

Liudmyla Tarnashynska

National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine)

ORCID 0000-0003-2540-2658

Его-дискурс українського шістдесятництва як зріз епохи вивільненої свободи

Ego-discourse of the Ukrainian sixtiers as an image on the epoch of liberated freedom

Abstract

The article highlights a set of problems of ego-documents (diaries, epistolary, etc. of Ivan Dziuba, Les' Tanyuk, Ivan Svitlychny, Iryna Zhylenko, Valery Shevchuk, Mykhailyna Kotsyubynska, Svitlana Kyrychenko, etc.) in the discourse of the Ukrainian sixtiers. It is emphasized that these documentary testimonies with a powerful factor of subjective "I" reflect a slice of the era of "liberated freedom", when the debunking of Stalin's cult of personality and Khrushchev Thaw led to a new generation of Ukrainian intellectuals, more broadly – of the Ukrainian sixtiers. This was a new stage in the social and socio-cultural transformation of Ukrainian society in the conditions of sub-imperial Ukraine and the attempts of dissidents to free themselves from this enslavement. The open dialogue with a specific addressee or appeals to the addressee of imaginary ego-discourse, the "spiritual situation of the day" is presented because of confession. The period was the middle or second half of the 20th century. The research focus is on the unconquered human self in complex transformational, often borderline (further harassment, arrests, exile) conditions.

Keywords: Ukrainian sixties, "Khrushchev's Thaw", freedom, ego-discourse, ego-documents, dialogue.

Документалістика є своєрідним і досить точним дзеркалом для відображення розмаїтих колізій як зовнішнього, так і внутрішнього буття людини на тлі широкого фактологічного матеріалу

доби: від історичних, суспільно-політичних, соціокультурних до індивідуальних – психолого-антропологічних, творчих та поетикальних – особливостей. Оскільки зацікавлення документалістикою з року в рік зростає, дослідження літератури „особистого документа”, або, за визначенням окремих дослідників, художньо-документальної прози (до неї відносять епістолярій, щоденники, мемуари, автобіографії, записки, некрологи, усні оповіді, а також документальні світлини) як „духу часу” має вже певну традицію у світовому й, зокрема, українському літературознавстві. Цю коліс „білу пляму” в дослідженні документалістики ХХ ст. певною мірою заповнили праці Михайлини Коцюбинської „Зафіксоване і нетлінне. Роздуми про епістолярну творчість” (2001), Надії Колощук „Табірна проза в парадигмі постмодерну” (2006), Олексія Зарецького „Офіційний та альтернативний дискурси. 1950-80-ті роки в УРСР” (2008), Олеся Обертаса „Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х)” (2010), Олега Рарицького „Партитури тексту і духу” (2016), Наталії Загоруйко „Таборовий епістолярій українських шістдесятників (Літературно-естетичний дискурс)” (2018) та інших. Водночас опрацювання цієї теми відкриває нові перспективи як для соціокультурних, культурологічних, так і для літературознавчих інтенцій. Ідеться не тільки про „дзеркальне”, психологічно вивірене відтворення реалій минулого, а й про відображення специфіки літературного процесу в його вільно задокументованих формах. Для цього потрібно ще і ще раз з’ясувати еволюцію жанрових дефініцій та інтерпретацій документів в українському та світовому контекстах, зокрема, виявити формальні та змістові ознаки цих жанрів, вирізнити суттєві жанрові модифікації, звернути увагу на особливості поетики і стильових авторських пропозицій.

Метою ж цієї статті є спроба показати комплекс проблем еґо-документів (щоденники, епістолярій, мемуари) кінця 1950-х – 1960-х – 1970-х – 1980-х рр. Саме в цих документальних свідченнях із потужним фактором суб’єктивного „Я” віддзеркалено зріз епохи „вивільненої свободи”, коли розвінчання

культу Сталіна й „хрущовська відлига” спричинили появу нової генерації українських інтелектуалів, ширше – українського шістдесятництва як нового етапу соціокультурної трансформації українського суспільства в умовах підімперської України та намагання незгодних визволитися з-під цього поневолення.

