

Міністерство освіти та науки України  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Філологічний факультет

Катедра української літератури  
імені акад. Михайла Возняка

**ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК В ОЦІНЦІ  
ШІСТДЕСЯТНИКІВ І ЙОГО ТЛУМАЧЕННЯ  
ШІСТДЕСЯТНИКІВ**

Магістерська робота  
студентки ІІ курсу групи ФЛУМ-213  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література  
(освітня програма “Українська мова та література”)  
заочної форми здобуття освіти  
Кудрик Л. Б.

Науковий керівник – д.ф.н. проф. Пастух Т. В.

Львів – 2022

## Зміст

Розділ 1. Валерій Шевчук й журнал "Шістдесятники" .....	5
1.1 Філософія бунту в контексті літературно-мистецького феномену шістдесятника Валерія Шевчука.....	5
1.2 Журнал "Шістдесятники": становлення й еволюція Валерія Шевчука.....	11
Висновки до першого розділу .....	13
Розділ 2. Оцінка письменників-шістдесятників Валерієм Шевчуком.....	15
2.1 Журнальний дискурс лірики нової генерації 50 - 60-х років .....	15
2.1.1 Поезія перехідного етапу від традицій до новаторства (В. Шевчук, Д. Павличко, Л. Костенко) .....	15
2.1.2 Феномен бунту поетів-дисидентів (В. Стус, І. Калинець) .....	31
2.2.1 Психологізм прозових творів Є. Гуцала .....	46
2.2.2 Проблематика малої прози В. Шевчука .....	50
2.2.3 Палітра художніх образів у прозі В. Дрозда.....	57
Висновки до другого розділу.....	63
Розділ 3. Літературно-критичний дискурс шістдесятників у журнальному форматі .....	65
3.1 Літературно-критичні студії І. Дзюби та І. Світличного .....	65
3.2 Світоглядні засади наукових студій Є. Сверстюка .....	68
Висновки до третього розділу .....	71
Висновки.....	73
Список використаної літератури.....	76

## Вступ

**Актуальність теми дослідження.** У середині ХХ століття на черзі десталінізацію в українському мистецтві, точніше – у всьому суспільстві – зароджується нове покоління талановитих людей – орієнтованих на політичні, національні, мистецькі та суспільні активності, опозиційні до культури та ідей компартійного «народовладдя», повні досвіду минулого періоду «розстріляного відродження» та сучасного їм мистецтва Заходу, яка через часові рамки примкнула до назви «шістдесятники». Пошуки нових ідей, художніх цілей привели до спроб говорити голосніше за оточення, боротися за сміливу творчість, за плюралізм, естетичне та індивідуальне бачення світу. «Шістдесятники» намагалися літературою виокремлювати цінності гуманізму, антропоцентризму, боролися з соціальними та класовими утисками. Завдяки такій групі людей як «шістдесятники», «неписемні» могли по новому поглянути на поняття «соціалістичний реалізм», відкрити нові для себе проблеми, жанри, теми, стилі рідної літератури. По іншому - з другого боку можна було поглянути на внутрішній світ людей як сучасників, так і минулих. Діяльність шістдесятників стала своєрідним викликом для письменства в загальному, як і для різних поколінь.

З полегшенням номенклатурного слідкування, шістдесятники могли навіть друкувати свої роботи на сторінках однойменного журналу, який мав орієнтацію на молодь. Та найбільш актуальним для дослідження, як на мене, буде показати діяльність одного з представників руху «шістдесятників» Валерія Шевчука. Його особа досить часто залишається поза діяльністю дослідників, це і виокремлює **актуальність** дослідження.

**Мета дослідження** – визначити діяльність шістдесятництва в українській художньо-літературній періодиці на матеріалі журналу «Шістдесятники» та розкрити діяльність письменника-шістдесятника Валерія Шевчука.

Для реалізації поставленої мети передбачено вирішення таких завдань:

- дослідити поняття феномену “шістдесятництва” в контексті часу;
- простежити історію виникнення та діяльності журналу «Шістдесятники»;
- вивчити особливості поетичного дискурсу письменників-шістдесятників;
- з’ясувати проблемну, тематичну, жанровому та стильову специфіку прозових текстів авторства Валерія Шевчука.

**Об’єктом дослідження** є художні твори письменників-шістдесятників – поетів (Л. Костенко, М. Вінграновський, В. Коротич, В. Симоненко, І. Драч, І. Калинець, В. Стус, Б. Олійник, Д. Павличко), прозаїків (В. Шевчук, В. Дрозд, Є. Гуцало), праці літературознавців та літературних критиків (Є. Сверстюк, І. Дзюба, І. Світличний).

**Предметом дослідження** є діяльність шістдесятників у журналі «Шістдесятники».

**Методи дослідження.** У цій роботі застосовано системний підхід до вивчення літератури, використано наступні методи: *біографічний* – щоб виявити зв’язки життя письменника з їхньою творчістю; *порівняльно-типологічний* – для вивчення спільних і відмінних рис творчості шістдесятників, їх новаторського бачення; *історико-функціональний* – для аналізу опублікованих у журналі «Шістдесятники» творів письменників; *проблемно-тематичний* – для вивчення змісту прози та поезії шістдесятників, критичних публікацій.

**Структура та обсяг роботи.** Тема дослідження, сформульовані мета й завдання зумовили структуру магістерської роботи, яка складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури.

## Розділ 1. ШІСТДЕСЯТНИКИ Й ЖУРНАЛ «ШІСТДЕСЯТНИКИ»

### 1.1 . «Філософія бунту» в контексті літературно-мистецького феномену шістдесятництва

Шістдесятництво - це важлива віха в історії України. Цей період відклався у свідомості людей як філософський, культурний, національний та мистецький феномен. Вістря національних пошуків та подій переплітається вже три десятиліття, практично, з часу здобуття Україною свободи. Всі ці процеси не могли раніше розпочатися через дисонанс ідеологій між домінуючим політичним режимом та суспільними поглядами шістдесятників. Літературознавство і сьогодні дискутує з приводу того, як обізначити природу шістдесятників. Донедавна точиться дискусія, яка розвернулася в «Літературній Україні» між В. Яременком (стаття «Задушене відродження в історії і в сучасності» та М. Наєнком (стаття «Шістдесятництво: в історії і в сучасності»). Однією з проблем можна обізначити вибір доречного терміна на позначення шістдесятництва. Але й в тому, що потрібно різнобічно вивчати епоху з декількох сторін: історичного, літературознавчого, культурологічного, філософського. Та навіть цей поділ недосконалий, адже варто розглядати шістдесятництво значно глибше - на мікрорівні і вже тоді говорити про ідеальне дослідження.

Зараз є багато інформаційних прогалин та неточностей, котрі варто або ж заповнювати, або ж спростовувати. Проте не можна говорити про те, що досліджень на цю тематику взагалі немає. До досить відомих дослідників можна віднести таких авторів як: М. Ільницький, М. Жулинський, Л. Медвідь, Г. Касьянов, Д. Дроздовський, Р. Корогодський, Н. Зборовська, О. Пахльовська, Л. Тарнашинська та ін. Окрім того, дуже

цінними є наукові доробки шістдесятників – В. Шевчука, І. Світличного, І. Дзюби, В. Стуса, Є. Сверстюка, М. Коцюбинської.

Відомо, що слово «дискурс» є різнозначним, воно активно використовується у філософії та його розглядають у своїх працях Е. Бенвеніст, М. Фуко, Ж. Лакан та ін. У цій праці я буду опиратися на погляди Н. Арутюнової, яка пише що «дискурс – це зв’язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; це текст, що узятий у подієвому аспекті; це мовлення, яке розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей та механізмах їх свідомості (когнітивних процесах)» [1, 136 - 137].

Моє завдання: окреслити передумови виникнення шістдесятництва, а також визначити ті настрої, які створювали умови того періоду історії.

Важливою працею стала робота А. Камю «Бунтівна людина», опублікована у 1951 р. У цьому трактаті автор виразив свої думки про тоталітаризм. Філософ вважав, що повстання людей - це крок до тиранії, хто колись висловлював свою незгоду, рано чи пізно стане тираном сам.

Отже, бунтарі не можуть зупиняти свою діяльність, оскільки це опозиція владі як джерелу несправедливості: «У наших щоденних випробуваннях бунт відіграє таку роль, як і —*cogito* в характері мислення: бунт є першою очевидністю. Але ця очевидність визволяє індивіда з його самотності. Вона є тим загальним місцем, що закладає основу першої вартості всіх людей. Я бунтую – отже, ми існуємо» [2, с. 134].

Феномен бунту також досліджували й українські науковці: М. Гуцало, М. Попович, Е. Баталов, О. Руткевич, В. Табачковський.

XX ст. - особливе для історії людства, воно вибило на табло історії дві світові війни, соціалізм, революції.

В. Полюга вважає що А. Камю пояснює явище бунт [3, с. 73] як один з аспектів тоталітаризму, бо людина виявляє свою незгоду тоді, коли на неї тиснуть або ідеологічно, або політично. Прагнення людини до волі виявляється в його протесті проти несвободи.

В. Остроухов пояснював іншу сторону поняття «бунт». Він писав: «процес — розвінчування морально-світоглядних принципів християнства, здійснений Ф. Ніцше з позицій суб'єктивного ідеалізму, теоретично, в реаліях суспільного життя, державних ідеологемах нацизму перетворився на взірць — бунту, заперечення загальнолюдської системи цінностей і потреб окремого класу, нації, раси, а практика жахливого терору, холокосту і насилля виступала знаряддям втілення таких інтересів, цінностей і потреб» [4, с. 9].

Можна зробити заключення, що бунт - це роз'єднуючий чинник суспільства. Але як не дивно та шістдесятники – це люди, які виступали проти політичної несправедливості та насадженої партією ідеології.

Важливо розглянути передумови бунту в Україні. 50-ті роки ХХ ст. були для наших предків надзвичайно важкими. Повоєнні роки посилювали голодом 1946 – 1947 р., люди не знали куди їм далі йти, на що опиратися, крім того ідеологічний тиск та депресія заповнили соціум. Якщо повернутися до трактату А. Камю, можна зазначити, що філософ пов'язував поняття буття і бунту. Він писав: «перша і єдина очевидність, яка дається як досвід абсурду, це бунт. Бунт виникає з усвідомлення побаченої безглуздості, з усвідомлення незрозумілості й неусвідомленості людської долі» [2, с. 410].

Переконаливою з цього приводу є стаття «Українські шістдесятники: філософія бунту» О. Пахльовської, де бунт - це один з основних чинників шістдесятництва.

Особливо важливим днем для періоду зародження шістдесятництва є смерть Й. Сталіна в 1953 р., яка сколихнула радянський союз. Багато

людей в один момент відчуло себе частково вільними - хоча б від жорсткого вождя. Є. Сверстюк писав: «...люди раптом прокинулись від падіння страшного ідола і кинулись до пробоїни в стіні, де він упав. Цілі ідеологічні загони було кинуте на заліплення пробоїни. Однак одиниці кинулись її розширювати. З цього почалися шістдесятники ... – ті, яким засвітилась істина і які вже не захотіли зректися чи відступитися від украденого світла» [5, с. 128].

Шістдесятництво – це рух, направлений проти більшості, це в деякому сенсі пояснює погляди Є. Сверстюка про поборників, які показували жагу зруйнувати «стіну ідеології».

Тоталітарна ідеологія, яка в той час була основою суспільної думки не мала послаблення аж до XX з'їзду компартії, де Микита Хрущов сказав промову «Про культ особи», цей момент можна вважати початком послаблення ідеології і початком так званої «хрущовської відлиги». Ця промова викрила справжнє обличчя Сталіна та його злочинні дії протягом правління. За відкриттями злочинів пішли відкриття нових ідей, переоцінення подій та нові літературні принципи.

Кінець 1950-х – поч. 1960-х років ознаменував розквіт мистецтва. Українське шістдесятництво як одне з чинників мистецтва розвивалося в культурі нонконформізму.

«Хрущовська відлига» мала значний вплив на розвиток української літератури. Зокрема в суспільстві витало відчуття того, що може ширитися демократія, для мистецтва це позначало свободу творчого вираження.

Спочатку відбулася так звана “реабілітація постатей”. В УРСР знову зазвучали прізвища: В. Підмогильного, М. Зерова, Є. Плужника. Дозволили випустити твори: «Чотири шаблі» Ю. Яновського та «Чорну раду» П. Куліша. Крім того, у 1958 р. поновили видання журналу «Всесвіт».



Валерій Шевчук по новому осмислював явище шістдесятництва. Його життєвий шлях та творча позиція додавала нових фарб у сміливе коло поетів-дисидентів. Завдяки жазі до мистецтва, любові до письменництва, Шевчук відкрив нові сторінки обговорення епохи 60 - х років. Перебуваючи у підпіллі, під загрозою обмеження волі, він сміливо, поступово, вибудовував розлогі твори для проукраїнських читачів. Доля письменників-шістдесятників хвилювала Валерія не просто як учасника подій, де героями стали побратими, а як людину, чий близький родич боровся з системою, неминуче опирався жорсткій реальності та докладав надзусиль, щоб вижити. Цією близькою і відчайдушною людиною був рідний брат Валерія Анатолій. Можна вважати, прикрим і невдалим збігом обставин те, що Анатолій Олександрович потрапив до рук комуністичної цензури. Його дії здаються зараз звичайними, типовими, буденними, але аж ніяк не злочинними, якими вони були для тоталітарного режиму в 60-ті роки минулого століття. Анатолій Шевчук просто допоміг надрукувати літературу антиідеологічного спрямування, був учасником видавничого процесу, та як виявилось саме цим дуже сильно "насолив" цензурованому суспільству. Наперекір вирокам тоді було небезпечно та немодно йти, суду неварто було дорікати в безглуздості обвинувачення, адже це могло спричинити гнівний вирок, довше й суворіше ув'язнення, жорсткіші умови утримання, особливу увагу до сім'ї, себто так званих "наглядачів", які аж ніяк не позитивно впливали на рідних, а швидше намагалися морально виснажити. Тому більшість схиляли голови перед таким правосуддям і відбували покарання. Анатолій також не суперечив, а лише міг писати листи з заключення. Для Валерія Шевчука ув'язнення брата стало великим ударом, його особисте життя неначе відійшло на другий план, а діями керували тюремні побачення. Листування з братом та підтримка його сім'ї стали першочерговими завданнями для письменника. Саме за мотивами

цієї ситуації був написаний роман-листування "Розмова з ворожим підслухом". Лише на сторінках твору Шевчук висловлював свої переживання, побоювання, настрої. З перших рядків читач поринає у світ 60-тих років минулого століття, плаває в океані культурного середовища українського письменства, зазирає за лаштунки ігор дозволеного і недозволеного в радянський період. Імена відомі: Василь Стус, Іван Світличний, Ліна Костенко, Євген Гуцало поєднані з іменами близькими Валерію: Антоніна, Ірена.

Але всі вони утворюють єдине полотно часового простору, який був сконцентрований навколо Анатолія Шевчука. Шістдесятницьке коло (Світличний, Стус, Костенко....) чудово розуміло роль письменника поза "любов'ю влади" тому вони намагалися лише передавати словесно підтримувати ув'язненого, тоді коли найбільші ризики падали на плечі Валерія Олександровича. Свої переживання автор старанно вимальовував в листах.

## 1.2. Журнал «Шістдесятники»: становлення й еволюція

Період відродження 20-х рр. ХХ ст. відчувався у всіх суспільних сферах, в тому числі й у мистецтві. За увагу читача змагалися як провладні “за більшовизм” журнали: «Плуг», «Плужанин» так і опозиційні: [«ВАПЛІТЕ»](#).

Першими редакторами журналу були: [І. Шевченко](#), [А. Крижаног](#), та [С. Божко](#), потім цю посаду займав журналіст П. Усенко.

Редакція журналу поширювала «рішучу боротьбу буржуазно-націоналістичними течіями української літератури» [6, с. 4], критикувала творчі дії носіїв українського футуризму, літературне об'єднання «Вапліте», «плужан», бо вони «спрощували поставлені перед ними завдання в галузі літератури» [7, с. 1]. Журнал друкував твори молодих майстрів слова, зокрема: В. Кузьмича, М. Шеремета, О. Корнійчука, О. Донченка, вони писали про вождя та успіхи соціалізму. Наприклад, вірш П. Голоти «Будні»: «Гвинтики, болтики, гайки / Чистила ловко Галя. / Дзвони заліза лунали, / Билися густо у стелю. // В стіни товпилися дзвони, / Дзвеніло залізо струнно. / Кожная гайка і болтик – / Владі робочій дарунок» [8, с. 13].

Статті тодішніх критиків: А. Хвилі, С. Крижанівського, Б. Коваленка, позначувалися тим, що вони аналізували письменника з боку його соціалістичних поглядів.

У статті «Блакитний і Чумак» [9, с. 83] А. Хвиля писав проти М. Хвильового і М. Зерова. Вони відстоювали погляди що творець не може бути “партійним” і одночасно поетом, бо партійність перешкоджає розвитку таланту. Б. Коваленко був проти віршів М. Семенка, на думку оцінювача, «начебто скеровані проти міщанства, по суті ховають у собі такий же міщанський ідейний, вірніш, безідейний зміст люмпенського нігілізму, що базується на обмеженому обивательському світогляді й індивідуалістичному самозакоханні» [10, с. 100].

На думку Б. Коваленка, основою української літератури варто брати пролетарський реалізм, який з'явився у 1926 році [11, с. 70].

Після відносно спокійних 1920-х, настали жорстокі 1930-х рр.: розстріли, репресії, "ГУЛАГ". Через небачену раніше жорстокість вождя Сталіна багато письменників того періоду обрало шлях покори партії, щоб не втратити свого життя.

У журналі «Молодняк» в 1930-х рр. зісталися тільки ці рубрики: «Творчість молодих», «Поезія», «Літературний календар», «Проза». Деколи весь номер писали про одного письменника. Наприклад, про О. Пушкіна, Т. Шевченка, у їх творах розшукували риси соцреалізму. Також багато писали звичайно ж про Й. Сталіна.

Часопис "Шістдесятники" був популярним серед талановитої молоді літературного мистецтва. Читачі ж здебільшого шукали нових ідей, настроїв, жанрових рішень, тематичного різноманіття, тож автори по новому дивилися на літературного персонажа та викривали всі його позитивні та негативні сторони. Таким письменником був і Валерій Шевчук. Йому вдавалося бути частим гостем на сторінках журналу, читачі жваво обговорювали: збірку оповідань "Серед тижня", "Набережну 12" чи ба повість "Середохрестя". Зображення у цих творах історій простих людей не могли не зачепити за живе такого ж звичайного читача. Журнал про шістдесятницький рух був чи не єдиною легальною площею розміщення доробків бунтівних письменників, серед їх когорти особливе місце для Валерія Шевчука. Творця не лише прози, а й літератури для масового поглиблення в історію української державності.

