

гублена українська людина».

Ідея самоцінності людського життя, заперечуючи бездушну концепцію людини-гвинтика, утверджувала й свободу індивідуума бути, самовизначатися, самовибирати власний шлях. На цій хвилі народиться типична концепція людини — великої душою своєю, особливо яскраво втілена творчою долею Василя Стуса, безкомпромисною позицією Ліни Костенко.

3. Культурництво

Шістдесятництво часто називають другим у XX столітті відродженням (після епохи 20-х рр.) за аналогією до епохи Ренесансу (культурного руху, що виник в Італії й охопив країни Європи за другою половиною XIII ст.). Духовний переворот в епоху Відродження (а саме: вивільнення людини з-під влади ідеології, народження гуманістичного світогляду, який в центр світу постає людина і проголосять її найбільшою цінністю, а також подання людини і її культури «справою» краси) справді споріднений з добою шістдесятництва. Як відомо, культура породив тоді відродження великої епохи англійської естетики, культури породив тоді відродження великої епохи притаманної шістдесятництву такою поряд із справою людини інтересом. Насамперед це була спроба реабілітувати «Розстріляне відродження»: вперше після ганебних розстрілів 30-х з'являються імена М.Хвильового, М.Куліша... Шістдесятник-інтелектуал перейнятий модерністськими пошуками в українській та світовій літературі, про що свідчать, приміром, естетичні уподобання Василя Стуса: він пише ікони розвідки про Г.Бродягу, Б.Брехта, перекладає поетичні тексти до Брехтового «Життя Галілея». Його цікавить іспанський модерніст Іарсія Федерік Лорка, німецький модерніст Райнер Марія Рільке, французький символіст Стефан Маламре, італійські поети-герметисти Унгаретті та Каззімо. З українського модерністського В.Стус не випадково вибирає П.Тичину та В.Свидзинського, залишивши нам прекрасні розвідки про цих поетів. Стаття В.Стуса «Зинком розцінювання» (про В.Свидзинського), написана у 1970-1971 рр., ставить актуальну для української літератури проблему «чистої» поезії, незаангажованого мистецтва. Інтелектуалізм постає визначальною рисою поетичного світу Ліни Костенко, Івана Драча, прози Валерія Шевчука, В.Шевчука, який у 70-х перепадає друкуватися після опального роману «Набережна, 12», перекладає давню українську літературу XVI-XVIII століть. Уособлюючи повною мірою той новий шістдесятництва, який тяжіє до книжності, культурництва, В.Шевчук напроєкт українського свідоцтва епохи бароко — останню епоху, в якій українська культура, за словами Д.Чижевського, була «повною», тобто реалізувала, з одного боку, в загальнодоступний, масовий перспективний, з іншого — в елітарному естетичній. І.Скорода постає першим авторитетом не лише для В.Шевчука, оскільки осмислюватиметься національним символом філософсько-вучої та практичної свободи.

Національне культурництво разом із зростаючим інтересом до світового літературного процесу змінювало саме поняття про літературу, привертало увагу до формальних експериментів, власне художньої проблематики.

4. Світоглядна дволикість офіційного шістдесятництва

Лібералізація суспільства, пов'язана із розвінчанням культу особи Сталіна, породжувала зарозуміле для тоталітарного союзу вільнодумства. Тому вже в середині 60-х рр. у середовищі української інтелігенції інтенсивно відбулися перші арешти: офіційна влада руйнувала свої стрункі інтенції вибухнули перші арешти: офіційна влада руйнувала свої стрункі інтенції боротьби проти реставрації культу особи, за національну та особисту свободу чи піти на поступки офіційній владі. Зроблений вибір означав розкол в середовищі шістдесятництва: одні з них формують офіційне шістдесятництво (І.Драч, Д.Павличко, Б.Олійник та ін.), інші — дисидентський рух, літературний дисидентський «андерграунд» (В.Стус, І.Калінець, І.Світличний). Поряд з цим безкомпромисна позиція Ліни Костенко та апологія Валерія Шевчука обумовили тривалу перерву в публікуванні їхніх творів.

