

Національна Академія Наук України  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

В. М. Кривенчук

**Творчість**  
**Станіслава Шумицького**  
**в контексті**  
**українського шістдесятництва**

Монографія

Рекомендовано вченою радою Сумського державного університету



Суми  
Сумський державний університет  
2019

УДК 821.161.2(477.54)'06.09(02.064)  
К82

**Рецензенти:**

*Т. П. Головань* – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст. та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;

*Т. І. Конончук* – кандидат філологічних наук, доцент, професор, завідувач кафедри української філології та культурології Академії адвокатури України;

*О. Г. Ткаченко* – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики та філології СумДУ;

*В. О. Садівничий* – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики та філології СумДУ

*Рекомендовано до видання*

*Вченою радою Сумського державного університету  
(протокол № 5 від 12.12.2019 р.)*

Відповідальний редактор – доктор філологічних наук **О. І. Вергій**

**Кривенчук В. М.**

К82 Творчість Станіслава Шумицького в контексті українського шістдесятництва : монографія / В. М. Кривенчук. – Суми : Сумський державний університет, 2019. – 192 с.

ISBN 978-966-657-790-3

У монографії вперше в українському літературознавстві здійснено комплексне дослідження життя і творчого доробку представника шістдесятництва Харківщини Станіслава Шумицького (1937–1974). Розглядається неповторність ліричної своєрідності й значущість його поезії в літературному процесі ХХ–ХХІ ст. Взагалі робота спрямована на з'ясування естетико-філософських пошуків у культурно-історичному процесі 60-х рр. ХХ ст.

Для студентів, викладачів вищих навчальних закладів, магістрів, аспірантів, учителів та учнів гімназій і ліцеїв із поглибленим вивченням сучасної української літератури й подальшого дослідження поетичних жанрів Станіслава Шумицького та інших шістдесятників.

**УДК 821.161.2(477.54)'06.09(02.064)**

ISBN 978-966-657-790-3

© Кривенчук В. М., 2019  
© Сумський державний університет, 2019

# Зміст

<b>Вступ</b> .....	4
<b>Розділ 1. Теоретичні основоположення сучасного українського літературознавства та історії літератури</b> .....	14
<b>Висновки до першого розділу</b> .....	34
<b>Розділ 2. Станіслав Шумицький у контексті закономірностей літературного процесу ХХ століття</b> .....	37
2.1. Історико-культурні закономірності виникнення та еволюція шістдесятників .....	37
2.2. Самототожність творчої індивідуальності С. Шумицького .....	54
2.3. Жанрова система творчості митця .....	70
<b>Висновки до другого розділу</b> .....	79
<b>Розділ 3. Творча парадигма ліричних пошуків Станіслава Шумицького</b> .....	81
3.1. Модерністські ідейно-естетичні пошуки С. Шумицького в контексті шістдесятників.....	81
3.2. Тематична та ідейно-психологічна парадигма лірики С. Шумицького у літературному процесі ХХ століття .....	95
3.3. Лірична парадигма харківського шістдесятництва та світоглядні системовизначальні домінанти С. Шумицького ....	107
<b>Висновки до третього розділу</b> .....	110
<b>Розділ 4. Особливості духовного світу поетичних зацікавлень Станіслава Шумицького</b> .....	112
4.1. Еволюція творчих поглядів С. Шумицького .....	112
4.1.1. Людиноцентризм лірики С. Шумицького .....	119
4.1.2. Філософічність віршів С. Шумицького .....	122
4.1.3. Краса людських почуттів як моральний чин поезій С. Шумицького .....	125
<b>Висновки до четвертого розділу</b> .....	128
<b>Розділ 5. Структурно-функціональні особливості поетичного стилю Станіслава Шумицького</b> .....	130
5.1. Елегійні компоненти наративного ряду .....	130
5.2. Екзистенціальні метаобрази і своєрідність поетичної тропіки лірики С. Шумицького .....	142
<b>Висновки до п'ятого розділу</b> .....	152
<b>Висновки</b> .....	155
<b>Список публікацій автора за темою дослідження</b> .....	160
<b>Список використаних джерел</b> .....	163

## *Вступ*

Аксіоматично, що український літературний процес ХХ століття позначений полігамним спектром стильових напрямів і жанрових утворень. Вивчення української літератури з погляду національних засад творчості на сучасному етапі літературного процесу вимагає переосмислення художніх явищ, естетико-філософської вартості духовних цінностей як відомих письменників, так і тих, чий творчий доробок із об'єктивних чи суб'єктивних причин ще не отримав належного аналізу. Залишаються постаті, які очікують на кваліфіковане духовне поцінування свого доробку. З-поміж них – Станіслав Васильович Шумицький (1937–1974) – представник шістдесятництва з Харківщини, поет, перекладач, журналіст. У літературний процес увійшов на початку 60-х років минулого століття, у період так званої «хрущовської відлиги», коли література наповнювалася новими якісними ознаками.

Художні імперативи Станіслава Шумицького становлять інтерес як у вузькому літературознавчому, так і широкому культурологічному контекстах. Із погляду поцінування духовних творчих надбань спеціальний аналіз життя й багатогранної творчості, а саме її ліричної домінанти, поезія Станіслава Шумицького набуває особливої уваги і своєчасності, оскільки дає змогу простежити взаємозалежність тих внутрішніх і зовнішніх чинників, що, зумовлюючи специфіку розвитку української літератури у радянські часи, вплинули певним чином на творчий модерністський світогляд письменника, стали поштовхом розвитку сучасної лірики. Саме з цих причин виникає необхідність повернення кращого творчого доробку Станіслава Шумицького до сфери активної наукової рецепції.

Слушно зазначає Олексій Вертій: «Історичне й сьогоденне буття нації, вироблені нею соціальні, політичні, духовні та інші цінності, проблеми, породжені в ході історичного поступу народу ..., – головний предмет будь-якої національної літератури» [35, 7]. Особливої акту-

альності набирає процес заповнення в історії української літератури лакун середини ХХ століття, коли художня мета і прагнення все більше зосереджуються на проблемах, зв'язаних із усвідомленням шістдесятниками суті людини й змісту життя взагалі, в ідеалах, що мали не класовий, ідеологічний, а гуманістичний загальнолюдський характер.

Зі стенограми зібрання в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка, що відбулося з ініціативи та під егідою керівника дослідницького Центру українського шістдесятництва Л. Тарнашинської 28 листопада 2017 року, можемо узагальнено означити шістдесятництво як духовно-інтелектуальний дискурс, започаткований латентними дискусіями молодих поетів шістдесятих років ХХ століття з представниками тоталітарного режиму. Звідси й випливають такі актуальні проблеми: виважено «реконструювати діяльність» шістдесятників (М. Сулима), «персоналізація шістдесятництва», вибудова первинної площини «поетичного сприйняття» (Т. Головань), важливий сучасний «регіональний підхід» до шістдесятництва (Т. Майзерська), слабкими місцями творчості залишаються «соціологічний, психобіографічний аспекти» (Г. Хоменко). Вирішення вищезазначених проблем можливе шляхом поглиблення «осмислення» світоглядної позиції «поетики», інтермедіальності «текстів» (А. Ткаченко), «навчитися зіставляти», бо «вміємо протиставляти» (Ю. Ковалів), інтерпретація архівної «глибинності» пластичності та метафоричності слова (Н. Лисенко-Єржиківська) [261].

XV Міжнародна наукова конференція молодих учених «Літературознавство ХХІ століття: сучасні виклики та перспективи» відбулася в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ 19–21 червня 2019 р. Робота чотирнадцяти тематичних секцій, у яких взяли участь 60 молодих дослідників, спрямовувалася на актуальні питання сучасності [170]. Одним із них, на думку її учасників, залишається подолання бездуховності суспільства. А звідси й необхідність дослідження ролі письменників у пропаганді та агітації, створення академічних монографій позначеної тематики. Одну з таких ми і спробували створити.

Академічні дослідники явища шістдесятництва: Іван Дзюба, Микола Жулинський, Михайло Наєнко, Михайлина Коцюбинська, Юрій Ковалів, Анатолій Ткаченко, Людмила Тарнашинська – об'єктивно й усебічно поцінували феномен шістдесятництва у літературному процесі України та відзначили роль творчої індивідуальності письменника часу, народження духовної енергетики відродження нації. Крім добре відомих нам імен шістдесятників – Ліни Костенко та Дмитра Павличка; Івана Драча та Бориса Олійника; Євгена Гуцала та Валерія Шевчука; Володимира Дрозда та Григора Тютюнника; Івана Світличного та Василя Стуса, Євгена Сверстюка та Івана Дзюби – існують сотні інших. Творчі здобутки таких не набули однозначної якісної вартості щодо прояву їх суспільно-ідеологічної позиції, проте визначали усвідомлені підтексти критеріїв, філософські та моральні ідеали свого часу.

Вивчення, дослідження та аналіз творчості одного з поетів-шістдесятників, члена Спілок письменників і журналістів України Станіслава Шумицького, і є **метою** нашої монографії. Стосовно його біографії, то вона є доволі типовою для митців того періоду, за винятком трагічного її завершення.

Народився в сім'ї службовців у місті Саратові 20 березня 1937 року. Батько Василь Миколайович загинув під час Другої світової війни. Матір – Галина Василівна, українка, народилася в місті Суми у 1914 році, закінчила Сумський педагогічний інститут і в 1945 році разом із сином переїздить у село Гути Богодухівського району. Там Станіслав навчався у першому класі школи-інтернат. Наступного року перебираються в село Коломак Валківського району, де проживали більше двох років.

У 1949 році мати із сином переїздить у село Караван Харківського району. Тут майбутній поет закінчив семирічку й написав перші вірші. У тій же школі розпочала трудову діяльність учителька української мови та літератури Євдокія Кузьмівна М'якишева, яка стала щирою порадицею й наставницею юного поета, прищепила йому любов до літератури, поезії.

У 1954 році Станіслав закінчив Малинівську середню школу Чугувського району Харківської області. До 1957 року навчався у Лозівському ветеринарному технікумі. Однак покликанням юнака була не ветеринарія, а література. Із 1957 року Станіслав Шумицький почав працювати журналістом у редакції молодіжної газети Харкова «Ленінська зміна», невдовзі – позаштатним кореспондентом газет «Червоний прапор», «Вечірній Харків», «Соціалістична Харківщина», а також журналів – «Вітчизна» та «Прапор». Із 1960 року почав відвідувати літературні студії при газеті «Ленінська зміна» та літературний осередок (керівник на той час Юрій Герасименко) філологічного факультету Харківського державного університету, а наступного року став його студентом.

Станіслав Шумицький прагнув передати своє сприйняття світу й життя читачеві своєю поезією. І це йому вдалося. До духовних відчуттів людей дійшов своїми поезіями, публіцистичними статтями, оповіданнями, репортажами, прозовими нарисами, рецензіями, малими прозовими гуморесками та ліро-епічними жанрами – поемами, віршованими нарисами, баладами, комедією-феєрією, а також – дружніми шаржами, ліричними мініатюрами сатиричного характеру, байками, філософською сугестією, медитаціями, піснями, етюдами, елегією. Найбільшої досконалості досяг митець у малих поетичних жанрах. Елегійна тенденція стала провідним елементом його поетичного стилю.

15.10.1961 року в газеті «Ленінська зміна» надрукований віршований нарис-поема С. Шумицького «Назустріч сонцю». Літературна критика в особі Юрія Стадніченка відзначила, що він один із перших у Харкові почав опрацьовувати жанр віршованого нарису, прославля-

ючи працю сучасників. Поєми-нариси стали суто провінційним явищем, у літературі не прижилися, відійшли із часом на периферію історії, проте засвідчили певний соціально-психологічний стан свідомості й суспільний вектор поведінки цілого покоління шістдесятників у літературному процесі, їх політичну роздвоеність. У цей же, 1961 рік, гуманізм простої людини став провідною рисою естетики молодого С.Шумицького. Безповоротно втрачена людяність розцінювалася поетом страшнішою за найтяжчий недуг. Він намагався душею та серцем, своїм палким словом дійти до глибин душі читача, що засвідчила збірка його поезій «Ознаки вірності» (1963). Провідною рисою збірки стала нова гуманістична тональність віршів.

У 1964 році С. Шумицького прийняли до Спілки письменників України. Особливістю його другої збірки «Сорок ударів серця» (1966) стала поглиблена філософічність. Більшість її поезій відображали закономірності життя, вічності буття і смерті, призначення людини [147, 194]. Ліричний герой ніби сприймав дійсність здала, як сторонній наратор-оповідач, і водночас схвильовано. Керівників обкому привернула увагу поезія з алегоричною назвою «Кінь», у якій поет говорив про тяжку долю трударя. Факт такої події констатує Павло Губський: «Ти пиши, та не заривайся», – суворо попередили його «народні пророки» [54, 116]. Після надрукування у пресі багатопроблемної медитації «Цвіт папороті» 8 червня 1966 року, у якій найважливішими проблемами виявилися: людина і природа, реалізація творчого «я» у поезії (автор езопівською мовою прагнув заперечити соцреалізм), поезії С. Шумицького все рідше стали з'являтися у пресі.

У 1961 році він познайомився із Тетяною Мозговою. Молоді люди побралися. У селі Караван народилася донька Маринка, якій тато присвятив поезію «Безсоння. Невдовзі молода сім'я переїхала до міста Обухова Київської області, де мешкала родина дружини. Два роки Станіслав працював у редакції обухівської районної газети «Зоря Жовтня». На жаль, сім'я не склалася. Після повернення з Обухова Шумицький став працювати редактором газети «Вечірній Харків».

Остання прижиттєва збірка поета «Герої приходять у пісню» надрукована 1971 року. Вірність, чистота і щирість почуттів стали головними мотивами естетики митця. У віршах відчутний прояв естетики експресіонізму, ескапізму, чергування гротеску, фантастичного і реального з сюрреалістичними ілюзіями. Багато творів не ввійшли до збірок, невідомі вони й сьгоднішньому читачеві. У більшості його поезій щиро осмислюється непряста діалектика почуття вольності, його вірші завжди здементовані філософською думкою.

3 січня 1974 року Станіслава Шумицького не стало, його знайшли біля університету з пробитим черепом. Лише 24 січня померлого випадково розпізнав у морзі Юрій Мушкетик. Двадцять один день Станіслав Шумицький, у піджаку якого був паспорт і посвідчення члена Спілки письменників та Спілки журналістів, значився невідомим. Це

відбулося тоді, коли поет підготував для видавництва «Радянський письменник» (нині «Український письменник») свою четверту книжку із 43 віршами «Осінь відкриває обрії». Не стало людини. Не була надрукована і збірка віршів. Із цього приводу Світлана Маркова зазначає припущення: «Загадкова смерть Станіслава Шумицького і дії тогочасних чиновників Харкова залишають багато запитань... Чи було вбивство навмисним? Кому не догодив Станіслав Шумицький чи то своїм гострим пером, чи правдолюбством? Певно, були у Стаса Шума (так його звали між собою друзі) недоброзичливці серед посадовців, які й намагались замести сліди насильницької смерті поета» [151, 35].

Маємо право підсумувати, що тонкий лірик Станіслав Шумицький прожив дуже коротке життя, неповних тридцять сім років, видав три прижиттєві книги, проте зумів сказати те сокровенне, що відлунне щемом у серці багатьох людей і здатне будити роздуми, не залишає байдужим.

Твори поета маловідомі сучасному читачеві, проте органічно доповнюють загальну картину поетичного шістдесятництва ХХ ст. Свого часу його публіцистика та поезії викликали інтерес читача, можуть стати небайдужими й прийдешньому поколінню. На жаль, значна частина творчої спадщини митця на сьогодні не доступна широкому колу читачів. У літературознавстві не було спроби написати вичерпну біографію С. Шумицького та глибоко дослідити творчість. Хоча його сучасники – М. Воробйов [41], М. Міщенко [194], І. Муратов [200], В. Боровий [27], С. Васильчук [33], Г. Генфандбейн [58; 59], О. Гольдес [48], О. Дністровий [73], Ю. Стадниченко [279], О. Черевченко [334; 335], – у передмовях до творів митця чи в рецензіях до книг поета, намагалися поцінувати його художній доробок, визначити деякі риси творчості, слабкості й силу. Деякі біографічні відомості можна знайти в анотаціях до збірок поезій та в бібліографічних довідниках, проте в них подаються суперечливі дані про дату народження С. Шумицького, його освіти тощо [169, 107–108]; [241, 672].

У 1988 р. у Державному університеті ім. О. М. Горького (тепер Н. В. Каразіна) на кафедрі історії української мови під керівництвом доктора філологічних наук, професора Олександра Юрченка мною захищена дипломна робота на тему: «Зображувально-виражальні засоби мови ліричних віршів Станіслава Шумицького» [130]. Зроблені висновки: персоніфікація, алегорія, символи – часто вживані засоби відображення дійсності лірики поета. Стилистичні засоби, такі як інверсія, антитеза, умовчання тощо – підсилюють експресивність зображуваного. Багата синоніміка надає найтонших відтінків смисловій структурі слова [130, 82].

Після несподіваної смерті С. Шумицького довгий час його ім'я не згадувалось у пресі, хоча в 1974 р. у харківському збірнику пісень Бориса Михайловського вміщено дві пісні на вірші поета – «Русалка», «Два крила» [193]. І лише в 1989 р. в журналі «Прапор» (№ 4) опу-



блікована поезія В. Шейка «Похорон друга» [345, 4], написана в день поховання С. Шумицького, у 1998 році присвята увійшла до збірки «Колискова вічність» [344, 24].

Лише з часу придбання Україною статусу незалежної, громадськість Харківщини стала частіше згадувати такі імена, як С. Шумицький, Р. Третяков, про що зазначено в книзі П. Губського «Караван» [54, 110–118] та в спогадах О. Юрченка, О. Черевченка, І. Лисенка, С. Россохи, Л. Кучерявої, Ю. Стадниченка, А. Чернишова, Е. Волгон, В. Січкарьова, О. Марченка, І. Корж, Л. Томи, І. Перепеляка. У харківському видавництві «Майдан» видрукувана «Слобожанська муза: Антологія любовної лірики XVII–XX століть», що вміщує десятирядкову біографічну довідку про С. Шумицького й добірку його поезій [269, 455–462]. Останнім часом на комп'ютерних сайтах Люботина, Харкова надруковані Олександром Олійником статті про Станіслава Шумицького, зокрема стисла автобіографія, деякі афоризми із його творчості [225]; спогади про Харківське середовище Василя Омельченка [227]. Спогади про шістдесятників, наставника молодих письменників Івана Виргана і свого друга С. Шумицького друкує з 2011 року Олександр Черевченко [332; 333].

Проте огляд критичної літератури про С. Шумицького переконує, що його твори не були серйозно досліджені, не з'ясоване значення кращого у творчому доробку для сучасного читача, його естетико-філософське та культурне значення в руслі історичних закономірностей розвитку української літератури в контексті шістдесятників XX ст., не виділені кращі творчі риси митця. Відтак у монографії ми намагалися заповнити ще одну лауну літературного процесу шістдесятництва, розширити коло поетів-шістдесятників, зокрема дослідивши життя і культурний доробок, прояв модерністської естетики творчості маловідомого широкому загалу журналіста, перекладача, поета С. Шумицького. Своєрідність естетико-філософських цінностей, що становить онтологічну основу самобутньої індивідуальності його творчості, зокрема лірики, є органічною частиною еволюції модерністського літературного процесу, способів і засобів розкриття дійсності. Звідси і обґрунтовуємо **актуальність теми** нашого дослідження та його **наукову новизну**, що аргументується необхідністю заповнити в історії українського літературознавства ще одну лауну: дати цілісне уявлення про творчу індивідуальність С. Шумицького та його творчий доробок із позицій естетико-філософських пошуків як представника літератури шістдесятників.

Скористаємося науковими працями, присвяченими аналізу обставин виникнення та неординарності молодого покоління шістдесятників, а саме: М. Наєнка [206; 207, 266–317; 208], І. Дзюби [66; 67; 68; 69], А. Погрібного [242], М. Жулинського [ 81; 82; 83], Н. Анісімової [5; 6], І. Смаглій [270], Д. Кузьменка [161], О. Бразгольської [28], М. Шаповал [340] та інших дослідників.

У дисертаційній праці І. Смаглій уперше в українській літературі осмислює теоретичні засади самототожності авторської свідомості та своєрідність поетичного вираження поезії С. Йовенко у межах лірики шістдесятників [270]. Н. Анісімова зіставляє естетику шістдесятників і представників «тихої лірики» та Київської школи поезії [5; 6], наголошує, що саме ці покоління «стали визначальними у розбудові естетичних моделей світу» [6, 83]. Проблематиці слов'янської системи родоцентризму посвячені наукові розвідки О. Вертія [35], О. Лук'яненка [174], В. Азьомова [2]. Названі аспекти цих розвідок сприяють розумінню етнонаціональної естетики літературної спадщини С. Шумицького, саме це і поглибить розуміння останнього як ідейно-художнього феномену історії літератури.

В основу нашого дослідження покладено теорію методології національної ідентичності, методологічні інструментарії самототожності, системогенези авторської свідомості та основні положення інтертекстуальності. Нашу увагу привертають розроблені й ефективно використані методологічні положення інтертекстуальності в наукових працях І. Арнольд, Н. Анісімової, Д. Кузьменка, Н. Кузьміної, Л. Меркотан, І. Смаглій, В. Руднева, Л. Тарнашинської, Н. Фатеевої, Р. Чорновол-Ткаченко, М. Шаповал та інших науковців. Поняття інтертекстуальності розглядаємо як методологічний інструментарій міжтекстових стосунків, як процес творення окремих текстів.

Ідейний зміст усіх суспільних явищ В. Азьомов пропонує розглядати як підрядну категорію, що підпорядкована явищу ідеаційності – здатності «орієнтуватися на певну духовну реальність, яка міфологізується у масовій свідомості, набуваючи вигляду незаперечних істин». Ідеаційне лежить в основі зображення художньої дійсності [2, 62]. Головний світоглядний принцип аналізу нашого дослідження полягає в поєднанні матеріального художнього та художнього позасвідомого (екзистенційного) начал.

Теоретичне поняття самототожності застосовуємо як методологічний інструментарій в адекватному прочитанні творчості окремої особистості. Така методика, обґрунтована Г. Сивоконем, ввібрала в себе кращі здобутки літературознавчого традиційного біографізму з урахуванням історичних особливостей і національно-конкретних обставин. Напрацювання в царині методології самототожності – розвідки Г. Сивоконоя, М. Коцюбинської, Р. Харчук, Ю. Цекова, Е. Соловей, О. Шпильової [256].

Багатство залученого до дослідження матеріалу, його літературна та історико-культурна неоднорідність зумовлюють застосування методології структурного, порівняльного історичного аналізу, інтерпретаційного принципу, елементів описового, біографічного, міфологічного методів, логічних прийомів індукційного аналізу конкретно-історичного середовища та свідомості певної особистості, ідейно-естетичного дедуктивного аналізу тексту, – вони покликані слугувати якомога

глибшому розкритті теми. Науковий опис багатого й неоднорідного матеріалу можна здійснити лише на основі структурно-семантичного аналізу конкретних одиниць визначеного рівня з урахуванням системної організації мови у цілому та поетичної мови зокрема.

Досліджуючи стиль письменників епохи, враховуємо загальновідомі у вітчизняному літературознавстві рівні, запропоновані Григорієм Ключеком: «поетика художніх компонентів, окремого літературного твору, окремого письменника...» [115, 14]. Аналізуючи творчість окремої індивідуальності, посилаємося на системогенезу авторської свідомості, запроповану Миколою Кодаком, що визначає типодиференціацію художньої діяльності, зумовлену творчопсихологічними установками через принцип дихотомії, не виключаючи свою інваріантну світомоделюючу основу, парадигматика образотворення базових типів наративного словесно-образного мислення включає два ряди протилежних своєю суттю явищ: I ряд базується на сугестивній авторській поведінці, що гомогенізує творення однорідних художніх явищ і поєднує елементи романтизму, неоромантизму, експресіонізму; II ряд включає різномірні мозаїчні явища, ґрунтується на експлікативній авторській поведінці, що гетерогенізує творення і включає реалізм, неореалізм (позитивізм, натуралізм), імпресіонізм [119, 8–15].

Під час аналізу окремого літературного твору набувають особливо значення системовизначальні естопсихологічні категорії тезаурусу поетики, раціональний опис яких М. Кодак докладно інтерпретував у літературно-критичному нарисі «Поетика як система» – пафос, жанр, психологізм, нарація [118].

В основу визначення парадигми художнього стилю нами покладено такі напрямки та прийоми дослідження: 1) еволюційний; 2) деконструктивізму; 3) метод текстуального аналізу; 4) формальний, 5) міфологічний, 6) порівняльний.

Еволюційний – допомагає розглянути ліричні твори не лише як історичний документ, а й етап еволюції провідного жанру, простежити розгортання ідейно-тематичної домінанти окремого тематичного ряду. Прийом деконструктивізму дає змогу виявити внутрішні суперечності тексту, відшукати в них «залишкові смисли», що виділяються (всупереч логіці), зробити висновки й відкрити бінарні опозиції, марґінес – те, що не відповідає нормі, чуже певній системі [305, 30]. Текстуальний напрямок дослідження допомагає простежити процес розсіювання тексту, виявити ділянки найбільшого емоційного навантаження. Міфологічний прийом доцільно застосувати, коли треба схарактеризувати спільні для нації, а то й людства образи. При аналізі твору шукаємо мономіф – первісний міф.

В основу індивідуальної міфосистеми С. Шумицького покладено традиційну народну інтегральну пояснювальну схему – світове дерево, горизонталь якого символізує чотиричленний часовий ритм: ранок,

день, вечір, ніч; весна, літо, осінь, зима. Вертикаль світового дерева поділяється на три частини: нижню (коріння) – підземний світ, середню (стовбур) земний світ та верхню (крона) – небесний світ. Міф у нашій роботі – не просто розповідь про надприродні сили, а мова описування, необхідна для розуміння твору й засіб кращого розуміння генетичного коріння української поезії. Порівняльний напрям дослідження дасть змогу співставити провідні теми та ідеї у творчості окремих письменників 60-х рр. ХХ ст. [181, 38].

Визначаючи специфічні риси окремого мистецького твору, не забуваємо про вагомість положення К. Фролової щодо відображення світу вченим і митцем: «... Учений і митець, пізнаючи світ, відображають його: вчений у формі абстрактних понять, митець – у формі картин життя, тобто у формах самого життя, виражаючи при цьому своє ставлення до зображуваного через свою емоційну оцінку» [325, 9], через художні образи людини, події, почуття та настрої, предмети. Кладучи в основу дослідження методика самоотожності, візьмемо до уваги авторську здатність відтворювати більш загальну характеристику художнього образу як особливого способу буття естетики художнього творення, взятого зі сторони його виразності, енергії й обдуманості.

Мистецьки виражені думки шістдесятників ХХ ст. аналізуємо на засадах, сформульованих Е. Соловей: «У філософській ліриці відбувається поетичне пізнання й особистісне утвердження справді вічних цінностей людського існування» [275, 66]. Зважимо і на принципові положення І. Бичка: «філософське значення має свою специфіку», яке «полягає в його плюралістичному діалогічному й водночас толерантному стосовно різних точок зору характеру, філософією розглядаємо як поліфонію смислів, текстів, умінь творчо, нестандартно, неповторно мислити» [175, 16].

Таким чином зможемо висвітлити основні фактори формування літератури 60-х рр. ХХ ст. шляхом аналізу актуального життєвого матеріалу, обґрунтувавши тенденції та закономірності виникнення та розвитку молодшої генерації шістдесятників, зосереджуючись на самототожності еволюції конкретної творчої особистості, зіставляючи творчість окремого індивіда та його сучасників у певній локалізованій місцевості, простежити прояв цього явища в усій Україні, відлуння його поза її межами.

Така методика експериментальної частини монографії дала змогу забезпечити висвітлення загальної методології дослідження, зокрема обґрунтувати зовнішнє, критико-інтерпретаційне розуміння інструментарію інтертекстуальності, самототожності та духовної родоцентричності, увиразнити авторське «Я» (із точки зору суб'єкта творчості), визначити стильові особливості творчої особистості та увиразнити стильові доміанти, вибудувати модель як окремо взятої поезії, так і творчості митця взагалі.

## *Розділ 1*

### **Теоретичні основоположення сучасного українського літературознавства та історії літератури**

На зламі XIX – початку XX століття в українській літературі панували реалізм і модернізм. Світоглядною основою реалізму була філософія позитивізму, визначальними рисами наряду: прагнення до об'єктивної й деталізованої достовірності враження у формах самого життя, розуміння історії як розвитку поступального прогресу. Реалізм XIX століття за радянських часів, який був спрямований на критику життєвих та суспільних явищ, називався «критичним», а реалізм післяреволюційної доби, критерієм якого була абсолютна доктрина марксизму-ленінізму й абсолютизація типового безликого колективу, називався «соціалістичним реалізмом». Модернізм втілював систему напрямів XX століття, які заперечували реалізм й натуралізм, що характеризувалися формотворчістю, експериментаторством, руйнуванням традиційних конструкторських елементів твору (театр абсурду, дадаїзм, футуризм), створенням міфів замість розповідного методу (імпресіонізм, символізм, імажизм, імажинізм), експресіонізм (виразно виражений у дадаїзмі, сюрреалізмі, екзистенціалізмі), тяжінням монтажу, фрагментарності образів. Філософська основа модернізму – ірраціоналізм. Для модернізму була характерна естетика страждання, яка особливо виявилася у поетів-дисидентів у розмірковуванні над суттю поетичної творчості (поезія С. Шумицького «Не стало слів»). У поета є слова, які він не може вигукнути на повен голос, вони «розтанули в кімнатній тишині» і тому їх автор страждає. Сотні

рим поета «поникли». Свої творчі надбання поет уподібнює квітам, які поступово в'януть на вікні [385, 31]. «Фантастична балада» характеризується загостреним експресіоністичним світобаченням автора. У поезії домінує ірраціональна філософія з елементами позасвідомої символіки. «Потік авторської свідомості» характеризується динамічними змінами футуристичних конструктивних анархічних неореалістичних елементів у природі та фантазмагоричних марень людської свідомості, екзистенцією філософського інтуїтивного розуміння реальності у формі спогадів, сюрреалістичними експресивними емоційними чуттєвими елементами сприйняття омріяної дійсності, неоромантичним прагненням визволення особистості, людиноцентричним неокласичним аристократизмом духу ліричних героїв, зміною автолонічних та металогічних типів образів. Три космонавти помирили від недостачі повітря, проте не пішли на компроміс із марсіянкою «в синьому вінку», вони обрали смерть, «небуття», але залишилися вірні своїй справі й саме таким чином залишилися вірними своїм життєвим цінностям: зберегли «...до останку/ Віру і Надію, і Любов» [385, 19]).

У поезіях українських представників стильової течії неоромантизму не допускався рівень інертного животіння, відчувається спроба подолати протистояння конфліктним непоборним опозиціям, прагнення завдяки надзвичайній силі волі зробити сподіване можливим. Основним прийомом модернізму був «потік свідомості», який відтворював безпосередній процес внутрішнього мовлення персонажу, внутрішній монолог, синтаксично ненормовані переживання, роздуми, спогади (як у творах С. Шумицького: баладі «Сорок ударів серця» [370, 24-28], де межа реалізму переповнюється експресивно насиченим потоком свідомості: «Заглянуло сонце в катівню./ Ранок пітьму у двобої зборов, / Пробивсь крізь вікна зашторені./ Кров на підлозі. / На стінах – кров, / А може, не кров то, / А сонячні промені?» [370, 28]; «Фантастичній баладі», де «... у сплетінні/ хитрім – / Павутиння голубих ліан...// Мариться? А може, просто / сон це?... / ... Догоріло марсіянське сонце/ У земних, у мужніх їх очах. / А в зіницях, широко відкритих, / Отаке, як навесні, ясне / Залишилось пломенем горіти / Наше сонце. Золоте. Земне» [385, 19]).

Ознаки модернізму були: перевага умовних форм, руйнування традиційних конструктивних елементів твору. На початку доби ХХ століття перед Україною постали дві глобальні проблеми: національне відродження та необхідність інтеграції в культуру інших народів. Підхід до художнього моделювання дійсності був зумовлений бездержавністю народу, окупаційним гнобленням. Землі України були роз'єднані, мали статус провінційності, уповільнений суспільний розвиток, такі обставини сприяли пом'якшенню конфлікту між цивілізацією і культурою, письменником і суспільством. Стримувалися будь-які тенденції, що

виявляли прагнення до нового, модерного в українському мистецтві. Такі обставини гальмували розвиток оновлення мистецтва, поступово література народництва вичерпала себе. Характер українського модернізму визначали слабковиражені фактори. І все ж таки український модернізм формувався під впливом романтизму як традиційної ознаки й генетичного елементу ментальності українського етносу. Не існує однозначної думки щодо виникнення модернізму. Тривалий час вважали, що зародився він у Франції в 70-х рр. XIX ст. і найпершими його проявами були імпресіонізм і символізм [203]. Проте з історії світової літератури відомо й те, що необхідність підходу до естетики слова обґрунтував уже в середині XVIII ст. німецький учений Олександр Готліб Баумгартен (1714–1762), який наголосив на потребі самостійної науки естетики, яка поряд із етикою й логікою, є невід’ємною частиною системи філософських знань, теорією чуттєвого пізнання художніх явищ [17]. Естетико-філологічний погляд на літературу з часом сформувався у цілісну наукову систему, яка поєднала в собі кілька течій світової теоретичної філософської думки [89].

Естетичними передумовами модернізму була творчість романтиків та французьких груп «Мистецтво для мистецтва», «Парнас» (1850–1860рр.) [331]. Філософською основою модернізму слугували ідеалістичні вчення: агностицизм Еммануїла Канта (1724–1804), ідеалізм і метафізичні елементи «річ у собі» та апріорне констатування почуттів неокантіанців; «іманентність» буття свідомості логіки та гносеології Германа Когена (1842–1918); перехід до суб’єктивного ідеалізму представників «Марбургської школи» Пауля Наторпа (1854–1924) та Ернста Кассіра (1874–1945); онтологічна концепція номіналізму представників «Баденської школи» Вільгельма Вінде́льбанда (1848–1915) і Генріха Ріккерта (1863–1936), які проголошували: загальне не існує реально в бутті, дійсне лише особливе й індивідуальне. Песимізм ствердження естетизму філософських уявлень замість реальних фактів життя стверджував Артур Шопенгауер (1788–1860), доводив наявність у житті неблаганної злої волі, яку неможливо пізнати й подолати за допомогою законів логіки та розуму [349]. Появі модернізму сприяли також: прояв крайнього індивідуалізму Фрідріха Ніцше (1844–1900) з надлюдиною активної волі, сильної душі, здатної перетворити світ навколо себе [218; 219]; інтуїтивне осягнення сутності Анрі Бегсона (1859–1941), із сугестією натяку, навіюванням гіпнотичної сили поезії, в якій б’ється серце автора й душа світу [20]. Автор психоаналізу Зигмунд Фрейд (1856–1939) [248] у своїй триповерховій структурній моделі людської психіки виділяв первинне, природжене, визначене генетично (Воно), що підпорядковується принципу задоволення, із середнім поверхом (Я), який рівноцінний принципу реальності як продукт індивідуального досвіду, що виробляє механізми

адаптації до вимог середовища і від якого залежить контроль самозбереження й пам'ять, із верхнім поверхом (Над-Я) як продуктом впливів інших людей, чинник моральних і релігійних почуттів раннього дитинства, які пізніше залишаються незмінними, з комплексом Едіпа, який необхідно подолати у ранньому дитинстві; окультизмом Рудольфа Штейнера; містикою Володимира Соловйова. Характерними ознаками модернізму стали явища формалізму, претензійності, руйнування старих засад естетики. У європейських наукових колах Заходу варіювалася думка О. Баумгартена про відповідність літературного твору ідеалові прекрасного й поширювалася загальна ідея естетичної оцінки художніх текстів.

У Росії набули поширення методи аналізу літературних творів із точки зору лінгвістики – ОПОЯЗ (неформальне наукове об'єднання, утворене групою представників теорії літератури та лінгвістики, що існувало в Москві та Петрограді протягом 1916–1925 рр.). Головна ідея представників ОПОЯЗу – уявлення літературного твору як суми літературних прийомів; об'єднання утвердило формальний метод літературознавства, сприяло зародженню структуралізму, постструктуралізму, через посередництво Празького лінгвістичного гуртка вплинуло на діяльність Московсько-тартуської семіотичної школи. Найактивніші учасники його: В. Шкловський, **В. Ейхенбаум**, Ю. Тынянов, Р. Якобсон, В. Жирмунський, С. Бернштейн.

Помітним явищем стали «Серапіонові брати» (група молодих прозаїків, поетів і літературних критиків, учні Євгена Замятіна та Віктора Шкловського). Назва запозичена зі збірки новел німецького романтика Е. Т. А. Гофмана «Серапіонові брати». Група утворилася в Петрограді 1 лютого 1921 року, першим ідейним її керівником став Євген Замятін. У різний час групою керували Корній Чуковський, Микола Гумільов, Борис Ейхенбаум. Згодом об'єднання дістало назву «Формальна школа» [64].

В Україні модернізм поступово утверджувався через прихильників нового, через пошуки неоромантиків, критичні виступи з естетичних позицій авторів «Молодої музи» й «Української хати», через експерименти Богдана Лепкого та його «Начерк історії української літератури», через освітню роботу філологічного семінару Київського університету під керівництвом Володимира Петерця.

Більшість поетів вірили у здатність людини перетворити світ на краще, окрім поетів «Молодої музи» і неокласиків, які поєднували технічну досконалість вірша з версифікаційною витонченістю та гострим чуттям історичного процесу, переймалися національним питанням, висували утопічні ідеї суспільного життя, критикували письменство за виконання лише функції розваги [215]. Утвердилися літературні форми внутрішнього монологу, «потоків свідомості» психіки людини,



художні твори збагатилися відкриттям прихованого змісту ірреальних життєвих явищ, відкриттям далеких асоціацій, універсалізація художніх тропів перетворилася в окремий засіб творення (метафору, іронію, алюзію), загальний естетичний принцип [217]. Загальними рисами модернізму стали: проголошення найвищою цінністю людини й мистецтва; увага до внутрішнього світу особистості; надання переваги у пізнанні творчій інтуїції; прагнення відкрити нові ідеї, що здатні змінити світ за законами краси та мистецтва; розуміння літератури, зокрема поезії, як найвищого знання, здатного одухотворити світ. Почалася справжня революційна боротьба за утвердження українського письменства у світовій літературі. І. Франко у статті «З останніх десятиліть XIX віку» 1901 року одним із перших помітив народження нової літературної генерації модерністів і зазначив про молодих письменників, що вони «вписуються у той процес зміни типів художнього мислення, методів, стилів, який визначає історико-літературний розвиток майже всіх європейських (зокрема й слов'янських) літератур цього періоду» [319, 101]. На зламі століть модернізм охопив усі види мистецтва, заперечувалося натуралістичне письмо. Український варіант модернізму хоч і не сформувався в літературі як розвинений національний самобутній напрям, проте пошуки молодими письменниками нових шляхів у мистецтві слова несли нове світовідчуження, нові ідеї та естетичні орієнтації. Представники романтизму нерідко вдавалися до ідеалізації історичного минулого, закликів до боротьби проти соціально-політичного гноблення [312]. Такі специфічні фактори відрізняли запізнілий, нерозвинений і непослідовний варіант модернізму української літератури, який проявився частково – то у творчості окремого письменника, то в окремому творі автора, а то і в окремому образі певного діяхронного зрізу. Отже, окреслимо естетичну категорію художнього образу в історичному часі.

Серед інших естетичних категорій художній образ – порівняно пізнього походження. Початки теорії художнього образу можна знайти в теорії Аристотеля про імітацію художником життя. У кінці XIX – початку XX ст. позитивісти-психологи розглядали художній образ як демонстрацію суб'єктивної загальної ідеї. Одержану при цьому насолоду трактували як вид інтелектуального задоволення. На противагу такого роду інтелектуалізму на початку XX ст. виникли безобразні теорії мистецтва (Б. Крістіансен, Г. Вольфман, російські формалісти). Якщо позитивісти інтелектуального плану, порвавши з наукою Гегеля про художню ідею, винесли ідею, зміст за рамки художнього образу в психологічну область застосування і трактування, то формалісти поняття образу розчинили в понятті форми (або в конструкції, прийомі). Зворотна сторона формалістських і конструктивістських теорій була сприйнята естетичним унітаризмом: вважалося, що ма-

теріал переробляється формою з метою максимально ефективного впливу на відчуття реципієнта художньої ідеї, сконцентрованої в ідеальному образі бажаного як породження можливого і здійснюваного індивідуальним авторським світоглядом. Лірика суб'єктивного переживання найчастіше втілює образ автора «у ліричному героєві та в суб'єктові лірики, у певному ліричному персонажеві, явно відмінному від самого поета» [171, 514].

Життя і творчість С. Шумицького вивчаємо у процесі естопсихологічного аналізу як імпульсивне втілення елементів естетичних теорій ХХ століття за принципами естетики: *неотомічний* зв'язок кожного твору з творчим процесом автора; *неопозитивістське* поєднання новаторських естетичних цінностей та естетичного досвіду; *фрейдійське психоаналітичне* розкриття тем та мотивів через формування поняття колективного з позасвідомими елементами; творчість журналіста, перекладача, поета розглядаємо як багатожанрову, наповнену афоризмами *інтенціональну інтуїтивну* динамічну конструкцію духовної сутності світу з *іманентними структурно-семантичними підходами*, категоріальним апаратом інтертекстуальності; звертаємося до трагічних проблем *екзистенціалістського* світовідчуття конкретної людини, аналізу психологічних межових умов між філософією та свободою мистецтва слова, розкриття світу, ворожого для людини, приреченої на існування, прагнення автора до свободи творчості та відчуття відповідальності за долю людини; *постмодерністську* відсутність замкненої раціональної побудови твору, прояв комічного іронізування, поширення еkleктизму масової культури розглядаємо як можливе народження нескінченних філософських дискурсів у перспективі.

Поряд із вищезазначеними теоріями в Україні, у другій половині ХІХ ст., виникло перспективне в історії естетичної думки вчення Олександра Потебні. У лекціях із теорії словесності та загальновідомій праці «Мысль и язык» (1862) учений довів: чуттєвий образ і його значення (ідея) належать до одного кола явищ. Визначаючи природу автологічного образу [244; 245], що виділяється як засіб узагальнення в організації естетичного впливу через свого роду ефект впізнання, він зазначив: «Образ постає у думці початком ряду подібних і однорідних образів. Мета типових творів цього роду, саме узагальнення, досягнуте, коли той, хто її сприймає, впізнає в них знайоме...» [245, 141–142]. І. Фізер, досліджуючи психолінгвістичну теорію О. Потебні, пропонує звести її до наступних десяти тез: 1) мова і поезія генетично споріднені; 2) поетичний твір не може мати завершеного окреслення; 3) внутрішня форма мови і поезії наділена генеративною силою; 4) основна функція поезії – пізнання; 5) естетичне сприймання радше продуктивне, ніж репродуктивне; 6) поезія і проза взаємодоповнювальні; 7) жанрова текстологія довільна й придатна лише для евристичної

мети; 8) поетична семасіологія укорінена в етноцентризмі; 9) поетичні знаки і їхнє семантичне навантаження, як правило, асиметричні; 10) міфологічні, поетичні та наукові функції потенційного наявні у читанні, інтерпретації та естетичному переживанні (тези подаємо скороченими) [316, 3–8]. Важливо визначити природу автологічних образів творчості С. Шумицького.

У теорії О. Потебні є так званий «самозначущий» образ – це образ, який фіксує якісь типові, характерні, найбільш суттєві (в естетичному відношенні) аспекти зображуваного. У сучасній інтерпретації О. Галича визначення образу у вузькому значенні звучить так: «...Образом називають специфічну форму буття художнього твору в цілому й усіх складових його елементів зокрема» [44, 96]. Образ автора літературного твору в сучасному літературознавстві трактується як художній прототип реальної особистості письменника.

Найактуальнішою проблемою сучасного літературознавства постає проблема формування національних ознак і понять національного: образу, характеру, світогляду. Нагадаємо, у поетиці алегоричних байок С. Шумицького звірі своєю поведінкою втілюють людські стосунки. У чуттєвих алегоричних образах підтекстів простежуємо *металогічний* тип художнього образу [389]. *Автологічний* тип художнього образу ліричного героя, прототипа автора, коли чуттєвий образ і його ідея належать до гомогенного кола явищ об'єднує збірки С. Шумицького «Ознаки вірності» і «Герої приходять у пісню» [385; 353]. Більш конкретно простежимо формування характеру образу автора, інших образів у процесі світоглядної творчості С. Шумицького у наступних розділах.

Розв'язанню проблеми української національної ідеї, національного світогляду, гарту національного духу і присвячений збірник наукових статей, розвідок і рецензій «Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства» [317]. Наукові праці авторів збірника скеровані на розвиток наукових ідей М. Костомарова, О. Потебні, Д. Донцова, І. Франка, Є. Маланюка, Д. Чижевського, М. Павлишина, інших учених як необхідної умови українського літературного та духовного розвитку, укорінення в українській літературі національних понять. Як слушно зазначив І. Дзюба у праці «Інтернаціоналізм чи русифікація»: «національна честь», «національна гідність», «національний характер», «національна свідомість», «національні обов'язки», «національні духовні цінності». Втілення зазначених понять у площину простору радянської держави завершилося сталінськими репресіями, нищенням духовної культури і долі шістдесятників [317, 27–28].

Як зазначає О. Астаф'єв у статті «Українське літературознавство у зарубіжному світі»: «Десять із середини 50-х років ХХ ст. під впливом

праць представників так званого «цивілізованого напрямку» у світовій філософії історії Миколи Данилевського, Освальда Шпенглера, Арнольда Тойнбі, починає зміщуватися акцент розуміння історико-літературного процесу в сторону визнання його не як єдиного і монолітного, а множинного, розколеного на певні культурно-історичні типи» [13, 19]. Автор статті підкреслює, що І. Костецький зазначає: «Абсолютні твори в цьому стилі напише тільки українська доба світової літератури ...» [13, 20]. За слушним означенням О. Астаф'єва, теоретичні світоглядні засади праць В. Державіна «Національна література як мистецтво» («Україна і світ», 1949, зом. 1), «Українська поезія і національна чинність» («Авангард», 1962, ч. 1), «Теорія літератури. Поетика» (Сарсель, 1952, зом. 1) актуалізують проблему взаємин між літературою та національно-етнічною свідомістю [13, 21].

Традиції духовно-історичної школи, що бере початок від Вільгельма Дільтея та Фрідріха Гундольфа, розвинули наступні учені: Леонід Білецький, Іван Кошелівець, Аркадій Жуковський, Юрій Лавриненко, Петро Одарченко.

Проблемі дослідження етнопсихології національного характеру окремого народу чи етнічної групи присвячена стаття І. Набитовича «Етнопсихологія та українська література: пошук спільного простору дослідження» [204, 93–106]. Дослідник констатує той факт, що визначальні риси народів сформовані під впливом географічних факторів та підсоння (кліматичних факторів), історичних, політико-культурних чинників, і вказує: «Менталітети є динамічними структурами, які несуть на собі печать динаміки діакронії звичаїв і звичок, традицій, особливостей світобачення» і відображення світу [204, 94]. Учений зазначає рівні реалізації етнопсихологічних особливостей та ментальних проявів, які можливо реалізувати на різних підрівнях творів: генетичному (родів, жанрів) та морфологічному (структури твору, архітектоніки, її трансформації, інтертекстуальності); на тематологічному (тем, сюжетів, мотивів, фабул, образної системи); на ідейно-тематичному підрівні (розв'язання аксіологічних, морально-етичних проблем); на рівні рецептивної естетики (дослідження позиції читача: його сприйняття, розуміння і трактування твору, що залежить від національного досвіду, етноментальної парадигми його культурної епохи); на рівні поетики, літературних епох, течій, стилів та ідіостилів [204, 98–99].

У статті Ігоря Набитовича «Етнопсихологія українців у літературно-критичній рецепції Дарії Віконської» [205, 163–175] зазначається, що першопочатком дослідження етнопсихології стала праця Миколи Костомарова «Дві руські народності». Внучка і донька галицьких політиків і письменників Яна та Володислава Федоровичів Вікторія Віконська (1893–1945 рр.) відзначає набуті та зазначає вроджені риси

характеру українців (надмірну чутливість, емоційність, мрійливість, добродушність, веселість, поетичну вдачу, безпосередність, балакучість, анархічність, лінивість, легковірність, сварливість) і наголошує на ті прикмети, які українцям треба набути і виплекати у собі, щоб позбавитися «рабської психіки», набутої як наслідок «довголітнього поневолення» та називає їх: суспільна солідарність, почуття обов'язку та особистої відповідальності, почуття міри; точність, витривалість; чемність, уміння дотримувати слова, працьовитість. «І що найважливіше, як цілісність: національну гордість та безумовну відданість власному народові» [205, 170–171]. Дослідниця зважає на географічний фактор степ як місце широкої волі, багата природа якого «вимагає надбудови розуму та свідомої волі», щоб «органічне перетворилося на організоване» [205, 166].

Проблему викорінення й укорінення розглядає Тетяна Шестопалова у статті «Викорінення і вкорінення як виклик і чинник національної ідентичності (критичний метод Юрія Лавріненка)» [347, 147–162]. Авторка зазначає, що саме поняття вкорінення проблемне питання соціокультурного й філософського дискурсу. Тема укорінення окреслена в онтології М. Хайдеггера. Викорінення – значить витіснення людини із власного середовища. Цю проблему розпізнала С. Вейль і розвинула цілу концепцію укорінення як можливість у людини сприймати повноту морального, інтелектуального, духовного життя через середовище. Укорінення людини забезпечується етнонаціональною спільнотою, родом і родиною «із якою індивід себе пов'язує та у житті якої він бере активну участь», живлячись духовними скарбами цієї спільноти [347, 147].

У книзі есеїв «Вогонь, що не згаса ...» (К., Либідь, 2017. – 640 с.) Тарас Салига подає панораму становлення та розвитку української поезії упродовж ХХ–ХХІ століть. О. Вертій зазначає, що, звертаючись до маловивчених чи зовсім не вивчених злободенних тем і проблем, Т. Салига сформулював основоположні підстави письменства й перераховує сутність таких його складових: чітке визначення предмету дослідження, «особливостей художньо-естетичного пізнання поетами українського світу» на основі закону діалектичних єдностей протилежностей вітчизняних теорій [34, 371]; «наближення до реального світу, його олюдненість ...»; через взаємозв'язок подій, через рух поетичного мислення ...» [34, 372]; постановка і розв'язання проблеми і є продовженням розвитку ідей, життєвих принципів та ідеалів образів, протистояння задушливій атмосфері дійсності [34, 374]; «ідейна, духовна та суспільно-політична єдність українців», що знаходить художньо-естетичне вираження у спадковій цілісності та повноті ідей, мотивів, стильових пошуків літературного на різних етапах розвитку українського письменства [34, 375–376]; «взірець духовної» доско-

налості «української людини та українського суспільства загалом» [34, 377]; «поезія як духовне становлення та розвиток» особистості й суспільства у діалектичній єдності її компонентів «та призначення в розвитку нації»: «уміння поета відійти від канонів, не заперечуючи і не руйнуючи їх, а шукаючи своїх художніх нормативів» [34, 379–381]; з'ясування «національної природи самотності поетичної мови і стилю поезії досліджуваного періоду загалом» [34, 382]. О. Вертій доповнює: вивчення на основі національних підстав, сформованих Т.Салигою, «української літератури, її національної самотності у контексті світової літератури» [34, 382–383], [34, 370–383].

Модерністський характер наукових пошуків Тараса Салиги визначає перспективу формування базових духовних, художньо-естетичних ціннісних основоположних дослідницьких підстав вітчизняного та світового літературознавства, визначення місця і значення українського літературознавства у руслі світового письменства. За означенням О. Вертія, наукові дослідження українського літературознавства цілого ряду дослідників про національний характер, його особливості не знайшли подальшого розвитку в незалежній Україні. Звідси виکارбовується закономірність: за таких обставин незаповнений науковий простір сприяв виходу на пошук власних начал, формуванню нових поглядів на історію української літератури у трьох напрямках: застосування зарубіжних модерних методологій; вивчення літературних явищ як явища світового письменства з позицій зарубіжного літературознавства; з'ясування проблем, які визначають особливості українського письменства [35, 7; 36, 27–47].

Ураховуючи різноплановість поглядів українських літературознавців на шляхи пошуків самотності національної літератури, визначимося із представниками модерної методології, що базуються на новітніх підставах, характерних для зарубіжного літературознавства. Вони представлені неоднозначними щодо поцінування працями: Т.Гундорової, С. Павличко, О. Забужко, Г. Грабовича, Я. Поліщука. Мовомислення дослідження Т. Гундорової «Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» концентрує в собі вищу ніцшеанську естетичну культуру. Дослідниця концептує принципи модерністських формотворень ранніх дискурсів, спіритуальний і культурний різновиди, які розгорнулися від прагматики до нового міфологізму [56]. Соломія Павличко у монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» акцентує увагу на парадигмі українського модернізму, який неможливо уявити поза семантичним полем народництва [231; 232]. Оксана Забужко у праці «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» [87] пропонує типологічний діахронічний ряд представників літературного процесу європейського письменства, які, як справедливо зазначає

Дмитро Наливайко, «не були творцями національно-консолідуючих міфів» [213, 20]. Критик слушно наголошує на помилковості такого підходу, адже Тарас Шевченко не був подібного роду міфотворцем.

Щодо монографії Григорія Грабовича «Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» [50]. Петро Іванишин указує на «неоміфологізм» як завуальовану й підступну ідеологію сучасного культурного імперіалізму [98, 31]. Валерій Шевчук зазначає, що міфотворцем треба вважати не Тараса Шевченка, а Грабовича і «його однодумців» [342, 31]. У дискурсивно-полемічній монографії Ярослава Поліщука «Міфологічний горизонт українського модернізму» вдало переосмислюються основоположні позиції західноєвропейської методології на український ґрунт [243].

Представники, що визначають вивчення української літератури як явища світового письменства у спадкоємних взаємозв'язках, у типологічних зіставленнях із літературами інших народів: І. Франко, Д. Чижевський, Д. Затонський, М. Ільницький, В. Шевчук, В. Моренець, Н. Шумило, В. Пахаренко, О. Ніколенко, В. Мацапура, Н. Ференц.

«Історія української літератури» (1956 р.) Дмитра Чижевського, надрукована у Нью-Йорку. В основу дослідження учений уперше в історії української літератури поклав естетичний принцип. Михайло Наєнко слушно зазначив: «З появою праці Д. Чижевського розпочався цілком очевидний ренесанс українського літературознавства, головна риса якого – в наближенні до світової мистецтвознавчої системи» [210, 260]. Творчість модерністів, зауважив у літературно-теоретичному дослідженні (1974–1975 р.) Дмитро Затонський «є процесом перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки – тобто абстрактні форми, що не відповідають дійсності, а лише її символічно моделюють, створюють дещо подібне до адекватного її душевного настрою» [90, 141]. Ідея державотворення об'єднує наукову працю М. Ільницького «Від “Молодої Музи” до “Празької школи”» [100] та начерки В. Шевчука «Козацька держава: етюди до історичного українського державотворення» [343], з елементами «магічного реалізму, сюрреалізму і певною мірою також експресіонізму – таким чином простежуємо спільні корені сюрреалізму з екзистенціалізмом» [283, 199–200]. Володимир Моренець у монографії «Національні шляхи поетичного модернізму першої половини ХХ ст.: Україна і Польща» [198] розглядає окремі взаємодії національних літератур у дусі ідей філософського та національного відродження. Дисертаційне дослідження Наталії Шумило «Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст.» [351] доводить: український національний варіант модернізму як *варіант східнослов'янського модернізму*. Василь Пахаренко в посібнику «Українська поетика» [234] аналізує основні поняття культурології та

теорії літератури, зокрема визначає специфіку асоціативного мислення, розвідує закономірності розвитку літературного процесу та рухів мистецьких опозицій. Як і Н. Шумило, яка («живе» у своїх книгах, учнях» [280]), В. Пахаренко визначає такі течії модернізму: символізм, лірико-імпресіоністичні прозові форми, імпресіонізм, експресіонізм. Дослідник описує напрями не лише вітчизняної і світової літератури, а й живопису, музики, скульптури, архітектури, суспільно-культурного життя й визначає прикмети основних мистецьких напрямів: фольклору, монументалізму, орнаменталізму, ренесансу барокової доби, класицизму, романтизму, реалізму, модернізму й постмодернізму [235]. О. Ніколенко та В. Мацапура [217] виділяють загальні риси модернізму та визначають *два етапи*: ранній (остання третина XIX ст. – 10-ті роки XX ст.) і зрілий (з 10-х років XX ст. до останньої третини XX ст.). Слушно пояснюють: «У модерністському творі поєднується свідоме й підсвідоме, земне й космічне, що здійснюється передусім у психологічній площині – душі особистості, яка прагне усвідомити сутність свого існування з позиції вічності» [217, 195]. Наголошується: наприкінці XIX – на початку XX ст. сформувалися такі течії раннього модернізму як: імпресіонізм, символізм, неоромантизм. Пропонуються визначення наступних течій модернізму з їх ознаками: *імпресіонізм, неоромантизм, неореалізм*; авангардизму: експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм, акмеїзм, театр абсурду, імажизм, імажинізм. Пояснюється: *потік свідомості* – засіб безпосереднього зображення психіки людини «з середини», як складного і плинного процесу. Дається характеристика мистецьких напрямів: екзистенціалізму, футуризму. Екзистенціалізм (існування) – філософський напрям, течія модернізму, в якій джерелом художнього твору є сам митець, що виражає життя особистості, створюючи художню дійсність, яка розкриває таємницю буття взагалі [217, 198–214]. Робота Надії Ференц «Основи літературознавства» [315] окремо визначає стильові течії модернізму (символізм, акмеїзм, імпресіонізм, неоромантизм, неореалізм) та авангардизму (футуризм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм, абстракціонізм). У діахронному зрізі часової послідовності вона виділяє три етапи розвитку модернізму: декаданс, власне модернізм, авангардизм.

Імена науковців, які з'ясують проблеми, що визначають національні особливості: І. Франко, К. Фролова, Я. Поліщук, В. Панченко, М. Моклиця, Н. Зборовська, Н. Шумило.

Іван Франко у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» [318; 320; 321] точно схарактеризував риси підсвідомого в людській психіці: «Для них, – зазначав він, – головна річ – людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах ...». Він звернув увагу й на нову ознаку літератури – синтетичний образ у мистецтві слова. [321, 108] і дійшов узагальнених висновків: не можна применшувати коло-



сального значення народницької літератури у сенсі збереження нації. Клавдія Фролова у формі листування з реципієнтом порушила проблеми інтуїції й натхнення, психологізації творчого процесу письменника, співвідношення свідомого й несвідомого у цьому процесі [324].

Монографія Марії Моклиці «Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика» (1999, 2002 роки видання) стала першою пропозицією психотипології у вітчизняному літературознавстві [196]. За основу структуралізації М. Моклиця взяла класифікацію К. Юнга. Дослідниця обґрунтувала типологічні психопортрети модерністської художності – Символіста, Експресіоніста, Футуриста, Сюрреаліста і пов'язала символізм із інтуїтивним вектором інтенційності, експресіонізм – з емоційним, футуризм – із сенсорним, сюрреалізм – із розумовим.

Надія Ференц дає визначення постмодернізму як напрямку, що прийшов на зміну модернізму й зазначає етапи, які відбулися у літературному процесі: нової критики, нового роману, драми абсурду [315, 391].

Ніла Зборовська у монографії «Код української літератури: проєкт психоісторії новітньої української літератури» (2006) [91] бере за основу дослідження класичний психоаналіз онтогенезу З. Фрейда. Кожен етап розвитку української літератури у дослідниці асоційований із певним типом коду, так у фольклорі відбувається поєднання материнської і батьківської складової національного коду, що постає як код генетичний; романтика (материнський код) – це символ і метафора, реалізм (батьківський код) – метонімія; модернізм – синівська невротичність і дочківська істеричність; авангардизм постає як руйнування коду національної літератури; постмодернізм авторка залучає як гру, яку здійснює обізнаний у психоаналізі сучасний автор. Вона презентує пошуковий формальний шлях вираження світоглядних орієнтацій письменства.