## Висновки до першого розділу

Шістдесятники - з'явилися у 1960-х роках, це новітнє літературне угруповання критиків, письменників, та літературознавців, які намагалися уникнути ідеологічної спрямованості робіт. Вони, відповідно до переконань А. Камю про бунт, виступали проти тоталітаризму і цієї системи загалом.

Унікальне поняття “шістдесятники” виникли після смерті Й. Сталіна, в період «хрущовської відлиги», коли відбулося деяке спрощення ідеологічне, зменшилася партійна цензура.

До шістдесятників відносять: І. Дзюбу, В. Шевчука, Л. Костенко, М. Вінграновський, М. Коцюбинська та ін. Вони писали про “просту” людину, визнавали культуру плюралізму, викривали проблему свободи людини, виступали за поширення української мови та проти ідеологічної спрямованості літератури.

Проте деяке послаблення в соціумі було недовгим, після цього знову почали утискати митців, їм погрожувати та звинувачувати у різних надуманих проступках. Когорта українських письменників поділилася на три частини: одні вирішили писати літературу, яка була “угодна” партійним керівникам (В. Коротич, Д. Павличко, І. Драч), інші - вирішили писати в підпіллі і не друкувати твори (В. Шевчук, Л. Костенко). Третьою групою були такі письменники, які були бунтівниками і не корилися партії та її ідеології (І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Стус).

Шістдесятництво друкувало свої твори на сторінках різноманітних видань, наприклад у журналі «Шістдесятники» (свою назву він отримав у 1944 р.), цей журнал з'явився на базі «Молодняка» (1927 р.), потім – «Молодий більшовик» (1937 – рік коли перейменували журнал).

З 1920-х до – 1950-х рр. у часописі здебільшого друкували “улюблених системі” письменників, а більшовицька критика намагалася розшукати недотримання творцями принципів соцреалізму. Проте вже з середини 50-х рр.

через початок “хрущовської відлиги” починається часткове “потепління” в суспільстві та мистецтві і відповідно й у журналі. У ньому почали публікувати твори таких молодих письменників як (І. Драч, М. Вінграновський, Ліна Костенко) і критиків ( І. Світличний, І Дзюба), для них важливим елементом мистецтва була свобода висловлювання, “політ слова”. Тоді творчість шістдесятників оцінювало критично традиційне крило літератури - партійне, зокрема М. Шеремет.

## **РОЗДІЛ 2. ПИСЬМЕННИКИ-ШІСТДЕСЯТНИКИ НА СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «ШІСТДЕСЯТНИКИ» (кінець 1950-х – початок 1970-х РОКІВ)**

### **2.1. ЖУРНАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ НОВОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ГЕНЕРАЦІЇ 50 – 60-Х РОКІВ**

#### **2.1.1. Поезія перехідного етапу від традицій до новаторства (Д. Павличко, Ліна Костенко)**

Поети в середині ХХ ст. рухалися в бік побудови “нової літератури” - більш свободної та менш заангажованої партійно. Шістдесятники прагнули скинути існуючі канони соцреалізму, хотіли наповнити літературу новими жанровими формами, виражати свої думки та погляди більш вільно, таким чином розвиваючи національну культуру.

Поезія цього періоду відзначалася в метафоризмі і деякій асоціативності, творці намагалися створити неповторну образну систему. Наприклад, Д. Дроздовський пише, що ці митці: «шукали нових образів, прагнули поєднати непоєднуване і часто бували на межі розриву з буденним, узвичаєним слововжитком» [12].

Шістдесятники відчайдушно включали в свої твори терміни, професіоналізми, прозаїзми: «кували нові слова, ламали ритміку, наближуючи її до розмовних інтонацій за рахунок переносів, акцентних зміщень, зумисне неточних рим, пробували себе у верлібрі» [12]. Але не можна не помітити, що у багатьох віршах основним образом була людина індивідуальна, яка мала чимало життєвих проблем, радостей та болей.

В середині 50-х років виходять дві книги: Ліни Костенко «Проміння землі» та Дмитра Павличка «Любов і ненависть». Про ці праці Д. Дроздовський пише як про «передшістдесятницькі» і «—предтечами шістдесятництва, а згодом на рівних влилися у цей широкий соціокультурний рух» [12]. Тоді як В. Брюховецький відзначає головну відмінність творчості

Дмитра Павличка - це здебільшого громадянська лірика, а спільним для цих двох поетів було: «органічність особистого й громадянського» [13, с. 23].

Це були особливі часи для літератури, всі поети перебували у жорстких обставинах - партійний тиск та цензура переслідували кожен творчу особистість. Тому часто яким буде наступний твір митця диктувала партійна номенклатура, а не натхнення. Хтось цьому підчинявся, а хтось намагався суперечити. Дмитро Павличко писав також ідеологічно “правильну” поезію. Наприклад, поезія «Обличчями на Схід» була опублікована у часописі «Шістдесятники» в 1959 році. Це твір, де оспівана відома подія 1939 року – об’єднання українських земель і відтворення сподівань людей на радянську владу. Проте, всі ці сподівання на краще життя не виправдали себе, в реальності люди отримали масові репресії та диктатуру з якою самотійно неможливо було боротися.

Однак, поетичний твір «Лицеміри» 1966 року, у ній Павличко приєднується до боротьби з радянською пропагандою з націоналістами - тими людьми, що через несумісність з тоталітарним режимом вимушено покинули рідні землі. Він називає їх «лицемірами» та «фарисеями», які не засуджують боротьбу Америки з комуністами у Північному В’єтнамі.

Багато поезій Дмитра Павличка пронизані публіцистичним струменем, зокрема ті, що написані у 1962 році - цикл віршів «Жест Нерона». Вони були оприлюднені у журналі «Шістдесятники» і у однойменному зібранні творів.

Радянський поет прославляє українку Любу Молдаван - «дівчину із Буковини». Вона поетів, художників та спортсменів відправляє «Серця словами засівати» (з вірша «Люба Молдаван на фестивалі»). Також Павличко пише на такі неоднозначні теми як боротьба за єднання трудящихся, мир та осуджує прихильників націоналізму у віршах «Хотів би я всі мови знати», «Доручення», «Сльози».

Дмитро Павличко писав про свою прихильність до приписів соціалістичного реалізму зокрема й у такій статті - «Комуністичний ідеал», у



ній він писав про перспективність літератури радянського союзу та її виразних ідеалах комунізму.

Та увагу читача завойовують передусім ті вірші, які спрямовані пропагувати патріотизм до рідного краю та його історії. Це, наприклад, «Карабін Яворова» та «Краєвид». Їх Дмитро Павличко написав як реакцію на свою подорож до Болгарії. Болгарський народ довгі роки боровся з османською навалою - це по суті альянс на український народ, який кілька століть перебував у неволі царя. У вірші «Краєвид» чимало художніх засобів - від численних порівнянь до верлібру, від авторських епітетів до натяків на героя болгарського народу Хаджі Димитрова. Всі ці стилістичні засоби дозволяють читачам задуматися про долю своєї рідної землі: «Крива ріка, неначе шабля / Хаджі Димитрова, у травах. / Над нею ситі і важкі тумани / Біленьких, шутих мериносів» [14, с. 18].

У вірші «Карабін Яворова» Павличко пише про видатного поета Болгарії що брав участь у збройних сутичках за Македонію, яка тоді перебувала під турецьким протекторатом. По суті, це діалог між Македонією та Яворовим, в кінці якого митець вирішує що слово у даній ситуації слабкіше за зброю: «Я хочу свободи, мій сину, а не слова твого!.. / – Пропав, хто піснями воює... / Співатиме їх у темниці» [14, с. 19]. Призначення Македонії як і українського народу схожі, бо упродовж століть ці два народи виборюють своє щастя й свободу.

Метафоричність поезії - одна з основних видатних рис поезії Павличка, він майстер метафор. Так і у «Я древо твоє, Україно» головний герой - дерево. Такий нестандартний образ дозволяє на погляд Лариси Кравець: «розкриватися більшій глибині поезії, якщо врахувати, що архетип дерева є основою етнічної та родової пам'яті українців» [15]. Персонаж має чітке розуміння своєї долі у шляху України до свободи та прагнення допомогти: «Я древо твоє, Україно; / Як надійдуть сокира й пила – / Не стати мені на коліно, / А впасти й згоріти дотла» [14, с. 19]. Великою любов'ю до батьківщини, до її

історичного минулого просякнуті поетичні рядки: «Я корінням найшов джерела – / Початки козацьких рік» [14, с. 20].

Окрім Дмитра Павличка у часописі «Шістдесятники» були надруковані поезії ще однієї видатної письменниці - Ліни Костенко. У її віршах чітко звучав: «бунт проти стандартизації, спрощення, примітивізації людини» [16, с. 5], інколи: «переломлювалися драматичні колізії буття» [16, с. 6], все це нерідко суперечило домінантній інтонації тодішньої поезії.

На думку В. Брюховецького, доробок Ліни Костенко різниться від творчості шістдесятників: «інтимним вживленням в сучасне і минуле свого народу. Вона увесь світ пропускала через себе. Це було дуже важливим і складним завданням в боротьбі за цілісність людської душі» [13, с. 48]. В той же час, автору важливо: «синтаксична гнучкість фрази, а то й навмисна зміна ритму чи протяжності рядка» [13, с. 48]. Ще одна відома дослідниця шістдесятників - Людмила Тарнашинська пише, що всі міркування поета – лише про: «долю народу, якому випало перейти важкі визвольні історичні гони й залишитися при цьому духовно незнищеним» [17, с. 27].

Ольга Башкирова виокремлює завзяті художньо-інтелектуальні пошуки Ліни Костенко що відчутно споглядають вже з перших збірок: «в галузі віршової форми, повернення до національних першооснов, їх переосмислення і оновлення, піднесення гуманістичних цінностей» [18].

Тодішня критика по-різному оцінювала вірші поетеси. До прикладу, Ліну винували у: «формалістичних викрутасах із словом», безідейності та «затуманенні ідейно-художнього змісту творів» [19, с. 2]. А М. Равлюк обстоював думку про те, що Ліні Костенко потрібно долати «книжність, умовність та підсвідомий відхід від природніх явищ життя» [20, с.2].

У “Літературній Україні”, у 1964 році С. Тельнюк досить жорстко розкритикував вірші поетеси, писав що вона: «виправдано порушує ритм, надмірно насичує свою мову жаргонними словечками», вводить неприродні

образи, надміру захоплюється прийомом іронії та не завжди вірно трактує образи [21, с. 2].

Звичайно як і у творчості, так і у критики є дві сторони медалі. Поруч з тими хто критикував, були й ті хто хвалив. Зокрема В. Іванисенко писав, що поетеса вміє «помічати психологічні конфлікти, знаходити словесні засоби вираження складних і важкодоступних моментів духовного життя людини» [22, с. 194].

Тодішня критика звичайно не могла не помітити появу нової літературної зірки. Вона відзначила власну творчу манеру письма, яка не завжди співпадала з партійною номенклатурою та з загальними принципами соціалістичного реалізму. Підтвердженням цьому є перші три збірки Ліни Костенко: «Проміння землі» (1957 р.), «Вітрила» (1958 р.), «Мандрівки серця» (1961 р.), у них зафіксовано швидкий процес показу таланту молодої письменниці. Дуже доречно писав О. Таран, що думки її еволюціонували від «радянського шістдесятництва», без «яскраво вираженого національного духу та осмислення культури в костенківському розумінні» (про «Проміння землі»), від «відчутного подиху естетики соціалістичного реалізму», «безпосередніх емоційних реакцій на певні явища зовнішнього або внутрішнього світу», що зображено у кількох творах («Папороть», «На старовинній ратуші годинник», «Гранітні риби») уже посувалося до «осмисленню як важливому і нерозривному компоненту твореного образу» (про «Вітрила»), до «остаточного відходу від радянського способу художнього мислення й виходу на самостійні світоглядні та мистецькі горизонти» (про «Мандрівки серця») [23].

Доцільність спостережень критика О. Тарана підтверджує і друкована у журналі творчість. До прикладу, поезія Бориса Олійника «В краєзнавчому музеї» – по суті, це розповідь головного персонажа, що ходить екскурсією музейними кімнатами. У цих приміщеннях герой бачить від квітів, які втрачають запах до вічнозеленого самшиту, від різноманітних риб до картини

про п'ять розстріляних комсомолів. Всі ці різнобарвні мистецькі творіння захоплюють увагу героя і в той же час викривають естетичну тематику вірша. З одного боку, це розповідь про красу життя людей, її незабутність та в певних моментах екзотичність, адже кожний день нашого життя - неповторний і наповнює нас різними емоціями, іноді негативними, а іноді позитивними, як і картини у музеї, що їх бачить герой наповнюють його різноманітним почуттів. З другого боку, цей твір показує картину розстрілу - тобто один з елементів громадянської війни - традиційну для радянської влади тему. Дана тема не просто програється автором як картина музею, а метафорично це підкреслює незахищеність людини перед смертю: «І просто в останню хвилину, / од смерті в одному кроці, / життя, яке покидали, здалось особливо яскравим» [24, с. 121].

Та не тільки на угодну радянській владі тематику писав Олійник. Він не минає теми втрати людьми духовності, етично-моральних ідеалів, бажання збагачуватися, яка з віком лише зростає і набуває нездорову форму:

«Божевілля! Він, здається, / Ще й радіє, цей мовчун, / Що природа, насміявшись, / Записала його в стайню, / Де на біблії й корані / Шулери в очко печуть. / Де корогвами торгують, / Як шевйотом на костюми, / Розбитні дівчата й хлопці / На базарищі ідей. / А брати їх в свої нори / пруть у товстопузих сумах / Сірники й центнери мила, / Сало й сіль про чорний день» [25, с. 51]. Люди, на думку Олійника не вчать на своїх помилках, а раз за разом їх повторюють, навіть незважаючи на те, що люди вже літають у космос: «... — дядько абстрактний ваш / сьогодні, зіпершись на формулу, / Уже замахнувся на космос / І наступає на вила» [25, с. 53].

Хоча варто згадати, що незважаючи на всі перепони та ідеологію, існують ще істинні патріоти, які тверді у своїх принципах та переконаннях, а власні бажання стоять на другому місці після державних: «... йшли на палю / Гус, і Гонта, й Залізник. / За ідею ж – не за сало, / Не за щерблений п'ятак! / Може ти

згадаєш, Вороне, / Як німіли солов'ї, / Коли йшли в залізних шорах / Прадіди на Соловки?» [25, с. 51].

У журналі “Шістдесятники” в 1968 році опублікували вірші з збірки “Рух” («Це вічний колобіг», «Стою на землі»), де автор продовжує свої морально-філософські роздум'я над тодішньо-актуальними проблемами.

Зокрема, у вірші «Стою на землі» автор показує життя письменника у місті, де саме місто - центр цивілізації з різноманітним круговоротом подій: від політики («число похованих із В'єтнаму») до мистецтва («інкренізація творів класики»), від науки («ракетоплан») до економіки («девальвація»). Та весь цей вир подій йде не на користь головному герою, він не може знайти себе у місті, йому все чуже “скажене”, пропадає бажання творити. Тільки повернення до сільської місцевості - рідної поету, дозволяє повернутися до внутрішнього “я”, до етичних та моральних цінностей, тих які не можна купити ні за які гроші, тих, якими пропитане власне село: «Нарешті – Зачепилівка. / Вийшов на Бабенковій. І одразу: / – Синочку!!! – / Мати... / Баби... / Тітки... / Дядьки... / Родичі... / – Здрастуйте, мамо. Оце ж і я. / (Ти диви: заговорив нормально!) / Стою на своїй землі» [26, с. 66].

У прозовому творі «Це вічний колобіг» письменник використовує образ кораблів, які постійно рухаються - вони символізують безупинність нашого життя, а її логічним завершенням є смерть: «... наші дні, немов хисткі кораблики, плывуть на спад по лінії параболи, яка назад не вигнеться ніколи» [26, с. 66]. Ще один образ, до якого звертається автор - це образ роботящої бджілки. Вона чудово розуміє що їй потрібно робити і трудиться безупину, безкорино: «Бджолі за працею нема коли згадувати наперед. Відтак до крихти віддає свій мед, переливаючи з минулого в майбутнє, за всіх обставин і часів – солодкий. Хвали його, чи гудь» [26, с. 66]. Образ бджоли - це образ, по суті, людини, яка має знайти своє призначення в житті, своє покликання: «Як важко людям видертись до суті! І все ж – ідуть... Ідуть... Іду» [26, с. 66].

Характерними ознаками творчості Б. Олійника є: внутрішній монолог героя, філософічні відступи, переплетіння різних форм часу, нерифмованість частин прози, тема війни.

Останній пункт дуже важливий для біографії письменника, адже він є дитиною війни. Тому це наскрізна тема багатьох його творів, зокрема твору «Ми не хочемо...». Художня умовність у вірші дозволяє поєднувати страхи війни та спогади про батька, який, на жаль, гине на війні: «Я в шість років побачив, як впали підкошені / Автоматною чергою хлопчик і дівчинка. // ... Батька також нема. Під Шістдесятниківською кручею / Він упав, по-солдатськи, в руках із гвинтівкою» [27, с. 69].

Ще один вірш на воєнну тематику - «В дозорі». Солдати - головні герої, саме вони бережуть спокій та мир громадян, вони стережуть тихі ночі простих людей та не дають ні на метр вглиб пройти ворогу: «Я у дозорі. / В мене в руці / Ключ од війни і колисок» [28, с. 5]. Пам'ять як і про живих, так і про мертвих героїв має жити вічно, це те головне завдання, яке є в мирних жителів, адже в голоді, холоді, бруді, в окопах, на морі, в повітрі - це постійні обставини життя солдатів, їх буденщина: «В сивих могилах сплять вояки, / Землю поклавши під голови. / Їхні онуки в мирі й теплі / Сні золоті нанизують. / Місяць над ними – люлі-люлі – / Тихо пливе колискою. / Вранці під зводами райдуги / Рушать вони у вічність» [28, с. 4]. Авторсько-індивідуальні метафори та нічний образ - синтаксичні фігури, які приходять на допомогу автору, коли варто зображувати смерть героїв-солдатів: «... Сплять на привалі вічним бійці, / В наших серцях прописані» [28, с. 7].

Також про мужніх, самовідданих та героїчних звичайних солдатів Б. Олійник виводить на сторінках балади «Сто тринадцятий полк». Автор пише про дванадцять днів протягом яких хлопці стоять у димах та вогнях, але вже наступного - тринадцятого дня починається бій і полк несе величезні втрати, живими залишається двадцять сім людей. Символічним є число дванадцять, це: «верхню межу відліку, завершеність, а отже, силу, могутність» [29, с. 63], а

також тринадцяте число, воно є символом: «смерть і водночас початок нового життя» [29, с. 63], це, по суті, акцентація уваги на тому факті, що обов'язково зміняться відважні солдати на нових хлопців, юних, які теж будуть битися за свій край, за Батьківщину: «... Затиснувши міцно гвинтівку в руці, / В колони шикуються юні бійці.» [30, с. 14]. Ці сміливці тверді у своїх переконаннях, їх стройова підготовка на високому рівні, а відданість Вітчизні - безмежна.

