

УДК 821.161.2-1Жил (045)

Сардарян К. Г.

ВІДНОВЛЕННЯ РІДНОЇ МОВИ ЯК НАЦІОНАЛЬНОЇ СВЯТИНИ В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ПЕРІОДУ «ХРУЩОВСЬКОЇ ВІДЛИГИ» (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ І. В. ЖИЛЕНКО)

У статті дана спроба оцінити естетичні засади діяльності представників покоління шістдесятників періоду «хрущовської відлиги», акцент зроблено на творчості яскравої представниці цієї літературної течії – І. В. Жиленко, що характеризується поверненням до національних святинь: рідної мови, культури, історії та дозволяє з'ясувати місце творчого доробку мисткині в літературному процесі зазначеного періоду; виявити особливості та роль унікального покоління шістдесятників у відновленні рідної мови як національної святині.

Ключові слова: «хрущовська відлига», русифікація, національні культурні цінності, феномен шістдесятництва, оригінальна тематика, рідна мова.

Сардарян К. Г. Відновлення рідної мови як національної святині в контексті літературного процесу періоду «хрущовської відлиги» (на матеріалі творчості І. В. Жиленко) – Стаття.

В статье дана попытка оценить эстетические основы деятельности представителей поколения шестидесятников периода «хрущевской оттепели», акцент сделан на творчестве яркой представительницы этого литературного течения – И. В. Жиленко, характеризующимся возвращением к национальным святыням: родному языку, культуре, истории и позволяющем выяснить место творчества писательницы в литературном процессе указанного периода; выявить особенности и роль уникального поколения шестидесятников в восстановлении родного языка как национальной святыни.

Ключевые слова: «хрущевская оттепель», руссификация, национальные культурные ценности, феномен шестидесятников, оригинальная тематика, родной язык.

Sardaryan K.G. The regeneration of native language as a national relic in the context of literary process within the period of khrushchev thaw (based on creative works by Iryna Zhilenko). – Article.

The article presents an attempt to evaluate the artistic principles of the Sixtiers representatives' activity in the period of Khrushchev thaw. The author pays special attention to the works by vivid representative of this literary trend – by Iryna Zhylenko – that are characterized by the returning to national relics such as native language, culture and history. Works by Iryna Zhylenko also allow to find out the role of poetess creative works in literary process of abovementioned period as well as to ascertain the role and peculiarities of the unique Sixtiers' generation in regeneration of native language as a national relic.

Key words: «Khrushchev thaw», Russification, national cultural values, the Sixtiers phenomenon, original theme, native language.

І. В. Жиленко вийшла на літературну арену на початку шістдесятих років минулого століття в якості представника покоління шістдесятників – покоління літературно-творчої інтелігенції, сформованого «відлигою». У своїй творчій еволюції вона пройшла через часи літературних погромів, утисків і переслідувань з боку влади з середини 50-х до 80-х рр. ХХ ст.

Актуальність дослідження. Для збагачення наукового уявлення про розвиток вітчизняної літератури важливо оцінити діяльність усіх її чільних представників, такою представницею є І. В. Жиленко, тому необхідні повноцінний аналіз її внеску, виявлення особливостей та ролі унікального покоління шістдесятників. Саме таким чином література, включаючи новітній період, стане цілісним знанням про єдиний, безперервний процес еволюції української літератури.

Становлення творчості поетеси припадає на період «хрущовської відлиги», тому метою розвідки є розгляд творчого доробку мисткині окресленого періоду. Для досягнення вищезазначеної мети вирішуються такі завдання: 1. виявити значення періоду «відлиги» для громадського, культурного, літературного, політичного життя України; 2. довести роль рідної мови та літератури як різновидів суспільно-політичної, творчої інформаційної діяльності, здатної організувати громадян на реальні соці-

альні дії в творчих цілях в переломні, кризові періоди вітчизняної історії; 3. визначити місце творчого доробку І. В. Жиленко в культурному житті зазначеного періоду.

Окремі аспекти творчого доробку авторки постали в центрі уваги літературознавців, дослідження яких з'являлися здебільшого у вигляді статей та частин наукових розвідок літературознавчого характеру. Розглядали доробок Ірини Жиленко такі науковці, як М.Г. Жулинський, Д. Кишинівський, М. Коцюбинська, А. Макаров, М.А. Штолько, Г. Штонь. Втім творчість І. Жиленко не здобула адекватного висвітлення у вітчизняному літературознавстві, так і загалом у дослідженнях літературознавців радянського періоду. Свідченням цього є вкрай обмежена кількість відповідних праць. Таким чином, актуальність наукової розвідки продиктована потребою висвітлення творчості Ірини Жиленко як релевантного сегмента сучасної літературної картини.