У монографії Ярослава Поліщука «Міфологічний горизонт українського модернізму» [243] дослідник слушно підійшов до модернізму як до незавершеного, нереалізованого проєкту, що склався, розглянувши філософську концепцію модернізму як світоглядну модель логічного бачення новітньої епохи українського літературного процесу, застосовуючи дедуктивний метод аналізу: від загальних засад модернізму веде дослідження до окремого автора, дотримуючись міфологічної методології.

«Диптих про втрачену свободу» Володимира Панченка – це стаття-дослідження закономірного на той час процесу девальвації творчості геніїв Павла Тичини та Юрія Яновського. Автор статті доводить: авторитарний режим безжалюдно розчавлював самотутні таланти, ставив геніїв у нелюдські обставини, примушував їх зрікатися власного «я», творчої свободи [233, 55–63].

Дискурсивними залишаються часові етапи модернізму, визначені різними науковцями із самої сутності явища модернізму, зокрема Марія Моклиця [195; 196] і Надія Ференц [315] визначають три етапи модернізму, Олена Ніколенко виділяє два етапи [217], Соломія Павличко [231; 232] позначає чотири етапи у розвитку модернізму.

Новаторські ідеї сучасного модерного та постмодерного літературознавства були сприйняті неоднозначно в наукових колах. Критикою основоположних ідейних підстав модерних розвідок української літератури пройняті праці Петра Іванишина, Валерія Шевчука, Тараса Салиги, Костянтина Москальця, Михайла Наєнка. У науковому літературознавстві побутує думка про космополітичні доктрини радикальної демократії таких праць, які володіють значним імперським потенціалом, про свідоме цілеспрямоване спотворення самої суті деяких явищ цих праць [98; 342]. У новаторських працях не враховується думка про національні ознаки літератури, хоча у них втілені найпередовіші абстраговані технології зарубіжного літературознавства.

*Період власне модернізму* тривав від початку XIX століття до 60-х років XX століття» і виник як заперечення в художній літературі ілюзійно-натуралістичної практики філософії позитивізму. Найвизначнішими рисами власне модернізму стали: прояв творчої інтуїції, засади «філософії життя», заглиблення у трансцендентну сутність буття, проголошення вищим знанням поезії, бо вона здатна одухотворити світ, проникати у його найінтимніші онтологічні глибини. Особливості власне модернізму виявилися у творчості Лесі Українки, Василя Стефаника, Івана Франка, Миколи Хвильового, Ліни Костенко, Василя Симоненка, Василя Стуса, Івана Драча, Станіслава Шумицького. Психологічною основою власне модернізму слугувала *психологія ескапізму* (англійське втеча, втекти, врятуватися) – втеча людини від самої себе і від дійсності у світ ілюзій, фантазій, втрата реальності, симуляція у розвагах [249, 55]. Вважалося, що поведінка, світогляд або стиль життя здатні змінювати реальні відносини зі світом уявлюваним і що саме така імітація життя, діяльності, почуттів зможе визначити як індивід вирішить різноманітні проблеми особистості. Авангардизм з'явився у роки Першої світової війни і продовжує розвиватися в наш час як форма заперечення і руйнування банальної офіційної культури, пародіювання усталених мистецьких цінностей.

Аналізовані нами наукові праці (від початку модернізму до сучасного постмодернізму), починаючи зі статей Івана Франка й закінчуючи вагомими теоретичними працями Валерія Шевчука, Людмили Тарнашинської, Миколи Ільницького, Володимира Панченка, Наталії Шумило, Володимира Моренця, Тамари Гундорової, Соломії Павличко, Марії Моклиці, Ніли Зборовської, Василя Пахаренка, Надії Ференц, Ольги Ніколенко, Ярослава Поліщука, Василя Яре-

менка. Це вагомі, проте суперечливі праці щодо відкриття принципу модерністських формотворень, дискурсійних практик, концепційного визначення змістового наповнення, характерних рис та термінології – модернізм, авангардизм, модерний, постмодернізм; хронотопного виникнення й діахронного продовження в літературному процесі напрямів, їх етапів, різновидів течій модернізму і постмодернізму, їх нових смислів та імен, адаптація загальноєвропейських та загальнослов'янських тенденцій, теорій та методологій на вітчизняному ґрунті, прагнення вийти за рамки усталених стереотипів, що породили гострі дискусії в наукових колах. Аристократизм українських неокласиків позначився в пошуках найновітнішої естетики вираження на етапі власне модернізму 60-х років ХХ ст., тоді й народилася плеяда творчих індивідуальностей і виник проект модернізму, проте залишився незавершеним внаслідок придушення тоталітарним режимом творчої свободи, безжальної розправи над молодими талантами, які увійшли в історію літератури під назвою шістдесятники. Розглянемо, як неординарне явище шістдесятництва трактують сучасні літературознавці.

Академічні дослідники явища шістдесятництва: Іван Дзюба, Микола Жулинський, Михайло Наєнко, Михайлина Коцюбинська, Юрій Ковалів, Анатолій Ткаченко, Людмила Тарнашинська – об'єктивно й усебічно поцінували феномен шістдесятництва у літературному процесі України та відзначили роль творчої індивідуальності письменника, народження духовної енергетики відродження нації, відзначили гідність шляху випробовування на громадську й мистецьку повноцінність, звернули увагу на відсутність наукового комплексного підходу до вивчення його багатоаспектності й різноспрямованості, подали розпливчату хронологію просторових меж, а також географічних просторів означеного явища.

У навчальному посібнику для студентів-філологів «Українське шістдесятництво у контексті доби» Мирослава Домчук (м. Суми) вдало розглянула шістдесятництво як багатоаспектне художньо-естетичне явище в українському та світовому контексті, створила своєрідний стереотип поліфонічного культурологічного явища доби, включила географічний простір вітчизняної та еміграційної лірики «Нью-Йоркської» групи [74].

У навчальному посібнику для студентів та викладачів Анатолія Гризуна «Поезія концептуальної думки» простежується проблематика й утвердження філософічності в сучасній українській ліриці, знайдені пошукові паралелі художніх засобів світових та вітчизняних митців. Автор посібника погоджується з виваженістю твердження Елеонори Соловей, дослідниці філософської лірики, що втілена в ліричному образі-переживанні, та пропонує своє, на наш погляд, зна-

чиме визначення: «Філософська лірика – це вид лірики, яка в образно-чуттєвій формі концептуально відображає об'єктивну реальність: світ, людину, природу, простір і час ...» [52, 17]. Генезі та еволюції української сугестивної лірики середини ХХ століття присвячена монографія «Поезія багатозначних підтекстів», у якій Анатолій Гризун розкрив аспекти стильових новацій та тенденцій передачі синкретизму асоціативності та відтінків вражень ліричного героя чи оповідача через порушення логічних зв'язків, емоційну ауру звукового тексту, зміну тональностей через передчуття смислових натяків [51].

Витворити модель особистісного наукового пошуку методологічно-теоретичного та аналітиколітературознавчого планів як народжуваних нових смислів науковцям допоможе видання Людмили Тарнашинської 2008 року «Презумпція доцільності: абрис сучасної літературознавчої концептології» [291]. У монографії Л. Тарнашинської «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» [294] відчутний історико-літературний, зокрема поетикальний дух часу. Через мозаїчну форму біографій у замкнутих рамках окремих розділів відчуваємо філософію творчої свободи певних індивідуальностей як самобутнє явище. Бачимо епоху в профілях і постатях покоління, яке залишило значний слід у свідомості українців.

Систематизоване методологічне академічне видання Л. Тарнашинської «Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття» [293] включає пошук оптимальних моделей до національно-ідеологічних контекстів, світоглядно-філософських аксіологічних базових засад цього явища, а також актуалізацію художньо-естетичної, жанрово-стильової та системно-образної модифікацій художньої свідомості його репрезентантів як зразка, орієнтованого на пошук відходу від приписів соціалістичного реалізму поліфонією смислів талановитих особистостей.

У статті Л. Тарнашинської «"Новаепічність" VS лжеепічність проекція творчості українських шістдесятників на світові процеси» наголошується на розбіжності соціальної бази світових молодіжних рухів середини ХХ століття [290, 395–417].

У сучасному літературознавстві активно дискутується проблема авторської свідомості та форми її реалізації в художньому тексті. Саме тому категорія «авторська свідомість» у науковому дискурсі має значну кількість різних прочитань і тлумачень. Вибудову «смислу» А. Дранов (за І. Теном) розглядає як процес активації декодування, одну із необхідних умов існування тексту, завдяки якій читач сприймає «сформульований ним смисл як свій власний досвід» у якому виявляється «віртуальність семантичної натури» читача, її непередбачуваність [272, 26, 268–271]. Однак домінуючою є думка Миколи Кодака, який визначає авторську свідомість як притаманний авторові спосіб взаємодії з реаль-

ністю [119], який у результаті творчого процесу проектується в художній текст і виражається через усі його компоненти [118].

У сучасному літературознавстві існують багатогранні методології дослідження та вивчення текстів. Особливу увагу привертають праці Олександра Лук'яненка та Віктора Азьомова.

Лук'яненко Олександр у історико-теоретичній розвідці «Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки» (2008) у формі філософських роздумів сучасного бачення реформи у сфері української освіти доводить за потрібне запровадити у педагогічній теорії та практиці принцип родовідповідності. Розвідка цікава тим, що в її основі лежить аналіз стародавньої праукраїнської світоглядної системи, філософських та релігійних уявлень слов'ян, обрядового циклу та новітніх педагогічних інноваційних підходів. Дослідник наголошує: «Серпанок святості Роду» вимагав бачити кожну людину носієм «Всесвітніх істин» [174, 49]. Акт творчості постає як властива лише людині форма її взаємодії з Космосом.

Віктор Азьомов у науковій розвідці «Духовна архетипна система етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного поступування» [2, 58–76], беручи за основу філософську категорію Ю. Бондаренка «ідеаційність» як загальну властивість людської психіки та здатність «орієнтуватися на певну духовну реальність, яка міфологізується в масовій свідомості, набуваючи вигляду незаперечних істин», наголошує: «феномен мистецтва первинно містить у собі ідеаційне, яке виражає загальні, колективні, духовні орієнтації, являючи одну із форм масової свідомості, яку і втілює художник, об'єктивно, незалежно від жанру твору». В основу аналізу автор розвідки кладе світоглядний принцип поєднання художнього матеріального та художнього поза-свідомого (екзистенціального) начал, причому екзистенцію розуміє як проміжну ланку, що поєднує абсолютне вічне, духовне буття з минулим, стандартним, знеособленим матеріальним світом [2, 65–68]. Для досягнення бачення нової проблеми автор вводить категорію інсайт (англійське – всередині) як зв'язну ланку між категорією ідейного та категорією засобів його досягнення. Таким чином, В. Азьомов пояснює: дослідник у процесі поглибленого аналізу твору з'ясовує погляди кожного письменника.

Пропонуємо нове бачення аспектів моделей дослідження національних контекстів криз призму методології інтертекстуальності, дистанційно презентованих мною доповідями «Генеалогія ремінісценцій...» [139] на XIII Всеукраїнській конференції «Слобожанщина: літературний вимір» (Старобільськ) і «Критерії інтертекстуальності та міжтекстуальних зв'язків ремінісценцій окремих літературних жанрів...» на XIV Європейській конференції з філології, літературознавства та мо-

вознавства, яку проводила у столиці Австрії Відні «Асоціація перспективних досліджень і вищої освіти "Схід-Захід"» [396], [397, 62–67].

Інтертекстуальність визначаємо як продуктивний інструментарій системи міжтекстових стосунків. Це процес творення тексту шляхом використання фрагментів інших текстів як варіацій на загальні мотиви, які при їх зіставленні та аналізі породжують результат означеного процесу – інтекст. Отже, інтекст – це результат, породжений інтертекстуальністю при зіставленні та аналізі різних варіацій текстів. Метатекст визначаємо як мінімум подвійний опис тексту. А постільки природа нашої інтертекстуальності генетична, то родові зв'язки творів визначаємо з позицій прото-і архетекстів. Прототекст – пізніше створений текст. Архетекст – більш пізній текст-первенець, що містить у собі пізнавальні та емоційні домінуючі знакові виявлення. Саме у прототекстах та архетекстах треба виділити специфічні генеалогічні (родові, жанрові) домінуючі ознаки.

Визначимо механізм процесу еволюції генеалогічної природи жанрових ознак тексту С. Шумицького «Балада про чекання» [353, 37]. Зосередимося на такій закономірності: у процесі суспільно-культурної еволюції тексту окремі текстові домінуючі втрачають свою новизну, набирають ознак нестійкості (рецесивності), що приводить до втрати деяких традиційних рецесивних ознак, натомість проявляються нові стійкі домінуючі специфічні риси.

За останні роки в Україні й за її межами з'явилося чимало досліджень, присвячених питанню інтертекстуальності. Розглядаються різні її методологічні прояви, проте у працях учених не досягнуто повної узгодженості щодо однозначності категоріального апарату, критеріїв інтертекстуальності, її міжтекстових взаємодій в сучасному літературознавстві. Зазначимо основні положення теорії інтертекстуальності, на які будемо посилалися у нашій розвідці. Одна із сучасних актуальних проблем літературознавства – явище інтертекстуальності в художньому творі. Нашу увагу привернули дослідження Олександра Жолковського, Жерара Женетта, Вадима Руднева, Руслана Чорновол-Ткаченка, Наталії Фатєєвої, Романа Гром'яка, Юрія Коваліва та інших.

Відомо, що термін інтертекстуальність розроблений у 1967 році Юлією Крістєвою на основі переосмислення теоретичних ідей М. Бахтіна. Дослідниця виражено концептує інтертекстуальність як текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Подальшого вивчення вимагає аналіз зв'язків між текстами моделі духовного світу письменника як інтертексту в мистецтві модернізму й постмодернізму. Вадим Руднев указує на основний спосіб побудови художнього тексту з цитат і ремінісценцій іншого тексту як «інтертексту» [254, 113]. Руслан Чорновол-Ткаченко слушно визначає ху-

дожній текст як вербалізовану репрезентацію різних інтерпретацій світу. Олександр Жолковський зазначає нові можливості інтертекстуального підходу як зіставлення типологічно схожих явищ (творів, жанрів, напрямів) як варіації на загальні теми й структури.

Існують різні способи класифікації елементів міжтекстових зв'язків, проте найбільш послідовним є систематизація категорій Жераром Женетт із п'яти елементів. Спробуємо застосувати в нашій розвідці три з них: паратекстуальність, метатекстуальність, архетекстуальність. Оскільки Н. Фатеева наводить досить розгалужену класифікацію інтертекстуальних відношень і пропонує розглядати інтертекст як модель тропу чи стилістичної фігури, то звідси випливає: критеріями інтертекстуальності поетичного твору можливо вважати мовні засоби – тропи.

Пропонуємо визначитися з категоріальним апаратом нашої розвідки, розвиваючи вчення академічних енциклопедистів Романа Гром'яка, Юрія Коваліва про природу інтертекстуальності в межах інтенціональної, спланованої автором; іманентної, навіяної літературним твором; рецепційної, яку можуть виявити емпірично різні реципієнти [171, 317–318]. **А постільки природа нашої інтертекстуальності генетична, то родові зв'язки творів визначаємо з позицій прото- і архетекстів, саме вони характеризують специфіку художньої літератури, її функціонування в суспільстві.**

Таким чином, інтертекстуальність нашої розвідки – процес творення міжтекстуальних зв'язків, теорія яких містить безліч перспектив для подальших досліджень літературознавчого процесу. *Інтекст* – це результат, породжений інтертекстуальністю при зіставленні та аналізі різних варіацій текстів. Закономірно: у процесі еволюції текст втрачає деякі домінуючі ознаки, натомість проявляються інші специфічні домінуючі риси. Визначившись із категоріальним апаратом нашої розвідки, спробуємо простежити словесну тканину еволюції жанрових утворень у процесі розвитку вітчизняної літератури. Відомо, Григорій Сковорода твором «Потоп зміїний» започаткував універсальні концепції добра і зла. Крім того, концепції любові та ненависті, вірності та зради виявилися емпірично-рецепційно в прототекстах – пізніше створених текстах інтенціонально. Саме такі вічні естетико-філософські цінності, які становлять основу іманентності інтертекстуальності, стали універсальними для всього людства.

Простежимо міжтекстові зв'язки генеалогічного характеру, окреслимо важливі властивості елементів дієвого інструментарію зіставлення когнітивних властивостей інтертексту. Закономірно, що у процесі розвитку української літератури романсово-пісенні антонімічні мотиви вірності-зради іманентно відлунили в ліричному вірші елегійного змісту, який назвали думкою. Жанр думки розвинув Тарас Шевченко,

який поєднав образи народних пісень із оригінальними художніми засобами. Слушно зазначити, родова форма вірша-думки зберегла відголоски народної пісні, проте в ній відчутні такі домінуючі специфічні риси: узагальненість характеру, драматизм змісту, іноді поєднання ліричного зображення з епічним. У баладі Станіслава Шумицького жанр ліро-епічної поезії із фольклорно-пісенними елементами, такими як «В лузі над криницею обняла», «Солов'ї верталися, милі зустрічалися...» [353, 37], наповнений інтенціональним історико-героїчним драматичним сюжетом недавніх для ліричного героя та й для самого автора подій Другої світової (Великої вітчизняної) війни. У творі Шумицького сумні думи дівчини сповнені тугою за милим, вірою в те, що він повернеться.

Отже, протягом еволюції літератури митці слова поступово зрушили пласти іманентної художньої творчості, увібрали з неї все найкраще, додали своє рецепційно-оригінальне, збагатили українську поетику своєю інтенціональною майстерністю. Вище йшлося, що критеріями інтертекстуальності поетичного твору необхідно вважати тропеїчні засоби словесної тканини творів. Втрачаючи мелодійність, втілюючи елементи драматизму, медитаційний характер, народна архетекстна пісня дала початок прототекстній думці, а поєднавши ліризм з епічно-фантастичними елементами героїчної історії, думка дала початок інтекстній баладі. Таким чином, суть міжтекстових зв'язків інтертекстуальності нашої розвідки можливо умовно відобразити у вигляді ланцюжка взаємодії: архетекст – прототекст – інтекст. Отже, архетекст у нашому дослідженні – це народна пісня дошевченківського періоду, прототексти – ранні думки Тараса Шевченка, інтекст – «Балада про чекання» шістдесятника С. Шумицького. Останній, тобто інтекст, продовжуючи традиції-ретроспекції думки самотнього ліричного героя Тараса Шевченка, сміливо увібрав іманентні ремінісценції фольклорної пісні, ніжність і щирість думки ліричних героїв своїх творів, додав до них елегантний сум інформативного діалогу [139; 396].

## Висновки до першого розділу

Діахронічний аналіз найважливіших здобутків світового літературного процесу дає змогу зробити узагальнення.

Література ХХ століття сконцентрувала у собі дві глобальні проблеми: національне відродження та необхідність входження в культуру загальнолюдської спільноти. У середині століття у протидію поставали два літературні напрями: соціалістичний реалізм та естетичні течії модернізму.

Батьківщиною модернізму традиційно вважають Францію (70-ті рр. ХІХ ст.), проте відомо, іще на середину ХVІІІ ст. виникло модер-



ністське вчення німецького вченого О. Баумгартена про відповідність літературного твору ідеалу прекрасного, саме тоді естетика була відокремлена від філософії в окрему науку.

Виникненню модернізму передували інтуїтивізм А. Бергсона, психологізм З. Фрейда, філософське вчення про надлюдину Ф. Ніцше, формалізм російського ОПОЯЗу. У XIX ст. в європейських країнах побутувала думка Баумгартена пошуку ідеалу естетичної оцінки художніх текстів.

Факторами, що визначили розвиток українського модернізму були пошуки неоромантиків, творчість поетів «Молодої музи» та «Української хати», семінари Київського університету в особі В.Петерця. Український модернізм утверджувався запереченням натуралістичного письма світоглядними формами внутрішнього монологу, «потокем свідомості», універсалізацією художніх тропів (алюзії, іронії, метафори). Визначальними рисами модернізму стали: проголошення найвищою цінністю людини і мистецтва; увага до внутрішнього світу особистості; перевага у пізнанні творчої інтуїції; прагнення відкрити нові ідеї, здатні змінити світ на краще за законами краси. Саме такі риси модернізму визначили боротьбу за утвердження українського письменства у світовій літературі. Український варіант модернізму хоч і не сформувався як розвинений самотутній напрям, проте пошуки молодими письменниками у мистецтві слова сприяли мистецькому світовідчуттю, розвитку нових ідей та орієнтацій. Специфічні фактори запізненого, нерозвиненого, непослідовного варіанту українського модернізму вітчизняної літератури проявлялися то у творчості одного письменника, то в окремому творі автора.

Діахронічне дослідження категорій художнього образу дало змогу виділити два типи чуттєвих образів поетичного тексту, притаманних творчості С. Шумицького: автологічний, що вживається у прямому значенні, та металогічний, ідея якого узагальнює зміст одиничного предмета, що виходить за межі цього предмета та вказує на якісну відміну від нього.

Найактуальнішими проблемами сучасного літературознавства та формування національних ознак і понять національного вимагають врахування та розвиток основоположних наукових підстав етнопсихології українських учених про образ, характер, духовно-естетичні цінності, світогляд, менталітет, укорінення, що забезпечується зв'язками родоцентризму зі спільнотою, із якою пов'язує себе індивід. Саме ігнорування такого типу працями породило різнопланові літературні дискусії трьох шляхів пошуку письменниками: представники, що визначають українську літературу як явище світового письменства; ті, хто з'ясовує проблеми визначення національних особливос-

тей літератури; вчення яких базуються на новітніх засадах зарубіжного літературознавства, які стали причиною полеміки, що породила численні дискурси типу: космополітичні доктрини, найпередовіші абстрактні технології зарубіжної літератури. Проте якісні ціннісні зміни, набираючи вигляду беззаперечних істин, здатні бути «ідеаційним» орієнтиром духовної реальності людства, саме вони спроможні стати міфом у свідомості певного народу. Тому праці вітчизняних науковців покликані насамперед орієнтуватися як на кращі традиційні ідеї світової спільноти, так і на концепції національної самобутності свого народу, не боятися справді новаторських пошуків у царині народознавства та літературознавства.

Аристократизм українських неокласиків і модернізм шістдесятників середини ХХ століття об'єднують стильові творчі пошуки естетики вираження.

Сучасний аналіз наукових методологічних досліджень розглядаємо як прагнення узагальнити наукові підходи ефективного і всебічного поцінування феномену шістдесятництва, як нове бачення аспектів моделей дослідження, втілення рефлексивних елементів модернізму поетичної творчості шістдесятників, усього географічного простору шістдесятництва, вивчення духовних архетипів етнічної системи українського народу.

Пропонуються теоретичні засади дослідження інтертекстуальності в межах теми «Генеалогія ремінісценцій на прикладі цитат ранніх думок Т.Шевченка та «Балади про чекання» С. Шумицького, визначаються категорії апарату інтертекстуальності. Теоретичні та практичні засади дослідження презентувалися на конференціях у межах України та в міжнародній асоціації перспективних досліджень «Схід-Захід», Австрія, Відень (2017). Простежуються зв'язки між текстами генеалогічного характеру.

На основі теоретичного аналізу пропонуються визначення: інтертекстуальність – процес творення міжтекстуальних зв'язків, теорія яких містить безліч перспектив для подальших досліджень літературознавчого процесу. Інтекст – це результат, породжений інтертекстуальністю при зіставленні та аналізі різних варіацій текстів. Подається нове бачення аспектів моделей дослідження національних сюжетів крізь призму методології інтертекстуальності на прикладі генеалогії ремінісценцій, визначення критеріїв ремінісценцій окремих літературних жанрів. Визначається механізм еволюції генеалогічної природи жанрових ознак «Балади про чекання» С. Шумицького у зіставленні з чотирма ранніми думками Т. Шевченка, доводиться закономірність: думка у процесі еволюції жанру поступово втрачає рецесивні ознаки та набирає в процесі еволюції ознак прогресивних стійких тестових домінант.

Основною проблемою теорії інтертекстуальності є неоднорідність механізмів реалізації інтертекстуальних відношень на пізнавальному рівні та відсутність єдиних критеріїв типології їх категоріальних визначень, як базової основи для будь-якого літературознавчого дослідження, тому необхідно розглядати в якості основного завдання літературознавчої теорії зв'язки між текстами як перспективи нових підходів дослідження літературних текстів. Алгоритм нашої методології передбачає: простеження міжтекстових зв'язків генеалогічного характеру жанрових утворень думки у зіставленні їх з баладними смислоутвореннями; визначення дієвого інструментарію когнітивних властивостей інтертексту; критеріями інтертекстуальності пропонуємо вважати тропеїчні засоби словесної тканини досліджуваних творів.

## *Розділ 2*

### **Станіслав Шумицький у контексті закономірностей літературного процесу ХХ століття**

#### 2.1. Історико-культурні закономірності виникнення та еволюція шістдесятників

Література кожного народу розвиває свої органічні якості під впливом певних закономірностей: політичних, філософських, естетичних, релігійних, моральних, правових, наукових, міфологічних, фольклорних, етнічних, проте існують певні загальні риси, притаманні літературі загалом, що й дозволяє говорити про єдність літературного процесу.

М. Вороний на сторінках «Літературно-наукового вісника» закликав до «європеїзму», пошуків нових шляхів у поезії, хоч і поміркованих (відмова від народницького шаблону, грубої тенденційності, подолання естетичної глухоти), закликав писати твори, «де було б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю» [160, 69].

Як слушно зауважив Л. Товажнянський у статті «Сила слова в освіті й літературі як спосіб формування духовної єдності слов'янських народів»: на будь-які значимі суспільні зрушення в усі часи існування людської спільноти першими відкликалися письменники, особливо поети. Літературний процес ХХ ст. характеризують два поколіннями ренесансних митців, так звані двадцятники і шістдесятники. Митці

Ренесансу ХХ ст. відважно боролися із закостенілістю формального реалізму, їх творчі пошуки набували нових методів для вироблення свого світогляду [304, 5]. Для створення неповторного духовного мікрокосмосу людини вони використовували «... два виміри художнього бачення світу – реальний та фантастичний...» [283, 7]. Світоглядною парадигмою ХХІ ст. став індивідоцентризм. Саме аналіз художніх пошуків інтертекстів сподвижників ХХ ст. і цікавить сучасних науковців. Звідси й постає актуальність проблеми аналізу інтертекстів В. Сосюри, М. Хвильового, С. Шумицького, який показав: спільною домінантною ознакою поезій М. Хвильового «Путь» та С. Шумицького «Сніги» («Знайди мене») є інтуїтивне передбачення. Якщо М. Хвильовий у сніговій дорозі змалював перепетії долі України, складність долі людини, яка в ній живе, то С. Шумицький у фантастичному образі засніженої карнавальної січневої ночі, яка символічно втілює чисту любов до коханої і любов до природи України, завчасно відчув заморозки, передбачив свою фатальну смерть.

Лейтмотив вічної любові поезії С. Шумицького «Ти» сконцентрований у лаконічних роздумах: швидко «промайнули літа» та почуття ліричного героя все ті ж самі: «Ти дуже на першу схожа.../ І все-таки ти не та» [269, 461]. Ремінісценція неугасимої любові споріднює цю поезію з рядками лірики В. Сосюри «Так ніхто не кохав»: «Так ніхто не кохав. Через тисячі літ/ Лиш приходять подібне кохання» [276, 22], [277, 32], а також з класичними рядками С. Єсеніна, присвяченими актрисі Августі Міклашевській: «Я помню, любимая, помню/ Сиянье твоих волос./ Не радостно и не легко мне / Покинуть тебя привелось» [79]. Імажиністський образ коханої асоціюється з променем енергії в якому і через який пульсує динамічна ідея, що надає словам поезії особливого емоційно-експресивного звучання. Сумним щемом теплоти серця, мелодійною пристрастю кохання, невичерпним сумом наповнені рядки вірша. Відчувається уміння поета передати найтонші психологічні почуття тієї миті, яку він відчував [150, 47]. У віршах узагальнений своєрідний підсумок любовних захоплень поетів, їх переживань.

У центрі літературних дискусій 20-х рр., коли мирно співіснували різні ідейно-стильові течії (романтизм, реалізм, футуризм, символізм, авангардизм, неокласицизм), – лежала проблема ідейно-естетичної орієнтації української літератури, її масовості та художньої майстерності [117, 3–4]. Тенденція до створення сильних угруповань мала подвійне значення: символісти прагнули заглибитися в духовний, ірраціональний світ, розкрити таємниці людського «Я» за допомогою метафор та образів-символів; футуристичні угруповання прагнули заперечити суспільну функцію мистецтва та ідейний намір митця, таке відгалуження модернізму пізніше стало одним із напрямів

авангардизму. Митці об'єднувалися за спільними світовідчуттями, певною політичною платформою, своєрідними естетичними принципами. Після відомої літературної дискусії 1925–1928 рр., розпочатої основоположником течії активного романтизму М. Хвильовим, намагаючись підтягнутися до європейських зразків (шляхом подолання провінційності, відсталості, наслідування), яка набула соціального та національного масштабів і завершилася «трагічними для українського письменства» та й для самого автора безпосередніх вражень «Вступної новели» Фітільова-Хвильового «наслідками» [75, 14], почалися репресії. А 1934 р. ознаменувався утворенням єдиної Спілки письменників як консолідації літературних сил, де поєднувався талант і посередність: на зміну стильовій розмаїтості прийшла утилітарна одноманітність. Культура східної України мала орієнтуватися лише на марксизм як на вчення, здатне відповісти на всі проблеми часу. Саме в 1920–30-х рр. багато східних українців емігрували до Львова, Праги, Варшави, тут письменники «мали до розпорядження» західну «половину Батьківщини» [178, 364], могли вільно друкувати свої твори. Як слушно зауважила дослідниця текстів західноукраїнської культури 30-х рр. Стефанія Андрусів, «саме у вербальних текстах того часу доречно й логічно першою чергою шукати розгадку галицького феномену, домінантними кодами якого є продукування і збереження національної ідентичності» [4, 10]. На початку 30-х рр. у Львові Богдан-Ігор Антонич, здійснюючи спробу створення ідеалістичної мистецької системи, відзначив «конструктивізм мистецтва взагалі – у значенні komponування, побудови матеріального відповідника того, що виникає в мистецькій уяві» [8, 232–233]. Збірки «Рань» (1935), «Вежі» (1940) українського поета, дитячі роки якого пройшли в Україні, що жив Україною, помер за неї – Олега Ольжича були книжками «справжньої особистої лірики, не барабанної і не гістеричної, а лірики гордовито-скромно захованої в собі» (Ю. Шевельов) [226, 212]. Вірші збірки «У розповні літа» (1959) І. Виргана відзначалися прагненням встановити ближчі відносини з читачем, прагненням наситити ліричну розмову атмосферою щирості, жагою наблизитися до повсякденних турбот людини. Помітно підвищилася роль поезії в громадському та культурному житті: кращі збірки російських, білоруських, грузинських, прибалтійських письменників ставали здобутками українського читача. У літературу частково повернулися тексти несправедливо забутих талантів – В. Блакитного, В. Чумака, М. Куліша, М. Зерова, М. Йогансена, М. Драй-Хмари. Україна кінця 50-х рр. відзначалася започаткуванням процесу оновлення принципів художнього мислення, представники літератури соціалістичного реалізму шукали нових виражальних можливостей. Печальним пророцтвом-пересторогою в 1958 р. прозвучали слова Д. Павличка зі збірки «Правда кличе!» –

«Коли умер кривавий Торквемада», місткий алегоричний образ тюрми: «...Здох тиран, але стоїть тюрма!» – попереджував, що хрущовський постсталінізм не був цілковитим запереченням тоталітаризму. Збірку поезій Д. Павличка спалили. У книжці «Правда кличе!» – низка талановитих творів. Павличко гостро відчуває проблеми розвитку української національної культури, мови, історії, мистецтва». К. Фролова зазначила, що назва цієї збірки відсутня майже в усіх бібліографічних покажчиках творчості Д. Павличка [326, 11]. Пізніше, у 1962 р., прозвучали аналогічні пророцтва у вірші російського поета Є. Євтушенка «Наследники Сталина».

Поступово протягом 50-х рр. російський націоналізм ставав ідеологічним ядром імперської системи цінностей. Проте великі зібрання письменників – IV з'їзд СПУ (1959), III пленум правління СПУ (1960) сприяли поступовому піднесенню суспільної ініціатива митця, відродженню національних джерел. Про ці події у восьмитомній «Історії української літератури» зазначено: «Вирішальним критерієм художніх цінностей є ідейно-політична позиція автора, його здатність вірно осмислювати найскладніші проблеми мистецтва, політики, моралі, філософії, соціології. Свідомість причетності до партійної і загальнонародної справи, широта кругозору, духовне багатство, моральна чистота – це риси, що характеризують героя «...ліричної поезії і той тип поета, який сформувався...» [105, 250]. Ознаки нового художнього мислення, започатковані поетами Нью-Йоркської групи та Празької школи, поступово ставали надбанням неоромантиків та неореалістів материкової України.

На материковій Україні це був процес становлення інтелектуального і творчого обличчя інтелігенції, період найбільшої свободи, найменшої заангажованості її у рамках існуючої системи. У діяльності шістдесятників провідною була культурницька течія. Завдяки зміцненню контактів Києва і Львова шістдесятництво набуло нової якості: рух духовного й інтелектуального опору набрав ознак диференціації, означилися політичні й соціальні аспекти культурництва. Менші за кількістю учасників творчі об'єднання та клуби почали діяти у Донецьку, Харкові, Одесі, Дніпропетровську [ 136, 36; 138].

У січні 2014 р. газета «Вечірній Харків» відзначала своє 45-річчя. Напередодні свята редактор одного із сайтів газети (*status quo*) О. Грищенко у рубриці газети «Культура» згадував про те, що в різний час у редакції працювали відомі журналісти, крім того, до штату були зараховані навіть поети – Станіслав Шумицький, Олександр Черевченко, Аркадій Філатов, Роберт Третяков, Олекса Марченко: «Завдяки чудовому поету Станіславу Шумицькому газета стала україномовною в повному значенні цього слова: вона визначалася літературною українською мовою», – повідомляли у «Вечірньому Харкові» [53; 134, 69].

Перші учнівські вірші О. Черевченка у 1958 році надрукував у газеті «Ленінська зміна» саме Станіслав Шумицький, він же рекомендував прийняти Олександра Черевченка на роботу в цю газету після демобілізації [134, 70].

Досліджуючи закономірні процеси ХХ століття, Л. Тарнашинська пояснює виникнення і еволюцію українського шістдесятництва. Прагнення свободи нонконформістів втілювалося «у культурі стихійної неприборканої енергії», виражалось у різних формах самореалізації, у формі протесту «нових лівих» Західної Європи і США проти бездуховності «суспільства споживання», комерціалізації американського способу життя Заходу, які супроводжувалися радикальними процесами студентських заворушень у Франції, США, ФРН, виступами проти воєнних дій США у В'єтнамі. «Працька весна» 1968 р. «внесла нові імпульси солідарності в середовище українського шістдесятництва» [290, 395]. Якщо енергія бітників і хіпі спрямовувалася на відмежування від звичайного способу життя, відкидання норм моралі, розкутістю індивіда, то глибинна енергія шістдесятників була направлена на національне самовизначення, спрямоване до відтворення історичної пам'яті як конструктивної складової оновлення гуманістичного трансформованого суспільства «соціалізм із людським обличчям», в якому домінували національна свобода і права. Шістдесятництво вийшло за межі власного соціального середовища, ретранслявало нові установки онтологічні (підпорядкованість свідомому, раціональному, соціальному, національному «з приматом родового, онтологічно укоріненого»), аксіологічні (з «імперативом» національного, а звідси і конкретність маркерів, що врівноважують традиційне й новаторське) та ідеологічні (світоглядні знання праць, потрапляли на простір України у вигляді імпульсів офіційної радянської критики авторів «буржуазного способу життя» і це викликало «спільний дух незгоди» [290, 395–417].

Молодь захоплювалася творчістю Кафки, Камю, Неруди, Лорки, філософією екзистенціалізму Жана-Поля Сартра. Дієвим запереченням епохи соціалістичного реалізму ставала творчість неоромантиків та неореалістів-шістдесятників. У межах шістдесятництва не спостерігалось ідейної чи стильової одноманітності, це була індивідуальна опозиція тоталітарній системі [137, 45]. Н. Ференц, характеризуючи стильові течії модернізму, зазначає: «Неоромантизм (грец. *neos* – новий, молодий і франц. *romantisme*) – стильова течія модернізму, яка виникла в українській літературі на початку ХХ століття. Творам неоромантиків властивий динамізм, драматизм, вольове начало, загострений патріотизм, увага до раціонально-суспільних проблем, різке заперечення комуністичного тоталітаризму, туга за героїзмом, уславлення активної людини, «великого чину». Неореалізм (італ. *neorealismo* від грец. *neos* – новий і лат. *realis* – суттєвий дійсний) –



стильова течія в українській літературі, яка сформувалася на *основі класичного реалізму і натуралізму*», проте неореалізм відмовився від принципу «зображення життя у формах самого життя». «Неореалісти, розкриваючи характери персонажів, акцентували увагу на боротьбі протилежних начал у душі людини, відчуженні особистості в суспільстві» [315, 369–372].

О. Тарнавський зазначив: «Франсуа Моріак назвав тоді Камю «сумлінням молоді французької генерації», а в 1957 він отримав найвищу літературну відзнаку – йому присуджена Нобелівська премія за «світло, яке він кинув на проблему, що її ставить сумління людини»: «Жах перед нігілізмом, який вийшов із XIX сторіччя, і перед тиранією, яка характеризує першу половину XX сторіччя, привів Камю до ствердження, що злими духами теперішньої Європи були Гегель, Маркс і Ніцше» [281, 491]. Корінь трагічного оптимізму сучасності А. Камю вбачав у зіткненні митця «віч-на-віч із жорстокими істинами» [109, 552], в яких криється відповідь на катастрофічні загрози. Саме тут міститься те зерно, що пов'язує шістдесятництво з екзистенціалізмом (лат. *exstentia* – існування). Протягом 1954–1959 рр., за звітами спецслужб, в Україні ліквідовано 183 «націоналістичних та антирадянських угруповання», притягнуто до судової відповідальності 1879 осіб – зафіксовано Г. Касьяновим [111, 32]. У вступній статті до видання «Історії української літератури» Д. Чижевського М. Наєнко схарактеризував другу половину 50-х рр. XX ст. як «приспособлення більшовицької ідеології до нових умов життя»: відзначив вибіркоче повернення деяких імен репресованих письменників, народження надії творчих людей на свободу, яка уявлялася як «повернення до лєнінських норм співжиття», а історію літератури інтерпретував як «політичний донос на всю українську літературу», адже книги були «розтикані по вульгарно-соціологічних полччках», з одного боку: дворянська, буржуазна, ліберальна, націоналістична, декадентська, формалістична, з іншого – пролетарська, соцреалістична. І ось з'явилася «Історія...» Д. Чижевського, у якій пропонувався новий підхід до літературних явищ та художніх епох. Як слушно зазначив М. Наєнко: ідеологія у творчих надбаннях митців виводилася не з функціональних «завдань» літератури, «а з художньої форми», «із стильової динаміки й уявлень про саму творчість як феномен естетики» [209, 5–6].

Саме в цей час і за таких умов з'явилися перші ознаки шістдесятництва. Як слушно зазначив І. Дзюба: у виступі О. Довженка на з'їзді радянських письменників (1954) прозвучала тривога з приводу зникнення (внаслідок ідеологічного тиску) художньої атмосфери з кінематографа. У статті «Мистецтво живопису і сучасність» (1956) письменник наголошував на тому, що мистецтво не може розвиватися за наперед визначеними шаблонами, тому й потрібно розширити

творчі межі соціалістичного реалізму [69, 5–26]. Того ж таки, 1956р. (зауважив Г. Грабович), М. Рильський у статті «Краса» стосовно художньої літератури зазначив, що хоча критики-професіонали і присягають у своєму зреченні від вульгарного соціологізму, проте мало уваги приділяють у своїх статтях естетичній оцінці мистецьких явищ [49, 46–136].

Б. Кравців у статті-передмові «Велика Ведмедиця» і «Гончі Пси» до антології нової поезії в Україні, уперше виданої 1962 р., зазначив: «Своїми новими творами Ліна Костенко довела, що її не зламало цькування з боку критиків, що вона залишилася вірною собі і в пошуках нової форми, і у висловлюванні своїх поетичних роздумів і бачень» [395, 412]. Якщо в поезії «Кобзареві» поетеса таврує шукачів прокорму, шахраїв і скептиків, безнадійне шукання форм, то в поезії «Естафети» гостро засуджує міщанство, митців-славолюбців і шукачів вигоди. Проте є поети, здатні передати «Свободу духу і правди слово» [395, 413]. У кожному творі, кожній збірці розкриваються нові грані таланту поетеси, підтверджуються її високі ідейні, моральні, естетичні та етичні переконання [141, 26]. Згідно з означенням Л. Тарнашинської, шістдесятництво стало «точкою відліку багатьох тенденцій і процесів» [295, 16]. Шістдесятництво розпочалося із культурницького руху. У Києві це був Клуб творчої молоді «Сучасник» (1959–1964) на чолі з Лесем Танюком, у Львові – «Пролісок», очолений Михайлом Косовим, поштовхом до його створення став творчий візит до Галицької столиці в 1961 р. І. Драча, А. Горської, І. Дзюби, М. Вінграновського. У творчих клубах збиралися для обговорення громадських і мистецьких питань, тут організовували творчі вечори, виставки, лунали гострі думки, зароджувався самвидав. М. Наєнко наголосив на тому, що явище шістдесятництва фактично проявилось як «новий етап модернізму» [206]. Підтвердження наявності цього явища в українській літературі 60-х рр. знаходимо в монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» [231], [232] дослідниці Соломії Павличко. Авторка в історико-літературному плані проаналізувала майже всі етапи становлення та розвитку українського модернізму, пов'язавши його з теоретичними засадами, виробленими в працях З. Фрейда, Ф. Ніцше, Т. Адорно, М. Фуко, – приходять до переконання, що український модернізм у повному обсязі не відбувся, він виявлявся чи проявлявся у творчості окремих авторів. Так, модерністи 50–60 рр. Нью-Йоркської групи проголошували свою відірваність від будь-яких відомих традицій. С. Павличко підійшла до української літератури не як до набору формальних стильових або жанрових принципів, а як до окремої мистецької філософії, певної моделі літературного розвитку ХХ століття.

Американський літературознавець Дж. Міллер слушно зауважив, що модернізм можна вважати бунтом проти «реалізму», але не проти

«реальності». Реальність необхідно знаходити не в узгоджених зовнішніх подіях, а в потоці свідомості, що виникає в зіткненні з цими подіями, які швидко обриваються, набирають певної форми, викликають переживання [398, 765]. Саме таку реальність, що виникає при зіткненні з подіями, творили молоді українські поети, об'єктом їх споглядання була людина на складних перехрестях історії, основним ідеалом – ідеал борця за гуманістичний прогрес і достойне людини мирне життя.

Уже на початку шістдесятих років, як справедливо зазначив відомий літературознавець І. Кошелівець, духовне й національне оживлення охопило цілий літературний процес, але для спостерігача, тим більше з віддалі, воно інкарнувалося в окремих постатях, які більше і сміливіше від інших стали речниками нового духу в літературі – духу гуманізації [124, 250]. У самих надрах методу соціалістичного реалізму зароджувалися прояви нового, модерного. Починаючи з другої половини 50-х рр. ХХ ст., метод соціалістичного реалізму, вбираючи якоюсь мірою кращі надбання гуманістичного мистецтва, став відкритим для правдивого зображення життя. В. Яременко це явище коментує так: «Представники літератури соціалістичного реалізму також шукали нових виражальних можливостей, свій спосіб відтворення природи і людини, в тринітарній структурі модернізму (природа – наука – мистецтво) було підмінено одну складову: природа (світ) – ідеологія – мистецтво, що й визначало всі стильові особливості цієї тоталітарної епохи в мистецтві та літературі – епохи соціалістичного реалізму» [394, 18].

Із самого початку публікації в літературі неординарних – порівняно із вимогами реалізму – поезій об'єктивною (матеріального начала) дійсністю породжене протистояння реалізму й модернізму (в основі якого лежало ідеальне, ірраціональне), що було певною закономірністю.

Погодимось із А.Ткаченком, що в різні епохи, залежно від рівня естетичної культури, у здатності генерувати нові художні ідеї, людина мистецтва може виявляти себе то приземлено-реально, бо кладе в основу досвід філософії позитивізму, чи ширше – постає в іпостасі від «стихійного» до «діалектичного», матеріального, то постає в іпостасі піднесено-ідеальній, романтизованій, в основі якої – інтуїтивістський тип світовідчужання, то у прагненні додати гармонію третього – виходу за межі тріади мистецького «я» [302, 427].

У статті В. Брюховецького «Дискусії літературні» зазначається – дискусії «кінця 50–60-х рр. – про засоби типізації в літературі соціалістичного реалізму, 60-х рр. – про діалектику традицій і новаторства, 80-х рр. – про стильові пошуки сучасної прози та діалектику національного і інтернаціонального в літературі» [29, 58]. Твердження Б. Кравціва про початок літературної дискусії про «поезію молодих» у 1961 р. [395, 440] можна заперечити, погодившись із думкою О.Тарнавського,

що уже на II з'їзді письменників (1956) почали «дискутувати про правду в літературі» [281, 227]. Ці факти та новий період літератури критично зафіксовані також у 8-томній «Історії української літератури» АН УРСР за редакцією академіка Л. Новиченка. Зокрема тут зазначено, що саме в цій дискусії посідала важливе місце проблема активної творчої позиції письменника. У творчості молодих письменників почали проникати «формалістичні віяння», шукання нової естетики, нового героя (із сумнівами і скепсисом), «патріотичний інтерес до минулого, до національних джерел» [105, 25–26], тоді як «зарубіжні критики з ворожого табору демагогічно проголошували носіями прогресу... лише молоде покоління «онуків», відносячи всіх старших, «батьків» і «дідів», до безплідних, мовляв, консерваторів» [105, 27]. Загалом же зарубіжна критика правдиво визначила основний формуючий чинник літературного процесу нового етапу в літературі України, обґрунтувавши цим духовний стан усього покоління 60-х рр. ХХ ст.

Проблема ідейно-художньої повноцінності лірики, її проникнення у світ людини і його освоєння помічена ще в гострих дискусіях 1953–1954 рр., навколо цього питання зав'язалися суперечки на IV з'їзді письменників України 1959 р., дискусія продовжилася на сторінках преси 1960–1962 рр., зокрема про лірику, про фізиків і ліриків. У її основі лежав вислів одного з молодих учених про відставання мистецьких ідей в епоху НТР.

У Москві були порушені проблеми національного та інтернаціонального характеру, що стало предметом розгляду й на Пленумі СПУ (січень 1962). У 1961–1963 рр. точилися дискусії про «надмірності» художніх засобів у творчості І. Драча, М. Вінграновського, велися розмови про жонгливання словом, про зайві ускладнення в поезії. Проблема такого характеру присвячена монографія В. Іванисенка «Що таке лірика» [97, 5–57]. На захист молодих новаторів стали посивілі новатори 20-х рр. М. Рильський, А. Малишко, П. Тичина.

Дослідник творчо-світоглядної еволюції Л. Костенко О. Ковалевський виділив дві домінанти ключових ознак концепції протистояння соціалістичного реалізму й модернізму: 1) скинення оков ангажованості; 2) відродження дійсно дихотомічної природи художнього слова, в якому відбивається реальне і трансцендентне, «означене перевагою індивідуального над колективним, видимого над явним і обмеженим» [116, 3]. Проблема ж заангажованості митця державою, владою, суспільно-історичними обставинами дослідник вбачав передовсім у співвідносності їхніх етико-естетичних ідеалів і того, чим на практиці обертається «потуга держави, влади творити історичну реальність» [116, 162]. Дієвим підтвердженням скинення оков заангажованості та відродження справді дихотомічної природи літературної творчості є опис подій К. Кедровим у статті «Поетарх Вознесенського».

У 60-х рр. ХХ століття керманічем імперських процесів у СРСР була Росія. Саме тоді соціалістичний реалізм набрав характеру інтернаціонального. Соціалістичному реалізму протистояли ірраціональні інтуїтивні течії модерністського напрямку, в яких домінувала філософія із новими естетичними цінностями.

Після ХХ з'їзду вульгаризаторська критика не знаходила тих явищ, які треба було викривати, і з радістю накидалася на живе слово. З уст офіційної критики не сходили імена трьох поетів – А. Вознесенського, Б. Ахмадуліної, Є. Євтушенка. Чим сильніший був град офіційної критики, тим палкіше пробуджувався інтерес читачів до критикованих поезій. «Ім'я Вознесенського пройшло живлющим здриганням по замерзлому тілу російської поезії». Офіційна критика, звикла до «моральних сентенцій і громадських лозунгів у поезії, просто не вміла говорити про метафору, тому спочатку чіплялися до вигуку «Я – Гойя!», звинувачуючи молодого поета в нескромності. Ніхто не помічав, що вигук читається майже однаково зліва направо, що в ньому затаєний зміст від слова «ізгой», але зробили все можливе, щоб поет відчув себе самого таким «ізгоем». Вознесенського ляляли за штукарство, формалізм, футуризм, «абстрактний гуманізм», «кривляння», космізм, відрив від народу, за пошану до Заходу, за переспіви Маяковського, тоді «Параболою гнєвно пробив потолок» ввірвався Андрій Вознесенський у постсталінський світ літератури, ввірвався, коли все живе мовчало [40, 5].

Член Спілки письменників із 1966 року, прозаїк та публіцист В. Омельченко (30.12. 1931 р. н.) згадав закономірні явища часу «відлиги», коли творчим людям частково «попустили поводи», дозволили писати сміливіше, правдивіше. Саме в ті часи з'явилися Солженіцин, Варламов і черги за читанням їх книг. Часи «застою» есеїст пропонував називати «стабільністю». Це були часи «самвидаву», коли мрією кожного молодого письменника була жага придбати друкарську машинку. Саме тоді В. Омельченко написав есеї «Наш дід», «Шпаківник» на Бурсацькому», «Квіти для незнайомки» [227]. Есеї «Наш дід» розповідають про «хлібосольного» автора понад сорока збірок різножанрової прози, який мешкав у будинку «Слова», Костянтина Олексійовича Гордієнка (1899–1993), який найбільше у житті цінував свободу. К. Гордієнко логічно і просто пояснив дискусію харківських ліриків із Паустовським: дикі голуби інколи здаються білими – коли бачиш їх на фоні чорної хмари [227].

Есеї «Шпаківник» на Бурсацькому» та «Квіти для незнайомки» В. Омельченко присвятив Б. Чичибабину (прізвище матері та літературний псевдонім, інший псевдонім – Борис-рифмач, Полушин – прізвище за документами). Автора скоморошної співанки з рефреном «Мать моя посадница» (1946), де були сміливі рядки: «Пропечу стра-

ну дотла, / Песня-поножовщина, / Чтоб на землю не пришла / Новая ежовщина!» [134, 74; 227; 338], за ці рядки засудили до перебування у Бутуринській тюрмі. У січні 1964 року Борис Чичибабін керував літературною студією при ДК робітників зв'язку, вніс значний вклад у шістдесятництво. На його квартирі збиралися таланти російськомовного напрямку: перший бард Радянського Союзу Льоша Пугачов під гітару виконував свої та чичибабінські пісні, поет і кінорежисер Аркадій Філатов, професійний художник Валентин Чернуха, виконавиця прози і поезії Олександра Ліснікова. У 1966 році Б. Чичибабіна відлучили від керівництва студією. За інакомислення заборонили друкуватися у пресі. У ті часи існували списки – кого не друкувати. Б. Чичибабіна не друкували понад 20 років (1966–1989), а у 1973 році навіть виключили зі Спілки письменників СРСР. Лише у 1989 році Б. Чичибабін удостоєний звання лауреата Державної премії СРСР.

1967 р. О. Черевченко і Р. Третяков стали «першими лауреатами літературної премії харківського комсомолу», С. Шумицький від премії відмовився. Так культурницький рух поступово політизувався. Влада маневрувала різні підходи до справжніх талантів, намагалася знайти компроміс із ними, іноді вдавалася до терору, як у випадку з В. Бондарем. Улітку 1969 року розповсюдилася страшна звістка: Василь Бондар, який у свій час витримав знущання у фашистському концтаборі «Дахау», потрапив під трамвай, йому відрізало руку й ногу. Сталася трагедія у безлюдному лісопарку, проте яскраво освітленому місці, розташованому у протилежному від дому потерпілого районі Харкова. В. Бондар мужньо переносив болі, боровся за право на життя, проте втратив багато крові. Станіслав Шумицький знайшов донорів для Василя Бондаря. Проте останній усвідомлював свою приреченість, не хотів переобтяжувати близьких людей турботами про його каліцтво і не дозволив зробити переливання крові. Поет три місяці не дожив до свого 46-річчя. Василь Бондар помер 24 вересня 1969 року [134, 65–67].

Саме компроміс між реалізмом і соцреалізмом, успадкований шістдесятниками від старшого покоління, та виступ влади проти формалістів та абстракціоністів стали причиною пригнічення духу творчої свободи, експериментаторства, ідеологічні догми вульгарно-соціологічної критики заважали на той час розвитку художнього мислення, заперечували новий критичний підхід, поступово заангажована критика, яка орієнтувала письменника на позитивного героя, сама відчувала руйнування так званої «позитивності», що своєю чергою привело до фатальних наслідків, як пояснює Н. Зборовська: «Модерністський проект літератури, по-новому закладений шістдесятниками, вичерпався в своїй непослідовності та несвободі» [92, 28].

У 1962 році нейтрально-інтернаціональна назва «Літературна газета» змінилася на виразно національну «Літературна Україна». Для

боротьби з новаторством молодих літераторів були вже інші засоби, репресивні акти влада змінила на систему протекцій, посад, привілеїв. 20 березня 1962 р. на спеціальному засіданні президії СПУ було стверджено приплив у літературу талановитих молодих творчих сил. До СПУ прийняли М. Вінграновського, Є. Гуцала, І. Драча, П. Скунця, Р. Третякова. Головою комісії СПУ по роботі з молоддю був призначений П. Тичина. В українському республіканському Будинку літераторів 21 вересня 1962 року при головуванні Павла Тичини відбулося обговорення творчості молодих поетів: Марії Куравської (Станіславська область), Олеся Лупія (Київ), Олександра Трусана (Полтава), Вадима Шкоди (Київ), Станіслава Шумицького (Харків). 17 листопада у клубі письменників відбулася зустріч із творчими людьми Києва. У програмі вечора було заплановане вступне слово Павла Тичини, виступи письменників, концерт [400, 1–2 ; 152, 52].

14 жовтня 1964 р. М. Хрущов поступився місцем першого секретаря на користь Л. Брежнєва, зміна лідера викликала зміну тактики керівництва. Почався закономірний процес згортання лібералізації. Стало дедалі виразніше відчуватися згубне віяння бюрократично-адміністративної системи. Політика Брежнєва була набагато мудрішою. К. Кедров про такого роду події писав: «Був здійснений жадливий показовий процес над Синявським і Данієлем, був висланий тоді ще маловідомий Йосип Бродський. Та Брежнєв не зважувався на прямі репресії проти поетів зі світовим іменем. Тоді Андрія Вознесенського уже знала вся Америка. Збірка «Треугольная груша» («Трикутна груша») і сьогодні нечувано смілива, це справжній вибух енергійного рок-н-рола, і такого відкриття Америки поезія не знала раніше. Не знає і тепер: «Ревёт музыка скандальная, труба пляшет как питон» («Реве музика скандальна, Труба танцює, як пітон») [40, 7].

Так, саме закони життя сприяли перемозі нового, філософськи вагомого, емоційно наповненого змісту, перші паростки якого заявили про себе в Києві, ледве інтелігенція відчула прояв обмеженої лібералізації, поступово оновлення охопило всі регіони України, можливо, тому, що найхарактернішою рисою українського народу протягом віків було прагнення вольностей. Прагнення свободи вступило в активне протистояння з догматизмом владних структур, на початку 60-х рр. ХХ ст. перемагало нове, передове.

Неоднорідними вважаються політичні, ідеологічні, психологічні, стильові, хронологічні межі шістдесятництва. Так дослідники явища називають його різні часові терміни. Зокрема Віктор Мельник окреслює цю культурну епоху у десять-дванадцять років. Григорій Касьянов рух опору української інтелігенції означає з шістдесятих по вісімдесяті роки. Юрій Ковалів означає рамки шістдесятництва з п'ятдесятих по сімдесяті роки. Погодимось із роздумами Михайла На-

енка: «Цікавим і не до кінця ясним є питання про межу шістдесятництва» [212, 12]. Теоретичному обґрунтуванню цей факт не підлягає, бо належить певному поетичному настрою і певному часу, який існував як неповторність не більше десяти років в індивідуальному художньому дарі.

Редактор газети «Літературна Україна» Павло Загребельний друкував твори молодих поетів. Так п'ятого травня 1961 року опубліковані вірші лікаря Віталія Коротича, вісімнадцятого липня – «Ніж у сонці, феєрична трагедія у двох частинах» Івана Драча, сімнадцятого вересня – «Зелена радість конвалій» Євгена Гуцала.

Уже тоді всі газети, починаючи з «Радянської України», продовжуючи обласними і районними газетами, почали публікувати статті, в яких молодих талантів називали відщепенцями, деструктивістами, штукарями, низькопоклонниками авангардизму. Особливо критикували тоді Івана Драча і Миколу Вінграновського. У відповідь на цинічні звинувачування Микола Вінграновський на нараді з партійним і комсомольським активом у Верховній Раді під головуванням Першого секретаря Комуністичної партії України Миколи Підгорного зачитав сміливу і пристрасну поезію любові до землі, свого народу: «Ні! Цей народ із крові і землі/ Я не віддам нікому і нізащо!/ Він мій, він я, він – світ в моїм чолі./ Тому життя його і ймення не пропащі./ Ви чуєте? Це мій народ – як сіль./ Як хрест і плоть мого життя і віку./ І тому доля моя, щастя моє, біль/ Йому належить звіку і довіку»// [39, 62], [137, 43–44]. Захищаючи свої пріоритетні позиції, М. Вінграновський здобув популярність. І хоч представники офіційної критики і картали його поезії, проте читачі переписували його твори, вивчали їх напам'ять.

Поезія Вінграновського ще тільки народжувалася, тоді як в українській поезії поглиблювався інтерес до фольклору, традицій, історії та культури народу.

У літературознавчому шістдесятництві виділяють два географічних вектори: явище столичне, явище соборно-українське. Київ відігравав інтегруючу роль у духовному оновленні суспільно-політичного життя, тут збиралися представники пограниччя – Донеччини, Луганщини (Іван Світличний, Іван Дзюба, Василь Стус), Полтавщини (Борис Олійник, Василь Симоненко), українського півдня (Микола Вінграновський), заходу (Валерій Шевчук, Євген Сверстюк, Дмитро Павличко). Проте із запізненням на два-три роки кожен регіон мав творчі зразки пробудження новітньої ідейно-естетичної концепції творчої інтелігенції: поети Валерій Лучук, Роман Лубківський (Львів), Роберт Третяков, Станіслав Шумицький (Харків), Василь Голобородько (Донецьк), Петро Скунець (Ужгород), Микола Данько (Суми). І хоча окремих вже немає, їх творча вартість стала вагомим



набутком шістдесятництва, його розгром іще досі боляче відлунується у вітчизняному літературному процесі. У фокусі так званої «рухливої історії» критики Леонід Новиченко, Леонід Коваленко, Віктор Іванисенко, Степан Крижанівський відзначали художні відкриття молодого покоління шістдесятників. Так, автор однієї з перших статей про шістдесятників («Буяння молодих сил», 1962 р.) Степан Крижанівський у передмові до дебютної книжки Василя Симоненка «Тиша і грім» вказав на гуманістичну тональність його віршів, на новаторство художніх ідей. Книгу Івана Драча «Соняшник» (1962) ввела у світ передмова Леоніда Новиченка, передмова Бориса Буряка – збірку Миколи Вінграновського «Атомні прелюди» (1962), у ній приваблювала свіжість і мужність голосу, багатство виражальних засобів, глобальний погляд на світ, пафос утвердження та заперечення. Василь Симоненко написав одну з перших рецензій на поезію Ліни Костенко. Талановиті критики нового мислення Іван Світличний, Василь Стус, Євген Сверстюк свідомо й об'єктивно подивилися на минуле і сучасне нашої нації, сміливо відходили від принципів соцреалізму.

