

Реферат на тему: "Ідейно-тематичний перегук поезії 20-х і 60-х років ХХ ст. як втілення генетичної спадкоємності ренесансних поколінь"

Тематично-літературні

Реферат на тему:

Ідейно-тематичний перегук поезії 20-х і 60-х років ХХ ст. як втілення генетичної спадкоємності ренесансних поколінь.

В історії розвитку вітчизняної літератури бували такі періоди, коли поет ставав центральною постаттю в суспільстві. Як правило, вони збігались із епохальними суспільно-політичними подіями, докорінними змінами на різних рівнях життя. Поети наділені здатністю реагувати на них раніше від інших сучасників: від політиків, економістів, істориків і т. ін., навіть раніше своїх творчих побратимів-прозаїків і драматургів.

Літературну карту ХХ ст. В Україні визначили два покоління письменників, відокремлені значним часовим проміжком, що, проте, не завадило їм перебувати "на відстані серця" (Л. Костенко) одне від одного. Це — "двадцятники" і шістдесятники. "Поняття "покоління" — конкретно-історичне й безумовно необхідне для усвідомлення соціально-художніх зрушень у мистецтві. Однак було б спрощенням вважати, що лише одне покоління, навіть таке небуденне і яскраве, як шістдесятники, може виступати носієм новаторства і цим відрізнитись від інших", — так вважає Ю. Ковалів¹ і не погодитись з цим немає підстав. Поезія 60-х змогла досягнути значних успіхів і впевнено знайти шлях виходу після кількох десятиліть застою завдяки надійному фундаменту, закладеному поколінням поетів 20-х рр. Адже література 40-50рр. Перебувала у справді загрозливому мертвотному стані, що засвідчила хоч би антологія "Українська радянська поезія" (1951р), де пісні про Леніна, Сталіна, партію, комсомол складають основу. "Із усіх 474 віршів, вміщених в антологію, тільки 14 можна зарахувати до лірики".² Якщо прогрес людства є рух по спіралі, то 60-і в літературі були її наступним витком після 20-х. Надто багато спільних рис об'єднує ці розрізнені відрізки шляху української літератури.

Друге десятиліття ХХ ст — було часом плідної творчості цілого сузір'я поетів першої величини. Ще працювати корифеї: І.Франко, Л. Українка, В. Самійленко, М.Вороний. До них приєднуються поступово молодші — М. Філянський, М. Чернівський, А. Кримський, пізніше — М. Рильський, П. Тичина, М. Семенко. Після громадянської війни входять в літературу В.Сосюра, Д. Фальківський, М. Йогансен, і т.д.

У 60-і рр. живими класиками вважались ті що в 20-і були початківцями-В.Сосюра, М.Бажан, В. Мисик, М.Рильський. З'єднуючою ланкою між 50-ми і 60-ми була творчість

Д.Павличка і Л.Костенко, у 60-і прийшли цілі "косяки талантів" (Л.Костенко), серед них : І.Драч, М.Вінграновський, Б.Олійник, І.Світличний, В.Симоненко та багато інших. Наведені приклади такого співіснування в часі численної плеяди поетів "хороших і різних"— явища в літературі неординарні і в кожному випадку щасливі. За існуючою на сьогодні в літературознавстві шкалою виміру можемо характеризувати їх ще одним поняттям — ренесансні. Однак і в період 20-х і в 60-і рр. стосунки між представниками молодших і старших неформальних угруповань митців не варто спрощувати: вони були далеко не однозначними. Ставлення до старших братів по перу набувало іноді гостро критичних форм. Пояснювалось це різними причинами: для "двадцятників" поезія кінця XIX ст. Символізувала занепадництво, провінціалізм; виступи проти деяких поетів диктувались прагненням покінчити з "хуторянською" філософією, "хатньою" замкненістю літератури. "Для того, щоб ми не зупинялись в творчості, ми повинні дивитись куди й до чого ми йдемо, а не оглядатись весь час туди, звідки вийшли... Цебто: одгетькувати якомога рішучіше "селозовані" традиції дотеперішньої української культури. Нехай Косинки, Осьмачки і навіть Тичини оглядаються і тримають міцний зв'язок з Нечуєм-Левицьким, Васильченком та ін.",³ — писав В.Поліщук. А М.Семенко навіть зважився посягнути на національну святиню-прославився символічним спаленням Шевченкового "Кобзаря". Може комусь ці факти видадуться непереконливими— що ще чекати від представників "мистецтва майбутнього". Але й цілком відмінного за естетичними переконаннями члена групи "неокласиків" обурював "старосвітський смак" деяких "мрійників без крил":

