УДК 821.161.2 "196/198"

Галина Райбедюк
Ізмаїл

Дисидентський дискурс в українському літературному процесі 60—80-х років XX століття

У статті розглядаються складові дисидентського дискурсу, виявляються його етичні та естетичні виміри. З'ясовуються спільні джерела поетики дисидентів, досліджуються іманентні ознаки їх художньої парадигми.

Ключові слова: дисидентський текст, дискурс, літературне покоління, культурний контекст, художня парадигма, етична позиція.

Художня творчість українських поетів-дисидентів 60—80-х років XX століття, анафемованих за радянського часу з відомих політичних причин, тільки сьогодні відкривається широкому читацькому загалу. По-новому постає перед нами безсмертність музи, що дарувала натхнення В. Стусові, І. Калинцю, І. Світличному, Т. Мельничуку, М. Руденкові, С. Сапеляку, Ю. Литвину, І. Сокульському та ін. Магнетична сила ідей дисидентів у культурі притягала до цього феномена не один десяток митців, які в період політичних «заморозків» в Україні стали яскравими представниками нонконформістської літератури.

Поезія дисидентів, що розвивалася в межах потужного шістдесятництва, одразу постала в індивідуально окреслених рисах — і в тематичному, і в жанрово-стильовому планах. Водночас їх єднали спільні риси ідеології, які визначали високу естетику, гуманізм культури та морально виважену етику буття. Шукання правди і чесна громадянська позиція, неприйняття фальші «істин»-фікцій (М. Коцюбинська), протистояння нормативній соціалістичній поетиці, виступ проти етичного та національного нігілізму, культивування «вічних» мотивів у творчості — такі спільні домінанти художньо-філософської та морально-етичної концепції дають підстави для допусту про своєрідний дискурс у літературному процесі означеної пори, що значною мірою впливав на його естетичний клімат. Дисиденти жили географічно на різних територіях, не всі були знайомі між собою, в багатьох аспектах орієнтувалися на різні художні системи, культурні парадигми, тому йдеться не про літературне угрупування чи мистецьку школу, а радше про тенденцію в літературному процесі. Про самих же дисидентів, базуючись на ідеях В. Дільтея, можна говорити як про літературне покоління — з огляду на інтелектуальну та духовну єдність його представників і контекстуальність їх поезії, а також на відведення в їх творчості чільного місця біографічним чинникам [1, с. 113].

В українському літературознавстві наявна, з одного боку, канонізація постатей дисидентів як в'язнів сумління, а з іншого — реакція заперечення такого способу інтерпретації. Й досі триває творення міфу про них завперш у зв'язку з в'язничною біографією, громадянською позицією, суспільним протестом, трагічним стоїцизмом тощо. Ведучи мову про сучасний стан осмислення феномена В.Стуса, Дмитро Стус зауважує, що й сьогодні відчутне намагання «перетягнути поета на політичний бік, відтісняючи на маргінес його творчість і його духовну складову» [2, с. 5]. В літературі XX століття справді годі шукати художні твори, що були б «настільки перейняті заповіданою українською історією проблематикою, а проте вони зовсім не надаються для утилітарної експлуатації в політичній боротьбі» [3, с. 113].

Мученицька біографія українських в'язнів сумління, подібно до Шевченкової, безсумнівно, органічно накладається на ідеологічні котурни. Однак, незважаючи на очевидну соціальну ангажованість їхніх текстів, жоден із них не став «рабом поетичної публіцистики» (М. Коцюбинська). Ця ангажованість далека від риторичних і методологічних відповідників соціалістичній естетиці. Навіть виразна громадянська риторика дисидентського тексту не заступає в ньому універсального характеру втілюваних екзистенційних проблем, пов'язаних із амбівалентною суттю світобудови, що розгортається в межах новітнього есхатологічного міфу.

Досягнення українського літературознавства в царині наукового студіювання творчої спадщини

Райбедюк Галина Богданівна — кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

в'язнів сумління (праці О. Бровко, А.-Г. Горбач, І. Дзюби, М. Жулинського, М. Ільницького, М. Коцюбинської, В. Моренця, К. Москальця, І. Онікієнко, М. Павлишина, Е. Соловей, Д. Стуса, М. Ткачука, Ю. Шереха та ін.) не вичерпують інтерпретаційного поля означеного нами дискурсу дисидентського тексту. Адекватне сприйняття та всебічне й об'єктивне обґрунтування активної присутності в'язнів сумління в літературному процесі 60—80-х років XX століття спонукає до висновку про їх художню творчість як системно організовану філософсько-естетичну цілісність. Має цілковиту рацію К. Москалець, який у передмові до першого тому дванадцятитомного видання спадщини В. Стуса констатує, що для «українського літературознавства Василь Стус і досі залишається надто недосяжним на підкорених ним верховинах духу» [4, с. 25]. Серед таких «верховин духу» для В. Стуса й інших поетів-дисидентів були гуманістичні засади буття. Їх творче обличчя диференціює гуманістичний потенціал тексту, що виключає імперсональність людини. У системі світоглядних пріоритетів в'язнів сумління домінує антропологічна концепція, зокрема, антисцієнтистська, гуманістична зорієнтованість на людину як центр буття. Якщо ж вести мову про маніфестовану ними ідеологію, то вона вочевидь межує з «високою естетикою, як у випадку кола «вісниківців» [5, с. 154]. Однак у сьогоднішньому літературознавстві, за словами Н. Зборовської, у вивченні феномена В. Стуса, як, власне, й літературного дисидентства загалом, і досі триває «конфлікт між традиційним (патріотичним) літературознавством і постмодерністським (космополітичним). Останніми роками сформувався помітний розрив між інтелектуальною материковою Україною та українською інтелектуальною діаспорою» [6, с. 40]. Сьогодні ще не створено комплексного, узагальнюючого дослідження феномена літературного дисидентства як естетичного тексту, що й зумовлює актуальність порушеної нами проблеми. Метою статті передбачено розгляд складових дисидентського дискурсу, виявлення його етичних та естетичних вимірів. Основним завданням бачиться з'ясування спільних джерел поетики в'язнів сумління, дослідження іманентних ознак їхньої художньої парадигми та продуктивного діалогу з «іншими» культурними свідомостями.