Шістдесятництво було індивідуалізованою опозицією тоталітарній системі, характеризувалося ідейною та стильовою полігамією. Були три варіанти виходу із кризової ситуації екзистенціалістів: дисидентство, внутрішня еміграція, конформізм [137, 45]. Термін дисидентство латинського походження, означає «незгідний» (вони продовжили естафету учасників визвольної боротьби за громадські і національні права українських патріотів 1917–1921 років, вояків УПА і підпільників ОУН, які не припиняли своєї діяльності у Західній Україні протягом 50-х років): виступ ненасильницькими методами проти існуючого державного ладу чи загальноприйнятих норм. Найбільш дієві форми діяльності дисидентів можна об'єднати за такими функціональними ознаками: створення підпільних і легальних груп та організацій; розповсюдження нелегальних видань самвидаву; порушення національної проблеми на різних наукових конференціях; організація свят, вечорів пам'яті тощо; створення гуртків вивчення вітчизняної історії, клубів творчої молоді; організація мітингів протесту, демонстрацій, пікетувань; надсилання письмових заяв, листів до вищих органів влади в СРСР та УРСР, до міжнародних організацій.

Владні структури застосовували проти дисидентів різні форми пресій, а саме: залякування (спеціальні «бесіди» в органах КДБ, організація різноманітних «кампаній» у пресі); застосування адміністративних санкцій (догани, звільнення з роботи); арешти та ув'язнення; ізоляція у психічних лікарнях. У ті часи загинули Василь Стус, Іван Світличний, Алла Горська, Станіслав Шумицький; самоізолювалися у своєму внутрішньому світі так звані «внутрішні емігранти»: Ліна

Костенко, Валерій Шевчук, Михайлина Коцюбинська; намагалися врятувати власне життя й кар'єру ціною моральних та ідейних поступок конформісти: Іван Драч, Дмитро Павличко, Віталій Коротич, Борис Олійник.

У Радянському Союзі у 1960–1970-х роках виникло явище відкритого політичного протистояння, спочатку невеликої групи людей, дедалі – більшої, їх називали дисидентами, вони вимагали широких громадських, релігійних і національних прав. Спроба Леоніда Брежнєва обмежити й так неповну лібералізацію викликала протести й опозицію, особливо серед інтелігенції. Отже, період «відлиги» можемо визначити: 1956–1964 роки. Погодимось з тим, що помітний вплив на формування інакомислення справили зовнішні фактори. Це й антикомуністичні виступи у країнах соціалістичного табору, зокрема, у 1956 році в Угорщині, пізніше в Польщі, НДР, Чехословаччині, розгортання світового правозахисного руху, який стимулювала прийнята у 1948 році ООН та розповсюджена з 1963 року в Україні «Загальна декларація прав людини», за яку СРСР не голосував. Дисидентський рух плинув у СРСР трьома потоками: 1) московський правозахисний рух або демократичний; 2) релігійний активізм та рух за релігійну свободу; 3) рух за національні та громадські права. Правозахисний рух переважно складався з російської інтелігенції, доступної для західних журналістів. Серед його провідників був письменник Олександр Солженіцин та фізик-ядерник Андрій Сахаров. Протягом 1956–1959 років діяла група із 15-ти активних учасників «Об'єднання» (ув'язнені учасники групи реабілітовані 1992 року), до її складу входили колишні політв'язні, ідейно близькою була до ОУН. У Львові протягом 1958–1961 років діяла організація Український національний комітет, яка нараховувала 20 активних учасників, які намагалися об'єднати усі існуючі підпільні антирадянські групи. У 1961 році з ініціативи Євгена Гогуса, колишнього оstarбайтера, воєнка дивізії СС «Галичина», відбулася спроба організувати в селі Золотники Тернопільської області Українську національну партію, яка поклала надії на міжнародний конфлікт, вступ на територію України іноземних військ, кінцевою метою якої було створення незалежної України. Учасники партії засуджені до максимальних строків ув'язнення 9 листопада 1976 року, серед її членів-засновників: Микола Руденко, Олександр Бердник, Петро Григоренко, Іван Кандиба, Левко Лук'яненко, Ніна Строката, Олексій Тихий. Метою групи була справа безпеки і співробітництва в Європі. Завдання групи: збирати докази порушення постанов заключного акту в Гельсінкі 1975 року; доводити факти порушення прав та націй в Україні до відома широких кіл української та міжнародної громадськості, до урядів держав, які підписали Заключний акт угоди.

Із 1979 року членом УГГ став В. Стус (6.01. 1938, село Рахнів-ка Гайсинського району Вінницької області – 4.09. 1985, табір ВС – 389/36-1 біля села Кучино Пермської області), український поет, перекладач, критик, прозаїк, літературознавець, правозахисник. Василь Стус – автор таких поетичних збірок: «Круговерть» (1965), «Зимові дерева» (1970), «Веселий цвинтар» (1971), «Час творчості / Dichtenszeit» (1972), «Палімпсести» (1971–1977), опублікована 1986 року. Непересічний талант Василя Стуса був переслідуваний і гнаний, загинув у таборі, похований під номером, навіть без ім'я [126, 31–37].

У статті «Феномен доби» М. Жулинський зазначив: «Василь Стус – поет – нової якості українського слова і нової системи ідейно-естетичних координат для виходу української культури на європейський рівень естетичного мислення» [83, 1070]. Лише в Бельгії надрукували книгу його поезій «Зимові дерева». В Україні збірка розповсюджувалася через самвидав. Діапазон лірики Василя Стуса йде від спроб італійського сонета, через народно-пісенні строфічно побудовані вірші до найбільш сміливого верлібру. В ліриці мало епічної розповіді, вона нагадує то спомин, то лист, то щоденник. Василь Стус рідко користується традиційною системою римування, як правило, у віршах відчутний народнопісенний характер, автор часто уникає рими або шукає нових пов'язань, часто вдається до внутрішньої рими. Цікава образність вислову дає нам відчутти стиль дуже своєрідного та оригінального поета імажиніста-ідеаліста, який не залишається невільником гуманізму. Василь Стус із сюрреалістичними композиційними відтінками-барвами природи постає частинкою природи, поетом одухотвореного космосу. Фрагментарні образи природи у поезіях Стуса свідчать про пошуки автором шляхів передачі нюансів душевних переживань людини.

Таким чином, поновивши пам'ять літературними творами письменників, науковими та критичними працями ХХ століття, ми визначили головні історико-культурні закономірності виникнення шістдесятників.

Протягом усього ХІХ ст. зусиллями передової інтелігенції української культури готувався ґрунт для духовного відродження нації, відновлення її державності. Плеяда українських митців ХХ ст. продовжила працю своїх попередників, сформувавши національне відродження у надзвичайно складний і суперечливий час. Українське відродження двадцятих років знайшло надзвичайний естетичний прояв у літературі. Велика кількість талановитої молоді прийшла у літературу, намагаючись виразити у мистецтві слова своє захоплення романтикою революції та будівництва соціалізму. Протягом ХХ ст. українська культура розвивалася у контексті європейського та світового літературного процесу. Переломні зрушення в українській літературі 60-х рр. ХХ ст. пов'язані з західною філософією життя,

яка склалася в другій половині XIX століття в Німеччині та Франції, а через молодомузівських посередників (1906-1909) – Б. Лепкого, С. Твердохліба, О. Луцького, які шукали власні джерела українського модернізму, поширилася на територію України. Шістдесятники гідно продовжили естафету представників двадцятих-тридцятих років. Ознаки нового художнього мислення, започаткованого поетами Нью-Йоркської групи та Празької школи, після розвінчання на XX з'їзді КПРС М.Хрущовим культу особи Сталіна, поступово стали надбанням стильових течій неоромантизму та неореалізму літературного напрямку модернізму материкової України.

Модернізм у протистоянні соціалістичному реалізмові, проявив себе в 60-ті рр. XX ст. як перспективне явище в історії літератури, поворотний, новаторський рух, концепція якого має конструктивний характер, базується на національній кордоцентричній основі та філософії життя. Свого часу знехтувана позитивістами, передусім народниками, кордоцентрична основа національної ментальності, яка вже мала свої традиції від киево-руської доби, збагачені віяннями неоплатонізму та патристики, отождненістю серця з душею у вченні Г.Сковороди, поглиблена в XIX ст. представником киево-руської школи П. Юркевичем, який обстоював тезу, що серце – осердя душевного і духовного життя людини, перед яким поступається розум, у національному світобаченні вбачав серце універсальною категорією, яка втілює у собі ідею всеєдності. До філософії серця зверталися М. Гоголь, сучасні філософи І. Бичко, А. Бичко. Образ серця посів центральне місце у творах Т. Шевченка, харківських романтиків, Я. Щоголева, Ю. Федьковича, І. Франка. Кордоцентричний пафос спостерігається в ліриці неоромантиків, символістів, особливо в О. Олеса, В. Сосюри, І. Драча і, як переконаємося в наступних розділах нашої роботи, – у ліриці С. Шумицького.

Оновлювачами літератури XX століття були два покоління поетів: двадцятники і їх продовжувачі шістдесятники. Закономірним явищем шістдесятих років стало активне відстоювання сподвижниками ренесансу нових методів вироблення свого світогляду. Центральною проблемою дискурсів, як 20-х, так і 60-х рр. була проблема ідейно-естетичної орієнтації української літератури. Станіслав Шумицький став продовжувачем творчих ідей М. Хвильового, С. Єсеніна, В. Сосюри.

Якщо у 20-ті роки XX століття мирно співіснували різноманітні стильові течії, починаючи з романтичних і закінчуючи авангардистськими, то в 1934 році була створена спілка письменників СРСР, перемогла тенденція створення єдиного угруповання, стильову розмаїтість змінила утилітарна одноманітність. У 30-х роках галицька і емігрантська література відзначалися продуктивною якісною тенденцією збереження національної ідентичності.

Закономірним явищем 60-х рр. став процес становлення інтелектуальної інтелігенції з новим художнім мисленням, започаткованим поетами Нью-Йоркської групи та Празької школи, імпульси тенденцій яких поступово ставали надбанням українських неоромантиків та неореалістів материкової України.

Якісним явищем шістдесятництва став процес оживлення усіх сфер життя та в галузях аксіології, ідеології, онтології, соціології, психоаналізу. Розвиток парадигми українського шістдесятництва неможливо розглядати поза межами впливу світових молодіжних рухів бітників і хіпі, пацифізму «нових лівих». Наслідком маоїстської революції в Китаї стало вандалське знищення культурних цінностей, посилення терору проти інтелігенції, знищене тоталітарною зброєю прагнення державного самовизначення Чехословаччини («Празька весна» 1968 р.) слугувало оптимістичним відлунням процесу солідарності у роки згортання українського шістдесятництва. Якщо бітники і хіпі створили модель субкультури, то українські шістдесятники виворили модель контркультури. Імпульси нових знань доходили до шістдесятників через критику офіціозом буржуазного Заходу. Чим сильнішою була критика, тим більше було зацікавлення представників шістдесятництва новою методологією зарубіжної спільноти, що сприяло поступовому розширенню меж соціалістичного реалізму, «Історія української літератури» Д. Чижевського пропонувала новий естетичний підхід до літературних явищ та художніх епох, у поезіях Л. Костенко, І. Драча, М. Вінграновського з'явилися первні українського модернізму.

Саме філософія кордоцентризму спонукала митців обстоювати гідність людини, її право не лише на прекрасне, а на вищий, надземний ступінь краси, тому на перший план саме в українській літературі в 60-х рр. ХХ ст. вийшла поезія, а визначальною особливістю всього літературного процесу став ліризм, емоційний пафос творення. Зібрання письменників – такі як ІV з'їзд СПУ (1959) та ІІІ пленум правління СПУ (1960), – сприяли відродженню національних джерел, пробуджували творчу ініціативу у сфері культури, спочатку у формі творчих клубів у Києві (1959), згодом у Львові (1961). Хоча імперським керівництвом інтернаціонального союзу народів СРСР залишався російський шовінізм, часткова лібералізація усіх сторін соціально-культурного життя, вибіркова реабілітація мистецьких творів, визначних імен культури, породила у свідомості молоді сподівання на свободу думки, слова, у поезії почало зароджуватися експериментаторство – у пошуках системи морально-етичних цінностей як у формі поезії, так і системі виражальних засобів.

Поступово шістдесятництво поширилося на всі регіони СРСР, охопило всі провінції України, зокрема й Харківщину. Поширилася

тенденція сміливіше і правдивіше писати. Читачі зацікавилися творами Солженіцина, Варламова. Дискусії 1953–1954 рр. порушили проблему ідейно-художньої повноцінності літератури, а дискусії 60-х рр. були присвячені діалектиці традицій і новаторства в літературі. У 1961–1963 роках письменники дискутували про «надмірне» жонгливання словом. У Харкові вирізнялися дві групи поетів: російськомовні, лідером яких був Борис Чичибабін, україномовні, їх лідером став Станіслав Шумицький. Осередком культурного життя Харкова була літературна студія Харківського університету імені О. М. Горького (сучасний Національний університет імені Н. В. Каразіна).

Влада маневрувала різні підходи до справжніх талантів, намагалася знайти компроміс із ними, іноді вдавалася до терору, як у випадках із В. Бондарем, В. Стусом, А. Горською, С. Шумицьким.

Компроміс між модернізмом і соціалістичним реалізмом, успадкований шістдесятниками від літературних представників старшого покоління та виступи влади проти формалістів та абстракціоністів стали причиною пригнічення духу творчої свободи, експериментаторства, спричинили фатальний наслідок: модерністський проект літератури шістдесятників вичерпався у своїй непослідовності та несвободі.

## 2.2. Самототожність творчої індивідуальності С. Шумицького

Методика самототожності, прикладена до української художньої практики, дає можливість знати й писати правду про письменників, їх творчість, біографію, талант, громадянську поведінку, національність, вдачу, характер. «Концепційна спрямованість поняття самототожності – відстоювання, захист таланту як вищої гуманітарної цінності з його правом на власну мистецьку «закономотворчість», ... «про національні особливості теорії літератури або, принаймні, певних її аспектів» [256, 7].

Життя і творчість Станіслава Васильовича Шумицького – одного з менш відомих поетів-шістдесятників Слобожанщини – досі залишаються недостатньо дослідженими, хоча він залишив досить цікавий поетичний, публіцистичний, перекладацький спадок, істотні цінності, без яких буде неповне уявлення про духовний художній пошук у літературному процесі.

Сучасники С. Шумицького неоднозначно ставилися до його творчості. Критика однієї з літературних студій Харкова М. Міщенко не влаштувала «чарівна неозорість» його лірики (Міщенко 1963), критика Г. Гельфандбейна – «... гонитва за красою» (Гельфандбейн

1963), рецензент О. Черевченко зазначав, що в поезіях першої збірки С. Шумицького «Ознаки вірності» «...ще бракує справжнього, глибокого громадського пафосу» (Черевченко 1963). Якщо літературознавець С. Васильчук загальною вадою третьої збірки С. Шумицького «Герої приходять у пісню» вважав «брак поетичності» (Васильчук 1971), то Ю. Стадниченко характеризував її зовсім інакше: «Прониклива і прозора лірика С. Шумицького почасти набувала нових барв» (Стадниченко 1971).

Про той факт, що поезія С. Шумицького з появи автора в літературу цікавила громадськість, свідчать рядки з передмови до віршів, що вийшли друком у 1957 р., лірика М. Воробйова: «...Навіть у найслабших творах початківця відчуються ясний ліризм, правдивість і щирість» (Воробйов 1957).

Часто один і той же вірш викликав заперечення й доброзичливе схвалення, як і сталося з поезією «Велике й дріб'язкове» другої збірки С. Шумицького «Сорок ударів серця». І якщо його сучасник, російський поет Я. Сміляков у вірші «Разговор о поэзии» писав: «Я не могу писать по пустякам» (Сміляков 1977, 387), то С. Шумицького хвилювало все «велике й дріб'язкове», і навіть таке: «Та що робили б всіх земель підкови, Якби на світі коней не було?!» (Шумицький 1966, 59). В. Боровий застерігав С. Шумицького: «Загалом хорошу збірку псує дещо дріб'язкове, а то й банальне. Якщо у житті поряд із великим уживається й дріб'язкове, то в поезії – зась!» (Боровий 1967). О. Черевченко зазначав, і з ним варто погодитися: «Є в книзі невеличкий вірш «Велике й дріб'язкове». Написаний він відмінно... Це одна з кращих поезій у книжці. Вона визначає нову, порівняно з першою книжкою рису С. Шумицького: прагнення до філософічності, стислості, ясності» (Черевченко 1967). Проте ніхто із сучасників С. Шумицького не заперечував, що його творчість поступово набирала «не стільки темпів, скільки глибокого дихання» (Муратов 1960), «в ньому закладена невтомність пошуку» (Дністровий 1964), «неабиякий поетичний талант» (Черевченко 1963), в його творчому доробку є багато «сильних правдою і вірою в добро поезій» (Боровий 1967), що він «взявся піднімати й вирішувати важливі питання людських взаємин, величі, нестримності й філософічності нового життя», «...характерним є те, що поет відмовляється від декларативності, веде читача до пізнання душі свого героя», «прагне підкреслити найхарактерніші риси... сучасника, правдиво передати його настрої, неспокій, тривоги й радощі» (Гольдес 1964, 86–87), що центральне місце в його творчості займає людина «тверда духом і непримиренна до вульгарності, підлості, байдужості» (Черевченко 1967) [128, 3–5]. Аналіз критиками-рецензентами поетичної спадщини С. Шумицького дає можливість умовно визначити безкомпромісних критиків і тих, які виходили за

межі насадженого канону, застосовуючи загальнолюдські ціннісні естетичні критерії оцінки твору, творчості. Зрозуміло, що перші (В. Боровий, В. Васильчук, Г. Гельфандбейн) – глибоко критично поцінювали творчий доробок С. Шумицького, а другі (М. Воробйов, О. Гольдес, О. Дністровий, М. Міщенко, І. Муратов, О. Черевченко, Ю. Стадниченко) – намагалися побачити у поезії митця нову якість. Спробуємо відтворити життя й самототожність творчої індивідуальності С. Шумицького [143, 12].

1937 рік знаменується в історії як рік найбільших сталінських репресій, остаточного знищення митців українського відродження 20-х рр. ХХ ст. 20 березня 1937 року в російському місті Саратові, у сім'ї військовослужбовця Василя Миколайовича (1911 р. н.) та вчительки Галини Василівни (1914 р. н.) Шумицьких народився син. Його назвали старовинним слов'янським ім'ям Станіслав. Хлопчик довгий час подорожував із батьками по російській землі, був частим гостем у батькових родичів у Тулі. Перед війною батько служив на західному кордоні. У листопаді 1942 року отримали повідомлення про загибель Василя Миколайовича на фронті. Пізніше Станіслав, розмірковуючи над головним у людському житті, долею своїх ближніх, написав: «Мій батько в битвах ниву боронив» [373, 89–90].

Галина Василівна, учителька молодших класів, і її син Станіслав переїхали в Україну. У 40-х роках живуть у селах Богодухівського району Харківської області Гутах, Коломаку. У 1945 році Станіслав вступив до першого класу школи-інтернат у селі Гути. 1947 р. він разом з матір'ю переїздить у село Коломак Валківського району, де проживали більше двох років. Тут юнак познайомився із другом футуриста Михайла Семенка Олександром Юхимовичем Коржем, жителем села Огульці, самобутнім оспівувачем степової тематики, автором книги поезій «Бортъ», із яким підтримував пізніше ділові стосунки. Як згадує український літературознавець Іван Лисенко, Олександр Корж дав Шумицькому матеріали-спогади про Володимира Сосюру і Майкла Йогансена, які той пізніше опублікував. Станіслав любляв поезію Володимира Сосюри та Єсеніна. «З Сосюрою він навіть уже листувався» [168, 158]. У 1949 р. Станіслав із матір'ю поселилися у селі Караван, поблизу Люботина, де «на вулиці Леніна, біля Перекошки, жили: самодіяльний співець народних пісень, батько матері хлопчика, дід Василь Якович Яременко та бабуся Наталія Андріївна» [99].

У збірці поетів Слобожанщини «День поезії» про С. Шумицького зазначено: «Ще під час навчання в десятиріччі в 1953 р. опублікував у комсомольській пресі свої перші вірші» [63, 106] (на жаль, на сьогоднішній день ми не змогли знайти цих поезій у пресі). Навіть побіжно оглянувши ліричні поезії Станіслава Шумицького, не важко помітити: його поезії часто йшли від конкретного життєвого факту,



який вразив душу поета чи запам'ятовувався йому, а потім сам факт чи подія ставали приводом для осмислення філософських чи морально-етичних проблем.

Тут, у Каравані та Люботині, написані перші вірші Станіслава Шумицького: «Квіти, юність» (1956), «Караван» (1956), «В саду» (1957), «Голубінь» (1957), «Учительці» (1958). Поезія С. Шумицького «Розлука» (1956) належить до циклу любовної лірики, присвячена першому кохання поета. Це поезія-спогад про дівчину, яку «проводжав до заводу», з якою зустрічався у «зимовому саду»: «А у тебе тремтливі краплинки на віях./ Незабутня усмішка знайомих очей./ Тут ти вперше несміло мене цілувала/ І обоє в коханні клялися тоді./ Ми, напевне, тоді ще з тобою не знали/ Як і чому бувають розлуки в житті./ А прощалися ми в листопадову сльоту ... / – Розлюбила, – сказала – лукавити гріх/ ... Тільки губ твоїх перший хвилюючий дотик / Назавжди на щоках залишився моїх. / І тепер по розлуці тебе я не кличу, / Та куди не піду – голубіє в очах / І не знаю, чи вітер пече у обличчя, / А чи й досі цілунок горить на щоках» [387].

Уже у цій ранній інтимній поезії відчувається елегійно-музичний смуток зраненої душі поета. Своїм легким одкровенням і щирістю почуттів його поезія болісних переживань першого кохання нагадує творчість Володимира Сосюри. Багато творів молодого поета позначені ознаками легкого елегійного смутку. Біль тяжкого воєнного і повоєнного дитинства Станіслава вплинула на його душевну організацію. Юнак не був стороннім спостерігачем негативних життєвих явищ тоталітарного суспільства, прагнув надати свою альтруїстську допомогу оточенню, керувався критерієм правди, чуже горе приймав як своє. Якщо правда не допомагала, тяжкі екзистенціальні переживання на самоті непокоїли його психіку. І тоді образа спонукала до творчості, як це й сталося, зокрема, із написанням поезії «Продавець ялинок». Саме таку екзистенцію поведінки юного Станіслава можна пояснити психологічними національними рисами характеру, описаними Ігорем Набитовичем на основі студій Дарії Віконської: коли чуттєвість і вразливість, набуті риси українського характеру, доходили межової ситуації, тоді проявлялася підсвідома риса «української інтровертності як пасивної постави до світу», як «втеча від активного життя», звернена «на практичні цілі діяльності», яка «може видати визначні, духовно-творчі одиниці» [205, 169]. «Поезія «Продавець ялинок» (1959) цікава тим, що експресіонізм автора не зображає дійсність, а виражає її сутність. Сюжет поезії С. Шумицького інтертекстуально асоціюється із локалізацією експресивно насиченої суті дійсності новел Гі де Мопассана, хоч різняться хронотопні площини й сама духовна тематика: «На санчатах – три малі ялинки, / А візниця стомлений упрів... / По селу до кожної хатини / Саночки проклали свіжий слід .../ Зу-

пинися, продавець ялинок, / Біля пофарбованих воріт./ На подвір'я  
затишне, маленьке,/ Зорі зазирають через тин. / Проживає тут самотньо  
ненька, / До якої не заверне син. / На війні поліг її Іванко – /  
Тітка Ганна зна про це давно – / Тільки буде вірить до останку, / Що  
колись постука у вікно. / Видно, в цьому материнська сила, / Мужня,  
непоборна і свята .../ Тільки мертвих ще не воскресила/ Материнська  
віра золота. / А візниця? / Він цього не знає, / Бо йому пішов десятий  
рік. / Та хлопчина грошей не чекає / І кладе ялинку у дворі. / Повіває  
вітерець помалу, / Місяць зорі в небесах пасе ... / Завтра власні мідні  
капітали / У лісгосп хлопчина віднесе. / А до Ганни в Новорічне свято  
/ Зійдеться малеча всім селом – / І на мить побачить знову мати / Сина  
безтурботним хлопчаком» [367].

Поезія С. Шумицького «Продавець ялинок» ремінітує до поезії «Дві ялинки» Д.Павличка (опублікована 1 січня 1951 р.) [127, 37–48]. За типом ідеаційності масової свідомості та свідомості автора обидві поезії людиноцентричні, проте головний герой поезії Д. Павличка – студент вузу, який дивиться на прикрашену ялинку й уявляє своє дитинство: «Хлопчик під муrom на ринку – / Хто б не проходив – гука: / – Пане, купуйте ялинку, / Гляньте-бо гарна яка ...» [127, 38]. Головний герой поезії С. Шумицького «Продавець ялинок» – дев'ятирічний хлопчик, який знайшов свій ідеал в образі багатостраждальної матері, яка вірить у воскресіння свого загиблого на війні сина. Ліричний герой діє від імені свого покоління, мислить себе продовженням душевного материнського горя настільки органічно, що сам відчуває моральні та фізичні болі. Автор вдається до ознак пізньої течії авангардизму – дадаїзму й розриває у поезії на частини всі уявлення культури життя, моральних життєвих принципів естетизмом підлітка, який «упрів» від непосильної праці, проте дарує ялинку тітці, яка «буде вірить до останку», що повернеться із війни її син. Тому «хлопчина грошей не чекає», «кладе ялинку у дворі», хоч у лісгосп віднесе «власні мідні капітали» і плата йому буде за те ірреальне, підсвідоме бачення матір'ю сина, коли зійдеться «малеча всім селом», тоді мати «на мить побачить» свого сина «безтурботним хлопчаком» [367]. Сум негараздів буденного життя відлунював у позасвідоме та свідоме юнака, а пізніше проявився у строфах філософських роздумів поета, його пісенно-музичній душі. Багато його творів композитори поклали на музику, настільки легкою, щирою, пісенною була його поезія [129]. Елегійний сум, який проявився вже у ранніх творах поета, пізніше став провідною ознакою поетичної творчості митця.

У 1950 році в Караванській школі розпочала трудову діяльність учителька української мови та літератури Євдокія Кузьмівна М'якішева. Шестикласник Станіслав за першу чверть навчального року не був атестований з української мови. Учителька стала щирою

порадницею й наставницею юного поета, прищепила йому любов до літератури, поезії. Євдокія Кузьмівна згадує: «Станіслав був дуже стараним, скромним учнем. Особливо захоплювався мовами і літературою. Дуже любив природу, народні пісні, щиро ставився до людей, але не терпів неuczтва, безсовісності, чванства й відверто засуджував такі риси у людях. Ще під час навчання у школі (1953) опублікував у комсомольській пресі свої перші вірші» (М'якишева 1989) [151, 34].

Луговий Віталій та Євгенія Мирошниченко були однокласниками Станіслава Шумицького. Євгенія та Віталій пригадують Станіслава у післявоєнні часи голоду і холоду завжди чисто й охайно одягненого, із білим комірцем на піджаку. Любив літературу, історію, брав участь у літературному гуртку, багато читав. Його вірші розміщували у шкільній стіннівці [151, 34]. Вірш «Доміно» Станіслав подарував Віталію Луговому, власноручно написав його в сімейному альбомі: «Все задумане, що збулось, / Я забути зумів давно, / Та уїлася в пам'ять чогось / Лиш мелодія «Доміно». / Час – мій стомлений рятівник, / Рани-згадки загоїв давно, / Лиш, неначе мікроб-бунтівник, / Ця мелодія «Доміно». / І катує мене мотив, / Без провітку ночі і дні. / Видно, ті, кого я простив, / Не прощають мені» [164, 202]. Уже у цьому ранньому вірші поета помітна цінна душевна риса всепрощення.

Станіслав любив природу, він не міг бути байдужим до тих краєвидів, які його оточували. Про Люботин, природу рідного краю він згадує у віршах «Караван», «Люботин», «Рідному місту», «Околиці», «Хвилинка. Зокрема писав: «Зростав я на околиці, / Простіше – в глушині, / І не забудь ніколи цю / Околицю мені [370, 42]. Пам'ять про своє село, роздуми про його історію, гостинних караванців, їх ніким неоспівану працю на своїй землі залишив поет землякам у своїх філософських роздумах: «Чом його назвали Караваном, / Це село в оточенні ставків? / Може, тут колись уранці рано / Спочивали валки чумаків? / А можливо, у тому причина, / Що на тихі плеса, до води, / Каравани гомінкі пташині / Щовесни зліталися сюди. / Я люблю село це нелукаво / ... / Бо живуть в цьому селі герої / Мною ще не створених поем» [370, 47].

Бабуся Наталія Андріївна та дідусь Василь Якович Яременки радо приймали онука Станіслава у Люботині. Василь Якович полюбляв український гумор та виконував народні пісні. Станіслав разом із дідусем співав. Юнак полюбив українську пісню.

1953 року С. Шумицький закінчив Караванську семирічну школу. Середню освіту здобув у селі Малинівці Чугуївського району (1953–1954) [402, 8], через рік екстерном склав екзамени за середню школу. Про шкільні й дорослі дороги життя поет писав: «Давно вже дзвоник прозвенів нам гучно, / І ми пішли із школи в майбуття, / Та знов, як і раніше, всі ми учні, / Але тепер ми учимось в життя» [165].

Молоде покоління шістдесятників мужньо перетерпіло голод 1946–1947 років, коли померло «кілька сот тисяч українців» [162, 45], на їхніх очах у роки «ждановщини» (1946–1949) російська шовіністична політика ліквідувала українські культурні здобутки часу Другої світової війни, тоді відбулися «гоніння на журнали «Україна», «Радянський Львів», «Дніпро», «Барвінок», «Перець», а внаслідок Постанови ЦК ВКП(б) про «український буржуазний націоналізм» (1946) «кілька тисяч представників української інтелігенції заслано до концтаборів» [162, 45]. Як ми переконалися, у післявоєнні роки шовіністичної політики ліквідування українських культурних здобутків, гонінь і концтаборів почали зароджуватися найвищі світоглядні імперативи шістдесятників, їх чинниками було гумористичне художнє слово, мелодія української пісні.

XVIII з'їзд КПУ 1954 р. ухвалив набір юнаків і дівчат з України до Сибіру й Казахстану для освоєння цілих та перелогових земель, за два роки туди виїхало близько 10000 молодих людей. Саме в таких історичних умовах у 1954 р. С. Шумицький закінчив Малинівську середню школу Чугуївського району Харківської області.

Член Національної Спілки письменників Валерія Богуславська, згадуючи про Станіслава Васильовича, слушно констатує: «Шумицький мав би стати не тільки поетом, а, в першу чергу, співаком. Володаря гарного голосу не прийняли до консерваторії через ваду дикції – не вимовляв «р» [151, 35]. Протягом 1954–1957 рр. С. Шумицький навчався у Лозівському ветеринарному технікумі на Харківщині, проте улюбленим його заняттям була література. Рання поезія С. Шумицького «Шлях» надрукована 4 січня 1956 року. Темою материнської любові поезія споріднена із «Піснею про рушник» Андрія Малишка, написаною 1959 року. За своєю композиційною побудовою поезія нагадує собою лаконічну сюжетну історію, багатопроблемна: розставання сина й матері, дорога у світ незнаного життя («Твій син помчався за східним вітром, / Учитись в Харків приїхав він»); розставання з рідним селом; загаєна, оповита загадковістю любов до дівчини з Харкова і свята материнська любов. Уже в цій поезії визначається основа творчого методу С. Шумицького – уміння створювати неповторні метафори, найуживаніший у подальшій поезії митця її різновид – персоніфікація. Наділення живою силою природи пізніше дало можливість таланту створити своєрідні й неповторні ліричні мініатюри-етюди [147, 192].

З 1957 року Станіслав Шумицький почав працювати у редакції молодіжної газети Харкова «Ленінська зміна» на посаді журналіста й майже одночасно позаштатним кореспондентом газет – «Червоний прапор», столичної газети «Молодь України», «Ленінська правда» (селища Дергачів), «Соціалістична Харківщина»; журналів – «Вітчизна», «Прапор» [402, 3–4]. Їздив у Москву, де вступив до Літературного

інституту. Але залишив навчання, повернувся до Люботина, бо тяжко захворів дідусь, якого нікому було доглядати [133, 176; 151, 34].

З 1960 року став відвідувати літературну студію при газеті «Ленінська зміна» та літературний осередок філологічного факультету в Харківському державному університеті (керівник Юрій Герасименко). У 1961 році Станіслав Шумицький вступив на згаданий філологічний факультет. Молодий журналіст прагнув взаєморозуміння зі своїм читачем і тому відгукувався на життєві проблеми своїми глибокоемоційними поезіями. Спочатку друкувався у часописах «Вітчизна», «Прапор», «Дніпро», «Ранок», «Сибирские огни» (обмінними сторінками). У час так званого «вибуху» шістдесятників Станіслав Шумицький у різних виданнях надрукував більше сорока поезій [173]. Найбільшої досконалості талант досяг у малих поетичних жанрах. Покликанням поезії вважав допомогу читачеві утвердити для себе вічні цінності. Елегійна тенденція стала провідним елементом його поетичного стилю [140, 155, 158].

Творчі авторські експериментальні пошуки С. Шумицького були різноманітні. У доробку письменника є оригінальні твори різних жанрів, серед яких особливе місце належить художнім перекладам. Перекладав прозові та віршовані твори з російської мови, поезії – з киргизької, азербайджанської.

Серед газетних статей у «Червоному прапорі» знайдено перекладене з російської мови оповідання Сергія Борзенка «Заметіль». Більшість перекладених ним поезій опубліковані в харківському журналі «Прапор». Із киргизької мови переклав вірш Кубаничбека Малікова «Таку б мені пісню створити», із азербайджанської – «Рідну землю» Адиль Бабаєва. Сердечністю й теплом віє з рядків перекладів, кожне слово виважене, по-філософськи мудре, як сама земля, як рядки цієї поезії: «Ми називаєм ненькою її, / Вона дарує нам пшеницю й жито / І на плечах тримає наші житла, / Віддаючи нам всі скарби свої. // Меридіани на її чолі, / Немов глибокі зморшки пролягають. / Давно ми з вами ходим по землі, Та чи багато ми про неї знаєм?» [14, 24].

Кращі переклади С. Шумицького поезій з російської мови – «Білі сліди» І. Кузнецова, «Рідний край» М. Перевалова [238, 17–18], «Передгроззя» Ю. Симонова [267, 4–5].

Читаємо розмірені рядки перекладу поезії з позначкою «вірші з обмінної сторінки журналу «Сибирские огни» «Передгроззя», вимальовується ідилія: «За річку сонце сіло відпочити, / Пливе вітрилом вечір з далини, / Воркує хвиля, і погодні вітер / Розгойдує причалені човни. / Тріщить багаття. Дим у висі тане. / Застигла юшка. А смачна ж яка! / Та слухають і слухають волжани / Бувалого, старого рибачка. // Вже захолов давно забутий чайник – / Багаття згасло, мабуть, на зорі, – / Лише духмяні квіти іван-чаю / Палають і не можуть

догорить. // А над землею скупчуються хмари, / І блискавка народжується в них. / Вже десь далеко грім на сполох вдарив – / І, сили набираючи, затих. // Примружився і обрії оглянув / Той чоловік тоді з-під картуза. / Це – тільки передгрозя. Скоро гряне/ Відчутна нам ще здалеку гроза [267, 4–5]. Мова перекладу зовні стримана, точна. Та є дві деталі, які цю зовнішню безсторонність долають («дим у висі тане», а на небі, не можуть догоріти «квіти іван-чаю» – і ці фольклорні словосполучення в перекладі С. Шумицького нагадують нам, що він народився у російському краї й, можливо, це підсвідоме коріння надає його поезії особливої теплоти й ніжності, невідомої чарівності. Розглянемо поезію Миколи Перевалова «Отчий край»: «Отчий край в тумане синем, / внонь за Вяткою-рекою / беззаботным, прежним сыном / я прижмусь к тебе щекой. // Много лет я дома не был, / но по-прежнему прими, / осени высоким небом, / светом радуг обновы. // Огради зубчатым лесом / от лихих житейских гроз, / дай мне с прежним интересом / слушать шелесты берёз. // Убаюкай до рассвета, / как давнишнего мальчика, / колыбельной сказкой ветра / без начала и конца. // А настанет час рассветный, / день придёт меня искать, – / ты тогда, мой край заветный, / отпусти меня опять. // И без грусти, без опаски / проводи от старых вех. / Я опять поверил сказке, / я опять сильнее всех!» [239, 173]. Переклад поезії «Рідний край» Станіслава Шумицького дещо особливий. Ніжна поетична словесна структура відзначається довільністю, лаконічно виважена, хоча основний зміст збережений, відчутний навіть характер музичних обертонів пісенного ладу автора: «Краю мій в тумані синім, / Річка Об і тихий плес.../ Безтурботним, ніжним сином/ Повернусь в цей край чудес.// Хоч не був я довго вдома, / Як раніш мене прийми, / З рюкзаком зніми утому,/ Сяйвом райдуг обніми.// Захочай в курінь за плесом / Від життєвих гроз лихих, / Дай з дитячим інтересом / Слухати спів джерел твоїх. // І приспи, немов малого, / Аж до самої зорі / Шумом явора старого, / Колисковою вітрів. // А як візьметься на ранок, / День прийде мене шукати, / Ти, о краю мій коханий, / Відпусти мене блукати. // Я піду шляхом відваги/ Через гори й шир лісів... / Знов я в тебе взяв наснаги, / Я – сильніший від усіх» [238, 17]. Переклади С. Шумицького міцно зцементовані структурно. За визначенням К. Фролової в монографії «Аналіз художнього твору» художня структура – «це певна цілісність, в якій усі елементи твору (семантичні нашарування та зрушення в словах, вся внутрішня форма твору, способи зображення природи, людей, характерів і т. ін.) поєднані за єдиним принципом» [325, 90]. Незважаючи на тематичну строкатість, автор добирає мудру словесну тканину. Конкретно-образний світ поезій постає перед нами просто й зримо та філософськи вагомо, певні словесні періоди, майже прозорі, змінюються щемким лірично-емоційним струменем.

Можливо, це прояв тієї закономірності, яку В. Брюховецький назвав «впливом магнітних бур епічного потенціалу прози на самопочуття поезії» [30, 24].

За означенням дослідника перекладацького мистецтва Г. Гачечіладзе, провідні літературознавці України – Г. Вервес, В. Дончик, М. Жулинський, Л. Новиченко та «компаративісти з інших країн світу (О. Діма, Д. Дюришин, В. Жирмунський, Л. Мкртчян, В. Рагойша) розглядають художній переклад як одну із основних форм літературних взаємозв'язків між народами» [160, 177]. М. Рильський справедливо зазначив, що «кожний справжній поет, шукаючи натхнення – ... скроплює їх живою водою свого «я» – і трепетної сучасності» [94, 12]. Ім'я С. Шумицького не ввійшло до когорти визначних перекладачів ХХ ст., таких як П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, В. Мисик, М. Лукаш, В. Стус, проте його переклади позначені слідами неповторної індивідуальності.

Станіслав Шумицький був люблячим сином, турбувався про свою неньку, і хоча працював у Харкові, часто приїздив у Караван відвідати Галину Василівну, яка співала сумні народні пісні, наповнені тугою за втраченими літами, тяжке життя вдови, яка чекає із походу коханого, про бідкування дитини-сироти.

У автобіографічній поезії «Матері», сповненій глибокої синівської любові та вдячності до своїх батьків, ставить він матері, Галині Василівні, риторичне запитання: «Мамо, мамо, чому так зарано / Сивина зав'южила чоло?» [361, 91–92]. Емоційна напруга відповіді підтримується загальним смисловим наповненням, інваріантно представленим у семантично неоднорідних образах-деталях: «холодна осінь», «могила братська», «тоскні сосни», «хліб черствий» [361, 91–92], серед яких найчастотнішою є символіка кола, що контекстуально реалізується у хронотопних координатах, які комбінують однакову версію сприймання болю, що породжує логічне та очікуване: «Материнські ранні сивини, / Сповнені тепла і простоти» [361, 92].

Глибокі людські переживання, любов материнська та синівська – ось той місток, що єднає поезію «Матері» С. Шумицького з поемою «Сиве сонце моє» Б. Олійника, хоч поезії написані у різній психологічній та філософській тональності. Як справедливо зазначив критик В. Моренець, життєвий матеріал поезії Б. Олійник «підносить у ряд найвищих етичних принципів» [224, 100]. Це сповідь сина перед пам'яттю матері-трудівниці, роздум про призначення людини на землі, як зауважив М. Ільницький, «із конкретних спостережень, деталей, фрагментів світу він вибудовує своєрідний поетичний небозвід» [101, 78]: «Там, де ти колись ішла, / Тиха стежка зацвіла/ Вечоровою магіолою, / Житом-долею світанковою» [224, 139].

Тема вдячності матері за всеохоплюючу її любов знайшла розвиток і в дещо пізнішій поезії С. Шумицького «Сивина» – така ж ідея

призначення людини лежить в основі розповіді-сповіді ліричного героя-переможця: «Я здолав круті перелоги / Нелегкі здобув пере-моги» [370, 41].

Не лише поезія С. Шумицького народжувалася із споглядання тяжких реалій дійсності. Для молодого покоління шістдесятників війна була живою історією, тому поезія народжувалася внаслідок душевного болю. Батько Б. Олійника загинув у 1943, Івана Дзюби – в 1944 р. Тяжким було дитинство Харківського поета Р. Третякова, який народився у місті Пермі. Йому було 5 років, коли почалася війна, батько служив командиром застави на Західному кордоні. Роберт та його мама зазнали тяжких воєнних злигоднів. Дитячі спостереження Р. Третякова відбилися у його віршах: «Ні, не дитячі колиски/ Наших ровесників гоїдали», – пише він по війні, згадуючи пережите. Поетова біографія стала, без сумніву, джерелом високого натхнення, матеріалом для його зворушливих віршів [146]. Така ж доля невлаштованого життя була й у С. Шумицького.

Наставницею віршування поета, його першим слухачем і рецензентом протягом усього життя була Євдокія Кузьмівна М'якішева. Із нею Станіслав Шумицький підтримував дружні стосунки до кінця життя, дарував свої збірки віршів, писав листи. В одному з них С. Шумицький писав: «Дорога Євдокіє Кузьмівно, хочу поділитися своєю радістю, 7 лютого 1964 року Харківська філія Співки письменників прийняла мене до своїх лав, а 06. 07. – СП України підтримала і затвердила рішення харків'ян. У розмові з Вами маю право на відвертість. На життєвих дорогах трапляється все: сильний – може похитнутись, досвідчений – помилитись, але я і всі ми, будемо пам'ятати настанови своїх вихователів, які навчили нас розуміти, що помилку легше не робити, ніж потім виправляти. Спасибі за все вам – наставники наші. Київ, 1 вересня 1966 р.» [153, 195]. Рекомендації до вступу С. Шумицького до СП України дали: Ігор Муратов (27. XI. 1963), Давид Вишневський (26. XI. 1963), Борис Котлярів, Віктор Логоза (15. 01. 1964) [402, 5–8; 152, 52].

Станіслав Шумицький працював у редакціях таких газет: «Ленінська зміна», «Вечірній Харків», «Соціалістична Харківщина», «Молодь України». Його переклади прозових та ліричних творів із російської, киргизької, німецької, азербайджанської мов друкували з 1961 по 1972 роки на сторінках журналів «Прапор», «Сибирские огни», «Ранок», «Вітчизна», «Дніпро».

У становленні молодого Шумицького-поета безпосередню участь брав В. Сосюра, саме йому початківець присвятив поезію «Поет» (у газеті «Ленінська зміна» поезія надрукована 16.12. 1960; у газеті «Київський комсомолец» 12. 05. 1961, поезія увійшла й до першої збірки автора, ось її рядки: «У бараці встоялася тиша – / Добре спитьсья стомленим бійцям. / А смуглявий хлопець вірші пише / При скупому



світлі каганця. // Значить, треба і вогонь, і воду, / І «Червону зиму» перейти, / Щоб зуміти в пісню для народу / Гнів і ніжність, мов сестер звести [386; 385, 16].

10–14 березня 1959 р. відбувся IV з'їзд СПУ. Головою Спілки письменників обрали О. Гончара. Головна увага на з'їзді акцентувалася на огріхах митців літератури перед правдою життя: відрив характеру від обставин, розгляд недоліків героя з абстрактно-психологічної точки зору, без врахувань соціально-економічних передумов, що трактувалися як «внутрішня хвороба» конкретної людини, яка через свій характер і суто особисті обставини життя «потрапила на манівці долі» [336, 55].

У цей час превалювала атмосфера взаємоповаги, між молодими поетами Харкова складалися дружні стосунки. Поети та журналісти любили та поважали С. Шумицького. О. Марченко пам'ятає його як талановитого поета-початківця літературного гуртка при редакції газети «Ленінська зміна» в 60-ті рр. Він наголосив, що майже протягом двох десятиліть разом із Шумицьким працював у редакціях газет Харкова. Шумицький і Марченко часом разом створювали віршовані нариси та репортажі про видатних людей міста й області. Професор філології, поет і прозаїк О. Юрченко писав: «Станіслава Шумицького поважали й любили молоді літератори й досвідчені майстри слова, бо він був доброю людиною, обдарованим поетом, знав усе, що писали його сучасники і вболівав за твори своїх друзів – як за свої власні. Мені випало бути з ним в одних студіях, в одній організації Спілки письменників, випало листуватися з ним, товаришувати. І спогади мої про нього якнайсвітліші» [149, 300].

За спогадом О. Гуторова, осередком мистецько-літературного життя Харківщини був філологічний факультет університету, в середині 50-х рр. викрили «підпільний» альманах «Свіча», виявилось, що випускали його троє чоловік, органічно відчувалася потреба в організації студії як необхідного літературного інституту й «давала вона не менше, аніж лекції філологічних корифеїв»; студія була організована 1960 р., керував нею Ю. Герасименко, колишній «студент університету 40-х років» [57, 53]. У Харкові було в кого повчитися поетичної майстерності. Крім приїжджих літераторів – таких, як Є. Євтушенко, Р. Рождественський – були й свої: «колишній в'язень німецьких таборів на о. Узедом Ігор Муратов, сталінських таборів – Василь Мисик, Борис Чичибабін, фронтовик Іван Багмут, Іван Вирган...» [57, 59]. У 60-ті рр. університет відвідали М. Стельмах, О. Гончар, М. Рильський, який виступив перед студентською аудиторією «сивий, як лунь», зі своєї «Голосіївської осені», його слова звучали як «каяття за мимовільні гріхи» прожитого життя, він «благословляв на наукові й творчі подвиги молодь» [57, 65]. Петро Коленський (учень студії) запросив

до університету «кремезного русявого М. Стельмаха в ті часи, коли письменник працював над романом “Правда і кривда”». Вийшла відверта розмова з письменником, який «адекватну своєму таланту духовність зміг знайти тільки в дореволюційному минулому, не погрішивши перед собою й перед правдою», очі студентам розкрила «своєрідна драма великого митця» [57, 66]. Саме за таких умов зароджувалося й гартувалося шістдесятництво Харкова. Станіславу Шумицькому, як і всьому поколінню, була властива «подібність цільної орієнтації», непримиренність до «злежаних традицій» [12, 15], масштабність поетичного мислення, «космічний кут зору» [103, 20]. Шістдесятники, як слушно зазначила Михайлина Коцюбинська, обстоювали «право здорового глузду, повернення словам і поняттям їхнього питомого смислу, можливість говорити правду про очевидне» [123, 5–6].

Іван Мироненко вперше познайомився із Стасом Шумицьким 1969 року на обласній нараді молодих літераторів Харківщини. У своїх роздумах-спогадах двадцятирічної давнини літературознавець зазначає, що у Станіславі «не було нічого нерухомого, закам'янілого», був націлений на виснажливу працю. Про його поезії схвально відгукнулися «старші майстри слова», «три Василі»: Мисик, Бондар, Боровий «і трійця Іванів»: Багмут, Вирган, Шутов. У Стаса була виключна пам'ять. Він говорив віршами. Інтелектуалізм Станіслава Шумицького проявлявся у його любові полемізувати, він захоплювався мистецькою грою, проявляв себе умілим діалектиком. У доводах був дуже стриманим суперником, завжди винахідливим, з ним треба було бути на сторожі» [151, 35].

У 1970 р. в Харкові розпочалася одна з найпомітніших кампаній, VI розширений і «настановчий» пленум правління СПУ на тему «Людина праці в сучасній літературі», основна доповідь В. Козаченка. Пленум започаткував цілу серію «акцій з подібних тем» [106, 23]. У цьому ж таки 1970 р. у пресі на одній сторінці з ліричними мініатюрами С. Шумицького опубліковано: «Харківська організація Спілки письменників України висунула на здобуття обласної комсомольської премії імені Героя Радянського Союзу Олександра Зубарева цикл пісень «Герої приходять у пісню» на слова С. Шумицького і збірник його пісень «Сорок ударів серця» [220]. На сторінці з оголошенням було надруковано кілька поезій молодого автора. Проте Шумицький не пішов на компроміс із владними структурами, від отримання премії відмовився. Скромний і відвертий журналіст С. Шумицький не прагнув слави і винагород. Про це яскраво свідчить поезія, знайдена у записнику Леоніда Томи, написана до дня народження Станіслава Шумицького і присвячена співробітникові «по перу» через двадцять років після його несподіваної трагічної смерті: «Не треба Слави Станіславу, / Весна усміхнена, як він. / І тонуть в голубих заплавах / Срі-

блясті обриси хмарин. / А він, у пальтечку затертім, / Під руку з вітром молодим / Іде, як є, / Назустріч смерті, / Яка не владна вже над ним» [133, 174].

У 1961 році Станіслав Шумицький познайомився із Тетяною Мозговою. Невдовзі вони одружилися. У селі Караван народилася донька Маринка, яку тато дуже любив і присвятив їй поезію «Безсоння»: «А люба донечка спокійно спить. / І сняться їй дельфіни ... на осонні. / Вона іще не може зрозуміть, / Чого це батька змучило безсоння» [353, 28]. Невдовзі молода сім'я Шумицьких переїхала до міста Обухова Київської області, де мешкала родина дружини. Більше двох років Станіслав Шумицький працював у редакції Обухівської районної газети «Зоря Жовтня». Про цей період його життя дізнаємося із архівних документів редакційних протоколів відкритих зборів «нещодавно» створеного невеликого колективу районної газети «Зоря Жовтня» від 15 квітня та 19 червня 1967 р., редактором газети тоді був Ілля Самойліченко, штатними працівниками були Адам Овсієнко та Ніна Зайчикова, більшу частину журналісткої роботи за офіційними замовленнями на той час виконували дописувачі. С. Шумицький очолював сільськогосподарський відділ та відділ масової роботи, рекомендував колегам робити детальний аналіз матеріалів, аби вони були «школою для тих працівників, які ще не мають досвіду», саме це було необхідністю для написання «хороших нарисів» [403, 2], турбувався про неповний штат працівників, обіцяв «більше уваги приділяти масовій роботі» [404, 8; 152, 52]. Дружина поета, Тетяна Мозгова, була секретарем райкому партії. Молоде подружжя невдовзі розлучилося. Спогади про ті часи (кінець 60-х – початок 70-х рр.) залишив фотокореспондент із сорокарічним стажем Іван Глушенко: «У редакцію взяли мене літпрацівником відділу сільського господарства. Так опинився я в колективі, на який і зараз молюся. В ньому були люди високого ґатунку: розумні, грамотні, а головне чемні і чесні: редактор Ілля Аврамович Самойліченко, заступник редактора Адам Михайлович Овсієнко – душа колективу, секретар Ніна Наумівна Зайчикова, і мої друзі – Юрій Домотенко, Василь Чухліб, Валерій Андрущенко, Станіслав Шумицький» [301, 106] (цей період життя журналіста С. Шумицького залишиться проблемою наступних дослідників).

На початку грудня 1969 р. С. Шумицький приступив до обов'язків журналіста газети «Вечірній Харків», проте тяжко переживав розлуку з сім'єю і часто навідувався до міст Обухова та Українки, де на той час проживали колишня його дружина і донечка. Душевні переживання відлунювали в ліриці. У поезії «Постріл» Станіслав Шумицький зазначив: «Не хвилюйся, я довго житиму. / Я зумію перемагати! / Мо'ї не знайдуть мене між вбитими, / А можливо ... / Та що гадати!» [353, 32–33]. У поезії «Сніги» він відвертий, стриманий і передбачли-

вий, його слова звучать пророче: «Мене веде нестримана снага, / ... / І я гублюся в голубих снігах [353, 43]. Інтуїтивні передбачення поета невдовзі справилися.

Напередодні 1974 року Станіслав Шумицький приїхав до Харкова із завершеним рукописом четвертої збірки віршів «Осінь відкриває обрій», до якої мали ввійти 43 нових поезії. З січня 1974 року 36-річний С. Шумицький трагічно загинув за досить незрозумілих обставин. Тіло поета на двадцять перший день після його смерті розпізнав у морзі Юрій Мушкетик. Зі спогадів поета В. Шейка дізнаємося, що Станіслав був знайдений у саду Шевченка, поблизу університету. Працівник міліції В. Січкарьов бачив Станіслава Шумицького у морзі через три дні після смерті, він дав посвідчення: «пробитий череп» [149, 298].

Не залишилося жодного підготовленого до друку примірника рукопису майбутньої збірки. П. Губський так пояснив ці події: «Вбивство трапилося в момент відрядження, переміни життя і праці, що є найзручнішим моментом для злочину. Але головне саме те, що тіло садистськи забитого поета «знайшлося» в моргу на 21-й день злочину... І це за наявності у вбитого посвідчень члена Співки журналістів і Співки письменників України!?» [54, 118]. Через два тижні після смерті Шумицького Леонід Тома зайняв його робоче місце у редакції газети «Вечірній Харків». Літпрацівник пригадує: «Сила-силенна матеріалів чекала С. Шумицького. Як він міг справитися з такою громадою паперів! Справитися з роботою було не легко» [132].

Смерть С. Шумицького нагадує іншу подібну смерть 70-го року – трагічну загибель А. Горської. На запрошення свекра Івана Зарецького вона наприкінці листопада поїхала у Васильків і не повернулася, її знайшли в льоху з пробитим черепом. Згодом під Фастовом знайшли труп і чоловікового батька з відтятою електричкою головою. За офіційною версією, свекор убив Аллу, а потім наклав на себе руки. Однак існують твердження, які ґрунтуються на даних медекспертизи: Зарецького було вбито раніше від Горської. Людмила Семікіна так пояснює даний факт: «Йшла боротьба двох протилежних сил, причому боротьба недозволеними прийомами» [260, 185]. І тут досить відчутне поєднання біографічно-політичного з текстуальним, що ґрунтується на теоретичному понятті Тамари Гундорової «жертвослова» [399, 19]. Загибель поетів С. Шумицького, В.Бондаря, як і сподвижника поезії двадцятих років С. Єсеніна [330], і художниці А. Горської – закономірне явище ХХ століття. Представники тоталітаризму 20–30-х, 60–70-х рр. ХХ ст. фізично розправлялись із непокірними талантами.

У квітні 2007 року відбулося відкриття меморіальної дошки Станіславу Шумицькому в школі села Караван. Залюблена в поезію поета-земляка Лідія Кучерява проживала в одному будинку із мамою Станіслава Шумицького Галиною Василівною. Колишня завуч шко-

ли Л.Кучерява організувала вечори поезії про митця, згадувала про його життя й поезію в районних та обласних газетах. Вона листувалася із колишньою дружиною Станіслава Тетяною Мозговою. Лідія Кучерява пригадує: «Мариночка була розумною, здібною дитиною, оволоділа п'ятьма мовами. У неї була донечка Маша, схожа на бабусю Галину Василівну, вона вчилася в університеті ім. Т. Шевченка, жила у Києві, вона лінгвіст, як і її батьки». Коли Л. Кучерява згадує С. Шумицького, то перед нею постає людина з розумними очима, проста, скромна: «Великий правдолюб, сміливий, відвертий» [151, 36]. «Його шляхетність, делікатність відчувалась у малому й великому. Він був високої душевної чистоти, щирості й доброзичливості» [164, 204].

Станіслав Шумицький цікавий нам своєю поезією буднів, неповторною метафоричністю філософських медитацій. Його вірші приваблюють емоційною напругою висловлення, глибиною думки та почуття, у них криються неповторні філософсько-етичні спроби розв'язання «вічних» проблем, вони готові відповісти на нагальні питання життя. Саме цим, на наш погляд, і зумовлено те, що твори Станіслава Шумицького не стали байдужими поколінню 60-х років ХХ століття, коли він жив і творив, цим же цікаві й нинішньому українському соціуму [153, 200].

Отже, визначимо найголовніші дати біографії поета:

- 20.03.1937 р. – народження митця в Росії, Саратові;
- 1945 р. – переїзд С. Шумицького і його матері на Слобожанщину;
- 1949 р. – поселення матері й сина у селі Караван Харківського району;
- 1957 р. – початок журналістської діяльності;
- 1961 р. – вступ до ХДУ ім. О. М. Горького;
- 1961–1962 рр. – період найвищого творчого піднесення;
- 1963 р. – надрукована перша збірка поета «Ознаки вірності»;
- 1966 р. – надрукована збірка «Сорок ударів серця»;
- 1967–1968–1970 р. – робота в редакції газети «Зоря Жовтня» на Київщині;
- 1971 р. – надрукована остання прижиттєва збірка поета «Герої приходять у пісню»;
- 03. 01. 1974 р. – дата трагічної загибелі С. Шумицького.

Проаналізувавши конкретні життєві ситуації та простеживши контексти різноманітних поезій митця, можемо виділити такі риси його творчої індивідуальності: любов до людей, безкорисливість, щирість, відвертість, душевна вразливість. Названі нами риси вплинули на процес становлення поета. Домінуючими чинниками світобачення митця були: пісенний фольклор, поетика романтизму, філософія життя, кордоцентризм лірики В. Сосюри та С. Єсеніна.

### 2.3. Жанрова система творчості митця

Станіслав Шумицький належав до тієї категорії літераторів, які не обмежуються лише одним видом чи жанром творчості. Літературний критик Андрій Чернишов із великою симпатією ставився до його творів: «Шумицький був сильний і в публіцистиці, і в документалістиці, і в ліриці. В нього не було штучного авторитету» [149, 299]. І якщо прийнято називати системою сукупність елементів (категорій), що перебувають у відносинах і зв'язках один із одним, утворюють певну цілісність, єдність, то оригінальна жанрова система творів С. Шумицького включає різні види прозових, поетичних та драматичних жанрових утворень. У даному випадку розглядаємо жанр не лише як категорію літературної форми, аналізуючи поодинокі приклади жанрових різновидів, зважаємо на зауваження Леоніда Фрізмана: «Жанр відтворює особливості художньої манери, творчі пошуки його творця» [323, 4]. Творчий спектр жанрових пошуків С. Шумицького надзвичайно широкий. Були в доробку митця прозові жанри: публіцистичні статті, оповідання, репортажі, нариси, рецензії, маленькі гуморески; ліро-епічні – поеми, віршовані нариси, балади; комедія-феєрія; поезії – дружні шаржі, ліричні мініатюри сатиричного характеру, байки, пісні, мініатюри-етюди, елегії. Новаторство письменника проявлялося у зверненні до європейської буттєвої проблематики, наповненні поняття бунту новим змістом, умовно-асоціативній образності (148, 153).

«Сторінки одного життя» [372] – це портрет жінки-трудівниці, оповідний художньо-публіцистичний твір із елементами документалістики, що спирається на злободенні конкретні факти життя. В центрі уваги не лише самовіддана праця жінки, а й складні душевні боріння. Оповідання «Жовтий джемпер» [379] – художнє відображення через розповідь оповідача життєвих подій, відтворення типового в житті зі щасливою фабулою. Репортаж «Молоді пагони» [382] – цікава інформація-діалог із галузі садівництва, новобудови Павлового поля Харкова.

Кожен таланти поєднає два начала: творче й дослідницьке. Поєднані вони також й у творчій манері С. Шумицького – художнє й критичне. В рецензії, одному з основних жанрів критики, митець дав оцінку й визначив сильні сторони та хиби своїх сучасників. «Суцвіття пахне по-різному» [388] – так називається рецензія С. Шумицького, присвячена аналізу колективної поетичної збірки «Суцвіття» п'яти авторів – Віри Артамонової, Марфи Майоренко, Віктора Задорожного, Дениса Руденка, Олекси Максименка. Він аналізує ліричні мініатюри, байки, інші віршовані різновиди жанрів, визначає хиби та сильні сторони поезій своїх сучасників. І якщо врахувати, що основні вимоги до рецензії: науковість, відчуття гостроти часу, обґрунтованість висновків,

чітке розкриття ідейного змісту твору й художньої досконалості, коректність і ясність у висловленні думок, доброзичливість, – то на той час (рецензія вийшла друком 1965 р.) С. Шумицький володів цими якостями, отже, справді утверджувався в літературі.