Офіційне шістдесятництво формувало себе вже в перших творах, де тоді для новонародженого вільнодумства залишалися, хоч як це парадоксально, ідеали тоталітаризму, а національно-патріотичні ідеї поставали разом з імперсько-патріотичними. Втіленням такого парадоксального мислення, бу-

ла формальною модерна поема І.Драча «Ніж у сонці» — перший твір поета, опублікований 1961 р. Поема спричинила цілу низку суперечливих рецензій, вражаючи своєю новаторською метафорикою, певною формальною розрізаністю тощо. Однак основними констатуваними елементами метафорики І.Драча, що визначали дух твору, були «Москва», «Ленін», «комуністи» як втілення Всевітної Правди, як вираження ідеологічної комуністичної. Причому такої світоглядної двозначності було передусім те, що епоха «Розстріляного відродження» залишалася напруженою і продуктивною не була проаналізована. Поклонники Драча власне реставрували ідеологічну лінійку поєднання 20-х рр. Так І.Драч уже своїми першими творами відроджував революційний дух авангарду, чим нагадував сполітованих футуристів, зокрема Михайла Семенка.

Отже, офіційні шістдесятники були дітьми свого часу, що засвідчили їхні світоглядні роздвоєння між правдивими, на їхній погляд, ідеалами тоталітарної епохи (тієї тоталітаризм може породити правдиві ідеали) й новонародженим вільнодумством. Вони були дуже схожі на своїх «батьків», хоча намагалися відірватися від них своїм новаторством. І роман О.Гончара «Собор», представник старшого покоління, — відбивав подвійну світоглядну роздвоєність шістдесятництва.

Роман О.Гончара «Собор» як «дзеркало» офіційного шістдесятництва

Найбільш пошанований на поч. 60-х рр. офіційною владою український прозаїк О.Гончар (лауреат Шевченківської премії 1962 р., Ленінської премії 1964 р.) протягом 1963-1967 рр. працює над романом «Собор», який стає скандальною подією по опублікуванні в січні 1968 р. Автор роману опиняється в одних лапах із шістдесятниками, зробивши спробу проєктувати наслідки тоталітаризму [...]

У таких умовах Олександр Гончар як ріднянська людина, тобто яка свято вірить у суспільні ідеали, торжество соціальної справедливості, й водночас як національну людину, що прагне захистити попридані національній свідомості, — пише роман «Собор» [...]

За сюжетом, образом головного героя, оптимістичною тональністю та характером художнього мовлення (інформативно-виховним) «Собор» — формально соціалістичний твір. Тут головний герой — Микола Ваглай, ріднянський студент-металург, займає активну промислову позицію: захист навчально-серйозного від промислового забруднення (офіційна лібералізація суспільства у 60-х рр. дозволяла формуватися екологічній свідомості, оскільки та не зарождала суспільству в цілому) та охорона культурної спадщини, тому О.Гончар не відстає до тоскної соціальної критики, не виносить вирок суспільству в цілому, як це робив би незаангажований офіційною ідеологією реаліст. Отже, конфлікт із соціальною гіпнозі перемищається в моральний (з одного боку — «браконьєр» Володимир Лобода, з іншого — «творець» Микола Ваглай [...])

Однак ідея Собору, яка ставить небезпечну для ріднянсько-імперського суспільства національну проблематику, робить цей роман літературною подією. А історія та символіка Собору відкриває романтичну перспективу на ті ідеологічно витримані твори (Хоча український анархіст Нестор Махно засуджується автором, що «підбиває» певною мірою цю романтичну перспективу). У розповіді О.Гончара заповожені будують собор 1773 року, після знищення за наказом Катерини II Запорожської Січі, щоб у такий спосіб висловити протест проти поневолення, утвердити історичну незалежність духу волі й духу творчості: «... І буде незломлений наш дух жити у святій цій споруді, наша воля сягати в неї, близьким надосвідченим бан. Шаблю вибито з рук, але з серця не вибито дух волі й жадання краси». Захищаючи цю козацьку святиню, Микола Ваглай продовжує в історичному часі буття власного народу, його відданість свободі.

Отже, вкріплення національного вільнодумства на тілі неподоланого багату тоталітарного мислення робить О.Гончара як автора «Собору» справжнім шістдесятником. Але вже 70-і роки остаточно розведуть українських літераторів на офіційно визначені та пошановані державою (вони продовжуватимуть друкувати вже не опальні твори, отримувати державні нагороди) й ув'язнених дисидентів, які стоїчно боротимуться за своє вільно-

дуже. Недаремно констатуючи конформізм офіційної шістдесятництва, А. Дімаров свідчить: «Я належу до покоління, яке не могло себе по-справжньому реалізувати, бо в нього були надірзані крила. І ми самі собі їх надірали. Це велика трагедія! Про цю трагедію, я думаю, хтось сильно напише».