Загальновизнано, що «творчу долю митця визначає епоха, в якій йому випало жити, — це аксіома. Але кожен митець визначає власну долю в межах тієї ж таки епохи залежно від міри своєї внутрішньої свободи» [7, с. 226]. Епоха, в яку судилось жити дисидентам, вимагала від них вирішення дилеми, що її Л. Костенко в поемі «Сніг у Флоренції» афористично сформулювала такими словами: «Одне із двох — або люби свободу, / або залеж від милості владик!» [8, с. 150]. У розв'язанні цієї дилеми (балансування межи полюсами нонконформізму й пристосуванства) кожен із них обрав шлях відкритого протистояння тоталітарному режимові, цілковитого неприйняття його псевдоідеалів. Вони без вагань офірували своє життя, усвідомлюючи трагізм обраного шляху (В. Стус: «Благословляю твою сваволю, дорого долі, дорого болю»; Т. Мельничук: «Великі знали завчасно, що їх жде ешафот»; С. Сапеляк: «Співаємо блаженням непорочним / долю серця свого»; Ю. Литвин: «А чи то доля, чи нечиста сила / Взяла і повела мене на гори»; І. Калинець: «прийми мій дим / як авелеву жертву»). Тож цілком закономірно, що в драматичному пошуку дисидентами смислу життя та сенсу історії на особливий статус претендує міфологема долі. Вона оприявнює важливі смисли людської екзистенції, виступаючи «медіатором» між сакральним і профанним началом буття. Її авторська репрезентація в дисидентському тексті потверджує думку Гегеля про те, що «у долі людина пізнає власне життя, і мольба, що звернена до долі, не є мольбою, зверненої до верхньої особи, але поверненням та наближенням до самої себе» [9, с. 126].

Маніфестований дисидентами пафос приреченості далекий від фаталізму. Це радше особистісно пережита й глибоко усвідомлена філософія, пов'язана з рішенням виконати свою місію у світі. Тобто саме життя дисидентів сублімується у долю, ототожнюючись зі словом (автентичність буття). Проблема долі, в цьому разі онтологічна, розгортається в широкому екзистенційному полі і цілої нації, й окремої особистості. Для дисидентів доля кореспондується з етичними категоріями. (Власне, вони стають їх моральними гарантами). В ситуації приреченості, напередвизначеності у дисидентів усе ж залишалася свобода вибору — «єдина форма індивідуалізації особистості» (Л. Тарнашинська). Їх узалежненість від долі (В. Стус: «Сховатися од долі не судилось / Ударив грім і зразу шкереберть / пішло життя...») — «це не глосолалія містика, на якого найшов Бог. Тут майже немає екзальтованості й пафосу, радше — зніяковіння перед тим, що відбувається в надрах поетової особистості, й відповідальність за нього [4, с. 24]. Отже, йдеться про протистояння долі. У таборовому зошиті (запис 4) В. Стус писав: «Але голови гнути я не збирався, бодай щоб там не було. За мною стояла Україна, мій пригноблений народ, за честь котрого я мушу обставати до загину» [10, с. 380]. Це типовий для в'язнів сумління варіант протистояння долі, про який Гегель писав: «Якщо людина таким чином сама протиставляє

себе усій повноті долі, вона тим самим вже підіймається над своєю долею; життя зрадило її, але вона не зрадила життю» [9, с. 131].