Історії української літератури ХХ ст. відомі три постаті прозових сатириків-шістдесятників – Олег Чорногуз (автор сатиричного роману «Аристократ із Вапнярки»), Андрій Крижанівський, публіцист-пересмішник Євген Дудар. В основі їхнього гумору – «хохма». В. Яременко, аналізуючи літературний доробок ХХ ст., зауважив: «Гумор Квітки-Основ'яненка, Гоголя, Руданського, Вишні, на жаль, так і залишився без продовження» [394, 20]. Можна й не погодитися з таким твердженням. Маленькі гуморески С. Шумицького (1966 р.) – «Свята наївність», «Дальтонік», «З своєї дзвіниці», «Сила страху», «Дві сторони медалі» [369] – нагадують нам співомовки С. Руданського за своєю дотепністю, а лаконізмом викладу – епітафії «Мандрівки по цвинтарю» В. Симоненка.

Гуморески Шумицького – маленькі прозові твори з комічним сюжетом, з легкою жартівливою тональністю, емоційно забарвлені, естетична картина світу передана в них у дотепній парадоксальній формі, що не потребує коментаря. Спробуємо переконатися: «Поет, віддавши вірші редакторові газети, вважав, що скоротив відстань між собою і читачем» («Свята наївність»). «Бабу Явдоху в селі прозвали дальтоніком. Мала звичку плутати біле з чорним» («Дальтонік») [369].

У передмові до посмертної збірки В. Симоненка «Поезії» Б. Олійник про цикл «Мандрівка по цвинтарю» зазначив: «Чи не найвлучніша саркастична черга» [264, 9]. Необхідно зазначити, жорстока іронічна насмішка В. Симоненка побудована на посиленому контрасті зовнішнього змісту й підтексту, спрямована проти бюрократів, брехунів, ледарів, плазунів, хабарників, любителів вказівок, епігонів, кляузників, заздрісників, кокеток, п'яниць, проти холуїв і «майстрів засідань», проти затискувачів критики – проти всіх вад суспільства. Ось приклад однієї з епітафій: «Хабарникові»: «Він тут себе вважає випадковим, / Досада йому тім'я протира: / – Я був би досі ще живим-здоровим, / Якби підсунув смерті хабара...» [264, 155]. Як ми помітили, С. Шумицький також висміює вади людського характеру простих людей та чиновників чи певні пригоди, саме цим і нагадує епітафії В. Симоненка, проте сміх першого – більш добродушний, жартівливий, ствердний.

Своїм лаконізмом, простотою і прозорістю, направленістю проти різноманітних соціальних вад і правдивим відображенням народного життя гуморески С. Шумицького нагадують нам співомовки-приказки С. Руданського (гумористичні анекдоти, взяті з уст народу, що правда, подані у формі коротких, здебільшого 3–4-строфних віршів і

нагадують народні коломийки), які критик П. Й. Колесник у передмові до першого тому творів митця розділяв на три групи: «А. Приказки «На чужих», Б. Приказки на своїх» і В. Приказки «На себе самих» і далі зазначав, що «доброзичливий, гуманний, делікатний сміх над людськими вадами обертається злою сатирою, коли в поле зору ліричного героя потрапляють гнобителі народу – поміщики, царська урядова адміністрація, служителі релігійних культів – попи, ксьондзи, рабини. Тут сміх поета нещадний» [253, 25]. Саме побутом, звичаями, рисами українського національного характеру гуморески С. Шумицького нагадують нам співомовки С. Руданського, за своїм типом наближаються до байок і приповідок Л. Боровиковського, Є. Гребінки, а за подібною обробкою народних анекдотів та різного роду приказок зустрічаються у Г. Квітки-Основ'яненка.

У творах С. Руданського народ відзначається мудрістю, як циган зі співомовки «Що до кого»: «Хто йде їсти?» – пан питає / «Я йду!» – циган каже. / «Хто йде жати?» – пан питає. / «То громада скаже!» [253, 138].

Баба Явдоха, героїня гуморески С. Шумицького «Дальтонік», мала звичку: «плутати біле з чорним» [369] – гумор звучить застереженням проти поганой звички, усталеної норми моралі й поглядів на світ і життя, що суперечать рисам українського національного характеру. Майстерність Шумицького-гумориста – це його відвертість, змалювання життя з натури. За формою гуморески С. Шумицького – це синтаксично завершені прозаїчні структури здебільшого з двох речень.

Якісною домінантою у творчій системі С. Шумицького була не проза, а поезія. Його поема «Іменем революції» відображає епічні події на Кубі, її рядки пройняті любов'ю до кубинського народу, сприймаються як оновлені ціннісні орієнтації, що прозвучали не на користь пануючої ідеології, а на захист загальнолюдських інтересів. Звертаючись до Куби, поет проголошує: «Кубо, далека земле, / Ти часточка нашої долі, / Серце моє недремне / На варті твоєї волі. / Кубо, незламна Кубо!» [381]. Елементом оживлення інтересів загальносвітового значення (зверненням до Куби як до живої істоти) поема співзвучна з «Кубинським етюдом» І. Драча, цитуючи який, М. Жулинський зазначив, що етюд написаний у день збройної провокації США проти Куби 16 квітня 1961 року: «На багнеті – вишневі роси, / Сонце корчиться на багнеті. / (Кубо! Кубо! Твої блакитні коси / Голову запаморочили планеті)» [81, 168].

Лірико-публіцистичні нариси-поєми С. Шумицького часто змальовували позитивних героїв «на замовлення». Нариси, взагалі як жанр, не виправдали себе з часом, проте написані талановито. Рядки нарису «Вітер і паруси», присвячені харків'янину, працівнику заводу «Світло шахтаря» Володимиру Долуді, – свідчення цього: «Пишна грива в скакуна розпатлана, / Искор бризки з-під копит коня... / Йде хлопчи-



на в тілогрійці ватяній – / Був би комір, то й не гріх піднять» [370, 53]. В усьому контексті нарис-поєми відчутна перевага сугестивної гомогенізуючої авторської поведінки. Проте в цитованому уривку відчутний принцип дихотомної свідомості письменника, ліризм згущується настільки, що відчутне тяжіння до координації між гомогенізуючою та гетерогенізуючою авторською свідомістю на наративному рівні, що спричиняє корелятивну направленість поетичної системи до узгодженої ідеальної моделі.

«Балада про п'ятого» – твір легендарно-історичного характеру з драматично напруженим сюжетом: тяжкі умови життя першопрохідців цілини в дикому степу – свідчать про елементи нового світобачення, мозаїчні, майже живописні штрихи експлікації авторської свідомості мають трагічне завершення: «..Дорога крізь сніги важка, / А в хлопців – ноша на руках, / Взуття без підшов. / Всі лаяли стандартно ГОСТ. / І четверо прийшли в радгосп, / А п'ятий не прийшов» [370, 9].

У доробку митця є драматургічний різновид жанру – комедія-фесрія у віршах «Лісова легенда» [359], яка вражає ритміко-інтонаційними відтінками, особливо грайливістю тону [157, 47; 158], надрукована 31 грудня 1968 р. у Харківській молодіжній газеті «Ленінська зміна». Пригадаємо, що в українській поезії «розстріляного відродження» 20–30-х рр. ХХ ст. у М. Вороного (1871–1940) ми зустрічаємо поезію під назвою «Легенда», яка свого часу стала популярною і створена за мотивами народних переказів: юнак покохав дівчину з черствим серцем, яка зажадала: «Як справді кохаєш, як вірний еси, / Мені серце неньки живе принеси» [42]; [72, 460]. І син виконав жажливий наказ коханої – приніс їй серце матері. Постав різкий контраст: скоєне сином і материнська любов. Коли хлопець біг до любої дівчини з маминим серцем у руках, він спіткнувся. І серце обізвалося до нього: «Мій любий, ти впав... Чи тобі не болить?» [42] [72, 460]. Назва поезії С. Шумицького асоціюється з назвою твору М. Вороного, але тільки спершу. Обидві поезії споріднює тема любові, але в кожного письменника любовна тема розкрита своєрідно.

Рядки лірично-гумористичної поезії Шумицького «Лісова легенда» не ввійшли до жодної збірки поета, тому цитуємо її повністю: «Йшов лісник через байрак, / Раптом бачить, що за знак? / Потолочена навкруг травка. / І стоїть біля струмка / Кароока і струнка / Насторожена така / Мавка. / Стрепенувся молодик, / З губ злетів призивний крик, / Та гукнув йому чагар дикий: / «Ой ліснице, ліснице, / Мавка хутко утече, / Не привабиш ти її / Криком». / Він до клена прихилився, / За рушницю ухопивсь. / Та гукнула з гущини зозуля: / «Ой, ліснице, ліснице, / Мавка хутко утече, / Не зупинить то її / Куля». / Тихо пісня попливла – / Про любов вона була – / Мавку враз причарувала / Пісня» [359]. Читаємо грайливі рядки С. Шумицького, а перед нашою увагою

вимальовуються образи «Лісової пісні» Лесі Українки [310, 201–293]. Мавка – казкова постать, витвір народної фантазії, архетип якої взятий зі слов'янської міфології, це те, «що не вмирає», непереможний вогонь кохання, сильніший за смерть. Це перемога правди над неправдою, торжество добра над злом, величного над низьким, мізерним, дріб'язковим, краси над потворним, волі над неволею [142, 171–172]. Образ Мавки в поезії Шумицького творчо переосмислений, по-своєму опоетизований. Вона насторожена, готова втекти, як і в Лесі Українки, Мавку С. Шумицького чарує пісня. На цьому поетична розповідь Шумицького-лірика обривається. У нього немає надзвичайності багатьох сцен, фантастичної фабули (як у Лесі Українки), а є вражаючий і оригінальний лаконізм, тиха розповідь у кінці поезії набуває загального піднесеного тону, алегоричні образи дещо інші, їх менше, ніж у Лесі Українки.

У статті «Етнопсихологія українців у літературно-критичній рецепції Дарії Віконської» Ігор Набитович слушно зазначає: «Виразним прикладом етноментальних регіональних різниць в українській народній творчості може бути образ *мавки*, який сформувався в міфологічних уявленнях на рівнинних територіях України й представлений у «Лісовій пісні» Лесі Українки та контрастний до нього образ *нявки* у гуцульській міфосвітоглядній традиції, задекларований у «Тінях забутих предків» Михайла Коцюбинського» [205, 164]. Сили природи в Лесі Українки виступають в образах людей: Водяник, Русалка, Лісовик, Мавка тощо. Вони мають людський вигляд, звички, мову. У С. Шумицького образи Лісника, Мавки, Зозулі, Чагарника – не менш вражаючі. Зозуля попереджає хлопця, що Мавку криком не привабиш. Природа в обох авторів озвучена, олюднена. Прихована насмішка персоніфікованих героїв С. Шумицького, наділених людськими голосами, елемент гумору – вдалий стилістичний засіб автора. Лісник, придивляючись до потолоченої трави, помітив Мавку (лісовій істоті поет надав чарівної людської подоби) – вона «кароока і струнка», але не зрозумів сам, без порад природних сил, пташки зозулі та дикого чагарника, що це ніжне створіння, як і пісню, поезію, можна привабити лише добром, а не проявом дикунства – криком, пострілами. Поради лісових істот обеззброїли хлопця: «Дужі руки стомлено повисли», автор жартує з юнака, порівнює його з невдахою-Чарівником [359]. Саме такі нюанси наповнюють підтекст елементами драматизму. Образ Пісні вплинув на Мавку як символ прекрасної мрії. Архетипні традиції українського гумору поетичного образу Пісні С.Шумицького залишилися у пам'яті народу як недоспівана пісня поета, як докір унітарному суспільству.

Гетеронізуюча експлікативна авторська свідомість підбирає грайливі елементи римування поезії. І якщо в «Історії української

літератури ХХ століття» під редакцією В. Дончика зазначено: «Шістдесятництво в драматургії не відбулося» ... «через тотальну підконтрольність жанру» [107, 385], репресивні заходи були застосовані в ті часи до М. Руденка за п'єсу «На дні морському», комедія-феєрія С. Шумицького «Лісова легенда» із грайливими рядками підтексту – виклик критиці; трагедія О. Левади «Фауст і смерть», де осмислюються загроза технократичного підходу до життя, – зіткнення двох моралей; комедія О. Коломійця «Фараони» із вічною темою стосунків чоловіків і жінок, бурлескно-травестійними прийомами – поставила проти ідеологічних догм; драма М. Стельмаха «Правда і кривда» тему суспільного оновлення вирішує мовою вічних категорій, в ній подається нова версія фольклорно-літературного образу Марка Проклятого. Згадані твори свідчать про появу драматичного мислення в комедійному жанрі.

На сторінках Харківських газет з'являлися то окремі добірки, то поодинокі поезії – дружні шаржі-мініатюри сатиричного характеру з карикатурними малюнками до них, у яких С. Шумицький висміював людські вади характеру. Присвячувалися вони поетам – Ушангі Рижинашвілі та Василю Соломці. Етичний кодекс шаржів – Куди ж! – Цікаво. – Повіriamo. – стосувався професійних вад, часто сповідуваний публіцистично оголено. Пропонуємо один із шаржів. «Цікаво» : «Газети він штурмує досить / вправно, / Про це читач давно, напевно / зна./ Нову ж атаку розпочне у/ травні, / Але цікаво: на який журнал?» [357], – така сатира була складена С. Шумицьким на творчість поета У. Рижинашвілі. Іноді С. Шумицький насичував сатиру афористичними рядками, як у ліричній мініатюрі, присвяченій В. Соломку, «В обіймах у життя»: «Прагнеш неба – учись падінню, / Слави хочеш – то слухай свист... / У соломчинім володінні / Біль втрачає високий зміст» [352].

Ще наявні в поетико-гумористичному доробку С. Шумицького байки – різко викривальні сатири-мініатюри з карикатурами-малюнками до них, із вдало використаною автором алегорією чи дидактичними афоризмами. Усі мініатюри сатирико-гумористичного характеру потрапили до преси єдиний раз і не ввійшли ні в одну зі збірок поета, ні маленькі прозові гуморески, ні байки, ні дружні шаржі. Такого типу виявилася «захальвна» література митця, що часто роздратовувала офіційну критику. Характерною ознакою байок С. Шумицького є те, що сама назва байки узагальнювала її зміст. Наведемо приклади окремих байок. «Хапуга»: «Цей звір і спритний, і тямущий, / У нього руки загребуці / Й підступність неабияка... / Ударимо хапугу по руках! [389]. «Підлабузник»: «Натура лисяча у нього, / Слова його – неначе мед, / Він знає, як підлеститись / до кого, / Бо в справі підлабузництва / поет. // Давайте, люди, візьмемося / разом / І скрутним підлабузникові / в'язи [389].

Створюючи образи байок, автор акцентує увагу читача на найяскравіших деталях характеристики тієї особи, яку висміює. Пригадується визначення категорії образу теоретика літератури Г. Ключека: «Образ, створений митцем, тільки тоді стає істинно художнім, якщо висловлює найбільш характерні для відображуваного явища риси – тобто виражає його суттєві ознаки» [114, 43]. Іронічно-сатиричний струмінь назви байки С. Шумицького динамічно розгортався в локалізованій фабулі, саме ця ознака споріднення нагадує нам недвозначні публіцистично-оголені природно-алегоричні мініатюри В. Симоненка добірок «Заячий дріб» та епітафій «Мандрівка по цвинтарю» (тут криється глибинна іронічно-сатирична тенденція літературного процесу періоду 60–х рр. ХХ ст.). **Моральний кодекс байки-мініатюри В. Симоненка** «За діло б'ють» з добірки «Заячий дріб» – кодекс справедливості: «Орлови Муха скаргу подала:/ – Мене всі б'ють, бо дуже я мала./ Орел їй відповів суворо та правдиво:/ – Тебе всі б'ють, бо дуже ти шкідлива. / Я хочу, щоб отак завжди судили: Дивилися, кого й за що побили» [264, 147]. Моралізаторство байки В. Симоненка логічно вмотивоване, так само, як і в С. Шумицького. Особливістю поетичних байок С. Шумицького є вагомість наративного комплексу. В Хапуги «руки загребуці», у Підлабузника «слово, неначе мед», «натура лисяча». Вражають дидактичні афоризми на зразок: «ударимо хапугу по рукам».

Отже, своєрідність сатиричних поезій-мініатюр С. Шумицького криється в умінні створити яскраві образи, етичний кодекс яких корениться в народному гуморі, здоровому глузді, здатному вплинути на смак читача.

С. Шумицький уміло створював різновиди лірики: ліричний вірш, пісню, медитацію, а особливо – елегію.

Ліричний вірш «Двоє» [378, 10] вражає гуманізмом творення життя, людяністю. Цікава історія його написання, адже, за висловом Ю.Луцького «персональне і моральне більш цікаве від громадського» [255, 17]. В кінці 50-х рр. Евеліна Волгон працювала друкаркою в газеті «Ленінська зміна», мала народити нешлюбну дитину. В цей час С.Шумицький отримав квартиру, бачив страждання цієї жінки й віддав квартиру майбутній матері. У спогадах Евеліни Юріївни Станіслав Шумицький залишився другом, гуманною людиною, а ще – поетом-імпровізатором. Саме життя породило рядки гуманістичної поезії «Двоє», а отже, і початок, і кінець життя» [353, 36]. Станіслав не міг бути байдужим до людського горя, завжди прагнув зайняти активну життєву позицію, за словами І. Муратова, «поетова біографічність тільки тоді стає джерелом високого натхнення і набирає ваги, коли з фактів побутових виростає біографія поглядів, біографія думки, біографія почуттів» [308, 4]. Діалектика авторського всевідання підказувала поету, як заспокоїти жінку, і він знайшов слова прості та мудрі,

вагомі: «Пізніше набудеться досвід. / Та, будучи просто людьми, / Немов до нащадків відозву, / Колиску змайструємо ми [353, 36]. Значимі спонтанні емоції свідомо-неусвідомленого життя породили психологічно напружені рядки: «А зараз нас двоє на світі. / Ти чуєш? – Нікого нема [353, 36]. Говорячи словами Ю. Шереха, «Бачимо живу людину в її зльотах і падіннях, в її грі і в справдешньому» [346, 75].

Сповнена любові до дорогих неспокійному серцю С. Шумицького рідних місць його пісня «Шевченківський сад», викарбувана на постаменті пам'ятника Т. Шевченка: «Безліч у житті бачив я садів, / Скільки ще, напевне, перейду, / Тільки в одному зможу молодіть, / В рідному Шевченківському саду//». Свідомість автора наскільки напружена, що зорове і слухове враження зливаються в одну картину монолітних різночасових явищ: «Кожне деревце в мирній тишині / Голосом дитинства промовля, / Тут мене колись вранці навесні / В дальній путь Кобзар благословляв. ... » [128, 106]. Межа сугестивного світосприймання сягає краю, поет обожнює Харків, і тоді «юність і весна» символізують його ровесників: «В нашому саду юність і весна / Харкова робочого мого» [128, 106]. У пісні «Шевченківський сад» розкривається весь С. Шумицький, поет, закоханий у Харків. Плавна музичність пісні імпонує паралельному прояву подій, життя людей й точному опису картин природи. Картини природи тісно пов'язані з душевним настроєм ліричного героя. Образ ліричного героя синестезується з ліричним «я» автора.

І якщо в прозових творах С. Шумицького відчутний реалістичний струмінь, то в цій пісенній класичній формі катрена відчутний новаторсько-неореалістичний струмінь: усталений народний композиційний прийом синтаксичного паралелізму впливає в рядки пісні такий потужний сплав думки й почуття, що образ Харкова сприймається як утвердження особистого «права митця на синівську любов» (вислів В.Яременка) [394, 20] до рідних місць.

Сьогодні справджуються слова Ю. Стадниченка, виголошені ще в 1971 р. щодо лірики С. Шумицького: «Авторові особливо вдаються ліричні мініатюри. Тут заважуємо стислість і чіткість мови, виразність образів, обдуманість художніх засобів» [279, 91]. Спробуємо переконатися в цьому, розглянувши мініатюру-етюд «Наприкінці серпня»: «Серпневе сонце, наче коліща, / Лежить собі у хмарах-бур'янищі, / Брати-вітри в розхристаних плащах / В чотири пальці над землею свищать. // І вересень у княжому вбранні / Прийма ключі від літнього достатку...// А серпень сумно бродить по стерні / Хлоп'ям, що загубило коліщатко [353, 17]. Структура поезії «Наприкінці серпня», виражена імпресіоністичною формою двостопного рухливого катрена з перехресним римуванням, перевагою твердих чоловічих рим, належить до пейзажної естетико-філософської лірики, що викликає почуття

смутку та естетичної насолоди синестезованими картинами природи, прощанням із літом. Символічну ідею швидкоплинності ритму життя поет виражає металогічними чуттєвими образами-типами назв пір року: серпень, вересень та алегоричними персоніфікованими образами сонця та вітрів. Автор вдається до загальновожинованої традиційної української лексики: описового зіставлення двох місяців як закономірного життєвого ритму природи, серпня, що закінчує літо, і вересня, що починає осінь.

Закономірність зміни пір року передана зоровими й слуховими картинками-образами природи. Алегоричні образи-персоніфікації серпневого сонця, яке «лежить» у «хмарах-бур'янищі» і яке автор порівнює за ознакою подібності з коліщам та братів-вітрів, які в «чотири пальці над землею свищать» й інтуїтивно уподібнюються до слов'янського образу солов'я-розбійника, синестезують, злилися воедино, вони уособлюють світ людських переживань. Щоб показати силу вітрів, автор додає в смислову тканину тексту експресивний епітет – «розхристані», вносячи цим у текст насторожену напруженість нестабільності. Деталь «чотири пальці» надає персоніфікованим образам вітрів ще більшої схожості з одухотвореними й неспокійними особами. Образ серпня умовно асоціюється із «хлоп'ям, що загубило коліщатко», а отже і душевне тепло, спокій. Образ вересня завдяки вдало підбраному автором епітету «княжий» умовно сприймаємо як увиразнений символ достатку [353, 17]. Завдяки синестезії зорових і слухових образів ущільнення метафор тексту дозволяє сконцентрувати увагу реципієнта на відсутності проміжних структур, зосередити увагу на головному: сприйняти закономірні зміни в природі. Минув серпень. Прийшов вересень.

Як справедливо зазначила літературознавець В. Андрусенко, «виховний процес є формування переконань (ціннісних орієнтацій) через пізнання дійсності, емоційне її сприймання, усвідомлення і розуміння, а далі – до етичнозумовленої діяльності самого індивіда. У цьому процесі вирішальну роль відіграв естетичний аспект, бо якраз емоційне сприймання стимулює особистісне переживання, що стає вирішальним у трансформації знань у переконання» [3, 151–152]. Уміння відчуті і тонко сприйняти прекрасне допоможуть нам саме такі витончені поезії, як мініатюра-етюд С. Шумицького «Наприкінці серпня».

Ми розглянули ряд оригінальних жанрів творчої спадщини С.Шумицького, поклавши в основу аналізу методикау, запропоновану М. Кодаком і Г. Ключеком, та дослідили структурні компоненти на рівні жанрових версифікаційних утворень. У результаті аналізу пересвідчилися, що система оригінальних жанрів його творчості включає такі групи: 1) проза – публіцистичні статті, нариси, оповідання, репортажі, критичні рецензії, маленькі гуморески; 2) ліро-епіка – по-

еми, балади; 3) поезія – а) лірико-драматична рольова феєрія; б) лірико-публіцистичні нариси; в) дружні шаржі-мініатюри сатиричного характеру, поетичні гумористичні байки, сатиричні вірші-мініатюри; г) лірика – вірші, пісні, елегії.

## Висновки до другого розділу

Вивчивши історично-культурні закономірності виникнення та еволюції шістдесятників, дослідивши самототожність життєвого і творчого шляху маловідомого лідера української групи шістдесятників Станіслава Шумицького, проаналізувавши жанрову систему творчості митця, зробимо узагальнення.

Виникнення шістдесятників у літературному процесі України середини ХХ ст. підготовлене як соціальними змінами світових процесів, науковими досягненнями у галузях філософських та психологічних знань, так і необхідністю оновлення вітчизняного літературного процесу новою системою цінностей у межах часткової регламентованої лібералізації багатонаціональної тоталітарно-унітарної імперської держави, де ідеологічною цінністю став російський імперський націоналізм.

Визначальною закономірністю II половини ХХ ст. стало те, що у рамках соціалістичного реалізму в умовах хрущовської «відлиги» в Україні активізувалися молоді творчі сили, які чинили відчайдушний опір ідеологічним догмам тоталітаризму, їхнє прагнення до нового, передового, прогресивного виявлялося у свободі самовираження, експериментаторство відновлювало естетику Ренесансу. Із культурницького феномену, започаткованого в столиці, цей рух невдовзі поширився в усі регіони України. Визначальними чинниками зародження шістдесятництва стали західна філософія життя та український кордоцентризм.

Філософія кордоцентризму спонукала митців обстоювати гідність людини, її право не лише на прекрасне, а на вищий, надземний ступінь краси, тому на перший план саме в українській літературі в 60-х рр. ХХ ст. вийшла поезія, а визначальною особливістю всього літературного процесу став ліризм, емоційний пафос творення. Філософія життя примусила митців звернутися до розмаїтого життєвого світу, а звідси і взяли початок перевага ірраціональних процесів модернізму над застиглими догмами реалізму; глибинна трансформація ціннісних орієнтацій, віддання переваги духовним цінностям; живлення традиціями романтизму; запровадження у мистецтві елітарних принципів, образів містичної уяви, думка про необхідність неороман-

тичного оновлення літератури, усвідомлення відповідальності митця за долю нації, загострення соціального критицизму, трактування життєдіяльності як космічного пориву, сприйняття життя як потоку вражень. Сподвижники культурного ренесансу як двадцятих, так і шістдесятих років, відважно боролися із закостенілістю реалістичних догм, їх творчі пошуки набували нових методів для вироблення модерного світогляду, створення неповторного духовного космосу людини. Якщо у творах М. Хвильового відчутна дихотомія живого й неживого у процесі становлення, що дає можливість простежити елементи філософії життя О. Шпеглера, то у тканині поезики С. Шумицького відчутний вплив екзистенціалізму К. Яспера.

Шістдесятники сміливо порушили унітарні тенденції соціалістичного реалізму світоглядною новизною лірики свободи морального вибору філософії екзистенціалізму, національних підтекстів, яскравих метафор, новим усвідомленням загальнолюдських цінностей. Творчість Станіслава Шумицького синтезувала основні засади шістдесятництва крізь призму індивідуального світобачення: його глибоколірична поезія сповнена гуманістичного пафосу

На прикладі короткого життя і творчості представника Харківського регіону Слобожанщини С. Шумицького ми простежили болісний процес становлення особистості в унітарному суспільстві, неминуче усвідомлення нею своєї несвободи та поєднання особистісного й колективного підсвідомого, тобто простежили становлення митця, що передбачає право вільного вибору, виходячи саме з того, що людина не може змінити світ, але повинна діяти так, щоб не почуватися рабом буденщини, зреалізувати свободу волі. Владні структури не могли примиритися з такими проявами творчої індивідуальності, застосували недозволені методи, фізично знищили митця. У такий спосіб проявилася ще одна негативна тенденція часу, яка тоді набрала чинності закону щодо знищення нонконформістів.

Розглянуто низку оригінальних жанрів творчої спадщини Станіслава Шумицького, досліджені структурні компоненти на рівні жанрових категорій. У результаті проведення аналізу ми пересвідчилися, що система творчості митця включає як оригінальні прозові та поетичні літературні жанри, так і переклади. Домінував у творчості поета ліричний жанр.



## *Розділ 3*

### **Творча парадигма ліричних пошуків Станіслава Шумицького**

#### **3.1. Модерністські ідейно-естетичні пошуки С. Шумицького в контексті шістдесятників**

С. Шумицький належить до покоління поетів-модерністів, свідомість ідейно-естетичних пошуків яких направлена на збереження духовності людини.

У дисертаційному дослідженні І. Смаглій уперше в українській літературі осмислила теоретичні засади самотності авторської свідомості та своєрідність поетичного вираження у поезії С. Йовенко в межах лірики шістдесятників [270]. Н. Анісімова зіставила естетику шістдесятників і представників «тихої лірики» та Київської школи поезії [5], наголосила, що саме ці покоління: «... стали визначальними у розбудові естетичних моделей світу» [6, 83]. Названі аспекти таких розвідок сприяють розумінню естетики літературної спадщини С. Шумицького, що й поглибить сприйняття письменника як художнього феномену. Вивчення та відтворення неповторності естетичних пошуків позицій творчої свідомості С. Шумицького-шістдесятника на фоні колориту атмосфери літературного процесу ХХ століття та застосування новітніх методологічних підходів інтертекстуальності як об'єктивного критерію оцінювання естетичних цінностей тексту, дослідження моделей прояву авторського мислення в тексті кожної окремої поезії і становить актуальність проблематики, мету та новизну нашої розвідки.

З погляду вирішення зазначеної нами проблеми скористаємося науковими розвідками, присвяченими аналізу обставин виникнення та діяльності неординарності молодого покоління шістдесятни-

ків: М. Наєнка [210, 266–317], І. Дзюби [66, 4–23; 294–363], А. Погрібного [242, 37–42; 552–555; 559–672], М. Жулинського [82; 83, 863–1138], Н. Анісімової [5; 6, 83–90], І. Смаглій [270]; літературознавчими підходами інтертекстуальності, Д. Кузьменка [161], О. Бразгольської [28], М. Шаповал [340], Р. Якобсона [393] та інших дослідників.

Задля досягнення цілі визначимо вихідні положення та категоріальний апарат інтертекстуальності нашої розвідки, простежимо ідейно-естетичні моделі художнього мислення творення, окреслимо життєві обставини, коли **С. Шумицький займався творчістю, узагальнимо модерністські ідейно-естетичні позиції його поезій у контексті шістдесятників**. Можливим це стане завдяки потенціалу методу інтертекстуального аналізу. Відповіді на зазначені питання знайдемо у спогадах, поезіях творця, які є переконливим документом еволюції його творчих пошуків, активної позиції. Із погляду вирішення зазначеної нами проблеми визначаємося з вихідними положеннями розвідки. Спробу узагальнити сучасний зміст концепції інтертекстуальності в українській літературі зробив Дмитро Кузьменко. Учений виходив із того, що інтертекстуальність – це властивість, характерна для всіх видів мистецтва, незалежно від епохи, основа всього літературного процесу [161, 349].

Сучасне поняття інтертекстуальність розглядаємо як методологічний інструментарій стосунків між текстами, як багатопроблемні дискусії, як процес творення тексту шляхом перегуку твору із мистецькими формами, жанровими умовностями, стилевими кодами, літературною традицією, як руйнування чи перетворення усталених поетичних норм. О. Бразгольська підбиває підсумки дискусії щодо міжтекстуальних відношень, до якої свого часу долучилися такі провідні літературознавці, як: Ю. Тиняєв, Ж. Женетт, Х. Блум, І. Смирнов, Л. Женні, Н. Фатеева, Н. Кузьміна. Дослідниця робить висновок: «Питання інтерпретації семантичних і структурних відношень між текстами передусім «дотичне до проблеми творення смислів як у процесі окремого тексту, так і в просторі культури загалом» [28, 58]. Г. Денисова пропонує долучити до переліку елементів інтертекстів «цитати з життя» [62, 4]. Саме смисли становлять суть будь-якого тексту. Тому М. Шаповал влучно визначає інтертекст як «міжтекстовий простір, який виникає між двома, чи більше творами, що виявляють схожість елементів» [340, 60]. А постільки інтертекст проявляється на різноманітних рівнях організації тексту, таких як: звуковий, ритмічний, образний, сюжетний, тематичний, то цілком слушно узагальнює І. Арнольд те, що інтертекст моделі тексту автора сприймаємо як один із способів побудови тексту «на основі алюзій, цитаций, ремінісценцій інших текстів і різних форм та функцій включення «іншого голосу» [11, 346]. Таким чином, неможливість створення єдиної моделі тек-

стових взаємодій обумовлена складними взаємозв'язками на жанрових, образних, ритмічних, мотиваційних, ідейних, асоціативних, звукових та інших рівнях, бо природа кожного тексту різна й потребує визначення домінантного компоненту тексту. Р. Якобсон інтерпретує домінанту як «фокусуючий компонент художнього твору, який визначає і формує останні компоненти. Домінанта поетичного тексту – його естетична функція, визначає саме поняття поетичного твору» [393, 56]. Щоб створити модель авторської свідомості, необхідно зосередитися на екзистенційності останньої та підійти до створення моделі кожної окремої поезії творчо. Зважимо й на те, що екзистенціалісти зосереджують увагу на відчуттях як каталізаторах людської дієвості: відчутті невдоволення, неспокою, загрози смерті.

Дослідниця філософської думки екзистенціалістів Лариса Онишкевич вивчила думки багатьох філософів-екзистенціалістів та дійшла узагальнюючого висновку, суть якого полягає в тому, що людині для усвідомлення значущості свого буття у світі необхідно пройти наступні етапи відчуття: етап існування у світі й незадоволеності повноти своєї реалізації в ньому; етап «межової ситуації» – самоаналіз конфлікту зі світом та вибір особистих життєвих цінностей; вільний та усвідомлений етап «вибору» характерної автентичної самодостатності індивіда дотримуватися обраних життєвих цінностей [228, 347–348].

Визначившись із базовими теоретичними засадами нашої роботи, спробуємо уточнити деякі категоріальні її аспекти. Текст розуміємо як смислову реактивацію чи поліфонію елементів, таких як: інтертекст, що складається із суми інтекстів, дотичних претекстів, так і додаткових претекстів інтекстових міжтекстуальних включень.

Функції тексту змінюються зі зміною контекстуального оточення. Детальний розгляд креативного та рецепційного аспектів текстотворення і є розпізнавальною ознакою нової функції текстової вставки, що оприявлює її смисл у процесі сприйняття. Кожен елемент поетичного твору вивчаємо з настановою: для чого використовується той чи інший засіб і яка мета цього призначення. Постільки у типових інтекстах міжтекстової взаємодії закладена енергія переосмислення тексту, то можемо припустити їх поліфункціональність. Функції інтертекстуальних включень залежать від типу інтексту, саме тому автортекстуальність (реалізація смислу тексту автором) певного окремого тексту реалізується по-своєму. Термінологічний апарат теорії інтертекстуальності достатньо напрацьований, щоб уможливити надалі інтертекстуальний аналіз художнього твору, він становить комплекс базових понять: інтертекстуальність, текст, автортекстуальність, інтертекст, інтекст, інтекстові включення-дотичні, міжтекстові зв'язки, протекст, типу: «текст у тексті», «текст про текст» (за Ю. Лотманом). Інтертекстуальність визначаємо як об'єктивний критерій

естетичної цінності тексту, її інтерпретація необхідна для розуміння ідейного змісту поетичного твору. Спробуємо охарактеризувати ідейно-естетичні позиції мислення доміант поезій С. Шумицького у суспільному контексті шістдесятників [145, 87].

Спектр творчих пошуків С. Шумицького, як уже переконалися, складає оригінальну та перекладацьку спадщину, проте найбільшої досконалості митець досяг у малих поетичних жанрах. Основну функцію поезії у рецензії на одну із збірок свого сучасника Ю. Симонова він визначав так: «Поезія, чи то пейзажна мініатюра, чи вірш, повинна створювати певний настрій, доповнювати й збагачувати творчу уяву, приносити естетичну насолоду» [377]. У власних творах прагнув допомогти читачеві утвердити для себе вічні цінності. Саме 1961 року написав більше сорока поезій.

Протягом 1961–1973 років С. Шумицький працював журналістом у редакціях Харкова, столичної та союзної преси. Тоді ж дебютує у різних молодіжних виданнях цілою версифікацією гуманістичних, естетико-філософських поезій, неповторно утверджує ідею людської гідності, у різноманітних газетах та журналах. «Людині очі зав'язала тьма» (15.12.1961) [360]; «Полюби Україну мою» (29.06.1962) [366]; «Золото» (19.10.1962) [356]; «Знайди мене» (16.06.1963) [355]; «Якби» (21.09.1962) [376]; «Звуки» (31.05.1963) [380]; «Цвіт папороті» (8.06.1966) [374]; «Двоє», «Крапля» (1.09.1968) [378]. Згадані поезії пізніше увійшли до збірок автора, який прагнув допомогти читачеві на рецепційному емоційно-психологічному рівні відчути й утвердити для себе вічні цінності. Ідея гуманізму гідності людського покликання оприлюднюється якісним критерієм авторефлексивності відношень додаткового смислу системно-текстових референцій інтекстів поезій Р. Третьякова «Зоряність» (1961) [307], С. Шумицького «Людині очі зав'язала тьма» (15.12.61) [360], поезії «Ти знаєш, що ти – людина?» В. Симоненка, яка увійшла в історію літератури як маніфест шістдесятників (16.11. 1962) [265, 117]. Ідея гуманізму більш чи менш зримо присутня у багатьох творах інших митців того ж періоду. На той час канонічна ідея гуманізму, стала доміантною для всього літературного покоління шістдесятників.

«Ти знаєш, що ти – людина? / Ти знаєш про це, чи ні?» – зворушливо-риторично і водночас довірливо маніфестує у зверненні до свого покоління В.Симоненко [265, 117]. «...Нам не личить душевна згубленість. / Сильні труднощів не лякаються» (1961) [307, 58], – енергійно-ритмічно узагальнює позицію життя людини Р.Третьяков. «Людині очі зав'язала тьма – / Здається – горя більшого нема, / Та між людей людина не загине, / Куди страшніше, як вона в собі / Безповоротно втратила людину...» [360] (пізніше ця поезія увійшла до першої збірки «Ознаки вірності») [385, 23], – медитує С. Шумицький. Безумовно,

у вузькій моделі системно-текстових референцій (співвідносностей) міжтекстові зв'язки аналізованих поезій асоціативно втілюють гуманістичну ідею неповторності людської особистості інтенціонального (усвідомленого) мислення поетів. Вони інтегрують алюзивний тип релятивних (порівняльних) ознак ідейних смислів протиставлення типу: текст – текст – текст і втілюють лише імпліцитно. Тип алюзій моделі мислення ідейних смислів В. Симоненка, Р. Третьякова, як і С. Шумицького, асоціативно втілений у парафразах, що складаються з синонімічних відношень, одне з яких підсилює інше, проте ідейний смисл реалізується В. Симоненком у стилістичній формі автортекстуального включення риторичного прийому. Смисловий повтор одного запитання іншим надає ритмомелодійній структурі «потужного конфліктного заряду, обумовленого невідповідністю справжнього покликання людини та системи, в якій вона живе» (за А. Погрібним) [242, 553]. У поетичних рядках С. Шумицького естетичний прояв ідеї «втрати людиною самої себе» асоціюється із моральним принципом безповоротної втрати людської гідності. Модель мислення неповторної людської особистості автора оприявлена типом інтертекстуальності парафраза та метафоричної реактивації одного із видів метонімії – евфемізмом.

Світовідчуттєве сприймання і внутрішнє заглиблення ліричного «я» трансформується найвищим порухом серця, знаходить несподівані семантичні відтінки. Саме евфемістична форма мислення надає інтексту відтінку доброзичливого гумору відкритої для роздумів реципієнта поетичної системи, проте основна думка поезії «втрата людської особистості» втілена у формі афоризму «безповоротно втрачена людина» звучить серйозно і строго. Ідея «втрати людиною самої себе» страшніша навіть за недуг втрати людиною зору. Домінатна ідея любові до людей визначає активну життєву позицію митця, неприйняття байдужості до людського горя. Інтертекст поезії С. Шумицького «Людині очі зав'язала тьма» складається із чергування міжтекстових семантичних включень інтекстів-тропів у формі колажа та стилістичній формі гри неологізмів-включень. Розглянемо їх різновиди. «Людині очі зав'язала тьма / І сум дощем у душу накрапа / Людина та сліпа, / Але надійдуть друзі на підмогу, / І в серці сонцем спалахне мета, / Сліпий збереться в нележку дорогу, / І між людей забудеться біда», – евфемістична перифраза автора допомагає реципієнту відчутти образ людини з фізичними вадами, проте щасливу душею серед небайдужих людей; метафора «сонцем спалахне мета» надає ліричному герою поезії відтінку душевної гармонії. Парадоксально реципієнт сприймає іншого ліричного героя. Щоб підкреслити протилежність людських характерів, автор вдається до стилістичної фігури антитези: «А іншому в якихось двадцять літ / Зав'яжуть очі і заступлять світ / Дрібна

образа й самолюбство власне / І він в житті брестиме навмання, / Мов під землею кволе кротеня, / (евфемістичне порівняння) І все життя боїтиметься впасти, / А проживе, можливо, й років сто, / Проте навік залишиться кротом». Оксюморон, експресивна дотепно-глузлива перифраза автора, стилістично поєднує в образі фізично здорової людини особу самозакохану та боязку. Удавану іронічну усмішку пом'якшує евфемістичне включення-порівняння С. Шулицького, інтекст наповнюється елементом гумору: «І він в житті брестиме навмання, / Мов під землею кволе кротеня». Рядки рефрену: «Людині очі зав'язала тьма – / Здається, горя більшого нема, / Та між людей людина не загине...» [360; 385, 23], – сповнені вірою у неперевершені можливості людини.

М. Жулинський характеризує 1962 рік, коли надруковані поетичні збірки: «Атомні прелюди» М. Вінграновського, «Тиша і грім» В. Симоненка, «Соняшник» І. Драча. Саме цей рік ознаменований для української літератури «передусім у переорієнтації на вираження у нових поетичних формах і образно-зображальних засобах індивідуального, суто особистісного переживання себе, свого духовного світу та світу національного, українського» [83, 987].

У 1962–1963 рр. відбулися дві розпропагандовані зустрічі Микити Сергійовича Хрущова з діячами мистецтва й літератури: на першій зустрічі дана вказівка «до наступу по всьому фронту на так званих «формалістів» і «абстракціоністів». На розвиток хрущовських вказівок в ідеологічних і літературних комендатурах усіх республік та областей кинулися шукати власних формалістів і абстракціоністів. В Україні першими названо Л. Костенко, І. Драча, М. Вінграновського, потім цей «список збагачувався...». Почалася «справжня вакханалія вірнопідданства, моральної нерозбірливості та естетичного невігластва...» [66, 318–319]. Становище представників літератури погіршилася після другої зустрічі Хрущова з молодими поетами, 8 березня 1963. «Тепер в один ряд із московськими крамольниками (Еренбург, Євтушенко, Вознесенський, Ахмадуліна – це тільки з письменників) в Україні твердо поставили Віктора Некрасова, Ліну Костенко, Миколу Вінграновського, Івана Драча, Віталія Коротича...» [66, 319]. Розпочалися збори, активи, психологічні атаки, направлені на приборкання сміливих експериментаторів-інакодумців. Непослідовність політики М. Хрущова спричинила усунення керівника від влади.

У 1964–1982 рр. країною керував Л. Брежнєв. Це був період «застою»: припинення творчого експериментаторства, обмеження творчих свобод шістдесятників, з 1964 р. розпочалося поширення рукописного самвидаву. Саме тоді розпочався дисидентський рух. Секретар КПУ П. Шелест (1963–1972) підтримував політику українізації, захищав від нападів автора брошури «Інтернаціоналізм чи русифікація?»

І. Дзюбу, автора роману «Собор» О. Гончара. У квітні 1973 року Петра Шелеста усунули від керівництва за надмірну самостійність та про-яв націоналізму. Книгу П. Шелеста «Україна наша радянська» роз-критикували за «ідеалізацію» минулого України. 1965–1966 та 1972 роки характеризувалися новими хвилями арештів дисидентів.

Саме в цей час у поезії С. Шумицького по-новому сміливо прозвучала гуманістична ідея неповторності людської особистості, яка нерозривно пов'язана з ідеєю вірності коханий, рідній землі, Вітчизні. Психологічної напруги поезії «Полюби Україну мою», надрукованої 29.06.1962 в газеті «Ленінська зміна», (друга назва поезії «Вірність»), надає прийом художньої антитези. Перед реципієнтом постають контрастні картини: героїчна історія України, на яку болісно рефлексує пам'ять поета. В інтертексті автора розгортаються інтекст лихоліття його дитинства, інтекст подій Вітчизняної (Другої світової) війни, їм контрастує інтекст мирних пейзажних картин сучасності. Напруженою патетикою громадського почуття сповнене звернення юнака до коханої: «Тільки рідній землі присягав я / на вірність / Не на день, не на два – / навіки, назавжди» [366]. Енігматичний принцип споріднює ідейні смисли прояву патріотичних душевних поривів митців С. Шумицького та В. Сосюри. Заповіт своєрідного національного гімну В. Сосюри, написаний наприкінці війни, був схвалений офіційною критикою, звернений до молоді у формі алюзій: «Любіть Україну, у сні й наяву, / Вишневу свою Україну. / Красу її, вічно живу і нову, / І мову її солов'їну» [277, 272–273]. Тропеїчне послання В. Сосюри загальновідомих прецедентних крилатих слів: «Коханий любить не захоче тебе, / Коли ти не любиш Вкраїну» – надає смислового відтінку інтонаційної схвильованості та щирості. С. Шумицький перегукується зі своїм учителем, який правив його юнацькі вірші: «Полюби ж ти спочатку мою Україну, / А тоді я, можливо, тебе полюблю» [366; 370, 23]. В обох поезіях відлунює відгомін традиційного Шевченкового: «Нема на світі України, немає другого Дніпра». Проте вже у 1951-му поезія В. Сосюри «Любіть Україну» набула статусу ворожої радянській людині. Такий факт дозволяє стверджувати: тоталітарний режим боявся будь-якого національного духу в СРСР і придушував його прояв. В. Сосюру перестали друкувати, поету довелося жити під загрозою арешту аж до смерті Сталіна, 1953 року. Якісний критерій поезії – авторефлексивність оприлюднює ідею вірності Вітчизні обох поетів, тип міжтекстових зв'язків алюзійно-ремінісцентний. Співвідношення простих тотожних відрізків тексту об'єднані енігматичним принципом. Семантична форма поезій – референція-колаж. Стилістична форма поезії С. Шумицького «Полюби Україну мою» – алюзія-ремінісценція-центон. Про зміни, які сталися у мистецтві слова і які по-жвавили у літературі психологічно-аналітичні тенденції, розмірковує

В. Дончик: «У всіх братніх літературах 60-ті роки характеризувалися бурхливим припливом молодих сил. Новобранці літератури несли із собою те, чого вона справді потребувала, звернулися до ділянок, мало-освоєних і досліджених, заговорили про наболіле. Загалом полемічне вістря їхньої твочості було спрямоване проти ілюстративності в літературі, фальшивого монументалізму, скутості особистої ініціативи, власного «я» письменника, млявості художніх пошуків...» [76, 191].

А. Погрібний, згадуючи 60–70-ті роки, зауважує, що тоді на соц-реалізм «ще божилися, на нього ще молилися, ним заклинали, але фактично то вже був труп...» [242, 41]. Про естетичні обмеження шістдесятників розмірковує Богдан Бойчук: «Прийнявши принцип оновлення української поезії (як і Нью-Йоркська група), шістдесятники не глянули вперед, до твочих нуртувань Заходу, а пішли назад, до літературних традицій двадцятих років. Тому в стилістичному сенсі не відкрили нової чи унікальної сторінки в українській поезії. Вони освіжили чи відновили лише традиції двадцятих років» [252, 216]. Аналіз текстів С. Шумицького переконує нас дещо в іншому: стилістичні зміни нового, а отже модерного, відбулися на рівні поетичних тропів поета, особливо метафор, завдяки сміливому експериментаторству в царині техніки віршування, його усвідомленій установці створювати неповторний метафоричний образний світ.

Модель поезій С. Шумицького «Золото», «Звуки», «Якби», «Двоє», «Знайди мене», «Крапля», «Цвіт папороті» заснована на системно-текстовій референції протиставлення текстових зв'язків текст-текст, оприявлює спільну ідею пошуків справжніх цінностей людського буття. Система міжтекстових зв'язків презентує інтимну лірику, тему любові, архетип якої символізує один із характерних мотивів любові Ендімініона «любов нездійсненну», почуття без взаємності [61, 145]. Висвітлення міжтекстуальних зв'язків додаткового характеру базується на якісних критеріях рефлексивної комунікативності (поезії «Золото», «Звуки», «Якби», «Двоє»); авторефлексивності – поезія «Знайди мене»; структуральної діалогічності (поезії «Крапля», «Цвіт папороті»).

Психологізм інтимного поетичного роздуму «Золото» звернений на цінність людських почуттів. Найголовнішим скарбом виявляється «золото душі»: «Його не розкладають за ґатунками, / Не дістають зі скрині на дозвіллі... / Я дарував найкращі подарунки, / Що не підвладні продажу й купівлі» [385, 34]. Проїшов час, змінилася кохана. Автор однією деталлю додаткового характеру вказує на таку зміну: тепер у неї досить того золота, яке «ховають по ночах у скрині» (скриня символізує міщанство, накопичення) – інтерпретує експліцитний смисл прототексту. Рядки шестистопного ямбу надають авторській розповіді психологічної заостреності, ніжної інтонаційної схвильованості.



Метатекстуальний тип моделі авторської свідомості інтерпретується як конструкція «тексту в тексті про текст», семантична форма якої референція «згорнутого тексту» «точкової» цитати. Такий же тип авторської свідомості притаманний поезії «Звуки», проте метатекстуальність доповнюється семантичною формою інтермедіальних тропів. У свідомості автора злилося реальне і романтичне, душа наповнилася особливим протетичним музичним духом. Музичні алюзії продукують персоніфіковані атрибутивні народнопоетичні образи: ліричний герой відчуває як вночі кімнату наповнюють звуки музики Шопена. Глибокі страждання штовхають ліричного героя на непоправний вчинок: «з грудей назавше вирву серце», проте контрастна картина любові серцю української природи за вікном персоніфікується, вибірковість уточнює міру виразності тексту, викликає зорові образи: кружляння падолисту, танець тополь, гру місяця-піаніста [370, 48]. Поєднується високодуховна європейська музичність і високохудожня образність рідного й близького серцю, народжується дух особливої піднесеності.

О. Пашко, цитуючи аналітика-рецензента творчості В. Сосюри та С. Єсеніна М. Степняка, зазначає, що компонент, який поєднує творчість цих поетів, це «співна романсова лірика» [237, 95]. У поезії С.Шумицького відчутна ніжність образів, романсова музичність, ці риси імажинізму відсилають нас до лірики С. Єсеніна та В. Сосюри. Семантична форма поезії «Золото» – референція «згорнутого тексту», «точкової» цитати, тоді як поезії «Звуки» – інтермедіальні тропи: персоніфіковані атрибутивні народнопісенні образи. Відношення деривації обох поезій – крилаті слова: «його не розкладають за ґатунками, / Не дістають зі скрині на дозвіллі...» [385, 34], причому в поезії «Звуки» – відношення деривації – архетекстуальність: «...лунає музика Шопена / І слявом звуків розтинає ніч» [370, 48].

У життєвій референції історії «Двоє» автор ніби проектує сплюндроване почуття обдуреної та покинутої жінки у старозавітний період створення світу. Жінка, яка стане матір'ю, тримає в руках символ материнства – світило (сонце), символ творення нового життя – колиска – «нащадків відозва», саме в ній «розпочнеться дитинство». Для ліричного героя головне не печатки та папери, а взаєморозуміння, відповідальність за рід. Обрамлення створює емагнітизм емоційної таємничості інтимності: «нас двоє у ... світі» [353, 36]. Створюється ефект філософського трактування чоловіка й жінки як продовжувачів роду. Лірична поезія С. Шумицького «Двоє» вражає не лише гуманізмом творення, а й водночас душевними стражданнями покритки. Діада біль-страх у подібному випадку зумовлена безвихідним становищем сплюндрованих почуттів героїні: страх за майбутнє ще ненародженої дитини переростає у душевний біль. І. Смаглій пояснює рефлексивну зумовленість такого явища, коли у «вимірі простежується як фізич-

ний, так і душевний біль», і наголошує, що саме така конструкція моделі страху в контексті авторського світовідчуття не випадкова: «Біль у поезії шістдесятників, дисидентів явище органічне, хоча й виражений неоднозначно» [270, 173]. Тип паратекстуальної ремінісцентної моделі свідомості натякає на зв'язок з біографією автора. Форма міжтекстовості – референція «точкова архетекстуальна цитата»: «нас двоє у ... світі». Стилістична форма – паратекстуальність претексту заголовку і інтертекстуальних смислів поезії та крилаті слова: «І нам без паперів, печаток / Потрібно життя дотворить, / Але і кінець, і початок / На совісті нашій лежить» [353, 36].

Зовсім контрастною є ситуація у поезії «Якби». Перехресне римування, чергування жіночих і чоловічих рим, розмір віршованих строф – п'ятистопний ямб – надають поезії викривального пафосу. Тип міжтекстових зв'язків авторської свідомості – паратекстуальність. Сама назва натякає на втрачений шанс зробити життя кращим або принаймні виправити помилку. Тільки перед смертю молодик пошкодував, що не лишив по собі сина, який би «ймення батька у ділах зберіг». Проте не смерть чоловіка стає апогеєм психологізму й розв'язкою драматичної ситуації. Виявляється, все-таки є нащадок. Він народжується в ту мить, коли помирає батько. Але обдурена молодиком жінка, яка у «нестерпних муках» народила сина, дитині «прізвище не батькове дала» [385, 29]. В однотекстовій референції відчутна співприсутність стилістичної алюзивної форми семантичного традиційного образу Кобзареві покритки. Джерело такої соціальної філософської лірики трактуємо інтелектуальним бунтом етичної свідомості автора. Стилістична форма – крилаті слова: «Якби то син був. Син би жить лишився. / І ймення батька у ділах зберіг» [385, 29].

Вірш С. Шумицького «Цвіт папороті» (1966 р.) виражає систему поглядів автора на життя, природу, суспільство. Це розлога елегія-медитація, у ній яскраво відчутні модерні експерименти, навмисне ламана ритміка наближає її до розмовного інтонування. Автор пародіює саме суспільство. Лірика текстової тканини вражає багатопроблемністю. Медитація унікальна своєю інакшістю, прагненням автора алегоричною мовою власної творчості заперечити соціалістичний реалізм. Ідея поезії – трагізм автора тоталітарного суспільства сконцентрована у рядках: «Лиши мені цвіт папороті в серці, / Неторканий, святий ...» [374]. Спостерігаємо ту межу, коли офіційно лояльний конформізм митця відходить від політики на певну дистанцію, сягаючи нонконформізму, коли владні ідеологічні структури провокують особистість стати дисидентом. Тип міжтекстових зв'язків свідомості автора – гіпертекстуальність. Семантична форма – колаж, стилістична ремінісцентна форма натякає на позатекстову дійсність, коли наприкінці серпня – на початку вересня 1965 р. у слідчих ізоляторах КДБ допи-

тували киян-інтелігентів. Почалися арешти патріотично настроєної молоді не лише в Києві, Львові, а й у провінційних містах України. Арешти були спрямовані на придушення національно-культурного відродження.

Основні репресії проти шістдесятників і тих, хто прилучився до цього духовного руху опору, здійснені у 1965–1966 рр. та в 1972 р. На той час змінився не лише характер життя соціуму та літературної ситуації, а й наявний поетичний потенціал та вагомість поетичних цінностей, безпосередні читацькі потреби й смаки. За виваженим поясненням І. Дзюби: «Деяке з естетичного асортименту, що тоді здавалося нечуваним і доводило до хрипоти штатних і позаштатних церберів добропорядку, стало фактом масового поетичного вжитку, а часом і улюбленою поживою епігонів. Поезія перших «шістдесятників» у її початковій якості певні функції вичерпала, а перед якимись змусила спасувати, не встигнувши їх по-справжньому розвинути. Далася взнаки й ілюзія читацької пересиченості, яка з'явилася тоді, коли слабенький смак і дитяча хапливість наб'є першу оскому на заробленому овочі. Постає і нові реальні потреби, нові завдання» [66, 322]. Саме тоді, у 70–80-х рр., у період превалювання технократичних цінностей, прийшли молоді поети, які почали «всередині тоталітарної системи» шукати «підтекстові» естетичні «глибини вірша», не чинячи відкритого спротиву системі [6, 83]. У пору свого власного творчого змушнення С. Шумицький зрозумів, що творчість поета необхідна людям і виразив своє творче кредо в поезії «Крапля»: «Хочу прожити на світі / краплиною вічно, / тою, котрої / комусь / не стає [353, 29–30]. Ідея не нова, порушувалася усіма визначними митцями людства, – невмирущість і всеперемагаюча сила митця, його художнього слова. Автор пориває з класичною традицією, сміливо експериментує: вдається до розлогої синтагми, рядкам надає форми драбинки, рими замінює логічно акцентований складний ритмічний малюнок. Поет уподібнюється до метонімічного образу краплини, що завжди врятує від спраги. Тип міжтестових зв'язків авторської свідомості – метонімічна паратекстуальність, семантична форма – традиційна образність, стилістична форма – паратекстуальність претексту заголовку і включень смислових інтекстів.

О. Червеченко характеризує С. Шумицького: «Нижній, тонкий лірик» [332]. Саме у поезії «Знайди мене» [355] митець постає ніжним, проте імпульсивним ліриком, готовим заради коханої змінити земне життя на тяжке космічне випробовування: «шугнувши в місячний замет, виходжу в простір», «хоча в обличчя – невблаганний вітер». Не випадково поезія має назву «Знайди мене». Ідея тексту – віра у всепереможну силу життєдайного кохання. Автор порушує вічні теми безсмертя й любові, удається до стилістичної форми кодової

енігматичності. Інтекстове включення « мене веде нестримана снага » додає наростаючої пристрасті, включення риторичної фігури – загадкового смислу. Ліричний герой звертається до своєї коханої-музи: « Знайди мене в снігах і не очікуй весняної днини » [355]. Загадковість поета і ліричного « я » злилися воедино. У спогадах про свого земляка Лідія Кучерява підкреслює: « За усім, що він писав, відчувається безмежна любов до людей, до свого краю та безмірна залюбленість у життя і якась стрімкість до відчаю... » [164, 203]. У вітаїстично-романтичній поезії « Знайди мене », як і в поезії « Крапля », С. Шумицький виголошує своє творче кредо митця і людини: поет повинен бути необхідним людям у всіх своїх radoцax і незгодах. Юрій Стадинченко у поезії « Бажання » виголошує: « Краще в спалаху іскри згорить, / ніж вуглиною в попелі тліти » [278, 8]. У словах С. Шумицького, як і у творчому кредо Ю. Стадниченка, виділяється інтровертність. Заглиблюючись у філософію К. Ясперса, Л. Тарнашинська розглядає характер такої інтровертності як « трансценденцію » якоїсь ідеї чи ідеалу національного українського характеру, « на межі реального й нереального, справдешнього й зумисного, вигаданого ». Така ідея постає як неусвідомлена, ірраціональна « туга за далеким і незвіданим » [292, 14]. Саме уміння заговорити неповторною інакшістю споріднює лірику С. Шумицького з поетами модерністами Київської школи М. Воробйовим, В. Голобородьком, постмодерністом В. Стусом, хоча у кожного з них своя манера письма і кожен із них експериментував по-своєму. Тип моделі міжтекстових зв'язків дещо ускладнюють інтермедіальні тропи та алюзії атрибутивності. В однокстовій референції функціонують семантичні форми персоніфікованих неологізмів автора: « До мене зорі падають на стіл, / Надворі місяць розливає мед, / Туманний обрій зазирає в гості » та стилістична форма відокремленого авторського афоризму – включення кодової інтертекстуальності: « Знайди мене в снігах / І не очікуй весняної днини » [355]. Словесна тканина автора втілює інтуїтивне передбачення своєї фізичної загибелі і водночас духовної безсмертності. Така гра претекстів смислових включень створює атмосферу загадковості. Форма мислення автора продукує семантичні традиційні метафоричні образи-персоніфікації. Стилістична форма ремінісценції, кодова енігматична текстуальність автора з грою претекстів, насторожує уяву реципієнта та відсилає до тих суспільних подій, коли творив митець і розкриває його трагічну загибель. У 1963 р. С. Шумицький вчасно застеріг Івана Лисенка, керівника літературної студії університету, напередодні перевірки КДБ, а в 1970 р. « узяв на себе тоді неабияку сміливість публікувати не реабілітованого тоді ще Коржа » [168, 164]. Талановитий поет несподівано загинув, а разом із ним зникла і його недописана книга « Осінь відкриває обрій ».