От Петька Стах, містечковий сіряк
От Вороний, сентиментальна кваша
О, ні, Пегасові потрібна інша паша,
А то — не вивезе, загрузне неборак.⁴

Для шістдесятників подібні виступи уособлювали протест проти закріпленості, фальші, декларативності літератури, проти інерції поетичного мислення. В "Оді чесному боягузові" І.Драч не називає імен, але цей твір викликав особливу лють літапаратчика з членівським квитком СПУ. Не може пробачити літераторам їх лицемірства і фальші Б.Олійник. Він не хоче згладжувати гострі кути триваючих в 60-і суперечок між письменницькими поколіннями, коли викриває "безбарвність", бездарність, честолобство деяких поетів "з народу":

О, скільки пройшло вас під небом високим і гордим
Порожніх на мисль, зате самолюбством — ущерть.
Безбарвність свою самозванно прикривши народом
П'ялись на котурни: Я ваш! Я народний поет!⁵

В такій ситуації не дивно, що поети вдалися до пошуків пророка поза межами своєї Вітчизни. Критично сприймаючи досвід попередників (і не набувши власного), заперечуючи їх емоційну стихію, громадську позицію, засоби образності і т.д. молоде покоління усвідомлювало потребу вдосконалення. Для шістдесятників було властиве захоплення Хемінгуєм, Ремарком, Рільке. "Неокласики" обожнювали "парнаських зір

незахідне сузір'я"; футуристи сформувались як угруповання під безпосереднім впливом Верхарна, Рембо, Бехера, Уйтсона. Незаперечними зразками творчості для символістів були твори Метерлінка, Гауптмана, Верфеля і т.д. В цьому контексті неможливо не згадати і про всеукраїнську дискусію 1925-1928 рр., одним із центральних суперечливих моментів якої було гасло М. Хвильового "дайш психологічну Європу!". Примітивізму гаркун-задунайських протиставляється творчий тип представника європейської культури і не лише як психологічної категорії, але й як уособлення грандіозної цивілізації, що виплекала Гете, Байрона і т.д. Українська література не лише збачувалась досвідом іноземних літератур, але й сама активним чинником їх збагачення. "Українська художня культура в періоди свого піднесення функціонувала в загальноєвропейському контексті, була відкритою для світових духовних процесів. І її занепад завжди був пов'язаний зі штучною герметизацією, блокадою, а відродження— із зусиллями прорвати цю блокаду".⁶

"Європеїсти" 20-х на чолі з М.Хвильовим були прогресивною силою літератури, когортою відважних, що рушили "проти течії". Нонконформісти 60-хатакож пішли "проти течії", порушивши уставлені канони запліснявілої соцреалістичної доктрини, віднайшовши нові, свіжі форми поетичного вираження думки. На боці молодих завжди була готовність до творчого ризику, молодечій ентузіазм, навіть деяка зухвалість. Активність їх ідейно-стильових пошуків говорить про прагнення розширити розміти обрії поетичного мислення, сягнути життєвих сфер, що особливо бентежили душу, вивільнилися від впливу попередників. Вони відстоювали своє право на правду, свободу творчості, протистояли зловживанню ідеологією. Сукупність наведених факторів і є поясненням надзвичайної популярності поетичного слова в 20-і і 60-і роки.

Важливою особливістю перших років після громадянської війни було значне посилення інтересу до поезії. Як тільки змовкли гармати, музи заявили про себе з відновленою силою. Виступи поетів збирали великі аудиторії. У свій час надзвичайно популярними були вечори "Гарту" і "Плугу". Ця захопленість поширювалась як на читачів, так і на митців, як на інтелігенцію, так і на маловчених селян. Вірші постійно друкуються на сторінках масових революційних видань. Статистика тих таки "Гарту" і "Плугу" нараховувала понад 15 тисяч самих тільки літературних гуртків. А скільки ще було незареєстрованих офіційно "українців з рукописами в кишенях" (Ю.Липа) можна тільки здогадуватись.