Життя й творчість дисидентів розкриває змістові параметри чину жертовності. Т. Мейзерська, міркуючи про офіру Мойсея, вкладає їх у такі лаконічно-глибинні формули, які беззастережно можна стосувати до дисидентів: «Усвідомлювати обраність і посланництво»; «простувати духові шлях, що прочитується як усвідомлення єдиної найважливішої місії»; «духовне служіння передбачає абсолютну безкорисливість»; «гинуть (вмирати) на шляху» [11, с. 112]. Про готовність поета до офіри в години найвищої зневіри та резиґнації духу С. Сапеляк у статті «Наш Мойсей» писав, що митець «покликаний нести честь й офірну свічку не задля слави, «бо слави людської зовсім ми не бажаєм». Це — як готовність на смерть. Готовність власними кістками прийняти Свободу і Україну, де «голос Духа чути скрізь». Де усім потрібні моральні сили, здатні рятувати свій край, щоб «найсвятішою любов'ю, тобі офіруючи душу й тіло», визнати й виробити мову морального й наполегливого СУВЕРЕНА, сповідника народної пам'яті та свідомості нації. І цей Дух глибинного усвідомлення відлунює трепетним лейтмотивом, рефреном, живим окликом: Невже задарма скільки серць горіло» [12]. «Приреченість на творчість за рабського режиму — тяжка покута. Такі поети завжди прагнуть говорити до громади, до свого народу тільки власним пророчим словом. Без такого слова, що його неможливо повідати людям, такі поети переживають танталові муки і завчасно помирають» [13]. Гілель Бутман, що відбував ув'язнення разом із І. Світличним та багатьма іншими українськими в'язнями сумління, стверджує, що з дисидентського руху виросла «плеяда борців, які поєднували в собі любов до свого народу і готовність жертвувати собою заради створення вільної України з гуманними традиціями» [14, с. 474]. Т. Мельничук назвав це покоління лицарів незламного духу неофітами й образно окреслив їх страдницьку путь: «Неофіти ідуть, / Кам'яна їхня путь, / Кам'яна, бо їх бито камінням... / Світ тремтить, наче ртуть: / Неофіти ідуть! / Ідуть і несуть, / Наче рану Христову — Вкраїну [15, с. 49].

Дисиденти протистояли смертельно руйнівним тенденціям у суспільстві, в духовному житті нації, в психології окремо взятої особистості. Їх феномен полягає «в органічному перетіканні біографії у творчість і навпаки. Біографії, що виладнувалася в долю творчістю, і творчості, що виростає з біографії» [16, с. 15]. Вони утверджували такі естетичні принципи, які, за словами Ю. Шереха, йшли врозріз із офіційно запроваджуваними догмами марксизму-ленінізму в країні «суцільної забріханості й вдирання в чужі душі» [17, с. 107]. Це була спроба повернути людині здатність відчувати біль та протистояти злу, співстраждати й готуватися до відродження понівеченої людської душі та знівельованого національного духу в ситуації масового психозу — проблема, порушувана дисидентами як поборниками прав людини. Ці письменники тлумачили «естетику страждання» крізь призму прекрасного, обстоюючи ідеал високодуховної, незалежної від зовнішнього тиску особистості, через формування якого бачили шлях досягнення й ідеалу національного. На перший погляд, це парадоксально, але саме тюрма навчила в'язнів сумління пізнавати у нових вимірах літературу, філософію, саме життя. У листі до матері В. Марченко зізнавався, що в задротів'ї «по-новому починаєш розуміти людей» [18, с. 88]. Власне, у в'язниці й народилася значна частина дисидентської поезії, стрижневим мотивом якої виступає воля. Тому вагома її частина сприймається як біографічна проекція на текст, оприявнює, за словами І. Дзюби, «підсумок багатьох гірких роздумів, присмак дисидентського і табірного досвіду» [19, с. 4]. Вірші в'язнів сумління не залишають сумнівів щодо того, як автор розв'язує художньо осмислювану проблему на рівні власного буття. До подібних висновків спонукають самі тексти дисидентів, «задротівну» біографію яких винесено у назви багатьох творів: «Тюрма» І. Світличного, «Тюремних вечорів смертельні алкоголі» В. Стуса, «Арештантське» С. Сапеляка, «Сон в'язня» М. Руденка, «Записки до тюрми» І. Калинця, «Тюремні нари» Т. Мельничука, «Тюремные сонеты» Ю. Литвина.

Поза біографічними чинниками — «зовнішніми» та «внутрішніми» — осягнути сповна усі «секрети поетичної творчості» дисидентів, думаємо, неможливо. Численні «документальні кадри», органічно вмонтовані в їхні вірші, увиразнюють психологічний стан ліричного героя, динамізують рух авторської свідомості у напрямку до найвищого емоційного стану. Так, наприклад, за текстом вірша «Не можу я без посмішки Івана» В. Стуса виразно прочитується реальний біографічний факт — арешт Івана Світличного. Водночас маємо тут узагальнений образ «арештованої» душі, «ґратованого» світу, «четвертованого добою». Зафіксовані у текстах обставини дають уявлення про морально-етичні пріоритети в тодішньому суспільстві: «Сидять по шпарах всі мужі хоробрі, / всі правдолюби...» [20, с. 94]. У вірші «Ввесь обшир мій — чотири на чотири» В. Стус рефлексує факт своєї невільницької ситуації та зумовлену нею відторгненість від світу. Репрезентація

«зовнішньої» (тюремної) біографії відбувається на лексичному рівні сонета «Самота» І. Світличного («Параша. Ґрати. Стіни голі. / І сам ти — Божий перст. Сиди...» [21, с. 35]. С. Сапеляк, унікальний глибинним зв'язком із давньоукраїнською духовною традицією та Святим Письмом, виводить на поверхню свого тексту реалії буття політичного в'язня. Навіть у мові багатьох його поезій формуються мікротеми, які виступають системотвірними чинниками «табірної» хроноструктури («давить серце з-за грат»; «сірі зеки-краяни»; «вуха сексотів через кормушку ока» й под.). У його вірші «Арештантське» характерна для табірної лірики художня атмосфера твору програмується експресивно-стилістичним струменем ностальгії та болю, зумовлених конкретними життєвими обставинами: «Вже не маю доріг — тут скорбоття беріз / Затріпочуть мій крик на осонні колимськім» [22, с. 11]. В І. Калинця є збірка «Реалії», присвячена дружині Ірині. Назви окремих поезій («Записки до тюрми», «Додатки до біографії»), присутні в творах конкретні прізвища однодумців (В. Стус, І. Світличний, В. Чорновіл»), деякі предметні деталі («сконфіскована фотографія В. Мороза», неможливість «викрасти з-за мурів» голос ув'язненої дружини) відтворюють життєвий світ автора, межі його фізичного (невільничого) буття. Однак назву збірки, її художній простір не варто сприймати одноплощинно; тут ідеться найперше про «реалії» як «образну плоть думання віршем» [23, с. 8].