Таким чином, підіб'ємо підсумки підрозділу. Естетика модернізму шістдесятників найяскравіше виявилася у 1961–1962 роках, у часи творчого «вибуху шістдесятників». Модернізм проявлявся шляхом сміливого експериментаторства у нових формах виражальних засобів, заснованих на принципах психології художнього реалізму й мистецького ескапізму філософського мислення. Новаторство неореалістів виростало у часи «хрущовської відлиги» (1956–1964). Отже, шістдесятництво – художньо-естетичне феноменальне явище, розпочате поезією, яке найповніше проявилось в літературі, охопило усі сторони суспільно-культурного життя, мистецтва, соціологію, політику, ідеологію – характеризується екзистенціально-аксіологічними моделями дихотомічного поля самореалізації його представників (конформістів – нонконформістів), які прагнули відродити українську культуру, вимагали творчої свободи митців, плекали антитоталітарну програму, боролися за власні права і гідність людини, творча діяльність яких набувала політичного масштабу. Вони перетерпіли засудження у спеціальних таборах або психічних закладах або ж були позбавлені роботи та можливості творити, тому вибрали шлях внутрішнього протистояння або еміграції.

Шістдесятництво як інтелектуальний феномен охопило усі ланки суспільно-політичного життя народу. У літературознавстві шістдесятих років ХХ століття утвердилися гуманістичний пафос і особистісне начало, тобто основні ознаки шістдесятників, які стверджували: у літературу прийшли творці розкутого мислення, які високо цінували красу, були неоднозначними як за стильовими течіями, так й ідейно-естетичними уподобаннями. Вони по-різному відобразили свої переживання у слові, насамперед поетичному. Їх розмаїття свідчило про багатство відновлюваної літератури. Неординарні таланти стали елітою інтелектуалів-естетів, яка заперечувала соціалістичний реалізм естетичною незалежністю відстоювання свободи митця. Отже, шістдесятники – представники другого українського ренесансу 50-х – початку 60-х років ХХ століття, які в умовах часткової лібералізації тоталітарного радянського режиму, у період зміни «масок» сталінізму-ленінізму, спочатку у вигляді культурницького руху, а згодом – неординарністю своїх творчих пошуків порушили застигли форми і штампи соцреалізму лірикою філософського наповнення, національних підтекстів, яскравих метафор, новим усвідомленням загальнолюдських гуманістичних цінностей, в центрі Всесвіту поставили людину, її неповторність, оригінальність, популяризували різноманітні зразки жанрово-естетичної поліфонії своєї творчої самореалізації.

Творчість С. Шумицького синтезувала основні засади шістдесятництва крізь призму індивідуального світобачення: його глибоколірична поезія сповнена гуманістичного пафосу. Домінуючий критерій

мислення його поезій, як і поезій Р. Третьякова, Ю. Стадниченка, В. Симоненка, – авторефлексивність, готовність прийти на допомогу людині, узгодити композицію поезії з музичним відображенням не реальності, а переживань, вражень, які виникають асоціативно.

Інтертекстуальність С. Шумицького стала об'єктивним критерієм естетичної цінності тексту, її інтерпретація необхідна для висвітлення парадигми ідейного змісту поетичного твору. Постільки природа кожного поетичного тексту С. Шумицького різна, то звідси впливає: саме генеза тексту продукує складність взаємозв'язків між різними текстами, які залежать від домінуючого смислу інтертексту про зображене у творі, від ідеї конкретної поезії. Висвітленню ідеї й підпорядковані всі додаткові відношення міжтекстових системних допоміжних включень інтекстів образності тексту, кожний із яких несе позитивний заряд, проте всі вони підпорядковані інтерпретації додаткових відтінків естетичної смислової функції домінуючого смислу. У С. Шумицького часто домінують ідеї прямо не записані, тому спонукають реципієнта до роздумів. Саме такі ознаки й дають можливість створення незчисленних моделей прояву авторського мислення.

У поезіях С. Шумицького проявляються такі типи міжтекстових зв'язків інтертекстуальності: метатекстуальність «текст в тексті про текст», виражає ідеї безповоротної втрати людяності, ідеї вічних цінностей людської душі – поезії («Людині очі зав'язала тьма», «Звуки», «Золото», «Двоє», «Якби»); алюзивно-ремінісцентний «текст про текст» – ідея вірності коханий, рідній землі, Україні – поезія «Полюби Україну мою»; інтермедіальний – ідея незвідності «провідної зорі» творчості «текст в тексті про текст» – поезія «Звуки»; паратекстуальна ремінісценція «текст (претекст) про текст, ідея продовження людського роду – поезія «Двоє»; паратекстуальність «претекст про текст», ідея цінності доброго імені – поезія «Якби», метафорично-алегорична гіпертекстуальність «текст – інтексти ... , ідея заперечення соціалістичного реалізму власною творчістю – медитація «Цвіт папороті»»; метафоро-метонімічна паратекстуальність «претекст, текст – інтексти – ідея безсмертя справжнього мистецтва, служіння митця людству – ритмічний малюнок «Крапля»; інтермедійні тропи та алюзії атрибутивності – поезія «Знайди мене».

### 3.2. Тематична та ідейно-психологічна парадигма лірики С. Шумицького у літературному процесі ХХ століття

Якщо уважно вчитуватися в поезію 60-х рр., можна помітити динамічну зміну парадигми наповнення тем та літературної техніки митців і навіть звучання ліризму. Зважимо, що на початку 70-х рр. ХХ ст., як зазначає «Історія української літератури ХХ століття», коло «магістральних тем» було порівняно невеликим, до них відносилися «робітнича тема», розкриття досягнень НТР, тема інтернаціоналізму, «ленінська тема», «міська тема» [107, 23–24]. Б. Тихолоз зауважив що «головне питання естетики – не що, а як», ділить проблемно-тематичні обшири шістдесятників на «традиційні (природа, Вітчизна, народ, історична пам'ять, людина в усьому багатстві її проявів – суспільне життя, моральність, кохання, творчість) та нові теми (підкорення космосу, етична правомірність, НТР, стандартизація особистості в умовах новітнього міщанства)» [298, 20], наголошуючи, що це смислові доміанти шістдесятництва. Такий перелік необхідно доповнити темою дослідження людської душі. Парадигма творчого доробку лірики С. Шумицького містить як традиційні, так і новітні теми. Наведемо перелік традиційних тем: робітнича, інтернаціональна, ленінська, міська, сільська, любов, мистецтво, природа, воєнна тематика. Новітні теми ліричної парадигми С. Шумицького: 1) технічний прогрес; 2) етична доміанта людини; 3) дослідження людської душі; 4) людиноцентричний гуманізм особистості [135, 107]. Простежимо ідейно-тематичні виміри лірики С. Шумицького, аналізуючи окремі видання, публікації та твори-знахідки на фоні тенденцій розвитку української літератури 60-х–початку 70-х рр. ХХ ст. Скористаємося зауваженням дослідника творчості І. Франка Л. Скупейка про те, що твір митця уявляється «образом його індивідуальності» [268, 134]. Простежимо прояв такої тенденції у творчості С. Шумицького.

Поет часто спілкувався з різними людьми, прагнув зрозуміти їхні почуття, переживання, за родом своєї професії досліджував людську психіку, на основі таких спостережень створював неповторні людські образи. Триптих «Лист» цікавий своїми зоровими картинами. Перша з них: у засипане снігами селище, що знаходиться в густому сибірському лісі, сержанту принесли листа від мами. Друга картина: мама сповіщає юнаку про дощову погоду і про те, що сусідка вийшла заміж. Ці події автор передає неоднозначно, перша ніби підготовляє нас, використовуючи буденний тон, наповнюючи ним сумовитий образний ряд («погода хмура», «ллють дощі»), друга подія, про яку автор роз-

повідает «між іншим» – збуджує ліричного героя, бо «сусідка Шура вийшла заміж, як цвіли сади». Відцвіли сади, разом із ними померла надія на майбутнє подружнє життя з коханою, яке в уяві солдата асоціюється з квітучим садом. Митець дуже стримано передає психологічну схвильованість ліричного героя. Зорова картина передана в динаміці, спочатку через думки, потім – у мовчазному русі сержанта по казармі. Ліричного героя сповнює жаль за раннім відцвітанням садів, за втратою надії, мрії: «Він листа перечитав старанно, / По казармі мовчазний ходив... / В цьому році надзвичайно рано / На Україні відцвіли сади [385, 24]. Психологічне навантаження автор концентрує на зовнішній стороні зорового образу, яку Є. Адельгейм трактує з погляду І. Франка, зауважуючи, що видимість «в поезії завжди умовна і цілком залежить від природи слова, звернутого... не до безпосереднього відчуття, а до спогаду про нього» [1, 46].

Увагу поезії «Звуки» [370, 48] привертає зосередження митця на відчуттях ліричного героя, які передаються через прояв глибинного свідомо-неусвідомленого життя ліричного «я». Розповідь ведеться від першої особи, тому ліричне «я» героя й автора сприймаємо як ціле. Вночі ліричний герой відчуває, як наповнюється його кімната звуками, в яких він упізнає музику Шопена. Звуки музики наповнюють вразливу душу глибоким стражданням: «Душа моя щемить» [370, 48]. Вирішальну роль для болісних переживань відіграє навіть така позаемпірична величина, як мить. Навіть вона може стати вирішальною в житті, бурхливі почуття примусять ліричного героя зробити неоправне: «з грудей назавше вирву серце» [370, 48].

Спонтанний прояв стривожених почуттів закоханого героя усвідомлюється реципієнтом не відразу, сплески свідомо-неусвідомленого почуття авторського «я» наповнюють смислову тканину ірраціональним, за словами Є. Адельгейма, відчутні «трансплантації відчужань», які переміщуються з однієї сфери сприймань в іншу й «починають виявляти психічні стани, з цими сприйняттями безпосередньо не пов'язані» [1, 47], аж поки автор не розкриває перед читачем зриму ідилічну картину: «За вікнами кружляє падолист, / Зійшлись тополі, як дівчата в змові, / І грає, грає місяць-піаніст / На струнах слява почуття любові» [370, 48]. Системовизначальними для поезики твору стали символи міфогенного та полігенного гатунку, що оприявнюють неоромантизм авторського таланту. Основою естопсихологічної поведінки автора, як і ліричного героя поезії «Звуки», стає гомогенізуюча сугестивна установка, що вказує на семіостильову ознаку диспозиції мислення, відчутні тотальні опозиції в координатах ідіогенної консеквентності художнього твору.

Саме наявність у ліриці митця тотальних опозицій дозволяє нам серед офіційно дозволених тем творчості С. Шумицького, як і більшості



шістдесятників, виділити домінуючу на той час робітничу тему. Треба зазначити, що не всі поезії цієї тематики були однакової естетичної вартості, проте ідея творчої праці митця виражає життєствердну перевагу людини праці навіть у поезіях кон'юнктурних. Така системодиференціююча установка творів стосується як лірико-публіцистичних нарисів поета, його поезій «Дитинству», «Монолог трударів», так і поезій типу «Крапля», «Немов метал кипучий бесемеру». Щодо останньої – тут виражена важка праця, творча праця митця: «Немов метал кипучий бесемеру, / Остигнуть серцю праця не дає: / Ножем вона під саме серце б'є, / Бо хоче кров побачить на папері» [370, 73]. Такі рядки поезії збуджують уяву реципієнта неповторністю образу творчої праці. Відчувається пульсоритмічна напруга кожного віршованого рядка, строгість і точність кожного слова. Вражає лаконізм висловлювання, глибина думки та почуття. Увагу привертають виважені зримі інтертекстуальні образи-деталі, езопову мову поета розкривають гоголівські образи – Андрій, старий Бульба, – саме ці образи допомагають авторові постати чесним і відвертим перед читачем.

Інтернаціоналізм – провідна тема творчості П. Тичини – у поетичному доробку С. Шумицького була кількісно незначною (поема «Іменем революції», вірш «Помста»), проте якісно зримою в боротьбі проти деспотизму взагалі, на всій планеті. Сьогодні поезія «Помста», в якій автор виражає віру в те, що В'єтнам здобуде перемогу, подолає нападників-агресорів у справедливій борні, усвідомлюється як оновлена цілісна орієнтація людства, як символ пробудження усього живого на планеті, як виступ проти абсурду тимчасового життя. Емоційну експресію С. Шумицький поглиблює гіперболічно: «Кайдани заgrimіли, як громи...» [370, 7]. Саме вдало підібрані гіперболічні елементи посилюють почуття відрази до абсурду, що несе саме лише руйнування.

Наявність у поезії шістдесятників – С. Шумицького, Р. Третьякова, як і в поезіях Б. Олійника, Д. Павличка – лєнінських ідей пояснюється дволикістю естопсихологізму авторських домінуючих гомогенізуючих установок як перехідного явища шістдесятництва. На певному етапі творення важко було відшукати істинний «світ індивідуальної свободи» [92, 27].

Якщо провідна тема збірок «Корінь і крона», «Київське небо» І. Драча, як і поезії «Прохання» із збірки «Прозорість» А. Малишка – НТР, психологізм авторів зосереджується на моральному аспекті загрозливих досягнень технічного прогресу, їх тривожать реальна катастрофа, вони вважають, саме віддалення людини від етичних основ земного буття приводить «до морального зубожіння» [179, 42], то в поезіях С. Шумицького «Земля відкриває обійми», «Земля-Космос-Земля» [354], «Пілот» [363], як і поезіях його сучасника В. Симоненка на цю тему, відчувається пантеїстична одухотвореність світу. Таємниця

казкового буття збуджує емоційну увагу ліричного героя поезії С. Шумицького «Розмах», який в «кораблі стрімкому» не відчуває тривоги, печалі, втоми, перед ним розкривається «безмежний простір»: «Лиш зірки набиваються в гості. / І моргають мені згори» [368], – відчуття автором всесвіту асоціюється з живим організмом, розмаїтими таємницями ладу, порядку, краси, гармонії. У психології С. Шумицького, як і В. Симоненка, космос сприймався як «коліска людства», об'єкт пізнання і застосування творчих можливостей людини.

У поезіях на міську тематику С. Шумицький оспівував три міста – Київ, Харків, Люботин. Поезію на тему міста можна уявити як лірику повсякденного життя. Лейтмотив поезії «Люботин»: «На зорі гудуть гудки басисти / Оживе містечко гомінке...» [385, 8] – перекоонує нас, що психологія автора зосереджена на своєрідності невеликої провінції, її похмурих буденних деталях робітничого міста, тоді як емоційна експресія поезії І. Драча «Місту Києву» концентрується на яскравих деталях: «На ярусах міста / каштани свічені / В сонці бульвари / біжать широченні [77, 16]. Якщо пригадати рядки поезії М. Вінграновського «Мій Києве...», у якій образ міста постає як цілісне нерозчленоване поняття, як спільник ліричного героя, рядки поезії переповнюють емоційні переживання, у них домінує інтуїція інтимних почуттів: «Здійми мені хоча б якийсь / Літатенятонько нещасне, / Мій Києве, надія гасне. / У полі серця я увесь» [39, 96]. І якщо скористатися запропонованою А. Юриняком класифікацією малих поетичних форм, зробленою в 60-х рр. ХХ століття [391], то поезію С. Шумицького «Люботин», як і поезію І. Драча «Місту Києву», можна назвати лірикою особистої долі, тоді як поезію «Мій Києве...» М. Вінграновського можна назвати ностальгічною інтимною лірикою.

Поезії С. Шумицького на тему українського села – «Караван», «Першоцвіті», «Аеліта», «У полі» – споріднені захопленістю ліричного героя непідробною красою хліборобської праці, проте діапазон його лексики простий, не такий багатоплановий, як у вірші І. Муратова «Ода» зі збірки «Осінні сурми»: «Уклонімося хліборобу...: / Він виходить у поле рано, / І овіяний суховієм, / Дума думу свою державну: / ... Наш народ береже від згуби» [201, 26-27]. У поезії С. Шумицького «У полі» психологізм увиразнює красу мирної праці, образ колоска сприймається реципієнтом як запорука миру і спокою рідного краю: «... Налитий колос важко долу впав... / Війна до нас повік не буде грюкати: / Дорідне зерно цьому запорука, / Його зростили працюючі руки, / Що звикли до гвинтівки і серпа» [373, 89-90].

Висвітлюючи тему вшанування ветеранів, С. Шумицький звертається до читача зі зворушливими запитаннями. Читач задумується, що треба зробити, щоб віддати шану тим, хто її заслуговує. Цій темі присвячені поезії «Ульяновський етюд», «Герої приходять у пісню»,

«Старі човни», «Поштова скринька». В алегоричному образі скриньки автор уособлює людину, яка все життя віддала праці й стала непотрібною. Як пересторога для наших нащадків звучить емоційно насичене звернення поета: «Вона благає лиш повірять їй» [370, 28]. Автор у поезії ставить питання: як і що треба зробити, щоб віддати шану тим, хто їй заслуговує.

Поезії С. Шумицького на тему війни психологічно вмотивовані гуманістичною концепцією добра, честі, громадянської мужності, милосердя та чулості. Вони споріднені з автобіографічними оповіданнями про сиріт війни Григора Тютюнника. Концепцією жіночого стоїцизму поезія С. Шумицького «Зорі у вікнах» [370, 59] нагадує роман О. Гончара «Людина і зброя», обидва твори осмислюються як контраст воєнному божевіллю, а своєю психологічною мотивацією сприймаються як виклик війні, що вимагає жертв. Психологічно та морально вмотивована філософська концепція поезії С. Шумицького «Розмова» глибиною проникнення у внутрішній світ людини споріднюється з романом Л. Первомайського «Дикий мед», ідеєю незнищенності людського роду нагадує поезії Ліни Костенко «Пастораль ХХ сторіччя» та «Баладу роду» І. Драча, але виражена ця ідея в кожного письменника своєрідно. Ідею нескінченності козацького роду І. Драч передає життєствердно, його тональність рішуча: «Та не висхне зроду рід» [311, 322]. Твори Ліни Костенко наповнені нотами трагізму: одна дитина гине – друга народжується: «і стала ушосте – мати» [141, 25]. Неповторність С. Шумицького визначається формою лаконічної, по-філософськи мудрої відповіді матері сину, тон відповіді розважливий: «Можна пізно померти лише, / А народження вчасне завжди» [353, 27].

У творчому доробку С. Шумицького дослідження людської душі проймає усю творчість поета, домінують теми любові й природи, мистецтва. Зважаючи на вислів О. Білецького: «Хіба можна розумом осягнути усе, що дано відчутти серцем» [21, 20], поділимо любовну лірику С. Шумицького за відтінками психологічних проблем на такі цикли: 1) інтимна – кращі поезії – «Два крила», «Русалка», «Відцвілася вишня», «Далекій коханій», «Ти», «Поміж дерев хатина...», «Ти дуже на першу схожа»; 2) діти, молодість, майбутнє – поезії «Дитинству», «Пісня про молодість», «Юнак», «Їх з кошиків не було ще видно», «Спогад»; 3) материнська любов, Україна, рідна земля, народ – «Матері», «Материнська тривога», «Шлях», «Сивина», «Розмова», «Вірність», «Шевченківський сад», «Околиці», «Щедрість землі»; 4) тяжкі спогади про невдале кохання – поезії «Вогонь», «Ненароком», «Непромовлене слово», «Лист», «Постріл», «Любов ще не тривожила його». І якщо автор критичної статті «Поэтический мир Роберта Рождественского» А. Бочаров за глибиною думки ділить поезію на інтелектуальну, з правом «соціальних джерел», на інтимну

«до покаяння у звершених гріхах» та лірику довіри до читача [251, 12], то лірику С. Шумицького за глибиною любові можна назвати інтимно-довірливою.

Справжня, вічна любов ніколи не згасає – головний лейтмотив поезії С. Шумицького «Дівочий портрет»: «А може, ти ще колисаєш мрію/ Про першу зустріч – неповторну мить?/ Я зараз і сумую, і ридаю, / Що твій портрет не може говорить» [353, 33]. Микола Козак зазначив: «Творча молодь горнулась і знаходила натхнення, гарт і підтримку в таких письменників-харків'ян, як Василь Мисик, Ігор Муратов, Іван Вирган, літературний критик Андрій Чернишов» [120, 181], а ще об'єднувалася навкруг керівників літературних студій – Григорія Михайловича Гельфандбейна та Ривольда Бунчукова.

Поезія «Знайди мене» С. Шумицького привертає увагу своїм інтимним ліризмом, авторське «я» і «я» ліричного героя злилися воедино, відчутна природна сердечність втілення спонтанних проявів свідомо-неусвідомленого, що виливається в передчуття-пророцтво: «я гублюся в голубих снігах», щоб у майбутньому «проліском у березні розквітнуть» [385, 21]. Мабуть, так складалися життєві обставини, що чутлива авторська свідомість всевідання передбачила фатум трагічної долі, а поки що автор переплітав в уяві реальне й казкове, видиме і візійне: до нього «зорі падають на стіл», він радується життю і п'є «ніким не займаний настій січневої морозяної ночі», бо: «Надворі місяць розливає мед» [385, 21], – неповторно персоніфікує С. Шумицький зоряне небо, глибинний і неосяжний символ вічності та нескінченності. По-своєму неповторно бачить красу вечірнього неба закоханий юнак, ліричний герой поезії І. Виргана «Чекання»: «Чи то зорянисте небо наді мною,/ А чи криниця зоряна вгорі!...» [38, 105].

У передмові до збірки І. Виргана «В розповні літа», у статті «Пісні – багаті, як земля» Ю. Барабаш зазначив: «Особливої привабливості й вражаючої сили кращим поезіям І. Виргана надав ліризм» [38, 7]. Тонкий ліризм став провідною рисою творчості С. Шумицького, без такої риси неможливо уявити жодної поезії митця. І навіть тоді, коли репресивні заходи щодо національно-патріотичної ідеї обумовили новий її спалах в українській літературі, пригноблене й поневолене національне почуття раптом вибухнуло з незвичайною силою ліризації у поезії С. Шумицького «Щедрість землі», бо його земляки: «Талановито сіють, косять, люблять, / Злітають у міжзор'янні світи...» [370, 45], а його українська земля настільки щедра, що «гріх на ній нездарою рости» [370, 45]. Морально-філософські проблеми – честь, совість, принциповість, обов'язок, вірність життєвим принципам кореняться в поезіях С. Шумицького «Саламандра», «Розплата», «Золото». Архетип зради своїм генетичним коренем сягає в'їдливих ямбів грецького поета-воїна Архілоха.

Феномен перевтілення, інобуття єднає ліричну поезію С. Шумицького «Саламандра» із поезією Д. Павличка «Про відомого брехуна і мудрого чаклуна» (1986 р.), а також із викривальними образами місцевих чиновників-бюрократів із поеми Р. Третякова «Пушкінський в'їзд у Харків» [306, 15–27]. «Я» ліричного героя і «я» автора монолітні, рядки сповнені рішучості: Палю я на вогні, палю очима / І фото, і себе, й свою брехню [269, 456]. Психологізм автора став відвертим, він здатен бути різким: «зможу розлюбить і – розлюблю», проте розумів, як і Джордано Бруно, герой поезії Б. Олійника «Балади про вогонь і принципи», що не врятує життя відречення від істини [223, 7], бо «спогадів, на жаль, ніколи не спалю», навіть «вогонь душі не очищає» і тоді: «Як спогад образ твій над полум'ям зринає, / І ти сама виходиш із вогню» [269, 456].

Тема мистецтва охоплює широке коло лірики С. Шумицького і цим споріднює його твори з поезіями Л. Костенко (починаючи поезією «Сміх» зі збірки «Проміння землі», продовжуючи «Притчею про ріку» зі збірки «Над берегами вічної ріки», закінчуючи романом у віршах «Маруся Чурай», «Скіфською одисеєю», «Думою про братів Незазовських»). Кращі поезії С. Шумицького про мистецтво – «Веснянка», «Вийде книжка», «Звуки», «Знайди мене», «Пісня серця мого», «Поет», «Остання облога», «Крапля», «Щастя». Різні за своїми жанрово-стилістичними особливостями їх твори об'єднує ідея визначальних моральних принципів та художньо-філософських орієнтацій мистецтва, на перший план виходить мотив чесної, здатної за себе постояти поезії. Характеризуючи лірику молодого Ю. Андруховича, Е.Соловей окреслила властивості всього покоління митців-модерністів ХХ ст. – «недовіра до загальновідомих істин, прагнення наново осмислити призначення поезії та обов'язок поета» [275, 261].

Відповідь на питання, поставлене С. Шумицьким у поезії «Звуки», знаходимо в поезії «Остання облога», де митця хвилює не лише трагічна доля С. Єсеніна, а й обставини його смерті: «Твої пісні звучать стоусто, трубно. / Умерти зайцем легко і «не ново», / А от орлом померти – справді трудно [370, 34]. С. Шумицький захоплюється мужністю поета, до якого «йде армада читачів», шкодує, що запізналися «підкріплення й обози «На кілька етичних дорогих років» [370, 34]. Так, рано з життя пішов С. Єсенін, покоління шістдесятників, його продовжувачів, спізнилося. Потім Р. Третяков скаже: «А я стою за тексти мужні: / Хвала – так щира, бій – так бій / Слова – оголені і пружні – / Рідня поезії моєї [309, 38].

Літературознавець Михайло Гетьманець, висвітлюючи окремі течії й угруповання модернізму, зазначав: «При всій ідейно-художній і стильовій специфіці кожного із них вони мали певну світоглядну і соціокультурну спільність. Всім їм притаманні відчуття дисгармонії

світу, протести проти антигуманних відносин і несвободи митця, неприйняття існуючого мистецтва» [46, 174].

Особливим ліризмом душевного тепла наповнена строфіка поезії С. Шумицького «Голубінь». Пізнього вечора юнак, співаючи пісню, проходив над «річковими водами», сподіваючись зустріти дівчину з «голубими косами», а перед ним розкривався чарівний краєвид: «Між кущів ожинових – / Місяць над заплавами». Юнак не зупинявся, ішов «стежиною голубими травами», йому здавалося: «Місяцем освітлені, / Верби стали синіми, / І стоять, як виткані / З голубого інею». І далі автор ніби підготовлює читача до зустрічі ліричного героя з його коханою, в повітрі та на землі поєднується реальне і фантастичне, і сам всесвіт уособлюється: «З росами повінчана, / Синь тече покосами» [385, 15].

Правдиво, психологічно гостро постає проблема людяності в неореалістичній поезії С. Шумицького «Собака». Ось зорова картина, де фарби все згущуються й згущуються, ми відчуваємо напружену динаміку процесу виникнення й становлення образу: «Сірі очі приблуди – гарячі сльозини, / Хоч виляє хвостом зголодніле мале [370, 16]. Художня деталь «сірі очі», їх автор порівнює з гарячими слізьми – і перед читачем постає зримий образ, відчувається задум автора відтворити образ фізично беззахисної тварини, якою вона стала перед поетом у хвилини творчої праці, творчого акту. Загальну картину порушує лаконічний авторський роздум: «Вчора вигнала з дому господар-людина – / І за крихту підлеститись, мабуть, не зле [370, 16]. В образно-емоційному контексті поезії різновид метонімії – синекдоха постає прозоро та ідейно чітко: завдяки раціональному поєднанню двох далеких асоціацій – зорової та слухової – явище синестезії підготовлює читача до чогось важливого. У тварини зародилася невелика надія, але ненадовго: «І забігла, маленька, до двору сусіда, / Тільки люті в сусіда, хоч греблю гати. / Він схопився з-за столу – недообідав! – / І дрючком заходився приблуду гатить» [370, 16]. Гіперболічним афоризмом «хоч греблю гати» автор навмисне перебільшує негативну ознаку – з метою надати зображуваному більшої виразності, загостреності, примушує цим самим замислитися над негативним фактором. І знову перед читачем постає зорова картина: «А приблуда повзе до воріт, мов людина, / Що від смерті лихої в життя виповза» [370, 16]. «Авторські роздуми завершують поезію й постають перед читачем художнім тлом для глибоких узагальнень та аналізу: «Знаю, рани залиже і виросте пес той, / Проказавши в душі до людини: «Зажди...» / І тоді ти тварину хоч бий, а хоч пестуй, / А собака – собакою буде завжди [370, 16]. Сміслову домінантою узагальнень постає існування в людині тваринного й людського, фізіологічного й духовного. Поет намагався на цьому своєрідному життєвому матеріалі дослідити силу і слабкість людини,

відповісти за запитання: чи може людяність перемогти жорстокість? Негативний висновок звучить як застереження проти потворного в житті. Розглянуті вище тексти дають змогу визначити авторську гетерогенізуючу причинно-наслідкову експлікативну поведінку як екзистенцію стороннього, співчуваючого тварині спостерігача. Особливістю моделювання в тексті постає художній засіб синекдоха та буденна, вмотивована художня деталь.

У творах поетів-шістдесятників Харківщини, таких різних за манерою віршування, виділяється спільна риса – ліризм, яка поєднує їх із тією лінією української поезії, яку виокремив ідеолог і натхненник шістдесятників І. Світличний і започаткувала Л. Костенко. Вона розвинена І. Драчем та М. Вінграновським (треба додати імена С. Шумицького, Р. Третякова, Ю. Стадниченка, О. Юрченка, К. Балабухи, О. Харченка), а згодом – В. Голобородька, М. Воробйова. Вони не були «ще одна» літературна течія, яка могла плисти паралельно чи поруч, така течія, «кардинально міняючи теми, стиль, літературну техніку, змінювала й саме уявлення про літературу, її призначення, її можливу роль у суспільному житті...» [289, 8].

Тематичне та ідейно-психологічне наповнення парадигми традицій С. Шумицького, Р. Третякова, Ю. Стадниченка найвідчутніше відлунували у творчості наймолодшого покоління. Л. Тарнашинська, аналізуючи поезію Віктора Кордуна, зокрема збірку «Зимовий стук дятла», зацентровує увагу на присутності в духовній аурі поета європейської культури, яка має потужне коріння слова Б.-І. Антонича, співзвучне слову Р.-М. Рільке, П. Кюдодея, тобто підтримує думку В. Колесник (як і В. Моренця) щодо означення Київської школи «лівим крилом» шістдесятників чи просто «нешістдесятниками» та цілком правомірно віддає перевагу означенню «постшістдесятники». Зазначає, що вони пішли далі, ніж їхні попередники, які «відстоювали словом – через протест і бунт – самоцінність людського життя, виокремлюючи індивідуальні «я» із знеособленого «ми» та ставлячи людину в життєвий і естетичний центр світобудови, вони пішли глибинніше, власним шляхом інтуїтивного осягнення божественної суті всього сущого, при цьому розсуваючи товщу віків та руйнуючи нашарування канонів – отже, продовжуючи процес, розпочатий шістдесятниками» [284, 28–29].

Представники наймолодшого покоління Харківщини, постшістдесятники – А. Перерва, Л. Тома, І. Перепеляк, В. Шейко. Збірка віршів А. Перерви «Живіть, жита» засвідчує тяжіння автора до народнопісенних, лірико-музичних творчих джерел, що позначилося на інтонаційному звучанні образів, на ритмомелодиці, на звуковій організації віршів. Анатолію Перерві притаманні емоційні образи, асоціації. Поет шукає точних художніх подробиць і психологічних деталей, він полюбив жанр мініатюр, де провідна думка набуває афористичності, а

заклучні рядки – смислового навантаження, як в одноіменній поезії збірки «Живіть, жита»: «Живіть, жита! / Усе воно по колу: / Жнива і засів, злива і проміння.../ Із літа в літо переллеться колос, / Як віра – / з покоління в покоління» [240, 24].

У науці про літературу питання, яких авторів буде поставлено до когорти першого й наступного ешелонів, залежатиме не лише від вітчизняного літературознавства, а й від статусу національної літератури у контексті світового письменства. О. Пахльовська, наприклад, розглядаючи весь корпус української літератури від давнини до кінця ХХ століття, послідовно дотримуючись принципів історико-ідеологічної методології, в «Українській літературній цивілізації» (італійською, 1998) канон шістдесятників встановлює в такій послідовності: Л. Костенко, В. Стус, І. Драч, В. Симоненко, Д. Павличко, М. Вінграновський (поезія), Григорій Тютюнник, В. Шевчук, Є. Гуцало, В. Дрозд, П. Загребельний, В. Земляк, О. Гончар (проза).

Вибудовуємо канон поетів шістдесятників Харківщини. За основу беремо визначення Т. Гундорової: «Канон за своєю суттю явище арифмоване (стверджувальне), себто в найзагальнішому філософському сенсі він утверджує певну культурну ідентичність і при цьому становить інструмент ідентифікації» [55, 20]. За основу відокремлення та вивіщення беремо момент заангажованості (несвободи) співтворчості критика з досліджуваним письменником [55, 21] та ступінь дихотомії авторського світогляду, який ліг в основу художнього слова й відбиває реальність і трансцендентність. Із урахуванням зазначених якостей творчості вибудовуємо поведінковий канон українського поетичного письменства модерністів-шістдесятників Харківщини у наступній послідовності: В. Мисик, І. Вирган, І. Муратов (старше покоління); Р. Третьяков, С. Шумицький, Ю. Стадніченко (молоде покоління) – протестна меншість; Б. Чичибабін (орієнтація на Москву), О. Марченко, К. Балабуха, О. Юрченко (поміркована конформістська більшість); І. Перепеляк, Л. Тома, А. Перерва – постшістдесятники, продовжувачі традицій протестної меншості молодих шістдесятників. Таким чином, вибудований естетичний поведінковий канон поетів Харківського регіону Слобожанщини шляхом виявлення типологічної спорідненості ідейно-естетичних позицій лірики С. Шумицького порівняно з творами митців старшого покоління та молодими його сучасниками [156, 127–141].

У результаті аналізу ми дійшли переконання: в основі ліричної системи шістдесятників як старшого, так і молодшого покоління лежить – 1) якісний індивідуальний прояв суб'єктивного філософського начала; 2) емоційна напруга почуттів, керована мінливим настроєм; 3) настроїв, позначений певною мірою несвободи митців і здатністю зробити сміливий стратегічний вибір, 4) естетика переживання за-



лежить від інтенсивності етико-естетичної гармонії митця. Гуманістична ідея стала визначальною для всього покоління шістдесятників, проте у творчості кожного письменника мала свій індивідуальний новаторський прояв.

Аналіз окремих видань, публікацій, творів С. Шумицького в контексті основних тенденцій та закономірностей розвитку української літератури 60–70-х рр. ХХ ст. дав змогу виокремити ідейно-тематичні ряди поезій, умовно систематизувати емоційно-філософські обшири традиційних та нових тем митця. Гуманістична ідея неповторності людської особистості у ліриці С. Шумицького, як у поезії В. Сосюри «Любись Україну», як у ліриці І. Виргана, тісно пов'язана з ідеєю вірності коханий, рідній землі, вітчизні. Ідея справжніх цінностей людського буття ліричних поезій проявляється авторською текстуальністю протиставлення текстових зв'язків: то у виявленні щедрості душі («Золото»), то ідеєю-алюзією протетичного духу класичної музики («Звуки»), то афористичним проявом вибору права свободи поета («Остання облога»), то ідеєю неусвідомленого ірраціонального ідеалу («Знайди мене»). У ліриці Шумицького визначаються як традиційні, так і нові теми. Серед традиційних тем визначаються такі: природа («Голубинь», «Першоцвіти»), Вітчизна («Вірність»), народ («Щедрість землі»), історична пам'ять («Розмова», «Герої приходять у пісню»), людина в усьому багатстві її проявів – суспільне життя, моральність, кохання, творчість («Цвіт папороті», «Якби», «Сорок ударів серця», «Саламандра», «Ти», «Шевченківський сад», «Крапля»). Нові теми творчості С. Шумицького: підкорення космосу («Земля відкриває обрій», «Земля-Космос-Земля»), етична правомірність («Поштова скринька»). Психологічна парадигма лірики С. Шумицького еволюціонує від дуже стриманої схвильованості, переданої автором через динаміку зорових картин та асоціації мрій ліричного героя у формі монолога-думки ліричного героя триптиху «Лист» до спонтанного прояву ірраціональних почуттів інтермедіальних тропів через образну форму персоніфікованих атрибутивних народнопісенних образів поезії «Звуки». Лірику за глибиною емоційно-філософського наповнення умовно можна назвати інтимно-довірливою, в ній відчутна мужня позиція щодо будь-яких проявів зла. Його гуманістична концепція базується на вияві честі, громадської мужності, милосердя, чужості. Серед своїх ровесників С. Шумицький вирізняється, як і В. Симоненко, умінням бачити пантеїстичну одухотвореність світу. Духовний космос С. Шумицького – це жива й динамічна екзистенція пізнання та реалізації творчих можливостей людини.

Емоційна напруга почуттів, прояв глибинного психологічного настрою та переживання більш стримані у представників старшого покоління – І. Муратова, В. Мисика, дещо інтенсивніше настроєві по-

чуття проявляються у поезіях І. Виргана; більш відверта емоційна напруга помітна у ліриці молодшого покоління – Р. Третякова, С. Шумицького, Ю. Стадниченка, О. Марченка, К. Балабухи, О. Юрченка. Їх твори пройняті елементами філософічності, як і в представника старшого покоління В. Мисика, проте їх поезії відображають різний прояв сприйняття та відношення до душі людини.

С. Шумицького, як і його соратників по перу, Р. Третякова та Ю. Стадниченка, виокремлює з-поміж сучасників підвищена емоційність, задушевність, суб'єктивна схвильованість, у їхніх переживаннях помітна динамічна зміна настроєвості в залежності від соціально-історичної детермінованості філософського осмислення сутності людського буття, сердечні естетизовані переживання митців направлені на витворення нової духовної дійсності, розбудованої за законами краси та етичної гармонії.

### 3.3. Лірична парадигма харківського шістдесятництва та світоглядні системовизначальні домінанти С. Шумицького

Анатолій Ткаченко для поетичного осягнення феномена літературного роду лірики пропонує наступну послідовність її видів: віршована, або ж поезія; драматизована, або рольова; проза (мініатюра та більші форми). Відповідно до жанрових різновидів лірика поділяється: пісня, ода, елегія, епіграма тощо. Кожна з цих позицій у такій ієрархії може мати свої варіанти. Різновиди роду лірики «з погляду виражального» – автопсихологічна / рольова; медитативна / сугестивна; «з погляду тематики» – пейзажна / урбаністична; інтимна / соціальна; міфопоетична / культуральна та ін.; «з погляду тональності» – мінорна / мажорна; героїчна / комічна; драматична / ідилічна та ін. Крім родової ознаки різновидів лірики, автор зазначає ще й такі параметри: «тенденційна / нетенденційна, метафорична / автологічна. Можливий поділ ліричних різновидів і на основі пафосу. Передбачувана ймовірність і щодо інших ієрархічних ланцюгів, наприклад, приналежність до інтимної лірики. Виділяються широкі жанрові групи творів: філософська, медитативна, сугестивна, публіцистична, сатирична і наукова лірика. Так – медитація (лат. *meditatio* – роздум) – жанр ліричної поезії, в якому поет розмірковує над онтологічними, екзистенціальними проблемами; сугестивна лірика (лат. *suggestion* – **натяк, навіювання**) – жанрова група ліричних творів, яка освоює духовну сферу, конфлікти морально-психологічного характеру [302, 74–75].

У жанровій парадигмі лірики С.Шумицького простежуються наступні характерні ознаки: тонкий психологізм, легкий сум, філософічність, щирість, висока напруга почуттів, думок, патріотичний запал, стислість і ясність [131, 23]. Твори митця приваблюють реципієнта емоційною напругою висловлення, глибиною думки та почуття... [140, 45].

Діапазон лірики С. Шумицького зумовлений соціальними умовами, в яких поет проживав, і тими особливостями суспільного буття, які визначили найзагальніші бачення митця та сприяли розумінню світу і місця особистості в ньому, які склали сукупність його переконань, оцінок, поглядів та принципів. Все, що хвилювало, радувало чи засмучувало, ставало предметом ліричного переживання С. Шумицького. Мислення поета та норми його діяльності розвивалися у суперечливій єдності ідеалів, мрій, цілей, сподівань, інтересів, бажань, надій, переконань, емоцій, почуттів. Характерна особливість ліричного твору митця, як і всіх ліричних видів у цілому – лаконізм. Думки, почуття, переживання у ліричному творі спресовані, сконденсовані, узагальнені. Лірика завжди змальовує лише сам по собі душевний стан ліричного героя, не прагне до створення закінченого його характеру. Найпоширеніша форма ліричного твору С. Шумицького – монолог, діалоги трапляються рідко. Основний засіб викладу – роздум. Автор часто використовує засобом розкриття внутрішнього світу людини опис природи, речей, інтер'єру. У С. Шумицького є рольова лірика, у якій автор грає роль то однієї, то другої особи. Як і всі його ровесники – Олександр Юрченко, Олекса Марченко, Кім Балабуха, Юрій Стадниченко, Роберт Третьяков, Борис Чичибабін, Юрій Владов – він прагнув плекати «живу сутність поетичного слова» (вислів Т. Масловської) [185, 35]. Проте, з погляду соціально-історичної детермінованості, тяжіння молодих людей до психологічного насичення, ліричного переживання, до філософського наповнення ліричних мотивів, – ті провідні риси, які в розумінні В. Іванисенка – лірика «в найширшому значенні» [97, 3]. Ці риси, за умов ідеологічного контролю владних структур, залежали від свідомого й вільного вибору кожним із поетів духовних, моральних, інтелектуальних пріоритетів, за словами Людмили Тарнашинської, – амплітуда їх сприймання досягла «від гречного толерування й намагання вжитися у світ чужої душі, до цілковитого несприйняття й категоричного відкидання» тоталітарних догм. Рух бунтарства інтелігенції об'єднував цілком протилежних за манерою віршування, жанром, а часом і родом діяльності людей, проте «основою шістдесятництва був пошук нового – нових виражальних засобів і нового світогляду» [288, 3].

К. Балабуха в поезії «Липень» (1960 р.) виголошував своє творче кредо: «Солодко буде / чи скрута в житті – / Тільки б не втишити лег.

/ Тільки б з усіх (і непишних) цвітінь) / Людям лишати мед!..» [269, 452]. У цих рядках Кіма Балабухи відчутне справдження твердження Ніли Зборовської: замість публічності мистецтва набуває актуальності приватне мистецтво «як світ індивідуальної свободи самовираження і самоствердження» [93, 27], і хоч у рядках поета відчувається заангажованість, несвобода, проте покірне пригнічення переборює прагнення духовного лету.

У час репресивних заходів влади проти шістдесятників, коли Юрій Лавріненко, покладав надію на Нью-Йоркську групу як на продовжувачів «зрубаного», «розстріляного», «репресованого» модерного українського мистецтва, бо вважав, що на материковій Україні шістдесятників «уже майже задушили», характеризував український спосіб життя як схему: «Зруб-парости» – «знищення-відродження» [166, 312]. Тоді в Україні почався процес інтенсивної русифікації, національної асиміляції, обмеження свобод, ігнорування норм чинного законодавства. Була «в стократ помножена драма людської душі» (вислів Л. Тарнашинської) [289, 22]. Саме в 1965 р. надрукована збірка Юрія Стадниченка «В океані нескінченності». Увагу привернула поезія «Бажання», де автор виголосив творче кредо митця і людини: «Краще в спалаху іскри згорить, / ніж вуглиною в попелі тліти» [278, 8 ; 135, 86]. Міфологема «іскри» онтологічно корениться в архетипі «вогонь», відчутно, як у традиційній формі ліричної поезії автор шукав нові звучання, міфологічний образ іскри – символ життєдайний, незгасаючий – уособлює осмислене у новому дусі відчуття сучасності, автор вірить, що іскра не згасне – вона дасть життєдайні сили новому, якісному. Пошуки в традиційній формі нового звучання словами Л. Тарнашинської можна пояснити так: «В Україні будь-яке культурне явище неминуче модифікувалося, вбираючи в себе національний колорит, набувало цілком своєрідного втілення» [283, 43]. Саме в цьому дослідниця вбачає закономірність у подоланні трагічних сторінок історії.

У складному ліро-епічному творі з елементами драматизму «Балада про сонце і бурі» С. Шумицький психологічно тонко, у формі полеміки двох ліричних героїв із протилежним світоглядом, розглядає важливу філософську концепцію сутності життя, перед ліричними героями постає проблема вибору і непримиренність до «чужої» біди. Можна вибрати райське життя, що «ніби ніжна мелодія скрипки» [370, 60], – така філософська концепція одного ліричного героя. Другий ліричний герой, а з ним і автор, заперечує безтурботне життя, бо «є ще на світі біда». Суть життя для нього в боротьбі: «І бурям і сонцю дивитимусь в очі / І бурю в наш край не пущу, / І сонце без бурі приймати не хочу, / Як хмару і грім без дощу» [370, 60]. Відчутний внутрішній зв'язок художнього голосу митця та його реальної жит-

тевої позиції, морально-світоглядних переконань, не позбавлених ілюзій, але й наповнених внутрішнім пафосом, глибина якого сягає етнобудівничої природи слова митця. Стає помітною закономірність вивільнення творчої індивідуальності від одіозних ідеологічних догм. У свідомості митця відбувається переломлення реального та уявного світу, посилюється особистісне творче начало, митець стає спроможним відтворити у собі всі складності оточуючого світу, естетично його змодельювати [185, 35–36].

Пристрасне слово Р. Третякова усе частіше полонило харків'ян своєю відвертістю. Починаючи з 1961 р., коли надрукована збірка «Зоряність», у його поезії все виразніше проявлялися домінуючі риси творчості – поєднання публіцистичності, полемічності з проникливим ліризмом, гострота думки активізувала енергійну ритміку, слова наповнювалися емоційною наснаженістю, звучали відверто: «Виводити на чисту воду / Всіляку погань: жаль води. / Але завжди відверто, й чесно, / І не розводячи мокву, / Негідника відкритим текстом / В лице негідником назву» [308, 192]. Виразна душевна відвертість не полишала поета. До відходу у вічність він залишився проникливим ліриком, носієм життєвої правди [144, 243].

У 1971 р. в Харківському видавництві «Прапор» вийшла дебютна збірка О. Марченка «Кровообіг». Ця збірка про рідну землю, любов, помисли ровесників. У програмній поезії збірки «Очищення» автор філософськи зримо роздумує про життєву позицію людини, рядки емоційно напружені: «Ні журбу, ані горе / Я в стихію не кину, / Бо воно-таки море, / Я для нього – людина» [183, 61], – поет підходить до узагальнення і помірковано виголошує своє творче кредо: «Морю шторми потрібні, / А неспокій людині» [183, 61].

Неспокійними й водночас різними були молоді харківські поети-шістдесятники, вони намагалися (за висловом Л. Тарнашинської) «повернути літературі її високе, гуманістичне, загальнолюдське призначення» [285, 53], модифікували просту, але неоднозначну естетичну програму свого покоління, яку В. Шевчук сформулював так: «Увага до пересічної людини, до людини серед людей, людини серед тижня – саме тієї, котра живе побіч тебе» [285, 53].

Ліризм поєднував різних за манерою віршування поетів-шістдесятників Харкова. С. Шумицький, Р. Третяков, Ю. Стадніченко, О. Юрченко змінювали стиль, теми, літературну техніку письма, саме призначення літератури у суспільному житті. Творчість С. Шумицького синтезувала основні засади шістдесятництва крізь призму індивідуального світобачення: його глибоколірична поезія сповнена гуманістичного пафосу. Особливим ліризмом, сповненням ніжності й тонкого душевного тепла наповнені поезії С. Шумицького про природу, часто темі природи відповідає чисте почуття кохання. Крайці по-

езії на цю тематику: «Дорога», «Першоцвіти», «Двобій», «На Дінці», «Голубінь». Повістувальна диспозиція оповідача від першої особи надає поезії «Голубінь» особливої інтимності, ідилічності. Домінуючий критерій мислення його поезій, як і Р. Третякова, Ю. Стадницька, В. Симоненка, – готовність прийти на допомогу людині, узгодити композицію поезії з музичним відображенням не реальності, а переживань, вражень, які виникають асоціативно. Основна форма викладу ліричного твору С. Шумицького – пісня, філософський роздум. Персоніфікація стала неповторним засобом психологізації творчої манери митця.

### Висновки до третього розділу

Дослідивши творчу парадигму модерністських ідейно-естетичних пошуків тем та ідейно-психологічної лірики Шумицького-шістдесятника у контексті ренесансових процесів ХХ ст., визначивши системовизначальні домінанти його творчості, зробимо узагальнення.

Модернізм у протистоянні соціалістичному реалізмові проявив себе в 60-ті рр. ХХ ст. як перспективне явище в історії літератури. Із естетичного українського феномену він перетворився на культурно-естетичне явище, став формою залучення до світової цивілізації, відзначився прагненням бути самодостатнім у європейському літературному процесі.

Постільки природа кожного поетичного тексту різна, то звідси випливає: саме генеза автортекстуальності продукує складність взаємозв'язків між текстами різної конструкції, які залежать від домінуючого смислу інтертексту про зображене у творі. Висвітленню ідеї й підпорядковані всі додаткові відношення міжтекстових системних допоміжних смислових включень інтекстів образності, підрядні інтерпретації додаткових відтінків естетичної смислової функції домінуючого смислу.

Домінантною закономірністю II половини ХХ ст. стало те, що у рамках тоталітарного режиму соціалістичного реалізму в літературному процесі України в умовах часткової регламентованої лібералізації активізувалася творча молодь, поети-шістдесятники. Дух шістдесятництва сприяв народженню експресивної лірики.

Одухотворена людина харківського шістдесятника С. Шумицького відкриває свій власний світ, починає сприймати нове, усвідомлює тенденційність свого буття, коротка мить стає частиною цілого всесвіту, поетичні рядки наштовхують читача на роздуми про сенс людського існування. Твори С. Шумицького 1961–1962 рр. засвідчили нову

світоглядну якість, у його неоромантизмі відчутний прояв кордоцентричних тенденцій, обстоювання права людини на найвищу міру краси, як і в поезіях Ліни Костенко; його тонкий ліризм доволі таки стриманий, не такий стрімкий у своєму вияві, як у поезії Р.Третьякова; у романтизованій філософії помітні глибинні переоцінки духовних цінностей, як і в творчості Б. Олійника, В. Симоненка; прояв ірраціонального знаходить вияв у різноманітних потоках вражень від навколишнього світу, що зближує його поетику з «поетикою ірреалій» І. Драча.

С. Шумицький сповідував психологію ескапізму. Провідна тенденція його творчості – елегійний сум. Порівняння ранніх поезій із його творами **II половини 1960 рр.** дало змогу інтерпретувати поєднання біографічно-політичного з текстуальним.

Інтертекстуальність С. Шумицького стала об'єктивним критерієм естетичної цінності тексту, постільки природа кожного його поетичного тексту різна, то звідси випливає: саме ґене́за тексту продукує складність взаємозв'язків між різними текстами, які залежать від домінуючого смислу інтертексту про зображене у творі, від ідеї поезії.

Індивідуальна творча система Станіслава Шумицького багата не лише оригінальними жанрами, а й перекладами прозових творів та поезій. Головними темами творчості журналіста й поета були – любов, природа, мистецтво. Домінуючою творчості виявилася гуманістична ідея любові до свого народу, землі, вітчизни, коханої. Визначальною цінністю буття постала душа людини, непримиренність до людської байдужості, аморальності. Він умів добирати точні образи-деталі, добре відчував фольклорну основу слов'янського слова, його музичність, володів здатністю тонко відображати природу та відтворювати її неповторність, зрозуміти найтонші порухи людської душі та передати їх у формі поезії.

## *Розділ 4.*

### **Особливості духовного світу поетичних зацікавлень Станіслава Шумицького**

#### 4.1. Еволюція творчих поглядів С. Шумицького

Чинниками еволюційного демократичного поступу творчості шістдесятників були, перш за все, – західна філософія життя та український сентиментально-романтичний кордоцентризм. 1952 рік знаменний у світовій історії ідейним розходженням Камю й Сартра у питанні комуністичної ідеології. Відійшовши від ранніх нігілістичних думок, Альберто Камю заявив, що саме у площині того часу для західної цивілізації назріла необхідність боротися проти брехні хоч і за «чверть правди», бо цією правдою є свобода. Корінь трагічного оптимізму сучасності А. Камю вбачає у зіткненні митця «віч-на-віч із жорстокими істинами» [109, 491–552]. Літературознавці материкової України підтримували зв'язок із письменниками в еміграції. Так, Віра Вовк тричі протягом шістдесятих років побувала на материковій Україні. Саме через діаспорних митців передові ідеї філософії життя, демократичного поступу поширювалися в Україні, по всій території СРСР.

Після смерті Й. Сталіна владними структурами СРСР здійснені деякі заходи обмеженої лібералізації для збереження справи Леніна – Лаврентій Берія спочатку був виведений зі складу ЦК, потім розстріляний; частково звільняють із місць ув'язнень політичних в'язнів. До одноосібного керівництва партією і державою Микиті Хрущову заступили дорогу «одіозні сталіністи» – Каганович, Молотов, Мікоян і молодший, перспективніший реставратор тоталітарного фасаду – Ма-



ленков. М. Жулинський констатував: у червні 1956 року розгромлене «антипартійне угруповання» Маленкова, Кагановича та Молотова [81, 153–154]. Саме такий процес дискредитації сталінізму дозволив наділити добу персоніфікованим змістом. Тоді російський націоналізм став ідеологічним ядром системи імперських цінностей ... Були порушені канони і стереотипи усвідомлення та тлумачення історії радянської доби: «тоталітарна система руйнувала одного ідола задля самозбереження за допомогою ще натхненнішого обожнювання засобами «оновлення»: «очищення» від начебто вульгаризованого «забруднення» першого ідола – самого творця системи Леніна» [81, 146]. У ранньому творчому доробку С. Шумицького зустрічаємо поезію «Ленін», що вийшла друком 22.04.1956. у газеті «Ленінська зміна», тоді молодий поет щиро вірив: «І з іменем Леніна / Міцно зіллється / Усе найдорожче / Тобі і мені» [358]. Є поезія «Ленін» і в збірці «Борозни» В. Мисика: «Гранітом / Одягнеш бурю, що струснула світом, / І досі двигаче його вперед...» [191, 7]. У циклі Д. Павличка «Львівські сонети» знаходимо поезію «Ленін»: «До сонця він подібний. Обійма / Промінням розуму простори світу» [230, 7]. У поезії «Біля мавзолею Леніна» Р. Третяков писав таке: «До тебе, як до джерела, / Я знову й знову прихилюся, / Твого глибинного тепла, / Твоєї мудрості нап'юся» [309, 4].

Скривджений сталінським свавіллям народ приймав Леніна за ідеал, а самі суспільні процеси – як відмивання гріхів самої системи, яка через культивування власної непогрішимості, свавілля, волюнтаризм, обожнювання Сталіна зазнала трагічних деформацій. У цей час, 1956 р., у США, у Нью-Йорку видана «Історія української літератури» Дмитра Чижевського. У вступній частині М. Наєнко характеризував другу половину 50-х років ХХ ст. не лише як розвінчання культу особи Сталіна, а й як «приспосовання більшовицької ідеології до нових умов життя» [209, 5]. Опозиційно налаштоване до тоталітарної системи покоління шістдесятників приймало Леніна та настанови партії за ідеал. Дволикість ставлення до дійсності часу К. Фролова пояснює тим, що міф про Леніна, як «найпередовішого і геніального гуманіста» укорінився у свідомості цілого покоління й був суспільним вектором його поведінки аж до 90-х років ХХ століття, доки на науково-документальній основі був «розвінчаний» доктором філологічних наук Дмитром Волкогоновим у трилогії політичних портретів «Вождя» [326, 11].

У нотатках Віктора Іванисенка «В пошуках радості й краси» з'ясовується ситуація, про яку літературознавець Б. Кравців зазначив: «Якийсь час тривало становище, коли багато наших поетів, зокрема молодь, здавалося, втратили смак до тонкої психологічної аналізи в ліриці, коли розвиток поетичних засобів, такий природний у

всякий період, загальмувався, і можна було спостерігати очевидне тупцювання на місці. Серед величезної кількості поетичних збірників рідкісним явищем були твори, позначені слідами пошуків нового поетичного змісту і форми. За кожним із значних поетів, як М. Рильський, А. Малишко, В. Сосюра, творчість яких є певним підсумком традицій і сама стала традицією, ставали в рахунок десятки поетів, повторюючи прийоми цих поетів і не вносячи свого внеску, щоб збагатити поетичну скарбницю» [395, 439–440].

У 1957 р. С. Шумицький почав працювати в редакції молодіжної газети Харкова «Ленінська зміна». При перегляді періодики за цей рік можна знайти публікації С. Шумицького в газеті «Соціалістична Харківщина» і журналах – «Вітчизна», «Прапор».

15 квітня 1957 р. секретар редколегії журналу «Вітчизна» Д. Гринько подав П. Тичині поезії С. Шумицького «Пісня», Ю. Стадниченка «Після дощу» на розгляд щодо друку. Вірш С. Шумицького починався так: «Було у твоєму імені / Все щастя до могили». П. Тичина зауважив: «Щастя чие?». У рядку «Розлука в серці щулиться» рецензент підкреслив слово «щулиться» і дописав: «Цей вірш мені зовсім не подобається і я б стояв за те, щоб його зняти». Щодо поезії Ю. Стадниченка П. Тичина зауважив: «В оригіналі окремо строфи одбито. А набрано чомусь до купи». Поезія «Пісня» С. Шумицького вийшла друком того ж таки 1957 р. в журналі № 5 «Вітчизна», поезія Ю. Стадниченка «Після дощу» надрукована під назвою «Спогад про батька» у цьому ж таки номері журналу [365, 121], [401, 6–7]. Пізніше поезія «Пісня» увійшла в першу збірку С. Шумицького [385, 27]. Вона відзначається радістю й безхмарністю юних літ, наповнена фольклорними українськими мотивами, у ній відчутні ніжні інтонації лірики В. Сосюри, пісенність українського слова: «Молодь в танці розгулялася – / Опадає білий цвіт. / Ти Марією назвалася / І пішла у білий світ // І залишилися свідками / Тільки яблуні в саду, / Я не встиг спитати: – Звідки ти, / Де тепер тебе знайду? // Не одну я пісню випестив / У тривозі юних літ, / І тебе шукати випустив ті пісні у білий світ. // Розлетілися лелеками, / Та не думають вертати ... / Може й ходиш недалеко ти, / А нелегко відшукать // Я полину вслід за мрією / І дівчиноньку знайду, / Що назвалася Марією / У квітучому саду» [365, 121].

В одній із передмов до публікацій поезії С. Шумицького (цього ж таки, 1957 року) М. Воробйов зазначив: відчуття у творах поета ясного ліризму, правдивості та щирості навіть у тих віршах, які ще «недосконалі за формою, позначені поспішністю, невмінням глибоко й яскраво розкрити життєві образи» [41]. І все ж таки щодо аналізу такого типу поезій, доцільно прислухатися до судження Т. Шестопалової: «Справжні здобутки літератури являють собою не продукт

запозичень чи спонтанних емоційних імпровізацій, а співпрацю почуття і розуму» [347, 152].

Людина в тоталітарній системі була зведена до єдиного соціального обличчя, порівнювалася з гвинтиком механізму. Аналізуючи обставини системи соціалістичного реалізму, Г. Почепцов узагальнив: «конкретної людини в рамках тоталітаризму нема» [246, 67]. На початок 60-х рр. відбувається нестримний сплеск художнього творення. Інтелігенція перша відчула свободу й усвідомила її як «духовний рух опору підрежимної України» (Пахльовська). Настав час творчого самовияву, час духовної і громадської непокори [154, 141]. Шістдесятники обстоювали право говорити правду. К. Фролова, з'ясовуючи причину з'яви шістдесятництва, слушно зазначає: «Витоки ж цього явища були не в надіях на докорінні зміни у внутрішній політиці влади, а в гострій суперечності дійсності, коли після сметрі Сталіна з критики культу особи на державному компартійному рівні почалася руйнація підвалин тоталітарного режиму, який не здавав своїх позицій» [326, 11].

У 1961–1962 роки концепція авторського світогляду своєрідно реалізувалася в сукупності художніх особливостей кожного його літературного твору. «Стас не без Божої іскри, здібний поет», – так характеризувала С. Шумицького у 60-ті роки колишня співробітниця «Ленінської зміни», потім заслужений журналіст України С. Довгальова [133, 175].