Для цих процесів існували об’єктивні причини. Життя, що „йшло в глибокій колії радянського патріотизму”, зазначає у своїх спогадах Світлана Кириченко, „мало наче два несумісні виміри: життєвий та ідеологічний”, де на макрорівні –

...твереза, без ілюзій, оцінка того, що діється навколо: „газети брешуть”, „у партію налізло всілякої сволоти, чесним людям там нічого робити”, а над „низом районних буднів, реального життя існував недоторканий ідеологічний макрорівень: такі поняття як здобутки Жовтня, безсмертні вожді, перша в світі держава трудящих, влада Рад тощо, набули ореолу святості, стали фетишизованими символами, переглядові не підлягали. Надреальний „світ тіней”...¹

Такі суперечності не могли тривати нескінченно й породжували в суспільстві протестні настрої. Тема бунтарства (а саме з бунтарством зазвичай асоціюють явище українського шістдесятництва) завжди є розгортанням теми свободи. Звідси – передчуття змін, семантика непокори, грому (скажімо, у Василя Симоненка з красномовною назвою його першої книжки „Тиша і грім” (1962), що несе „навантаження” альтернативи вибору, чи в Бориса Мамайсура у вірші „Громи”: „Відчуєш радісно: життя триватиме, / Бо знов і знов гримітимуть громи!”)), а також відвертого бунту (у того ж таки Мамайсура, назва першої поетичної книжки якого „Чи буде шторм?” (1963) також прямо апелює до нескореності, жадоби змін).

У цій ситуації бунт як екзистенційна потреба репрезентативів нового покоління інтелектуалів став спусковим механізмом вивільнення іманентної людській природі свободи. Епоху українського шістдесятництва цілком можна назвати епохою

¹ S. Kyrychenko, *Liudy ne zi strakhu. Spohady*, Smoloskyp, Kyiv 2013, s. 23.

„вивільненої свободи”, адже, за Ліною Костенко, „душа – єдина на землі держава, / де є свобода чиста як озон”. Метафізичний простір свободи як вибору між життям/смертю окреслив Василь Стус у вірші „Не можу я без посмішки Івана...”: „...і зважитись боротися, щоб жити, / і зважитись померти, аби жить?”. Вияв свободи шістдесятники розуміли насамперед як відторгнення марксистського догматичного трактування (у його класовому варіанті) самого поняття свободи як „усвідомленої необхідності” – першої підвалини класичної філософії, яку марксистичні спотворили і пристосували до своєї матеріалістичної догматики. Актуалізуючи другу підвалину класичної філософії свободи як волі („свободи волі”), вони прагнули дещо пом’якшити „усвідомлену необхідність” національної заангажованості волею до творчості як виявом індивідуалізованої свободи, бо ж, як констатувала Ліна Костенко, „серце виринається із пастки – / у нетрі дум, під небо самоти”. Однак цій творчій силі в шістдесятників передуює сам процес розрізнення добра і зла в постсталінській світоглядній спадщині – і проходить він по лінії індивідуальної/ національної самоідентифікації.

Репрезентанти пасіонарного шістдесятництва з його спонтанно оприявленою „моделлю свободи” вирішального значення надавали етичному вибору: саме він визначає як міру й окіл свободи, так і міру естетичної зреалізованості. Це вже наступний етап світоглядних аспектів їхньої еволюції, адже спершу був вибір свободи як імперативу справедливості, правди, ідеалів („обридли відьомські шабаші фікцій / і ця конфіскація душ під гармонь...” – заявила тогочасна опозиційна інтелектуальна думка рядками Ліни Костенко), а далі – переведення цих засадничих концептів із ідеальної сфери уявлень у площину „паралельної реальності” – художню творчість.

Відтак концепт свободи утверджувався українськими неофітами на двох рівнях – з одного боку, через вибір громадянської позиції і, відповідно, громадянської активності (Ліна Костенко: „Цей розкоханий спокій! / Даруйте. Це не для мене. / До побачення. Все. Я вертаюся в долю свою”), а з другого – через

утвердження цих ідеалів у площині відповідної художньо-образної системи. В українських шістдесятників свобода виступала засобом певного світоглядного ревізійонізму, метафізичною призмою, крізь яку людина може побачити міру своєї самореалізації. Тож в основу їхнього бачення свободи, як і в основу бунтівних настроїв, цілком можна покласти концепт самореалізації – і це закономірно й природно, адже йдеться про людей творчого покликання.

