літературна цивілізація*, Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук, Київ 2000.

Однак так само, як „Я” виявляється у протиставленні себе всьому іншому (не-Я), так і поняття дійсності конституюється „тільки в динамічній діалектиці між „мною і моїм іншим”. Питання про реальність зовнішнього світу завжди відбувається вже набагато пізніше, адже „Я” не „спочатку” ізольовано усвідомлюю власну реальність (як в *ego cogitans* у Декарта) – людина свідомо – і тільки потім ставлю питання про реальність іншого”<sup>12</sup> (підкр. моє – Л. Т.).

Екзистенційно-еґоцентрична спонука як „необхідність себе” (М. Мамардашвілі), покликавши до життя необхідність вибору-самоствердження, виштовхнула назовні – через індивідуалізацію, детерміновану індивідуацією<sup>13</sup>, потужну енергію художнього творення, тоді як всі інші потреби часу-суспільні, естетичні, культурологічні – щасливо «спрацювали» на одвічну потребу людської особистості до адекватного самовираження.

Реальність „повсякденного буття” індивідуалізованої особистості була тотожною „новій реальності” літератури – репрезентанта епохи як у випадку Ліни Костенко з її перманентною, сказати б, двоєдинобуттєвою (якщо мати на увазі життєвий і творчий пласт буття) „естетикою бунту” – єдино можливою для неї формою існування, чи Валерія Шевчука з його „естетикою протистояння”.

Бердяєвський самодостатній бунт як „внутрішній опір” (людина опору) бути „частиною будь-чого” (наразі – Бога), що в своєму персоналістському максималізмові (людина-максималіст) визнає первинною автентичність індивідуума, а все інше вважає „вторинним, ілюзорним” і навіть „злим”, і спричинює його „основний парадокс особистості”. З одного боку, бачимо деклароване М. Бердяєвим емоційне прагнення до розмикання в універсум, а з другого – раціоналістичне персоналістське самоутвердження. Таким чином деклароване ним бажання (на рівні „ритуалу-вчинку”) бути *мікрокосмом*, яким і є людина *за своєю ідеєю* (неоплатонізм Плотина), залишається на рівні „апріорної ідеї”, внаслідок чого вступають у суперечність його *emocio* і *racio*, що образно й виражено ним як драма людської душі, яка начебто є віддзеркаленою вселенською, небесною драмою.

Шістдесятництво як Текст, комунікативною потребою розгортання якого була „свідомість вголос”, транспонована в людині, що шукає,

<sup>12</sup> Е. Корет, *Основи метафізики*. Київ 1988, с. 70-71.

<sup>13</sup> Л. Тарнашинська, *Шістдесятництво: свобода вибору як єдина форма індивідуалізації особистості*, в: *Актуальні проблеми літературознавства, Збірник наукових статей*, т. VII, Дніпропетровськ 2000.

в умовах межового метабуття на рівні зовнішнього та внутрішнього мовлення та тотального зовнішнього диктату зупинилося на „досвіді екзистенціалізму” у його персоналістськи загостреному вияві, культивуєчи найперше концепт *самопожертви*.

Питома українська свободолюбність („волелюбність – воля до волі), помножена на апіорну свободу людини творчої, у путях тоталітаризму посилювала острах залежності, що значною мірою й приздило до персоналістського максималізму, який дистанціював ідею Бога, перетворюючи її на абстрактну субстанцію, діалогізування з якою не бачилося можливим. В такому разі вищою інстанцією залишалася для них совість, до якої як до Вищого судді та адвоката апелювала людина без вини винна, а місцем зустрічі Я-Я та „Я-інший” були „серце-майдан”.

Отже, шістдесятництво як „філософський феномен” було освячене кантівським розумінням людини-індивідуума, яка *apriori* підкоряється лише вимогам морального закону і вже цим виступає як „мета сама собою”, через що має право на беззастережну цінність і не може використовуватися тільки як засіб. У своєму самопізнанні його репрезентанти виявили себе на стадії воledіяння-свободи свідомого вибору, підійшовши до межі воledіяння-любові як вищого ступеня духовної самореалізації<sup>14</sup>.