Атмосфера кінця 50-х років сприяла формуванню молодого покоління шістдесятників, які новими методами продовжили роботу на культурній та національній ниві. Ця генерація українських інтелектуалів, насамперед письменників, своєю непримиренністю до тоталітарного режиму протестувала проти панівної атмосфери зневаги до особистості, боролася за національні культурні цінності, свободу і людську гідність.

Літературну течію шістдесятників представляли письменники Л. Костенко, В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, Є. Гуцало, В. Дрозд, І. Жиленко; літературні критики І. Дзюба, І. Світличним, Є. Сверстюком та багато інших, проти яких після їхнього короткочасного яскравого дебюту почалося цькування з боку влади. Декого з них змусили мовчати, деякі зламалися, інші внаслідок важких табірних умов померли в ув'язненні.

Ця група української творчої інтелігенції в умовах «відлиги» виявила прагнення до пошуку нових форм художнього самовираження на основі осмислення національного досвіду. У творчій молоді зростає інтерес до вивчення духовної спадщини свого народу. Однак навіть ознайомитися з творчим доробком багатьох діячів культури минулого було складно. Проте молоді інтелектуали знаходили можливості дедалі глибше і всебічно пізнавати національну духовну спадщину. Все це привело їх на шлях боротьби за оновлення суспільства, відмови від тоталітаризму в усіх сферах суспільного буття, зокрема, в духовних процесах, до ствердження загальнолюдських моральних і естетичних цінностей.

Період «відлиги» в Україні позначився піднесенням літературно-мистецького життя. У ті роки з'являються твори українських митців, виходять з друку поетичні збірки. В. Симоненка «Тиша і грім», М. Вінграновського «Атомні прелюди», І. Драча «Соняшник». У той же час М. Стельмах написав такі відомі твори: «Хліб і сіль» (1959 р.), «Правда і кривда» (1961 р.), в яких яскраво виражений національний дух. Проте навіть в умовах «відлиги» до українського читача не могла пробитися література діаспори, оскільки цензура не дозволяла повернення в духовну культуру творчої спадщини тих, хто відстоював національну ідею державності України.

За основу візьмемо наукову розвідку М. Г. Жулинського «Люди, що виривалися із обмежень звичності», що побачила світ у літературно-художньому, суспільно-політичному та теоретико-методологічному журналі «Слобожанщина» та книгу спогадів «Номо feriens» І. В. Жиленко. Літературознавець зазначає, що українська інтелігенція періоду «відлиги» нарешті отримала проблиск надії на «можливість оздоровлення духу, на самореалізацію індивіда в мистецькому самовираженні, на очищення суспільства від крові та насильства, від ідеологічної фальші та декретивної одновимірності мислення і поведінки» [3; 145]. На XX з'їзд КПРС, що відбувся 24 – 25.02.1956 р., Микита Хрущов оприлюднив інформацію про злочини «вождя народу», розвінчав «культ особи» Сталіна. У свідомості загалу сформувалась оманлива надія на справедливе майбутнє. «Міфологема справедливого суспільства, суспільства комуністичного, знову починає відроджуватись, і

цю міфологеми згодом використає Микита Хрущов, прагнучи «підзарядити» ідеологічно інертні суспільні настрої задля посилення канонізації своєї, як реформатора, особи. У цьому йому активно допомагають література і мистецтво, які з особливим емоційним завзяттям взяли «сталінський слід» і натхненно виспівували осанну марксизму-ленінізму» [3; 152]. М. Г. Жулинський визнає той факт, що дехто з шістдесятників грішили захопленням ідеями марксизму-ленінізму, наприклад, Микола Вінграновський у вірші на «Золотому столі», присвяченому О. Довженку, зображує його в образі генія козака «з жорстокого віку, з квітучого віку», який «пише слова золотим пером» за «столом золотим»: На хвилях полощуться лози, як дим... / Прокинулись люди в хвилину пізню... / Підвівся козак за столом золотим. / Столом золотим комунізму [3; 153].

У тогочасному суспільстві задля деіндивідуалізації створювались спілки, гурти, організації, в яких «підганялись під стандарти мислення і поведінки» [3; 155]. Охоплюючий страх підштовхував до самозбереження і як наслідок, до нейтралізування індивідуальних особливостей. «Безпечніше було не знати, не володіти інформацією, ніж знати. Якщо 78 осіб української інтелігенції, серед яких були З. Франко, М. Коцюбинська, Г. Кочур, І. Драч, І. Дзюба, Ф. Жилко, Б. Антоненко-Давидович, знали про судові процеси у Луцьку та Івано-Франківську, назвали імена заарештованих друзів і близьких у листі до прокурора УРСР Ф. Глухи і голови КДБ УРСР В. Нікітченка в лютому 1966 р. і просили дозволу бути присутніми на процесах, то вони таким чином здійснили своєрідний «самодонос», інформуючи режим про свою солідарність з «інакомислячими» і зараховуючи таким чином й себе до їх числа. Таку ж акцію «самодоносу» або добровільного прилучення до «обойми ідеологічно непорочних» здійснили автори колективного листа-петиції в листопаді 1965 р. до ЦК КПУ і ЦК КПРС композитори В. Кирейко і П. Майборода, кінорежисер С. Параджанов, авіаконструктор О. Антонов, письменники Л. Серпілін, Л. Костенко та І. Драч, які вимагали публічного розгляду справ тих, кого таємно заарештували і, по суті, протестували проти нового витка репресій» [3; 156]. Рік по тому, члени Спілки художників України звернулися до Верховного Суду УРСР з проханням переглянути справу П. Заливахи. Львівські письменники та художники звернулися з проханням передати на руки засудженого на закритому суді Б. Гореня.