Із обома цими моделями бунт шістдесятників корелює і в тій частині, де йдеться про творчість як бунт проти змертвілих естетичних форм і усталених стилістичних унормувань. Свобода іманентно властива істинно творчій людині – про це точно сказано також у Ліни Костенко: „Моя свобода завжди при мені”; „Воно в мені, святе моє повстання”. У такому самовираженні через слово знаходив свою свободу й Іван Світличний: „Поезія – свобода серця. / Вона ламає сков і стрим”. Водночас поет усвідомлював, що місія, покладена на митця, надзвичайно важка, вона визначає весь його життєвий шлях, а метафізична свобода обертається у творчості на неспростовну залежність: „Найдеспотичніший володар – Поезія, твоя свобода. / Де ж визволення? Спокій де? / Нема й не буде...”. Такі інтенції трансформувалися в імперативне кредо покоління: „Творити світ для згоди і любові...” (Микола Вінграновський)².

Однак це мова вивільненої у свободі поезії, без якої неможливо сприймати різножанрову й різнопланову творчість шістдесятників як єдину систему, світоглядну та морально-етичну модель комунікування з Іншим і загалом зі світом. Паралельно існував також величезний компендіум шістдесятницької „літератури особистого документа”, до якого можна віднести, насамперед, такі її жанрові модифікації, як автобіографія, щоденники, мемуари,

² Див.: L. Tarnashynska, *Siuzhet Doby: Dyskurs shistdesiatnytstva v ukrainiskii literaturi XX stolittia*, Akademperiodyka, Kyiv 2013; L. Tarnashynska, *Ukrainske shistdesiatnytstvo: profili na tli pokolinnia (Istoryko-literaturnyj ta poetykalnyi aspekty)*, vyd. 2, dop., Smoloskyp, Kyiv 2019.

епістолярій тощо (окрім особистих протестних заяв до офіційних органів, сюди, очевидно, можна також долучити листи-протести, відозви тощо як літературу колективного документа).

Автори подібних текстів були не так мотивовані прагненням „закарбувати себе в часі”, як спонукувані бажанням зафіксувати неповторний „дух часу”, сповнений нових можливостей, ризиків, колізій, трагічних катаклізмів. Так, у золотій скарбниці української мемуарної літератури маємо цілу низку творів: „Щоденники без купюр” (у 60-ти томах; вийшло друком 37 томів) Леся Танюка, „Спогади і роздуми на фінішній прямій” та „Не окремо взяте життя” Івана Дзюби, „Книга споминів” Михайлини Коцюбинської, „Nomo feriens” Ірини Жиленко, „Люди не зі страху” Світлани Кириченко, „Шістдесятники” Романа Корогодського, „Сад житейський думок, трудів та почуттів” та „На березі часу” Валерія Шевчука, епістолярії Івана Світличного, Василя Стуса, Євгена Сверстюка, Михайлини Коцюбинської, В’ячеслава Чорновола, Михайла Гориня, Богдана Гориня, Алли Горської, Опанаса Заливахи, Валерія та Анатолія Шевчуків та інших. Усі ці твори дають історикам і літературознавцям неоціненний матеріал для дослідження як загального духу тієї доби, коли вивільнена свобода втілювалася в різних формах протесту проти тоталітарного диктату, так і індивідуальної еволюції людського духа в різних його вимірах та іпостасях.

Цей досить розгалужений еґо-дискурс висвітлює складний внутрішній світ людини, вимушеної перебувати у складних трансформаційних, часто межових (подальші утиски, арешти, заслання) умовах. При цьому фактографічність, увага до точного датування, опис подій і деталей, аналітичність поєднуються тут із відвертістю, інтонаціями інтимного переживання того чи того моменту буття, щирістю. Якщо епістолярій завжди орієнтований на конкретного адресата (рідних, друзів або ж – іноді – на офіційну особу), щоденник має зазвичай безадресну апеляцію. Щоправда, безпомільним адресатом цього жанру документалістики є час, з висоти якого нащадки мають можливість вивчати своє минуле заради майбутнього. І все ж навіть у тексті щоденника

завжди відчувається розрахунок на розуміння, емпатію, ба навіть на внутрішній діалог. Таке віртуальне комунікування базується на внутрішньому відчутті довіри, спробі „вивірити” авторські відчуття на сприйнятті Іншого.