Аналогічною була ситуація в 60-і рр. Поезія панувала повсюдно: на сторінках радянської ("Літературна Україна", "Дніпро", "Вітчизна") та зарубіжної (чеські журнали "Дукля", "Дружно вперед", "Народний календар"; польський "Український календар", німецький часопис "Сучасність") періодики; на сценах концертних і театральних залів і в студентських аудиторіях; під час творчих зустрічей з робітниками в заводських і фабричних корпусах; на літературних вечорах в Клубі творчої молоді та численних регіональних клубах такого типу і т.д. Але й цих завоювань їй було замало: поезія поширюється у сферу самвидаву, панує на неофіційних літературних вечірках, квартирних зібраннях молоді, спраглої за живим, правдивим словом. Вечори молоді

поезії проходили в атмосфері повного ажіотажу. Як свідчить Г.Касьянов величезний резонанс викликав вечір пам'яті В. Симоненка в Київському медінституті, вечір сучасної поезії на заводі верстатів-автоматів у Києві, вечір в Київському парку культури і відпочинку, присвячений творчості Лесі Українки⁷. Трибуною шістдесятників були також деякі радіо і телепередачі. Як писав Ю. Ковадів "такого широкого кола шанувальників поетичного слова поезія не мала ще з 20-х років".⁸

Особливим у досліджувані десятиліття став вимір особистості, яка відчувала свою причетність до руху історії. У 60-і, може вперше після тривалої сталінської "зими", людина перестала бути гвинтиком суспільного механізму; відчувала свою неповторність і навіть велич особливо гостро в роки національного підйому. У 20-і, після численних обмежень царського уряду розвитку української культури, довгожданим ковтком свіжого повітря здавалась більшовицька політика українізації. Як писав І. Кошелівець, здобуток мистецького ренесансу 20-х полягає не лише у створенні багатьох талановитих творів, а й у "витворенні окремого типу творчої людини доби ренесансу, яка увійшла в конфлікт з тоталітарним режимом, хоч проти нього не виступала, а навпаки, старалась стояти осторонь політики. Цій людині... був властивий індивідуалізм, незалежність думання. Чужа їй була партійна догма, що вимагала послуху й покори"⁹. Хіба все це, дослівно, не можна було б сказати і про шістдесятників? Адже, в першу чергу, це було покоління нонконформістів, незгодних, появу яких Г. Касьянов назвав "явищем революційного характеру".¹⁰ Щоправда це був мовчазний спротив, який у 20-і з легкої руки Д. Загула назвали "внутрішньою еміграцією". Ні шістдесятники, ні "двадцятники" не чинили активного опору системі, але були його підґрунтям. Кращі їх представники прагнули звертатись до сучасників тільки голосом на найвищому регістрі, і якщо в ньому вчувався маршовий мотив, то це був мотив соціалістичного гуманізму, нещадного до класового зла і побутової аморальності:

Кращої дороги не знайти

Як служити партії й народу!¹¹-

в цьому був щиро переконаний В. Симоненко. "Небом своїх надій" вважав І. Драч комуністичне майбутнє. Б. Олійник бачив своє кредо у служінні соціалістичній ідеї. Серед шістдесятників не було відвертих противників режиму, більшість з них прагнули лише його вдосконалення, чого і самі не заперечують: "Шістдесятники-спонтанний вияв духовного дозрівання нового мислення в надрах тоталітарної системи. Вони виховувались саме в ній, в цій системі, нісши на собі родимі плями середовища, яке їх породило, перейшовши різні стадії його усвідомлення. Багато з них на початку були щиро перейняті тими ідеологічними міфами, які самі ж потім відкинули. Причому, підкреслюю, щиро перейняті-фальш, пристосовництво, цинізм були їм чужі завжди".¹² Згадуючи про І. Світличного І. Дзюба також стверджує, що ніяким "антирадянщиком" чи "націоналістом" він не був, а своїм ідеологічним кредо вважав демократичний соціалізм.¹³