У вірші «Під Золотими воротами» Б. Олійник звертається теж до проблеми миру та війни. Ця поезія, на судження Наталії Костенко: «один з найбільш віртуозних, поліфонічних, музичних творів поета, побудованих на основі контрапункту, одночасного розгортання протилежних за змістом і звучанням мотивів, які зрештою сплітаються, але не утворюють гармонії, завершуються дисонансом» [31]. Насправді автор поєднує різний час, його площини та форми розповіді, таким чином письменник відтворює ужаси війни, оспівує любов та молодість. Оповідь про Золоті ворота - окраса вірша, але попри слово "рота", головні герої "розгублені від щастя" [32, с. 21].

Крім словесних епітетів та метафор, Олійник любив використовувати засоби пунктуації, таким чином він передавав трагічні воєнні недосказаності, людські втрати та фатальності жахів війни - за допомогою трьох крапок, дужок та тире. Наприклад, поезія «Луна», де метафорично місяць - це символ відлуння спогадів поколінь про кошмари, жорстокості війни, водночас це нагадування молоді, що вона має бути вдячною дідам за мирне небо та спокій. Зокрема, засоби пунктуації автор використовує поряд зі словами: команда, попіл, патрон, шаланда, пояс, окоп [26, с. 63]. Воєнна тематика слів у поєднанні з засобами пунктуації дозволяє письменнику особливо точно підкреслювати бажану трагічність маленької людини.

Окрім теми війни, Б. Олійник писав про політ людини у космос - більш ніж актуальної у 60-ті роки теми. У віршах «Тяжіння серця», «Ждіть нас, нові планети!» ми бачимо цю тематику: «Ну от, вже за Гагаріним й Титова / Послали ми до нових берегів» [33, с. 50]. А. Мойсієнко пише, що творчість

автора зазвичай: «виростає на основі проникливого дослідження автором земних, людських дол» [34, с. 136], це блискуче передається у цитованому вірші «Тяжіння серця». Письменник проводить дуже цікаву аналогію: молоді люди, які мають “випорхнути з батьківського гнізда”, йому схожі з недосвідченими космонавтами, які теж не мають ще досвіду, практики життя у космосі, але мають підкорювати нові простори, попри страх та невпевненість: «Отак колись, мій друже, на світанку / Поміж почесну варту яворів / На гамірні космічні полустанки / Нас приведуть кохані й матері» [33, с. 50]. Звичайно що відкриття нового - це завжди стрес для людського організму. Кожна людина хвилюється та не може підібрати слова, коли їй потрібно боротися за нове, тим більше ці слова можна віднести до космонавтів 60-тих років. Перша успішна спроба Юрія Гагаріна схвилювала все людство, а письменників і подавна.

Звичайно, що Б. Олійник писав не лише на теми війни і космосу, особливу увагу він приділяв матері, яка «символізується, виступає основним мірилом добра і зла, а також онтологічною основою існування кожної особистості» [35]. Підтвердженням цього є його такі відомі вірші: «Мати наша – сивая горлиця», «Пісня про матір», «Мати сіяла сон», «Поговоримо, мати», «Сива ластівка». У даних творах автор створює величний образ матері. Вона дуже гарна, висока, богомільна, тому постійно молиться за свого сина.

Поміж творів “шістдесятниківського” періоду Б. Олійник пише на тему дитинства, зокрема у поезії «Там, за рікою, вітер...». Автор повертається думками до своїх дитячих днів, до рідних стежок та близьких серцю людей. Пише про Полтаву, про її величне історичне минуле: «... по високих кручах / Гоголь колись ходив. / Слово своє жагуче / Мирний Панас гострив» [27, с. 69]. Такі теплі слова могла писати лише патріотично налаштована людина, яка боролася за виокремлення в історії своїх спогадів, а отже і спогадів про Україну.



Творчий доробок Б. Олійника прикрашений і інтимною лірикою, це відзначає і Ольга Проскурна: «туга за втраченим або нездійсненим коханням, поєднана зі світлими спогадами». Водночас у ній немає «бурхливої чи руйнівної пристрасті, трагічного сприйняття невдач у коханні, немає жодних нарікань на несправедливу долю. Натомість є виразна щирість, задушевність, емоційність» [36, с. 32 – 33].

У вірші «Побачення» викрита досить цікава ситуація. Головному герою подобається дівчина, але згодом він зауважує що у неї є фізична вада - немає руки. Автор пише з відразою про хлопця, для якого фізична вада дівчини - це проблема, називає його серце “протезним”. А дівчина Валя - зображена навпаки з позитивного боку, автор романтизує навіть її “сльозинки” [37, с. 10].

Крім оцінювання поведінки людей Б. Олійник звертається і до образів тварин або птахів. Наприклад у поезії «Чайка» головною героїнею є чайка. З давніх давен в українському фольклорі чайкою часто називали красиву, граціозну і сумну жінку. Чайка пропадає через кохання і ніяк не може відшукати свого коханого, тому вона відправляється в далеку дорогу. Жінка-чайка у білому платті на причалі махає руками, біля рідного будинку плачуть каштани, але все це не змінює ситуації: «Жовта акація квітом розлуки цвіте...» [33, с. 51]. Жовтий колір - це з давніх давен в українській міфології символ розлуки, тому не дивно, що саме його використовує автор щоб поглибити трагізм описуваної ситуації. У вірші «О жовтий цвіт...» (1965 рік) автор пише теж про жовтий квіт - він окутує квадратні перони, але почуттями головного героя є вічна смута: «О жовтий квіт мелодії розстань / Над строгими квадратами перонів ...» [38, с. 63].

Та не одним лише жовтим кольором користувався письменник для опису внутрішнього стану героя. Зокрема, у поезії «А він її шукатиме...», Олійник описує красу голубого кольору. Головним героєм у вірші виступає молодий хлопець, який має багато душевних хвилювань. Хлопець закохується у дівчину, котру вперше бачить на вокзалі. Такий платонізм відображає

зовнішній вигляд хлопця - він одягнений у голубий светр. Та судячи з описаного автором, персонажу вдається здобути прихильності від дівчини, навіть попри те, що він був тричі осуденим: «Не ждiть його в мiлицiї / В тривожнi вечори: / Цiлюють йому вилицi / закоханi вiтри» [39, с. 108].

У вiршi «Мелодiя», головний герой сумує за своїм життям - воно занадто швидко пройшло. Та головним бажанням хлопця є побачити кохану дiвчину хоча б ще раз. Він через це тужить, ридає, його душа болить, та на людях він буде приховувати свій справжнiй стан, а буде смiятися, надломлюючи власну печаль [40, с. 12]. Вiрш прикрашають авторсько-iндивiдуальнi метафори та снiжний образ. Все це лише допомагає автору показати справжнiй стан героя, “без купюр”.

Крiм Лiни Костенко та Бориса Олiйника звичайно є й ще один не менш талановитий шiстдесятник - Василь Симоненко. Його недарма називають «найбiльшим шiстдесятником з шiстдесятникiв», «прапором шiстдесятництва», «символом шiстдесятництва» [41], якому потрібно було як писав I.Кошелiвець, «на одному з критичних поворотiв iсторiї бути обранцем, устами якого промовляє доля нацiї» [42, с. 7].

Вiршi Василя Симоненка були новими за змістом, а не за формою. Він вмiв писати на актуальнi проблеми, передавав нове вiдчуття свiту, новi погляди та думки, що тодi полонили соцiум в перiод хрущовської «вiдлиги». В. Стус влучно пiдмiтив, що деякi однолiтки Симоненка “ставали в позу” щоб знайти для себе новiтнi метри, а: «...то Симоненко повертався виспраглим лицем до гнiвної музи Т. Шевченка... Він вiдважився бути не новатором» [43]. По сутi, він у своїй творчостi органiчно вмiв з'єднувати громадське та духовне, протестне та суспiльне, таким чином він виражав свої погляди на навколишнє середовище.

Творчi переконання В. Симоненка не були однозначними. Він пройшов шлях вiд комсомола та представника радянської партiї до противника цiєї ж партiї, який писав наступне: «На цвинтарi розстрiляних iлюзiй уже немає

місця для надій». До творчого таланту письменника хотіли “притулитися” всі, найперше партійці, які вважали його своїм апологетом. Б. Олійник у передмов’ї до збірки обраних віршів В. Симоненка «Поезії» називав Симоненка комуністом. Мабуть, це було пов’язано з поезіями ідейно близькими до комуністичних: «Завжди ми, Росіє, з тобою» та «Чуття великої любові». Та й у журналі «Шістдесятники» 1970 року був надрукована поезія «Від серця поклонюсь»: «Куди б мене дороги не манили / І хто б мене звернути не хотів, / У мене хватить розуму і сили / Іти по тій, що Ленін заповів» [44, с. 13]. Справді, ці слова неможливо назвати антипроевладними, швидше навпаки проідейно-комуністичними. Проте, досить цікаво підмічав О. Зінкевич, що «деякі дослідники, різних ідеологічних спрямувань, вважають, що Симоненко – комуніст. Та коли ми візьмемо будь який твір Симоненка, ви не знайдете жодного, який був би, за словами покійного Руденка, епідемічним» [45], тоді як С. Тельнюк писав ще й таке своє умозаключення: «Смерть вибила його з найпередовіших лав борців-лицарів, але далі воювала його поезія, його творча спадщина, пам’ять про нього [...]. Не вмер би Василь Симоненко – його б вони загнали туди, куди загнали В. Стуса, чи І. Світличного, чи Є. Сверстюка, чи І. Дзюбу, чи О. Бердника, чи багатьох інших [...]. Але – і в цьому я непохитно впевнений – не змусили б його відмовитися від свого —Я» [46, с. 4]. Дійсно, ні партійні переконання, ні життєві проблеми, ні смерть не здатні зруйнувати внутрішню силу людини, її внутрішнє “я”, особливо якщо це творча особистість чиї твори йдуть навиперед смерті і живуть часто “окреме життя” від авторського на сторінках та у спогадах читачів.

Справжні переконання про сучасний письменнику лад радянщини відображений на сторінках «Балади про зайшого чоловіка». Цей твір був написаний незадовго до смерті, у 60-тих роках його публікували українські емігранти, зокрема журнали: «Український засів», «Сучасність». Та радянська влада не включала цей твір до загальної літератури, тому союзні читачі баладу

побачили на початку 80-х років, або ж ще могли її прочитати в одній публікації у журналі «Шістдесятники» 1969 року.

У щоденнику «Окрайці думок» 16 жовтня 1962 року В. Симоненко записав: «Немає нічого страшнішого за необмежену владу в руках обмеженої людини» [41]. Тому «Балада про зайшого чоловіка» цікавий з боку ідеології саркастичний твір. Автор сміється над владою комуністів, над їх культом вождя, який за мету життя визначив - підкорення чим більшої кількості народів: « Мене, люди добрі, пан-бог послав, / Щоб я вам зачав Месію» [47, с. 124]. На сторінках балади можна впізнати вождя-Сталіна, автор обзиває його кількома огидними епітетами: «визволитель», «зайшлий», «зайда», «приблуда». Письменник пише що «приблуді» постійно всі намагалися вгодити - “хто тільки міг”, йому носили пити та їсти до будинку аби вождь міг дожити до прийдешнього свята. Симоненко осуджує простий люд за їх покірність, за те що вони довго терплять і не роблять ніяких кроків щоб звільнити себе від тиранії, тому автор пише про таких людей «слухняні осли», які «Коли ж, проклинаючи грішних дівчат, / Омить його люд позбігався, / Побачили раптом: безплідний кастрат / Месію зачать нахвалявся» [47, с. 124]. На думку І. Кошелівця, «з твору на два десятки рядків можна вчитати всю історію СРСР у цілому» [48, с. 45]. Проте тодішня цензурна література не змогла виокремити цей твір з поміж інших анти тоталітарних і він був надрукованих на сторінках книги «Лебеді материнства» у 1981 році.

Ще одна творча робота, яка підтверджує ідеологічне несприйняття радянського ладу письменником В. Симоненком - це вірш «Може, так і треба». Особливо незрозумілим для автора було поклоніння одній людині - вождізм. Симоненко називає керманіча такими словами: «безсмертний», «титан», «геніальна людина» і прирівнює до звичайних людей іронічними рядками: «Може, так і треба неодмінно, / Як робить давно вже звикли ми: / Падати слухняно на коліна / Перед геніальними людьми» [49, с. 88]. Проте,

автор думає, що така поведінка людей зумовлена тим, що вони віддали власну мудрість як бджоли. Цікавим видається й той факт, що у збірці «Земне тяжіння», ця робота була надрукована без першої строфи. Очевидно, що таке викривлення тексту радянською цензурою було не безпідставним, наприклад І. Кошелівець писав, що автор думав показати «схиляння перед Марксом, Леніном, Сталіном», а без цих рядків «конкретизація втрачається і мова переходить нібито на схиляння перед геніями взагалі» [48, с. 303].

Позиції української літератури в 50-ті роки минулого століття були хиткими та маловажливими для тоталітарної системи. Вона розвивалася під гнітом страху і непорозумінь з провладною партією. Тому й не дивно, що ці часи можна вважати перехідними загалом для культури УРСР. Традиційно заохочували теорії більшовартості російських письменників, їх бачення світу, їх самовідчуття, в той час, коли позиції українські були другорядними. З цього приводу, варто відзначити, що свіжим ковтком повітря були активні, молоді та зацікавлені творці літератури, що лише піднімали крила з попелу цензури сталінізму. До таких творців відносять В. Шевчука, Д. Павличка, Л. Костенко. Вони були першовідкривачами підпільної творчості, новітніми поглядами осяювали літературу, розписували життя простих людей у глибині бачення мистецтволюбця. Тож їх шляхи розвивалися з перешкодами партійної номенклатури, в підпіллі, страху, самвидаві, але це було нове дихання для закритого середовища. Шевчук писав свою прозу під час ув'язнення брата за розповсюдження самвидавної статті, тож його шлях був тернистим. Він боровся за українську літературу і водночас боровся за честь свого брата, що не може не викликати поваги. Листи до шістдесятника-брата сповнені жаги до оновлення літературної діяльності, міжрядкової критики укладу соціуму та сподіваннями на настання сяйва після темряви. Новаторство Шевчука полягає в тому що він зображував боротьбу простої людини, зокрема в новелі "Навіщо я про це згадую" показана доля дівчинки Валі, яка духовно наповнена спогадами про воєнні роки, та попри все вона не

втрачає віри в краще і намагається жити далі. Автобіографічні спогади про маму лише доповнюють полотно глибокоемоційного твору. Тому перехідні події в суспільстві викликали новаторські течії в мистецтві загалом.

Ставлення шістдесятників до Валерія Шевчука було сповнене поваги та трепету, адже його відчайдушне бажання полегшити долю брату Анатолію, який перебував у місцях позбавлення волі, могло викликати лише повагу. Всіма можливими методами і силами Шевчук намагався показати, що він не залишив брата напризволяще, а бореться на літературному поприщі, творить мистецтво во ім'я обох. Описуючи день за днем в листах, в романі "Розмова з ворожим підслухом", він малював літературну свободу для Анатолія. В той же час, Валерій Шевчук писав: "Усе це відбувалося на моїх очах, і я можу з відповідальністю сказати: не були шістдесятники однакові, оті "юнаки з вогненної печі", як я їх назвав в однойменному романі, траплялися серед них персонажі крицяного гарту (як Василь Стус чи Іван Світличний), але були й духу слабкішого або й слабшого, угинливого, як у кожному русі, виявлялися й відступники та регенерати. Але всі, навіть відступники (ці на духовному рівні) згоряли кожен по-своєму в лавах палаючої пічки тоталітаризму". Не можливо не погодитися з цими словами, адже як учасники руху, так і його відступники перебували в єдиних умовах партійної номенклатури і як могли боролися чи з собою самим, чи з режимом.

### 2.1.2. Феномен бунту поетів-шістдесятників (В. Стус, І. Калинець)

Поети шістдесятники протиставляли свої переконання тоталітаризму. Основними їхніми поглядами було: заперечення провінційності культури української, виступи за поновлення прав людей та відродження нації, привнесення нових мотивів в літературу. До таких поетів належали, зокрема, І. Калинець та В. Стус. Вони двоє друкували власні творіння у часописі «Шістдесятники» в середині ХХ століття, обидва є прикладами незламності духу, нескореності та гідності.

Для Василя Стуса період середини 50–60-х років був дуже важливим. Він співпрацював з журналами «Шістдесятники», «Дніпро», де виходили друком як його вірші, так і статті, зокрема, наприклад «На поетичному турнірі», «Найбудем щирі...». Остання стаття була надрукована в лютому 1965 року, а 5 вересня сталася досить відомий випадок у кінотеатрі «Україна». Саме після цього почався шлях його як дисидента й поета.

У кінці 50-х – початку 60-х років про В. Стуса як письменника писано було небагато. Хоча варто згадати вступне слово «Добра путь» А. Малишка. У цій публікації автор пише про Стуса як про дуже здібну молоду людину, яка має своєрідний підхід до життя та його явищ, вміє підсумовувати роздуми лірики, органічно поєднувати: «думки і художнього образу», чіткість і виразність «форми вірша», «добре знання мови» [50, с. 3]. Теж у статтях: М. Ільницького «Від спостережень до узагальнень», М. Логвиненка «Традиція і ерудиція».

Видання М. Ільницького було останнім, де згадували персону скоро забороненого в радянському союзі поета. А емігранти тоді ще не знали про Стуса. Зокрема у передслов'ї у збірці «Зимові дерева» 1970 року написано, що Захід дізнався про Василя Стуса у 1968 році, як про творця «Відкритий лист до Президії Спілки Письменників України», де була велика критика нахабної напасті О. Полторацького на в'язня В'ячеслава Чорновола, але: «з його поезіями не багато читачів мали змогу ознайомитися» [51, с. 178].

Тому бути згідним з поглядом Ю. Бедрика, про те що час до з'явлення збірки «Зимові дерева» можна найменувати: «добою неіснування Стуса в літературному процесі» [52], варто тільки частково. Саме друк у «Дніпрі» дозволяли читачу ознайомлюватися і з поглядами, і з переконаннями, В. Стуса на літературну діяльність, та й з його творами.

У статті «На поетичному турнірі» автор показав свої критичні відгуки на творчість здебільшого молоденьких поетів, які були поміщені в один з випусків збірника «День поезії» 1963 року, який вийшов у проміжку 1958 – 1967 років. Автор виокремив, що там є «немало гарних творів» авторів: В. Симоненка, М. Бажана, А. Малишка, Л. Костенко, П. Тичини, М. Рильського та ін., він відмічав там «продукцію зразкових віршоробів, отих пристяжних літературних шкап, до яких так пасує мораль відомої байки Глібова про орачів та муху...» [53, с. 150]. Мабуть забув, що «мистецтвом неможна називати ілюстрації постульованої істини» [53, с. 150], а поети творили «вірші справді баєчного типу, які начебто й написані задля морального» (К. Журба, Ю. Стадниченко, М. Шеремет, П. Ребро, В. Ткаченко) [53, с. 150], збивалися на «несмачну красивість», «загальникову романтичність» (П. Скунець, В. Боровий), «намагання «оспівати», «возвеличити» [20, с. 151] тодішню дійсність (І. Ліберда).