Якщо звернутися до тез Олега Рарицького, згідно з якими література non-fiction (до неї автор відносить епістолярій, щоденник, мемуари, автобіографію, записки, некролог, усну розповідь) „уписується в традиційні норми формозмісту літературного твору, проте виявляє свої особливості поетики, відмінні від художнього письма”, а для „мемуарної прози домінантною є лінійна організація тексту, проте основні композиційно-сюжетні складники в ній нерідко зазнають трансформацій і взаємозамінюються, а окремі з них взагалі редукуються”³, відразу спадає на думку різниця у способі викладу матеріалу двох чи не найбільш помітних авторок-шістдесятниць. Хоч у своїх мемуарах і Світлана Кириченко („Люди не зі страху”), й Ірина Жиленко („Номо feriens”), дотримуючись принципу хронологічності, роблять розлогі відступи у сучасність, цікавим трибом „накладаючи” реалії минулого на теперішнє (і навпаки), усе ж ці тексти мають певні відмінності.

Попри фактографічність, витриману в рамках хронології, і певну сповідальність, спогадам Світлани Кириченко властиві як своєрідні „вставні” новели чи новелети, написані у формі вільної розповіді (наприклад, „ІІІ. Березень. Весніє. Новий задум”⁴ чи „V. Гаряче літо 1972-го”⁵), так і цілком документальні тексти, як-от „Виступ Юрія Бадзя на партзборах Інституту літератури 11 листопада 1965 р.”⁶ або ж заява Юрія Бадзя від 22 січня 1983 р., адресована голові Президії Верховної Ради УРСР О. Ватченку з пропозицією вшанувати на державному рівні жертв голоду

³ О. Rarytskyi, *Partytury tekstu i dukhu. Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv*, Smoloskyp, Kyiv 2016, s. 393.

⁴ S. Kyrychenko, *op. cit.*, s. 28–31.

⁵ *Ibidem*, s. 48–62.

⁶ *Ibidem*, s. 189–192.

в Україні 1933 р.⁷ (відтворено авторкою за публікацією в книзі: Голод на Україні, 1932–1933. Вибрані статті. Сучасність, 1985; принагідно: таким мегадокументальним духом і формою перейняті багатоконтекстні 60-томні „Щоденники без купюр” Леся Танюка, де містяться численні зразки реальних документів, включно з вирізками з газет, афішами тощо).

Натомість Ірина Жиленко у своїх спогадах, що нерідко тяжіють до ліризму, сповіді, а то й більшої суб’єктивності, яка певною мірою пом’якшує „апокаліптичний” настрій, вдається до численних документальних „вкраплень” у форматі цитування давніх щоденникових записів, листів тощо. Можемо говорити навіть про такий різновид щоденника, як літературно-художній щоденник, де розкриваються певні етапи творчого процесу, переплетені зі психологічними станами, роздумами тощо. У цьому контексті найперше пригадується епістолярій Валерія та Анатолія Шевчуків „Розмова з ворожим підслухом (листи з концтабору і в концтабір 1966–1977 років із дотичним матеріалом)” (2007), густо насичений роздумами про літературну творчість, принагідними творчими нотатками, ба навіть рецензіями, бібліографічними уподобаннями тощо.

Власне, до такого формату тяжіє й книга спогадів Івана Дзюби „Не окремо взяте життя” (2013), що має драматургічну композицію – як документальна розповідь „на три дії”. Тут, окрім розлогих і густо насичених (подіями, фактами, конкретними іменами, фольклорними записами, спостереженнями, інтелектуальними роздумами, емоціями тощо) ретроспективних розповідей, містяться також розмаїті, як висловлюється автор, „обертони” його „багатоактного монологу”: нотатки, записи, характерологічні замальовки, психологічні начерки, які могли би бути матеріалом для художніх творів. При цьому досить аргументовано звучить застереження автора: „Спогади – не підручник історії. І не сповідь. Публічна сповідь – справа блюзнірська, принаймні якщо ти – не Августин Блаженний. Або гра.

⁷ Ibidem, s. 527–528.

Є речі, сповідатися в яких можна тільки перед самим собою. Або перед Господом Богом”⁸. При цьому автор сповідує імператив щирості й відповідальності перед людьми й написаним словом: „...обіцяю не говорити того, чого не знаю, obiecyю не говорити неправди. По-моєму, це максимальна вимога до спогадів”⁹.