Ще більше, використовуючи метафору Світличного, "рожевоощокого соціального

оптимізму" було у "двадцятників". Серед них зустрічаються і переконані комуністи, свідомі свого соціального вибору. Але більшість не були пов'язані з практикою революційного руху і тому вловили загальний настрій епохи: музику революції почули раніше, ніж зрозуміли зміст її слів. Безпосереднє захоплення революцією брало гору над критичним розкриттям її справжньої суті. В багатьох поезіях П. Тичини, В.Сосюри, Ю.Яновського, І. Багряного герой перебував в атмосфері бажаного, а не дійсного. Художньо це позначилось у відсутності конкретно-історичних обставин, у відособленості ситуації від всього буденного. Особливо великі надії на новий суспільний устрій покладали пролетпоети і це зрозуміло. Але навіть дуже далекий від соціального пафосу М.Рильський вірив:

Ні, ні! Прийдешнє-не казарма,
Не цементовий коридор!
Сіяє в небі нам не дарма
Золотоокий метеор!

Ця нестримна віра в справедливий суспільний устрій спричинила до посиленого розвитку теми космізму в літературі. Взагалі, космізм--явище, характерне для кожної зламної доби, хоч він і не є однорідним. При спільності теми космізму в 20-і і 60-і трактування її дуже широке. Поети 20-х рр. ідуть в основному від мікрокосмосу до макрокосмосу, шістдесятники-навпаки. Гіперболічний образ планетарного комунара створив В. Еллан у вірші "Удари молота і серця". Космічні мотиви зустрічаємо і в М.Хвильового--"В електричний вік", В. Сосюри--"Навколо". Одним із перших зробив спробу поринути в наземні світи П. Тичина. Дивну музику планетарного хору він намагається передати примхливими образами:

Мільйони сонцевих систем
вібрують, рвуться, гоготять.
Комети іржуть і баско мчаться
і океани над океанами шумлять¹⁴

В центр будь-якої щонайскладнішої всесвітньої будови поети все-таки намагаються поставити людину. Я правило — самого себе, аби пропустити космос через власні почуття:

Я дух — рушій, я танк-такт, автомобілів хори
моторами двигтять мій двір-гараж
І я так легко, мов дітей на пляж
веду титанів у простори, ¹⁵ —
так відчуває макросвіт П. Тичина.
Близький до нього в цьому В.Гадзінський:
Я — матерія і рух
Я — Космос.
Я — нескінченність,
Що спадає в Зеро¹⁶
та В. Поліщук

Я ... — за гранями
трійчастої космічної системи
за зорями, сонцями, туманними формаціями...¹⁷

Почуття гордості за людину — сучасника, що здійснила політ по навколишній орбіті надихнуло М. Вінграновського на відомі рядки:

Я встав з колін
І небо взяв за зорі¹⁸
Щось схоже відчував і М.Йогансен, пишучи
Я на мапі світовій став
І стер меридіанів лінії¹⁹
але це була гордість за людину-переможця, творця нової історії.

Мислення космічними категоріями у 60-і виникло на хвилі ХХ з'їзду, в атмосфері всезагального духовного розкріпачення. Але при цьому митці також долучались до традицій Розстріляного Відродження. М. називає три джерела космічної теми молодієї поезії 60-х років: політ людини в міжпланетний простір, "космічність" художнього мислення О. Довженка та традиції української поезії 20-х років.²⁰ Поему "Ніж у сонці" І. Драч писав саме тоді, коли, за словами М. Руденка "кожний мешканець Землі зобов'язаний навчитись одночасно відчувати себе мешканцем Сонячної системи, мешканцем Галактики".²¹ Герой поеми рятує Землю від катастрофи, але його призначення цим не обмежується: він відкриває таємницю неповторності індивідуальних людських світів і наголошує на необхідності їх захисту і збереження. Космос тут відіграє функцію дзеркала, яке допомагає людині побачити свої істинні масштаби.

Прямим перегуком з "Ножем у сонці" Драча, "Атомними прелюдами" Вінграновського, віршем "Смертельний па-да-грас" Л. Костенко є поема "Розум" В. Гадзинського,²² основу якої складає драматична колізія: як відвернути масове знищення людей, запобігти катастрофі, що може спалахнути через нерозумне використання зброї. Поет застерігає людство від "розумних кретинів" і "нерозумних філософів", "скептичних ентузіастів" і "ентузіазних скептиків", людей, котрі загубили всі межі розуму, честі.