М. Г. Жулинський підкреслює, що подібні знання та прохання були небезпечні для самих протестувальників. Небезпечно було виділятися з натовпу, бути освіченою особистістю. «Краще було не читати М. Грушевського, В. Винниченка, М. Хвильового, літератури «Самвидаву», не знати

національної історії, не спілкуватися з тими, хто щось пережив, когось бачив, наприклад, репресованих лідерів партії чи культурних діячів, знав правду про голодомори, був притягнутий як свідок на політичному процесі тощо. Бо таким чином людина прилучалась до заборонених знань, до таємниць режиму, мимоволі втягувалася в іншу, відмінну від узвичаєного, масового способу існування, орбіту поведінки. У будь-яку хвилину система має підстави залучити її до якоїсь кампанії, наприклад, засудити «антирадянську діяльність отщепенців», учасників «націоналістичних зборищ», заперечити будь-який факт голодної смерті в період 1932 – 33 рр., засвідчити, що цей чи інший репресований літератор допускався грубих ідеологічних помилок...» [3;157].

«Очищення від відщепенців» відбувається у травні 1966 р., президія ЦК КПУ прийняла постанову про арешти, судові процеси, «визнання заарештованими і засудженими своїх помилок». Звинувачення в антирадянській агітації отримали Є. Сверстюк, М. Гуцє, Р. Юськов, Є. Пронюк, З. Франко, В. Завойський, В. Пеньковський, І. Ющук, В. Сазанський, М. Коцюбинська, Ю. Бадзьо, С. Поппель, Л. Яценко. Інтелігенцію змушують не лише до самоосудження, покаєння та визнання провини, але й до доносів на ближнє оточення, в іншому випадку звільняють з роботи, або виключають з університету.

Літературознавець зауважує, що у ті небезпечні часи демонструвати свою оригінальність, несхожість на сіру масу, дорівнювало смерті. «Гнила інтелігенція» взагалі не мала права голосу без дозволу зверху. Не мала права творчого самовираження навіть у рамках методу соціалістичного реалізму, якщо не була ідеологічно легалізована в системі партійного контролю» [3; 158]. Щоб потрапити до числа «позитивних» митець мав забезпечити собі членство в партії, подолати ряд перевірок, таких, як рецензії, звіти, цензура перед публікацією, відгуки у пресі. Лише здолавши ці перешкоди, митець мав шанс отримати нагороди, посади, привілеї.

У часи «хрущовської відлиги» з'являються «слабенькі паростки ересі, інакомислення. З'явилися молоді люди, що прагнули вирватися «із обмежень звичності» у сфері культури, передусім літератури. Шістдесятники були тим сигналом появи інтелектуально-духовної опозиції тоталітаризму, який стимулював дисидентство в середовищі української інтелігенції» [3;158].

Також М. Г. Жулинський відзначає, що найскладніше прийшлося пробиватись творчій молоді, оскільки старше покоління літераторів, що вже звикло до правил гри тоталітарного режиму, почувало себе більш ніж комфортно. Творчій молоді в ті часи наблизитись до ЛІТЕРАТУРИ без їхнього благословення було досить складно, а точніше,

навіть неможливо. Вигравали лише ті молоді літератори, що були слухняні та поступливі, саме таких без зайвих питань рекомендували до Спілки письменників та підтримували. Натомість авангардним, прогресивним бунтівникам чинили перепони на цій терновій стежі. Для цього підкреслювали вигадані хиби їхніх творів. Як приклад, М. Жулинський наводить уривок Ліни Костенко, за який апологети літератури не вибачають: У жадобі ідейної висі /зіп'ялись на словесні котурни / і шпурляють недокурки мислі / у непізнані прірви, як в урни. / Бідні лицарі кон'юнктури! / Ви ж забули істину просту, / що найвищі у світі котурни / Не замінять власного зросту [3;159].