Власне, ще в попередній книзі мемуарів „Спогади і роздуми на фінішній прямій” (2008) Іван Дзюба так окреслив специфіку своєї манери викладу матеріалу: „Твердої хронологічної послідовності у мене не буде – натомість вибірковість та асоціативність”¹⁰. Саме з таких позицій він розгортає свою стратегічну мету й творчу перспективу: „Хотілося бодай дещо розповісти про ті сторони життя й особистого досвіду, які звичайно залишаються поза публікаціями професійного характеру”¹¹. При цьому автор апелює не так до людей видатних, як до невідомих і „безіменних”, які „кинули якусь іскорку думки мені на переживання”, бо їхня доля, на його переконання, „виразно свідчить про характер тієї доби”¹². Попри документальну основу розповіді, тут відчувається значний фактор суб’єктивного „Я”: не стільки в оцінках подій/людей, скільки в доборі та висвітленні матеріалу. Така синергія історичного (у людях/долях) й особистого (у спостереженнях/роздумах/характеристиках), об’єктивного й суб’єктивного якраз і окреслює той зріз епохи, який відтворює точним словом Іван Дзюба. У цьому контексті автор вияскравлює дещо інше „обличчя” українського шістдесятництва – не в ідеях та маніфестаціях, а, за його зізнанням, як „загальний контур руху” у контексті знакових подій (як-то діяльність Клубу творчої молоді, виступ у кінотеатрі „Україна” 5 вересня 1965 р. на прем’єрі фільму Сергія Параджанова „Тіні забутих предків”, репресії та арешти, перебування в слідчому ізоляторі та ін.).

⁸ I. Dziuba, *Ne okremo vziatie zhyttia*, Lybid, Kyiv 2013, s.11.

⁹ Ibidem.

¹⁰ I. Dziuba, *Spohady i rozдумы na finishnii priamii*, Krynytsia, Kyiv 2008, s. 29.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

Задокументовані подробиці повсякденного життя, що сусідять із реальними документами, як-от заявами до офіційних органів, апелюють не тільки до розуму читача, а й до його серця, емоційного сприйняття. Так, жіноча спостережливість допомагає Світлані Кириченко прописати портрети товаришів-однодумців у динаміці, у психологічному розвитку характерів: зокрема, це стосується характеристик філософів Василя Лісового, Євгена Пронюка (тут спрацьовує фактор часу, актуалізований через чверть століття). Увага до окремих деталей, відвертість у поєднанні з фактографічністю, хронологічною послідовністю допомагає авторці досить зримо, із великим кінематографічним потенціалом передати атмосферу, яка панувала в середовищі тих, хто підтримував „в'язнів сумління” на волі (рихтуючи для них посилки з найнеобхіднішими на засланні речами, до переліку яких неодмінно входили й книги), кому пощастило вибратися в „Сибір неісходиму” на поодинокі побачення з рідними, що відбували там покарання за вільнодумство тощо.

Так само глибокою інтимністю перейняті спогади Ірини Жиленко „*Ното feriens*” (чи не найголовніша книга талановитої поетеси) з їхнім імперативом „людини святкуючої”, густо перемежані давніми й ближчими за часом щоденниковими записами (що дає право класифікувати їх як спогади із вкрапленнями щоденників опосередкованого та презентативного характеру), листами до чоловіка Володимира Дрозда тощо. Так – через сповідальність, відкритість діалогу з конкретним адресатом чи апеляціями до адресата уявного – презентується „духовна ситуація доби” середини-другої половини ХХ ст., у фокусі якої постає нескорене людське „Я”, спрагле свободи. Шістдесятники-нон-конформісти як люди творчі намагалися узгодити свої природні нахили з правом вибору свободи в царині індивідуального й національного духу, зняти суперечність між індивідуальною місією людини-митця й суспільним моральним обов'язком, перевівши і перше, і друге у простір вибору свободи. Обираючи свободу як свободу самовияву, вони намагалися згармонізувати свій талант із почуттям відповідальності перед власною совістю

й народом. Своїм вибором вони довели, що тільки послідовно втілюючи особисту творчу програму, митець має право говорити й про виконання свого морального обов'язку. І навпаки: митець, котрий відступає від власного шляху, прийнявши естетичні обмеження тоталітарної ідеології, утрачає право бути носієм морального обов'язку – таким є загальне враження від ознайомлення з цим масивом ретроспективної літератури.