Отже, шістдесятництво в своєму середовищі і конкретно через кожного свого представника символічно представило напу національну історію з її стоїчним героїзмом і конформізмом, мучеництвом і відступництвом. Воно породило вільнодумство, від якого згодом поступово офіційно відмовлялося. Однак безумовна обдарованість цього покоління створила епохальну подію в українській літературі.

Естетичні наслідки шістдесятництва

Поряд з публічним характером мистецтва (на зразок тишинівського: «за всіх скажу, за всіх переболію...») утверджувалося інше розуміння мистецтва як особливий сфери усамітнення, де духовна особистість шукає захисту від жорстокого та агресивного світу. «Є чимало підстав сумніватися в моральності мистецтва», — писав В. Стус, аналізуючи творчість «чистого поета» В. Свідзинського. — «Всі його чесноти держаться на нерівній основі. Навмована мистецтвом добра соціальна етика виводиться з позиції нашої повної безсилості перед життям, нашої, вже упокоїсної, капітуляції перед труднощами існування. В мистецтві ми зводимо собі шанець самоприхисненості од світу. Для кожного поетомо — свій індивідуальний шанець, блиндаж (мистецтво вабить нас перспективою чисто індивідуального порятунку: так Господь Бог відпускає нам трішки тільки в усамітненій молитві, проклятий пошестий)».

Ідентифікація, привласнення мистецтва починається не лише на творчості власних незалежних світоглядів, як у В. Стуса, І. Калиниці, Л. Костенко, а й на актуалізації естетично-художнього чинника. Незважаючи на те, що в суспільстві не було визнано самоцінності мистецтва поза політикою та ідеологією (офіційний виступ Хрущова проти «формалізму» та «бестраціонізму» був серйозною спробою держави відлучити радянське мистецтво від модернізму), тобто оцінка писемників і далі відбувається за ідейною правильністю його творів, а змістовий чинник визнається й заступається формальніми досягненнями, однак дух художнього експериментаторства епохи «Розстріляного відродження» так чи інакше впливав на естетичні пошуки новопокоління.

Поети-шістдесятники накреслили низку значимих для української літератури художніх перспектив, синтезувавши досвід своїх попередників. Так, Ліна Костенко продовжувала естетизм неокласиків з їх глибокою повагою до культурної традиції, витонченості і ясності поетичної мови, витворивши в своєму часі нову форму «поетії глибини і рівноваги». Афористичне, насичене інтелектуально, випрозоване логічною стрункністю думки мовлення Л. Костенко звернене до мистецьких тем і сюжетів, до міфології, історії, у філософських рефлексів, прожитих сучасною стривоженістю, відгукується відгомін далеких країн і культур:

Мені завжди здавалося, що у Греції
навіть статуї теплі.
А сьогодні передавали, що у Греції випав сніг.
Муза історії Кіло, мабуть, одморозила душу.
Відні священні бики бога Геліоса.
Де ж їм тепер пастися —
на ракетній базі?¹

У часі тимчасових соціальних цінностей та ідеалів Л. Костенко безкомпромісно утверджувала вічні мистецькі цінності, незнищенність національно-духовного досвіду, мудру життєву філософію.

Осміснення творчої свободи (як писав І. Драч: «Художнику — немає скрутих норм. Він — норма сам, він сам в своєму стилі...») вело за собою реформування художньої образності. Поетична мова подібно до поетичної мови «нью-йоркської групи» помітно ускладнювалася. Важливу роль на шляху ускладнення поетичної мови відіграє творчість І. Драча, М. Вінграновського, І. Ка-

ліниці, В. Стуса. Навіть у В. Симоненка, який послідовно залишався в межах традиційної поетички, відоміючись од модерної поетичної форми — верлібру (формально найпростішого поета серед шістдесятників) з являються ліричні рефлексії, пронизані модерністськими настроями самотності й світозрення: «Я тикаю від себе, від мук і втом, / Від крикливих окрих мист. / Я самотній бреду в білу напороць снів, / Я зрікаюся всіх і цураюся всього, / Бо хочу побити нічим...».