Стімкий науково-технічний поступ (політ у космос був лише одним з його досягнень), що породжував ілюзорну віру у всемогутність техніки, здатної стабілізувати суспільство, був одним із чинників змін художньої свідомості. Це твердження однаково справедливе і стосовно 20-х і стосовно 60-х років. Престиж техніки, принцип ефективності, надійності, пов'язаний з машиною, апологія матеріальної вигоди формували раціональний, прагматичний тип творчості. Дійсність, яка множила свої можливості за рахунок НТР, безцеремонно втручалась в художню форму, змінюючи її внутрішні характеристики. У 20-і підвищений інтерес до доцільної діяльності, технічний практицизм сформували стилістику літератури конструктивізму і футуризму. Конструктивісти, які прагнули до зближення творчості з виробництвом і наукою і футуристи, які взагалі заперечували необхідність мистецтва в майбутньому

високорозвиненому суспільстві, протиставляли себе традиційним "волошковим" поетам. У 60-і за аналогічними мотивами виникла популярна дискусія між "ліриками" та "фізиками". У добу космічних ракет і атомної енергії художня література втрачає своє значення — вважали "фізики". Вони намагались переконати широкий загал, що математичний інтеграл корисніший за поезію Байрона і картини Брюлова. Як доказ вони наводили всенародну увагу до польотів у космос Титова і Гагаріна і відсутність такої навіть до найталановитіших творів мистецтва. Внаслідок таких суперечок в літературу все інтенсивніше проникає наукова термінологія, навіть схеми та формули. З'явилися твори, присвячені великим науковим відкриттям ХХ століття. І Драч перебував під враженням відкриття Крика і Уотсона, пишучи "Баладу ДНК"; прив'язаність до конкретної події, а саме — розкладу ядра літію бригадою вчених УКРФТІ характеризується вірш "Атом" О. Ведміцького. Завдяки поетичним творам В. Поліщука ("Подих стихії", "Матерія", "Бездні"), М. Доленга ("Зелене тло", "Царство розуму", "Дійсність", "Споконвіку"), В. Гадзинського ("Айнштейн. Земля"), М. Вінграновського ("Атомні прилюдії"), І Драча ("Ніж у сонці", "Кібернітичний собор"), М. Бажана ("Число") українська література поповнилась зразками "наукової" поезії. Наукове бачення В. Поліщука та І. Драча має дотичні точки: з одного боку їх погляд на природу це погляд вченого, з іншого — тонкого лірика. Подекуди до біологічних елементів поезій додаються філософські роздуми: "Що там, за дверима буття?" — запитує себе ліричний герой одного з Драчевих віршів. Але відповіді нема:

Я стукаю, вперто стукаю

Чолом б'юсь, б'юсь серцем криваво... 23

Проблема небуття невідступно тяжіє, стаючи джерелом болючих переживань, і над В. Поліщуком:

Я — чоловік,

Та верховинна частка

Усіх живих і прорісних творінь

Чого в терпінні смертному тоскнію?²⁴

Зацікавлення літературою сцієнтизму виявляє і М. Доленго, який прагне за допомогою внутрішньої форми слів-термінів трансформувати в нову тональність звичне коло ліричних тем. Він намагається вловити в поетичній формі суто розумові формули, які іноді поєднуються цілком несподіваним чином:

Ти (матерія — Л.Н.) в мені. Я до тебе звертаюсь

Я — цека моїх часток-клітин

А на вулиці вчора — єднайтесь

Пролетарі всіх країн!²⁵

Розсудливість і раціоналістичність творів М. Доленга нівелюють їх ліричний бік, призводячи до декларативності.