У другій статті – «Най будем щирі...» зображено значно ширші теми, приурочена огляду письменницьких доробків людей «двох останніх років» [54, с. 142]. У власних письменницьких дослідженнях В. Стус обирається на матеріал фактичний, виділяє там три групи збірок поетів: до «кращих» він включає збірки Б. Олійника («Двадцятий вал»), В. Коротича («Вулиця волошок»), В. Коломійця («Планета на житній стеблині»), А. Кацнельсона («Літа мої»), величає збірку В. Симоненка «Земне тяжіння» «значним, мало не етапним явищем у нашій поезії» [54, с. 142], до «убогих і змістом, і формою» відносить – збірки О. Ющенка («Шевченко йде по світу»), М. Подоляна («Душа і дума»), І. Цинковського («Гомін землі і серця»), В.



Гринька («Полум'я троянди») та ін., а збірки В. Підпалого, Б. Мамайсура, Р. Кудлика, В. Борового, розміщує поміж ними, бо там «зустрічаєшся з кількома досить гарними віршами, які в деякій мірі виявляють загальний потенціал того чи іншого письменника» [54, с. 142].

Основним критерієм вибору такої побудови збірок був: «інтелектуальний рівень творчості окремих наших поетів, насамперед – молодих» [54, с. 143], притому автору було відомо, що у читачів є деяка “нужність” у поглибленій інтелектуальності, хоч це і було трохи лімітуванням діяльності поетів, але «така часова тенденційність потрібна для того, щоб вирівняти іншу крайність: примітивний рівень мислення у пересічного поета» [54, с. 143]. Він акцентував: «Ступінь інтелектуального в поезії – це ступінь обізнаності з тим, про що поет пише, ступінь заглиблення в об'єкт, ступінь розуміння зв'язку цього об'єкта з кардинальними питаннями життя людини, народу, людства» [54, с. 144].

В. Стус вважав, що поезія є сильною тоді, коли вона зберігає нерозщеплену конкретність навколишнього середовища, її реальності. Саме там зберігається мудрість, краса, етика, але все це є причиною його дуже негативного ставлення до поезії «галузевої»: публіцистичної, дидактично-баєчної, ліричної, філософської, пейзажної, адже лише: «синтезування ліричного, епічного і драматичного начал може дати справжнього поета» [54, с. 143]. Стус привертає увагу на «так звану поетичну умовність» [54, с. 144], яка досить органічно була показана у фільмах О. Довженка, але водночас була штучною для багатьох творів йому сучасних. Крім того, романтизм і його традиції часто проявлялись у творах за давніми. Тобто, часто у творах було зайва увага до теми героїзму людини, обмаль уваги до буденної краси, надмірна формальність, намагання поетів гіпертрофовано показувати поетичну умовність. Всі ці фактори у висновку: «призводить до звуження тематичних і стильових сфер поезії» [54, с. 144], та ін.

Стус вважав - що підтверджено його реакцією на «Посвяту» – присвячену М. Вороному вступові до твору «Лісова ідилія» І. Франка, що головним завданням поета сучасності є зберігати свою щирість мистецьку, бо поезія - це, мабуть, більше за інші сфери мистецтва, інтимна, в ній неможливо щось приховати, бо: «Вся індивідуальність мистця в ній – як на долоні». [54, с. 150].

Як не дивно, але у цих двох статтях відображені справжні переконання В. Стуса, яких від дотримувався і в своїх творах. Досить непогано про це пише В. Макарчук. Він зазначає, що вся його творчість – від ранньої до збірки «Палімпсести» – спаює одний напрям - найперше, це доброта, довірливість, щирість, які не загубились у роках страждань. Можуть мінятися теми поезій, ставати все досконалішою форма, але: «...незмінним залишиться одне — вірність внутрішній правді, прагнення лишитися самим собою» [55].

Всі ці речі є дотичними й до інших різноманітних творів В. Стуса, які друкували у журналі «Шістдесятники», наприклад громадянськими настроями перейнятий «Зореплавцю», або ж інтимними «Епістолярне», або ж про події свого життя «Озеро Кисегач», або ж про мистецьке «Натурщик», «Молодий Гете». Цікавим видається й той факт, що ці роботи письменником не були вміщені у першу збірку «Круговерть». Мабуть, можна вважати, що це приклад величезної самовіддачі та самовимогливості його, бо троє з них – «Озеро Кисегач», «Натурщик», «Молодий Гете» – пізніше увійдуть до першої збірки поезії «Зимові дерева», випущеної у 1970 році.

У поезії «Зореплавцю» письменник пише на дуже модну у 60-ті роки тему космосу. У вірші поєднується захоплення від покорення нових вершин людиною з невимовною любов'ю до рідної землі. Стус виводить на сторінках чудову поезію, він пише про свої мрії, що кружляють навколо земної кулі, про свій край, що спливає біля нього і захоплює його серце мелодикою пісень з дитинства: «Мелодією пісні, що з дитинства / З грудей моїх до неба проростала, / Тужавіла і пружилась, мов колос, / Манила мрійно в голубі

світи» [56, с. 92]. Крім того, неначе з висоти космосу герой лірики любить своїми рідними землями, які затиснені у півкулі і розправляють плечі на картах географії: «Загравши смарагдовими садами / І шахівницею золотавих піль» [56, с. 92]. Лише з рідним краєм зв'язує своє майбуття головний герой, називає землю ніжною матір'ю, яка чекає на повернення сина з дороги.

Про нещасливе кохання між дівчиною та юнаком В. Стус виводить на сторінках поезії «Епістолярне». Безсоння забирає безтурботні дні і ночі дівчини, вона не знає що їй далі робити з листом, який пише щоночі. Її турботи недосяжні до хлопця, він не знає про однобоке кохання героїні, бо вона не може надіслати листа: «Вже котрий це до тебе лист – / Не знаю. / Я пишу і пишу – не наважуся відіслати» [56, с. 93]. Невипадково Стус ознаменував поезію «Епістолярне», бо його написано верлібром, також він має форму листа й відображає буденність нашого життя. Автор пише що кругом його оточує все як “по старому”, але немає єдиного - коханої людини. Де не де йдуть з гармошками юнаки, співаючи при цьому пісні веселі, ці хлопці трохи напідпитку бо: «...Сьогодні свято, й вони / Трішечки напідпитку» [56, с. 93].

М. Коцюбинська зауважувала, що для В. Стуса «емоційний центр спогадів про дитинство, головна світляна пляма, головний моральний орієнтир – мати» [57, с. 149]. Про матір Стус пише у багатьох своїх віршах, зокрема ця тема наскрізна у: «Мати», «Мені наснилась мати у сльозах...», «Дитинстві», «Мама на руку насотує прядиво...», «Коли я був ще малим...», «Дай руку, мамо...» та ін. У вірші «Мати» герой лірики зобразив спогади дитинства про найріднішу особу, про її турботу та напучування/повчання, все це лише для того, аби син ріс порядним та чесним. Його спогади про сад, яким водить за ручку мати, там тихо падають яблука червоненькі, а вже дорослим герой розуміє, що вони - символ запаху землі та червоної крові людської. Та ще одним спомином є пісні матері, які назавжди лишатимуться у пам'яті: «Іще

пригадую: мене сповивши смутком, / Бриніла пісня з материнських уст. /  
Нема її ...» [56, с. 92].

В фольклорі України мама - символізує охоронницю омашнього багаття, яка завжди тигрицею билася за щастя та спокій дітей і їх захист - це першопричина її життя. В даному творі письменник показав саме таку матір, яка ніколи не дасть образити свого сина, буде всю ніч стояти мовчазною біля узголов'я долі синочка, аби берегти його спокій і так само буде дивитися за його здоров'ям - чи часом він не захворів. Але вона буде обов'язково: «... І цілу ніч мовчазна простоїть...А вдосвіта зникає...» [56, с. 92].

Частково автобіографічною є поезія лірики пейзажної «Озеро Кисегач», адже на початку 60-х рр. В. Стус служив у армії (два роки) біля Уральських гір. Зокрема у Чебаркулі (Челябінська область), там він проходив крс офіцера. Ця місцина знаходиться біля озера Кисегач. Твір має характерні деякі риси елегійності, адже головний персонаж говорить про свої переживання, які з'єднує з перебуванням у регіона озера. Щоб глибше передати внутрішні почуття героя, автор вирішує використати алітерацію та чорний колір. Він пише про журавлів, які курликають журно, десь наче вдалечині осінь догорає: «Тривожить вітер віти чорних сосон, / Гойдає біля пристані човни, / Березам віє неспокійні сні / І тче над лісом хмар шовкові кросна» [56, с. 92]. Крім того, Стус використовує прийоми порівняння та персоніфікацію. Вони невимовно чітко пов'язують переживання героя, його внутрішнє з явищами природними: «Курличте, пружте тишу, журавлі! / Гойдайте на крилі мою тривогу! / Так хороше на цій землі... / їй-богу – / Тривожно й хороше на цій землі» [56, с. 93]. Цікавим є й те, що у даній поезії автор звертається до російського топоніма Урал та гідроніму озеро Кисегач амбівалентно, з позитивними емоціями («Прощай, Урале, радісна покаро!»; «тривожно й хороше на цій землі»), відмінно від других назв, які очевидно для персонажа є негативними і начебто болісними: «Ой ти, горе голодне, / навісна Колима! / Не мине тебе жодне / із нещасть» («Ой ти, горе голодне»).

Автобіографічним швидше за все є вірш «Натурщик» 1963 року. Щоденник В. Стуса містить враження письменника від позування В. Сороці - відомому скульптору в творчому домі в Одесі. Стус згадував, що коли почався процес ліпки, він почувався незручно, не знав де сховати себе від жорстокості творця «... Потім його розповідь – як би він зробив би людський крик: зведений криком рот і піднесена, витягнена з плеча рука з розчепіреними до болю пальцями. І потім цей крик прийшов до мене – у сні. [58, с. 142]. Похожі самовідчуття «роздарування себе», «втрати», «оголення», «роздягання», «знімання шкіри» потерпають душу й натурщика. Він неначе тане під поглядами скульптора, неначе з нього забирають душу, таким чином оголюючи: «І не подітись від очей пронизливих / І п'ятий не знайти куток. / О, таїнство / Народження й сконання» [59, с. 52]. Висновком такого творіння мистецтва є “переживлення” - тобто обездушення людини живої у бездушну скульптуру. Таке мистецьке бачення чудово передає іноді згубний вплив культури на людину. Схожі мотиви натурщика знаходимо й у поезії «Ніч скульптора».

У вірші «Молодий Гете» зображено вже інтелектуальні думки автора, його філософські роздуми, які далі лише будуть посилюватися. Цікавість цієї статтю є явищем закономірним. Наприклад, вже у зверненні «Двоє слів читачеві» 1969 року він пише: «Нині найбільше люблю Гете, Свідзінського, Рільке» [60]. А К. Москалець процитував епістолярій письменника, де зазначив, що він часто називав його своїм вчителем, а в листуванні з дружиною напише: «радію тим, що не помилився в своєму першовчителеві — бодай у цьому разі (скільки тих першовчителів згодом виявилось не-собою)» [61]. Л.Рудницький підкреслює, що Гете відіграв величезну роль на шляху творчому В. Стуса. Він був своєрідним притулком світу поетичного, де Стус розшукував поради та потіхи: «Від Гете він учився як бути поетом і критиком, хоч на цьому місці слід підкреслити, що різні німецькі впливи на поезію Стуса

ніяк не заперечують і не применшують велич його оригінального таланту» [62].

Вірш змальовує істинне зображення Гете, інтер'єр його житла. Коло головного персонажа морок мишастий виходив з кімнатки, де не де на вікнах сліпнув всесвіт, а шторки збоку гойдалися з вітром та терлися з ботфортами. Крім таких нестандартних описів, у вірші зображені мистецька цікавість поезією та малярством: вдалині молиться Мольберт - він є полотном спраглим, стікає тінями по рудих долівках, а погляд людський сліпне над пером гусячим. Все це невимовно вражає читача, заповнює його уяву новими образами, та найважливіше, що в автора формулюються творчі імперативи. Стус неначе наказує герою шаленіти, кохатися, любити, впиватися кольорами і вклонятися мамі до землі, а також: «...Іди — мужній і сам себе помножуй / у ранній радості і радісній біді...Тож проривайся — крізь людську зловтіху, / пересуди, і осуди, й суди» [63, с. 49].

Щоб красиво та емоційно описати свої враження від натхнення яке прийшло, письменник широко та влучно вдається до використання авторсько-індивідуальних епітетів («неспитий ранок», «ніч недописана і недопита», «зжужмлена душа», «мишастий морок»), оксиморону («радісна біда»), порівнянь, і інтер'єрної персоніфікації («Мишастий морок виповзав з кімнати / двадцятилітнім хлюпотом. Чорнів / важкий ослін. У вікнах всесвіт сліп» [63, с. 49] 63).

Одним з побратимів по нещастю, можна назвати митця І. Калинця. Його творчість роками замовчувала та цензурувала влада тоталітаризму, тому широкому глядачеві він досить довго не був відомим, аж до 90-х років. Для соціуму Калинець був більш знаний як правозахисник. «Крім малого кола любителів поезії, крім кола людей на Заході, що цікавилися Калинцем як дисидентом, мало хто знав про поета Ігоря Калинця» [64, с. 8], – писав Д.Гусар-Струк у своїй статті «Невольнича муза, або Як «орати метеликами» до книжки І. Калинця «Невольнича муза» 1991 року.

Насправді, вже з перших кроків у літературознавчому процесі письменник незвичний мав шлях. Серед радянських поетів престижно було надрукувати твори у журналі. Тому не дивно, що у 1964 році редактори журналу «Шістдесятники», запропонували власним читачам його поезію «Країна колядок», редактори повідомили, що вона взята «з першої книги, підготовленої ним до друку» [65, с. 88]. Проте ця перша книжка, з анонсованим виходом, так і не вийшла друком.

І. Калинець сам називає свою першу збірку, яку він подав до видаву «Молодь» книжку «Експерсії». На неї досить позитивний відгук створив І. Дзюба. Другою збіркою називає «Країну колядок». Калинець пригадує: «У видавництві, з «Країни колядок» та «Експерсій» зробили мішанку – маленьку книжечку «Вогонь Купала» [66]. При її видавництві на оправі була коротка анотація в якій йшлося про те, що вірші поета допомагають нам споглядати творче: звуки, барви, форми, які в свою чергу допомагають відчувати біля себе подих краси. Всі ці естетично-емотивні здобутки творять виокремлені народом мають плекатися молоддю - як спадкоємцями, а: «Замилування поета народною творчістю веде до духовного збагачення молодої людини...» [67, с. 66]. Та доля цієї першої збірки юного поета була складною. Автор шукав можливості обійти цензуровані вимоги радянщини, та йому це не вдавалося. На сторінках збірки були прихильні до тоді “виокремленого” радянськими персонами поета Б.-І. Антонича - він перебував: «був на службі, як вони говорили, Шептицького, і Шептицький йому дав нагороду» [66], і також про “ворога народу” С. Бандери рядочки з уже першої поезії «Вітер»: «Вітер мій знов надимає / бандери дністрових лодій» [67, с. 66], хоча сам письменник якого викликали на “допит” до обкому партійного Львова говорив про відому серед галичан пісеньку з назвою «Бандера роса»: «То є інтернаціонал. І ми часто говоримо не «прапори», а – «бандери» [66], та попри всі старання Калинця, всі його мистецькі звершення була під заборонаю для поширення на території Західної України.

Коли вийшла книга «Вогонь Купала» у 1966 році, вона отримала позитивні відгуки В. Іванишина, М. Ільницького, І. Світличного, але молодий поет на той час був під розслідуванням, його перші тюремні обмеження почалися у 1965 році, а в «чорний список» автор перебував на території Львова. Тому не дивно що Калинця не взяли до Спілки письменників, навіть попри його рекомендаційним листам від трьох учасників організації М. Петренка, Г. Кочура та В. Іванисенка. Крім того, у 1967 році письменник хотів надрукувати збірку «Відчинення вертепу» та до неї висунули скарги цензура, як і до творчості: В. Стуса, В. Кордуна, І. Жиленко, В. Голобородька. Всі ці перешкоди зробили неможливими видання поезій І. Калинця, який чудово усвідомив, що його творчість знаходиться “за бортом”, його вже викреслили з літератури радянщини, та водночас він став одним з найголовніших людей «тамвидаву» і «самвидаву».

Всі наступні його книги: «Віно для княжни», «Підсумовуючи мовчання», «Спогад про світ», «Коронування опудала» - читачі поширювали незаконно і вкупі з книгами «Додатки до біографії (33 поезії до свого 33-ліття)», «Реалії», «Верлібровий вирок», «Відчинення вертепу», «Вогонь Купала» започаткували цикл, який створив його перший том віршів «Пробуджена муза», випущений у Польщі в 1991 році. Та, на жаль, цензура не відчепила своїх лап від талановитого митця і його заарештували у 1972 році.

Творити свої вірші Калинець розпочинає ще з школи. Серйозно поставитись до свого захоплення його сподвигла перша зустріч з Б.-І.Антоничем, а також знайомство з «шістдесятниками» Києва: М.Вінграновським, І.Драчем, І.Дзюбою. Їх виступи у Львові дуже вразили молоденького студента. Крім цим імен, поет формував свій кругозір і під враженнями від творчості: Є. Маланюка, М. Рильського, В. Сосюри, О. Олеся, П. Тичини.

Та не лише вплив людей спостерігаємо на сторінках творчості поета. Також можна простежити течії християнства, язичництва та фольклору



українського на віршовідчуття І. Калинця. Один з критиків, які зазнали репресій - В. Іванишин з заслання в Іркутії чітко відзначав, що коли він читав збірку «Вогонь Купала» прослідковував зв'язок органіки світосприйняття з столітньою поетично-народними творами. При цьому автор не рисує художньо-фольклорними способами, не намагається бути «своїм», а: «Йому притаманна психологічна єдність з народною поезією, що йде від глибокого розуміння її природи, її метафори, від суттєвого засвоєння її культури» [68, с. 202].

Неординарність, екзотичне бачення і відчуття світу художніми особистостями потребує натхнення. Та, як на мене, найважливішою якістю автора віршів є самотність. Вона у І. Калинця доступна у верлібрових ранніх поезіях, які були зображені на сторінках журналу «Шістдесятники».

Зокрема, у вірші «Писанки», з книги «Вогонь Купала» написано про процес витворення християнського елемента Паски - писанки. За народними повір'ями в ній вміщена сила роду, який розмальовує яйце. Коли ми малюємо, ми кличемо в свій дії радість, достаток, щастя, добро, плодovitість. У вірші оранжева писанка, яка розмальована майстерно лініями. Вона як наше навколишнє середовище - як сплетене сонце бриньчить, як квіточки біля мокрої роси, як оленята що не можуть знайти вихід з березневого лісу: «...І стилізовані сплітаються сади / у маєві густих обрамлень, / мереживом найтоншим мерехтить / геометричний космацький орнамент» [65, с. 88].