Конкретні життєві реалії, спроектовані на тексти дисидентів, є неспростовно важливими психографічними підходами до їх письменницької біографії. Безперечно, за текстами маємо очевидні поетичні перевтілення біографічних фактів їх життя, якими нехтувати ніяк не можна. Перебування «за межею, за ріллею» (В. Стус) причинилося до втрати багатьох важливих компонентів життєтворчості кожного із в'язнів сумління. В ситуації «розмивання межі між буттєвим та духовним існуванням» (Д. Стус) навіть найменша біографічна деталь набуває особливо важливого значення. З нею так чи інакше пов'язаний психологічний образ поета, ними маркована й авторська свідомість. Отже, йдеться про модифікацію конкретної життєвої біографії в «біографію душі». М. Коцюбинська кваліфікує її як «настроєві реалії, спонтанні реакції, дозрівання — емоційне, світоглядне, мистецьке, будування себе, «кам'яніння» [24, с. 144]. Підлеглість життю прочитується в багатьох віршах в'язнів сумління. Творячи їх, вони піддавалися (свідомо чи неусвідомлено) психоемпатичній залежності від обставин, водночас впливаючи на ці обставини власною творчістю. Тому відомі слова В. Стуса «Життя так тяжко пише мною, так тяжко пише мною вік» слід сприймати не як безпосередню біографічну проекцію на художній текст чи страдницьке заложництво долі, а насамперед як «джерело орудно-творчої активності» (М. Кодак). Сама ж дисидентська поезія, репрезентуючи «зерно біографічного сюжету» (В. Івашко), стає життям, а «життя — творчістю» (Д. Стус).

Деякі вірші дисидентів асоціюються з «тюремним щоденником» (так М. Коцюбинська назвала збірку «Гратовані сонети» І. Світличного). Тут, «серед снігів» (В. Мороз), «всі нескасовні закони естетики якось ніби дещо відступають, поступаючись місцем іншим законам: коли, як мовив Степан Сапеляк, «згустки безслів'я виливаються у поетичні рядки» — тоді і саме життя поета стає чи то особливо значимим контекстом, чи то ще одним твором, що кидає на всі інші особливе світло» [25, с. 72]. Художня творчість в'язнів сумління — явище значно багатогранніше, аніж «натуралістичний протокол» (Ю. Бойко-Блохин) в'язничного буття, над яким їм вдалося піднятися своєю неспростовною Правдою. Тут відтворено світ людини в період «межичасся», котра попри моральні приниження й фізичну наругу зуміла зберегти в граничній ситуації людську гідність. Вірші дисидентів більшою чи меншою мірою виступають біографічними самоокресленнями, однак вони становлять собою значно ширше явище. Як слушно зауважує Ю. Шерех, цим поетам вдалося піднестися «понад обставинами біографії, понад всякі обставини побуту й географічної приналежності» [17, с. 112].

Дисиденти у своїй творчості не звужують «теми до розгляду проблеми буття людини в умовах совєтської імперії» [26, с. 7]. Їх філософію життя і філософію творчості можна розглядати як своєрідний текст (дисидентський текст) із іманентним йому драматичним сюжетом, персонажами, перипетіями, візійним світом тощо. Кожен із них, будучи в силу обставин не причетним безпосередньо до літературного процесу, в умовах задротів'я звертався до поезії. Зв'язок тексту з конкретною матеріальною (в'язничною) дійсністю можна тлумачити в цьому випадку двояко: як причинний і як обмежувальний. За В. Дільтеєм, історичний момент «блокує або закриває певну кількість формальних можливостей [...] і відкриває певні інші можливості» [1, с. 111]. Каторга вбивала тіло (так сталося із В. Стусом, І. Світличним, Ю. Литвином та ін.), однак гартувала душу в'язня, розкривала її нові потенції, породжувала, окрім болю й страждання, стан високого духу, «пришвидшувала народження нової поетичної мови, нових текстів» [26, с. 6]. В умовах «малої зони» в'язні сумління фетишизують естетику, алологетизують її

як домінанту творчого процесу. Так, наприклад, І. Світличний у «Ґратованих сонетах» творить власний Парнас, веде віртуальний діалог із Музою, літературними побратимами, створює віршові присвяти, у такий спосіб моделюючи ефект присутності в літературному процесі. Яскравою художньою ілюстрацією щодо сказаного може бути його сонет «Парнас»: «І враз ні стін, ні грат, ні стелі. / І хтось невидимий збудив / Світ Калинцевих візій-див, / Драчеві клекоти і хмелі...» [21, с. 29].