Характеризуючи творчість шістдесятників С. Крижанівський писав: "В міру наростання науково-технічної революції поезія відбивала в художніх образах процеси розвитку фізики, космонавтики... Це була революція в поетичному мистецтві,

революція "тиха", але досить кардинальна. Зроблено ризиковий ривок... до переважання асоціативного мислення, вільного вірша над канонічними формами."26 Войовниче заперечення класичних зразків силабо-тонічної ритміки було характерне ще для доби Пролеткульту, а особливо великі надії на верлібр покладали конструктивісти. Тай й взагалі, як бачимо, ніякої революції — ні "тихої" ні гучної в науковій поезії 60-х не було. Насправді вона становила генетичне продовження насильницьки обірваних в 30-і поетичних експериментів В. Поліщука, О.Ведмицького, М. Доленга та багатьох інших.

Освоєння нових форм життя, нових суспільних стосунків в літературі 20-х рр. починалось із занурення в побут. Він стає основою багатьох поетичних і прозових творів. В таких "побутових" творах сила художніх узагальнень завжди обмежена місцем, інтер'єром, всім даним матеріалом. Часто ставалось так, що матеріал запановував над художником, а не навпаки. Багато хто це вчасно усвідомив, намагаючись переосмислити щоденні побутові поняття в надпобутові. Побут і буття протиставляється у віршах Є. Плужника, М. Рильського, Т. Осьмачки, І. Багряного. В них потужно звучить спротив оміщанню, зраді духовних ідеалів. Джерела надпобутового — і в радості наче першого знайомства із давно знайомими речами. Ця вишуканість простоти досягається в творах деякого із шістдесятників, зокрема І. Драча. Його "Балада про випрані штани", "балада золотої цибулини", "Балада про відро" є зумисною переорієнтацією лірики з традиційно поетичних на нетрадиційно буденні об'єкти. Це нехтування усталеними канонами несе в собі відгомін футуристської епатажності, бажання здивувати, вразити. Але це бажання —

не самоціль. Воно викликано прагненням бути щирим, по-дитячому безпосереднім у найдрібнішому, протистояти фальші і лицемірству пишного багатослів'я в літературі і житті. Це переосмислення оточуючих тебе речей — спосіб звільнення від їх влади і законів міщанського побуту. З особливою гостротою антиміщанські мотиви звучали в творах В. Сосюри, Д. Фальківського, Г. Косяченка.

Я не знаю, хто кого морочить

Але я б нагана знову взяв

І стріляв у кожні жирні очі

В кожну шляпку і манто стріляв,²⁷ —

реакція В.Сосюри на "гримаси" непу досить прямолінійна. Серед розкішно обставлених вітрин і натовпу цікавих дискомфортно почуває себе і ліричний герой поеми "Вітрини" Г. Косяченка:

Коли б це в двадцятому році

Не стерпіло б серце і очі —

Тоді стріляв би на кожному кроці!²⁸

Цілком солідарний з ними у своєму праведному гніві герой вірша М. Вінграновського. Міщани з їх "пледами, торшерами, борщами, вареннями — з малин, суниць, ожин", тобто з їх обмеженим колом життєвих інтересів викликають у нього обурення:

Я задихаюсь! Біль — до млості!

Я всі прокляття розпрокляв.

І фіолетовий від злості

Ножами серце обіслав.²⁹

Люди, які, як писав М.Зеров "на все готові, аби мати туфлі з гострими носками"³⁰ є живим запереченням всіх, виборюваних ціною власної крові життєвих ідеалів, тому не дивно, що з ненавистю дивиться "на пузатих в авто, на обличчя пухкі і манто" ліричний герой колишнього чекіста Д. Фальківського.³¹ Вірус обивательщини страшний тим, що створює ілюзію світу речей, нівелюючи значення духовного світу. "Лист до всесвітнього обивателя" В. Симоненка, це заклик отямитись до тих, що "ядовитими диво-фіранками... закрили од себе світ", що "анекдотами позіхають, коли вибухом землю трясє". Поету важко впоратись зі своїми бурхливими емоціями, тому і тут не обходиться без дещо гіперболізованих театральних проклять:

Будьте прокляті ви усі,

Ті, що нині в перинах ночуєте.³²

Зневага до мішанина, хоч і не так прямо виражена, відчувається і в творах Є. Плужника, І. Драча, Л. Костенко, Б. Олійника. Фальшивий світ спотворених цінностей сприймався досить гостро через зіставлення його з вимріяним світом поетів-романтиків, який здавався таким досяжним в освітленні газетних передовиць.