Під час розписування великодніх яєць головний персонаж споминає про свою матір, яка теж колись займалася розмальовуванням. Вона ніжно виводила чудним писачком на яєчку білосніжному воском узорі: «Мандрує писанка по мисочках / із цибулиним золотим узваром...» [65, с. 88]. Ці спомини вертають героя у негасимі періоди життя - коли дитинство дивовижне, коли співають колискові, коли писаночки котяться на ручки матері. Письменник обов'язково звертає нашу увагу на те, що писаночка

білого кольору. Це у українській міфології символ «чистоти», «непорочності», «невинності».

Вірш «Килими» вміщений також у збірку «Вогонь Купала». У цій поезії написано про процес творення національної прикраси українських будинків - килимів, таким чином поет показує читачам національну традицію: «... Тчуть барвисті мелодії килимів / хитрорукі рапсоди з Косова, / з Поділля, Полтавщини, з-під Києва... / Щоб на веселчатім масві ниття – / на прадідівській естафеті родини – / і через найтяжче тисячоліття / наші нащадки народилися» [65, с. 88]. Автор використовує метафори і завдяки ним глибше зберігає національне, адже неможливо майбутнє без свого минулого, яке варто пам'ятати та оберігати. Цікавим видається й той факт, що у період атеїстичного-соціалізму у рядку «Щоб снувалась щедрівка вовни / на щедрім столі святкової вечері» він пише неупереджене сполучення слів «святкова вечеря», а вже у період еміграції, тобто у іншому виданні цієї книжки є слова «свята вечеря», все це має досить глибоке – релігійне – значення. Для язичників - все навколишнє середовище: і рослини, і тварини вітають прихід світла Дажбога Святою вечерею, а для християн - одне з найбільших свят народження Ісуса Христа. І. Світличний виокремив, що описування справжніх подій та людей у роботах І. Калинця зображено так, ніби вони «стають художніми символами» [69, с. 30]. Крім того, він писав про те, що минулі події у роботах митця є дійсно прикладом глибинності і глибинності, а зайти туди можуть лише ті, хто відчувають себе вільними з непокоримими цінностями, неминучими переконаннями. Минуле і його наслідок - одне з головних джерел для творчості Калинця, там те, чого нам не можна цуратися і зарікатися, не можна губити і знищувати забуваючи.

У поезії «Могила Шашкевича» І. Калинець зображує свої відчуття які в нього викликало поховання відомого письменника у Львові на Личаківському кладовищі. Там створена жіночка-плакальниця, яка є символом Галицького краю, що горює за рідненьким сином: «Жінка з чорного металу, / жінка чорної

печалі / над могилою припала / у мовчанні ...» [65, с. 89]. Аби більш емотивно відтворити тугу за визначним громадським діячем Калинець використовує чорну фарбу яка символізує скорботу, оплакування, горе, смерть та образ хреста, а це у християнських віруваннях – символ Розп'яття Ісусового, вічного життя та спасіння. Вірш став частиною «Мого давнього голосу» - інтермедії, яка була приурочена темі мистецтва, зокрема роботам митців: П. Обалю, О. Кульчицької, О. Новаківського, М. Сосенка, а також збірки «Відчинення вертепу».

У віршах з ряду «Білий антракт» письменник цікаво використовує мову, насамперед її розділові знаки, стиль та морвні норми. У першому «Заячий Кирило-Мефодій» – відкриває по новому історію створення азбуки Кирилом і Мефодієм, він змальовує типові випадки незнання мови неписьменними людьми: «Нам би та вовчі зуби, / ми б Кирила-Мефодія / самі / збули. / «А тепер, / братове, / хай кожен / рятується, / як може» [65, с. 89]. Для кращого ефекту, поет звертається до текстуальних паронімів та застарілої лексики, аби на молекулярному рівні повторити часи давнини та більш глибоко показати неприйняття абетки людьми, це в деякому сенсі перекликається з тими періодами історії, коли релігійність була злочином, навіть сюди належить вже радянщина, яка частово забороняла рідні традиції, культуру, мову.

У другому вірші – «З діадемою місяця» центровим образом є олень, який у давнину «відносився до найверховніших тварин» [29, с. 154]. Його приймали за предка, який допомагав людям та вмів робити різноманітні чуда. Так і у поезії «З діадемою / місяця / промчав / олень. / Оберемками / хмари, / як сіно, / підкидав / рогами. / Обвалював / копитом / камінь / зі скарбів / Довбуша» [65, с. 89]. Завершується ця робота наче стилізація під просини на українське весілля, де уклінно просять, а поряд калина.

Твором про дівчину допитливу Звениславу є вірш-жарт як частина останнього твору циклу. Це по суті автобіографічна робота, бо головною героїнею є дочка письменника: «На голубому дзиглику / Звенислава / дзигою:

/ а куди котик / червоний клубок / сонця / котить? / а чого / в киці-матусі / вирости вуса? / а чи на хвості / у кошику / вона носить / коржики?» [65, с. 89–90]. Досить точно зазначила Г. Віват - автор використав частини гри у слова, яка характерна для фольклорних скоромовок або забавлянок-примовлянок. Після поезії для дорослих людей, з часом Калинець перейшов до дитячої поезії і видав у 1991 році «Книжечку для Дзвінки».

У циклі «Білий антракт» мабуть впервину проявився новаторсько-наслідувальний підхід письменника до композиції власних збірок. На Калинця впливав Б. І. Антонича і він з молодості знав, що: «поет мусить мати цільний філософський світогляд, що книжка, сама по собі, – то є цільність» [70, с. 5], тому й не дивно, що автор відрікається від “елементарщини” та не за хронологією komponує свої збірки, коли вони творяться у процесі написання деякого циклу творів за проміжок часу, а користується Антонича положенням «не повторися», притому вони здебільшого формувалися не з кількох віршів, а з тематично-зв’язаних циклів. Сам автор говорив: «...коли я писав книжку «Відчинення вертепу», я взорувався на те, як Антонич будував свої книги, як він ділив їх на глави, ліричні інтермеццо. А в мене були дійства та інтермедії» [66]. Тому далі поезії, які я аналізувала були розміщені на сторінках часопису «Шістдесятники» з заголовними словами «З «Білого антракту», книжка «Відчинення вертепу» стала частиною інтермедії «Калиновий герб».

Отже, феноменальність бунту письменників-шістдесятників В. Стуса та І. Калинця є в тому, що вони двоє не трималися як за істину за принципи соцреалізму, боролися за відродження нації, стали символікою нескореності й незламності. «Дніпрянський» цикл робіт В. Стуса відкриває важливі теми, зокрема мистецтва та його ролі в нашому житті: «Молодий Гете», «Натурщик», інтимне «Епістолярне», мотиви громадянські: «Зореплавцю», образ мами: «Мати», «Озеро Кисегач». Ці поетичні витвори поета об’єднують кілька художніх складових: деяка автобіографічність, авторсько-індивідуальні метафори, філософізм, інтелектуалізм, метафоричність.

На творчість І.Калинця досить сильно впливали християнські, язичницькі мотиви і український фольклор, зокрема це поезії: «Писанки», «Килими». Також автор звертає свою увагу на проблему важливості мови для народу у вірші «Заячий Кирило-Мефодій» як реакцію на притіснення мови радянською владою. Про шану традиціям та звичаям предків Калинець відображає на сторінках «Килимів», а про рідну сторону, маму та писанкарство в період Великодня - у «Писанках».

## 2.2. ЕПІЧНИЙ ДИСКУРС

### 2.2.1. Психологізм прозових творів Є. Гуцала

До видатних носіїв напрямку шістдесятників відносять і таких прозаїків: В. Шевчука, В. Дрозда, Є. Гуцала. Читачам вони полюбилися завдяки таким жанрам творів як оповідання та новели, що були надруковані у «Літературній газеті» 1962 році. І в майбутньому їх творчість періоду 60-х рр. переважно складатиметься з малої прозової форми, бо влучно писала Людмила Тарнашинська, що роман - це, по суті, вираження діалогів у художній парадигмі, та аби автор вмів створювати такі діалоги йому необхідно бути відкритим із соціумом і: «Натомість монологічна тональність новели є потребою переважно — внутрішньої розмови» [71, с. 408]. Тому, наприклад новели стали тими художніми вираженнями, через які автори хотіли показувати колосальні проблеми людей, тож вони впливали як на творчу діяльність прозаїків-шістдесятників, так і на розвиток великих жанрів.

Короткі прозові форми, тобто оповідання та новели цих літературних новобранців хотіли досягти й відтворити внутрішні стани своїх персонажів з їх переживаннями та думками, та попри все офіційна повістка зобов'язувала письменників акцентувати свою увагу на проблематиці суспільства, яка була ідеологічно-заангажованою. Звичайно, що реагували люди на таку прозу по різному. Деякі критики та письменники (М. Рильський, Л. Новиченко, С. Крижанівський, П.Загребельний) здебільшого підтримували пошуки дебютів у літературі, емігрант Б. Кравціва писав, що від їх робіт «повіяло свіжістю, оригінальністю, новизною» [72, с. 51], тоді Л. Дмитерко, прореагував на перемену назви «Літературна газета» на «Літературну Україну», не позитивно відізвався на кілька надрукованих у «Літературній газеті» робіт молодих представників літератури, їхніх статей, а тоді написав, що їх «не слід брати у спадщину, а ліпше залишити перед брамою «Літературної України» [73, с. 4].

Дослідники спостерігаючи за творчим шляхом Є. Гуцала відмічали, що на його художню парадигму, світогляд та естетично-моральні переконання впливали: фольклор, родина, нароби класиків (М. Стельмаха, М. Рильського, М. Коцюбинського). Він зміг вималювати свій творчий таланти на дійсність художню, на людей, які ніколи не гналися за ідеальність, не прагнули стати головними персонажами творів, а сенсом його діяльності була саме увага до людини “простої”, до складності життя: «це прагнення відкрити в звичайному незвичайне, в буденному – святкове, в смішному – драматичне, в трагічному – життєтвердне» [74]. Особливістю творчого стилю письменника є його романтично-ліричність, основою якої було письмо акварельного типу, дитяча чистота, світовідчуттєва ясність, а також: «відкритість ліричного героя до прекрасного в усіх його проявах», увага «до народних характерів, інших національних прикмет – вічних і нових» [75]. Сам автор одного разу сказав, що його осягнення людей та навколишнього середовища насправді самовиражали внутрішнє самого Гуцала, тобто його емоції, психіку, вдачу, але в той же час на зміну «поетичноліричному етапу» (збірки: «Серпень, спалах любові», «Скупана у любистку»), потім наступним етапом був «реалістичний» (повісті «Подорожні», «Шкільний хліб», «Сільські вчителі», «Родинне вогнище», «Мертва зона»), пізніше «гротескохимерний» («Парад планет», «Приватне життя феномена», «Позичений чоловік» [75]). Насправді новели періоду 1960 – 1970-х років є різними формами: «...настрійний етюд, пейзаж, поезія в прозі, ліричний монолог-медитація, розгорнуте сюжетне оповідання тощо» [76], усі ці формові різновиди «просякнута натурфілософським світобаченням» [17, с. 25]. Автор сам писав, що його завжди захоплювала природа, вона мала відображення у його душі, там відкликала «... Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав» [77, с. 25], частенько вираження імпресіоністичних настроїв в ній «наявні зображення таємничого відчуття, яке важко описати, ліризм оповіді та особливий поетичний стиль, який називають — секундним» [78], крім

всього, пейзаж допомагає відображати внутрішній стан персонажа, а також «... подолання статичності зображення, акцентуація на мінливості дійсності» [78], іноді літературна реальність відкривається фрагментами, водночас вона поєднується з думками персонажів, а «образ оповідача часто ідентифікується з ліричним героєм і самим автором; їх пов'язує єдність місця, де протікає дія, і єдність настрою» [79, с. 36].

Перші проби пера Є. Гуцала, його перші збірки мали різний вплив на критиків. Наприклад, на його першу збірку досить позитивно зреагували письменники: І. Зуб, Л. Сенік, П. Панч та Б. Кравців, який найменував Є. Гуцала «зачинателем нової модерної прози» [72, с. 59]. Проте й були інше оцінювання. Зокрема, на засіданні Спілки письменників України у лютому 1969 року Є. Гуцало, В. Дрозд, Д. Павличко отримали обвинувачення у формалізмі, ідейній незрілості, аполітичності. Також В. Андрієнко акцентував на роботах Є. Гуцала, які є асоціальними та він «не пише ні виробничі, ні перевиховні оповідання: для цього він надто художник» [80, с. 140].

Ю. Бадзьо писав про Гуцала як про автора у якого є нестача таланту, деякої психологічно-культурного середовища, і «соціальної характеристичності у мисленні та почуваннях людей» [81, с. 160]. В праці «Історія української літератури» зазначили, що перед автором є проблематика більш різкого і переконливого виходу у світобудову питань соціологічних, розширювати межі свого мистецтва, тобто консультували «у коло своєї обсервації переживання й емоції, зв'язані з працею, з відносинами людей в колективі, з різними проблемами суспільного життя» [82, с. 426]. Дуже однобічно негативно налаштованим до творчості Є. Гуцала був М. Шамота. Гуцало писав, що відгуком на твір «Двоє на святі кохання» були наступні слова: «сичав, що я стою не на тих платформах, тобто – не на «наших» [83]. А захищаючи себе, автор запитував односторонньо про реалізм соціалістичний та його вплив на творчих особистостей, писав що вдалося деяким



письменникам врятуватися: «з крематоріїв мистецько-філософських догм, з цього страхітливого комплексу смертельної чорнобильської естетики?» [83].

### 2.2.2. Проблематика малої прози Валерія Шевчука

У 1960-х роках В. Шевчук у часописі «Шістдесятники» опублікував оповідання: «Довгий день без перерви», «Батько» та новелу «Навіщо я про це згадую». У цих роботах автор намагається відобразити один день із буття героїв, але водночас усвідомити їх щоденні відчуття та проблеми, показати відносини з іншими героями, особливо з мамою та татом, а також не уникнув показати етично-моральні питання.

За переконаннями Людмили Тарнашинської, автори-шістдесятники досить вдало опанували повсякденну поезику, добавляли їй значимого акценту, а також: «сенсовості, певною мірою навіть сакральності, що в умовах тоталітарного суспільства сприймалося як виклик поетиці монументалізму, пафосного героїзму, колективного знеособлення» [84, с. 160].

Ці риси притаманні і творчості В. Шевчука, його погляд приваблює життя персонажа, тобто його численні проблеми, що сприяють глибокому осягненню дійсної сутності та внутрішнього стану героя, так можна значно точніше окреслити пріоритети життя людини, її “лінії розмежування”. Шевчук неначе заглиблює читачів у середовище неспішної буденщини своїх персонажів, які «зосереджених на дрібних, несуттєвих для стороннього ока колізіях та формах інтерпретації світу» [84, с. 160].

Центровими ознаками ранньої творчості прозаїка є людина і її непросте внутрішнє наповнення - світовідчуття, також відносини між особами та відносини з навколишнім середовищем. Саме це середовище є джерелом наповнення людям красою, неординарністю, пейзажними елементами. Ці мої спостереження співвідносяться з твердженнями самого письменника: «Я хочу пізнати людину. Максимально, наскільки зможу» [85].

Головний персонаж «Навіщо я про це згадую...» - новели, намагається достукатися до власного минулого, його заповнюють спомини про дитячі роки, школу та воєнні часи, під час яких багато «дітей розірвало» [86, с. 65]

коли вони намагалися здетонувати гранати. З величезними теплими почуттями любові герой пише про свою маму, яка має винятковий зв'язок з сином: «я переводжу погляд на свою матір, ми розуміємо одне одного і всміхаємося» [86, с. 65].

Нелегке минуле та воєнні дії нанесли своє відображення на них двох, тому зараз вони вже пишуть так «буденно, трохи втомлено» [86, с. 65].

Проте власник приміщення, де вони знаходяться і є гостями, ніяк не можуть дійсно осмислити події минувшини: він починає голосно зіхати, вмикати телебачення, де щось співають, та: «Але господар не захоплювався класичною музикою і вимкнув звук» [86, с. 66].

Біля нас багато персон, які не проявляють цікавості до подій що їх оточують, які не є романтиками буденності, саме по цих причинах письменник не вважає за потрібне писати господареве ім'я. Він вчиняє по іншому - вдається до опису кімнати, його інтер'єру, а це вже в свою чергу допомагає читачам осягнути глибоко духовну бідність та істинні інтереси персонажа. Читачі читаючи бачать стандартну кімнату простих людей - декому вона до вподоби, декому ні, та це все художні фігури опису, аби досягти відчуттів читачів, їх самосприйняття світу: «Книжкова шафа заставлена книгами. Хазяїн тільки-но передплатив Ільфа і Петрова, а зараз збирається передплачувати Фенімора Купера. Я бачу кімнату: і буфет, обставлений фарфоровими фігурками, і диван з високою спинкою, і вазони [...]. Паперові квіти, які тут теж є, стали сіруватими» [86, с. 66].

Автор подає читачам ім'я Валя - господарева дочка, яка дуже допитлива та спрагла дознань. Через те що вона ще дитина, їй важко усвідомити складність минулого, війну, трагедійність буття. В малої дитини очі розгораються цікавістю, вона буквально заглядала в рот людям, які її оточували: «А мені стало неймовірно гірко, бо їй це було цікаво, бо вона

увяляла це в рожевих тонах, бо вона думала, що он де були часи: і гранати, і чорнильниці, і в класах сиділи в пальтах» [86, с. 65].

Тому можна виділити головними задачами автора новели це було уміння показувати дві сторони особистості: одна - людина, яка живе мізерними інтересами і не дуже звертає уваги на навколишнє середовище, а друга - уміння автором зобразити внутрішні переживання багатих духовно персонажів, які пізнали у житті багато страждань та горя через війну. Твір має деякі риси елегійності та автобіографізму, які проявляються через спомини персонажа про матір і дорогий серцю час у житті: «Це були воістину веселі усмішки» [86, с. 66].

В. Шевчук в творі «Батько» намагався зобразити день із життя юнака, який зустрічається з батьком. Письменник показує сильний зв'язок між батьком і сином, зобразуючи ті перші переживання при зустрічі, коли тато стоїть на шматку асфальту. Тато є невеликою людиною за розміром, що знайома з дитячих років, але з настроєвими особливостями: «що нагадує нам якісь далекі й теплі почування, від яких ми починали свої перші кроки» [87, с. 80].

Письменник неначе малює паралельні лінії між осінніми змінами природи та батьком. Він зображує старого по віку чоловіка, як підкреслює подумки його син дивлячись у вікно. Небеса голубіють з ознаками святковості, первозданності, та немає вже впевненості літа, яка має свій окрас неба - все це описує прозаїк: «надходила сумновидя пора бабиного літа, коли природа дихає непостійністю, очікуючи перемін» [87, с. 84].