Якщо вести мову про естетичні виміри дисидентського тексту, то тут, думаємо, варто скористатися відомою тезою Т. Еліота про переведення «фокусу уваги з поета на поезію». У загальному ландшафті публіцистично забарвленої пафосної лірики в'язнів сумління значна частина їхніх творів помітно вирізняється чіткою настановою на естетичні пріоритети. Концепт культури як активний центр багатьох поезій трактується дисидентами багатовекторно: від культивування символіко-алегоричних художніх кодів і до творчої матеріалізації конкретних образів культури, мистецьких феноменів, культурно-історичних постатей, присвят, культурологічних асоціацій тощо. Українські дисиденти у 70-80-і роки повторили проект розвитку національної літератури, обстоюваний у 20-х роках XX століття неокласиками (М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський, М. Драй-Хмара, О. Бургардт-Ю. Клен). Ідеться про свідоме намагання синтезувати здобутки національного мистецтва слова з надбаннями європейської літератури.

Дисидентів об'єднує апологетизація універсальних смислів буття, відверте неприйняття дегуманізованого, денаціоналізованого світу, що став «чорним кладовищем по нищеній землі», «пораною чорною дорогою». В'язні сумління різні за типом художнього мислення, іманентними засобами поетичного вислову, врешті — рівнем таланту, однак одностайні в зорієнтованості на екзистенційне бачення світу й унікальність людини в ньому, її право на власне життя, самоозначення, саморух, «самособоюнаповнення» (В. Стус). Інтенційованість на модель гармонійного універсуму як антитезу «плаского довкілля» (В. Моренець) та «змертвілого світу» (М. Коцюбинська) породила відповідне емоційно-смислове поле дисидентського тексту, генероване спільними трьома ідеями: України, свободи, особистості. Вони будили в амнезованій свідомості українства притлумлені національні інстинкти (Т. Мельничук: «Заграй, вкраїнська ліро, / На український голос, на козацький лад»).

Усі дисиденти активно інтерпретують тему національної історії (В. Стус: «Сто років, як скона-ла Січ», «За літописом Самовидця»; М. Руденко: «Самовидець. 1-3», «Череп Святослава»; С. Сапеляк: «Мазепа», «Монолог з минулим»; Т. Мельничук: «Свідчення останнього гетьмана»; Ю. Литвин: «Вступ до поеми «Україна»). Індивідуальними в кожному випадку є чинники структурування тексту, спонуки творчості, однак спільне організуюче начало їхньої естетичної системи визначила шевченківська ідея духовної України-держави, «трансцендентного континууму» (М. Жулинський) «мертвих, і живих, і ненароджених», розгортання якої стало для них іманентним способом презентації драматичного національного світу та його вербалізації (В. Стус: «І Тясмину тісно од трупу козацького й крові, / і Буг почорнілий загачено тілом людським...»; І. Сокульський: «Мов рана, Україна / В моїх очах...»; С. Сапеляк: «Моя Вкраїно. Мій безрідний хрест. / Опухла ти. Пухлина у пухлині...»). Маркером історіософського тексту тут виступає асоціативна історична ретроспектива як реальність і водночас як перспектива. У такий спосіб дисиденти репрезентують власне сприйняття циклічності історичного часу, повторення найболючіших проблем національного буття, що рухаються по колу або ж по спіралі. Прикметні для їх віршів історичні алюзії, функціонуючи на рівні тексту, підтексту й надтексту, створюють основу для історіософських узагальнень та віталістичного «футурологічного прогнозу» (Ю. Барабаш), що кореспондується із профетичними візіями — «Встане Україна. / І розвіє тьму неволі...» — Т. Шевченка (Т. Мельничук: «...ніхто того народу не поборе, / що народив Шевченка й Січ»; С. Сапеляк: «ВКРАЇНО, встань! — лицем до знамена. / Встань, Україно! — я ще не прощаюсь»).

Серцевиною державницької ідеї дисидентів є опозиція національне / імперське, сформована об'єктивними історичними чинниками, зокрема, наявністю вічних ворогів нації. Вона трансформована в авторському тексті кожного із в'язнів сумління вельми своєрідно. У В. Стуса цей образний лад подається переважно на рівні алюзій («стожальне татарське сонце»). М. Руденко означує динаміку історіософського світовідчуття прямими відсилками до історичних фактів («Та підростає брат його Петро — / що він тобі готує, Україно...»). С. Сапеляк експлікує свої тексти біблійними реміснісценціями («Розпинають мня карою з Холодного Яру»), І. Калинець — фольклорними асоціаціями («змахнула Україна / з ока потаємну / сльозинку»). Т. Мельничук творчо реалізує опозицію національне / імперське доволі оригінально, синтезуючи в своїй лірициі коди різних горизонтів сприйняття національного буття: історичного,

націоментального, біблійного («А на тій вишні, Богородице, / На білій вишні / Кривавий цар Микола, здається, когось вішав...»).