Офіційно заборонені поети (В. Стус, І. Калиница, трохи згодом — М. Воробей, В. Голобородько) продовжували в історично-літературному часі формувати високий модернізм, засвідчуючи нетерпимість естетичних пошуків, розпочатих у 1-й пол. XX ст.

Революційним вишцем 60-х постає дисгармонія, бунтівливо-експресивна, ускладнена метафорична поезія Івана Драча. Звукові експерименти, деструкція жарів, метафоризація та інтелектуалізація поетичного стилю, химерне штурхання творили незвичайний для читача художній світ. І Драч ніби пранує об епатах дві дуже відмінні естетичні тенденції 20-х: заангажовану сучасність і вільну формально поетичку футуристів та «чисту» химерно-ігрову манеру В. І. Антоновича. Взагалі, естетизм та вітазм В. І. Антоновича, відкриті у 60-х рр., вплинули на формування міфо-поетичного мислення, поновлення ірвового духу в літературі. Наприклад, озброюючись штурхальним настроєм І. Драч написав цілий ряд балад, піднісши на п'єдестал значимості звичайні, буденні речі («Балада про відро», «Балада золоті цибул», «Балада про соняшник», «Заморожений вишні, спийманий губами в час трансаглатичного перецьову» тощо). Таким чином руйнувався традиційне уявлення про серйозність жанру, балдачність, поет зберігав романтичний пафос, прищипуючи його до непоетичного об'єкта, як, приміром, у «Балді про випрані штани». Те, що поезія могла бути про що зазвядо, а не обов'язково ідейно серйозна, утверджувало свободу творчості, актуалізувало значимість чистого естетства, повного міро втіленого у творчості Миколи Вінграновського.

Дачи аналіз літературний епохи «Розстріляного відродження», Ю. Шерех писав: «Найбільш поети української літератури 20-х років, її чисті поети — Йогансен, Пугачик, Свідзинський — не могли бути знищені за націоналізм. Національні проблеми їх найменше цікавили. Вони були знищені за їх універсальні, за свою всемогутність, за свою вишність, обраність, духову аристократичність. Не за те, що вони були проти совєтської влади... а за те, що вони не звертали на неї увагу»².

Микола Вінграновський, продовжуючи саме цю традицію української літератури, став «найбільшим» чистим поетом у другій половині XX ст. Як-що І. Драч активно творив себе як митця в 60-х, а вже в 70-і занадто мірою самознищувався як поет (зб. «Коріння і крона», 1974, «Київське небо», 1976, свідчили про капітуляцію перед тоталітарною державою). М. Вінграновський послідовно аполітизувався, свідомо ізолюючись від реального світу у створеній світ краси. Така естетична опозиційність робить його поезію справді поетичною. Саме тому сучасний літературознавець В. Моренко виділяє творчість Вінграновського як першозначиме явище в троні шістдесятництва: «Вінграновський виявив вищу незалежність художника від диктату часу та органічно й натхненно, як в українській літературі XX ст. це вдалося хіба що ранньому П. Тичині, В. І. Антоновичу або О. Довженку». Це — чи не головний внесок поета в естетичну свідомість доби, potwierджений здобутками нової української поезії 60-90-х років»³.

Іракліве штурхання М. Вінграновського разом із «бароковістю» І. Калиниці відкривало нову перспективу міфо-поетичної традиції: йдеться про так звані вибух химерної художності в 2-й пол. XX ст.

Реформування й новаторство в поезії починалося також на розвитку прози. Проте тут світоглядна «напівсвобода» більшою мірою виявила загубленість і неповноцінність багатьох формальних пошуків [...]

Відхід шістдесятників від соціоцентризму тоталітарної літератури означав поступовий відхід від доби епічної, на користь доби романної.

¹ Стус В. «Знищення розцвітання». — Слово і час. — 1991. — № 5. — С. 4-5.

² Шерех Юрій. Друга черта. — Мюнхен, 1978. — С. 46.

³ Історія української літератури XX століття. У 2 кн. Кн. 2. Част. 2. — К., 1995. — С. 125.