Творча молодь знаходилась в опозиції до «бездумності», та не мала наміру співати на замовлення панівного режиму, навпаки вони намагаються словом боротися проти марксистсько-ленінської ідеології. М. Жулинський пояснює символічний образ стелі, що є образом тоталітарної системи, яка розробила і впровадила комплекс цензурних обмежень для слова та думки. Отже, думка мала пройти в замкнутій системі контрольно «певний ритуал», варіанти її реалізації напряму залежали від змісту. Науковець підкреслює, що усне слово було максимально обмежене в ті часи, а письмове «вираження» підлягало детальному контролю та виправленням, що позбавляло текст авторської індивідуальності. Іншими словами: «...творча індивідуальність максимально нівелювалась. Не можна сказати, що це була повна деперсоналізація митця, але ідеологічна інтерпретація тем, проблем, сюжетів, руху характерів і поведінки персонажів у творі здійснювалась у межах дозволеного, можливого» [3, 160].

Ірина Жилєнко подає приклад як мала виглядати типова поетична книжка, а вони всі мали бути типовими: вступний вірш, т.зв. «паровозик» або «поплавок» – про Леніна, про партію, про з'їзд (черговий) і його «програму», про боротьбу за мир в усьому світі тощо. «Найбільшу слабкість, яку я виявляла в цьому питанні, – вірш про врожай. Щось таке символічне. Урожай у прямому значенні (єднання з трудовим людом) і «урожай» – в символічному значенні, як вагомий здобуток у будь-якій галузі або підсумок життєвих звершень. Зразок: Щоби життя, мов колос золотий, / народів покласти на долоню. / І щоб важким було, і щоб святим, / і щоб родючим у земному лоні...»

Отаким пафос! Задля кожної нової книжки я вичавлювала з пера краплинку отакого пафосу, що було нелегко для людини, повністю позбавленої міді в голосі.

...За «паровозиком» причіплявся розділ «суспільно значимих віршів». До свят, подій, дат, вірші-оди труду, мозолястим рукам і героям праці, вірші про подорожні враження, про те, що «в житті завжди є місце подвигу», про рідний Київ і ще

ріднішу Москву тощо, – розділ, який я ігнорувала, бо писала тільки лірику і тільки про себе. Наступним розділом ішли вірші сезонно-філософські, розумові. Тут якоюсь мірою дозволялась і «задумка». І навіть згадка про смерть (звісно, переможену життям). За ним – вірші про щасливе материнство (батьківство), про своїх батьків (бажано з «білої хатинки»), про відповідальність перед грядущим людством. Ці вірші треба було писати, сюсюкаючи і пускаючи слину на зразок поетів-піснярів, які завжди були однаково примітивні – і тоді, і зараз. І останній розділ – про любов. Скромну, горду, не дуже драматичну і складну. Цю тему не хочу і зачіпати, бо жодної книги не вистачить, щоб описати, скільки принижень і бурно-злобної критики отримала я за свою «нескромну» любовну лірику, хоч порівняно з нинішнім сексо-еротичними фантазіями поетеса я була – з білосніжними крильцями. Щоправда, переглядаючи старі блокноти, знайшла я і солідну кількість доволі «крутої» еротики, навіть як на наш час. Але то писалось без жодних надій на друкування і без жодного бажання її публікувати. Писалось для себе. Тим, можливо, і цінне. Бо поети, які спекулюють на сексотемі задля «бабок» і дешевої популярності, мені огидні» [2; 164].

М. Жулинський підкреслює, що саме «проти нівеляції творчої індивідуальності, проти обмеження сфери функціонування українського слова, проти ідеологічної стелі, яка зависала над думкою і змушувала її в'юнитися, а не сягати небосхилу самовираження, і бунтували шістдесятники. Вони добре усвідомлювали, що головна причина відсутності можливостей для повноти реалізації творчих здібностей кожного з них криється в самій політичній системі. Вони прагнули свободи – і особистої, і політичної, свободи і для себе, і для свого народу [3;161].

Ірина Жиленко згадує: «Подану до видавництва «Молодь» книгу мені довелося забрати. Редакторське втручання в неї товариша Шкребітя (о, як він відповідав своєму прізвищу!) вивело мене з рівноваги. «Не топчійся мені по душі», – сказала молода поетеса, обуривши своєю зухвалою нескромністю редактора, і сховала рукопис до сумки. Мій син-студент відмовився повірити, що в часи моєї молодості могли вигнати з вузу за довге волосся або ширину штанів. Так само важко повірити моїм колегам по перу в ту «роботу над книгою», яку провадили протягом двох-трьох-п'яти і більше літ редакційні герострати. Особисто у мене ідеологічних похибок було не густо. Але не було і навпаки – ані слова, ані звуку про звияжний час, нашого «рульового» і т. ін. Та й на «ворога» я ні разу не пирхнула заримованою слиною. А це – гандж номер один. Плюс інші недоліки. Як то: згадки про Господа, що викидалися, навіть у фразях типу: «Слава Богу!», «боронь, Боже»,