Мова его-документалістики, якою описано атмосферу арештів, має досить широкий діапазон: від вивіреної стилістики документальних свідчень – до інтимних спогадів, підсилених роздумами й критичними рефлексіями. До останнього способу подачі інформації особливо продуктивно вдається Світлана Кириченко: моторошні факти репресій вона чергує з „діагностуванням” свідомості своїх співгромадян, зокрема й родичів, осмисленням причин і наслідків:

Уночі я думала собі: яка то страшна сила – ця компартійна ідеологія, як вона нівечить людську свідомість. Наче прилучає „громадян” до політики, до „історичного процесу”, а насправді блокує тверезий погляд, потребу людського розуму самостійно осмислювати події. Заряджає психіку фанатичною вірою в „єдино правильну” політику вождів і нетерпимість до всього „інакшого”, „не нашого”. Руйнівною енергією, що нищить людські зв'язки, навіть усередині однієї родини... У суспільстві уже немає агресивності 30-х років, дядько Льоня – релікт минулих десятиліть, але як далеко ще до розкутої свідомості...¹³

Загалом спогади Світлани Кириченко мають строго хронологічну послідовність викладу матеріалу, можна навіть сказати, що вони тяжіють до формату щорічника.

У спадщині шістдесятників лист постає специфічним документом, де повною мірою проявляється „епістолярне alter ego митця” – за Михайлиною Коцюбинською. Окреслюючи епістолярну панораму доби шістдесятництва, вона розглядає лист не тільки як документ, а також „лист як творчість”,

¹³ S. Kyrychenko, *op. cit.*, s. 27.

ба більше – „лист як феномен”: з усіма його текстами й контекстами (зокрема, питаннями інформативності й хроніки, „Правди” і „правд”, „пряmostоянням” і „будуванням себе”), „аурою автентичності”, „масками та обличчями” тощо¹⁴. Однак часто таке „табірне” листування – це також справжня творча лабораторія, коли внутрішній світ людини розкривається не через нарікання на долю, а через апеляцію до її творчих потуг. Скажімо, у листуванні Євгена Сверстюка з Юрієм Луцьким (1980-ті рр.) найбільш потужний дискурс – узгодження творчих позицій, характеристик письменників-класиків і сучасників, кристалізація задумів (більшості з них судилося здійснитися пізніше), цитування власних віршів, перекладів тощо. І поміж тим – хіба натяками, асоціативними описами природи означається атмосфера жорстких умов перебування „за дротом”, де замість скарг і сентиментів – сповідальна ліричність людини, відрізаної від звичного життя:

Зима уже на спаді, зима була лагідна. Саме чотири роки тому я вийшов з літака і побачив сіре кам’янисте роздолля, пронизливий вітер котив куряву і ще довго я мерз у фуфайці і спотикався об високі груди каміння. А зараз за вікном щедре сонце, а там дивись – за 3 місяці вискочить з землі волохатий жовтоокий сон (тут кажуть „подснежник”) і затепліє весна¹⁵.

І тільки зрідка крізь густо насичений іменами, літературними спостереженнями, ідеями епістолярний текст (який можна схарактеризувати як своєрідний, опосередкований літературно-художній „денник”, що має мало спільного з глибокою інтимною сповідальністю) проривається стриманий трагізм банальної екзистенційної ситуації, яка штучно провокує творчу анемію:

¹⁴ M. Kotsiubynska, „Zafiksovane i netlinne”. *Rozdumy pro epistoliarnu tvorchist*, Dukh i Litera – Kharkivska pravozakhysna hrupa, Kyiv 2001.

¹⁵ Yu. Luts'kyi, *Lystuvannia z Yevhenom Sverstiukom*, Ukrainске nezalezhne vydavnytstvo „Smoloskyp” im. V Symonenka, Baltimore-Toronto 1992, s. 55–56.

...Рука звикає до молотка і столярки [автор листів працював на заслanni столяром – Л. Т.]. Голова розв'язує нескладні задачі прикладного характеру. Слово тяжить до вироблених штампів. Словом, мені набагато цікавіше читати Вашого листа, ніж писати свого. Тим більше, що так мало живих цікавих листів, живих розмов¹⁶.