Поезія С. Шумицького з евфемістичною назвою «Людині очі зав'язала тьма» (1961 р.) привернула увагу громадськості афористичним узагальненням: «Та між людей людина не загине, / Лише б не похитнулась в боротьбі... / Куди страшніше, як вона в собі / Безповоротно втратила людину» [360]. Ідею «втрати людиною самої себе», що страшніше за недуг фізичної сліпоти, є усі підстави вважати канонічною для поетів шістдесятників.

Літературний критик, співробітник журналу «Прапор» Ю. Стадниченко на початку 1970-х писав: «С. Шумицький один з перших у Харкові за останні роки почав опрацьовувати нелегкий жанр віршованого нарису про наших сучасників-трудівників, славних синів робітничого Харкова» [279, 90]. Лірико-публіцистичні нариси-поєми письменника були цікаві за змістом, як-от нарис «Назустріч сонцю» (15.10.1961) [383] про дояра одного із колгоспів Золочівського району Василя Цеменка. Автор яскраво й доступно передав суть речей, підкреслив характерні риси головного героя – працьовитість, наполегливість у досягненні мети.

Композиційно нарис «Назустріч сонцю» складається з чотирьох величких роздумів, написаних верлібром, початок і кінець твору виступають кільцевим обрамленням романтичного характеру. Таку ком-

позиційну побудову мали всі наступні віршовані нариси письменника, приваблювали наскрізною ліричністю, патріотичним запалом, яскравістю образів. І все ж таки поеми-нариси 60-х років були суто радянським провінційним явищем і як літературний жанр скоро втратили свою актуальність, а згодом взагалі були віднесені до ряду кон'юнктурних нарисів робітничої тематики [148, 154]. Хоч жанр віршованого нарису і не прижився в літературі, проте започаткував стійку тенденцію компенсації неримованої поезії ускладненою образністю [140, 47].

Зі стенограми вечора обговорення творчості молодих поетів під головуванням П. Тичини в українському республіканському «Будинку літератора» міста Києва 21 вересня 1962 р. довідуємося про те, що в обговоренні творчості Марії Куравської, Олеся Лупія, Бориса Олійника, Олеся Трусана, Вадима Шкоди, Станіслава Шумицького взяли участь: Валентина Ткаченко, Юрій Бурляй, Михайло Ігнатенко, Назар Санов, Микола Сом, Панас Лисюк, Станіслав Тельнюк, Валентин Речмедін та інші. У ході вечора багато часу зайняли дебати щодо модернізму поезій. В. Дрозд виголосив невдоволення В. Речмедіду за «навішування образливих ярликів модерністів», за те, що не були надруковані вірші І. Драча, В. Коротича, М. Вінграновського [405, 60]. У виступі С. Шумицького прозвучали поезії, сприйняті під схвальні оплески: «Фантастична балада», «Відверто», «Сорок ударів серця», «Червоні маки», пародія на творчість М. Вінграновського «Прелюд 1234 млн. 535 тисяч 850», «Не шелеснуть руїни» [405, 12]. Назар (Лазар) Санов, рецензуючи поезію С. Шумицького і О. Лупія, відзначив точність і лаконізм поезій С. Шумицького, проте зауважив, що поет іще «не знайшов» коротку «формулу» складної оцінки «культу особи» [405, 37, 41]. Юрій Бурляй звернув увагу на твори тих поетів, яких мало обговорювала критика – Б. Олійника, С. Шумицького, схвалив пошуки ними «і власного голосу, і шукання чогось оригінального», відчуття «духовного світу» людини, відзначив поезію «Б'ють у криці ковалі» Б. Олійника та афористичність балади «Сорок ударів серця» С. Шумицького [405, 12, 26]. М. Сом назвав Б. Олійника і С. Шумицького «шістдесятники» [405, 43]. Станіслав Тельнюк назвав «графоманами», «поетичним айсбергом» поетів Євтушенка, Вознесенського, Рощевського та Шумицького за його «епіграми», намагання поетами «зобразити епоху» [405, 52].

Із особової справи С. Шумицького Національної спілки письменників України довідуємося: протягом 27 листопада 1963 р. – 15 січня 1964 р. надійшли рекомендації членів Спілки радянських письменників України Ігоря Муратова, Давида Вишневецького, Віктора Лагози, Бориса Котлярова щодо вступу молодого, працьовитого «здібного» і «талановитого», високохудожнього ліричного «співця» досконалої форми, позначеного особистим філософською глибини

«я» автора Станіслава Шумицького до членів Спілки письменників України [402, 1–8].

Розлога елегія-медитація Станіслава Шумицького 1966 р. «Цвіт папороті» виражає систему поглядів автора на життя, природу, суспільство. У ній яскраво відчутні модерні експерименти, навмисне ламана ритміка наближає її до розмовної інтонації. Поліфонія проблематичності згущує ліризм текстової тканини. Перед реципієнтом постає ряд важливих проблем: поет і читач, епігонство, людина і природа, реалізація творчого «я» в поезії і водночас постає загадковість постаті самого поета. Філософічна медитація унікальна критикою інакомислення, палким прагненням поета езопівською мовою заперечити соцреалізм власною творчістю. Стає відчутною закономірність вивільнення творчої індивідуальності від одіозних ідеологічних догм, хоч діалектика громадського, особистісного і суспільного не заперечуються, проте поетичне переживання авторського «я» позбавляється фарисейства, індивідуальні риси художнього мислення набирають неповторного особистого начала, притаманного шістдесятникам. У свідомості митця відбувається переломлення реального та уявного світу, митець стає спроможним відтворити в собі усі складності оточуючої дійсності та по-своєму естетично його змодельювати. У художньому творі автор виражає концепт домінування єдиного всезагального над особистим індивідуальним. Спостерігаємо накопичення критичної маси обставин, що Г. Касьянов пояснює як «процес взаємного відчуження» митця і держави, коли держава, намагаючись зберегти ідеологічну цілісність, штовхала «інтелігенцію на дисидентство» [111, 187]. Відчувається та межа, коли офіційно лояльний конформізм митця починає витримувати щодо політики певну дистанцію, досягаючи нонконформізму, коли владні ідеологічні структури провокують особистість стати дисидентом репресивного типу.

Після друку медитації «Цвіт папороті» поезії С. Шумицького почали друкувати все рідше. Незважаючи на це, він продовжує висміювати негативні вади характеру своїх сучасників-колег, представників владних структур: відкидав комуністичний принцип сповідання ієрархії чину. Маленькі гумориски С. Шумицького 1966 р. – «Свята наївність», «Дальтонік», «З своєї дзвінниці», «Сила страху», «Дві сторони медалі» – це мініатюрні прозові твори з комічним сюжетом, з легкою жартівливою тональністю, емоційно забарвлені, естетична картина світу у них передана у дотепній парадоксальній формі. Вони неповторні своїм анекдотичним сюжетом, лаконізмом, простотою і прозорістю, як і поетичні дружні мініатюри-шаржі сатиричного характеру з карикатурними малюнками до них («Куди ж!», «Цікаво», «Повірно», «Безынициативный», «Горлохват»), як і поетико-гумористичні добірки байок типу «Хапуга», «Підлабузник», «Дармоїд»

– спрямовані проти різноманітних соціальних вад і приваблюють правдивим відображенням народного життя. Маленькі гуморески, дружні ліричні шаржі та ямбічні байки С.Шумицького продовжують традиції співомовок-приказок С. Руданського [148, 154]. Народним гумором, здоровим глуздом сповнені рядки-афоризми його ліричних мініатюр сатиричного характеру, як і цитовані рядки, присвячені Василю Соломці мініатюри «В обіймах у життя»: «Прагнеш неба – учись падінню, / Слави хочеш – то слухай свист ...» [352].

Письменник змальовує моральні людські вади у побуті й на виробництві. Доброзичливий ствердний сміх автора, що висміює негативні риси характеру людей чи природи, які суперечать здоровому глузду, змінюється жорстокою іронічною насмішкою, побудованою на посиленому контрасті зовнішнього змісту та підтексту, спрямованого проти бюрократії, чиновників, критиків (тут простежуються перегуки з циклом «Мандрівки по цвинтарю В. Симоненка»). Байки С. Шумицького – різко викривальні поетичні сатири-мініатюри з вдало використаною алегорією чи дидактичним афоризмом. Автор акцентує увагу на найяскравіших деталях характеристики висміюваного героя [148, 154]. Ліричний герой поетичних збірок С. Шумицького ніби збоку спостерігає події, і в той же час хвилюється, його турбує усе, як усе турбувало і торкалося тонкої філософської душі поета-лірика ... [147, 195].

Цілком закономірно, що підготовлена до друку нова збірка віршів поета несподівано зникла після трагічної смерті автора, що відбулося за нез'ясованих обставин. У історико-літературній статті «Реалізм у соцреалізмі» Анатолій Погрібний, характеризуючи 60–70-ті роки ХХ століття, слушно зазначає, що в ті роки на соціалістичний реалізм «божилися, на нього ще молилися, ним заклинали, але фактично то вже був труп, що на нього всерйоз спиралися хіба що відверті кон'юнктуристи» [242, 41].

Художня манера С. Шумицького ґрунтується на особливій прикметі його творчості – елегійному характері ліричності, вмінні створювати неповторні метафори, особливо персоніфікацію як засіб психологізації образів, на особливостях романтизації внутрішнього світу, вмінні помічати подібності у природі та житті людини й саме у цьому бути особливим, вишуканим [157, 49].

Підбиваючи підсумки розгляду заявлених у підрозділі питань, зауважимо – в еволюційному розвитку письменника виділено такі періоди:

I. 1953–1956 – початок творчої діяльності, «зародження»;

II. 1957–1960 – «становлення»;

III. 1961–1962–1966 – «піднесення»;

IV. 1970, 1972–1974 – «стагнація» (терміни М. Наєнка), (за визначенням Л. Тарнашинської – «тихе протистояння», «відчуження від суспільства»).

Дослідивши динамізм прояву домінантних ліричних еволюційних змін духовних потреб творчої особистості С. Шумицького у складних обставинах суспільного життя другої половини ХХ століття на конкретних прикладах аналізу окремих поезій, заглибимося в особливості духовних інтересів поезій автора. Простежимо, у чому виявляються його моральні якості, особливості сприйняття всесвіту, духовні потреби, громадська позиція.

#### 4.1.1. Людиноцентризм лірики С. Шумицького

Із безпосередністю експериментатора оспівує С. Шумицький рідний край, його природу, розповідає про свого сучасника. В одній із його поезій не впевнений у собі ліричний герой розгублено заявляє: «Не стало слів. Ну що мені робити? / Розтанули в кімнатній тишині, / І сотні рим поникли, наче квіти, / Що в'януть поступово на вікні» [364, 53]. У рецензії «Є слова у поета» О. Гольдес (справжнє прізвище Гольдейсгейм) слушно розмірковував про те, що вірші С. Шумицького «не відразу вражають. Все ніби просто, але, вчитавшись, знаходиш глибину думки й почуття, природну новизну форми» [48, 86].

Твори С. Шумицького умовно можна поділити на дві групи: ліричні та етико-філософічні. Першу групу становлять вірші, в яких виразно виявляється Шумицький-лірик, розмірена простота розповіді, плавне співуче звучання поезій: «Першоцвіти», «Осінь відкриває обрії», «Пісня», «Голубінь», «Знайди мене», «Червоні маки», «Люботин», «Ти дуже на першу схожа» – надає їм характеру пісень. Ліричний герой другої групи поезій – «Людині очі зав'язала тьма», «Фантастична балада», «Титан», «Голосую “за!”» «Неспокій», «Провесінь», балади «Сорок ударів серця» – любить рідну землю, непримирений до підлості, байдужості, вульгарності. У цих творах поет, як і його друге ліричне «Я», виступає захисником певних естетичних категорій, життєвих принципів.

Поезія С. Шумицького уже з першого входження митця в художні літературознавчі кола своїх сучасників відзначалася точними римами, що збагачують звучання ліричних творів, автор не захоплювався поетичною драбинкою. Провідними рисами поезії початківця стали: тонкий ліризм, лаконізм розповіді, легкий чистий сум, безпосередня радість захоплення та гуманізм творення.

Десять років С. Шумицький чекав своєї дебютної книжки, впевнено удосконалював свої віршові надбання. Уже в першій збірці поета, погодимося із слушно зазначеним судженням О.Черевченка, виявляється одна із сторін поетичного методу автора – «прагнення надати людських рис образу» [334]. У першій поезії дебютної збірки «Вийде книжка» відчутні ознаки експресіонізму: відображене загострене

суб'єктивне бачення світу щедрого співця людської праці, відчуваємо напругу душевних переживань скромного і відвертого автора: «Вийде книжка. Примірників з двісті / Роздарую товаришам, / Тим, з якими в селі і в місті / Живемо ми в душу душа» [385, 3]. Поет сповідує: «Я – коханого краю біограф / І хіба що трохи поет» [385, 3]. Автологічний образ (образ-тип, гротеск) біографа «коханого краю» стає самозначущим образом-типом усієї збірки, надлюдина-титан уособлює образ народу, його кращих синів і дочок. Автор із гордістю заявляє про український народ, який «був титаном духу, / Бо рідну землю на руках носив», «Він був господарем в її полоні / І кров за неї в битвах проливав» («Титан») [385, 33].

Твори С. Шумицького відтворювали буденну площину свого часу загальноновживаною українською мовою, зрідка вживалися діалектизми, саме тому на перший погляд вони не відразу вражали читача, здавалися простими, проте вчитавшись, знаходимо в тестах глибинну народну мудрість, зрілу філософічність, тонкий чуттєвий психологізм. Автор приваблює своєю скромністю: «І не треба мого імення / Між поетових ставить, ні. / Просто я повертаю натхнення / Те, що люди дають мені» [385, 3]. Для митця найголовнішим завданням було зобразити людину, її самовіддану працю, дружбу, любов. Він допитливо вивчав психологічні риси молодих сучасників. У неокласичній поезії-октаві «Три ознаки вірності» знаходить гармонію між розумом і почуттями у роздумах про вірність у коханні: «Це – затаєна ревність, що в серці, буває, скипа? / Це любов, що на ласку при людях скупа, ... Ну, а третя – / ненаписана пісня про тебе» [385, 25]. У поезії «Дитинство» автор пишається своїми однокласниками, які: «Проривають зоряну блакить / Синьоокі, білочубі, вперті», «Однокласник-штукатур Павло / Щирим сонцем розчин розбавляє» [385, 35]. У характері свого ліричного героя автор перш за все бачить героїчні риси – ідейну цілеспрямованість, чистоту думок, благородство вчинків. Г. Гельфандбейн, пригадуючи видані за останні п'ять років у Харкові перші книжки поезій – Василя Бондаря «Маки на дроту», Роберта Третьякова «Зоряність», Романа Левіна «Ціна щастя» – зазначає те, що було ще в тих збірках багато незрілого, недосконалого, але підкупила наявність схвилюваного, справді поетичного підходу до важливих питань життя, що й одержало розвиток у подальших творах авторів. Рецензент відзначає, що Шумицький у своїй збірці намагається приділити увагу головному: поетичній розповіді про рідний край, про духовне життя і працю свого молодого сучасника [59].

Вірші про кохання С. Шумицького відтворюють душевно-емоційний образ людини, розповідають про її долю, саме цим вірші автора нагадують маленькі психологічні романи. У поезіях «Червоні маки», «Поет», «Ти дуже на першу схожа» іще виразно відчуваються ритми



та інтонації В. Сосюри. Ліричний герой-однюлюб турбується: «З тобою не мало я звершив, / Та острах – у серце ніж: / А що, як не вернеться перша, / Яку цілував раніш?» [385, 18]. У віршах «Якби», «Фантастична балада», «Лист», «Золото», «Твоїх листів я майже не читав» звучать своєрідні, власне С. Шумицького – інтонація, ритми, психологізм. Як у праці, так і в почуттях його герої не знаходять компромісів. О. Дністровий наголосив на основну рису поезій автора – намагання «передати всю неповторність своєрідного ...» та зазначив: «Видно, що С. Шумицький не раз припадав до дзвінкових джерел своїх же харківських майстрів поетичного слова: Василя Мисика-філософа та Івана Виргана-лірика», автор «веде читача до пізнання душі свого героя нерівними, а то й тернистими стежками напружених роздумів, заперечень, стверджень» [73].

Якщо поезія «Лист» розповідає про складність людських взаємин, то поезії «Твоїх листів я майже не читав», «Золото», «Червоні маки» лаконічним наповненням думок та почуттів нагадують життєві драми.

Мотив скромності доповнюється мрійливим родоцентричним відчуттям авторської пісні: «Люди! Пісня у мене в грудях / І гаряче серце – для вас, / Доторкніться до серця, люди, – / І воно заспіва» («Пісня серця мого») [385, 22]. Скормний автор іще не самостверджується, а лише має палке бажання бути «у літописі наших днів» [385, 3]. Ліричний герой гуманістичних поезій з родоцентричним приматом біограф «рідного краю», якому уподібнювався у своїй поезії й сам автор, роздумував над головними проблемами життя: еволюцією людських поглядів, долею співвітчизників, рідних, майбутнім покликанням поезії. Герої творчості С. Шумицького визначаються здатністю любити природу, вірністю життєвим принципам, ідеалам добropорядності, чесності, дружби, любові, краси. Свою вірність поет намагався довести у творах. С. Шумицький усвідомлював істину: якщо читачу потрібна його творчість, тоді він справді творець.

Отже, проаналізувавши ранній ліричний доробок автора, можна узагальнити: центральною проблемою лірики С. Шумицького була людина. Поет був скромний і щирий лірик, сильний і зворушливий до розчуленості у своєму гуманізмі творення, він відчував незадоволення собою, допитливо шукав і відтворював у напружених ритмах поезії риси своїх сучасників, залюблений у людей, вимагав не лише від них, а й від себе дотримуватися життєвих принципів.

## 4.1.2. Філософічність віршів С. Шумицького

Особливу увагу привернула поезія С. Шумицького «Кінь» (1966 року). Людська доля і обумовлена нею поведінка людини відображена поетом у алегоричному-символічному (металогічному, чуттєвому) образі вільнолюбивого коня. Експресивна ознака фрагментарності стислого потоку історичної свідомості – головна ознака цієї поезії: «Його життя замкнулося в голоблях: / Кінь знає воза нелегкий тягар, / І хоч буває іноді голодним, / Проте старанно лантухи тяга. // Коли ж по зливі на дорозі вогко / І кінські сили утікають геть, – / Батіг над головою хижо цьвохка, / У спину упиваючись, мов гедзь. / І кінь біжить. // ... І думає, тамуючи образу, / Про дальніх предків в росяних лугах, / Про тих коней, що за життя ні разу / Не скуштували злості батога. // Та сталося (цей спогад – ніби рана): / Якось луги поринули в пійтму, / І скіф коневих предків заарканив / І вигадав кибітку та хомут. // Хоч зваблюють коня луги та води, / І табуни хмаринок золоті, / Але тепер колишньої свободи / Коневі вже замало у житті. // Коли пійтма над стайнею повисне, / Йому не раз привидяться вві сні / Розтроснені голоблі, плуг первісний / І ... силует людини на коні» [370,10]. Кінь символізує свободу, філософію вольності, проте на вольність коня посягнули «голоблі» і «нелегкий тягар», кінь «утікає» від багога і згадує ті давні часи «колишньої свободи» – зокрема степ, про який І. Набитович, цитуючи Д. Віконську, говорить, що в українській психіці «панує фантазія, широка воля – степ. Саме тут місце, де первісна багата природа вимагає розуму та свідомої волі, щоб органічне перетворити в організоване» [205, 166]. У спину упивається батіг, «мов гедзь» і це межова ситуація рабської психології українського менталітету як наслідок багатолітнього поневолення. Ідеї Віконської продовжив В. Янів. Із цього приводу І.Набитович слушно наголосив: саме життя у межовій ситуації, «яку нам накинув степ, було чинником певної селекції, причому впродовж історії стиралися вольності, скріплювалася пасивність». І пояснює дві причини цього явища: пасивна частина суспільства потерпіла менше, збереглася від нападів утечею, шляхом «успадкування й виховання» пасивність передалася нащадкам, проте «активна, динамічна частина вигинула». Брак вольності пояснюється пасивністю, «лінивістю при надмірній чуттєвості» та браком підпорядкування [205, 166–167]. Поезія характеризує відчуття ознак тогочасної дійсності. Саме у 1966 році за найменшу непокору можновладці кидали людей за ґрати, винищували психологічно, фізично, саме тоді почалася хвиля арештів «інакодумців», непокірних, які дозволяли собі вільно мислити. Свобода волі на той час придушувалася у корні. Такий завуальований модернізм поезії «Кінь» був причиною недовіри правлячих інституцій до митця, якого почали викликати у райком, його переслідували, погрожували.

Поезії С. Шумицького порушували різні філософські проблеми. Так елегія «Листя» цікава алегорією: «Ось і літо красне промайнуло, / Та холодним і похмурим днем / Листя, затремтівши, спалахнуло / Золотавим сонячним вогнем. / І опало ...» [370, 11], – порушила філософську проблему життя і смерті. Поезія «Саламандра» торкалася проблеми, свого часу порушеної В. Винниченком – «чесність самим із собою»: «Палю я на вогні, палю очима / І фото, і себе, й свою брехню. / Але вогонь душі не очищає:/ Як спогад, образ твій над полум'ям зринає, / І ти сама виходиш із вогню. / Я вірю в те, що зможу мужнім бути. / Я скину з язика брехні полуду, / Я зможу розлюбить і – розлюблю, / Та спогадів, на жаль, ніколи не спалю [370, 12]. У поезії відчутні ознаки імпресіонізму: конфлікт дійсності з особистістю, прагнення відтворити найтонші відтінки настрою, схопити миттєві враження.

Поезія «Собака» увиразнила у людині проблему добра і зла, тваринного і людського. Увагу привертають експресіоністичні контрастні барви змальованих обставин та персонажів, у застосуванні зображувальних засобів – синекдохи та гіперболи: загострене світобачення авторського «я». Гострий конфлікт між добром і злом, зосередженість уваги на чуттєвій сфері – ознаки неоромантизму.

Експресіонізм страху за майбутнє людини відчувається у строгих синтагмах ліричного верлібру поезії «Поштова скринька»: «Вона лежить у тузі голубій / Людей благаючи усім еством відкритим / І про повернення на стовпчик свій обжитий / Вона благає лиш повірить їй» [370, 28]. В алегоричному образі поштової скриньки, як і в однойменній назві вірша, автор у філософсько-аналітичній, з елементами неоромантизму та реалізму рисами розповіді відтворює типову для всіх часів вічності історію людини-службовця, яка постраждала від анонімного наклепу, залишилася без роботи і стала нікому не потрібною.

Із рядків поезії «Велике й дріб'язкове» постає філософ-інтелектуал, який добре розуміє діалектичну істину Всесвіту: без малого не може бути великого, як і великого без малого. Загострене суб'єктивне аналітичне бачення всесвіту автор риторично узагальнив: «Злилось в одне, велике й дріб'язкове», «співіснують коні і підкови, / Та сонце й електричні ліхтарі» й усьому треба віддавати «належне», «Бо що робили б всіх земель підкови, / Якби на світі коней не було?!» [370, 69]. У баладі «Сорок ударів серця» поет філософськими афоризмами розв'язує актуальні проблеми людства: вірність вітчизні, зраду, героїзм: «Зрада – не тільки тікати зайчам / З поля битви шкури заради. / Іноді можна просто мовчать – / І це теж зрада!» [385, 10]; «Героїзм не завжди / і не скрізь / Лиш атака й «ура» завзяте. / Іноді можна просто / мовчати – / І це теж героїзм!» [385, 13].

У пізнішій поезії «Майстерність», повернувшись до вічних законів неокласичного мистецтва, роздумуючи над труднощами жит-

тя, митець влучно-афористично заявив: «Паганіні одну струну / Вилить змусив і сміх, і жалі, / І народ, напевне, збагнув / Суть великого у малім. // Я, буває, почувши про те, / Власну неміч ховаю за сміх: / «На одній зіграти? Пусте! / Значно важче, як я – на всіх!» [353, 27].

Тонкий імпресіоністичний психологізм, прагнення відтворити найтонші відтінки настрою наповнюють філософську модерністську віршову форму діалогу сина й матері «Розмова». У поезії вражає експресіонізм поєднання реалізму й фантастики: «Слухай, мамо, вже й холоди / Насуваються, наче гроза. / Чом я в тебе, як перст один, / Ти могла б мені розказать?» / Мати горнеться до тепла, / Присувається до плити. / «Я охоче б, – каже, – пішла/ До сестер твоїх, до братів / І гойдала б малятко їм, / І варила б смачні куліші, / Та брати і сестри твої, / Не родившись, померли в душі, / І нема ні могил, ні слідів, / Тільки в серці – хрести й хрести...» / Жаль, що пізно я народивсь, / Я од смерті б їх захистив!» / Мати каже: «Скінчив уже?» – / І бровами суворо: – Зажди. / Можна пізно померти лише, / А народження вчасне завжди». / Догоряють у грубі дрова. / Скрип віконниць, мов гра цвіркуна. / І нараз материнські слова: / «Сину, – чуєш? – була війна...» [353, 27].

Символічна назва поезії «Вірність», друга назва поезії «Полюби Україну мою» приховує завуальований зміст забороненої на той час всеперемагаючої теми любові до страждальної і дорогої серцю автора України. У поезії С. Шумицького «Вірність» автор створює на інтертекстуальній основі поезії В. Сосюри «Любіть Україну» новий текст як особливий різновид відгомону ремінісценцій любові до України, її народу. Загальновідома, після Другої світової війни заборонена, патріотична поезія В. Сосюри «Любіть Україну!» у сюжетному контексті С. Шумицького набрала нового звучання: «...Ти стоятимеш довго в тривожнім мовчанні / І благатимеш поглядом: «Ну, говори ...». / Тільки я не скажу, не скажу про кохання / До пори». Дівчина прибула в Україну «з-за синього моря, / А туди виїжджала іще немовлям» і «не бачила сліз і не бачила горя, / Що всотала у надра вкраїнська земля. / Як стогнала вона у ворожій облозі!», як «важким колоском у степу при дорозі / Виростала свята материнська сльоза» [366]. Майже прозові футуристичні рядки римованих синтагм верлібру, змінюються хвилюючими роздумами, в яких перемагає не серце, а розум. У емоційно насиченій психологічній душевній боротьбі автора, як і його ліричного героя, відчутна непримиренність байдужого ставлення його коханої до долі його рідного краю. У двобої любові інтимної до дівчини і любові до рідного краю перемагають почуття громадянина України, саме тому фінальні рядки вільного вірша трактують амбіціозні, справді новітні смисли: «Полюби ж ти спочатку мою Україну, / А тоді я, можливо, тебе полюблю [366]. У поезії «Вірність» відчутне імпресіоністичне багатство відтінків у змалюванні дійсності: пейзажі, ваго-

мі деталі, постмодерна гра історичними фактами. У роздумах автора превалює амбіціозна любов до України: неокласицистична гармонія розуму й почуття порушується, на перший план виходить інтелектуалізм. Відчутна екзистенція боротьби інтимного кохання та любові до народу, землі України. У почуттях ліричного героя перемагає любов до України та палкий виклик людській байдужості.

Отже, із аналізованих сторінок філософських поезій Станіслав Шумицький постає інтелектуалом, який добре розуміє діалектику всесвітніх законів. Митець у формі поетичних роздумів порушував філософські проблеми вічності. Ці проблеми поет найчастіше вирішував у формі афоризмів, розмірковував про межу добра і зла, тваринного і людського в людині. Контекстуальними домінантами філософічності лірики С. Шумицького став пошук свободи волі, життєвого вибору, життя і смерті, героїзму і зради, чесності із собою. Поета-гуманіста турбував страх за майбутнє людини, він був непримиренний до людської біди, байдужості.

#### 4.1.3. Краса людських почуттів як моральний чин поезій С. Шумицького

Філософія «серця» Станіслава Шумицького, його любов до людей зумовила прояв у його поезії пошуків джерел душевної людської мужності, осмислення прагнення людиною вольності й водночас вірність високим моральним ідеалам.

У видавництві «Прапор» 1971 року опублікована рецензія Юрія Стадниченка «Дарувати людям натхнення», у якій рецензент помічає втрату С. Шумицьким, порівняно із попередніми поезіями, філософічності, проте відзначає нову рису його віршів – виразне окреслення теми праці, «людей праці», зауважує, що це «не легка тема», бо саме в ній автора підстерігають серйозні «небезпеки», серед них: «надмірний пафос і суха прозаїчність», а треба людям дарувати «наснагу, якою вони надихають творчість». Автор рецензії справедливо зазначив: «С. Шумицький один із перших у Харкові за останні роки почав опрацьовувати нелегкий жанр віршованого нарису про наших сучасників-трудівників...». Рецензент на прикладах цитат вказує на незначні недоліки віршів та пісень, подекуди зустрічається ілюстративність, і доводить, що поезії С. Шумицького «приваблюють образністю, ліричністю, патріотичним запалом», акцентує увагу читача, що особливо авторові вдаються пісні, «ліричні мініатюри... виразність образів, обдуманість художніх засобів» [279, 90–92].

У поезії «Рідному місту» С. Шумицький, схвилювано звертається до Харкова, із синівською любов'ю дякує місту за ті успіхи, які він досягнув у своєму житті: «О місто дороге! В твої вдивляюсь риси, / В об-

личчя земляків і вулиці нові. / І хоч давно вже в місті не прописаний,  
/ Люблю його, мов син, люблю його навік / За працьовитість і за щирю  
вдачу, / Бо зичить миру світові всьому, / І коли я в житті хоч щось та  
значу, / То цим я зобов'язаний йому», – щиро звертається ліричний  
герой, а разом із ним і автор до персоніфікованого ним міста, де «сто-  
ять в задумі липи / І мріють мовчазні у тихім скрипі віт» [353, 17].  
Із стенограми виступу молодого поета 21 вересня 1962 р. перед реци-  
пієнтами постає укорінений харків'нин, поет-громадянин, гордий за  
своє місто: «Харків – не тільки місто, де я почав писати, це місто моєї  
молодості, юності і майбутнього» [405, 12 ; 152, 51].

Поет вдячний долі за те, що подарувала йому донечку Маринку,  
якій присвятив поезію «Безсоння». Реальність і фантастика поєдна-  
лись у сюрреалістичному ключі любові турботливого батька про до-  
нечку в поетичних рядках: «Ти міцно спиш, маленьке доченя, – / За  
день стомилися і ручки, й ніжки, – / У сон твій казка двері прочиня, /  
Вмостившись нишком на краєчок ліжка» [353, 28].

Якщо у жартівливій пісні «Ох, ох ...» Кіндрат полюбив двох дів-  
чат: «Вранці Олі говорив: «Люблю», / А опівдні Галю пригортав»,  
то цілком справедливо заслуговує іронічного відношення до себе, бо  
«пошився в горе-женихи» і як «іде наш парубок селом, / Пирхають у  
жмені дітлахи» [353, 34–35]; то зовсім інша ситуація із «сивим капіта-  
ном» поезії із символічною назвою «Береги»: для капітана-однолюба,  
який «тихо плакав», адже любов – його «останній берег», ліричний  
герой, а разом із ним і автор, у своїх роздумах про нерозділену любов  
(Ендіміона) сповідається перед читачем: «Мені буває, іноді невесело,  
/ Бо сам я – і матрос, і капітан. / Не плачу над поламаними веслами,  
/ Але й не можу вийти в океан» [353, 36]. Відчуваємо: почуття любові  
зраджене, нерозділене, проте воно стримане. Це почуття ліричного  
«я» морально чисте, незрадливе.

У поезії «Двоє» людина осягає екзистенцію у граничній ситуації  
людського страждання через совість, символічний бунт, направле-  
ний проти консервативної моралі, тому ліричний герой поезії впев-  
нений: «І нам без паперів, печаток / Потрібно життя дотворить, /  
Але і кінець, і початок / На совісті нашій лежить». Ліричний герой,  
а разом із ним і автор (став прототипом ліричного героя у життєвій  
ситуації), сповнений гуманістичних мужніх намірів, пропонує по-  
кинутій майбутній матері: «будучи просто людьми» [378], змайстру-  
вати колыску. Зовсім інша життєва ситуація поезії «Якби». Лише  
перед смертю ліричний герой згадує про своє чесне ім'я, яке міг би  
зберегти «у ділах» його син. Проте помирає, не дізнавшись, що син  
народився. Але жінка, яка була «обдурена» аморальним чиновни-  
ком, у «нестерпних муках народила сина», але «прізвище не бать-  
кове дала» [376]. Н.Санов, обговорюючи творчість молодих поетів,

відзначив те, що С. Шумицький «знайшов свій погляд – засудження всякого роду негідників» [405, 37].

Білі вітрила автора плывуть у «любов і мрію», на «причалах» немає долі, вона, «мов чайка», пливе «на роздоллі» [353, 46–47]. Саме білий колір поєднує поезію «Білі вітрила» С. Шумицького і поезію «Путь» (1922) М. Хвильового: «Співали сани на путі. / Сріблясту пісню про сніги ...». Дослідник творчості М. Хвильового Ю. Безхутрий відзначив інтермедіальність як ознаку його творчості, а в естетичній системі відзначив прояв символізму [18, 21]. У поезії М. Хвильового відчутне свідоме обривання логічного звучання мелодики авангардного вірша, імпресіоністичне прагнення відобразити філософію життя низкою хаотичних миттєвих деталей-картин, музичну пісенність і навіть безкольоровість та білий і синій кольори. Білий колір – символ чистоти, святості. Такому експериментаторському законотворенню вірша підпорядкована не лише тропеїчна, а навіть і фонетична система художніх засобів твору. Відлуння музичної ритмомелодики поезії «Путь» М. Хвильового відчутне у вірші «Сніги» С. Шумицького [150, 44–45]. Проте посилена увага до зміни яскравих імпресіоністичних деталей і білого кольору підсилює шляхетність альтруїзму моральних почуттів ліричного героя Станіслава Шумицького, поглиблює найтонші відтінки душевного настрою, символ білого кольору постає як моральна чистота і святість.

Отже, проаналізувавши прояв людських моральних почуттів у поезіях С. Шумицького, дійшли певних узагальнюючих суджень. Малим хлопчиком С. Шумицький укоренився в Україні. Свідомість юнака сформувалася в культурних українських колах. Рано пізнав поетичну глибину ліризму та філософічності українського слова, відчував причетність людини як планетарної часточки вселенної до трансцендентних процесів. Людська особистість стала для нього центром Всесвіту, бо жив у епоху підкорення космосу. Поет змагався за високомайстерну творчість. Світ художньої зацікавленості С. Шумицького був надзвичайно різноманітним. Його цікавило усе: від малого до великого. Він не міг бути байдужим до ніжного й прекрасного, тому жив людськими радощами і болями. Особливими рисами його свідомості стали: лібералізм свободи особистості, український національний дух, гуманізм та антропоцентризм. С. Шумицький відстоював громадські права, любов до народу, України, уболівав за розвиток української мови та збереження історичної пам'яті. Виміром його людських вчинків став культ моральності.

## Висновки до четвертого розділу

Провідними елементами світобачення творів С. Шумицького виступають тонкий ліризм та філософічність. Порівняння ранніх його поезій із поезіями II половини 1960 рр. дало змогу інтерпретувати поєднання біографічно-політичного з текстуальним, виділити етапи становлення світоглядних позицій письменника: I. 1956–1965 – конформізм («драма свободи», за Л.Тарнашинською); II. 1966–1974 – дисидентство (нонконформізм, який витримує щодо політики певну дистанцію).

С. Шумицький увиразнює у своїй творчості найважливіші духовно-інтелектуальні шукання сучасності. Його модель авторського мислення втілює як принципи художнього реалізму, лірико-психологічного неореалізму з його деталями-маркерами, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність, так і неоромантичні принципи психології мистецького ескапізму, а звідси – загадковість вислову, втеча від жорстокої дійсності в уявний світ поезії. Журналіст за родом професійної діяльності, поет за покликанням, він співпрацював із тоталітарною системою й полемізував із нею, що вкотре підкреслює прояв домінанти авторефлексивності творчості і життєвої поведінки митця. Він щиро обстоює принцип художнього реалізму, утвердження у житті гуманістичних ідеалів, прагне служити істині, обстоює загальнолюдські цінності людяності, чистої совісті, добра та краси. Поступово С. Шумицький метафоризує ідею вивільнення людської думки із полону соцреалістичних ілюзій та цінностей. Його модернізм відчувається як у стилістичній тканині творів, так і філософському заглибленні художнього матеріалу в життя, у новому освітленні ідеї родоцентризму, життєдайному світосприйманні проблем дійсності естетично-морального характеру, на які він чутливо рефлексує ефемістично-пестливою лексикою, оригінальністю творення метафор, що тонко і ненав'язливо насичують його уміння говорити інакшістю, у поезіях виділяється іманентне відчуття добра і зла.

С. Шумицький був спостережливим дослідником навколишньої дійсності, суспільним аналітиком, якому в складному процесі творчості успішно удавалося реалізувати рівновагу інтровертного тексту з екстравертним напрямом установки мети. Умів відшукати те головне, що невидимо криється в людській душі. Саме знаходження такого зв'язку між продукуючою домінантою ідейного смислу і допоміжними включеннями інтекстів додаткового характеру відкривають додаткові зв'язки між особистісними бажаннями творця і продуктами його творчості.

Мелодійність і пісенність інтимної лірики, уміння точно зв'язати слухові й зорові образи поєднує С. Шумицького з ознаками імажинізму.



му, найтоншими порухами душі В. Сосюри і С. Єсеніна. Саме оригінальними неповторними інтекстовими метафоричними включеннями його поезії споріднені з модернізмом новаторів І. Драча, М. Вінграновського, неонародною поезією В. Симоненка. Зв'язок зі світом природи є наскрізним у творчості С. Шумицького. Поет метафоризує неоромантичну ідею вивільнення людської думки із полону традиційних ілюзій та цінностей. Його модернізм відчувається як у стилістичній тканині поезій, так і в заглибленні художнього матеріалу в життя, у новому освітленні ідеї гуманізму. Митець відштовхується від народницької тематики й поетики, проте в пошуках нового створює власні крилаті вирази, загострює патріотичні мотиви любові до землі, людей, знаходить нове у життєдайному світосприйманні проблем дійсності. На проблеми естетично-морального характеру він чутливо рефлексує здебільшого евфемістично – пестливою лексикою, що тонко й ненав'язливо насичує його іманентне відчуття оберегом добра. Саме метафори, пояснювані евфемізмами, створюють можливість свободи вислову. Ритм і метр уможливають обертони змінної музичної тональності. Ламана ритміка рядка увиразнює метафоричність.

Як представник покоління шістдесятників, С. Шумицький прагнув утвердити модерністські тенденції в українській поезії та через ідеологічні утиски такі тенденції в його творах були розпорошені, не набули цілісного й завершеного вигляду. Творчості поета характерні якісні позиції, що пожвавили літературний процес української літератури: психологізм лірики увиразнив психологічно-аналітичні тенденції поезії; крилаті слова, влучні афоризми, уміло створені метафори збагатили мовний арсенал української мови; неповторна поезія творення внесла значимий вклад у національну самобутність української літератури; творчі індивідуальні підходи засвідчили про з'яву в поколінні шістдесятників ще однієї творчої особистості. С. Шумицький створив непересічний образний світ. Його кращий літературний доробок потребує подальшого наукового дослідження.

## *Розділ 5.*

### **Структурно-функціональні особливості поетичного стилю Станіслава Шумицького**

#### 5.1. Елегійні компоненти наративного ряду

У цьому розділі визначено провідну тенденцію поезії С. Шумицького – елегійність, простежено її вклад у розвиток різновидів елегійних жанрів, естетику мовлення митця та версифікаційні тематичні ряди. В основу текстуального аналізу системогенези авторської свідомості ми поклали метод, запропонований М. Кодаком; міфологічний метод використали як допоміжний; досліджену О. Ткаченко еволюцію елегійного жанру розглянули під кутом зору духовної архетипної системи В. Азьомова, тематичну та сюжетну версифікацію елементів елегійного жанру характеризуємо, включаючи міжтекстові зв'язки інтертекстуальності.

Поміж неоднорідного скупчення найрізноманітніших форм чуттєвої реакції на дійсність у поезіях С. Шумицького привертає увагу читача смуток чи то меланхолійна задума – ознака елегійності в ліричному жанрі. При визначенні жанру необхідно зважити на думку дослідника елегії Л. Фрізмана: «Дослідження жанру продовжується», якщо при визначенні жанру «виникає полеміка щодо деяких віршів...» [323, 17].

Елегія (грец. *elegeia* – «пісня»; утворено, як гадають, від фригійського слова, що означало очерет, тобто від виготовленого з очерету музичного інструмента, під акомпанемент якого співали елегії) – вірш,

у якому виразно спостерігаються настрої журби, смутку, меланхолії: «Тоска – елегії пароль» (І. Северянин). У ньому часто звучать скарги на життєві негаразди, містяться грікі роздуми про швидкоплинність людського життя», – зазначено в «Теорії літератури» [44, 293].

Поціновувачка українського елегійного жанру О. Ткаченко справедливо зауважила, що дослідники давньої української поезії В. Колосова, О. Мишанич, В. Кречотень, М. Сулима, В. Яременко, В. Шевчук «вважають елегію одним із найпоширеніших ліричних жанрів літератури XVI–XVIII ст.». Саме цей жанр, на її думку, «проходить через історію розвитку літератури» від давнини до сьогодення [303, 4]. Типологічні архетипи мономіфів – зради, героїзму, рабства, талановитості, любові – своїм корінням сягають античної елегії. В. Мальчин у статті «Французька елегія кінця XVIII – першої чверті XIX ст.» наводить судження одного з французьких теоретиків літератури XVIII ст. Мормонтеля про античну елегію: «Серйозна чи легковажна, ніжна чи гумористична, пристрасна чи спокійна, радісна чи весела, вона здатна охопити найрізноманітніші ноти, оповідати про героїчне чи буденне» [322, 9].

Кожна доба вносила в жанр елегії щось нове й неповторне у зміст і форму, жанровотворчі структурні елементи. У монографії «Елегія в давній українській літературі XVI–XVIII століть» Олена Ткаченко зазначила, що саме «в XVI–XVIII ст. інтенсивно розвивалася українська елегія в атмосфері впливів та традицій Ренесансу, Просвітництва й Бароко». «Сюжет у елегії відсутній, автор лише торкається якоїсь життєвої ситуації» [303, 108]. Розгортання змісту йде не від події до події, а в сплетенні сумних почуттів, журливих думок, роздумів-рефлексій; вони то поверталися до минулого, то мчали у майбутнє, то зосереджувалися на теперішніх душевно-психологічних переживаннях героїв, діапазон відтінків – спогад, плач, скарга, нарікання.

У монографії Олени Ткаченко «Українська класична елегія» науковець дослідила парадигму жанрових модифікацій давньоукраїнської елегії та еволюцію жанру елегії в українській літературі XIX століття. Вона слушно зазначає: «Спираючись на нову концепцію світу і людини, яка зазнала глибоких світоглядних зрушень, романтизм витворив певну систему художніх та духовних цінностей і проголосив своєрідний культ душевного страждання. Поза стражданням не мислиться повноцінна людська особистість. Тобто, жоден жанр не відповідав вимогам романтичної доби так глибоко і різнобічно, як елегія» [300, 107]. Якщо дослідження О. Ткаченко еволюції елегії розглядати під кутом зору духовної архетипної системи В. Азьомова, а явище ідеальності, як властивості людської психіки «орієнтуватися на певну духовну реальність, яка міфологізується у масовій свідомості, набуваючи вигляду незаперечних істин» [2, 62], то зважаючи на визначальну особливість неотипного характеру, покликану до життя новими

суспільними змінами та обставинами, відповідно творчих методів, літературних напрямів, особливостей авторського стилю, у літературному процесі окреслюються такі домінуючі елегійні літературні масиви: давньоруської доби (із XVI–XVIII століття); романтизму, сентименталізму (XIX століття); народницьких змагань, часів новітньої незалежності України (XX століття). Час давньоруської доби характеризується релігійним та людиноцентричним типом ідеаційності; релігійно-стоїтичним, класовим типом світогляду головного героя; за центральним ідеалом – національне визволення. Час романтизму, сентименталізму увиразнюється родоцентричним та національним типом ідеаційності; козацьким, класовим типом свідомості головного героя; за ключовим духовним чинником – ідеал національного визволення та відродження. Час народних змагань та новітньої незалежності України (за винятком тридцятих років, коли жанр елегії оголосили буржуазним, песимістичним) характеризується соціально-комуністичною, згодом – людиноцентричною, національною ідеаційністю; козацьким, авантюрно-аморальним типом світогляду головного героя; міфічним ідеалом соціальної рівності – комунізмом; ідеалом людини, яка покладається на всесилля свого розуму й ідеалом національного визволення та відродження. Для вирішення нового бачення проблеми домінуючих рис еволюції елегійного жанру, означених нами часових площин, скористаємося терміном В. Азьомова «інсайт» [2, 74] як єдиною ланкою між категорією ідейного (ідеаційного) та категорією засобів його досягнення.

Елегія виражала екзистенціальну песимістичну глибину неспокою ліричного героя. Вершиною творчості давньоруського жанру стали елегії Г. Сковороди: на основі нової естетичної системи барокко він синтезував традиції духовної і світської елегій, розширив художні засоби вираження почуттів, започаткував слов'янський варіант елегії-думки, яка набула у XIX ст. поширення у творчості поетів-романтиків Харківської школи 20–30 рр. і розквітла у творчості Тараса Шевченка. Це були часи розвитку романтизму, сентименталізму, обумовлені поступом філософсько-естетичної думки в пізнанні людини та становленні української літератури як національної. Жанр елегії-думки суттєво вплинув на розвиток поезії польської, російської та інших слов'янських літератур (тобто, за типом ідеаційності лірика, зокрема елегія, набула ознак родоцентризму).

Головні мотиви представників харківської школи романтиків – у творах В. Забіли, М. Петренка, С. Писаревського, О. Афанасьєва-Чужбинського – розкрив А. Шамрай [328, 280]: незадоволення життям, скарги на долю (саме в цей період лірика переходила на силабо-тонічне віршування). Їхні вірші відзначалися проривом у невідоме, ідеальне. Бажання вмістити у собі весь світ поєднувалося з утечею героя за

межі реального світу. Агапій Шамрай слушно відзначив, що саме Михайло Петренко (1817–1862) перший із харківських поетів перейшов від романтичних баладних і пісенних форм до рефлексивної, психологічної лірики, «від епічних форм перейшов до елегії» [339, 9]. Тарас Шевченко вивищив елегію на якісний естетично-свідомий рівень: започаткував невідільницьку елегію, порушив національні й суспільні проблеми, надав їй реалістичного забарвлення, виробив ідейно-тематичну та образно-стильову модель жанрової структури елегії, що суттєво вплинуло на розвиток ліричного жанру української поезії.

Нових рис елегійний жанр набуває у творах Л. Глібова, С. Руданського, Ю. Федьковича, І. Франка («Майові елегії», 1901 р., написані дистихом), Лесі Українки (поезія «До мого фортепіано»). С. Руданський наповнив елегію-думку елементами сповіді, Л. Глібов започаткував елегію-пісню. Особливого впливу модернізму елегія зазнала у творчості О. Олеся та представників Львівського літературного угруповання «Молода муза» (1906–1909) В. Пачовського, С. Чарнецького, Б. Лепкого, С. Твердохліба й особливо у поезіях П. Карманського. Своєрідної тональності набула елегія «Три перстені» Б.-І. Антонича.

У процесі еволюції елегія поступово втрачала романтичні риси, стала більш конкретною у вираженні почуттів, позбавилася надмірної чутливості й абстрактності. Так, молодомузівці поєднали психологізм із філософічністю, центральною стала проблема пошуку сенсу життя. Лірична збірка Олександра Олеся «З журбою радість обнялась» інсайтувала емоційно-естетичне світобачення: сумна тональність поєдналася з оптимістичною.

У поезії С. Шумицького «Пілот» [363] активно позначаються риси запізнілого романтизму, цим вона споріднена з поезією М. Петренка «Небо»: в обох поезіях ліричний герой замальовується в конкретній дії: «дивлюся на небо та й думку гадаю...» (М. Петренка), «Земля! Я – Сокіл (С. Шумицького), сповіщає землянам пілот, який піднявся у небесну блакить. Новітня неповторна риса Шумицького-митця – концептуальне подолання границь всесвіту людиною, прагнення подолати незвідане вносить елемент тривожного ритму [140, 47] у строфіку поезії. Обидва поети в образі сокола символізують мужність, силу, завзятість. Ефект елегійності в обох поезіях створюється шляхом трансформації авторами елементів філософії романтизму та психологізму. У небесній площині розігрується епізод підвищеного психологічного енергетизму, що створюється шляхом філософського романтичного напруження: людина шукає в небі сутність буття, свого призначення. Поетика романтизму трансформується у стан душі ліричного героя. Особливий душевний настрій охоплює роздуми ліричного героя «Небо»: основна думка вірша втілена у запитанні «Чому я не сокіл, чому не літаю? // Чому мені, Боже, ти крилець не дав» [312, 287]. Ліричний на-

ратор зосереджується на тяжкій долі, доля персоніфікується на зразок народнопоетичних творів. Образ сокола стає уособленням розчарованої у житті душі героя, яка прагне ввись, хоч не має крил. По-іншому звучать рядки вірша С. Шумицького «Пілот»: «Земля його плекала і ростила / ненавидіти вчила і любить, / Вона йому дала могутні крила – / І з неї він піднявся у блакить». Антитеза літоти «земля плекала» (дбайливо піклувалася, дбала) і гіперболи земля «йому дала могутні крила» створює ефект посиленої мовної виразності, у душі ліричного наратора відчутне асоціативне поєднання смутку й оптимізму «журби й радості» О. Олеся. Перед уявою читача постає часто вживаний в усній народній творчості образ-символ Сокола – мужнього козака (у контексті – пілота). В. Калашник у монографії про поетичне фразотворення звернув увагу на особливе місце щодо способу семантичної організації та характеру самої семантики поетичної метафори-символа: «Важлива роль при її утворенні належить асоціативності, завдяки якій деякі диференційні ознаки прямого значення стають підставою закріплення за відповідним словосполученням абстрагованого образного змісту» [130, 33], [108, 56]. Незавжно помітити різницю між алегоричним та образом-символом: якщо в алегоричному образі відтворюється якась сторона життєвого явища за подібністю, то в символічному образі подібність відчутна дуже слабо, у ньому більш відчутна умовність, яка надає значної виразності символічному образу. У зазначеній вище монографії В. Калашник пояснює секрет моделі, за якою поети створили багато метафоричних словосполучень, які можна розглядати як внесок у поетичний стиль і певною мірою у розвиток мови в цілому... Семантичну основу власне метафори становить актуалізація деяких диференційних ознак прямого значення одного з лексичних компонентів словосполуки шляхом асоціативного зближення різних предметів і явищ, які базуються на схожості ознак у суб'єктивному емоційному сприйнятті автора. Це, зокрема, видно на прикладі широко вживаних в українській поезії іменних означальних сполучень з іменником у родовому відмінку при іншому іменникові, метафоричних поєднань, традиційних для мови поезії [130, 34]. Ось декілька прикладів із ліричних віршів С. Шумицького: «початок і кінець життя», «мелодія «Доміно», «відгомін бою», «спалахи заграва», «серце бійця», «часточка сонця», «місто пісень і любові», «запах дому». Такі метафоричні сполучення-лексеми – ознаки індивідуального стилю С. Шумицького-митця, внесок поета у розвиток української літературної мови [130, 34].

Елегійний сум та індивідуальні переживання автора перебувають у прямо пропорційній залежності: чим інтенсивніші переживання автора, тим відчутніше проявляється елегійний сум. Незмінними залишилися домінуючі ознаки жанру – журлива пісенність, медитативність. Кожна елегія своєрідна у творчому доробку А. Малишка, Л. Костенко,

І. Драча, М. Вінграновського, С. Шумицького, Л. Талалая, І. Римарука, Б. Стельмаха.

Елегія С. Шумицького «Листя» виокремлюється специфічною концепцією призначення людини, вона продовжує традиції філософської елегії, архетип якої започаткований ще Ксенофаном. Вражає ліризмом і простотою перша строфа поезії: «Зеленіло листя просто неба, / В силу убивалося, росло, / Дихало, вбираючи у себе / Життєдайне сонячне тепло». Емоційна напруга сягає апогею в кульмінації: «А навіть кватилося, зелене, / Дихати, шуміти і рости? / Може, просто, щоб вітрам шаленим / Шлях осінній вітром підмести?». Знову спокійний розвиток дії: «І опало...» [370, 11]. Елегія «Листя» ремінітує до цілого ряду асоціативних зв'язків. Своєю життєдайністю вона споріднена з поезією М. Рильського «Таємниця осіннього листя», закономірністю вічності нагадує поему П. Тичини «Срібної ночі», присвячену пам'яті академіка О. Білецького. Про неї І. Маковійчук писав: «Перед нами постає картина вічності життя й невмирущість діянь людини, мудрість генія. І хоча в поемі відчутні нотки смутку, твір сприймається як великий гімн людині, як утвердження нового життя» [177, 6]: «Тож у красі нових ідей / Ти знову прийдеш до людей» (Тичина) [299, 189]. Коли поезія С. Шумицького поступово набирає «високої напруги» (вислів Є. Прісовського 1982) [247, 3], опадання листя нагадує нам вражаючу картину смерті матері (новела В. Стефаніка «Кленові листки»), читач ніби бачить і водночас співчуває маленьким дітям, які нагадують кленові листочки, що прикрашають убогу хату. Війне вітер – і невідомо куди рознесе ці листочки-діти. М. Ільницький цитує Павличка-критика щодо асоціацій, які викликають художні засоби створення образів В. Стефаніком: «Від образів Стефаніка стає моторошно, як від погляду в глибочезний колодезь. Темна синява народного болю відбита в оці далекого дна, але ти заглянь туди, придивися і побачиш, хоч, може, й невиразно, подобу власної душі» [102, 156]. Філософську концепцію призначення людини знаходимо в останній строфі елегії С. Шумицького «Листя»: «Та здалось, що літо/ Повернулося до нас на мить. / ...О, для цього варто зеленіти – / Жити!» [370, 11]. Прочитавши елегію С. Шумицького «Листя», читач мимоволі задумується над проблемами: що залишить людина після себе на землі, для чого вона жила, яку користь принесла людям.

Алегорія опадання листя асоціюється зі смертю, що прийшла, із осінньою природою, коли все живе завмирає. До читача повернеться «літо», пора, коли все розквітає і дарує щедрі плоди, це «літо» асоціюється з творчими здобутками поета для яких «варто зеленіти – жити!», тобто творити. Таке життєствердне закінчення елегійного роздуму. Персоніфікація надає поезії загадковості, ніжності, неповторної інтимності, витонченості. Читач ніби збоку спостерігає події,

і у той же час хвилюється, його турбує все, як усе турбувало й торкалося тонкої філософської душі Шумицького-лірика. Механізм образотворення персоніфікованого листя дозволяє виокремити індивідуальне алегоричне поле, емоційна напруга якого змінюється інваріантним смисловим наповненням близьких часоплинних характеристик. Серед інваріантів смислового наповнення найчастішою є узагальнена вербалізація кола, що контекстуально реалізується в синонімічних дієслівних парадигмах минулого часу: «зеленіло», «в силу убивалося», «росло», «дихало», «квапилось», «промайнуло», «спалахнуло» – таке поєднання смислів відображає деміургічність автора у формі діалектики розквіту, що узагальнюється в життєствердному імперативі «жись!». Найпомітнішою рисою індивідуальної авторської манери виступає невимушена природність простоти стилю. Поезія здатна знайти щирий відгук, остільки в самій природі елегії С. Шумицького закладений заряд позитивного етичного ставлення до потенційного читача. Динаміка розвитку психологічного пафосу спонукає до філософських роздумів. Спрацьовує механізм асоціативних міжтекстових з'язків та динамічна уява.

Алегоричний загадковий образ «Листя» С. Шумицького нагадує нам поезію символіста О. Олесья «Айстри». Опівночі айстри одягли барвисті вінки, розквітли, чекали «рожевого ранку» – марили про щастя. Та була не весна, а осінь, «ранок стрічав їх холодним дощем...». Айстри загинули – «схилились і вмерли», не маючи сили красою свого цвітіння перебороти суворий холод життя. Але сонце, – запізнїле, очікуване сонце, – все ж зійшло: «І тут, як на сміх, засяяло сонце над трупами їх...» [72, 460]; [222]. Пригадуються слова професора Л. Ушкалова: «Як легко філософські реалії проникають до власне літературної сфери, набуваючи, зокрема, статусу морфології тексту» [314, 64]. В обох поетів відчутне одне прагнення – передати складну філософську концепцію змісту життя, призначення людини. Читаємо про квіти айстри – а перед нашою уявою постають перші борці за волю народу в революції 1905–1907 років (саме у цей період була написана поезія О. Олесья). Революція принесла надію й смуток – справджувалася неухильна закономірність історії – перші борці мусили загинути. Саме почуття болю породило поезію «Айстри». У елегії французького поета А. Арно «Падання листя» головними рисами стали «осіння експресія, метафора згасання життя» [322, 34], така поезія дала традиційний початок новій елегії філософського наповнення, яку на початку ХХ ст. у формі пошуку сенсу життя творчо розвинули молодомузівці, а в 60-ті рр. ХХ ст. творчо поглибив С. Шумицький.

Модернізм елегійності О. Олесья, В. Стефаніка, А. Арно, М. Рильського та С. Шумицького поєднує спільна концептуальна ознака: пошук призначення людини на землі, проте кожен елегіст знаходить



свою парадигмальну форму екзистенціального вирішення сприйняття світу. Тут спостерігається та неминуча закономірність, про яку Л. Тарнашинська зазначає: «В системі екзистенціалістського сприйняття світу домінує такий постулат: лише в свободі вибору людина реалізує себе, і це єдино можлива форма самореалізації особистості» [295, 20]. Неокласик М. Рильський реалізує свій художній вибір через передачу спокійної гармонії людини і природи, символіст 20-х рр. О. Олесь, як і шістдесятник С. Шумицький – через езопову мову боротьби людини, прагнення прекрасного, експресіоніст В. Стефаник – через філософію болю та відчаю.

Елегія С. Шумицького «Колиска» виливається спогадом: колиска асоціюється з війною за часів Б. Хмельницького, окопи – з війною 1941-го, роздуми, образ вселюдської «жалоби» вплітаються в сумні рядки: «А в хаті холодна колиска – / Як вселюдська жалоба. / І стогнуть колишні окопи, / Ридають важкі обеліски, / Кричать незачаті. / Допоки / Мовчанням волає колиска [353, 10–11].

У поезії виразно звучить мотив наступності поколінь, що відчутно уже з перших рядків поезії й контекстуально реалізується в узагальненій парадигмі «сімейна колиска». Простота стилю поезії знаходить своє втілення в деталях буденності війни: «обеліски», «дзоти», «окопи», що несуть у собі інваріантну світомоделюючу основу гомогенізуючих монолітних художніх явищ. Однак простота стилю не означає спрощеності: в основі метафори письменника лежить антитеза-порівняння бінарних парадигм – «сімейна колиска» і «вселюдська жалоба», гетерогенізуючою домінантою моделювання С. Шумицького постає образ-деталь – «вселюдська жалоба», що інтерпретує авторський психічний стан, сприймається реципієнтом як прояв глибини свідомо-неусвідомленого горя народу, що втілює в текстуальну канву лірики настрої смутку, філософської задуми, меланхолії. Так творчо С. Шумицький розвинув архетип історичної елегії воєнної тематики, започаткований К. Батюшковим («К Д. В. Дашкову»).

Романсова елегія-жарт «Криниця» С. Шумицького – це опис української природи та несміливого кохання. Неспокій серця автор передає рядками приспіву: «Серце моє, серце моє, / Чом ти б'єшся в неспокої? / Чом ти б'єшся в неспокої / І чого в тривозі ждеш ти? [370, 67], асоціаціями народнопісенних образів реміністує до архетипу елегії-романсу, започаткованої в українській літературі Л. Глібовим. Пригадаємо поезію «Журба» («Стоїть гора високая...»), яка стала народною піснею: «Стоїть гора високая, / Попід горою, гай, / Зелений гай, густенький, / Неначе справді рай» [47, 163].