Спільним типологічним виміром естетичного модусу історіософської доктрини дисидентів є художнє осмислення історичного минулого в метафізичному аспекті. «Дух історизму» (Є. Маланюк) у їхній поезії освячується іменем Творця. За його всеприсутності розгортаються ліричні сюжети багатьох віршів (М. Руденко: «Небесний Отче! Чи насправді ти / Вкраїні зичив щастя, а не кари...»). Заглиблення в прадавню історію своєї землі супроводжується релігійно-містичними почуттями й емоціями в'язнів сумління, частотними апеляціями до Всевишнього та Святого Письма (С. Сапеляк: «Але ж і в Біблії нема / Твого, Вкраїно, ТРЕТЬОГО ПРИШЕСТЯ»). Історіософські тексти дисидентів об'єднує Шевченків міленаризм, підґрунтям якого виступає присутність (експліцитна й імпліцитна) Бога. Їх художня історіософія пов'язана з християнським провіденціалізмом, «ієреміївським пророкуванням» (П. Куліш). Через психологію біблійного образу Пророка вони досліджували глибинні підвалини буття, розуміючи, що «насичене духовне життя — це те єдине й останнє, що лишається народові-невільнику, в якого паралізовано решту соціально-етичних функцій його життєвияву» [27, с. 29].

Дисиденти в нових суспільних та естетичних умовах створили авторську неоміфологічну біблійно-рецептивну художню модель буття. Їхня поезія оприявнила стереоскопічне фокусування різних видів біблійного інтертексту як маркерів гуманістичного потенціалу тексту. У ній канва вічного сюжету Святого Письма органічно наповнилась оригінальним змістом (національним, філософським, інтимно-психологічним) у довершеній художній формі. (Це тема окремого спеціального дослідження).

Синонімом України-держави для «поетів задротів'я» була свобода (І. Світличний: «Несу свободу в суд, за грати. / Мою від мене не забрати...»; І. Сокульський: «Тюрма — лише одна умовність, / коли ти сам не є собі тюрма»). В. Стус в одному з листів писав, що «масштаб людини визначається мірою її волі» [28, с. 453]. Відчуття себе вільним засвідчує той рівень самоусвідомлення й життєвого самовираження поетів-дисидентів, при якому національне зливається воєдино з особистісним і загальнолюдським (Т. Мельничук: «Пережив сотні бур і негод / я — людина, я — світ, я — народ»). Проблема внутрішньої свободи, що визначила тематичну домінанту творчості всіх в'язнів сумління, прийшла у їхні вірші через власний досвід зіткнення зі світом Зла.

Кінець 60-х — початок 70-х років — це період чергового «зрубу» (Ю. Лавріненко), нищення духовності нації у всіх параметрах (естетичних, філософських, моральних, фізичних), коли весь народ був «мов одна людина» (К. Лефорт), саме ж суспільство — «як патологія суспільного розвитку» (Х. Ортега-і-Гасет). Тож сенс дисидентства полягав у відтворенні істинних життєвих цінностей культури, відновленні національної самосвідомості, утвердженні права на повновартісне життя. Закономірно, що дисидентська поезія наскрізно перейнята активними, дійовими імпульсами (І. Світличний: «Вичавлюю раба із себе — спадок роду»; В. Стус: «Іди — мужній і сам себе помножуй»; М. Руденко: «Ні! Годі жить, води набравши в рот»; І. Калинець: «Очисти нас від скверни»; І. Сокульський: «Як важко на колінах! — / Тримать меча»). І це була «не лише поетична декларація, а й прискіпливо виконана програма життя» [29]. В умовах «вертикальної труни» (В. Стус) дисиденти зуміли зберегти неушкодженим свій дух, сумління і «поставу прямостояння» (М. Коцюбинська), виконати імператив І. Світличного («Себе зіграйте! Свій хребет! Зіграйте випростано, струнко!»). У листі до дружини й сина від 15.01. 1984 р. В. Стус писав про тверду настанову мати «свій хребет, свій центр, свою основу, свою гравітацію...» [28, с. 453]. Дисидентський радикалізм був віссю, довкола якої оберталися етичні пріоритети в'язнів сумління, що впливали й на полюси естетики. Етична поведінка людини незгодної (homo dissidens) зумовила домінантний у поезії в'язнів сумління пафос стоїчної витривалості. Їх єднали, як переконує М. Коцюбинська, «вірність ідеалам, свідомість побратимства, потреба збереження особи у всіх її вимірах за будь-яких умов» [30].

Дисидентів об'єднувала ідея слова як «першопочатку чину» (І. Світличний). Їх глибокою емоційною потребою була протидія бездіянню, безруху, «поклик чину» (І. Світличний), надія на можливість оживити людське серце, «упованіє» (І. Калинець) на співстраждання й милосердя, очищення «від скверни» (В. Стус), «сіяння Слова Божого» (С. Сапеляк), збереження у «грудях свічки» — «Бога й України» (М. Руденко). Рефреном крізь дисидентську поезію проходять Шевченкові ремінісценції про «слово-волю», «слово-зброю» (Ю. Литвин: «Хай слово стане брутовим кинджалом»). Декларативний пафос як іманентна складова дисидентського дискурсу в багатьох випадках зумовлює наскрізну риторику тексту, в якій вчувається Шевченків радикалізм: «Раби! Орангутанги! Попугаї! / Хіба збагнути вам епохи плин? / Хіба піднятися до тих вершин, / Де твор-

чий дух кайдани розбиває? / Де мислі вічним полум'я горять?..» [31, с. 59].