Звісно, в умовах ув'язнення з його своєрідним „оптимізмом антисвіту” бунт має іншу специфіку. Так, Василь Стус шукав точку опертя в собі (це виглядало як **концентрація-в-собі**). Хоча він маніфестував у своїх поетичних рядках терпіння як довгострокову стратегію („Триматися на тому, що все – стерпне. Навіть смерть із-за рогу”¹⁷ (з листа до дружини)), насправді у його особистісних відчуттях домінував мало сумісний із терпінням внутрішній бунт, який перемагав „прострацію покор”. Проте цей внутрішній бунт, сугестований у поетичні рядки, зрештою обертається упокореністю долі: „...вже остання лопнула струна, / вкрай напнута сподіванням. Досить: / бо немає стерпу. Твій кінець / умовляє, навчає, просить – / згинь, коли спромога”. Зрештою, „...і завжди люди гинули за віру. / Цей спорт одвічний винайшли не ми”, – скаже Ліна Костенко. І додасть: „Тут головне – дивитись в очі звіру / і просто – залишатися людьми”. Попри намагання тримати себе в покорі терпіння („таємної тримайся муки і так існує, бо це – життя”), Василь Стус не утаємничує від читача того, що насправді терпіння виявилось несумісним із надією в лоні бунту. Це видно і з його богоосяжних віршів, де народження Бога „в-мені” постає як іпостась бунту, узлагоджена прийняттям фатуму: „А понад нами – божевільне небо, / і божевільним богам я молюсь, / і так кажу: не вами, а за вами / на вічність ближче, по краю світів / ми разом поєднаємось серцями”.

Епістолярій Василя Стуса („Листи до сина”, 2001), вистражданий у лоні „витерплих терпінь”, інтегрує сублимований досвід „самособоюнаповнення” як способу приборкання нетерпіння

¹⁶ Ibidem, s. 65.

¹⁷ Цит. за: М. Kotsiubynska, *op. cit.*, s. 102.

(свідчення цього – також значний поетичний таборовий доробок митця). „В’язнів сумління” (дисидентів) метафорично цілком можна назвати й „полоненими свободи”, вибір якої (як обстоювання власної позиції), безперечно, обмежив їхні творчі, екзистенційні можливості. Проте, замкнувши обшир їхніх потенцій у просторі власного індивідуального „Я”, він же й розімкнув це „Я” у вимір трансцендентний, наблизивши до розуміння ідеї Бога (Іван Світличний, Євген Сверстюк, Василь Стус) – через рух від абстрактного Бога, яким вони сприймали Його доти. Інакше, ніж Василь Стус, переживає ув’язнення Євген Сверстюк: у нього акцент зміщується з сильної „ноти” (смерті) на слабку – надію. „...Бо ж то треба духу, щоб далі і далі йти вгору і будувати там храм”, – писав він 1986 р. у листі до Юрія Луцького з містечка Багдарин Бурятської АРСР, де відбував тривале заслання. У цих словах дається взнаки релігійність, закладена в дитячому віці батьками Євгена Сверстюка. Натомість Василь Стус осягав „свого Бога” як обшир вищого духа в процесі внутрішнього протиборства: сильної сторони власного „Я” зі слабкою.

Тож різноаспектність переживання факту „ув’язненої свободи” віддзеркалено у великому епістолярному спадку шістдесятників, який, за Олексієм Зарецьким, можна по праву назвати альтернативним:

Листування є індивідуальним дискурсом, але в системі, де контролем було охоплено весь дискурс, воно могло набути ознак альтернативності. Це відбувалося в тому разі, якщо учасники комунікації мали відповідний політичний статус – перебували в ув’язненні, на засланні тощо – у цьому разі діє екстралінгвальний фактор¹⁸.

При цьому дослідник відзначає, що опозицію „офіційне – альтернативне” складно типологізувати, проте такий епістолярій вказує на „етичний спротив системі, суб’єктивне несприйняття радянської влади з її насадженням власної ідеології, штампів

¹⁸ О. Zaretskyi, *Ofitsiynyi ta alternatyvnyi dyskursy. 1950-80-ti roky v URSR*, Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy, Kyiv 2008, s. 187.

у мистецтві та літературі, тотального контролю, русифікаторської політики”¹⁹. Потреба самоосмислення в умовах межової ситуації, можливо, і була причиною того, що ув’язнені шістдесятники-дисиденти в умовах „поневоленої свободи” писали переважно поезію, листи, перекладали світову літературу. Ці жанрові уподобання частково пояснює у своїх мемуарах Ірина Жиленко: „Погодьмося – були ми всі нутром своїм переважно літераторами, а отже – ідеалістами. Недаремно і в таборах писали не так і не стільки політичні програми, як вірші”²⁰.