Тематично-стильова спорідненість поезії 20-х і 60-х років — явище закономірне, хоча б тому, що шістдесятники виявляли особливу зацікавленість творами Розстріляного Відродження. Надзвичайним був інтерес до творчості Є. Плужника, М. Зерова, М. Хвильового, М. Куліша, П. Филиповича, Т. Осьмачки. У 60-і лише частина з них були реабілітовані. Заборонені твори 20-х рр. ставали для поетів "хрущовської відлиги" відкриттям невідомої літературної галактики, що мало не менше значення, ніж відкриття в астрономії. Осмислення досвіду попередників давало можливість масштабніше відчувати історичний рух, винести у нього уроки і зрозуміти його закономірності. Як не дивно, але шістдесятники знову поринули у проблеми, які були актуальними в 20-і рр. Це і звернення до фольклору, до відродження культурних традицій, мови, історичної пам'яті народу. Цілюще джерело літератури Розстріляного Відродження наснажувало коріння поетичного дерева митців 60-х рр. і про це є чимало прямих свідчень їх самих. Зі спогадів В. Шевчука дізнаємось, що вони добре знали літературу 20-х, хоч не через перевидання, а завдяки старим книгам. Дехто вдавався і до наслідування, як наприклад І. Калинець, що перебував під значним впливом Б.-І. Антонича.³³ Як образно висловився Л. Танюк, за творами й виступами І. Світличного "виразно прослідковується шлейф 20-х і 30-х років".³⁴

На тлі загальної картини українського літературного процесу ХХ ст і перехрещень на ній ідейно-тематичних особливостей двох віддалених періодів спостерігаємо також зрілі зв'язки між творчістю окремих представників цих періодів. "Якби І. Світличний був людиною не післявоєнних, а передвоєнних (двадцятих — тридцятих) років, то неодмінно був би серед плеяди неокласиків. Висока душевна культура, доброта, інтелект, деякі споріднені риси жанру і стилю ставлять його в рівень з Миколою

Зеровим"³⁵, — писав М. Косів.

Багато спільного на рівні світовідчування є у В. Симоненка і О.Влизька. В першу чергу, це радість буття, що властива молодим, сповненим всеперемагаючого оптимізму, віри і любові до світу:

У Влизька:

Вогню, вогню! — Надлюдської любові!

Хай кров кипить у грудях молодих!

Беру тебе, о світе мій терновий,

В обійми сонячні! В любов мою,

Мов на вогонь кладу!³⁶

У Симоненка:

Світ який — мереживо казкове!

Світ який — ні краю, ні кінця!

Зорі й трави, мрево світанкове,

Магія коханного лиця.

Світе мій, гучний, мільйоноокий

— — — — —

Дай мені свій простір і неспокій

Сонцем душу жадібну налий!³⁷

"Гей ти серце, — соняшно гаряче, Гей ти, серце, — сонцем золоте! Від колиски невгамовна вдача Оселилась з нами і росте!³⁸" Ці рядки О. Влизька є немов логічним продовженням Симоненківських:

Скільки б не судилося страждати

Все одно благословлю завжди

День, коли мене родила мати

Для життя, для щастя, для біди³⁹

Ренесанс, у найширшому його розумінні, починається тоді, коли на шляху боротьби із консерватизмом, закостенілістю, мертвотністю формального реалізму, творча думка набуває нових методів для вироблення свого світогляду, для створення свого неповторного мікросвіту, позначеного новим розумінням людини, Бога і космосу. Митці періоду Ренесансу — це люди особливої породи, що живуть у незвичайний час. Вони не просто є атрибутом певного історичного проміжку. Вони самі є творцями його, позначеного єдністю світовідчування, цільністю внутрішнього світу. Періоди відродження обумовлюються закономірностями прогресу культури. Варто прислухатись до роздумів В. Шевчука, який пише: "Інколи мені приходить думка, що існують несхитні закони самозбереження нації. І справді, подумаймо: в час тоталітарного знищення української культури в 1929 — 1941 рр. народились діти, які пізніше, в 60-х візьмуть на себе місію національного відродження — чи випадково це?"⁴⁰ Наша стаття намагається дати відповідь на це питання.