В. Шевчук пише про звичайні речі: їдальню і сніданок у ній, розмови тата про рідне село, город, дім та старшого сина із його жінкою. Через розмисел тата автор намагається зобразити своє дворище та квартиру, яку знімає юнак, показати тодішній звичний побут та життя.

Батько головного персонажа з величезною повагою та любов'ю розповідає про дружину, говорить про її фізичний стан і згадує, що тоді коли

жінка старшого сина обідила її, він прогнав сім'ю молоду з будинку. Тато дуже її любить, цінує, та роздумує про дарунок для неї, а в першу чергу про годинник, тому що «в неї ніколи не було хорошого годинника» [87, с. 87].

Тому сім'я й ці нерозривні цінності: довіри, поваги, любові, є важливим чинником у батьковому житті. Підтвердженням цьому є твердження сина: «перш за все треба пам'ятати батьків» [87, с. 85], він хотів мати час аби міркувати про свої стосунки із сім'єю. Тато розмовляє з сином про власні відносини з мамою, таким чином показуючи йому сімейну модель.

Насправді, зобразивши день один з життєвого шляху сина і тата, В. Шевчук відтворив тодішній уклад життя, щоденність та акцентував увагу на важливих морально-духовних цінностях. Тато є своєрідним символом дитячих років, щастя та безтурботності. Герої дивляться один на одного, кожен чекає на важливий момент, який варто зустріти з трепетом, адже: «поверталось щось дуже далеке, сягаюче туди, в дитинство» [87, с. 85].

«Довгий день без перерви» - оповідання, було опубліковане у 1967 році у журналі емігрантів «Сучасність». Цей момент, що саме така робота була важливою для публікації є доказом широкої зацікавленості до прози УРСР, яка іноді переступала грані соцреалізму.

Головним персонажем оповідання є школяр дев'ятикласник, якому дуже подобається Марія Приймак - однокласниця. Письменник намагається показати погляди юнака, його думки, які суміжні з закоханістю, також передати взаємини в родині, відносини з мамою, татом та ровесниками, відтворити життя у школі.

В. Шевчук аби більш точно відтворити дратівливий характер та молодий запал юнаків апелював до зелені, тобто зеленого кольору, який є «символом природи і молодості» [88]. У тексті це описано дуже талановито і глибоко красиво: «наче зелені зерна, падали на землю краплі, зелені коси дерев купалися в калюжах, зелені очі мерехтіли в зломах крапель, а зелені хлопці танцювали танець дикунів» [89, с. 103].

Головний персонаж - Анатоль, від чийого імені ведуть оповідь, та Приймак Марія - обидвоє з жагою намагаються вивчити світ, при цьому не часто вважають за потрібне слухати прохання досвідченіших та старших по віку людей. Коли герої розуміють що їх накриває чудове почуття кохання, юні особи готові руйнувати давно закріплені правила та не дуже звертають увагу на підсумки своїх дій: «Ти гадаєш, варто ризикувати? ... – Варто...» [89, с. 107].

В той же момент письменник показує на сторінках оповідання думки юнака про свою домівку та маму з татом, які були дуже людьми інтелегентними, але при цьому не завжди їм вдавалося розуміти синочка. Батьки були досить заможними - в них був свій дім на вулиці Гоголя, тато вчителював, а минуле покоління навіть мало зв'язки з громадськими подіями, зокрема: «Мій дід по батькові володів цим самим будиночком з п'яти кімнат [...]. У нього збиралася українська громада, казали, що був сам Садовський під час своїх гастролей [...]. Після революції батько познайомився із Гнатом Хоткевичем, захопився грою на бандурі і об'їздив цілу Україну» [89, с. 102].

Прозаїк у своїх творах дуже часто звертається до образу домівки, цей образ можна вважати основним. В. Панченко описав, чому саме таким важливим для письменника була роль дому: «дім – опора духу, начало начал, притулок радостей і печалей» [90, с. 180 – 181].

Тато є сторожем морально-духовних цінностей та порядку в домі. Головний персонаж дуже любить своїх рідних, їх поважає, проте тато з мамою поводять себе з сином як з малим, хоча він є вже підлітком. Батьки неначе застрягли у минулому, коли їх син був маленькою дитиною, саме тому вони охороняють власні душевні переживання, ідеї, думки і не дозволяють йому дивитись у свої душі. Батьки не впускали дитину до “дорослих розмов”, зачиняли перед ним двері, хлопець не мав права сидіти поряд з дорослими за святковим столом. Всі ці начебто загально прийняті речі були однаковими у

багатьох сім'ях, але на психіку головного героя вони впливали негативно. Він відчував себе некомфортно, це руйнувало його себелюбство, іноді: «Це часом знищувало мене, як людину, принижувало, а часом розтоптувало» [89, с. 111].

Прозаїк пише про шкільний урок психології та логіки, там відкриваються нові деталі щодо опису внутрішнього світу персонажа, його думок, взаємозв'язків з навколишнім середовищем, можливістю та необхідністю боротися за свої погляди й принципи життя. У тексті автор описує людей, які йшли з високо піднятими головами, хоча йшли на ешафот. Ці люди мали певні погляди, які на літературних сторінках автором були показані як непотрібним суспільству, зокрема це: «Все це було те ж пізнання людини, пізнання свого тіла і духу, хоч, може, не один із шукачів збивався на манівці» [89, с. 100]. Ці погляди людей не були вартісними через те, що вони піднімалися у тоталітарному соціумі, де всі особи суспільства мали мати так зване «єдиномишліє».

В даній роботі прозаїк цитує прозу М. Філянського, доля якого була трагічною - його розстріляли через приписання партійної системи. Коли Шевчук наводив вірші репресованого поета, він таким чином показував важкі межі української минувшини.

Тато головного персонажа є українським патріотом-інтелігентом, у якого часто збиралася українська община, навіть сам Садовський та Гнат Хоткевич. Батько був музикантом-бандуристом і з гастролями об'їздив всю нашу рідну землю. Тато застерігає свого сина від розмов про минулі часи, забороняє йому бути присутнім за домашніми застіллями з дорослими, хоча це й кривдить комсомольця-сина. Це не рідкісний випадок на той час, коли рідні люди боялися один одного, навіть найрідніші, тому Анатолій в майбутньому буде дізнаватися про справжні сторінки історії України сам.

Отже, творчі роботи В. Шевчука мають певні характерні риси, зокрема це: емотивність, образність, автобіографічність. Автор у своїх творах показує

один день з життя персонажів, при цьому завдяки художнім рисам герої дивляться у своє минуле. У оповіданні «Батько» автор зображує тодішню проблематику соціуму і акцентує на збереженні морально-духовних цінностях. У творі «Довгий день без перерви» письменник показує життя підлітка і його самостворення як особистості в умовах тоталітаризму. У новелі «Навіщо я про це згадую...» В. Шевчук пише про трагічність війни та її наслідки на розуми людей. Для творів письменника одним з основних образів є образ домівки, як священного місця, де починається життя.



### 2.2.3. Палітра художніх образів у прозі В. Дрозда

Одним з відомих письменників-шістдесятників є В. Дрозд, його творчі роботи досить сильно розходилися з звичаєвими канонами літератури періоду тоталітаризму та соцреалізму. Письменник намагався розширити межі дозволеного цензурою та естетично-художні межі в літературі. Ірина Жиленко відома поетеса і дружина поета писала наступним чином про їх художню діяльність так: «Не були ми борцями, але були людьми і письменниками. Не бунтувались активно, але писали чесно» [91, с. 654]. На той час, свободолюбиві думки письменника були перепоною для теорій комунізму в основі якого були зовсім інші цінності, тому творчість Дрозда хоч він і намагався показувати внутрішній світ персонажів, цензурувалася доктриною.

За переконаннями Людмили Тарнашинської, письменник обернув свою творчість на завзятий шлях, де було чимало аргументованих характерів, блискучих героїв, обміркованих ситуації жанрів, непередбачуваних тем та: «незвичних сюжетних ліній, захопливих колізій, промовистих деталей» [92, с. 5].

Володимир Дрозд нарочито не прилягав до авторів, які були провладними, тому саме для нього було актуальна відмова від обожнювання позитивного персонажа та виразний поділ героїв, про даний факт він говорив наступне: «Ми поламали традицію соцреалістичної белетристики ділити героїв, а отже, і людей, на позитивних і негативних» [93, с. 4]. Письменник описував людей різноманітних поглядів та переконань, зображував їх переживання та думки. Досить часто у його роботах наскрізною темою є важливість вчинків людини та наслідки від цього. Прозаїк таким чином показував героїв у різних ситуаціях, чим тільки зацікавлював свого читача, та й ідивідуалізованих індивідів у творчих роботах автора немає, всі вони надзвичайно “живі” та прості для сприйняття.

Проза В. Дрозда має такі притаманні риси: висока увага до природного світу, ліричність, психологічність, дослідження «приватного світу своїх героїв» [17, с. 10], показ дій та переконань літературних героїв, часткова автобіографічність. Саме остання риса є тим чинником, який дає автору ґрунтовно заглибитися у внутрішні переживання персонажа, також використовувати максимум самоіронії та іронії у всій їх красі, усе це є тим: «що убезпечує від зсуву художньої свідомості у бік зумисної ідеалізації» [17, с. 11]. Окрім всіх вже названих характерних рис творчості періоду 60-х рр., В. Дрозд вдається у творах до використання типологізації персонажів, яка допускає письменнику показ: «явища доступної мімікрії у пострадянському соціумі, яке поширюється й на духовну сферу» [17, с. 12]; також «суб'єктивізацію внутрішнього часопростору, яка передається за допомогою внутрішнього мовлення персонажів» [17, с. 11], завдяки цим моментам, читачі отримують достойний для опрацювання матеріал і в період читання складається враження, що події дійсно відбуваються, що це не є творчим вимислом чи пересказом.

Основною темою творів письменника, на погляд Людмили Тарнашинської є проблема добро й зло, при тому: «перша зазвичай не маніфестується занадто виразно й відверто, а природно впливає з другої» [17, с. 17]. Як описує дослідник, тому всі подвійні опозиції, що властиві прозі автора є з ідеєю протистояння, а ідея взаємоспричиненості, що вміщена у авторовий задум зла/добра є суттю хоч взаємообернених, але таких понять, які є спричинені взаємно.

В. Дрозд є тим письменником чим проза знайомить з широкими барвами літературних персонажів, це велика комплекція гріхів та етично-моральних протистоянь, зібрання людських проступків, пошкоджених характерів, несправедливих дій і як наслідок пригнічених доль, проте: «Але не тільки гріхів і переступів, а й добродішностей також: просто гріховне завжди опукліше проступає на тлі доброносного» [17, с. 22].

Також варто відмітити, що В. Дрозд намагається осягнути проблеми теперішнього йому персонажа, осмислити його дії, думки та точки зору. Досить небезінтересними для письменника є герої в яких їх внутрішнє виринає на волю, себто їх дисонанси, які є характерними душевними неспокоями, і ті люди які в житті вибрали неправильну дорогу або ж не можуть обрати свою роль у світі. Тому прозаїк творить великий ряд героїв, онтогонічність яких повністю співпадає з проблемами простих людей. Та не тільки ці проблеми актуальні автору, а й він подекуди тривожить всезагальні проблеми людей.

Як писав Микола Жулинський, автор: «кожним новим твором, кожним літературним героєм начебто зривав із себе, а водночас – і з усіх нас, його сучасників, маски, боячись, що вони приростуть до обличчя і затулять його, справжнього, істинного» [94, с. 27]. Справді, люди часто закриваються за масками, які іноді ховають їх дійсну сутність, та ці маски іноді є корисними, адже завдяки ним можна віднайти свої етично-моральні та художньо-інтелектуальні орієнтири, що надалі допомагають викрити власні приховані, особистісні цінності.

Науковці привертали увагу, що письменнику вдалося принести у літературну творчість багато нового, проте зауважували, що перша проза була досить дотичною до тодішнього соцреалізму. Тобто була: «спрямованість на подачу матеріалу оптимістичного змісту на селянськоколгоспну тематику або передавали життя й боротьбу окремої сильної особистості» [95]. Наприклад, Стефанія Андрусів, а пізніше й Оксана Січкара поділяли великий творчий доробок письменника на два різновиди: «...традиційні твори і химерні» [95].

1962 рік був багатим на публікації, зокрема у часописі «Шістдесятники» оповідання: «Дороги», «У березі» та повість «Люблю сині зорі». Для даних творчих робіт було характерно: зображення світу природного й людського, ліричність, психологічність. Сам Дрозд писав наступне: «з написаного,

видрукуваного найдорожчі – перші оповідання. Як перша любов» [71]. У роботі «Люблю сині зорі» ім'енем головного персонажа було названо ім'я майбутньої дружини автора.

Деякі науковці акцентують увагу на тому, що повість «Люблю сині зорі» це досить цікава творча робота з боку аналізу, адже їй можна надати мандат психологічно-оригінальної, якби не безупинне “освячення” комуністичної партії. Та це могла бути обманка задля задоволення компартії і аби видати бодай якийсь твір у умовах цензури. Проте незважаючи на всі творчі митання письменника цю роботу можна вважати його творчим пошуком і важливою ланкою його естетично-мистецьких пошуків.

«Люблю сині зорі» - це повість, яка ділиться на кілька частин, одній частині відповідає одне ім'я персонажа, саме від нього й ведеться розповідь. Це досить цікавий варіант письма, оскільки таким чином читач глибоко поринає у душевні переживання героїв, їх погляди та думки, вони ніби самі є відповідальними за власні дії, їх ніхто не змушує щось робити, це доля і причинно-наслідкові ситуації з життя.

Всі персонажі повісті мають різні характери та погляди на життєвідчуття. Ірина Володимирівна - головна героїня, водночас вона є улюбленою дочкою та серйозною працівницею, крім того, персонаж не позбавлений романтизму та ліризму: «мені уявилась заросла лілями річечка, примарні русалки і водяник. Тінисту тишу парку я теж заселила витворами своєї уяви» [96, с. 9]. Героїня дуже серйозна у своїх етично-моральних переконаннях і вважає що краще мислити аніж бути у вічних рамках, які стискають не просто особистість, але й душу. Для неї важливо бути коханою жінкою та доброю працівницею.

Проте, Юрій Ананійович Кіч - секретар міської ради комуністичної партії, захоплений Іриною Володимирівною, досить хороший працівник та відчайдушно залюблений в партію. В противагу головній героїні, хлопець не думає над вдалою ідейністю настанов та галел комуністичної партії, над

значимістю дотримання етично-моральних принципів: «Я ніколи не задумувався над істинами, за які борюсь і яким віддаю молодість. Так мене вчили. Я зазубрив їх» [96, с. 26]. Письменник акцентує увагу на тому, що юнак піклується тільки про свої інтереси та про власний кар'єрний ріст. Та образ такого собі “приспосованця”, який буде рити землю задля успіху є багато у будь-які часи, тож це не особливість тоталітарного режиму, а швидше закономірність.

Повість має багато другорядних героїв, зображуючи їх автор показує особливості життєдіяльності тогочасного тоталітарного соціуму, зобразити його різноманіття та біполярні полюси, передати погляди, переконання та мрії молодих людей. Зокрема, це Галинка - вдала до праці дівчинка. Вона так запрацювала, що від багатогодинної роботи мала яскраву особливість - простуженість голосу, а також: «Три зими на риболовстві, обличчя немов обпалене, червоне і, мабуть, шорстке. І все ж вона гарна» [96, с. 21].

Ще один яскравий персонаж це Валя, її автор описував як дещо “грубу” особистість, яка мала музичні пальчики, та вони були напухлими від роботи з мозолями. Ця героїня має заборонені у суспільних цінностях відносини - любов до Гени одруженого чоловіка, проте письменник не береться засуджувати таке кохання, а навпаки намагається метафорично пояснити його за допомогою історії про зірки - сині, білі та червоні, де: «найгарячіші – сині. Вони палають, як сонце. Ні, гарячіше сонця» [96, с. 32].

Герой Гена - юнак з характером слабака, він не може влаштувати своє життя, а всі важливі рішення приймає дружина, але як читачі бачать з тексту повісті так було не завжди. Герой раніше міг відстоювати себе, але: «Спочатку нові костюми, босоніжки найдорожчі – щоб не осоромитися перед сусідами, – давили мене. А тепер звик. Нічого. Тільки вип'єш після роботи іноді, згадаєш» [96, с. 22].

Тобто судячи з кількох персонажів, письменник намагається зобразити різноманітні типи, з якими кожен з нас може побачитися у звичайному житті

щоденно. Де хтось є структурними сильними особистостями, а хтось навпаки діаметрально протилежними провладними слабкими індивідами, і також ті хто попри складнощі на життєвому шляху не здалися та не міняли своїх поглядів. На одній з сторінок повісті подано легенду про дерева, яка метафорично уособлює цих три типи людей: одних ламає гроза, других нагинає вітер на все життя, а третіх - не долає ні вітер ні гроза, ці речі роблять їх тільки сильнішими.

Наступне цікаве оповідання - «У березі» є психологічним, зокрема тому що письменник намагається показати Артема Синька, а саме його думки, погляди, настрої. Герой має важку долю - він позбувається кінцівок на війні та у нього помирає кохана дружина, тому й не дивно що у чоловіка депресія. Завдяки споминам героя читачі мають уяву про його особисте життя, роботу та війну: «Згадалось, як торік у зеленій тісній будочці на розі міської вулиці прислухався до звичного перестуку свого молотка об вичовгані підшви та до шерхотіння таких же підшов на тротуарах. Перше нагадувало йому гримкотливі бої, дороги війни, а друге – особисте нещастя» [96, с. 37].

Для того аби передати всі страхіття воєнних дій, зобразити її моторошні результати – смерті великої кількості солдатів та каліцтва, письменник використовує такий художній засіб як персоніфікація: «Десна кипіла, бризкаючи металевими згустками, билася об пісок червоною піною, бралася кривавими колами, зойкала і диміла» [96, с. 38].

Андрій Прищепка досить відчайдушний хлопець, він не кидається у битву під час швидкої течії, а просить свого побратима Артема Синька перечекати трохи: «Пам'ятаєш той ранок перед форсуванням річки?...Хіба не казав я: не біжи, поки не перегримить» [96, с. 38].

Прищепка сильний солдат, його образ виглядає таким переконливим і після війни, коли герой залишається інвалідом, коли помирає його кохана. Він живе за принципом честі та порядності. Автор вдається до опису очей аби більш глибоко та контекстуально показати персонажа, він називає їх рішучо-

сумними. Також письменник вдається до художнього засобу персоніфікації, який лише підкреслював важкі тогочасні часи та непросте життя Андрія: «Місяць гордо підвівся в небі, і тільки під самими кручами тіні бродять. Під верболозами човен крадеться. Артем пізнає згорблену постать Прищепи» [96, с. 41].