Складання романного мислення в 60-х послужило активність малих прозових жанрів у творчості В.Дрозда, Г.Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Ю.Шербака, Є.Луца. Ліричний суб'єктивізм разом із відновленням естетики трагічного, що виявив антропоцентричну орієнтацію (тобто художнє пізнання спрямоване на людину), провіщали нову епоху роману.

На противагу соціалістичному мистецтву, яке моделювало світ-утопію, відчували люди від реальності (наприклад, у реальному житті — голодомор, а література оспівує замкнене життя; в реальному житті — кризова війна, а письменники возвеличують перекожену ходу радянської армії, з прекрасною виразною «допою» тощо), прозаїки-шестидесятники прагнули повернути літературу обичайним до реальності. Правдиве відношення до дійсності формувало аналітичність, критичність, виведення свідомості за межі зовнішніх наказів ідологів. Справа правди провіщала об'єктивну реальність як опозицію імідажній соціалістичній інтерпретації світу. Офіційне засудження «Собору» О.Гончара, «Набережної, 12» Вал.Шевчука, «Катастрофи» В.Дрозда, «Мертвої зони» Є.Луца, «Маленького Ріваничука», «Полтва» Р.Андришика та інших творів і було репресивним заходом щодо критичної вільнодумної аналітики, національного історизму. Наразю по-новому прочитати історію і сучасність чинили жорстокі опір, твори ототожнювалися ідеологічно шкідливими, відлучалися з читальського обігу, історична романістика, спровокована розгортанням національно-патрістичного проекту (романи П.Затребельного, Р.Іванчука, Р.Федорюка та ін.) змусила вповні реалізувати себе лише з кінця 70-х.

Неможливість повноцінного реалістичного роману з усвідомленою у 60-і рр. доматеріальністю соціалістичної естетики породило у 70-і компромісне явище химерного роману. В 1958 р. Олександр Ільченко свій твір «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодийца» назве «українським химерним романом із народних уст». Так означиться явище химерної прози, особливим активне у 70-х («Огнінь з осені» В.Морозького, «Левине серце» П.Затребельного, «Лібединна зграя» В.Земляка, «Самотній вояк» В.Дрозда, «Пошуканий чоловік» Є.Луца та ін.). Фантазматорія, очуднення світу, прайдлівість визначили поняття «химерності». Це була нова спроба створити феномен національної прози...

Модерністський проект літератури, реабілітований шкідливостями, завдяки своїй незавершеності залишиться актуальним у новій літературній ситуації — ситуації кінця 80-90-х рр.

У рубриці «Урок літератури» редакція прагне публікувати статті, які допомагали б учителям у засвоєнні нових підходів до художньої творчості, нових, науково об'єктивних, критеріїв у ви- світленні складних явищ і постатей літератур- ного процесу.

Пишіть нам, які теми з цього боку вас най- більше цікавлять, «замовляйте» потрібні для ва- шої роботи статті. Ми радо відгукнуватимемося на ваші пропозиції.



Дро Тас і про Сас

Художник Володимир Гарбуз не потребує представлення. Його стиль добре відомий усім, хто знайомий із сучасним українським ма- лярством. Не випадково й інтереси художника до літератури. Оригінальним є його Шевченство, презентоване циклами «Шевченко і «єкність» та «Стежками до світил» за творами Кобзаря. До речі, ту- дожчиком оформлено і рубрику журналу «Січ», і чотиріччю обкладинку. Подіємо фрагменти з його щоденників, написані в різні роки життя, що, сподіваємось, зацікавлять читачів, які мають сенситель до мему- арної літератури.

Володимир Гарбуз ІЗ ЩОДЕННИКА (1976-1990 рр.)

В сестри Тані було весілля. Пам'ятаю її ще маленькою, круглолицею дя- лечкою, відгортаною куліщем, яким дід Трохим частував її з ложки. Пізніше вона бігла попірнім серед зелені, і її біла курчява голівка рухливо ро- малшко світилася серед бур'янів і тородини. Ніколи нашій матері було чепу- рити її маленьку. Її личко було завжди пригнуте курявою, з-під якої проступав рум'янець. Під носом білилися сопці, які вона розмазувала по обличчю, і від цього ставала смішною і серйозною.

Її тіло на очах наливалось нектаром нашого саду. Норовистого диною ланню ставала вона. Про таких ка- жуть: кров з молоком.