Дослідниця Надія Колошук, розглядаючи табірну прозу в парадигмі постмодерну (до табірної прози вона відносить як документальні свідчення, так і белетристичні твори – останнє, на мою думку, залишає простір для наукової полеміки), зокрема наголошує: „Табірна проза за своїм ідейно-образним змістом прочитується як *Utopia incarnata* і становить невід’ємну частку сучасного антиутопічного мислення, є ґрунтом та передумовою його формування”²¹. Тим часом мусимо пам’ятати, що свобода шістдесятників – попри певні їхні ілюзії – виявилася детермінованою різними факторами: від ідеологічних, національних – до професійних. Однак ці митці і справді здобулися на статус „лицарів свободи”, котрі в межах свободи вибору наважилися на „пошуки істини” – часто в складних, межових умовах, забарвлених справжнім трагізмом. Завдяки цьому вони мають право на зізнання: „Нам було призначено зробити те, що призначено. І ми це зробили. Написали книги, виростили дітей, зробили свої відкриття і підготували прихід нової доби і нової літератури”²². І масив его-документалістики, що належить перу цих незламних борців за свободу, поєднуючи відповідальну фактографічність із інтонаціями інтимного переживання, інтелектуальну складову

¹⁹ Ibidem, s. 191.

²⁰ I. Zhylenko, *Homo feriens. Spohady*, Smoloskyp, Kyiv 2011, s. 324.

²¹ N. Koloschuk, *Tabirna proza v paradyhmi postmodernu*, RVV „Vezha” Volynskoho derzhavnoho universytetu im. Lesi Ukrainky, Lutsk 2006, s. 139.

²² I. Zhylenko, *op. cit.*, s. 133.

з певною сповідальністю, репрезентує найширше уявлення про різні іпостасі їхнього багатогранного життя.

Таким є загальне окреслення заявленої проблематики еґо-дискурсу українського шістдесятництва, що постає як намагання творчого покоління презентувати епоху „вивільненої свободи”, а через неї – і розкріпачене людське „Я”. Доробки всіх згаданих у статті авторів і авторок, що репрезентують літературу українського шістдесятництва, належать до „золотої скарбниці” літератури non-fiction і варті окремого детального аналітичного розгляду, так само як і дослідження за окремими жанрами, темами, художньо-стильовими особливостями величезного масиву еґо-документалістики інших вітчизняних інтелектуалів, які ще на початку 1960-х рр. стали провісниками свободи й незалежності України.

References

- Dziuba I., *Ne okremo vziate zhyttia*, Lybid, Kyiv 2013.
- Dziuba I., *Spohady i rozдумы na finishnii priamii*, Krynytsia, Kyiv 2008.
- Zaretskyi O., *Ofitsiyni ta alternatyvnyi dyskursy. 1950–80-ti roky v URSSR*, Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy, Kyiv 2008.
- Zhylenko I., *Homo feriens. Spohady*, Smoloskyp, Kyiv 2011.
- Kyrychenko S., *Liudy ne zi strakhu. Spohady*, Smoloskyp, Kyiv 2013.
- Koloschuk N., *Tabirna proza v paradyhmi postmodernu*, RVV „Vezha” Volynskoho derzhavnoho universytetu im. Lesi Ukrainky, Lutsk 2006.
- Kotsiubynska M., „Zafiksovane i netlinne”. *Rozдумы pro epistoliarnu tvorchist*, Dukh i Litera – Kharkivska pravozakhysna hrupa, Kyiv 2001.
- Lutskyi Yu., *Lystuvannia z Yevhenom Sverstiukom*, Ukrainske nezalezhne vydavnytstvo „Smoloskyp” im. V. Symonenka, Baltimore-Toronto 1992.
- Rarytskyi O., *Partytury tekstu i dukhu. Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv*, Smoloskyp, Kyiv 2016.
- Tarnashynska L., *Siuzhet Doby: Dyskurs shistdesiatnytstva v ukrainskii literaturi XX stolittia*, Akadempriodyka, Kyiv 2013.
- Tarnashynska L., *Ukrainske shistdesiatnytstvo: profili na tli pokolinnia (Istoryko-literaturni ta poetykalnyi aspekty)*, vyd. 2, dop., Smoloskyp, Kyiv 2019.