«йй-богу» тощо. А якщо Бог написаний в рукописі з великої літери – це вже кримінал. Цензорові легше було мати справу з «серйозними» віршами. Там усе зрозуміло. А я частенько ставила своїх цензорів у безвиходь – гумором. Бо як було цензоріві, приміром, реагувати на таке (йдеться про день мого народження, в який мене навідав «янгол»): Я злякалась: це ж біди не оберешся, / нарікань, пліток, пересудів, доган. / Ще й напишуть, що лірична поетеса / релігійний проповідує дурман. / Я не винна. Я не знала й не хотіла. / Без запрошення у дім мій залетів / добрий Янгол, весь в росі і мерехтінні, / сам рожевий, а очиська – золоті...

...Нищились нещадно «коти» і «собаки» (як атрибути елітарної урбаністичної декаденщини)» [2;163].

До редагування вірш «Червоні черепиці» починався Червоні черепиці. Оранжеві коти.

Після редагування початок виглядав так: Червоні черепиці. Вітрець шелепотить...

З творів викидалися навіть описи речей і домашніх інтер'єрів (бо це єсть обивательство), всі дощі, тумани, мжички і мрячки – як занепадництво. Кожний «дощ» доводилося відстоювати з неабиякою впертістю. Всі слова на означення сумного стану душі – кальним железом – аж до «меланхолії» і «задуми». В цьому зв'язку не можу не згадати «знаменну» статтю нашого «сімейного» критика (як жартував мій чоловік) Лазаря Смольсона-Санова, який ретельно виписав із моєї першої книжки «Соло на сольфі» абсолютно всі слова на означення печального настрою поетеси і порахував всі дощі [2; 163].

Молоді митці сподівались, що отримають свободу у найближчому майбутньому, проте М. Жулинський констатує, що це була однією з ілюзій ХХ сторіччя. Оскільки пильне спостереження за молодими бунтівниками не те що припинилось, навпаки, воно посилювалось, до цього приклало руку «старше покоління літераторів».

Оскільки, на думку «старих комуністів», Спілка письменників України під керівництвом Гончара пройнята націоналістичним духом, духовний феномен шістдесятництва науковець визначає як «явище значимого і широкого культурно-мистецького та громадсько-політичного процесу, який, по суті, ніколи не переривався за всю історію окупації Російською імперією України», хоча не завжди виражався у відкритих формах спротиву [3; 162].

Шістдесятники відстоювали своє право на нові форми і стилі мистецького самовираження, протистояли тим митцям, які заплямували себе доносими на своїх колег та оспівували тоталітарний режим. Молоді літератори з повагою ставилися до Павла Тичини і Максима Рильського, Володимира Сосюри і Андрія Малишка... [3;163].

Отже, естетичні засади шістдесятництва характеризувались поверненням до національних цінностей, а саме: відновленням рідної мови, поверненням із забуття національної історії та культури; крім того, власною творчістю письменники-шістдесятники заперечували соцреалізм; засобами СЛОВА відстоювали естетичну незалежність, відстоювали свободи митця; притримувались єдності традицій (національних і світових) та новаторства; тяжіли до індивідуалізації (посилення особистісного начала); інтелектуалізму, естетизму, елітарності.

У той час на Донеччині молодий вчитель горлівської школи, Василь Стус, обурений відсутністю спротиву громадян політиці русифікації, не припиняв опору національній дискримінації українства. Водночас «хвилю культурництва підняли його ровесники в Києві та Львові». «...Літературно-мистецька інтелігенція в особі Івана Драча і Віктора Зарецького, Ліни Костенко і Алли Горської, Івана Дзюби і Панаса Заливахи, Леся Танюка і Людмили Семикіної, Євгена Сверстюка і Галини Севрук, Івана Світличного і Юрія Ільєнка, Миколи Вінграновського і Сергія Параджанова, Василя Симоненка і Валерія Шевчука, Володимира Дрозда і Григорія Чубая, Євгена Гуцала та Ірини Жиленко, Леоніда Осики і ще багатьох інших зарядила духовну атмосферу новими ідеями та ініціативами. Шістдесятники стали символом творчої розкутості, свободи самовираження, усного оприлюднення нестандартних форм і прийомів естетичного антиконформізму, поривання до експерименту і бунту супроти офіційних канонів мистецтва соціалістичного реалізму» [3; 165].