Романс С. Шумицького має жартівливий характер, схвильований трепет серця, сприймається як звернення до якоїсь відокремленої особи, обдарованої власною волею (відчутне вдаль використання персо-

ніфікації, і тоді емоції постають найглибшими, а тон розповіді – найсердечнішим). Механізм образотворення автора представлений двома інваріантними полями, серед яких найчастотнішою є узагальнена символіка двох кіл, що контекстуально реалізується в часопросторових координатах, ліричний персонаж говорить про своє життя, як про випадковий маршрут. Перше коло утворюють дієслівні парадигми: «блукав», «бачу, хата недалеко», «попросив води напиться», «зачерпнула із криниці», «низенько уклонила», «подивилась», «пішов... полями, обійнявшись з вітрами», – вони характеризують дещо незвичайну динаміку руху ліричного героя з народу, його романтичність. Друге смислове коло утворюють парадигми імені: «хата», «криниця», «дівчина білолиця», «зорі», «чарівниця» – вони втілюють традиційні народні категорії. Ці два естопсихологічні кола-поля утворюють описову систему поліфакторальної детермінованості, в яких домінує гетерогенізуюча установка авторської свідомості, узагальнюючою системоутворюючою для них служить парадигма серця. Отже, функціонально-образна система типорепрезентативного вигляду тяжіє до кордоцентризму як невід’ємної та домінуючої складової українського менталітету. На хронотопному рівні домінує архетип серця, на нарративному – повістувальна диспозиція оповідача першої особи.

Поезія «Тіні незабутих предків» цікава своїм варіантом версифікації. Елегійні рядки С. Шумицького порушують усталений традиційний сюжет трагічної любові двох ворогуючих родин, започаткований В. Шекспіром, який перейшов в українську народну баладу, зберігся не лише у творчості О. Кобилянської, а й трансформувався у поезію Л. Костенко, повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», своєрідно наповнив лірику М. Вінграновського, І. Драча, Р. Третякова.

Сюжетний варіант елегії С. Шумицького відзначається відсутністю традиційного елемента ворогуючих родин: молодята роз’їхалися в різні місця, що і визначає своєрідність новаторства мотивації автором любові без взаємності. Зраджує кохана, проте втрати справжнього нерозділеного кохання ліричний герой не відчуває. Біль розлуки з любов’ю жінкою не спровоковує ліричного героя до трагічної розв’язки, хоча межа зневіри екзистенції душі ліричного героя спричиняє численні душевні втрати.

Поезія С. Шумицького «Тіні незабутих предків» приваблює своїм сюжетним варіантом версифікації. Поет поглиблює і по-своєму, з властивою тільки йому специфікою, в елегійному ракурсі розгортає мотив зради. Одинокий ліричний герой знову на пероні, в Чернігівському краю, а перед очима – Ніжинський перон: «І біль холодний стискує мені / Гарячі скроні» [353, 33]. У душі ліричного героя зринають спогади й постають зримі картини, що зворушують його емоції: недалеко хатина коханої, яка знехтувала ним (відчуваємо «мотив Ен-

діміона», любові без взаємин) [16, 12]. Елегійні рядки С.Шумицького кохання двох ворогуючих родин не описують, боєм зраненої душі передана зрада коханої. Відчутний інтроспекційний психологізм внутрішньомонологічної ліричної авторінтерпретації значущих спонтанних проявів глибини свідомо-неусвідомленої душі. Назва поезії «Тіні незабутих предків» асоціюється з назвою повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», в основу сюжету якої покладений архетип «мандрівного сюжету» – кохання двох із ворогуючих родин, свого часу розвинений В. Шекспіром у трагедії «Ромео і Джульєтта», де, як зазначив О. Веселовський в «Історичній поетиці», «попередження розділилося між двома особами в змаганні палких почуттів» [37, 298].

Історія хлопця, який покохав двох дівчат, розвинена в народній баладі «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», у повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала», в історичному романі у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай». З'ясовуючи джерело цього поширеного в українській літературі сюжету, тим самим увиразнюємо специфіку авторської версії С.Шумицького.

В основу сюжету повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинський поклав кохання (дітей двох ворогуючих родин) гуцульської пари – Івана та Марічки. І, як справедливо зазначив дослідник українського письменства та культурології В. Родзикевич, автор, «спираючись на народні вірування» гуцульського фольклору, створив «окремий фантастичний світ...» [104, 406]. Невдале одруження, зрада дружини й спогади про кохану призводять до загибелі Івана. Марію та Івана поглинули води Черемоша.

У поезії С. Шумицького немає трагедійного кінця, як у всіх попередників, мандрівний сюжет переходить до жанру елегії, але вже не в сюжетній формі, а в роздумах. Трагедію зради поет вирішує поновому: кохані роз'їхалися у різні місця. Але болю, душевного болю справжнього нерозділеного кохання ліричний герой не знає.

Як продовження драматичного сюжету «Тіней забутих предків» сприймаються елегійні рядки М. Вінграновського з поезії «Над Чернівцями вороняччя...»: ...»: «І поетичним щастям плаче / Михайла погляд голубий. / І сміх, і шепіт серцю милий, / Гуцулки погляд чорнокрилий, / Як птича тінь! Небесна тінь!» [39, 29]. Сумним узагальненням звучать сповнені суму романсові рядки «Горить горобина» І. Драча: «Горить горобина на білім листку, / На білім снігу палить долю хистку...» [78, 29]. І як заключний акорд на тему кохання звучать елегійні рядки Р. Третякова «Не помираю від хули ...»: «А серце випада росою. / На забур'янені пласти, / Щоб знову прорости сльозою / І хвилюванням прорости [306, 10].

Ніби в одну різнотонну мелодійну симфонію злилася елегійні рядки С. Шумицького, М. Вінграновського, І. Драча, Р. Третякова.

Твори С. Шумицького свого часу сприймалися неоднозначно. Поезії «Першоцвіти» та «Феєрія» О. Дністровий називав «святість» [73], а Г. Гельфандбейн – «красивостями», «несмаком» [58].

Гармонійне єднання людини і природи, несмілива любов і поезія життя – воєдино злилися в елегійному двовірші з п'яти строф «Феєрія»: «Між маленьких озер на піщаній косі / Ти стояла, як мавка, в дівочій красі. / Раптом хмарка набігла на сонячне небо – / І краплини алмазами впали на тебе. / Та за мить вийшло сонце, і хмарка розтала – / І алмази у косах рубінами стали, / І веселка, всміхнувшись десятком очей, / Мов коромисло, легко лягла на плече. / Ти хитнулася ледь, мов берізка од вітру, / І ...пішла, і понесла озера, як відра» [385, 30].

Романтичне злиття природи й дівочої краси в поезії С. Шумицького типологічно нагадує романтичний образ-ідеал блакитної квітки, створений представником раннього романтизму Новалісом. Просвітницький романтизм Новаліса незвичайний своїм символізмом: блакитна квітка з ніжними пелюстками, що нагадують мереживо комірця, а з нього визирає ніжне дівоче обличчя – символ романтичної уяви [96, 253–266]. Рядки поезії С. Шумицького здатні сколихнути найпотаємніше те, що приваблює ніжністю й теплом, заради чого треба боротися й жити. Поміж скупчення однорідних називних художніх явищ типу: «мавка», «небо», «сонце», «хмарка», «веселка», «берізка», «озера», «відра», що безпосередньо вказують на домінування сугестивної авторської поведінки, в елегії наявні гетерогенізуючі експлікативні елементи. У канві тексту ці елементи й утворюють моделювання, спрямоване уявною екзистенцією авторської поведінки. У текстовій тканині поезії спостерігаємо наявність персоніфікованого образу хмарки, яка перетворюється на краплини алмазів, що падають на кохану ліричного героя. Секулярно-життєва парціація часоплину позаемпіричної величини «мить» здатна перетворити сутність алмазів: «за мить вийшло сонце, і хмарка розтала – і алмази у косах рубінами стали» [385, 30]. Автор скористовується принципом моделювання й створює в уяві чудесний казковий всесвіт краси. Відтворюємо індивідуальну міфологічну систему елегії «Феєрія» С. Шумицького, пам'ятаючи про те, що індивідуальні міфологічні системи створили Томас Манн, Лоренс Джойс, Габріель Маркес, Умберто Еко, а символічні світи Кафки, Камю і Фолкнера вплинули на розвиток сучасного «магічного роману». Із загальноприйнятого в народній міфологічній творчості схеми світу – світового дерева – візьмемо для аналізу парадигму так званого верхнього світу – «сонячне небо», «хмаринка», а з середнього – парадигму «берізка». У такий спосіб спробуємо поцінувати естетику народної ментальності, талановито обсервовану у ранній поезії С. Шумицького. Образ берізки фокусує споконвічний символ ніжності й краси слов'янської природи. Ніжність – одна з провідних

рис характеру митця. Саме в елегійно-казковому творі «Феєрія» відчутна співвіднесеність раціонального та ірраціонального, відчуваємо перевагу останнього: авторські психологічні видіння на грані забуття і сну мають характер фантазмагорій. Споконвічний архетип води автор уособлює в міфологемі «хмаринка». В основу архетипу води поклав її провідну рису – фазовість: вода може перетворюватися на лід, пар, у даному разі за традицією трансформована в «хмаринку». Вода символізує бурхливе життя, динамічні життєві зміни, силу. Та ще могутнішим за силу води постає космос, всесвіт – небо, сонце – джерело безкінечності й тепла. Міфологема сонця випромінює життєдайність, красу, відчуття вічності космосу.

Дослідниця моделювання фантастики Н. Кирюшко зазначила: «Завдяки своїй спрямованості на гіпотетичну, в кращому разі потенційно можливу чи навіть ірреальну химерну дійсність фантастика виявляється надзвичайно продуктивною і зручною художньою формою для розгляду етичних понять, глибинних проблем буття, глобальних проблем сучасності. Використовуючи властиві їй специфічні художні засоби, фантастична література створює свою альтернативну реальність, в якій може бути втілена певна ідея, принцип, імператив чи змодельована відповідна проблема» [112, 47]. Зримі якості неба й сонця – абсолютна віддаленість, незмінність і неприступність. У міфологічній системі ці якості злиті з ціннісними характеристиками – трансцендентністю й непізнаністю, величчю і всеперетворюючою силою сонячного тепла. Небо і сонце в індивідуальній міфосистемі С. Шумицького – втілення абсолютної духовності. Адже за геніальною формулою Канта зоряне небо і моральний закон душі людини взаємопов'язані. Небо – душа універсуму, втілення тепла, енергії. Сонце і небо в міфосистемі елегії «Феєрія» можна інтерпретувати як домінуючий духовний феномен його естетики, як віру в перетворюючу роль любові, якій доступно удосконалити ніжні та тендітні витвори земного буття, такі як «берізка», що в даному випадку уособлює дівочу красу, цнотливість. Станіслав Шумицький вірив у всемогутню перетворюючу силу любові, яка у ранніх його творах символізувала Віру й Надію.

Міфосистема елегії «Феєрія» С. Шумицького з її образами сонця, неба, берізки уособлює перетворюючу силу любові, утверджує перемогу прекрасного.

Таким чином, розглянувши ряд ліричних творів С. Шумицького з елегійними компонентами наративного ряду, ми виокремили різновиди елегійного жанру творчості митця. Елегія «Лістя» відзначається специфічною концепцією призначення людини, продовжує традиції філософської елегії, започаткованої ще в античності Ксенофаном, а також історичної елегії, започаткованої К. Батюшковим. Елегія С. Шумицького «Колиска» написана у формі спогадів, інтерпретує мо-

тив наступності поколінь, у її основі лежить принцип історико-культурної асоціації, компоненти наративного ряду базуються на антитезах-порівняннях бінарного характеру. Елегія-жарт «Криниця» С.Шумицького продовжує традицію романсової елегії, започатковану Л. Глібовим. Своєрідність такої елегії полягає в багатоманітності її образної системи. В елегії-пісні домінує кордоцентризм, питома риса української ментальності. Поезія «Тіні незабутих предків» цікава своїм варіантом версифікації. Елегійні рядки поета порушують усталений традиційний сюжет трагічної любові двох ворогуючих родин, започаткований В. Шекспіром, інтерпретують його по-сучасному, коли любов не перемагає в трагедії, а зникає від байдужості молодят, які розіжджаються в різні міста.

## 5.2. Екзистенціальні метаобрази і своєрідність поетичної тропіки лірики С. Шумицького

Г. Сковорода започаткував прозову елегію-думку у формі діалогу Духа і Душі «Потоп зміїний» про добро і зло: «Плач! Але розумій і розрізняй час сліз і час сміху. ... Ці дві половини складають єдине ціле. ... Добро і зло, злидні і багатство Господь створив і зліпив воедино» [71, 168]. Елегію-думку розвинув Т. Шевченко у поетичній формі. Чотири прототекстних думки, пройнятих почуттям самотності ліричного героя, який не знаходить собі місця в чужому краю – «Вітер буйний, вітер буйний», «Нащо мені чорні брови...», «Тече вода в синє море», «Тяжко-важко в світі жити» (1938), [341, 79; 80–81; 82–83; 84]. – по своєму втілив С. Шумицький в елегійних рядках «Балади про чекання». Думки дівчини наповнені жалем за милим, що загинув на війні: «Ой, ти доле-доленько, та й гірка, незичена!.. / Де ти ходиш, суджений, стільки літ?» [353, 37], сповнені вірою у невмирущість її коханого. Вражає вірність дівчини коханому: «...Вітром обцілована, з тугою повінчана, / Посивіла дівчина край села стоїть» [353, 37].

Вимальовується образ людини з народу, що схожий на образ ліричного героя в народних піснях усної творчості. У рольовій ліриці віршів-дум Т. Шевченко поєднав народнопісенність образів із оригінальними художніми засобами. Сумні настрої підсилює антитеза: «Шука козак свою долю, / А долі немає». Роздуми про долю автор медитує розгорнутою метафорою-персоніфікацією: «В того доля ходить по землі, / Колоски збирає, / А моя десь, ледащиця, / За морем блукає». Безнадійність, марність життя підкреслюють сплановані автором тавтологія, анафора: «Нащо мені чорні брови, / Нащо карі очі, / Нащо літа молодії...»; настрої підсилює іманентне народне по-

рівняння: «Серце в'яне, нудить світом, / Як пташка без волі». Лірична героїня думки «Вітре буйний, вітре буйний!» Тараса Шевченка своїм монологом звернення до сил природи, прагненням врятувати життя коханого рецепційно схожа на архетекстову Ярославну давньоруської пам'ятки «Слова о полку Ігоревім». Душа ліричної героїні шевченківської думки сповнена альтруїзму, елегійного розпачу. І якщо загинув милий, тоді дівчина-берегиня стане хранителькою вічного його спокою (автор вдається до метаморфозних перетворень, він щедрий на постійні народнопоетичні епітети архетекстів народних пісень, динаміка поезії стає все напруженішою, як і переживання дівчини): «Червоною калиною / Постає на могилі ...». «І квіткою, й калиною / Цвісти над ним буду, / Щоб не пекло чуже сонце, / Не топтали люде... » [341, 81]. Текстова тканина продукує родову віршовану форму жанру думки, в якій чітко збережені елементи відлуння народної пісні, в якій відчутні такі домінуючі специфічні риси: узагальненість характеру, драматизм змісту, іноді поєднання ліричного зображення з епічним.

У «Баладі про чекання» С. Шумицького жанр ліро-епічної поезії із фольклорно-пісенними елементами, такими, як: «В лузі над криницею обняла», «Солов'ї верталися, милі зустрічалися...», наповнений історико-героїчним драматичним сюжетом недавніх для ліричного героя й самого автора подій Великої Вітчизняної (Другої світової) війни, про яку автор нагадує лише одним штрихом, вираженим засобом синекдохи; «І уже за Одером відгули бої». Закінчилася війна, але милий не повернувся. Динаміку екзистенції напружи чекання дівчини автор передає через низку різновидів метафоричних персоніфікацій, що уособлюються у таких парадигмах образотворення: «дні летіли вихором», «уже за Одером відгули бої», «замовкали стомлені солов'ї», «сліди коханого замітала віхола», «вітром обцілована, з тугою повінчана», бо «кохання дівчину обійшло». Узагальнюючим центром образної структури твору постає іманентний народнопоетичний образ-символ криниці, що ремінітує чистоту, святість. Синтаксична єдність міжтекстових паратекстуальних зв'язків-епізодів поглиблює спонтанний метатекстуальний прояв свідомо-неусвідомленої глибини авторської душі, ліричний психологізм настільки ущільнюється, що хронологічні темпоральні позаімперичні відповідники миті та вічності перестають відчуватися ліричною героїнею, есхатологічна трагедійність настільки поглиблюється, а сама словесна тканина досягає такої межі гіпертекстуальності, що останні чотири рядки утворюють ущільнену ритмічну мелодію експресіоністичного наповнення, схожу на народну пісню-плач. У творі Шумицького дівочі думи сповнені сумом за милим, вірою в те, що він повернеться. І ця віра настільки міцна, що сам образ коханої рецепційно переростає в образ-монумент: «Вітром

обцілована, з тугою повінчана, / Посивїла дївчина край села стоїть». Приєм умовчання, двїчі використаний автором, утворює своєрїднї інтенціальнї лакуни митця, що спонукають реципієнта до мимовїльнїх рецепційнїх філософських роздумів про долю та скороминучїсть людського життя (автор вдається до метаморфознїх перетворень, він щедрий на їманентнї постїйнї поетичнї епітети архетекстів народнїх пїсень. Динамїка поезїї стає бїльш напруженою, як і переживання дївчини): «І квіткою ї калиною / Цвісти над ним буду, / Щоб не пекло чуже сонце, / Не топтали люде...». Таким чином, модернїстська балада Шумїцького з елементами елегїйностї відображає закономірностї свого часу, і в тому її оригїнальнїсть. Емоційно-смыслове поле психологїчного стану лїричної героїнї, яка страждає, чекаючи «милого» їз походу балади Шумїцького (як і думок Шевченка), має гетерогенїзу-ючу тропеїчну установку [396; 397, 62–67].

Одну їз провіднїх особливостей художньої психологїї Т. Шевченка С. Балеї визначає як «Ендїмїонський мотив» [16, 11]. Н. Демчук з цього приводу зазначила: «Психологи одностайно стверджують, що комплекс Ендїмїона притаманний здебїльшого чоловікам, котрї в ранньому дитинствї зазнали браку материнської любовї. Невидимї тїнї минулої дитячої недолї набирають конкретнїх обрисів у дорослому життї ї, безперечно, впливають на вибїр об'єкту, зокрема ї на весь рїд любовного почуття загалом» [61, 145]. З'ясуємо зміст образу Ендїмїона. У грецькій мїфологїї Ендїмїон – «відомий своєю красою юнак (пастух, мисливець)». 1. Ендїмїона взяв на небо Зевс, юнак покохав Зевсову дружину – прекрасну Гелену, за що покараний вїчним сном; 2. Богиня мїсяця Селена сама прислала Ендїмїона, щоб таємно поцілувати юнака, котрого нїби палко кохала; 3. Селена просила Зевса виконати будь-яке бажання Ендїмїона, той у свою чергу забажав для себе «вїчний сон, безсмертя, юнїсть» [390, 808], – таке тлумачення образу подають Брокгауз та Євфрон, практично так само трактують його ї пїзнїшї дослідження. Суть мотиву Ендїмїона зводиться до кїлькох основнїх характеристик: 1) передбачає кохання-мїстику, переважно несмїливе, у якому жїнка – недосяжний їдеал; 2) почуття любовї нездїйсненої, без взаємностї; 3) любов, котра не потребує взаємностї; 4) жїнка робить крок першою. Такий мотив недосяжної любовї присутній у лїрицї друзів Шумїцького – Черевченка, Мотрича. Лїрична героїня елегїйнїх рядків-включень «Балади про чекання» С. Шумїцького продовжує чекати коханого, не вірячи тому, що милий загинув. Почуття дївчини наскїльки мїцне, що трансформується в любов, яка не потребує взаємностї.

Мотив недосяжної любовї спорїднює любовну лїрику С. Шумїцького ї його сучасника Б. Чичибабїна. Мїстична любов до жїнки, як неосяжного їдеалу, стає типологїчним мотивом поета ї легко відчува-



ється з перших порухів його пера. Він присвячував дружині Лілії найніжніші рядки свого таланту: «Ты вся – душа, вся в розовом и белом. / Так дышит лес. / Так должен пахнуть Бог...» [338, 134]. Любов до жінки у рядках Бориса Чичибабіна переростає у святоблivity, подібну до якої можна знайти лише в біблійних джерелах. В. Омельченко пригадує, як саме нещасливий у подружньому житті Б. Чичибабін познайомився із майбутньою дружиною Лілією. Купив кримські першоцвіти-проліски і подарував їх найсумнішій дівчині, яку зустрів [227]. Такий епізод із життя поета нагадує вчинок, характерний для «дітей квітів», представників «розбитого покоління» американських письменників, що прийшли в літературу у 60-ті рр. на зміну бітникам, вони дарували квіти людям, щоб підняти їх настрої.

Образ жінки, героїні елегійних рядків «Балада про чекання» С. Шумицького криється в глибокому підтексті психологізації думки, яка зводить троп до досконалості умілого прийому наочності, монументальності. Вічна тема любові в Б. Чичибабіна й С. Шумицького постає, за словами дослідниці творчості Б. Чичибабіна Ірини Остапенко, «не просто філософським поняттям», і навіть не мірою «сприйняття оточуючого світу», і не лише взаємовідносинами між людьми, «для них любов – саме життя» [229, 58]. В обох художників слова мрії сублімуються, поетичні емоції трансформуються, переходячи з одної форми в іншу, дещо відособлену від першоджерела-архетипу, – у більш досконали форму.

У ліричній поезії елегійного характеру «Сорочка» С. Шумицький, вдало створивши різновид метафори – персоніфікацію, майстерно змалював психологію образу матері. За означенням Д. Девісона у статті «Що означають метафори» говориться: «Метафора примушує звернути нашу увагу на деяку подібність – часто нову і несподівану – між двома і більше предметами» [296, 175]. Іван загинув на війні, а матері на спомин лишилася сорочка сина: «Ллється вода із кухля / Та й у купіль... Івана. / І цівка води голосить:/ “Ваню, синочку милий”.../ Материне волосся, / Наче сорочка біле» [353, 6]. Аналіз уривку поезії дає змогу переконатися й погодитися із твердженням В. Марка, що «герої і стиль поєднуються за принципом взаємодії» [182, 8]. Персоніфікований образ одєжини-сорочки переростає в трагічний образ-символ. Системоутворюючими факторами наративного ряду служать два моделюючі компоненти, дві різнорідні парадигми-персоніфікації – «сорочка» і «цівка води». Парадигма «сорочка» контекстуально уособлює уявний образ загиблого на війні сина і стає домінантою образної основи, продукує асоціації, котрі формують образний зміст парадигми-метонімії «цівка води». Остання дає змогу письменникові виділити в зображуваному найбільш характерну рису й глибоко, в яскравій формі показати голос болю та відчаю материнської втрати. Збагнути

тонкощі процесу творення автором художнього образу допоможе спостереження Л. Тарнашинської: від «непоясненого синтезу реальних вражень од довоколишнього життя та ірраціонального творчого акту, а точніше, із трансформації, своєрідного переплавлення реальних вражень через «канали» ірраціонального, позасвідомого й зроджується ота «нова реальність», яку аж ніяк не назвеш ані фотографічною копією реального життя, ані витвором самої тільки уяви» [282, 44]. Домінуючою в системі екзистенційного сприйняття світу виступає свобода вибору парадигматичних асоціативних смислів С. Шумицького, а в потоці елегійного струменя відчутна незаангажованість. Зокрема, роздуми О. Забужко, підтверджуючи таку думку, пронизує наскрізна ідея: суверенний талант завжди більший за конкретну особу свого носія, тому навіть у замкнутому тоталітарному просторі його неможливо знищити [85; 86].

Не рясно вживані, але точно вибрані ознаки явищ та ситуацій підкреслюють епітети, в чому переконують рядки поезії С. Шумицького «Ластівка моєї осені»: «Світлою печаллю серце сповилося, / Вмилось, як малятко, чистими слізьми, / Бо влетіла раптом та й до мене в осінь / Ластівка із білими крильми» [353, 45]. Механічну систему творчої модернізації автора можна подати так: моделюючим фактором творення поетичної системи цієї поезії постає домінантна парадигма «ластівка». Проблема реалізованості аргументованої подібності зближуваних явищ дозволяє виділити дві групи тропів: порівняння, епітети. Розгорнуте порівняння – текстуальна парадигма: «серце оповилося, вмилось, як малятко, чистими слізьми» – дозволяє помітити асоціативні типи зв'язку, з допомогою яких автор поглиблює зміст зображеного: ліричного героя поезії потурбувала «ластівка». Парадигма «ластівка» несе в собі подвійне смислове навантаження асоціативності, отже, це не просто образ – це образ-персоніфікація, адже пташина асоціюється з молодою людиною. Її прибуття змусило ліричного героя відчутти свою зрілість: «Інеєм взялися всі мої сади»; водночас ластівка дорога серцю ліричного «я», ліричний герой турбується про неї, бо не знає, як «її леліяти, як її зігріти», вберегти від життєвих незгод. Другий вид тропів – логічні епітети, в яких домінує світле, біле, а отже – прекрасне, що втілюється в окремі образні парадигми: «світлою печаллю», «чистими слізьми», «білими крильми», «білокрила ластівко». Епітети несуть у собі «розділове» естетичне навантаження, вказуючи на інтимне, особливе, дороге кордоцентризму автора, який переймається турботами ліричного героя. Відтак реципієнт здатний відчутти елементи смутку: до ліричного героя наближається старість. Автор обирає витончені почуття, інтелект ліричного оповідача так напружується, що на цьому етапі творення митець доходить межі асоціативності, коли в уяві поєднується слухове й візуальне в одне ціле: «Щебет

ластів'яний сонечком сія» – елементи смутку змінюються елементами радості. У поєднанні з евфемістичною парадигмою «інеем взялися всі мої сади» щебет ластівки, схожий на сяяння сонця, набував особистісного авторського факторотворення цілої художньої картини, витонченої, прийнятої святобливістю, справджується визначення О. Соколова, «...мовний стиль літератури є система естетична» [273, 195]. Екзистенція авторського творення настільки стає напруженою, що постає (за словами Л. Тарнашинської) «як вислів таємничої, найбільш людської боротьби» [282, 46]. Як ми переконалися, на рівні нарації означеної поезії домінує гетерогенізуюча експлікативна парадигма.

Епітет «світлою», підкреслюючи ознаку печалі, вже на початку поезії створює настрій легкого та чистого смутку. Безпосереднє враження підкреслюється епітетом «білими» – до характеристики крил птаха та «білокрила» ластівка – підкреслюють умовну символічність зрілості, що прийшли разом із труднощами життя. Епітети вражають своєю відповідністю, точністю, умінням передати найтонші відтінки. Особливість створення цих художніх засобів – найхарактерніша ознака майстерності таланту С. Шумицького. Адже ще Арістотель вважав майстерність у створенні метафор особливим природним даром письменника: «Особливо важко бути майстерним у метафорах, – зауважував він, – бо тільки цього не можна навчитися в інших... Адже створювати хороші метафори – значить підмічати подібність» [9, 147].

Якщо уважно вчитаемося в рядки поезій С. Шумицького «Першоцвіти», «Осінь відкриває обрії», «Червоні маки», «Люботин», «Ти дуже на першу схожа», – відчуємо щось рідне і по-особливому дороге, неповторне, що до глибини душі зворушує серце, напружує мозок. У таких поезіях ми відчуваємо велику увагу автора до буденного, малопомітного в житті людини й одночасно помітний вплив справжньої інтелектуальності, вишуканої естетичності інтелігента з народу. Ліричну ідилію «Першоцвіти», переповнену жалем за відцвітанням першоцвітів садів, уявляємо як щось скороминуче й чарівне, що більше вже не повернеться, розцінюємо як любов до прекрасного, адже: «За цвітінням зав'яжуться перші плоди, / Тільки будуть завжди найдорожчі мені / Першоцвіти садів, першоцвіти весни» [385, 5]. В. Біляцька, узагальнюючи наукові погляди В. Стуса, згадала про статтю «Най будем щирі ...», у якій В. Стус аналізував поезію 1962–1964 років і відзначив наступні риси української поезії: «інтелектуальне багатство поетичного світу», «поетичну умовність», «художність», «романтичність» [23, 17]. Поезія С. Шумицького «Першоцвіти» відображає своєрідне романтизоване бачення світу митцем. Розщеплена конкретність навколишнього світу загострює гедонізм автора, переповнює його уяву відчуттям земних радощів, гострим відлунням краси, по суті, вносить у культурну парадигму шістдесятників нову лінію

розщеплення реального й естетичного, яка співвідноситься із його художньо-естетичним сповіданням.

Крізь призму асоціативного поля неоромантичного ліричного світосприймання «першоцвіту-білоцвіту» постає символ дерева життя. У механізмі образотворення поезії можна виокремити два індивідуальні спільні поля, емоційна напруга першого з них підтримується кордоцентризмом загального смислового наповнення інваріантно представлених семантично близьких однорідностей: I – «відцвіли молоденькі сади», «кружля-опада пешоцвіт-білоцвіт», «розлітаються білі метелики в світ»; II – «прийдуть за травнем червневї дні», «за цвітінням зав'яжуться перші плоди» [385, 5]. Найчастотнішою цих двох рядів, паралелей-антитез, є узагальнена символіка кола, що контекстуально реалізується через персоніфіковані філософськи осмислені ряди емоційно втраченого (I ряд) та емоційно футуристичного (II ряд). Перший ряд окреслює смуток, другий – надію, радість прийдешнього земного життя. Обидві паралелі реалізуються в гомогенізуючу єдність монолітних художніх явищ, підставою для диференціації яких на рівні хронотопу виділяються парціація часу й семантизація простору. На рівні нарації диференціюючою підставою постає сугестивна прагматика вислову авторської поведінки, що суб'єктивується в кордоцентричну рису естетизму української ментальності. Поезія концентрує основні прийоми модернізму – внутрішній монолог безпосередньо відтворює потік свідомості автора, синтаксичну унормованість вербальних засобів зображення порушують емоційні переживання-роздуми інтроспекційного психологізму ліричної авторінтерпретації значущих спонтанних проявів глибин свідомо-неусвідомленого життя душі. За словами Д. Затонського, «Вторгнення фантастичного аж ніяк не супроводжується барвистими романтичними ефектами, а формується як найприродніша річ у світі, що не викликає ні в кого подиву» [90, 141].

Іраїда Корж, подруга С. Шуїцького, кандидат історичних наук, зберегла першу книжечку поета «Ознаки вірності» із дарчим написом і автографом: «Іренї Корж – початкуючий автор із душевним трепетом, але щиро. 23.IV. 64 р. м. Харків». Збереглася в неї і книжечка «День поезії», а на першій сторінці – невеликий вірш-імпровізація, який ніколи не виходив друком за життя поета: «Щоб не було в житті / Тривоги і мук, / Щоб не благають розпачливо: / «Зажди-но», / Запам'ятати / Треба назавжди нам: / Не можна щастя випускати з рук [132, 5]; [133, 176–177]. В основі цієї поезії лежить антитеза парадигм: життя – щастя; тривоги – муки. Диференціальною підставою психологізму служить ідея розвитку щастя. Ідея автора емоційно передана експлікацією причинно-наслідкового характеру в дусі імперативу. Відчутна перевага гетерогенізуючої психологічної установки

автора. Перед реципієнтом постає завдання вибороти, зуміти захистити своє щастя.

Важке екзистенційне питання призначення й утвердження людини постає з рядків неоромантичної химеричної поезії С. Шумицького «У мого почуття немає імені...». Автор розповідає про важкий процес праці митця. Головний лейтмотив поезії сконцентрований у строфічному кільці рондо: «У мого почуття немає імені, / Бо моє почуття незвичайне і... просте: / Коли гірко буває чи скрутно коли мені, То заходить у гості» [370, 50]. Характерне тут звернення автора до свого почуття як до суверенної живої істоти, бо воно, коли «гірко буває чи скрутно» поетові, «заспокоїть»: «І ніколи-ніколи й півсловом не згадує / Про життєві дрібниці». Саме почуття митця, іншими словами – його думка, дух – надають йому сили: «В ті хвилини Ікаром роблюся одразу я, / В грудях сили титана в ту мить відчуваю ...» Думка приводить у рух фантазію, і митець творить: «І тоді я на крилах своєї ж фантазії / Над собою злітаю» [370, 50]. Мабуть, не варто нагадувати, хто такий міфічний Ікар, про якого згадує С. Шумицький: стрімголов упав він зі страшної висоти у море й загинув у його хвилях. Ще на початку нової ери до міфу про сина уславленого ремісника Дедала з Афін звертався римський поет Овідій у знаменитій поемі «Метаморфози». Однак він не побачив у пориві хлопця нічого героїчного. У живописі до образу Ікара зверталися нідерландський художник Брейгель (XVI ст.) – картина «Падіння Ікара»: селянин оре поле, погонич – пасе отару, рибалка – вудить рибу, купці ведуть розмову. Люди зайняті своїми справами й не помітили, як у морській глибині загинув Ікар. У XVI ст. французький поет Депорт написав сонет «Ікар», у якому прославив відвагу юнака: «Відважний був колись Ікар, колись у море впав; / Він до ясных небес хотів злетіти сміло» [113, 30]. У XIX ст. ікарівська тема прозвучала у віршах французьких поетів А. Ламартіна «Самотність» і Ж.-М. Гюйо «Розбите крило». XX ст. подарувало нові твори: поезію чеха В. Незвала «Батавська історія», оповідання поляка Я. Івашкевича «Ікар»: юнак захопився читанням книги, непомітно під'їхала гестапівська машина – хлопець схоплений, останні його слова: «Ні, ні, у всьому винна книжка..., тепер я буду обережний...» [95, 415]. У XX надруковані вірші литовців Е. Межелайтіса «Ікар», «Тінь Ікара»; М. Мартінайтіса «Ікар і ратай». Образ Ікара став джерелом натхнення для українських поетів: М. Вороного – «Ікар», І. Франка – «Майові елегії», 1901 р. Образ Ікара інтерпретували і науковці Брокгауз та Ефрон (1894). Неповторні зразки образу Ікара XXI ст. створили Ліна Костенко у поезії «Брейгель. Падіння Ікара», Ганна Світлична – «Падіння Ікара» та ін. М. Вороний присвятив свою поезію вітчизняному корабельному інженеру Левку Мацієвичу, його вірш символізує розкритий порив мужності духу українського Ікара у незвідане.

П'ять елегій І. Франка тісно зцементовані сумом та тугою убогого селянина за хворими й голодними дітьми, що босі біжать по снігу, простягнувши рученята назустріч «сонцю і небу» – елегія «Бачив рисунок я десь...» [318, 344]: «З острахом бідний орач позира на незорану ниву, / На коненята свої, на мозолі на руках. / Але нога вже сама піднялась і не слуха розсудка, / Так і здається – тремтить в поїзд перловий ступить. / Так усміхавсь йому променястий той полет Ікарів, / Навіть Ікара судьба не налякає його» [318, 343]. Ніщо не страшить орача, він ладен працювати до загину, аби врятувати своєю тяжкою працею голодних дітей. У І. Франка – праця орача, здатного на самопожертву заради дітей – постає у дусі трагізму. У С. Шумицького титанічна праця митця, його самопожертва заради принесення естетичної насолоди читачеві зображена оптимістично. Органічна єдність особистого й громадського у С. Шумицького, як ми переконалися, не лише в проблемно-тематичній площині, не лише на мовно-естетичному рівні тропів та фігур поезії, вона криється в самому підсвідомому підході до осмислення мистецьких явищ, на терені власне версифікаційному. Ліричний герой С. Шумицького – поет, він незадоволений собою і тому прагне перевершити себе, він зовсім не такий, як поети Ніцше, що «не вдумувалися в глибину» [216, 104; 218; 219]. Характер філософії ліричного героя С. Шумицького не схожий на «філософію болю і відчаю», про яку говорить Н. Михайловська в статті «Екзистенційний характер українського світосприймального менталітету» [192, 95]. Ліричний герой С. Шумицького здатен зрозуміти особисту недосконалість, його позиціонування ліричного героя більше уподібнюється екзистенціалізму Ж.-П. Сартра, сутність якого – пряма потреба свободи: її «видимість не приховує сутність» [257, 119]. Бунт екзистенційної людини С. Шумицького – це бунт проти недосконалості світу, виражається він у внутрішньому спротиві собі, ліричний герой підпорядковує свій розум прагненню переоцінити мистецькі цінності, досягнути етичну та естетичну досконалість на світовому рівні, його розум направлений проти абсурду «брехливої й розпещеної Європи» [109, 550]. Відчутно, що сам митець, як і його ліричний герой, не відкидає постулату О. Потебні: «Поезія, як і наука, є тлумаченням дійсності, її переробкою для нових, більш складних, вищих цілей життя» [244, 339]. Така філософія С. Шумицького, без болю і відчаю, підпорядкована розуму, з елементами оптимізму, притаманна й інтелектуалам-дисидентам 60-х рр. ХХ століття, була спровокована могутніми поштовхами доби, за своєю природою стала викликом раціональній, класичній філософії. Її головним завданням було допомогти знайти сенс буття не людству загалом, а окремій творчій особі, практика такої філософії торкалася найтонших порухів людської душі.

У модерній поезії С. Шумицького наявні ознаки постмодерну: в його доробку є такі твори, що могли б занепокоїти читача – це маргінальні етнографічні елементи у реалістичній наративній тканині тексту, народнопоетичний вираз «вода із криниці» порівнюється із спокоєм тощо. Водночас автор, застосовуючи модерністський прийом монтажу, вводить у смислову тканину тексту елемент фантастики – ліричний герой перетворюється на Ікара, відчуває у собі сили велетня-титана, він «на крилах своєї ж фантазії над собою злітає» [370, 50]. Відчутна деконструкція етнографічних елементів із цілком життєподібними формами, коли первісний колоніальний підтекст розмасковується і лакуни ліквідуються.

С. Шумицький чинить надзвичайно раціонально, обирає найпопулярніший, найприємніший для читача архетип загальноновживаного у світовій літературі образу Ікара та вмотивовує його у високомистецьку, багатовимірну ліричну конструкцію. Матеріал, з якого створюється колоніальний міф, слугує для його ж таки заперечення. Про таку літературну тенденцію слушно писала свого часу С. Андрусів, дослідниця національної ідентичності українських текстів: «Зближення літератури і міфу підкреслюють і самі літератори, що інтуїтивно осягнули, кожен по-своєму, цю властивість літератури, особливо ХХ століття...» [4, 43]. Своє твердження дослідниця підкреслює словами Германа Броха: саме поєднання міфологічного «й ліричного закладене в кожній душі – це велика тотожність логосу й духу в природі, до якої належить і людина, це вічна надія, що появляється завжди тоді, коли раціональне пізнання доходить до своїх меж, – надія віднайти в міфі загублену мову» [4, 43].

Н. Зборовська, аналізуючи химерну прозу, зазначила те, що «химерія» не сприяла зростанню авторитетності художнього слова – «умовність вироджувалася у фальшивість» [93, 78], проте стихія химерії С. Шумицького – це поєднання лірики й фантастики, фольклорної основи й сатиричних ноток, – означені риси можна інтерпретувати (за загальноприйнятою характеристикою найцікавіших якостей химерії) «як своєрідний контрапункт романтичній надмірності» [176, 187]. Такі от риси химерії відчутні в поезіях С. Шумицького «У мого почуття немає імені», а також у химерії фантазмагоричного характеру ліричного героя у космічному просторі поезії «Фантастична балада» [385, 19–20], а в поезії «У мого почуття немає імені» на рівні нарації переважає сугестивна гомогенізуюча поведінка автора.

Екзистенція нового, незвіданого постає перед читачем із рядків поезії С. Шумицького «Осінь відкриває обрії», насичених метафорами: «Стоїть насторожена тиша, / Біліє паморозь всюди – / Це, мабуть, земля мудрішає, / Неначе під старість люди [385, 7]. Кожна деталь майстерно вималювана художником слова, на зміну першій картині,

яка постає узагальненим тихим простором покритої памороззю земної білої поверхні, – постає звучання кроків, таких дзвінких, що поет наважився порівняти їх з ударами молота коваля: «Земля – наче дзвін. / І молодо / Кроки звучать здаля, / І ніби удари молотом / Велета-коваля» [385, 7]. У таких рядках триптиху ми відчуваємо натхнення автора, його уміння по-особливому побачити навколишній світ, що породжене його тонким відчуттям природи рідної землі, адже порівняти осінь із доброю хазяйкою – значить любити цю пору року, чекати прекрасного, як у такій картині: «А осінь – хазяйка добра – / Дерева оголює повагом / І відкриває поглядом / Обрії» [385, 7]. Домінуючим у поезії постає бачення світу у білому кольорі. Колір, як і дзвінке звучання кроків, у С. Шумицького має конкретно-емоційний настроєвий відтінок, а ще білий, світлий колір виконує естетично-філософське навантаження: разом із приходом поважної осені очікується надія на прекрасне. Відчутна гетерогенізуюча установка авторської свідомості. Уривчасті рядки сповнені емоцій, пройняті задушевними переживаннями-роздумами в очікуванні світлого майбутнього.

Отже, розглянувши ліричні поезії С. Шумицького «Сорочка», «Ластівка моєї осені», «Першоцвіти», «Щастя», «У мого почуття немає імені», «Осінь відкриває обрії», – визначили їх модерно-екзистенційні елементи. Образне бачення світу митця обумовлене умінням відчувати нюанси відтінків слова, шукати і знаходити прекрасне у звичайному, буденному, імперативно стверджувати життєствердне начало, талановито поєднувати міфологічне, ліричне та раціональне, влучно експериментально досліджувати людину через прояв сили і слабкості фізіологічного й духовного і на основі спостережень зобразити глибоковмотивовані художні деталі. А також умінням поета відтворити асоціативні одухотворені персоніфікації, поглиблені психологізмом, добирати емоційно значущі метонімії та синекдохи, створювати для реципієнта можливість вибору антитезних парадигм, здатність автора добирати гранично точні епітети. Такий аналіз поезій дав змогу визначити своєрідність тропіки створених С. Шумицьким метаобразів.

### Висновки до п'ятого розділу

Підбиваючи підсумки розгляду заявлених у розділі питань, зробимо основні узагальнюючі висновки. Вони зводитимуться до такого:

У ліричних поезіях С. Шумицького відчутні журливі ритміко-організаційні пісенні інтонації, іноді текстову канву наповнюють елементи радості, комізму, іноді – меланхолійної задуми чи розміреної медитативності. Такі риси притаманні як власне елегійному жанру, так і різнорідним жанровим формам творення, типу балади, рольової



лірики. Саме превалювання особистісного виміру, опір законам соціального життя зумовлює провідну рису лірики С. Шумицького – елегійний сум.

Простеження версифікаційних рядів окремих поезій дало змогу окреслити новаторські елегійні компоненти наративного ряду: алегоричні парадигматичні поля з інваріантним смисловим навантаженням, моногамні елементи смислових утворень яких виступають компонентом творення епізодичних образів-деталей, що надає авторській стильовій манері природності й простоти; асоціативні гетерогенні парадигми, що базуються на антитезних порівняннях, часто проявляються в народнопоетичній символіці (позначені архетипними елементами кордоцентризму), епітети з вираженими відтінками смислового навантаження поглиблюють ідейні пласти тексту. Динаміка розвитку гомогенізуючих та гетерогонізуючих мозаїчних явищ парадигматичних одиниць наративного ряду стає основою психологічної установки для філософських роздумів реципієнта. На версифікаційному рівні спостерігається порушення автором усталених традиційних сюжетних елементів, відчутне сміливе експериментаторство поета, що проявляється у внесенні новаторських етичних акцентів сучасності. Синтез релятивних вражень С. Шумицького втілюється в ірраціональний акт позасвідомого, що народжує нову реальність, яка безпосередньо відтворює процес внутрішнього мовлення персонажа, вербалізованими парадигмами зображення постають роздуми, спогади. Авторське «я» і «я» ліричного героя тоді зливаються в одне ціле, вербалізовані компоненти видимого й звукового синестезуються, перед уявою реципієнта постають цілісні поетичні полотна. Іноді експресивна напруга творів сягає межі, тоді відчутні авторські візії на грані забуття і сну: перевага надається умовним фантастичним формам, казковості, химерії. Завдяки гомогенізуючій моногамній установці автора формуються найприродніші речі, що становлять синтез реальних вражень. Часто відчутна внутрішня екзистенційна боротьба митця.

У самотній індивідуальній манері С. Шумицького відчутні традиційні типологічні елементи попередників – пристрасть до ідеальної гармонії людини, її психологічне наповнення, трансформація вічних міфологічних образів, філософсько-естетична орієнтація на соціально-психологічну й національну достовірність; митець творчо розвинув традиційні різновиди елегійного жанру – романсової елегії-жарту, історичної елегії, елегії-думки, медитаційної елегії, власне елегію наповнив новими філософськими відтінками сучасного буття, внутрішнім психологізмом ліричного героя.

Інтроспекційний психологізм ліричної автоінтерпретації значущих спонтанних проявів глибини свідомо-неусвідомленого суб'єкти-

візму душі позначає образний світ естетичними інваріантами найрізноманітніших тропів і фігур. Контекстуальність наповнена філософією любові, яка не потребує взаємності – ці риси творчості єднають твори митця з поезією його сучасників, проте кожного письменника різнить своєрідний тон поетичної системи, темпоральна частковість уживання мовно-естетичних засобів творення, міра і спонтанність емоцій.

## *Висновки*

Як тільки обмежена лібералізація середини ХХ ст. створила мінімальну можливість суспільного вибору, молоде покоління, яке терпіло жахи війни, розруху, голод, національний утиск, відчуло жагучу потребу в духовному відродженні. На початку 60-х рр. ХХ ст. молодь стала порушувати цілий спектр гуманістичних, вселюдських проблем, їхнім обов'язком стали слова правди, вони прагнули повернути людям почуття самоповаги. Історія обрала молоде покоління шістдесятників. Їхній потужний творчий і громадський потенціал був направлений на пошуки прекрасного: на моральне одужання суспільства, на розвиток національної культури.

Шістдесятники – представники другого українського ренесансу 50-х – початку 60-х років ХХ століття, які в умовах часткової лібералізації тоталітарного радянського режиму, у період зміни «масок» сталінізму-ленінізму, спочатку у вигляді культурницького руху, а згодом – неординарністю своїх творчих пошуків порушили застигли форми та штампи соцреалізму лірикою філософського наповнення, національних підтекстів, яскравих метафор, новим усвідомленням загальнолюдських гуманістичних цінностей, у центрі картини Всесвіту поставили людину, її неповторність, оригінальність, популяризували різноманітні зразки жанрово-естетичної поліфонії своєї творчої самореалізації.

Ренесанс 60-х рр. ХХ ст., започаткований поетами України, з культурницького явища перетворився на потужний соціокультурний універсальний феномен: літературно-мистецький, філософсько-ідеологічний, естетичний, науковий, суспільно-політичний. Шістдесятництво охопило всі регіони України, проте важко було пробиватися молодим паросткам нового навіть у такому великому місті Слобожанщини, як Харків. Творчий вибух у літературі міста в 1961–1962 рр.

засвідчив утвердження нової модерної системи естетичних поглядів, у якій скристалізувалися засади нового світогляду, нової стратегії осмислення власного буття у світі. Сміливо репрезентували свої модерністські поезії представники протестної мистецької течії – Р. Третьяков, С. Шумицький, Ю. Стадниченко. Більш помірковано проявила себе більшість представників молодого покоління Харківщини, серед них були й конформісти – О. Юрченко, К. Балабуха, О. Марченко, Б. Чичибабін. Глибинні оновлювальні процеси заторкнули й поезію представників старшого покоління – В. Мисика, І. Виргана, І. Муратова.

Основою переконань шістдесятників стало вільнодумство, невідлеглість мислення утилітарним стандартам соціалістичного реалізму. Духовний лібералізм молодого покоління шістдесятників, кожне їхнє слово наражалося на небезпеку, вони боролися за право бути собою. Не обійшлося й без перевитрат: не все було вартісним і глибоким у їхніх творах. Мистецькі твори народжувалися в дискусіях, справжньою поетичною школою гарту стала для молодих поетів філологічна літературна студія ХДУ. Саме в 60-ті рр. **XX ст. повернулася втрачена вагомість слів і понять**, люди знову повірили в реальність духовного світу.

Своєю активною творчою діяльністю Станіслав Васильович Шумицький активно влився до лав молодого покоління шістдесятників, спочатку – як юний представник масової культури конформістської течії, згодом – як молодий представник протестної меншості, загинув як дисидент.

Палітра творчих пошуків талановитого експериментатора, прибічника модерністської стильової течії С. Шумицького надзвичайно різноманітна. В основу художнього світу поета, його мистецької концепції, авторського світогляду лягли філософсько-естетичні принципи шістдесятництва, що своєрідно реалізувалися в сукупності художніх особливостей певного літературного твору.

Цілісна система літературної самоорганізації С. Шумицького, включаючи людиноцентричну здатність орієнтуватися на беззаперечну духовну цінність етико-естетичних ідейних орієнтацій, здатна вплинути на свідомість людини задля її самозбереження і самовідтворення, охоплює надзвичайно широкий жанровий діапазон, що включає публіцистичні статті, прозові нариси, оповідання, репортажі, критичні рецензії, маленькі гуморески; поеми та балади – різновиди ліро-епічного жанру; його перу належать лірико-драматична рольова феєрія, лірико-публіцистичні нариси, дружні шаржі-мініатюри сатиричного характеру, поетико-гумористичні байки, сатиричні вірші-мініатюри, ліричні поезії, пісні, елегії. Найбільшої удосконаленості митець досяг у малих жанрах, чи то були його оригінальні жанри, чи то переклади з російської, азербайджанської, киргизької мов.

Рецензії С. Шумицького свідчать про поєднання творчого й дослідницького начал, художньої та критичної світоглядних установок. У прозі найбільш досконалі маленькі гуморески. Кожен жанровий різновид у творчості письменника увиразнює найоригінальніші ознаки творчої індивідуальності митця, служить проявом і позитивних, і негативних тенденцій, розкриває нові обрії, естетико-філософські засади неповторної індивідуальності.

У творчому доробку С. Шумицького домінує поезія. Новаторство його віршів проявляється в орієнтації на європейську буттєву проблематику, наповненні поняття бунту новітніми ідеями, в активному використанні умовно-асоціативних як інтертекстуальних, так і традиційних жанрових, сюжетних, образних форм, що відбивають характерні барви й відтінки сучасності. Найбільш вагомою в поетичному доробку митця була й залишається лірика. Драма-феєрія, байки, дружні шаржі, сатиричні поезії своєрідно розвивають українські гумористичні традиції.

Поетичні переклади С. Шумицького характеризуються смислово-емоційною насиченістю образів, тісно пов'язані з парадигмами часових та просторових площин конкретних національних реалій. Найбільш привабливі у його творчості ліричні мініатюри, особливо майстерно вимальовується в них кожна деталь. Ліричні етюди та елегії С. Шумицького приваблюють тонким психологізмом. Домінуючими рисами творчої індивідуальності С. Шумицького стали ліризм і філософічність. Нерідко в ліриці перевага надається несвідомому, відчувається потік свідомості автора, проявляється ескапізм, прагнення автора втекти за межі існуючої дійсності, тоді модерні ознаки поезій доповнюються постмодерною грою слів, а то й словесних кодів.

Тематичний спектр поезій С. Шумицького відзначається надзвичайною різноманітністю: від злободенних до вічних, від «дозволенних» до «заборонених». Домінує у творчості митця дослідження людської душі. Найбільш вагомі теми ліричної спадщини – любов, природа, мистецтво. Високоморальні ідеї поезій С. Шумицького відзначаються безкомпромісною етикою митця – правда, добро і краса у них завжди перемагають.

Провідною настроєвою тональністю творчості поета є елегійний сум, він пронизує всю лірику С. Шумицького. Взагалі митець вдало використовував традиційні надбання елегійного жанру світової літератури, сміливіше від своїх сучасників змінював традиційні сюжети власне елегійного жанру – історичної елегії, елегії-думки, романсової елегії-жарту – шляхом інтеграції різножанрових елементів – лірики, фантастики, фольклорної основи, сатиричних елементів. Часто вербальні парадигматичні форми митця являють собою чарівні перетворення, а парадигмальні елементи міфу сприяють розкриттю рис

сучасника. Ліриці митця імпонує любов, що не потребує взаємності, і тоді домінує сумовита елегійність, що часто супроводжується порушеннями часових закономірностей; нерідко трапляється навмисне порушення поетичного темпоритму, тоді організуючою формою тексту стає синтаксична синтагма. С. Шумицький поглибив та урізноманітнив традиційні елементи жанру історичної елегії К. Батюшкова, елегії-думки, спогаду Т. Шевченка, елегії-пісні, жарту Л. Глібова, наповнив елегійний жанр своєрідними філософськими роздумами, поглибив елегію, започатковану молодомузівцями психологічними обертонами.

Елегії С. Шумицького – це лаконічні пісенно-ліричні твори, у яких світ емоцій глибоко концептуально вмотивований усвідомленням протиріч дійсності. Здебільшого це інтегровані елементи різних жанрових утворень, наповнені вдало використаними метафорами. В роздумах автора часто домінують вічні філософсько-естетичні категорії – життя і смерть, добро і зло, правда і кривда. Митець здебільшого застосовує прийом розповіді від першої особи, проте злиття наратора-споглядача і спогляданого сприяє активному втручання авторського «я» у хід подій.

Архетипи, вічні категорії поезій С. Шумицького своїм генетичним корінням завдячують Античності. Ідеальний герой поезії митця – екзистенційно здатний подолати фатальне протистояння опозицій, зробити сподіване дійсним. Психологізм образів ліричного героя С. Шумицького перебуває у прямій залежності від мотивів творчості – чим ближче оспіване й дорожче серцю митця, тим більш відчутна емоційна напруга. Тональність лірики С. Шумицького музична й ніжна, із легким елегійним відтінком. Серед найбільш продуктивних художніх засобів поезії митця – персоніфікації, синекдохи, епітети, порівняння. Соковиті народні епітети надають особливої експресії образам, порівняння допомагають по-новому висвітлити їх, а персоніфікація набуває своєрідної самобутності у творчій манері митця, стала неповторним засобом психологізації образів.

Більшість поезій С. Шумицького багатопроblemні, порушують важливі питання моралі, гуманізму, в них домінує умовно-асоціативне образне мислення, мова багата ритміко-інтонаційними новаціями. Уміння поета тонко відчути злободенність, спрямувати думку на вирішення складних філософсько-естетичних і моральних проблем допоможуть реципієнту будь-якої аудиторії утвердити для себе вічні цінності. Не дзвінкими римами, а голосом настороги, перестороги примушує нас митець замислитися над животрепетними питаннями вічності, по-новому переглянути етичні та естетичні критерії, його поезії здатні сколихнути найпотаємніші куточки людської душі, розкрити серце назустріч прекрасному.

Результат дослідження закономірностей механізму творення смислових полів становлення неповторного художньо-літературного типу естетичної свідомості творчої особистості – явище синкретичне, що певним чином обумовлюється соціальними, психологічними, філософськими підходами до вивчення характеру трансформації змісту художньо-естетичного мислення митця. А постільки літературознавство у процесі свого становлення усе частіше послуговується даними інших гуманітарних наук, то осмислення природи, змісту і призначення таких явищ розширює коло досліджуваних проблем міжпредметних гуманітарних наук, відкриваючи нові можливості їх становлення і розвитку. Саме новітні пошукові дослідження такого плану, на нашу думку, повинні збагатити вітчизняну літературу новими поглядами на історію української літератури, прискорити її входження в європейський та світовий науковий літературознавчий процес.

Список публікацій автора  
за темою дослідження

**Публікації у фахових виданнях України**

1. Кривенчук В. Всеосяжність ренесансу шістдесятих років ХХ століття в українській літературі. *Літературний процес: Методологія. Імена. Тенденції. Філологічні науки*. 2016. № 7. С. 34–39.

2. Кривенчук В. Елементи традиційного та модерного в ліриці Станіслава Шумицького (1937, Саратов – 1974, Харків). *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки*. 2003. № 1 (47). С. 45–54.

3. Кривенчук В. Особливості поетики художнього спадку Станіслава Шумицького. *Актуальні проблеми літературознавства*. Дніпропетровськ: Навчальна книга, 2002. Том 13. С. 47–54.

4. Кривенчук В. Поетична палітра Станіслава Шумицького. *Літературознавчі обрії: праці молодих учених України*. Київ, 2003. Вип. 4. С. 153–155.

5. Кривенчук В. Спогади про Станіслава Шумицького. *Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди: Серія літературознавство*. 2000. Вип. 1 (25). С. 298–300.

6. Кривенчук В. Сподвижники ренесансу. Філологічні трактати. 2016. Том 8, № 2. С. 42–56.

7. Кривенчук В. Станіслав Шумицький у контексті харківського шістдесятництва. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2005. № 4. С. 139–145.

8. Кривенчук В. У каноні шістдесятників. *Філологічні трактати*. 2016. Том 8, № 1. С. 127–141.

**Публікації, що входять до міжнародних наукометричних баз**

9. Кривенчук В. М. «Глибинність» архівних фактів та синтез основних ідей творчої особистості. *Colloquium-journal*. 2019, № 24 (48). С. 40–44.

10. Кривенчук Валентина. Модерністські ідейно-естетичні позиції С. Шумицького в контексті шістдесятництва. *Синопис: текст, контакт, медіа*, 2019, 25(2). С. 86-95.

11. Кривенчук В. М. «На струнах сяйва почуття любові...» (біографіяфактів, людиноцентричних поглядів, творчих почуттів). *Научная ассоциация учёных*. 2019. № 48, ч. 1. С. 33–37.

12. Kryvenchuk V. Criteria of intertextuality and intertextual relations in the Reminiscences of some literary genres based on quotes of early Taras Shevchenko's ideas and «The Ballad of Waiting» by Stanislav Shumytskyi. *The Fourteenth European Conference and Languages, Literature and Linguistics*. Vienna, «East West» Association for



Advanced Studies and Higher Education GmbH, Vienna, Austria, – 10-th February, 2017. P. 62–67.

**Наукові праці, які засвідчують апробацію монографії**

13. Кривенчук В. Василь Семенович Стус (1938–1986). *Методичні вказівки до курсу «Українська мова, література, краєзнавство»* (частина II) : для студентів всіх спеціальностей денної форми навчання / упоряд. В. М. Кривенчук, Р. О. Світлична. Харків: ХІЕІ, 1992. С. 31–37.

14. Кривенчук В. Всеосяжність ренесансу шістдесятих років ХХ століття. Хрущовська «відлига» в Україні: *матеріали Міжнародної наукової конференції «Літературний процес: становлення ідентичностей»*. Київ: Університет імені Бориса Грінченка, 2016. 32 с.

15. Кривенчук В. Генеологія ремінісценцій (на прикладі цитат ранніх думок Т. Шевченка та «Балади про чекання» С. Шумицького). *XIII Всеукраїнська наукова конференція «Слобожанщина: літературний вимір»*. Старобільськ, 15 квітня 2016. 17 с.

16. Кривенчук В. Дмитро Васильович Павличко. *Методичні вказівки до курсу «Українська мова, література, краєзнавство»* (частина II): для студентів всіх спеціальностей денної форми навчання / упоряд. В. М. Кривенчук, Р. О. Світлична. Харків: ХІЕІ, 1992. С. 37–48.

17. Кривенчук В. Естетико-філософські пошуки творчості Станіслава Шумицького в культурно-історичному процесі 60-х рр. ХХ ст.: монографія. Харків: Самвидав, 2001. 170 с.

18. Кривенчук В. Жанрові особливості лірики С. В. Шумицького. *Програма 4-ї наукової конференції молодих учених та викладачів за 1990–1991 рр.* Харків: ХДПІ, 1992. С. 23.

19. Кривенчук В. Життя і творчість С. В. Шумицького. *Міжнародна науково-практична літературознавча конференція*. Харків, 1991. 12 с.

20. Кривенчук В. Зображувально-виражальні засоби мови ліричних віршів Станіслава Шумицького: дипломна робота на правах рукопису. Харків: Харківський державний університет ім. О. М. Горького, 1988. 128 с.

21. Кривенчук В. Ліна Василівна Костенко (1930). *Методичні вказівки до курсу «Українська мова, література, краєзнавство»* (частина II) : для студентів всіх спеціальностей денної форми навчання / упоряд. В. М. Кривенчук, Р. О. Світлична. Харків: ХІЕІ, 1992. С. 24–31.

22. Кривенчук В. Особливості поетики художнього спадку Станіслава Шумицького. *Всеукраїнська наукова конференція «Поетика художнього тексту»*. Дніпропетровськ: ДНУ, 2002. 8 с.