Є всі підстави вважати, що це покоління за потенціалом було розраховане – за Божою доцільністю – на 60-ті роки й період репресій – далі спостерігаємо інерційне тривання в космосі духовної культури, здебільшого на рівні ретроспективного переосмислення власної ролі в історії української літератури ХХ століття.

Специфіка дослідження явища шістдесятництва полягає в тому, що минуле й сучасне не розмежовані, вони активно співіснують, і тим „дзеркалом” між часами є індивідуальне „я” цього феномену. Тож оскільки представники його досі реально й духовно присутні у соціокультурному контексті епохи, маємо підстави говорити не про повернення шістдесятників історії, а про їхнє живе буття у духовному просторі сьогдення та про резонансну рецепцію в свідомості нинішнього покоління, а також їхню власну рецепцію (*Юнаки з вогненної печі* В. Шевчука, *Ното feriens* Ірини Жиленко, *Ми зустрічалися на сонці, очима...* В. Дрозда, *Прожити й розповісти* А. Дімарова).

Поетичний дискурс шістдесятництва бачиться доцільним розглядати відповідно до концепції М. Бахтіна, згідно з якою „без катарсису немає

<sup>14</sup>Детальніше в: Л. Тарнашинська, *Шістдесятництво: філософія покоління як „публічна свідомість”, в: П'ятий конгрес міжнародної асоціації українців. Літературознавство*, Книга 2, Чернівці 2003, с. 344-352.

мистецтва”, оскільки у XX столітті, надміру переобтяженому історією як втіленням трагедії цілих поколінь, нефальшивим може бути лише покайний голос. Таким катарсисним імперативом – як домінуючим – значною мірою пояснюється фоноцентричність поезії шістдесятників, орієнтованої на аудиторне сприйняття. Інноваційний прорив поезії 60-х полягав насамперед в актуалізації та вербалізації моральної та онтологічної пам’яті. Освоївши дихотомічну відкритість модусів соціального часу – у минуле, яке через сучасне переходить у майбутнє, і в майбутнє, що перетворює сучасне на минуле, поетична свідомість шістдесятників напрацьовувала відчуття, відповідно до якого людина за своєю сутністю не може жити в розірваному часі.

Тим-то в основу дослідження художньо-стильових пошуків поетів-шістдесятників, що екзистенційно освоювали й по-новаторськи омовлювали катарсисний часопростір, слід покласти принцип часово-просторової вертикалі: від занурення у праглибини (Б. Мозолевський), закоріненості в історичні епохи (Ліна Костенко) – до космічної, солярної вітальності, оприявленої в творчості І. Драча, М. Вінграновського.

Урівноважувати статичну праматірну „заземленість” та вітальне поривання в космічні сфери покликані були, на наш погляд, В. Симоненко, Б. Нечерда, Б. Олійник, І. Жиленко, Л. Талалай та ін.

Є всі підстави говорити про повноту „життебуття” в поезії, тобто її екзистенційну всеохопність. Увесь спектр світовідчуття й світопережиття, віддзеркаленого в поетичному слові, можна розглядати знову ж таки за тією вертикаллю: трагедійність Ліни Костенко – жагуча вітальність Ірини Жиленко; рвійне сонцепоклонництво І. Драча – спокійна, „селянська” „заземленість” і розважливість Б. Олійника; нерівний „пульс” Б. Нечерди – тиха медитативність Л. Талалай тощо.

Виразний егоцентризм поезії (поет – як сублімований вираз індивідуальності), був настільки продуктивним, що на ньому ґрунтувалися такі художньо-стильові концепти, як інтелектуалізм, полемічність, екзистенціалізм, вітальний естетизм, ліризм, емоційно-рефлекторна розкутість, медитативність, метафоричність, архетипність, космізм – не як наповнення поетичних текстів термінологічною атрибутикою, а як „Я-планетарне мислення”, явище параболи, оскільки космізм шістдесятників іде від світовідчуття епохи Бароко.