Вона дорослішала на очах. Пам'ятаю, як, уледивши рослого негра, який випитрав на неї зуби, вона притянула сміх: «Боже, яке сраміття!!!» А небо, пожартувавши з того сміху, чинило так, що Таня вийшла заміж за французького негра.

У квартирі сестри Валі, в килимках «трушобах», щедро заставлений весільний стіл. Друж! Мартина, нареченого Тані, перотили по-французьки, за- кушуючи після першого тосту. На покуті сидили молоді, і чорна рука на- реченого щесливо глядила білу руку сестри... А навпроти, розгублені, не тор- качачись стра, сиділо двоє сільських людей, батько й мати. Батько, який відривав пив торілку, не прикубав і чарки. Я здогадувався, що діалог у його душі. Мати, що вперше в житті бачила негрів, спостерігала за ними, як за іншопівнічними істотами. Її потріскані засмагі руки тримали на колінах велиську хустку. Мати м'яла її, нби тісто, для хлібних пірочок і смітку, з бо- рошна чорних загаражових зерен долі, зі свого чорного поля життя.

Мене розбудили вигляди: «Гірко!» Я бачив, як білі зуби і оранжево-сині губи приспрано втілися в Таню. А за столом клеюгала і бубнякала горляка.



28 листопада 1977 р.

Жовтень 1987

Ніч. Один в майстерні. Не спиться. Тиша. Іноді чується писк шурів в інших кімнаті в ялику зі сміттям. Серед столу глек з пензлями і букетом сухих квітів. Я сидів на своєму замаченому в фарбу ліжку, а стеда, виши- рившись дерев'яними зубами, ретотала з моєї безсилості й безпорадності.

Вчора в цій тісній кімнаті читали вголос «Аристотеля з Ватпирки» Оле- та Чорногуза — іронічний твір про наше слонодення. Грігир Тютюнник, Ва- силів Симоненко, Ліна Костенко — це та соломинка в бездонному океані по-



Вісник 999 L
Друк літератури

Готується новий підручник з української літератури (в обсязі шкільної програми) для абітурієнтів та вчителів. Авторі підручника — критик та літературознавець, доцент кафедри світової літератури Київського державного університету Ніна Зборовська та літературознавець, доцент кафедри теорії літератури та комунікації Київського національного університету ім. Т. Шевченка Ніна Вернадська.

Пропонуються скорочені оглядові розділи з підручника «Шістдесятники», написаний Н. Зборовською.

Ніна Зборовська

ШІСТДЕСЯТНИКИ

Після смерті Сталіна (1953) суспільна свідомість повільно, але помітно очищається від тоталітаризму. Під час негритуді десятилітньої суспільства, або так званої хрущовської відлиги, в Україні з'являється група літераторів (В. Симоненко, В. Стус, Л. Костенко, М. Вінграновський, І. Драч, Д. Павличко, Т. Трипир Тютюнник, А. Дімаров, В. Шевчук, В. Земляк, Р. Андришук та ін.), відомі під назвою «шістдесятників», оскільки більшість із них заявила про себе в 60-і рр.

Послаблення ідеологічного тиску обумовило розгортання світоглядного відродження. 1965 р. четверокурсник факультету журналістики Василь Симоненко, підсумовуючи тоталітарну епоху, констатував: «Тодішню ситуацію».

Поєзів безліцідна, як толока,
Усе замірило, мов пройшла чума, —
Немає Бродського, немає Влока,
Єсеніна і Бальмонта нема!

Біля керма — запрошані, катрасти
Дримать від жаху в немоці сльозі...
Коли б оту толоку розорати,
Шевченко міг би вирости на ній!

Покоління В. Симоненка буде одержиме ідеєю цього нового світоворення.

1. Національно-патріотична (національно-романтична) ідея

Репресивні заходи щодо національно-патріотичної ідеї, національного почуття в першій пол. XX ст. обумовили нову продуктивність цієї ідеї в українській літературі. Пригноблені й поневолені національне почуття ралом вибухнуло з незвичайною силою. У зрусифікованому просторі наростала глибока гута за національним світом. Символом цього часу можна було би назвати російськомовну поезію київського поета Леоніда Кисельова (1946-1968) — «Я позабуду все обиди»:

Я позабуду все обиди,
І вдару напаминт песню мне
На могом і полузабытом
На українском языке.
И в комнате, где, как багновы,
Чужие лица без конца,

Возвращаю черные бутоны —
Окаменевшие сердца.
Я постою у края бездны
И вдару поймаю, сложись в тоске,
Что все на свете — только песня
На украинском языке.