### **Висновки до другого розділу**

Аналізуючи художні роботи авторів-шістдесятників, я змогла виокремити наступні особливості: урізноманітнення лексики власної поезики та прози, нові образи, різноманіття жанрів, розширення тематики. Досить частою практикою як тогочасного суспільства, так і явища шістдесятництва загалом було всеохоплююче цензурування творів, критика та надалі владні гонитви.

Вартісно підкреслити й наступні речі, зокрема те що всі мистецькі діячі мали визначитися з взаємозв'язками з ідеологами тоталітаризму. Хтось писав як прихильні до ідеології роботи, так і хотіли розширити грані соцреалізму, це: Д. Павличко, Б. Олійник, В. Коротич, І. Дрозд, І. Драч. Художні роботи «Гордій», «Дума про Овлура» Є. Гуцала теж мають деякі риси ідеалізованості соціалістичної реальності. На противагу цим письменникам є й ті, котрі за неповагу вважали оспівування комуністичної партії та її ідеології, це: В. Шевчук, В. Стус, В. Симоненко, Л. Костенко, І. Калинець, М. Вінграновський.

Поети-шістдесятники вдавалися до використання різноманітних тем, зокрема вони показували непросту долю українського народу та любов до батьківщини: Л. Костенко «Кобзарю», Д. Павличко «Краєвид», «Карабін Яворова»; зображали внутрішні переживання героя закоханого в лірику: Б. Олійник «Побачення», Л. Костенко «Голуба дистанція», Д. Павличко «Найкраща мить»; показували відносини між художником та соціумом: Л. Костенко «Висота», «Латаю парус»; описували дитячі риси: М.

Вінграновський «Дитинство»; з обережністю ставилися до цивілізаційних змін: І. Драч «Цвинтар-хмарочос».

Іноді поетика шістдесятників торкається буденних тем, наприклад автобіографізм як у В. Стуса «Озеро Кисегач», «Мати», або ж про традиційні для християнства свята, поетичні твори І.Калинця «Килими», «Писанки», де було поєднання віри і язичництва.

Письменники-шістдесятники у своїй прозі в першу чергу, привертали увагу читачів за допомогою показу внутрішніх переживань персонажів, їх поглядів та переконань. Є. Гуцало копав ще глибше і звертався до теми дітей, завдяки яким можна краще зрозуміти тодішню компартію: «Мельник і його дочка», «Проти Івана сонце іграло», «Припутень». Хоча В. Шевчук зображав тільки день із життєпису персонажів, описував їх погляди та переживання: «Навіщо я про це згадую», «Батько». Натомість В. Дрозд вдавався до зображення етично-моральної проблематики, які були зв'язані з воєнними діями та після воєнними: «Дороги», «Семирозум»; викривав тяжкість вибору персонажа у нелеглих життєвих перепитіях: «Молохви».

Щоб краще описати задуману тематику, ідею письменники-шістдесятники вдаються до використання художніх засобів, зокрема це: авторсько-індивідуальні епітети, контекстуально-філософські антоніми, персоніфікація.



## Розділ 3. Літературно-критичний дискурс шістдесятників у журнальному форматі

### 3.1. Літературно-критичні студії І. Дзюби та І. Світличного

Критичний огляд літературного твору є досить визначною рисою характеристики твору в цілому, у викритті специфічності стилю та ідей авторів. Критика визначає художньо-естетичну цінність твору, його складність, ідейно-тематичну важливість. Проте, за часів правління комуністичної партії творчі напрацювання письменників аналізували лише за критеріями відповідності соціалістичного реалізму, його принципам та межах. Літературна цензура вважала за потрібне друкувати ті статті та твори, які показували з позитивного боку ідеологію тодішнього укладу суспільства, себто тоталітаризм, не згадуючи про всі утиски. Така література безперечно впливала на настрої суспільства, на його ріст у правильному для владних структур напрямку. І. Кошелівець говорив, що літературні роботи «найбільш догматичні й безплідні, філософствування їх авторів мало сказати наївне, воно ще в основі своїй і фальшиве» [48, с. 5]. Ця фальшивість та наївність була пов'язана з самим устроєм ленінсько-максіської ідеології, яка в основі своїй подавляла особистість людини.

Період правління М. Хрушова характеризувався певними ідеологічними пом'якшеннями, це стосувалося й літератури. Зокрема, до критики були допущені нові імена, це І. Світличний, Є. Сверстюк, І. Дзюба: «В шістдесяті роки говорили, що весь український рух опору «тримається на трьох китах – двох Іванах і Євгеніві» [97, с. 47].

Роботи цих молодців наче пустошили принципи комуністичної партії, вони йшли не за шаблоном і могли «помітити в баченому всіма те, чого не помітили інші...» [98]. Крім цього, вони зображали аналітично-пізнавальний початок літератури, зрушували заборонені тоталітаризмом теми та конони: «виривалися з пут догматизму» [99, с. 80], але попри все додержувалися слів

О. Довженка «розширювати творчі межі соціалістичного реалізму» [100, с. 114].

І. Дзюба пройшов великий шлях до того як стати письменником-шістдесятником, адже він зростав в період сталінського правління, де українська мова була під забороною: «почалася вакханалія «російського пріоритету» в усіх сферах життя, в усіх науках — скрізь знаходили російських основоположників, родоначальників тощо...» [101, с. 118]. Тому й не дивно, що він говорив російською до 17 років, хотів стати русистом-філологом: «Пішов на російське відділення філфаку. Російське — бо престижніше» [101, с. 118], був типовим діячем комуністичної партії і дуже переживав через Сталіна: «...коли він помер, це було велике горе. Пригадую: 6-та година ранку, коли повідомили по радіо, — і в один момент увесь гуртожиток здригнувся від плачу» [101, с. 147].

Але у молодого представника комсомолу зароджувалися сумніви чи справедливою є діяльність тої партії в яку він вірить, зокрема вже у шкільні роки: «вже бачив і прикру невідповідність між ідеалом і реальністю» [101, с. 143], згодом прийшли роки інституту де згасала сила зацікавленості соцреалістичними ідеалами, а після смерті Сталіна прийшов: «період розчарувань, зневіри і пошуку якоїсь нової точки опори» [102]. Цьому новому пошуку посприяв переїзд до української столиці, як і аспірантська робота, так і робота у часописі «Вітчизна». Ці речі перевернули погляди І. Дзюби на триста шістдесят градусів: «І десь на початку 60-х років я вже став на позицію українства» [102].

У період 60-х років І. Дзюбу починають друкувати. У журналах «Шістдесятники», «Вітчизна», у газеті «Літературна Україна» з'являються статті, друкують у 1959 році збірку «"Звичайна людина" чи міщанин». Ці публікації мали досить позитивний вплив на суспільство, наприклад П. Загребельний сказав: «Якщо захочемо згадати наймолодше талановите поповнення наших критичних лав, то, звичайно ж, відразу вигукнемо: Іван

Дзюба!» [103, с. 1]. Також для М. Павлишина досить виразною рисою усіх шістдесятників був високий гуманізм у творчості, людські цінності, переконання, важливість їх думок та увага до національних інтересів. Хоча всі ці речі мали зароджуватися у нелегкий період теорій марксизму-ленінізму: «Ідеї та цінності Івана Дзюби, як і чи не всіх шістдесятників, фільтрувались, самозрозуміло, крізь марксизм-ленінізм і були ним глибоко позначені» [104, с. 9].

Літературну діяльність І. Дзюби періоду 50-х 60-х років можна умовно поділити на два періоди. 50-ті - це різноманітні етюди критики, які зародилися у ленінсько-марксистському суспільстві. 60-ті - період українізації поглядів та думок, текст «Інтернаціоналізм чи русифікація?», який: «робить внесок у золотий фонд українського шістдесятництва» [104, с. 15].

Досить цікавою є «Проблематика нашої сатири» стаття 1957 року. Письменник спочатку пише про принципи життя у радянському суспільстві. Першим завданням було ловити ворогів ззовні, які могли негативно висловлюватися про уклад життя в тоталітаризмі: «По-друге – викривати наші власні недоліки, все, що нам заважає рухатись вперед, будувати комунізм» [105, с. 103], тому й не дивно, що багато діячів літератури творили у межах компартійності не виходячи за недозволене. Вони боялися за сім'ї, суспільний осуд та вдавалися до самокритики та самоцензури навіть там де цього не потрібно, цензура була як явище яке неможливо було викоринити, літератори виступали наче суспільними розвідниками, які малювали читачам межі дозволеного в уже цензурованому суспільстві. Тому за таких умов, можна говорити про те, що справжня мета написання твору була на другому місці, головне було пройти цензуру.

### 3.3. Світоглядні засади наукових студій Євгена Сверстюка

Є. Сверстюк відомий літературний діяч, шістдесятник. Його погляди на мистецьку творчість близькі багатьом читачам та знавцям мистецтва. Він вважав що дослідники мають мати собі за мету вникати у внутрішнє автора, при цьому мати здатність об'єктивно вести дослідження не з'єднуючи себе з об'єктом: «Творче бо в мистецтві, і критиці як мистецтві в тому числі, починається з суб'єктивного» [98].

Шістдесятник мав несприйняття ідеологічних меж вибудованих у радянському суспільстві, прагнув оновити недозволені речі новими фарбами, себто: «...повалити старих божків та їхні скомпрометовані —вартості заради цінності нових, справжніх» [106, с. 364]. Тодішній аналіз творчості та творчої особистості був пов'язаний з цензурою, яка була невід'ємною рисою радянської літератури, тому Є. Сверстюк хотів аналізувати творчість з боку забороненої духовності: «її безсумнівний пріоритет у всій ціннісній системі суспільного буття» [5, с. 7]. Дослідник намагався знайти свободу, виокремити її важливість для соціуму та негативно ставився до бездуховності радянської ідеології.

У 1963 році в часописі «Шістдесятники» було опубліковано «У пошуках єдино вірного образу» - наукову розвідку. У ній Сверстюк намагався проаналізувати біографію художню як жанр літератури, бо тоді часто: «відкриття образу змінювалося белетризацією відомих фактів з життя героя» [107, с. 153]. Аби більш глибоко проаналізувати даний жанр, він дослідив твори українських авторів про життєдіяльність Т. Шевченка, виділив позитивні сторони та негативні - на його погляд недоречні.

У бур'янах» - повість С. Васильченка була цікавою з боку національної творчості, з боку традицій, оскільки автор намагався зобразити побут народу, внутрішні переживання персонажа, показати «відгомін гайдамацької пісні та подих волі, що незримо проникав у душу кріпацької дитини» [107, с. 153]

також цікаво було зображено навколишнє середовище, які співвідносилося з почуттями юнака, наче стало відгомонам переживань та сподівань.

М. Рубашов написав «Багрянні тіні» - повість з великою кількістю деталей життєдіяльності Т. Шевченка, проте така деталізація шкодила твору, бо наче не було єдиного полотна зображення, а клаптикова цілісність не мага глибокої осмисленості. У художній роботі показаний поет з його протестними настроями, вольовничими пориваннями, які згодом виливалися у творчість. Проте діалоги у повісті були «неприродними декламаторськими інсценізаціями Київського радіо» [107, с. 154], які не повністю відкривали внутрішні переживання поетичної натури Шевченка. Позиція щодо даного твору була полярною відповідно до інших критиків, які вважали що повість: «відзначається введенням в обіг нового матеріалу» [82, с. 476].

«Поетова молодість» роман Л. Смілянського показував юного Кобзара: «малярчуком, позбавленим ще громадської самосвідомості» [107, с. 154]. Проте, дослідник не погоджувався з цим та вважав персонажа більш близьким до героя у якого в крові була боротьба проти самодержавності та жорстокої народної боротьби, боротьба за народно-традиційні цінності та справедливі вирішення конфліктів, за людину з її пориваннями, наративами та поглядами. Автор повісті на думку дослідника не зміг показати красивий внутрішній світ Шевченка, а описував його досить опосередковано, з великою кількістю «моторошносолодких компліментів» [107, с. 155], котрі у художній роботі виглядали сатирично.

Тема дослідження творчості Кобзаря часто піднімалася у колах шістдесятників. Тому свій внесок у літературне обґрунтування мистецтва Шевченка зробив і Євген. «Етика прометеїзму» стаття, де було виокремлено погляди художника, який наче на холстах вимальював гуманістичні твердження, уславлював простих людей та їх важливість у світі, правдолюбивість: «утвердженням цих ідеалів у кожному слові і послідовною непримиренністю до неправди» [108, с. 152].

Радянська література використовувала історію життя Кобзаря на: «тільки антикріпосницьке та антицарське спрямування» [76], брехала про нього, виставляла перед суспільством атеїстом, демократом-революціонером, що писав про трудівників-селян - типовий образ для радянської ідеології і в цьому випадку Шевченко був частиною пропагандизму.

На противагу цьому, Є. Сверстюк виокремлював істинні поривання та завдання, які ставив перед собою Шевченко, писав про правдивий шлях митця. Насправді, Шевченко не праобраз для радянської ідеології, а навпаки він закликав до боротьби український народ, до праці не на пана, а на успіх власної волі. Саме тому персонажі поезій Шевченка це мужні індивіди, котрі часто мали важкі життєві обставини, їх доля часто складалася трагічно, та попри все вони готові були боротися за свої переконання та ідеї. Поезія його неначе «світла, задушевно-ніжна мелодія» [108, с. 154]. Зокрема у «Гайдамаках», автор показує помсту гайдамаків, які пішли на це, бо їх свободу притісняли, тож: «у картинах народного повстання утверджується радість волі – найбільша радість духовно розвинених людей» [108, с. 154].

Прагнення свободи, яку притісняли у радянському соціумі була актуальною для когорти шістдесятницького руху. Творчим особистостям було важко миритися з тоталітаризмом. Як зазначав Є. Сверстюк поезія Кобзаря була основою для вольовничих поривань читачів, хоча б на сторінках віршів вони могли її відчутти та приструнити себе до лав борців, їх неначе «внутрішньо розкріпачували» [108, с. 154], оскільки сам автор був борцем за свободолюбиві погляди. Сверстюк аналізуючи поезію Кобзаря вважав, що його гуманістично-свободолюбиві вірші піднімали національний дух та гідність поневоленого кріпацтвом народу, тому не дивно що вони знайшли відклик у багатьох поколіннях.

Є. Сверстюк аналізуючи творчість Шевченка зазначав, що він писав для засад гуманізму та цінностей українського народу, а науковим звершенням було: «Мабуть, одним з найбільших художніх відкриттів, які він зробив, було

відкриття великих почуттів, пов'язаних з активною громадянською позицією і діяльною любов'ю» [108, с. 154]. За поглядами Євгена, поезія «Рече та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива» є символом покріпаченого селянства, та ця художня робота пропитана з невимовним настроєм свободи, якої не мав тоді простий народ. Тому й не дивно, що така поезія була близькою нижчим шарам суспільства, тематика відкликала на рівні душевних поривань людей.

Шевченкова творчість проявляє у читачів їх найкращі якості, адже письменник піднімав глибокі питання, викривав істинні фантазії, поривання та настрої персонажів, намагався визволяти своїх героїв з лап царизму та поневолення. Його хвилювала тема свободи та її приниження у суспільстві, тиранізм панів і їх повна зневага до людських мрій та сподівань, з покріпачення потрібно було визволяти пригноблений український народ у творах.

Ці творчі завдання Шевченка виокремлював і Є. Сверстюк. Він писав, що практично всі твори Кобзаря це протести проти рабовласницького ставлення до людини, до її душі, це: «крик протесту внутрішньо вільної людини проти зримих і незримих кайданів» [108, с. 155]. Деспотичність є завадою для істинних людських цілей, вона не може допомагати, адже притісняє особистісні поривання, це по суті, ворожість до внутрішнього світу індивідуума, до його вольовничих поглядів. Деспотизм не дає розвиватися критичному мисленню, а людина під гнітом може лише безсильно виконувати завдання.

### **Висновки до третього розділу**

Аналіз літературних досліджень Є. Сверстюка, І. Дзюби, І. Світличного показав, що науковці намагалися знайти нові творчі осмислення літературних

періодів, вийти за побудовані цензурою стіни тоталітаризму і викрити нову тематично-ідейну філософію літературної діяльності.aaaaa

І. Дзюба у роботі «Проблематика нашої сатири» використовував документацію партійної номенклатури, при цьому вдавався до структурного дослідження радянщини та прози повоєнної, показував красу простого люду який досить оригінально описували такі автори як І. Сенченко та О. Довженко. Сатиризм у поєднанні з описовою документацією допомагали аналізувати персонажів з більш глибокої сторони.

Є. Сверстюк досліджував найвідоміших поетів різноманітних літератур світу, зокрема української - Шевченка. Постать Кобзаря та його творчість постала на сторінках «У пошуках єдино вірного образу». Ця стаття також розкривала повісті Л. Смілянського, М. Рубашова, С. Васильченка про шевченкову діяльність. Аналіз творчості привів до таких висновків, що народний поет намагався звертатися до образу простої людини та її проблем, гуманістичний напрям проникав на всі сторінки поезій і викривав проступи тогочасного царизму та кріпатщини. Хоча дійсний режим для Сверстюка диктував зовсім інший погляд на шевченкову постать. Його показували як оспівувача атеїзму, який виступав за царинність і суспільну працю на пана. Дослідник зміг показати всі ці неспівпадіння у науковій полеміці.



## ВИСНОВКИ

Письменники-шістдесятники важлива ланка української літератури середини ХХ століття. Їх діяльність спровокувала громадянські, національні та в певній мірі політичні зрушення. Радянська влада прагнула замовчувати новий напрям у літературі, цензурувати його, загнати у межі тоталітаризму. Тому дослідження цього літературного процесу є дуже важливим для української літератури.

Трактат «Філософія бунту» А. Камю відкриває філософські причини виникнення нових напрямів у літературі. Зорема повоєнні роки були непростими для творців, оскільки війна нанесла травми на всі шари соціуму, то література повинна була “лікувати” читачів і бути не протиріччям, а пов’язаною з позитивними моментами життя. Деяким людям не вистачало свободи, їх утискала радянська влада своєю цензурою, позиції національних літератур теж не були пріоритетними для тоталітаризму. Тому й не дивно, що виникли шістдесятники.

Шістдесятники зверталися до національно-історичних та військових тем, піднімали питання національно-побутових вартостей, проблематику наукового прогресу та урбанізації. Описували просту, звичайну людину з її поглядами, думками, переконаннями, при цьому привертали увагу до внутрішнього світу персонажа, його істинних бажань. Художні твори були багатими психологічно, стилем, жанром.

Шістдесятницькі засади можна було побачити на сторінках однойменного журналу, у якому друкували роботи найбільш визначних письменників-шістдесятників.

У журналі було вміщено як документи про комуністичну партію та її діяння, так і це були твори та статті: В. Шевчука, В. Стуса, Є. Сверстюка, Л. Костенко, Д. Павличка, І. Дзюби.

Д. Павличко творив у руслі патріотизму («Я дерево твоє, Україно»), проте була й поезія, що близька до тодішніх радянсько-комуністичних ідеалів («Лицеміри»). Загалом творчість Павличка тематично-ідейна патріотично, громадянсько та інтимно.