З того факту, що шістдесятники, усвідомивши свою „інакшість”, вербалізували цей духовний досвід пережиття, народилася й цілком інша проза. Покоління, травмоване війною, ціною важких прозрінь почало усвідомлювати самоцінність людської особистості. Пошуки внутрішньої гармонії у дисгармонійному світі фальшивих кумирів та хисткої мону-

ментальності творили напругу дисонансів художньої свідомості. Намагаючись вивільнитися з-під тотального суспільно-державного й духовного поневолення, вона творила в літературі опозиційну модель людина – суспільство. Доля окремо взятої „маленької людини”, яка усвідомила свою індивідуальну значимість, стала доміантною в сюжетно- й характеротворенні прози 60-х. Ця проблема опозиційності почала органічно переростати в наскрізну тему роду й родоводу, що, відповідно, активізувало катарсис історичної пам’яті. „Люди зі страху”, долаючи проблеми „зляканої свідомості”, стали перед екзистенційною проблемою свободи вибору. Звідси – поглиблена рефлексивність тогочасної прози, її занурення в психологічні стани, ліризм та ін.

„Злякана свідомість”, ведучи полеміку з внутрішнім світом людини, врешті здобувається на усвідомлення самоцінності людської особистості, „людини серед тижня”, яка з подивом і зростанням почуття власної гідності відкриває свій багатий внутрішній світ. Звідси – конкретизація морального імперативу, поглиблений психологізм, рефлексивність, ліризм оповіді.

На творах Г. Тютюнника, Р. Андріяшика, В. Дрозда, Є. Гуцала, В. Шевчука, Ю. Щербака, В. Яворівського, І. Чендея, Р. Іваничука, Р. Федоріва, А. Дімарова та ін. майстрів слова простежимо, як проза 60-х – через жанрово-стильові модифікації, пошуки нових художньо-образних засобів відображення реального життя та філософського осягнення дійсності – здобувалася на нову синтетичну якість мислення і як художньо-образні структури відобразили філософсько-світоглядні узагальнення мислення генерації шістдесятників.

Тож проза набувала тенденцій стихії об’єктивної іманентності та пошуку вчинкової опори онтологічного буття, конфлікту між свідомим і несвідомим у психологічному підґрунті моралістної архітектоніки соціального часу, екзистенційної свободи вибору як іманентної властивості онології буття

Як у шістдесятництві резонували (прямо чи опосередковано) О. Довженко, М. Бажан, М. Рильський, Ю. Яновський, Л. Первомайський, так нині й саме шістдесятництво резонує в літературі кінця ХХ-початку ХХІ ст., творячи полемічно-опозиційний дискурс.

Осягнення втрат, як і набутків української літератури відбувається поки що на рівні окремих імен, та й то не завжди глибинне й цілісне. А дослідження цього конгломерату тем у площині не тільки літературній, а й соціокультурній, філософській, психологічній, загалом і сукупно, з виразним баченням усієї цілісної картини на генетичному рівні у її глибинних взаємозв’язках стане можливим, очевидно, тоді, коли цей етап

хронологічного, «поіменного» та „попроблемного” вивчення буде перейдено, і коли всі ті причинно-наслідкові лінії і сюжети зв’яжуться в уяві дослідника в один „стереоскопічний портрет” епохи з його першим, другим, третім планами, тонами й напівтонами, а головне – духом тієї доби, коли симбіоз великої брехні й терору творив альтернативну дійсність, яка залишиться в історії зокрема таким явищем, як шістдесятництво.

Подібні процеси, що відбувалися на теренах Чехо-Словаччини спершу в україномовному середовищі, а затим у цілому суспільстві, простежує М. Неврлий, показуючи, як „скресла крига” не тільки у Празі й Братиславі, але й у провінціях, з-поміж яких саме в Пряшеві найбільше резонували ідеї „Празької весни”, які іскрою перекинулися до Києва та Львова й „посилили шістдесятників”<sup>15</sup>.

До проблематики українського шістдесятництва звертаються також Богуміла Бердиховської та Оля Гнатюк у відомій книжці інтерв’ю<sup>16</sup>, де через низку запитань прокладаються містки між українськими та польськими інтелектуалами 60-х років. Доречно зазначити, що багато філософських та інтелектуальних ідей з Заходу приходило до українських шістдесятників через книжки, видані у Польщі, адже польські перекладачі не зазнавали в ті роки таких цензурних утисків, як українські, бо право пріоритету перекладів західноєвропейських мислителів завше присвоювала собі метрополія.