Ірина Жиленко нотує у щоденнику (16 січня 1962 р.): «Жахливо перехворіла. Але то дрібниця. Головне – іде письменницький Пленум. І такий – не натішися! Мов свіжий вітер провіяв Спілку. Втерли носа московському Пленуму. Якось навіть дивно було. Поряд з маститими Гончарем, Стельмахом та ін. виступає Іванко Драч, який не має навіть жодної збірки, і ділиться своїми думками, поглядами на літературу. І протягом усього пленуму відмінюють його ім'я та імена Ліни Костенко, Вінграновського, Коротича, Гуцала й інших молодих. Виступів, подібних до шереметівського, не було зовсім. Дуже доброзичливо і справедливо говорив про молодих Гончар. І Новиченко. Хоч, звісно, трохи і скубнув за те, що вони «не дочитались до Шевченка», а, отже, не збагнули «преlestь простоты»... [2; 106].

М. Жулинський зазначає, що у цей час подібно до 20-х років знову з'являються митці з чітким проявом творчої індивідуальності, хоча вони були змушені проявляти лояльність тогочасному режимові. Молоді літератори гуртувались навколо клубу «Сучасник», який було організовано в 1960 р. Культурно-мистецькі заходи, що відбувались у клубі, сприяли ще більшому ідейному зближен-

ню митців. Було організовано театральну секцію Клубу творчої молоді, вечір пам'яті Василя Симоненка в грудні 1963 р., щорічні вечори пам'яті Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, виставки молодих художників, вечори поезії молодих літераторів за участю І. Драча, М. Вінграновського, Л. Костенко, І. Жиленко та інших митців [3; 165].

Шістдесятницький рух згуртував митців різних жанрів та роду діяльності, несхожих уподобань. Відновлюється традиція колядування (щоденниковий запис від 2 січня 1962 р. у книзі спогадів «Номо feriens» І. В. Жиленко): «31-го о четвертій зібралися в мене. Переодяглися. Василь змайстрував звізду, вставив досередини ліхтарик. ...І рушили. До сьомої гостювали у Нероденка. Фотографувались, дуріли, репетували. А коли вийшли і заспівали, ідучи Великою Житомирською, «За світ встали козаченьки...», – весь люд біг за нами...» [2; 106].

Великий інтерес та обговорення викликають події культурного життя такі, як: постановка опер М. Лисенка у Київській опері, оприлюднення музичних творів композиторів такі В. Сильвестрова, Леся Дичко, Л. Грабовського, постановка М. Мерзлухіна «Сто тисяч» І. Карпенко-Карого та ін. Творча молодь збирається в Ірпені у Г. Кочура, який звільнився від сталінських таборів, у Києві – в Б. Антоненка-Давидовича, у Житомирі – у Євгена Концевича [3; 166].

У Львові осередком, навколо якого ґрунтується творча інтелігенція, виступає клуб «Пролісок». Науковець констатує, що приїзд у 1962 р. до Львова Леся Танюка та Алли Горської з метою постановки в театрі ім. М. Заньковецької вистави М. Куліша «Оттак загинув Гуска» послужив стимулом до організації клубу. На жаль, виставу до постановки не дозволили, проте «Пролісок» почав діяти, незважаючи на складну політичну атмосферу, обумовлену підвищеною увагою та пильним контролем до західних регіонів України. Втім, не дивлячись на складність та небезпечність проведення масових просвітницьких заходів, Михайлові та Богданові Гориням, Іванові Гелю, Михайлові Осадчому, Григорієві Чубаю, Ірині Стасів, Ігореві Калинцю, Стефанії Шабатурі та іншим вдалося провести вечір пам'яті Лесі Українки влітку 1963 р. при світлі смолоскипів на київському стадіоні «Динамо», про що згадує Ірина Володимирівна Жиленко у книзі спогадів: «...Дзюба попереду ніс афішу з портретом Лесі. Якийсь дідок поряд зі мною обурювався: «К комунізму ідем, а вечер Лесі Українки заперещают». На огорожу повісили афішу і портрет Лесі Українки. Хлопці принесли лаву. Дзюба виліз на неї і почав говорити. Понад півтори години вистояли люди на ногах, і ніхто не відійшов. Прекрасно читала Лесині вірші Тетяна Цимбал. Виступали Драч, Вінграновський, я, Тельнюк, а потім – хто хотів» [3; 173].

З 1963 р. розпочалася хвиля ідеологічних звинувачень на адресу шістдесятників, насамперед у націоналізмі. Влада розгорнула кампанію цькування шістдесятників у пресі, на засіданнях спілок та різноманітних зібраннях. Партійні та карні органи забороняли, а потім і розганяли літературно-мистецькі зустрічі та творчі вечори шістдесятників, закривали клуби творчої молоді. Поступово більшість шістдесятників була позбавлена можливості видавати свої твори, їх звільняли з роботи, проти них влаштовувалися провокації.

І. В. Жиленко згадує: «І все-таки суспільне життя не взялося кригою. Ще активно працював КТМ, хоч зазнав обшуків, нищень картин, скульптур і книг, хуліганських нападів на Симоненка, Танюка, залякувань Алли і дівчат-художниць. Оселі вже прослуховувались, а за Сверстюком, Світличним та іншими внадилися сексоти» [3; 167].