Л. Костенко писала про трагізм України («Кобзарю»), мистецькі митання у соціумі. Її ліризм пройнятий пейзажами, філософією та інтимністю. Бунтарний психологізм - одна з рис творчого шляху поетеси. Для радянщини вона була свіжою жертвою цензурування, що спричинило те що письменниця перестала на деякий час писати. Тому це був приклад притіснення особистості та її творчого вияву.

Б. Олійник, В. Коротич, І. Драч - ці поети були ідейно роздвоєні, бо частково вони писали про комунізм, тоталітаризм, а частково хотіли віднайти нові межі в літературі, її синонімічно, тематично та художньо оновити, окрасити художніми засобами.

М. Вінграновський писав у дусі неоромантичності, писав про молодь та їх життєвий вибір («Моєму морю»), виводив на новий рівень тематику дитячих років («Дитинство»).

Характерними рисами творчості В. Симоненка були: автобіографія, опис життя простих людей, фольклоризм, традиціоналізм, простота писаного. Увага до внутрішніх переживань, думок та поглядів персонажів, пояснення їх дій з художньо-творчої сторони («Ми думаємо про вас»).

В. Стус збагатив літературу темою космосу, автобіографічно окрашував твори, вдавався до філософічних роздумів («Мати»). В той же час, І. Калинець намагався піднімати теми духовності і важливості фольклору для національної літератури. Християнство та язичництво провідні мотиви для «Писанок». Автор був цензурований, тому друкувався на сторінках самвидаву.

Шістдесятникам було важливо розкрити внутрішні переживання персонажів, збагатити їх позитивними якостями, філософськи обґрунтувати

дії. Вони не писали про вождів та їх невимовні дії, а навпаки героїчно описували простий люд.

В. Шевчук є особливим письменником, оскільки він міг вдало поєднувати психологізм з викриттям дій героїв, їх поглядів, думок та переконань. Автор ціннісно возвеличував повагу, доброту, любов. Емотивно та автобіографічно описував дії персонажів у новелах «Батько», «Навіщо я про це згадую...».

Є. Сверстюк був високо духовною особистістю, людиною яка возвеличувала діяльність Т. Шевченка. Досліджувала його з боку порівняльно-історичного підходу, аналізувала героїзм простих людей, вольовничість та працелюбство. Зміг по-новому показати творчий шлях Кобзаря, не з боку протистояння духовності та підтримці царизму - як це робила радянська влада, а з боку істинної правди.

Проаналізувавши творчість письменників-шістдесятників, можна зробити висновок, що їх діяльність була реакцією на цензуровану літературу і комуністичну партію. Вони прагнули вийти за межі дозволеного, оновити літературу, окрасити її національними елементами і розкрити внутрішній світ персонажів. Психологізм у творах Валерія Шевчука тільки допомагає зрозуміти епоху 60-х років, описане відкриває читачу маловивчені філософсько-емоційні проблеми часового періоду.

Отже, наукове дослідження епохи шістдесятництва та її яскравих представників допомагає глибше осягнути рамки цензурованого радянського суспільства, літературно-художню діяльність проукраїнських авторів, маловивчені публікації творів та статей, проблематику часового періоду, позитивні та негативні сторони діяльності шістдесятників, специфіку прозових творів тогочасних авторів. Тому я вважаю, що всі ці речі будуть актуальними для дослідження ще багато років, оскільки середина ХХ століття мала невимовний художній вплив на наступні покоління, збагачувала їх естетичні смаки та потреби, викривала проблеми та настроєві течії і тому залишається злободенною до сього часу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь; под ред. В.Н. Ярцева. Москва, 1990. 688 с.
2. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. Москва: Политиздат, 1990. 415 с.
3. Полюга В. Абсурд і бунт як "вірність самому собі" у філософії Василя Стуса і Альберта Камю. *Практична філософія*. 2012. № 2 (44). С. 69 – 74.
4. Остроухов В. Філософський аналіз морально-світоглядних мотивацій насильства і терору: автореф. дис. ... д-ра. філос. наук: 09.00.05 / Ін-т філос. ім. Г.С.Сковороди НАН України. К., 2001. 31 с.
5. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ: Товариство «Знання» України, 1993. 245 с.
6. Від літературної організації «Молодняк». *Шістдесятники*. 1927. № 3. С. 4.
7. Вступ. *Шістдесятники*. 1927. № 1. С. 1.
8. Голота П. Будні. *Молодняк*. 1927. № 1. С. 13.
9. Хвиля А. Блакитний і Чумак. *Молодняк*. 1927. № 1. С. 77 – 88.
10. Коваленко Б. Літературна клоунада. *Молодняк*. 1927. № 5. С. 99 – 102.
11. Момот І. Літературний комсомол. *Молодняк*. 1929. № 10. С. 66 – 72.
12. Дроздовський Д. Українське шістдесятництво: розставляючи крапки ... URL: [https://www.ruthenia.info/txt/drozдовsky/60\\_krapka.html](https://www.ruthenia.info/txt/drozдовsky/60_krapka.html)
13. Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості. Київ: Шістдесятники, 1990. 262 с.
14. Павличко Д. Лицеміри, Краєвид, Карабін Яворова, Я древо твоє, Україно. *Шістдесятники*. 1967. № 1. С. 18 – 22.
15. Кравець Л. Фітоморфні метафори в українській поезії ХХ ст. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/15938/1/Kravets%CA%B9.pdf>

16. Костенко Л. [Текст]: біобібліогр. покажч. [упоряд.: Г. В. Волянська, Л. А. Кухар]; авт. нарису В. Є. Панченко; наук. ред. В. О. Кононенко. Київ: Нац. парламент. б-ка, 2015. 288 с.
17. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ, 2010. 632 с.
18. Башкирова О. Контамінація фольклорної казки в ранньому ліро-епосі Ліни Костенко. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10716.html>
19. Ідеологічну роботу – на рівень величних завдань комуністичного будівництва: нарада активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України. *Літературна Україна*. 1963. 9 квітня. С. 1 – 2.
20. Равлюк М. Незыблемые устои. *Правда Украины*. 1963. 27 июня. С. 2.
21. Тельнюк С. Якщо говорити відверто. *Літературна Україна*. 1964. 18 грудня. С. 2.
22. Іванисенко В. В пошуках радості і краси. *Вітчизна*. № 10. 1961. С. 186 – 194.
23. Таран О. Еволюція художнього мислення Ліни Костенко у перших трьох збірках «Проміння землі» (1957), «Вітрила» (1958), «Мандрівки серця» (1961). URL: <http://oin.in.ua/evolyutsiya-hudozhnoho-myslennya-liny-kostenkoupershyh-troh-zbirkah-prominnya-zemli-1957-vitryla-1958-mandrivky-sertsya1961/>
24. Костенко Л. В краєзнавчому музеї. *Шістдесятники*. 1956. №3. С. 121.
25. Олійник Б. Віч-на-віч. *Шістдесятники*. 1964. № 9. С. 49 – 54.
26. Олійник Б. Із книги «Рух». *Шістдесятники*. 1968. № 12. С. 63 – 67.
27. Олійник Б. Моє бажання, Ми не хочемо, Там, за рікою, вітер... *Шістдесятники*. 1958. № 3. С. 68 – 69.
28. Олійник Б. Веління совісті, В дозорі, Іспанський мотив. *Шістдесятники*. 1962. № 12. С. 3 – 6.
29. Словник символів культури України / За загальною редакцією В. П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. К.: Міленіум, 2002. 206 с.

30. Олійник Б. Сто тринадцятий полк (балада) *Шістдесятники*. 1960. № 2. С. 14.
31. Костенко Н. Вірш Бориса Олійника «Золоті ворота». Герменевтичний аспект аналізу. URL: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=18766>
32. Олійник Б. Під Золотими воротами. *Шістдесятники*. 1969. № 6. С. 23.
33. Олійник Б. Безсмертна книга, Зодчий, Тяжіння серця, Чайка, Вам вічно сімнадцять буде, Пам'ятник. *Шістдесятники*. 1961. № 11. С. 48 – 52.
34. Мойсієнко А. Неба сягнувши, тривожити небо нове. Роздуми над творами Бориса Олійника. Київ. 1988. № 2. С. 135 – 139.
35. Іванишин П. Феномен внутрішньої окупації (неювілейний роздум про поезію Бориса Олійника). URL: <http://old.banderivets.org.ua/?page=pages/zmstd0/Ivanyshyn/article25>
36. Проскурня О. Інтимна лірика Бориса Олійника. *Рідний край*. 2015. № 2 (33). С. 32 – 34.
37. Олійник Б. Побачення. *Шістдесятники*. 1957. № 1. С. 10.
38. Олійник Б. ХХ–ий вік і Гамлет, Дядько Яків, О жовтий цвіт..., Межа. *Шістдесятники*. 1965. № 10. С. 62 – 63.
39. Олійник Б. А він її шукатиме. *Шістдесятники*. 1964. № 1. С. 106 – 108.
40. Олійник Б. Нові поезії. *Шістдесятники*. 1974. № 3. С. 6 – 12.
41. Симоненко В. Окрайці думок. URL: <https://vasylsimonenko.org/schodennyk/okrajtsi-dumok-3-09-1963/>
42. Кошелівець І. У хороший Шевченків слід ступаючи... / Симоненко В. Берег чекань. Мюнхен: Сучасність, 1973. 311 с.
43. Стус В. Серед грому і тиші. URL: <https://vasylsimonenko.org/statti/vasyl-stus-sered-gromu-i-tyshi/>
44. Симоненко В. Від серця поклонюсь. *Шістдесятники*. 1970. № 4. С. 13.
45. Зінкевич О. Молода поезія в Україні 1960 – 1963 рр. і її розгром. URL: <http://archive.khpg.org/index.php?id=1457121207>

46. Симоненко. Твори: У 2 т. – Т.2: Статті. Рецензії. Нариси. Виступи. Листи. Автографи. Документи біографічного характеру. [упоряд. Г. В. Суховершко, П. М. Жук та ін.]. Черкаси: Брама-Україна, 2004. 320 с.
47. Симоненко В. Пародії, жарти, байки. *Шістдесятники*. 1969. № 3. С. 123 – 125.
48. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. Мюнхен, 1964. 379 с.
49. Симоненко В. Ми думаєм про вас, Дід умер, Косар, Баба Онися, Піч, Може, так і треба. *Шістдесятники*. 1962. № 6. С. 84 – 88.
50. Малишко А. Доброї путі *Літературна газета*. 1959. 22 грудня. С. 3. 181. Малишко А. Люблю нашу молоду літературу. *Шістдесятники*. 1963. № 3. С. 148 – 150.
51. Стус В. Зимові дерева. Брюссель: Література і мистецтво, 1970. 207 с.
52. Бедрик Ю. Василь Стус: проблема сприймання. URL: [1576.ua/books/5029](http://1576.ua/books/5029)
53. Стус В. На поетичному турнірі. *Шістдесятники*. 1964. № 10. С. 150 – 153.
54. Стус В. Най будем щирі... *Шістдесятники*. 1965. № 2. С. 142 – 150.
55. Макарчук В. Від юних літ до юного змушніння. URL: <https://mdeksperiment.org/post/20170529-vid-yunih-lit-do-yunogo-zmuzhninnya-rannyalirika-vasilya-stusa>
56. Стус В. Зореплавцю, Мати, Озеро Кисегач, Епістолярне. *Шістдесятники*. 1963. № 10. С. 92 – 93.
57. Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення». Із роздумів над поезією і листами Василя Стуса./ Коцюбинська М. Мої обрії: у 2 т., Т. 2. Київ: Дух і літера, 2004. С.152–162.
58. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. К.: Факт, 2005. 368 с.
59. Стус В. Натурщик. *Шістдесятники*. 1964. № 6. С. 52.
60. Стус В. Двоє слів читачеві. URL: <http://exlibris.org.ua/stus/r01.html>
61. Москалець К. Страсті по вітчизні. URL: <http://exlibris.org.ua/stus/r01.html>

62. Рудницький Л. Василь Стус і німецька література. Відношення поета до Гете і Рільке. URL: <https://exlibris.national.org.ua/stus/r24.html>
63. Стус В. Молодий Гете. *Шістдесятники*. 1965. № 7. С. 49.
64. Гусар Струк Д. Невольничча муза, або Як «орати метеликами» / Калинець І. Невольничча муза : Вірші 1973–1981 роки. Балтимор-Торонто : Смолоскип, 1991. С. 7–31.
65. Калинець І. Країна колядок. *Шістдесятники*. 1964. № 7. С. 88 – 90.
66. Калинець І.: «Поезія Антонича найбільше відповідала моєму світовідчуженню...»/ ЛітАкцент. 2009. 10 лютого. URL: <http://litakcent.com/2009/02/10/ihor-kalynec-poezija-antonycha-najbilshevidpovidala-mojemu-svitovidchuvannju/>
67. Калинець І. Вогонь Купала. К.: Молодь, 1966. 66 с.
68. Іванишин В. На лезі полум'я. *Вітчизна*. 1968. № 4. С. 202 - 203.
69. Світличний І. На калині клином світ зійшовся. *СіЧ*. 1990. № 7. С.30.
70. Калинець Ігор. Підсумовуючи мовчання *Літ. Україна*, 1991. 5 верес. С.5
71. Тарнашинська Л. Письменник і його маски. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2014/08/27/144946.html>
72. Б. Кравців До синіх зір (про модерну українську прозу в УРСР) *Сучасність*. 1962. №8 (20). Мюнхен. 50 – 67.
73. Дмитерко Л. З новою назвою - до нових висот. *Літературна Україна*. 1962. 16 лют. С. 4.
74. Бульбачинська О. Творчість Євгена Гуцала: естетичні засади. URL: <file:///C:/Users/pc/Downloads/268-782-2-PB.pdf>
75. Жулинський М. Лірична стихія творчості Євгена Гуцала. URL: [https://osvita.ua/vnz/reports/ukr\\_lit/15176/](https://osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/15176/)
76. Історія української літератури ХХ століття. У 2 книгах. Книга 2. Ч. 2 (1960–1990-ті роки). За ред. В. Г. Дончика. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=2086>



- 77.«Поділля – його другий Єрусалим»: спогади про життя і творчість Євгена Пилиповича Гуцала [авт.-упоряд. Марія Гуцало. Вінниця: Балюк І. Б.]. 2008. 288 с.
- 78.Подлісецька О. Імпресіоністичні тенденції у неореалістичних новелах Є. Гуцала та А. Колісниченка. URL: <http://liber.onu.edu.ua:8080/bitstream/handle/123456789/4868/vel.kolis.pdf;jsessionid=7065714474F18E426D6089A69E0B5D5A?sequence=1>
- 79.Мирщук Н. Мала проза Є. Гуцала: поетика жанру: монографія. К.: ІВЦ Держкомстандарту України, 2001. 148 с.
- 80.Андрієнко В. Стверджувати – це відкривати. *Шістдесятники*. 1965. № 9. С. 139 – 152.
81. Бадзьо Ю. Пора перших підсумків. *Вітчизна*. 1970. № 1. С. 159 – 167.
- 82.Історія української літератури: у 8 т. / редкол.: Д.Т. Вакуленко та ін.; Ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. К.: Наукова думка, 1971. Т. 8. 571 с.
- 83.Гуцало Є. Чому весь час до Бога знімається рука?.. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. URL: [http://www.jimagazine.lviv.ua/Promovy\\_laureativ\\_premii\\_Antonovychiv/Hutsalo.htm](http://www.jimagazine.lviv.ua/Promovy_laureativ_premii_Antonovychiv/Hutsalo.htm)
84. Тарнашинська Л. Феномен повсякдення в структурі буденної свідомості героїв Валерія Шевчука: філософсько-літературознавчий аспект. *Волинь – Житомирщина*. 2010. № 20. С. 158 – 175.
- 85.Шевчук В. Ліпше бути ніким – ніж рабом. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/valeriy-shevchuk-lipshe-buti-nikim-nizh-rabom>
- 86.Шевчук В. Навіщо я про це згадую. *Шістдесятники*. 1962. № 10. С. 65 – 66.
87. Шевчук В. Батько. *Шістдесятники*. 1964. № 12. С. 80 – 87.
88. Про Україну. Символи. URL: <http://about-ukraine.com/gorih/>

89. Шевчук В. Довгий день без перерви. *Шістдесятники*. 1967. № 1. С. 98 – 112.
90. Панченко В. Маленькі свята серед буднів. *Вітчизна*. 1988. № 2. С. 176 – 185.
91. Жиленко І. Homo feriens. Спогади / Ірина Жиленко; передм. Михайлини Коцюбинської. Київ: Смолоскип, 2011. 816 с.
92. Тарнашинська Л. Володимир Дрозд: «Письменник – лише уста народу»: біобібліогр. нарис. К., 2013. 176 с.
93. Дрозд В. «Ми поламали традиції соцреалістичної белетристики...». *Літ. Україна*. 1998. 2 лип.
94. Жулинський М. Та, що молиться Богові віршами / Євангеліє від ластівки: вибр. твори. 2-е вид. К.: Пульсари, 2006. С. 4 – 30.
95. Січкач О. Жанрово-стильове розмаїття прози В. Дрозда. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8828/97/>
96. Дрозд В. Люблю сині зорі, У березі, Дороги. *Шістдесятники*. 1962. № 2. С. 9 – 45.
97. Лодзинська О. Іван Світличний – духовна опора шістдесятників / Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. Луганськ, 2010. С. 47.
98. Кошелівець І. Окремий Євген Сверстюк. URL: <http://ukrcenter.com>
99. Обертас О. Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років). К.: Смолоскип, 2010. 300 с.
100. Довженко О. П. Мистецтво живопису і сучасність. Твори в 5 т. К.: «Шістдесятники», 1983 – 1985. Т. 4. С. 113 – 115.
101. Дзюба І. Спогади і роздуми на фінішній прямій. Вступ. ст. М. Г. Жулинського. К.: Криниця, 2008. 922 с.

102. Залізняк Ю. Інтерв'ю з Іваном Михайловичем Дзюбою. URL: [http://prima.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/zbirnyk07/Zbirnyk07\\_Zaliznjak.htm](http://prima.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/zbirnyk07/Zbirnyk07_Zaliznjak.htm)
103. Загребельний П. Про талановите – талановито! *Літературна газета*. 21 березня. С.1.
104. Павлишин М. Явище і норма: Іван Дзюба, критик / Дзюба І. З криниці літ. Київ : Києво-Могилян. Академія. Т. 1. 973 с.
105. Дзюба І. Проблематика нашої сатири. *Шістдесятники*. 1957. № 6. С. 103 – 111.
106. Панченко В. Кільця на дереві. Київ : ТОВ Вид-во «Кліо», 2015. 560 с.
107. Сверстюк Є. У пошуках єдино вірного образу. *Шістдесятники*. 1963. № 2. С. 153 – 157.
108. Сверстюк Є. Етика прометеїзму. *Шістдесятники*. № 6. 1964. С. 152 – 156.