Багато зробила для зміцнення україно-чеських „літературних зближень і взаємовпливів” (М. Коцюбинська) Зіна Генік-Березовська, котра не тільки сприяла публікаціям українських авторів у „Дуклі” в часи гонінь, але й сама простежувала тенденції українського поетичного шістдесятництва<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> М. Неврлий, *Слов’янський контекст шістдесятництва*, „Сучасність” 2000, № 1, с. 119.

<sup>16</sup> Б. Бердиховська, О. Гнатюк., *Бунт покоління. Розмови з українськими інтелектуалами*, Київ 2004.

<sup>17</sup> З. Генік-Березовська, *Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм*, Київ 2000.

## БІБЛІОГРАФІЯ

- Бердиховська Б, Гнатюк О., Бунт покоління. Розмови з українськими інтелектуалами, Київ 2004.
- Геник-Березовська З., Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм, Київ 2000
- Забужко О., Література і тоталітаризм, або Ще раз про музику після Освенціма., „Літ.Україна”, 23.08.1990.
- Корет Е. Основы метафизики, Київ 1988.
- Костенко Л., Геній в умовах заблокованої культури, „Літ. Україна”, 26.09.1991.
- Кошелівець І., Сучасна література в УРСР, Мюнхен 1964.
- Липа Ю., Бій за українську літературу, Варшава 1935.
- Неврлий М., Слов'янський контекст шістдесятництва, „Сучасність” 2000, № 1, с. 119.
- Ортега-і-Гасет, Тема нашої доби, в: Вибрані твори, Київ 1994.
- Панорама найновішої літератури в УРСР. Поезія. Проза. Критика, Упорядкування, вступна стаття і біографічні довідки І. Кошелівця, Мюнхен 1963.
- Пахльовська О., Українська літературна цивілізація, Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук, Київ 2000.
- Сверстюк Є., Шістдесятники і Захід., в: Блудні сини України, Київ 1993.
- Святий Августин, Сповідь, Київ 1999.
- Тарнашинська Л., Шістдесятництво: свобода вибору як єдина форма індивідуалізації особистості, в: Актуальні проблеми літературознавства, Збірник наукових статей, т. VII, Дніпропетровськ 2000.
- Тарнашинська Л., Шістдесятництво: філософія покоління як „публічна свідомість”, в: П'ятий конгрес міжнародної асоціації українців. Літературознавство. Книга 2., Чернівці 2003.
- Тарнашинська Л., Художня галактика Валерія Шевчука. Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури, Київ 2001.
- Юнг К.-Г. Аналитическая психология, Москва 1995.



UKRAIŃSKIE „SZEŚĆDZIESIĄTNICTWO”  
JAKO KONCEPCJA „DUCHA CZASU”

## Streszczenie

W artykule podano wyczerpującą charakterystykę estetycznego i filozoficzno-światopoglądowego oblicza literatury ukraińskiej lat 60. XX w., pokolenia tzw. Sześćdziesiątników. Pojęciem–terminem „sześćdziesiątnicy” oznaczono wiele konkretnych postaci – pisarzy tego okresu, zdolnych do „zrywu wyzwolenieckiego”, którzy na zawsze pozostawili istotne ślady w literaturze. Niektórzy z nich, jak I. Switłyčnýj i W. Stus, zostali „męczennikami systemu”, inni, jak W. Szewczuk czy I. Żylenko, wybrali formę milczącego sprzeciwu.

Literatura Sześćdziesiątników, która zwracała się zarówno do filozofii egzystencjalnej (w tym też do innych systemów filozoficznych), jak i do estetycznych poszukiwań literatury zachodnioeuropejskiej oraz tradycji narodowej, wykształciła nową estetykę, nowe struktury artystyczne – nową literaturę ukraińską.

**Słowa kluczowe:** „Sześćdziesiątnicy”, misja, pokolenie, egzystencjalizm, refleksja filozoficzna.

**Ключевые слова:** Шестидесятники, миссия, поколение, экзистенциализм, философская рефлексия.

**Key words:** „sixtieth people”, mission, generation, existentialism, philosophical reflection.