Естетична система дисидентів структурована багатьма спільними художньо-філософськими джерелами. Дослідники одностайні в тому, що її важливим конструентом була давньоукраїнська фольклорно-літературна традиція інакомислення, зокрема, опозиційна щодо суспільного режиму творчість письменників — від Г. Сковороди, Т. Шевченка до представників «розстріляного відродження». Другим сутнісним джерелом стала західна філософія та психологія екзистенціалізму, що визначила філософський автопортрет дисидента. У річищі екзистенціалізму формувалася й літературна ідеологія в'язнів сумління, що передбачала насамперед ідею свободи письменника й розуміння поетичної творчості як вищого дару, особливого призначення людини-митця — поза різноманітними «зовнішніми» регламентаціями. Філософське світовідчуття дисидентів, матеріалізоване в художній творчості, кореспондується з ідеями екзистенціалізму, зокрема Гайдеггера, Сартра, особливо Габріеля Марселя з його поняттям «буття в ситуації», протиставленням «людини маси» як сукупності функцій — особистісному началу, людини, яка творить саму себе, — змертвілому світові» [24, с. 110]. Цю тезу увиразнюють відомі рядки В. Стуса: «Опроти всесвіту, опроти / небес, і місяця, й зірок...» [32, с. 308]. В одному з листів до дружини поет писав: «Я повен трагічного оптимізму, що світ — опроти мене — є собі, я ж — є собі — опроти нього» [28, с. 337]. Значна частина текстів дисидентів структурована ідеями Г. Сковороди. Їх смислотворчим центром є сковородинівське вчення про самопізнання людини та її пошук самої себе, що особливо загострюється в абсурдному бутті. Дисидентам однаково близькими були ідея самопізнання Г. Сковороди, керкегорівський антропологічний проект змінення («набуття себе») та гайдеггерівська теза «ставай тим, хто ти є».

Спільною основою філософсько-естетичної системи українського дисидентства вважають творчість Т. Шевченка, що присутня конкретно чи алюзивно в поезії кожного з в'язнів сумління. Кобзар був для них «тим поетом, який писав про сучасне з високим біблійним духом; він зумів поєднати те, чого іншим не вдалося зробити. Він був людиною дуже великої віри. Крім духовного максималізму, він дав зразок національного максималізму» [33]. Саме на Шевченковому грунті виросли високі постаті в'язнів сумління «як голос самозбереження народу» (Є. Сверстюк). Його тональності (явно виражені та приховані) виявилися в лірициі дисидентів на рівні принципів художнього узагальнення, а також в багатьох видах інтертексту. Так, лірика В. Стуса наскрізно перейнята ремінісценціями Т. Шевченка («Немає Господа на цій землі»). Рядки з його поезії використовує як епіграфи до більшості творів збірки «Гратовані сонети» І. Світличний: «Ми серцем голі догола» («Тюрма»), «Не нарікаю ні на кого» («Сонет вдячності»). У С. Сапеляка зустрічаємо чимало деталей зовнішньої схожості з творами Т.Шевченка — від назв («Причинна») до прямих цитувань («Обнімітесь, брати мої»). Шевченківські мотиви, відповідні цитати, епіграфи виступають у лірициі дисидентів своєрідним кодом, що підтверджує типологічну близькість світоглядної та естетичної концепції до філософської системи Т.Шевченка. У їхніх віршах присутній образ самого Кобзаря (В. Стус: «І зайнялась мені зоря [...] громовим гуком Кобзаря»). У трактуванні традиційної теми митця й суспільства, ролі мистецтва Т. Шевченко визначив етичні пріоритети дисидентів, а його поетичне слово було сприйняте ними як ідейно-художній орієнтир (В. Стус: «Тарасові провісні птиці-слова шугають над Дніпром»; М. Руденко: «До кого слово праотців перейде / — Те слово, котре вигострив Тарас?»). Функціонування Шевченкового тексту в творчості дисидентів не варто сприймати так би мовити «зовнішньо». Це — «голос духу», «грунт» (М. Коцюбинська), що ним живилась творчість в'язнів сумління, яких із Т. Шевченком ріднить «щось незмірно вагоміше від суто літературного впливу [...]. То, справді, глибоко внутрішня єдність, генетичний духовний зв'язок» [24, с. 116].

Є. Сверстюк стверджує, що покоління дисидентів виросло з О. Довженка і називає його «першим дисидентом в Радянському Союзі». Він, зокрема, підкреслює: «У ньому (Довженкові») криється велика сила протесту [...]. Довженко був одним із важливих чинників етики й естетики дисидентів» [34, с. 12]. Невипадково у своїй творчості вони зверталися до цієї величної постаті (В. Стус: «Останній лист Довженка»; І. Калинець: «Олександр Довженко»; С. Сапеляк: «Олександр Довженко на засіданні Політбюро 1944 року»). В. Стус у вірші «Останній лист Довженка» окреслює своє творче й громадянське кредо, акцентує екзистенцію людини, що проявляється в подоланні силового поля абсурдного світу, «бездержавного гетто». Без напускної риторики він звертається до уявного адресата. В його монолозі прочитується нонконформістська позиція, прагнення бути собою: «Пустіть мене до мене. Поможіть / ввібрать в голодні очі край полинний...» [20, с. 92].