1 Ковалів Ю. З одного джерела//Діалектика художнього пошуку. — К., 1989. — С. 85.

- 2 Кравців Б. 60 поетів 60-х років// Антологія нової Української поезії.-Пролог, 1967.-С.VI.
- 3 Поліщук В. Літературний авангард.-Харків,1926.-с.12.
- 4 Зеров М. Нова Україна//Лавріненко Ю. Розстріляне відродження.-Париж,1959.-с.126.
- 5 Олійник Б. Віч на віч//60 поетів 60-х років. Антологія нової української поезії.-Пролог,1967.-с.48.
- 6 Історія української літератури ХХ століття: В 2 кн.-К.,1998.-Кн.і.-136.
- 7 Див.: Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років.-К.:Либідь, 1995. — С.12.
- 8 Ковалів Ю. З одного джерела//Діалектика художнього пошуку. —К.; 1989.-С.84.
- 9 Цит. за: Цеков Ю. Ренесансова особистість в українському письменстві 20-х рр //Слово і час.-1994.-№2.-с.13.
- 10 Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору1960-80-х років.-К.: Либідь, 1995.-с.10.
- 11 Симоненко В. Серце моє в комсомолі// Лебеді материнства.-К.,1981.-с.92.
- 12 Коцюбинська М. Доброокий// Спогади про Івана Світличного.— К.,1998.-с.106.
- 13 Див.: Дзюба І. Пам'ять вдячності й боргу// Там же, с.118.
- 14 Тичина П. В космічному оркестрі//Лавріненко Ю. Розстріляне відродження.-Париж,1959-С.48.
- 15 Там же с.50.
- 16 Гадзинський В. Айнштайн. Земля — М., 1925.-С.11.
- 17 Поліщук В. Мій дух // Вибране.-К., 1987.-С.42.
- 18 Вінграновський М. Прелюд №13 // Атомні прилюди — К., 1962.-С.15
- 19 Йогансен М. Робочий // Червоний шлях. — 1933. — №1. — С.8.
- 20 Історія Укр. Літератури ХХ століття: У 2 кн.-К., 1998.-Кн.2.-с.78.
- 21 Руденко М. Слідами космічної катастрофи // Вітчизна.-1962.-№1.-С.51.
- 22 Гадзинський В.
- 23 Драч І. Балада зі знаком запитання//Сонце і слово.-К.,1987.-с.69.
- 24 Поліщук В. Матерія//Вибране.-К.,1987.-с.52.
- 25 Доленго М. Споконвіку//Поезії.-К.,1988.-с.55.
- 26 Крижанівський С. На магістралях віку//Вітчизна.-1967.-№8.-с.130-131.
- 27 Сосюра В. Місто//Твори: В 10 т.-К.,1970.-Т.1.-с.97.
- 28 Косяченко Г. Вітрини//Червоний шлях.-1926.-№4.-с.32-37.
- 29 Вінграновський М. "Учора ще..."//Сто поезій.-К.,1967.-с.98.
- 30 Зеров М. Лист до П. Тичини//З архіву П. Тичини: Збірник документів: В 2 т.-К.,1960.-Т.1.-с.301.
- 31 Фальківський Д. "Ех!.. І вдарило кляте життя"//Поезії.-К.,1989.-с.43.
- 32 Симоненко В. Лебеді материнства.-К.,1981.-с.223.
- 33 Шевчук В. "Він світильником був , що горів і світив..."//Доброокий. Спогади про Івана Світличного.-К.,1998.-с.228.

34 Танюк Л. З Іваном і без Івана//Там же, с.153.

35 Косів М. Іван Світличний — "його світлість"//Там же, с.324.

36 Влизько О. Дев'ята симфонія// Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. Антологія.-Париж,1959.-с.368.

37 Симоненко В. "Світ який..."//Лебеді материнства.-К.,1981.-с.46.

38 Влизько О. Серце// Там же, с.369.

39 Симоненко В. "Скільки б не судилося..."//Там же, с.46.

40 Шевчук В. "Він світильником був, що горів і світив..."//Доброокий. Спогади про Івана світличного.-К.,1998.-с.226.

??