Шістдесятники орієнтувалися на досягнення європейської й світової літератури, сміливо ламали канони казенної літератури соціалістичного реалізму. В основу художнього відтворення дійсності вони поклали образи, що визначалися опетизуванням новітніх здобутків науки і техніки – освоєння космосу, проникнення у глибини генетики, будови речовин, філософського осмислення понять часу і простору. Але і «космізм», і асоціативна «переускладненість» – далеко не головне в їх творчості, головні поетичні заповіді шістдесятників – виступ проти інерції поетичної думки, закостенілості, ілюстративно-кон'юктурного віршоробства, віра в справедливість, у своє право і змогу утверджувати її, усвідомлення індивідуальної цінності кожної людини й невичерпних багатств народної душі. А ще – неприйняття фальші, демагогії, оказенювання людських стосунків і літератури [5].

Рух «шістдесятників» було розгромлено або загнано у внутрішнє «духовне підпілля» арештами 1965 – 1972 рр. У цьому процесі частина шістдесятників без особливого опору перейшла на офіційні позиції (В. Коротич, І. Драч, В. Дрозд, Є. Гуцало та ін.), декого на довгий час (Л. Костенко), а інших взагалі перестали друкувати (Б. Мамайсур, В. Голобородько, Я. Ступак). Ще інших, що не припиняли опору національній дискримінації й русифікації, заарештовано й покарано довічною ув'язненням (І. Світличний, Є. Сверстюк, І. Калинець, В. Стус, В. Марченко та ін.), в якому вони або загинули (В. Марченко, В. Стус), або після звільнення їм цілковито заборонена участь у літературному процесі. З цих останніх, що були заарештовані, єдиний Іван Дзюба офіційно капітулював і був звільнений з ув'язнення та допущений до літературної праці, але вже цілковито в річищі соцреалізму.

Не минули ці заходи й родину Дрозда-Жиленко, щодо них також увімкнувся механізм відтор-

гнення: постійні поневіряння, звільнення з роботи, відмова у публікації здобутків І. Жиленко та В. Дрозда.

Посилення русифікації у ті часи, на згадку письменниці, доходило до комічного: українські сучасні пісні в державних концертах виконуються російською мовою. На «великодержавну мову» переходить партапарат і солідні держустанови. ... Вовки знімають овечі шкури [2; 167].

І. В. Жиленко згадує: «так зване «вільне» письменство щодня йшло на колючий дріт цензури, проривалось крізь нього з кров'ю і втратами, щоб донести до українського читача хоч децицю правди, втілену в українському слові. Хай на півголодному духовному пайку, але народ все ж виживав і – в найрозумнішому своєму прошарку – залишався українським народом. Про це свідчать хоча б оті завали вдячних читацьких листів, які ми маємо» [2; 156].

Микола Жулинський відзначає, що у ті часи використовувалася «апробована система звинувачень в «українському буржуазному націоналізмі», в «антирадянській націоналістичній пропаганді», оскільки не було фактів притягнення до судової відповідальності за «політичні злочини». Проте, «усе на планеті, що уособлювало чи символізувало звільнення від когось чи від чогось, що пробуджувалося, бунтувало, руйнувало установленість, інерцію, стереотипи чи в політичному плані, чи в культурному житті, знаходило відгук у творчості молодих українських митців. Такий був час весняного пробудження, виходу із застиглих берегів канону, приписів, засторог» [3; 168].

Показовим у цьому сенсі є диптих Ліни Костенко «Кобзареві», в якому поетеса подає своє сприйняття й розуміння епохи: Ти ж бачиш сам, які складні часи: / Великі струси. / Перелом традицій. / Переосмислення краси. / І вічний рух – / у всесвіті, у світі... / Кобзарю, / знаєш, / нелегка епоха / оцей двадцятий невгомний вік. / Завихрень – безліч. / Тиші – анітрохи. / А струсам різним утрачаєш лік [3; 169].

У Ірини Жиленко звучить мотив звільнення від мислення та моралі тоталітарного режиму: Утеча від життя! – ревнуло / високе сонмо корифеїв. / І респектабельно кивнуло / ні те ні се, але з портфелем. / Якийсь натруджений мозоль, / зірвавши пластир, впав / у транс. / Шипів: вузький діапазон, / салонність, барство, / декаданс. / Трагізм, абстрактний / гуманізм, / ідеалізм, аполітичність. / У тексті – космополітичність, / в підтексті – націоналізм [1; 395].

За слушним зауваженням М. Жулинського, Шевченко, як і Франко, Леся Українка, стають символами національного прозріння, оздоровлення нації; їхня творчість стимулює усвідомлення себе українцями, нацією, народом, тому зібрання біля пам'ятника Т. Шевченкові набули символіч-

ного звучання, що визначалось владою як акт громадянської непокори та націоналістична діяльність.