Оцей інтимний біль за втраченим світом (все чуже на світі — лишилася тільки рідна пісня) породить характерне духовне новаторство шістдесятників.

Спокусає приреченого хворобою Л. Кисельова (помер у 22 роки) писати свої останні вірші українською мовою, а так само неповноголітнього В. Симоненка (помер 28-літнім) спалахнути у безкомпромісному національному самоствердженні:

Народ мій є! Народ мій завжди буде!
Ніхто не переверне мій народ!
Пощенуть всі переверні й прибуду,
І орди завойовників-заброду!

Ви, байстрюки катів осятаніх,
Не забувайте, виropic, нде:
Народ мій є! В його волієх жилах
Козацька кров пульсує і гуде!

Так народжувався нова громадянська позиція, з притаманним їй героїчним самоозначенням, самовідданим призначенням своєї долі добі національного відродження. Що зрештою породить дисидентський рух, героїчну поставу Василя Стуса.

2. Гуманістична ідея

Друга важлива ідея в світогляді шістдесятників пов'язана з реабілітацією людськості, людського життя, власне гуманістична ідея Симоненка: «Слово»:

Ти знаєш, що ти — людина,
Ти знаєш про це, чи ні?
Усмішка твоя — єдина,
Мука твоя — єдина,
Очі твої — одні.

Більше тебе не буде.
Завтра на цій землі
Інші ходитимуть люди,
Інші кохатимуть люди —
Добри, ласкаві, злі.
Сьогодні усе для тебе...

— звучали як своєрідний маніфест шістдесятників. Це позначається на світоглядній переорієнтації прозових текстів. Замість поширеної в соціалістичній літературі соціальної проблематики постає екзистенціальна проблематика (тобто проблема людського існування). Якщо панорами епохи 40-50 рр. (проза О. Гончара, М. Стельмаха та ін.) зосереджувалися на народному менталізмі (народне, масове поглинало індивідуально-людське), то тепер відновлювалося власне романне мислення, яке ґрунтується на індивідуалізмі, самотності людини, виокремленості людського «я» з тотального «ми» [...] Спрага людськості породжує глибоку уяву до радості, простоти людини, іменованої критикою того часу — «маленькою» людиною. Так герої Трипир Тютюнника — переважно звичайні селяни, але проста, взята з життя ситуація виростає в грандіозну, незабутню подію людського горі, людської радості, тривожного або пасивного передчуття.

У 60-х рр. з'являються перші прозові твори Романа Андришкі (наурегата Шевченківської премії 1968 р.), в яких письменник швидко пов'язує національну та екзистенціальну проблематику. Якщо тоталітарне суспільство виховувало «повзачу» до війни, тому вона постає героїко-романтичним епосом (як у «Паропроносках» О. Гончара), де випробувалися чоловіки на промаданську мужність, самовідданий суспільний патріотизм, то Р. Андришук уже в першому романі, «Люди зі страху» (1966) підійшов до проблеми війни зовсім з іншого боку — тобто не через суспільну проблематику, а через проблему окремої людини, окремої солдатської долі. Війна постає страшною абсурдною реальністю, де від людини вимагалося механічне виконання чужих, незрозумілих їй волі. На такий війни не здобувалося, а втрачалося людське. Хоча письменник аналізує першу світову війну, його гуманістичний світогляд узагальнює цю загальнолюдську біду. XX століття в Р. Андришкі — це доба безперервних, оголошених і неоголошених воєн, коли кожне нове покоління чоловічтва носить у своїй свідомості «втому, голоді, насильстві і страхі смерті», доба, яка особливо гостро ставить проблему самотності людського життя. «Кільки солонкого миру навколо», — говорить герой Андришкі, збитувши свою вимушену відлученість від цього життя.

Страх постає влучною метафорою національної людини. Споконвічна неможливість нормального існування на рідній землі, невдачливість державного Дому разом із передуттими нових наслідків робить національну людину зневіреною і державотворені, пропалою і забутою. У диспосі цей феномен забулості української людини осмислюватиме відомий філософ Микола Шлемкевич, котрий у 1964 р. у Нью-Йорку видасть книжку «За-