Художню парадигму дисидентів визначає чимало інших спільних ознак (мотиви лірики, жанрова матриця, інтертекстуальна перспектива

тощо), які дають підстави для твердження про наявність в історії української літератури дисидентського дискурсу. Разом з тим, кожен із цих поетів явив собою окремішну, непересічну творчу особистість, засвідчив індивідуальний код поетики, виявив власну естетичну позицію. «Зовнішні» атрибути, що вплинули на інтелектуально-духовну культуру дисидентського покоління, зокрема, соціально-політичні й інші обставини «у нескінченній кількості своїх різновидів» (В. Дільтей), до певної міри гальмували еволюційний характер творчого процесу, обмежували його ймовірну перспективу, закриваючи «горизонт того, що було для нього можливим» [1, с. 111]. Цілком імовірно, що за інших політичних умов дисиденти заявили би про свою належність до того типу митців XX століття, котрих називають поетами культури (П. Валері, Т. Еліот, О. Мандельштам, М. Зеров та ін.). Вивчення спадщини в'язнів сумління як естетичного явища в індивідуальних мистецьких проявах становить перспективну лінію подальших розвідок про феномен українського літературного дисидентства.

Література

1. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Перекл. з анг. А.Іщенка. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. — 152 с. **2. «...Народе мій,** до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і Час. — 2008. — №3. — С. 3—11. **3. Івашко В.А.** Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // Світовид. — К.; Нью-Йорк, 1994. — Ч. III (16). — С. 104 — 120. **4. Москалець К.В.** Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. — К.: Київська Русь, Факт, 2007. — Т. 1. — С. 7—38. **5. Квіт С.М.** Основи герменевтики: Навчальний посібник. — К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. —192 с. **6. Зборовська Н.В.** Василь Стус: До історії проблемного тлумачення // Дивослово. — 2009. — №5. — С. 40—46. **7. Тарнашинська Л.Б.** Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 534 с. **8. Костенко Л.В.** Сад нетанучих скульптур. — К.: Радянський письменник, 1987. — 207 с. **9. Гегель Г.** Философия религии: В 2 т. — М.: Мысль, 1976. — Т. 1. — 420 с. **10. Стус В.С.** Таборовий зошит: Вибрані твори. — К.: Факт, 2008. — 452 с. **11. Мейзерська Т.С.** Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: збірка наукових статей. — Одеса: Астропринт, 2009. — 156 с. **12. Сапеляк С.Є.** Наш Мойсей // Літературна Україна. — 2006. — 1 червня. **13. Гринько Д.Д.** Безсмертне зілля Тараса Мельничука // Літературна Україна. — 2008. — 28 серпня. **14. «Доброокий»:** Спогади про Івана Світличного. — К.: Час, 1998. — 572 с. **15. Мельничук Т. Ю.** Із-за грат: Поезії. — Торонто: Смолоскип, 1982. — 83 с. **16. Тарнашинська Л.Б.** Пошук духовних джерел // Українська мова та література. — 2008. — Ч. 45 (589). **17. Шерех Ю.В.** Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. — Харків: Фоліо, 1998. — Т. 2. — С. 105—135. **18. Марченко В.В.** Листи до матері з неволі. — К.: Фундація ім. О. Ольжича, 1994. — 472 с. **19. Дзюба І.М.** Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. — Львів: Каменяр, 1991. — С. 3 — 20. **20. Стус В.С.** Твори: У 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1994. — Т. 1, кн. 1. — 432 с. **21. Світличний І. О.** Серце для куль і для рим. — К.: Радянський письменник, 1990. — 581 с. **22. Сапеляк С.Є.** Тривалий рваний зойк: Поезії. — К.: Радянський письменник, 1991. — 189 с. **23. Соловей Е.С.** У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. — Харків: Фоліо, 1997. — С. 5—11. **24. Коцюбинська М.Х.** Мої обрії: В т. — К.: Дух і літера, 2004. — Т. 2. — 386 с. **25. Соловей Е.С.** Поет // Слово і час. — 1992. — № 3. — С. 69—72. **26. Стус Д.В.** Час поезії // Стус В. Твори: В 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1995. — Т. 2. — С. 6—10. **27. Бетко І.П.** Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX—початку XX століття: Монографічне дослідження. — Зелена Гура; Київ, 1999. — 160 с. **28. Стус В.С.** Твори: В 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1997. — Т. 6 (додатковий). — Кн. 1. — 496 с. **29. Степовичка Л.Н.** Мед із каменю або Друге пришестя Івана Сокульського // Літературна Україна. — 2010. — 29 липня. **30. Коцюбинська М.Х.** «Нерозмінна гідність особи: До 80-річчя від дня народження Євгена Сверстюка // Літературна Україна. — 2008. — 11 грудня. **31. Литвин Ю.Т.** На лезах блискавок. — К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2009. — 496 с. **32. Стус В.С.** Зібрання творів: У 12 т. — К.: Київська Русь, Факт, 2007. — Т. 1. — 752 с. **33. Сверстюк Є.О.** «Загублено ключі до Шевченкової творчості» // Літературна Україна. — 2008. — 11 грудня. **34. Бердиховська Б.** Шістдесятники — бунт покоління // Українська мова та література. — 2006. — Ч. 14 —15 (462—463).

The components of the dissident discourse is defined, found its ethical and aesthetic dimensions in the article. The common sources of the poetic of the dissidents, the immanent signs of the artistic paradigm are investigated.

Key words: dissident text, discourse, literary generation, cultural context, art paradigm, ethical position.