Науковець характеризує В. Симоненка як митця, що «відродив українське слово. ...У його поезіях майже не звучала «мова держзамовлення» – він простотою самовираження, промовистою адресністю своїх суджень та інвектив руйнував авторитарний, не індивідуальний – знеособлений! – стиль. Поезія Василя Симоненка викликала на діалог, вимагала реакції, тобто індивідуального, а не колективного сприйняття. Це було справді індивідуальне діалогічне слово, яке ефективно руйнувало ідеологічні стереотипи у масовій свідомості; воно повертало довіру до літературного тексту і відкривало шляхи для автономного мислення. Таку ж функцію реабілітації індивідуального слова здійснювали вірші Івана Драча, Миколи Вінграновського, Ліни Костенко, Бориса Олійника, Віталія Коротича, Веніаміна Кушніра, Ірини Жиленко...

Тому М. Г. Жулинський констатує, що шістдесятництво – це культурно-ідеологічна опозиція системі, причому опозиція індивідуальна, бо саме індивідуальне слово, слово поета, критика, мистецтвознавця, слово історика і слово бандуриста, колядника... «зазіхали» на монополію «державного мовлення» [3; 178]. Літературний процес періоду «хрущовської відлиги» носив просвітницький характер, був орієнтований на відродження гуманістичних тенденцій в мистецтві, виконував роль рушійної сили підйому української національної культури, і в цьому його основне значення.

Висновки. Ірина Володимирівна самокритично оцінила власну творчу діяльність: «...доля не наказала, і внутрішній голос не покликав мене до громадського подвигу. І залишилась я маленьким «явищем» не дисидентського, а суто літератур-

ного шістдесятництва. Десь там, скраю... Хоч на своєму поетичному полі я була чесною і сильною завжди. Кажу це без зайвої скромності. Біблійний вислів «Ламлетсья лук у потужних, а немічні оперізуються силою» – це про мене. Там, де не встояли «потужні» таланти (маю на увазі реверанси партії і радянській ідеології), там вдалося встояти мені. ...Невдовзі перед першим арештом Василь Стус, розмовляючи з Володею про мої вірші, сказав, що «своєю поезією Ірина чинить етичний подвиг». Оцінка завищена, але щось у ній є і від правди. Прес держави тиснув тяжко. Але душа внутрішньо вільної людини, ігноруючої цей тиск, була чимось подібним до повітря, світла, води» [3; 157]. Мисткиня входить у контекст цієї літературної течії, адже очевидно, що вона, будучи самобутньою поетесою, відстоювала найвищі духовні цінності, притримувалась тієї філософії творчості. Пріоритетами її духовної культури, а отже і творчості були: віра в людину, родинні цінності, пошук та відстоювання справедливості, духовність. Слово І. В. Жиленко – яскраво індивідуальне та глибоко інтелектуальне, творчість мисткині відкривала неповторність української мови, навіртала до поцінування національних святинь: культури, історії, мови; саме тому творчість письменниці не вписувалась в рамки радянської культури та не збігалась з офіційно визнаними суспільно-політичними догмами, і як наслідок – не здобуло гідного висвітлення у контексті літературного процесу періоду «хрущовської відлиги». Спроба аналізу літературного доробку І. Жиленко доводить, що її творчість є зразком української літератури, в якій репрезентовано домінанти національної ментальності. Літературна творчість Ірини Жиленко ще потребує належного осмислення й оцінки. На жаль, розмір статті не може дозволити розкрити всю повноту цієї теми.

Література:

1. Жиленко І.В. Євангеліє від ластівки: Вибране з десяти книг / ред. рада: В. Шевчук та ін.; Упоряд., вступ. ст та бібліограф. А. М. Макаров. – Харків: Фоліо, 1999. – 544 с.
2. Жиленко І. *Nomo feriens* : Спогади / Ірина Жиленко ; передм. М. Коцюбинської. – К. : Смолоскип, 2011. – 816 с.
3. Жулинський М. Люди, що виривалися із обмежень звичності. Українська інтелігенція періоду хрущовської «відлиги» // Микола Жулинський. «Слобожанщина» – літературно-художній, суспільно-політичний та теоретико-методологічний журнал, 1996. - № 3. - С.145 – 185.
4. Сардарян К. Г. Епістолярії Ірини Жиленко в біографічному та історико-культурному контексті: монографія / К. Г. Сардарян. – Донецьк : Вид-во «Ноулідж» (донецьке відділення), 2014. – 216 с.
5. Яворська Л. М. Місце В.Стуса в лавах шістдесятників / Л. М. Яворська // [http://методпортал.com/node/18896](http://metodportal.com/node/18896)