23. Кривенчук В. Станіслав Шумицький (літопис життя і творчості). *Наукова конференція «Харків ХХ ст.»: Історія, культура, політика*. Харків. 1991. 12с.

24. Кривенчук В. Стильові пошуки С. Шумицького: *V Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених*. Київ, 2002. 11с.

25. Kryvenchuk V. Criteria of intertextuality and intertextual relations in the Reminiscences of some literary genres based on quotes of early Taras Shevchenk'o ideas and «The Ballad of Waiting» by Stanislav Shumytskyi. The Fourteenth European Conference and Languages, Literature and Linguistics. – Vienna, «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Austria, Vienna, 2017. – 5 p.

**Праці, які додатково відображають наукові результати**

26. Кривенчук В. Всеосяжність ренесансу шістдесятих років ХХ століття в українській літературі: Специфіка українського шістдесятництва; Дисиденство як явище; Двадцять років терору і гонінь. *Відлуння моєї душі: Літературознавчі дослідження*. Суми: Джерело, 2015. С. 31–61.

27. Кривенчук В. Забутий поет. *Слобода*. №5. 15.01.1992.

28. Кривенчук В. Лісова легенда. *Слобожанщина*. 2000. № 14. С. 170–172.

29. Кривенчук В. Меридіани його поезії. *Харківський міст: альманах*. Харків: Ексклюзив, 2017. С. 242–243.

30. Кривенчук В. На меридіані поезії. *Слобода*. №21 (120). 3. 02. 1992.

31. Кривенчук В. Нереалізований феномен ліричної своєрідності. *Слобожанщина*. 2000. № 13. С. 192–195.

32. Кривенчук В. Поет Слобожанщини. *Спектр*. №1 (28). Січень, 2000.

33. Кривенчук В. Сонце його таланту. *Слобожанщина*. 2000. № 17. С. 174–177.

34. Станіслав Васильович Шумицький. Ярмарок. № 17 (951). 2019.25.04. С. 4.

35. Кривенчук В. Станіслав Шумицький та його оточення. *Відлуння моєї душі: Літературознавчі дослідження*. Суми: Джерело, 2015. С. 62–79.

36. Кривенчук Валентина. Станіслав Шумицький та його середовище. *Харків ЛІТ*. 2017. № 7. С. 193–200.

37. Кривенчук В. Харківський поет-шістдесятник. *Відлуння моєї душі: Літературознавчі дослідження*. Суми: Джерело, 2015. С. 80–107.

## Список використаних джерел

1. Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості. *Іван Франко. Із секретів поетичної творчості*. Київ : Радянський письменник, 1969. С. 3–62.
2. Азьомов В. Духовна архетипна система етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства* : збірник наукових статей / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. 1. С. 58–76.
3. Андрусенко В. Біблія в літературному тексті. *Слобожанщина*. 2000. № 14. С. 151–158.
4. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. : **монографія**. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка ; Тернопіль : Джура, 2000. 340 с
5. Анісімова Н. П. Поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму : дис. ... д-ра філол. наук / Бердянський державний педагогічний університет. Бердянськ, 2013. URL: [bdrpu.org/philology/-ua/files/2015/4/13.pdf](http://bdrpu.org/philology/-ua/files/2015/4/13.pdf).
6. Анісімова Н. П. Світоглядні й естетичні засади поетичних поколінь 60–80-х років ХХ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки* : зб. наук. ст. Бердянськ : ФОП Ткачук О. В., 2015. Вип. 8. С. 83–90.
7. Аннинский Л. Пальмы на айсберге: Миражи шестидесятников и реалии шестидесятых. *Иностранная литература*. 1991. № 2. С. 253.
8. Антонич Б.-І. Національне мистецтво. *Наука і культура*. 1990. № 24. С. 232–233.
9. Аристотель и античная литература / отв. ред. М. Гаспаров. Москва : Наука, 1978. 231 с.

10. Арнольд И. Объективность, субъективность и предвзятость в интерпретации художественного текста. *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность* : сб. статей. С.-Петербург : СПбГУ, 1999. С. 341–350.
11. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекст. Санкт-Петербург : СПбГУ, 1999. 444 с.
12. Астаф'єв О. «Нью-Йоркська група»: до генези назви. *Слово і час*. 1998. № 2. С. 14–18.
13. Астаф'єв О. Українське літературознавство у зарубіжному світі. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства* : збірник наукових статей / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. 1. С. 14–26.
14. Бабаєв А. Рідна земля: поезія / переклад з азербайджанської Станіслава Шумицького. *Прапор*. 1972. № 12. С. 24.
15. Бажан О., Данилюк Ю. Правда про справу Віктора Погружальського або хто і чому здійснив підпал Державної публічної бібліотеки АН УРСР. URL: [http://www.memorial.kiev.ua/zhurnal/pdf/01-02\\_1997/177.pdf](http://www.memorial.kiev.ua/zhurnal/pdf/01-02_1997/177.pdf).
16. Балей С. З психології творчості Шевченка. Львів : Шляхи, 1916. С. 11–15.
17. Баумгартен Олександр Готліб. Становлення естетики як самостійної науки. URL: <https://lektsii.org/3-96582.html>.
18. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
19. Безхутрий Ю. Художній світ Миколи Хвильового. Харків : Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2005. 332 с.
20. Бергсон А. Творческая эволюция. Москва : Канон-пресс ; Кучково поле, 1998. С. 261–262. URL: <https://vikent.ru/enc/1832/интуиция,интуитивизм,иррационализм>.
21. Білецький О. Двадцять років нової української лірики (1903–1923): літературно-критичні статті / упоряд. і прим. М. Гончарука. Київ : Дніпро, 1990. С. 17–44.
22. Білецький О. Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 року. *Червоний шлях*. 1926. № 3. С. 133–163.
23. Біляцька В. П. Василь Стус про творчі пошуки шістдесятників. *Шістдесятництво ХХ століття як літературне явище* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2000. С. 17.
24. Бойко Н. Опис як проблема історичної поетики. *Вісник Харківського університету*. 1986. № 284. С. 77–82.
25. Бондар Василь. Маки на дроту: поезії. Харків : Харківське книжкове видання, 1959. 35 с.
26. Боров Ю. Эстетика : учебник. Москва : Политиздат, 1988. 496 с.
27. Боровий В. Нелегка розвідка: рецензія. *Соціалістична Харківщина*. 1967. 21 січ. № 15 (12043). С. 4.

28. Бразговская Е. Е. Текст культуры: от события – к событию (логико-семиотический анализ межтекстовых взаимодействий) : монография. Пермь : Перм. гос. пед. ун-т, 2004. 284 с.
29. Брюховецький В. Дискусії літератури. *Українська літературна енциклопедія* : у 5 т. / ред кол.: І. Дзеверін та ін. Київ : Вид-во «Українська радянська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1990. Т. 2. С. 58.
30. Брюховецький В. Ліна Костенко. Літ. портрет: нарис творчості. Київ : Дніпро, 1990. 262 с.
31. Бурлакова І. Творчість Уласа Самчука. Проблеми індивідуального стилю: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2001. 20 с.
32. Василь Стус: життя, ідеологія, творчість, соціополітичний і літературний контекст : матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої вшануванню пам'яті відомого українського поета, перекладача, літературознавця і правозахисника (Вінниця, 20–21 квітня 2018 р.) / Донецький національний університет імені Василя Стуса. URL: <http://jvsmk.donnu.edu.ua>.
33. Васильчук С. На терезах почуттів. *Літературна Україна*. 1971. 9 лип. № 54 (2854). С. 3.
34. Вертій О. Вогненний декалог української літератури від Тараса Салиги. *Українська літературна газета*. 2018. 14 груд. № 25. С. 14. Рец. на кн.: Салига Т. Вогонь, що не згаса... Київ : Либідь, 2017. 640 с. , іл.: збірник наукових статей / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. 1. С. 370–383.
35. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української літератури 70–90-х років XIX століття : монографія. Суми : Собор, 2005. 486 с.
36. Вертій О. Діалектика формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства: збірник наукових статей / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. 1. С. 27–47.
37. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 648 с.
38. Вирган І. В розповні літа: вірші, новели, переклади / вступ. Ю. Барабаша. Харків: Харківське книжкове видавництво, 1959. 376 с.
39. Вінграновський М. Вибрані твори / передмова Л. Талалая. Київ : Дніпро, 2004. 832 с.
40. Вознесенский А. Стихотворения / сост. И. Винокурова ; вступ. ст. К. Кедрова. Москва : Молодая гвардия, 1991. 174 с.
41. Воровой М. В добру путь!: передм. до віршів С. Шумицького «Шлях». «Матері». «Люботин». *Соціалістична Харківщина*. 1957. 9 жовт. № 200 (9662). С. 4.
42. Вороний М. Легенда. URL: <https://www.ukrlib.com/ua/boocks/hrintit.php?tid=4501>.
43. Галицька В., Рудкевич І. У пошуках «молекули художності»: наукова школа професора Клавдії Фролової. *Слово і час*. 2003. № 2. С. 5–6.

44. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за ред. Олександра Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
45. Гегель Г. Эстетика : в 4 т. Москва : Искусство, 1971. Т. 3. 621 с.
46. Гетьманець М. Деякі питання теорії літератури. *Слобожанщина*. 2000. № 14. С. 173–180.
47. Глібов Л. Твори. Київ : Дніпро, 1982. 163 с.
48. Гольдес О. Є слова у поета: рецензія. *Прапор*. 1964. № 12. С. 86–87.
49. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. С. 46–136.
50. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / переклад з англ. С. Павличко. Київ : Часопис «Критика», 1998. 207 с.
51. Гризун А. Поезія багатозначних підтекстів (українська сугестивна лірика ХХ ст.) : монографія. Суми : ВТД «Університетська книга», 2011. 358 с.
52. Гризун А. Поезія концептуальної думки (філософічність сучасної української поезії) : навчальний посібник. Суми : ВТД «Університетська книга», 2007. 135 с.
53. Грищенко А. “Statusquo”, Харьков, 2013-12-30, 1 января 2014 года газета «Вечерний Харьков» будет отмечать 45-летний юбилей. URL: [www.sq.com.ua/.../30.12.2013/harkovskoj\\_gazete\\_vechernij\\_harkov\\_45](http://www.sq.com.ua/.../30.12.2013/harkovskoj_gazete_vechernij_harkov_45).
54. Губський П. В. Видатні люди Каравана. *Караван: Історія*. Харків : Просвіта, 1998. С. 110–118.
55. Гундорова Т. Літературний канон і міф. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 15–24.
56. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Вид. 2-ге, переробл. і допов. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
57. Гуроров О. Незахищене серце: характер і час Григора Тютюнника. *Прапор*. 1990. № 9. С. 18–71.
58. Гельфандбейн Г. Вірність правді життя: рецензія. *Літературна Україна*. 1964. 24 берез. № 23 (1992). С. 4.
59. Генфандбейн Г. Вірність правді життя. *Соціалістична Харківщина*. 1963. 21 верес. № 187 (11187). С. 4.
60. Двадцять років: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті / упоряд. В. Дончик. Київ : Дніпро, 1991. 366 с.
61. Демчук Н. De te fibula narrator або про що розкаже Ендіміон (З психології творчості...). *Дзвін*. 1998. № 5–6. С. 144–147.
62. Денисова Г. В мире интертекста: язык, память, перевод. Москва : Азбуковник, 2003. 300 с.
63. День поезії: колективна збірка харківських авторів / ред. І. Вирган та ін. Харків : Харківське книжкове видавництво, 1959. 111 с.
64. Депретто К. Формализм в России: предшественники, история, контекст / пер. с фр. В. Мильчиной. Москва : Новое литературное обозрение, 2015. 325 с.

65. Дзюба І. Культура – це самовідтворення нації в часі та просторі. *Літературна Україна*. 2000. 13 квіт. № 12–13 (4660–4661) С. 4.
66. Дзюба І. Літературні портрети. Продовження: есеїстичні розвідки. Серія «Incorpore». Київ : Український письменник, 2015. 800 с.
67. Дзюба І. Мамайсур Борис Сергійович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=61523](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=61523).
68. Дзюба І. Більший за самого себе. *Наука і культура: Україна*. Київ : Знання, 1989. Вип. 23. С. 310–323.
69. Дзюба І. Марко Павлишин: кризь «постмодерністські окуляри» і без них. *Канон та іконостас*: літ.-крит. статті. Київ : Час, 1997. С. 5–26.
70. Діалектика художнього пошуку: літературний процес 60–80-х років. Київ : Наукова думка, 1989. 319 с.
71. Діалог. Назва його – потоп зміїний // Сковорода Г. Твори : у 2 т. Т. 2. Трактати. Діалоги. Притчі. Переклади. Листи / пер., прим. Марії Кашуби, В. Шевчука. 2-ге вид., випр. Київ : Обереги, 2005. С. 140–168.
72. Дніпрова хвиля: хрестоматія... / за ред. П. Кононенка. Київ : Радянська школа, 1990. 751 с.
73. Дністровий О. Ознаки вірності: рецензія. *Літературна Україна*. 1964. 24 берез. № 23 (1992). С. 3.
74. Домчук М. Українське шістдесятництво у контексті доби : навчальний посібник для студентів-філологів вищих навчальних закладів. Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2007. 226 с.
75. Дончик В. Позбуваючись догм. Двадцять роки: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті / упоряд. В. Дончик. Київ : Дніпро, 1991. 366 с. С. 5–18.
76. Дончик В. Г. Доля української літератури – доля України. Монологи й полілоги. Київ : Грамота, 2011. 639 с.
77. Драч І. Київське небо: поезії. Київ : Молодь, 1976. 143 с.
78. Драч І. Сонячний фенікс. Київ : Молодь, 1978. С. 29.
79. Есенин С. Я помню, любимая, помню... *Pishi-stihi.ru – сегодня поговорим о стихах*. URL: [http://pishi-stihi.ru/...](http://pishi-stihi.ru/)
80. Жулинський М. Духовні оазиси і замулені криниці. *Із забуття в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини)*. Київ : Дніпро, 1990. С. 3–43.
81. Жулинський М. Люди, що виривалися із обмежень звичайності. Українська інтелігенція періоду Хрущовської «відлиги». *Слобожанщина*. 1996. № 3. С. 145–187.
82. Жулинський М. Слово і доля : навч. посіб. Київ : Видавництво «А.С.К.», 2006. 640 с.
83. Жулинський М. Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям. Київ : Либідь, 2011. 1152 с.
84. Жулинський М. Уроки, взяті по дорозі до рабства (ідеологічна міфологізація українського суспільства і трагедія національної інтелігенції). *Літературна Україна*. 1995. 18 лист. № 43 (4662). С. 3.
85. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман-хроніка. Київ : Факт, 2009. 832 с.

86. Забужко О. Література і тоталітаризм, або ще раз про музику після Освенціма. *Літературна Україна*. 1990. 23 серп. № 34 (4391). С. 3.
87. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ : Абрис, 1997. 144 с.
88. Зарецький О. Офіційний та альтернативний дискурс 1950–1980-ті роки в УРСР. Київ : Фітосоціоцентр, 2003. 260 с.
89. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост. Г. Косиков. Москва : МГУ, 1987. 511 с.
90. Затонский Д. Что такое модернизм? «Контекст»–1974: литературно-теоретические исследования. Москва : Наука, 1975. С. 135–167.
91. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
92. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва. *Слово і час*. 2001. № 12. С. 26–42.
93. Зборовська Н. Шістдесятники в українській літературі. *Слово і час*. 1998. № 1. С. 74–80.
94. Зеров М. Твори : у 2 т. / вступ. стаття М. Рильського. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. 843 с. С. 3–13.
95. Ивашкевич Я. Икар. *Собрание сочинений* : в 8 т. Москва : Художественная литература, 1974. Т. 3. С. 412–415.
96. История всемирной литературы : в 9 т. Москва : Наука, 1983. Т. 6. 1043 с.
97. Іванисенко В. Що таке лірика. Київ : Держ. видав. худ. літ., 1963. 58 с.
98. Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2001. 173 с.
99. Іванченко О. Вони творили історію Люботина : реферат / XII Всеукраїнський конкурс учнівської творчості «Історія України і державотворення. URL: <http://lubotin-gymnasium1.edu.kh.ua/Files/downloads/>.
100. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів : Львівський обласний науково-методичний інститут освіти, 1995. 318 с.
101. Ільницький М. На спокій права не дано : поезія Бориса Олійника. Київ : Молодь, 1980. 112 с.
102. Ільницький М. Дмитро Павличко : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1985. 190 с.
103. Ільницький М. Іван Драч : нарис творчості. Київ : Радянський письменник, 1986. 221 с.
104. Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид. Київ : Либідь, 1994. 656 с.
105. Історія української літератури : у 8 т. / за ред. Л. Новиченка. Київ, 1971. Т. 8. 572 с.



106. Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. / за ред. В. Дончика. Київ : Наукова думка, 1998. Кн. 1. 464 с.
107. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. / за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. Кн. 2. 456 с.
108. Калашник В. Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду (Семантико-типологічний аспект). Харків : Вища школа, 1985. 172 с.
109. Камю А. Вибрані твори : у 3 т. Харків : Фоліо, 1997. Т. 3. 655 с.
110. Капрусова М. М. Теми і мотиви поеми С. Єсеніна «Йорданська голубка». *Російська класика ХХ століття: Межі інтерпретації* : збірник матеріалів наукової конференції. Грозний, 1989. URL: docsmetru>doc/892887/skachat1.
111. Касьянов Г. Незгодні: Українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ : Либідь, 1995. 224 с.
112. Кирюшко Н. Моделювання химерного світу. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 45–51.
113. Клименко Ж. Незгасаючий смолоскип. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1999. №7. С. 30 – 31.
114. Ключок Г. У світлі вічних критеріїв: Про систему принципів оцінки літературного твору. Київ : Дніпро, 1989. 223 с.
115. Ключок Г. Що таке поетика. *Поетика* / відп. ред. В. Брюховецький. Київ : Наукова думка, 1992. С. 5–16.
116. Ковалевський О. Ліна Костенко: філософія бунту і «філософія серця». Харків : Прапор, 2001. 176 с.
117. Ковалів Ю. Літературна дискусія: 1925–1928 рр. Київ : Т-во Знання УРСР, 1990. 48 с.
118. Кодак М. Поетика як система: Літературно-критичний нарис. Київ : Дніпро, 1988. 159 с.
119. Кодак М. Системогенеза авторської свідомості: теорія і проблеми історії літератури. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 8–15.
120. Козак М. Крізь боління і боріння. *Слобожанщина*. 2000. № 14. С. 181–183.
121. Корж В. Шістдесятництво – явище лише столичне чи соборно-українське? *Шістдесятництво як літературне явище* : матеріали Всеукраїнської конференції (м. Дніпропетровськ, 21–22 квітня 2000). Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2000. С. 9.
122. Костенко Л. Над берегами вічної ріки: поезії. Київ : Радянський письменник, 1977. 163 с.
123. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник. *Мої обрії* : у 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 2. С. 5–27.
124. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. Мюнхен : Пролог, 1964. 379 с.
125. Краса, велич і трагедія України : методичний посібник для вчителів-україністів та вихователів / Б. І. Степанишин. Рівне : Радянська школа, 1994. 116 с. С. 3–18.
126. Кривенчук В. Василь Семенович Стус (1938–1986). *Методичні вказівки до курсу «Українська мова, література, краєзнавство»*

- (частина II) для студентів всіх спеціальностей денної форми навчання / упоряд. В. Кривенчук, Р. Світлична. Харків : ХІЕІ, 1992. С. 31–37.
127. Кривенчук В. Дмитро Васильович Павличко. *Методичні вказівки до курсу «Українська мова, література, краєзнавство» (частина II)* для студентів всіх спеціальностей денної форми навчання / упоряд. В. Кривенчук, Р. Світлична. Харків : ХІЕІ, 1992. С. 37–48.
128. Кривенчук В. Естетико-філософські пошуки творчості Станіслава Шумицького в культурно-історичному процесі 60-х рр. ХХ ст. : монографія. Харків : Самвидав, 2001. 170 с.
129. Кривенчук В. Забутий поет. *Слобода*. 1992. 15 січ. № 5. С. 8.
130. Кривенчук В. Зображувально-виражальні засоби мови ліричних віршів Станіслава Шумицького : дипломна робота. Харків : Харківський державний університет ім. О. М. Горького, 1988. 128 с.
131. Кривенчук В. М. Жанрові особливості лірики С. В. Шумицького. *IV Наукова конференція молодих учених та викладачів, 1990–1991 рр.* / відповідальний випусковий Н. О. Завершинська. Харків : ХДПІ, 1992. С. 23.
132. Кривенчук В. Поет Слобожанщини. *Спектр*. 2000. Січень. № 1 (28). С. 5.
133. Кривенчук В. Сонце його таланту. *Слобожанщина*. 2000. № 17. С. 174–177.
134. Кривенчук В. Станіслав Шумицький та його оточення. *Відлуння моєї душі: Літературознавчі дослідження*. Суми : Джерело, 2015. С. 62–79.
135. Кривенчук В. Харківський поет-шістдесятник. *Відлуння моєї душі: Літературознавчі дослідження*. Суми : Джерело, 2015. С. 80–107.
136. Кривенчук В. Всеосяжність ренесансу шістдесятих років ХХ століття в українській літературі. *Літературний процес: Методологія. Імена. Тенденції. Філологічні науки*. 2016. № 7. С. 34–39.
137. Кривенчук В. **Всеосяжність ренесансу шістдесятих років ХХ століття в українській літературі: Специфіка українського шістдесятицтва. Дисиденство як явище. Двадцять років терору і гонінь.** *Відлуння моєї душі: Літературознавчі дослідження*. Суми : Джерело, 2015. С. 31–61.
138. Кривенчук В. Всеосяжність ренесансу шістдесятих років ХХ століття. Хрущовська «відлига» в Україні (доповідь). Матеріали Міжнародної наукової конференції «*Літературний процес: становлення ідентичностей*». Київ : Університет імені Бориса Грінченка, 2016. 32 с.
139. Кривенчук В. Генеологія ремінісценцій (на прикладі цитат ранніх думок Т. Шевченка та «Балади про чекання» С. Шумицького): доповідь. ХІІІ Всеукраїнська наукова конференція «*Слобожанщина: літературний вимір*» (м. Старобільськ, 15 квітня 2016). Старобільськ, 2016. 17 с.

140. Кривенчук В. Елементи традиційного та модерного в ліриці Станіслава Шумицького (1937, Саратов – 1974, Харків). *Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2003. № 1 (47). С. 45–54.
141. Кривенчук В. Ліна Василівна Костенко (1930). *Методичні вказівки до курсу «Українська мова, література, краєзнавство» (частина II)* для студентів всіх спеціальностей денної форми навчання / упряд. В. Кривенчук, Р. Світлична. Харків : ХІЕІ, 1992. С. 24–31.
142. Кривенчук В. Лісова легенда. *Слобожанщина*. 2000. № 14. С. 170–172.
143. Кривенчук В. М. Життя і творчість С. В. Шумицького: доповідь. *Міжнародна науково-практична літературознавча конференція*. Харків, 1991. 12 с.
144. Кривенчук В. Меридіани його поезії. *Харківський міст: альманах*. Харків : Ексклюзив, 2017. С. 242–243.
145. Кривенчук В. Модерністські ідейно-естетичні позиції С. Шумицького в контексті шістдесятництва. *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 2019. № 25 (2). С. 86–95.
146. Кривенчук В. На меридіані поезії. *Слобода*. 1992. 3 лют. № 21 (120). С. 7.
147. Кривенчук В. Нереалізований феномен ліричної своєрідності. *Слобожанщина*. 2000. № 13. С. 192–195.
148. Кривенчук В. Поетична палітра Станіслава Шумицького. *Літературознавчі обрії: праці молодих учених України*. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2003. Вип. 4. С. 153–155.
149. Кривенчук В. Спогади про Станіслава Шумицького. *Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. 2000. Вип. 1 (25). С. 298–300.
150. Кривенчук В. Сподвижники ренесансу. *Філологічні трактати*. 2016. Т. 8, № 2. С. 42–56.
151. Кривенчук В. «На струнах сяйва почуття любові...» (біографія фактів, людиноцентричних поглядів, творчих почуттів). *Національна асоціація учених (НАУ) # 48, частина 1*, 2019. С. 33–37.
152. Кривенчук В. М. «Глибинність» архівних фактів та синтез основних ідей творчості особистості. *Colloquium-Journal*. 2019. № 24 (48). С. 50–54.
153. Кривенчук В. Станіслав Шумицький та його середовище. *Харків Lit*. 2017. № 7. С. 193–200.
154. Кривенчук В. Станіслав Шумицький у контексті харківського шістдесятництва. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2005. № 4. С. 139–145.
155. Кривенчук В. Стильові пошуки С. Шумицького: доповідь. *V Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених*. Київ, 2002. 11 с.
156. Кривенчук В. У каноні шістдесятників. *Філологічні трактати*. 2016. Т. 8, № 1. С. 127–141.

157. Кривенчук В. М. Особливості поетики художнього спадку Станіслава Шумицького. *Актуальні проблеми літературознавства*. Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2002. Т. 13. С. 47–54.
158. Кривенчук В. М. Особливості поетики художнього спадку Станіслава Шумицького: доповідь. Всеукраїнська наукова конференція «*Поетика художнього тексту*». Дніпропетровськ : ДНУ, 2002. 8 с.
159. Крижанівський С. Спогади. *Вітчизна*. 1992. № 2–3. С. 156–160.
160. Кузьменко В. Словник літературознавчих термінів : навч. посібник з літературознавства за оновл. прогр. для вчителів та учнів серед. шк., проф. уч-щ, ліцеїв, гімназій. Київ : Український письменник, 1997. 230 с.
161. Кузьменко Д. Сучасні підходи до тлумачення поняття «інтертекстуальності». *Літературознавчі студії*. 2008. Вип. 21. С. 347–351.
162. Куліш А. Книга пам'яті українців. Полтава : [б. в.], 1999. 55 с.
163. Кун М. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Київ : Мистецтво, 1996. 480 с.
164. Кучерява Л. Пам'яті поета-земляка Станіслава Шумицького (1937–1974). *Харків. Lit*. 2017. № 7. С. 201–204.
165. Кучерява Л. Провідна зоря Станіслава Шумицького (1937–1974). URL: <http://lubotin.kharkov.ua/main/267-providna-zorja-stanislava-shumickogo-1937-1974-r..html>.
166. Лавріненко Ю. Зруб і паростя. *Сучасність*. Балтимор ; Торонто : [б. в.], 1971. С. 308–324.
167. Лисенко І. М. Поезії видіння осяйне. Літературні портрети та спогади. Київ : Рада, 2002. 192 с.
168. Лисенко І. Змарнований талант (Станіслав Шумицький). *Поезії видіння осяйне: літературно-художнє видання*. Київ : Рада, 2002. С. 157–166.
169. Літературна Харківщина : довідник / за ред. М. Ф. Гетьманця. Харків : Майдан, 1995. С. 107–108.
170. Літературознавство ХХІ століття: сучасні виклики та перспективи : XV Міжнародна наукова конференція молодих вчених (19–21 червня 2019 р.) / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. URL: [www.ilnan.gov.ua/.../621-xv-mizhнародna-naukova-konferencija](http://www.ilnan.gov.ua/.../621-xv-mizhнародna-naukova-konferencija).
171. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
172. Літопис газетних статей. Державний бібліографічний показник України. 1997. № 10. С. 23. № 5577.
173. Літописи Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, 1961.
174. Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. Полтава : Друкарська майстерня, 2008. 66 с.
175. Людиномірність предмета філософії. *Філософія* : курс лекцій / І. Бичко, В. Табачковський, Г. Горак та ін. 2-ге вид. Київ : Либідь, 1996. 288 с.
176. Майдаченко П. Комічне в сучасній українській прозі: літературно-критичний нарис. Київ : Дніпро, 1991. 190 с.

177. Маковійчук І. Б'ють поетичні джерела: нові здобутки української радянської поезії. Київ : Дніпро, 1965. 45 с.
178. Маланюк Є. Єдинонеділимство. *Книга спостережень*. Торонто : Гомін України, 1966. Т. 2. С. 364.
179. Малишко А. Поетичні твори. Літературно-критичні статті. Київ : Наукова думка, 1988. 738 с.
180. Маринчак В. Спочатку було слово. *Очима серця: Ув'язнена лірика / упоряд. В. Боровий*. Харків : Основа (ХДУ), 1992. С. 3.
181. Марко В. Основи аналізу літературного твору. *Дивослово*. 1998. № 12. С. 26–39.
182. Марко В. У вимірах стилю: літ.-крит. нарис. Київ : Дніпро, 1984. 118 с.
183. Марченко О. Кровообіг: вірші та поеми. Харків : Прапор, 1971. 70 с.
184. Маслов І. Правда как мера таланта: о творчестве Ф. А. Абрамова : монографія. Харьков : Видавець, 1994. 260 с.
185. Масловська Т. Ще раз про шістдесятництво. *Слово і час*. 1999. № 11. С. 33–57.
186. Мацко Л. А., Прищак М. Д. Психоданаліз (фрейдизм, неофрейдизм). *Основи психології та педагогіки : навчальний посібник*. Мережні навчальні видання Вінницького національного технічного університету, 2010. URL: [https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/8prishak\\_osnovy\\_psiholog\\_pedagogiki/r212.htm](https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/8prishak_osnovy_psiholog_pedagogiki/r212.htm).
187. Медвідь В. «Повернення із забуття». Як землероб та ветеринар став великим поетом. URL: <http://www.yatran.com.ua/articles/591.html> (дата звернення: 26.03.2013).
188. Мельників Р. Микола Хвильовий: штрихи до портрета. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/doslidzhennya/697-rostyslav-melnykiv-mykola-khvylovyyi-shtrykhy-do-portretahistorians.in.ua>index.php/doslidzhennya...melnykiv...> (дата звернення: 13.05.2013).
189. Меркотан Л. Засоби реалізації категорії інтертекстуальності. *Studia Linguistica*. 2013. Вип. 7. С. 358–363. URL: [http://papers.univ.kiev.ua/14/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0/articles/merkotan-l-y-zasobi-realizatsiyi-kategoriyi-intertekstualnosti\\_22363.pdf](http://papers.univ.kiev.ua/14/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0/articles/merkotan-l-y-zasobi-realizatsiyi-kategoriyi-intertekstualnosti_22363.pdf).
190. Миненко Ю. Конференція в Острозі. *Слово і час*. 2014. № 6. С. 122–123. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/149890/23-Minenko.pdf?sequence=1>.
191. Мисик В. Борозни : вірші. Харків : Книжкове видавництво, 1962. 99 с.
192. Михайловская Н. Экзистенциальный характер украинского мировоззренческого менталитета. *Социологические и методологические проблемы культуры миропонимания : сб. статей*. Харьков : Издательство гуманитарной литературы, 1995. С. 95–101.
193. Михайловский Б. Два крила. Русалка. Слова С. Шумицького. *Сборник песен*. Харьков : Прапор, 1974. С. 11, 32.

194. Міщенко М. Чи могли ви не написати цього вірша: передмова. *Соціалістична Харківщина*. 1963. 22 груд. № 251 (11251). С. 4.
195. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Ч. 1. Українська література : монографія. Луцьк : Вежа, 1999. 154 с.
196. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика : монографія. Луцьк : Вежа, 2002. 390 с.
197. Моренець В. Борис Олійник : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1987. 178 с.
198. Моренець Володимир. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща : монографія. Київ : Основи, 2002. 327 с.
199. Москалець К. В. Замість дослідження : відгук. *Критика*. 1998, лютий. Ч. 2. С. 25.
200. Муратов І. Доброї путі : передмова. Шулицький С. Пілот. Листи. *Літературна газета*. 1960. 18 жовт. № 83 (1640). С. 2.
201. Муратов І. Осінні сурми : поезії 1962–1963. Київ : Дніпро, 1964. С. 17–27.
202. Мусієнко О. Українське кіно: тексти і контекст / відп. ред. Т. Трубнікова. Київ : Глобус-Прес, 2009. 415 с.
203. Мушировська Н. Український символізм кінця ХІХ – початку ХХ ст.: онтологічне й естетичне підґрунтя. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 100–109. URL: [www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe)
204. Набитович І. Етнопсихологія та українська література: пошук спільного простору досліджень. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей : збірник наукових статей / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова*. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. 1. С. 93–106.
205. Набитович І. Етнопсихологія українців у літературно-критичній рецепції Дарії Віконської. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства : збірник наукових статей / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова*. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. 1. С. 163–175.
206. Наєнко М. Література згідно зі своїм загальним призначенням еволюціонує... (модерне літературознавство). *Літературна Україна*. 1995. 23 лист. № 43 (4662). С. 4.
207. Наєнко М. «Потепління» в 60-х роках і спроба чергового відродження науки про літературу наприкінці 80-х років. *Історія українського літературознавства : підручник*. Київ : Академія, 2001. С. 266–317.
208. Наєнко М. Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років). *Слово і час*. 2001. № 8. С. 22–33.
209. Наєнко М. Дмитро Чижевський і його «Історія української літератури». Чижевський Д. І. *Історія української літератури (від почат-*

- ків до доби реалізму) / вступна стаття М. Наєнка. Тернопіль : Президент, Феміна, 1994. 480 с. С. 3–15.
210. Наєнко М. Історія українського літературознавства : підручник. Видання 2-ге, зі змінами й доповненнями. Київ : Академія, 2001. 360 с.
211. Наєнко М. Три уроки шістдесятництва (вступні зауваги). *Шістдесятництво як літературне явище* : матеріали Всеукраїнської конференції (м. Дніпропетровськ, 21–22 квітня 2000). Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2000. С. 5.
212. Наєнко М. Три уроки шістдесятництва. *Освіта*. 1997. 21–22 берез. № 21–22. С. 7–9, С. 12.
213. Наливайко Дмитро. Європейський контекст українського романтика. *Критика*. 1999. № 5. С. 20.
214. Наливайко Д. С. Стиль напряму і індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. *Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст.* : зб. наук. праць / відп. ред. М. Яценко. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3.
215. Неокласики в українській літературі. Журнал UKR.sovfarfor. Література. URL: <https://ukr.sovfarfor.com/literatura/482-neoklasycyzm-ukrainslij-literaturi.html>.
216. Ницше Ф. Так говорил Заратустра : избранные произведения : в 2 кн. Москва : Сирин, 1991. Кн. 1. 446 с.
217. Ніколенко О. М., Мацапура В. І. Літературні епохи, напрями, течії. Київ : Педагогічна преса, 2014. С. 195–214.
218. Ніцше Фрідріх та ідеї «філософії життя». *Навчальні матеріали онлайн*. URL: [https://pidruchniki.com/1259060539310/filosofiya/fridrih\\_nitsshe\\_ideyi\\_filosofiyi\\_zhittya](https://pidruchniki.com/1259060539310/filosofiya/fridrih_nitsshe_ideyi_filosofiyi_zhittya).
219. Ніцше Ф. Філософія життя: основні ідеї та поняття. *Навчальні матеріали онлайн*. URL: [https://pidruchniki.com/.../filosofiya/filosofiya\\_zhittya\\_fnitsshe\\_osnovni\\_ideyi\\_ponya...](https://pidruchniki.com/.../filosofiya/filosofiya_zhittya_fnitsshe_osnovni_ideyi_ponya...)
220. Об'ява Харківської організації Спілки письменників України. *Красное знамя*. 1970. 18 лип. № 199 (8021). С. 4.
221. Овсієнко В. Інтерв'ю Методія Івановича Волинця: Інтерв'ю ХІП 04.06.2001, м. Коростишів. URL: <https://archive.khpg.org/index.php?id=1121169126> (дата доступу: 12.07.2005).
222. Олесь О. Аїстри. Бібліотека української літератури... URL: [ukrclassic.com.ua/katalog/0/oles.oleksandr1167 – jleksandr-jles-astri](http://ukrclassic.com.ua/katalog/0/oles.oleksandr1167-jleksandr-jles-astri).
223. Олійник Б. Коло. Київ : Радянський письменник, 1968. 104 с.
224. Олійник Б. Сиве сонце моє. Поеми. Київ : Дніпро, 1983. С. 127–139.
225. Олійник Б. Станіслав Васильович Шумицький (1937–1974 рр.). Місто. 2006. 23 берез. № 10 (082). URL: [http://mistolubotin.ucoz.ua/publ/stanislav\\_vasilovich\\_shumickij\\_1937\\_1974\\_r\\_r/1-1-0-4](http://mistolubotin.ucoz.ua/publ/stanislav_vasilovich_shumickij_1937_1974_r_r/1-1-0-4).
226. Ольжич О. Цитаделя духа : повне зібрання творів поета, уривків із спогадів і праць про нього, бібліографія і фотоматеріали / упорядкування, передне слово і прмітки М. Неврлого. Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі, відділ української літератури в Пряше-

- ві, Фондація ім. Олега Ольжича у Лондоні, 1991. 279 с. URL: <http://diasporiana.org.ua/poeziya/5387-olzhich-o-tsitadelya-duha/>.
227. Омельченко В. Там жили поëты... Пространство літератури, искусства и образования – путь к миру, согласию и сотрудничеству между славянскими народами : сб. науч. тр. VII Междунар. науч.-практ. конференции, 20 декабря 2012 г. / ред. А. Г. Романовский, Ю. И. Панфилов. Харьков : НТУ «ХПИ», 2013. С. 193–199. URL: <http://repository.kpi.kharkov.ua/handle/KhPI-Press/31>.
228. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Вид. 2-ге, допов. Львів : Літопис, 1966. С. 347–348.
229. Остапенко И. «Вечная музыка мира – любовь...» Судьба и стихи Бориса Чичибабина. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. № 3. С. 58–60.
230. Павличко Д. Вибрані твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1979. Т. 2. 478 с.
231. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
232. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Вид. 2-ге, переробл. і допов. Київ, 1999. 447 с.
233. Панченко В. Диптих про втрачену свободу. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2013. Т. 150. С. 55–63.
234. Пахаренко В. Українська поетика : посібник для студ. вищ. навч. закладів. Вид. 3-тє, допов. Черкаси : Відлуння-Плюс, 2009. 416 с.
235. Пахаренко В. Художнє слово: порадник для вчителів української літератури. *Українська мова та література*. 2001. № 29–32. С. 1–95.
236. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. *Сучасність*. 2000. № 4. С. 65–84.
237. Пашко О. В. Володимир Сосюра та Сергій Єсенін в українській критиці 1920-х років. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2009. Т. 98. С. 93–97. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3955/Pashko\\_Volodymyr\\_Sosiura.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3955/Pashko_Volodymyr_Sosiura.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
238. Перевалов М. Рідний край. З російської переклав С. Шумицький. *Прапор*. 1961. № 9. С. 17–18.
239. Перевалов М. Отчий край. Стихи. Новосибирск : Западно-Сибирское книжное издательство, 1967. С. 173.
240. Перерва А. Живіть, жита. Харків : Прапор, 1978. 63 с.
241. Письменники Радянської України. 1917–1987 : бібліог. довід. / укл.: В. К. Коваль, В. П. Павловська. Київ : Рад. письменник, 1988. 719 с.
242. Погрібний А. Поклик чужого чину: статті, портрети, силуети, наближення, публіцистика / вступне слово В. Дончика та П. Кононенка. Київ : Просвіта, 2009. 680 с.
243. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.



244. Потебня А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976. 616 с.
245. Потебня А. Теоретическая поэтика. Москва : Высшая школа, 1990. 344 с.
246. Почепцов Г. Тоталитарный человек. Очерки тоталитарного символизма и мифологии. Киев : Глобус, 1994. 152 с.
247. Прісовський Є. Українська радянська поезія 70-х років. Київ : Знання, 1982. 48 с.
248. Психоаналіз Зігмунда Фрейда. URL: <https://works.doklad.ru/view/-5VMm29cQWuk.html>.
249. Ескапізм. Психологічний словник / за ред. В. Войтка. Київ : Вища школа, 1982. С. 55.
250. Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач. *Твори* : у 2 т. Т. 1. Поезії. Переклади / упоряд.: Г. Кочур, Д. Павличко. Київ : Дніпро, 1990. 843 с.
251. Рождественский Р. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3. Стихотворения. Поэмы. Песни (1951–1964) / предисл. А. Бочарова. Москва : Художественная литература, 1985. 574 с.
252. Розмова у двох роках і двох континентах: [інтерв'ю Є. Шемчук з Б. Бойчуком]. *Сучасність*. 1995. № 7–8. С. 214–216.
253. Руданський С. Твори : у 3 т. Київ : Наукова думка, 1972. Т. 1. 547 с.
254. Руднев В. П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. Изд. 2-е. Москва : Аграф, 1999. 384 с.
255. Самі про себе. Автобіографії видатних українців XIX ст. / ред. Юрій Луцький. Нью-Йорк : Вільна академія наук у США, 1989. 327 с.
256. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства : колективна монографія / відп. ред. Г. М. Сивокінь. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1999. 160 с.
257. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо : Нарис феноменологічної онтології. *Філософська і соціологічна думка*. 1995. № 5–6. С. 119.
258. Сверстюк Є. На святі надій. Вибране. Київ : Наша віра, 1999. 784 с.
259. Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід. *Блудні сини України*. Київ : Знання, 1993. Кн. 13. Сер. 1, вип. 1–2. С. 23–32.
260. Семикіна Л. Переможець свого часу. *Червона тінь калини: Алла Горська. Листи. Спогади. Статті*. Київ : Спалах ЛТД, 1996. С. 180–185.
261. Семинар «...І знову про шістдесятництво: досвід (пере)осмислення...» (28 листопада 2017 р.). Стенограма. 01:09 (час на диктофонному записі) / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Центр дослідження проблематики українського шістдесятництва. URL: [www.ilnan.gov.ua/.../486-i-znovu-pro-shistdesiatnytstvo-dos...](http://www.ilnan.gov.ua/.../486-i-znovu-pro-shistdesiatnytstvo-dos...)
262. Сергей Есенин: диалог с XXI веком : сборник трудов по материалам Международного научного симпозиума (Москва – Рязань, 30 сентября – 3 октября 2010 г.) / ред. М. В. Скороходов. Москва, 2011. 536 с. URL: <http://www.culturalnet.ru/f/viewtopic.php?id=969>.
263. Сивокінь Г. Від аналізу до прогнозу. Літературно-художній пошук і позиція критика. Київ : Дніпро, 1990. 446.

264. Симоненко В. Поезії. Київ : Молодь, 1966. 204 с.
265. Симоненко В. На схрещених мечах : вибр. твори / передм. О. Гончара ; упоряд., післямова, комент. В. Костюченка. Київ : Пульсари, 2004. 384 с. С. 117.
266. Симоненко В. Ти знаєш, що ти – людина: Вірші, сонети, поеми, казки, байки. Київ : Наукова думка, 2001. 296 с.
267. Симонов Ю. Передгрозя / пер. з рос. С. Шумицького. *Прапор*. 1962. № 4. С. 4–5.
268. Скупейко Л. Іван Франко про творчу індивідуальність письменника. Київ : Наукова думка, 1986. 136 с.
269. Слобожанська муза: Антологія любовної лірики XVII–XX століть / упоряд. та ред. С. Бойка, передм. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2000. 839 с.
270. Смаглій І. Авторська свідомість та своєрідність її поетичного вираження в поезії Світлани Йовенко : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро. Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, 2017. 226 с. URL: [bdpu.org/wp-content/uploads/2017/06/Текст-дисертації-1.pdf](http://bdpu.org/wp-content/uploads/2017/06/Текст-дисертації-1.pdf).
271. Смеляков Я. Собрание починений : в 3 т. Т. 1. Стихотворения 1931–1965. Москва : Молодая гвардия, 1977. 430 с.
272. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энциклопедический справочник / ред.-сост.: И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. Москва : Инграда-ИНИОН, 1996. 351 с. С. 26–27.
273. Соколов А. Теория стиля: студопедия. Москва : Искусство, 1968. 224 с.
274. Соловей Е. Українська філософська лірика : навчальний посібник. Київ : Юніверс, 2000. 368 с.
275. Соловей Е. Поезія пізнання: філософська лірика в сучасній літературі. Київ : Дніпро, 1991. 271 с.
276. Сосюра В. Твори : у 2 т. Т. 1. Поезії. Київ : Дніпро, 1978. 368 с.
277. Сосюра В. М. Всім серцем любіть Україну... / вступ. слово С. А. Гальченка. Київ : Криниця, 2003. 608 с.
278. Стадниченко Ю. В океані нескінченності : лірика. Харків : Прапор, 1966. 44 с.
279. Стадниченко Ю. Дарувати людям натхнення : рецензія. *Прапор*. 1971. № 7. С. 90–92.
280. Сулима М. Мудре серце Наталі Шумило. *Слово просвіти*. 2013. URL: [slovoprosvity.org/2013/10/.../мудре-серце-наталі-шумило](http://slovoprosvity.org/2013/10/.../мудре-серце-наталі-шумило) (дата звернення: 24.10.2013).
281. Тарнавський О. Відоме й позавідоме : зб. статей. Київ : Час, 1999. 584 с.
282. Тарнашинська Л. «Боротьба з янголом» як народження «нової якості». Юрій Липа і деякі питання психології творчості. *Творчість Юрія*

- Липи в культурно-історичному контексті ХХ століття : матеріали Всеукраїнської конференції. Одеса, 2000. С. 40–49.
283. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2001. С. 244 с .
284. Тарнашинська Л. «Епоха світання» постшістдесятників: Поезія Віктора Кордуна на лезі «між». *Слово і час*. 2002. № 1. С. 27–34.
285. Тарнашинська Л. Валерій Шевчук: «Мав дерзання бути самим собою» : біобібліографічний нарис. Київ : НПБ України, 2002. Вип. 1. 111 с.
286. Тарнашинська Л. Євген Сверстюк: «Це – вибір» : біобібліографічний нарис. Київ : НПБ України, 2002. Вип. 5. 126 с.
287. Тарнашинська Л. Іван Світличний: «... Бо вірую» : біобібліографічний нарис. Київ : НПБ України, 2002. Вип. 4. 67 с.
288. Тарнашинська Л. Ірина Жиленко: «Я так люблю життя земне!» : біобібліографічний нарис. Київ : НПБ України. 2001. Вип. 2. 35 с.
289. Тарнашинська Л. Ліна Костенко: «Я вибрана Долю собі сама» : біобібліографічний посібник. Київ : НПБ України, 2002. Вип. 3. 60 с.
290. Тарнашинська Л. «Нова епічність» VS лжеепічність проєкція творчості українських шістдесятників на світові процеси // ХХ–ХХІ століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метаморфози в українській мові та літературі : колективна монографія / голов. ред. А. Архангельська. Оломоуц : Університет ім. Ф. Палацького В Оломоуці, 2016. С. 395–417.
291. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концепції. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 534 с.
292. Тарнашинська Л. Ритм та система символів як засіб організації художнього простору в прозі Бориса Харчука. *Слово і час*. 2003. № 2. С. 13–21.
293. Тарнашинська Л. Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. Київ : Академпеорідика, 2013. 678 с.
294. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолокип, 2010. 632 с.
295. Тарнашинська Л. Шістдесятництво: свобода вибору як єдина форма індивідуалізації особистості. *Актуальні проблеми літературознавства*. Дніпропетровськ, 2000. Т. 7. С. 16–23.
296. Теория метафоры : сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. ; под ред. Н. Арутюновой, М. Журиной. Москва : Прогрес, 1990. 512 с.
297. Тимофеев Л. Слово о стихе. Москва : Советский писатель, 1982. 523 с.
298. Тихолоз Б. Поети-шістдесятники. *Усе для школи. Українська література*. Львів : Всеуито, 2001. Вип. 5. 78 с.
299. Тичина П. Твори. Київ : Молодь, 1976. 238 с.

300. Ткаченко О. Українська класична елегія : монографія. Суми : СумДУ, 2004. 256 с.
301. Ткаченко Т. В., Чухліб Т. В. *Василь Чухліб: біобібліографічний нарис: 1941–1997 роки*. Київ : Amehotep, 2016. 125 с. URL: <http://lecture.in.ua/tetyana-tkachenko-taras-chuhlib-vasile-chuhlib.html?page=2>.
302. Ткаченко А. Мистецтво слова. *Вступ до літературознавства* : підручник для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
303. Ткаченко О. Елегія в давній українській літературі XVI–XVIII століть. Суми : Собор, 1996. 118 с.
304. ТОВАЖНЯНСКИЙ Л. Диалог культур – общее духовное богатство славянских народов. *Пространство литературы, искусства и образования – путь к миру, согласию и сотрудничеству между славянскими народами* : сб. науч. тр. VII Междунар. науч.-практ. конф., 20 декабря 2012 г. / ред.: А. Романовский, Ю. Панфилов. Харьков : НТУ «ХПИ», 2013. С. 3–8. URL: [http://repository.kri.kharkov.ua/bistream/KhPI\\_2012\\_Prostranstvo\\_literatur\\_pdfPrtss/34489/1/Conference\\_NTU\\_KhPI\\_2012\\_Prostranstvo\\_literatury.pdf](http://repository.kri.kharkov.ua/bistream/KhPI_2012_Prostranstvo_literatur_pdfPrtss/34489/1/Conference_NTU_KhPI_2012_Prostranstvo_literatury.pdf).
305. Токмань Г. Методи літературознавчого аналізу твору. *Дивослово*. 1999. № 6. С. 28–30.
306. Третьяков Р. Тобі. *Поезії*. Харків : Прапор, 1991. 110 с.
307. Третьяков Р. Зоряність. *Поезії*. Київ : Дніпро, 1986. С. 57–58.
308. Третьяков Р. *Поезії*. Київ : Дніпро, 1986. 202 с.
309. Третьяков Р. *Портрети* : книга віршів і поем. Харків : Прапор, 1967. 99 с.
310. Українка Леся. Лісова пісня. Драматичні твори (1907–1908) *Зібрання творів* : у 12 т. Київ : Державне видавництво, 1976. Т. 5. С. 201–293.
311. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критика ХХ ст. : у 4 кн. Київ : Аконіт, 1995. Кн. 4. 703 с.
312. Українські поети-романтики : поетичні твори. Київ : Наукова думка, 1987. 590 с.
313. Ухвала Інституту літератури НАН України від 26.09.2017 про створення Центру дослідництва українського шістдесятництва. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/en/research-centers/tsentrodroslidzhennia-problematyku-ukrainskohoshistdesiatnytstva>.
314. Ушкалов Л. Світ українського бароко: філологічні етюди. Харків : ООК, 1994. 112 с.
315. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
316. Фізер І. Естетична теорія Олександра Потебні : дериват «берлінської школи» чи концептуальне переосмислення її основних тверджень? До 100-ліття з дня смерті О. Потебні (1835–1891). *Сучасність*. 1991. Ч. 12. С. 3–8, С. 37–45.
317. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства : збірник наукових

- статей / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. 1. 384 с.
318. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 3. С. 342–345.
319. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. 1901. URL: <https://www.couraskhero.cjm...>»PHIL 10.
320. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / з російської переклав Іван Франко ; передм. і післям. Івана Франка. ЛНВ. 1904. Т. 25, кн. 2. С. 65–78.
321. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1982. Т. 35. С. 91–111.
322. Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры : сборник / сост. В. Вацуро. Москва : Радуга, 1989. 688 с.
323. Фризман Л. Жизнь лирического жанра. Москва : Наука, 1973. 167 с.
324. Фролова К. Цікаве літературознавство. Київ : Освіта, 1991. 192 с.
325. Фролова К. Аналіз художнього твору. Київ : Радянська школа, 1975. 176 с.
326. Фролова К. Шістдесятництво (витоки, суть і сучасність). *Шістдесятництво як літературне явище* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2000. С. 11–12.
327. Хамітов Н. Маю жити так, як пишу, – інакше не варто бути філософом. *Літературна Україна*. 2000. 22 черв. № 23 (4887). С. 3.
328. Харківська школа романтиків / упоряд., вступ. ст., передм. та прим. А. П. Шамрая. Харків : Державне видавництво України, 1930. 280 с.
329. Хвильовий М. Твори : у 2 т. Т. 1. Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / упорядкув. М. Жулинського, П. Майданченка ; передм. М. Жулинського. Київ : Дніпро, 1990. 650 с.
330. Хлысталов Э. Как убили Сергея Есенина. URL: <http://www.esenin.ru/o-esenine/gibel-poeta/khlystalov-e-kak-ubili-sergeia-esenina> (дата доступа: 27.04.2006).
331. Хто входив до групи «Парнас» та які принципи вони проголошували... *УкрЛіб: бібліотека української літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/answers-zl/printit.php?tid=5323>.
332. Черевченко А. Трава забвения. ІМНОclub – Территория особых мнений. URL: [https://imhoclub.lv>ru/material/trava\\_zabvenija/ctime/6](https://imhoclub.lv>ru/material/trava_zabvenija/ctime/6) (дата звернення: 18.08.2014).
333. Черевченко А. Первый слева в ряду. Трава забвения (I). URL: [webkamerton.ru>2015/04/trava-zabveniya-i/](http://webkamerton.ru>2015/04/trava-zabveniya-i/) (дата доступа: 13.04.2015).
334. Черевченко О. Гнів і ніжність : рецензія. *Червоний прапор*. 1963. 2 листоп. № 217 (7196). С. 4.
335. Черевченко О. Справжнє й підроблене : рецензія. *Літературна Україна*. 1967. 24 берез. № 24 (2410). С. 3.
336. Четвертий з'їзд письменників Радянської України (10–14 березня 1953 року) : матеріали з'їзду. Київ : Радянський письменник, 1960. 386 с.

337. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Тернопіль : Презен, Фолио, 1994. 480 с.
338. Чичибабин Б. В стихах и прозе : в 3 т. Изд. 2-е. Харьков : Фолио, 1998. Т. 1. 463 с.
339. Шамрай А. Адам Міцкевич і Оп. Шпигоцький. *Харківська школа романтиків*. Харків : ДВУ, 1930. Т. 1. С. 75–83.
340. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія. Київ : Автограф, 2009. 352 с.
341. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / редкол. М. Жулинський (голова) та ін. Т. 1. Поезія 1837–1847 / перед. слово І. Дзюби, М. Жулинського. Київ : Наукова думка, 2001. 784 с.
342. Шевчук В. «Personae verbum». (Слово іпостасне). Розмисел. Київ : Твін інтер, 2001. С. 31.
343. Шевчук В. Козацька держава: етюди до історії українського державотворення. Київ : Абрис, 1995. 392 с.
344. Шейко В. Похорон друга. *Коліскова вічність* : поетична збірка. Харків : Майдан, 1998. С. 24.
345. Шейко В. Похорон друга. *Прапор*. 1989. № 4. С. 4.
346. Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології. Балтимор ; Торонто : Українське незалежне видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1991. 455 с.
347. Шестопалова Т. Викорінення і вкорінення як виклик і чинник національної ідентичності (критичний метод Юрія Лавріненка). *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства* : збірник наукових статей / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. 1. С. 147–162.
348. Шістдесятництво як літературне явище : матеріали Всеукраїнської конференції, 21–22 квітня (м. Дніпропетровськ) / відп. ред. Н. Заверталюк. Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2000. 88 с.
349. Шопенгауер А. Світ як воля і уявлення: філософія. Навчальні матеріали онлайн. URL: <https://pidruchniki.com/filosofiya/>.
350. Шудря К. Естетичний ідеал митця. Київ : Наукова думка, 1967. 188 с.
351. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. : монографія / за ред. П. Федченко. Київ : Задруга, 2003. 354 с.
352. Шумицький С. В обіймах у життя. *Красное знамя*. 1971. 24 марта. № 60 (8198). С. 4.
353. Шумицький С. Герої приходять у пісню : поезії. Харків : Прапор, 1971. 48 с.
354. Шумицький С. Земля – Космос – Земля : вірш космонавту – 3: Андріану Григоровичу Ніколаєву. *Ленінська зміна*. 1962. 12 серп. № 96 (2364). С. 2.
355. Шумицький С. Знайди мене. Неспокій. Віра, Надія, Любов : вірші. *Червоний прапор*. 1963. 16 черв. № 118 (7097). С. 4.

356. Шумицький С. Золото : вірш. *Ленінська зміна*. 1962. 19 жовт. № 125 (2398). С. 4.
357. Шумицький С. Куди ж? – Цікаво. – Повірно: дружні шаржі. *Ленінська зміна*. 1962. 14 груд. № 148 (2416). С. 2.
358. Шумицький С. Ленін. *Ленінська зміна*. 1956. 22 квіт. № 49 (1380). С. 3.
359. Шумицький С. Лісова легенда. *Ленінська зміна*. 1968. 31 груд. № 156 (3457). С. 4.
360. Шумицький С. Людині очі зав'язала тьма: поезія. *Ленінська зміна*. 1961. 15 груд. № 150 (2261). С. 3.
361. Шумицький С. Матері. *Прапор*. 1957. № 9. С. 91–92.
362. Шумицький С. Немов метал кипучий бесемеру. *Красное знамя*. 1970. 18 лип. № 139 (8021). С. 4.
363. Шумицький С. Пілот. *Літературна газета*. 1960. 18 жовт. № 83 (1640). С. 2.
364. Шумицький С. Пісня серця мого. Людині очі зав'язала тьма. Не стало слів. Три ознаки вірності. Неспокій. Лист. *Прапор*. 1962. № 1. С. 52–53.
365. Шумицький С. Пісня. *Вітчизна*. 1957. № 5. С. 121.
366. Шумицький С. Полюби Україну мою. *Ленінська зміна*. 1962. 29 черв. № 78 (2346). С. 2.
367. Шумицький С. Продавець ялинок. *Ленінська зміна*. 1959. 30 груд. № 156 (1955). С. 3.
368. Шумицький С. Розмах. *Красное знамя*. 1967. 27 июля. № 148 (1479). С. 4.
369. Шумицький С. Свята наївність. Дальтонік. Зі своєї дзвіниці. Сила страху. Дві сторони медалі: гуморески. *Соціалістична Харківщина*. 1966. 28 серп. № 109 (4942). С. 4.
370. Шумицький С. Сорок ударів серця. Харків : Прапор, 1966. 78 с.
371. Шумицький С. Спогад. *Ленінська зміна*. 1963. 31 трав. № 25. С. 3.
372. Шумицький С. Сторінки одного життя. *Молодь України*. 1960. 20 лип. № 142 (8885). С. 3.
373. Шумицький С. У полі. *Прапор*. 1959. № 6. С. 89–90.
374. Шумицький С. Цвіт папороті. Вірш. *Красное знамя*. 1966. 8 черв. № 112 (6963). С. 4.
375. Шумицький С. Шлях. *Ленінська зміна*. 1956. 4 січ. № 2 (1333). С. 2.
376. Шумицький С. Якби : вірш. *Літературна Україна*. 1962. 21 верес. № 76 (1838). С. 1.
377. Шумицький С. Голос теплий, щирий : рецензія. *Літературна Україна*. 1965. 26 січ. № 8 (2077). С. 2.
378. Шумицький С. Двоє. Крапля. Найстрашніше : вірші. *Україна*. 1970. № 21. С. 10.
379. Шумицький С. Жовтий джемпер : оповідання. *Ленінська зміна*. 1960. 3 лют. № 14 (1969). С. 3.
380. Шумицький С. Звуки. Монтажник. Спогад : вірші. *Ленінська зміна*. 1963. 31 трав. № 25. С. 3.

381. Шумицький С. Іменем революції : поема. *Ленінська зміна*. 1962. 28 жовт. № 129 (2397). С. 1.
382. Шумицький С. Молоді пагони: репортаж. *Ленінська зміна*. 1959. 14 лют. № 15 (1814). С. 2.
383. Шумицький С. Назустріч сонцю: віршований нарис-поема. *Ленінська зміна*. 1961. 15 жовт. № 124 (2235). С. 2.
384. Шумицький С. Ниви кличуть : віршований нарис-поема. *Ленінська зміна*. 1962. 15 черв. № 72 (2340). С. 1.
385. Шумицький С. Ознаки вірності: поезії. Харків : Книжкове видавництво, 1963. 36 с.
386. Шумицький С. Поет. *Ленінська зміна*. 1960. 16 груд. № 150 (2105). С. 4.
387. Шумицький С. Розлука. *Ленінська зміна*. 1956. 12 груд. № 148 (1479). С. 4.
388. Шумицький С. Суцвіття пахне по-різному. *Літературна Україна*. 1965. 26 жовт. № 86 (2255). С. 3.
389. Шумицький С. Хапуга. Підлабузник. Дармоїд: маленькі гуморески-епітафії. *Червоний прапор*. 1963. 27 лип. № 147 (7126). С. 3.
390. Энциклопедический словарь : в 86 т. Т. XVIII А (кн. 1) / издатели Ф. Брокгауз, А. Эфрон. Санкт-Петербург, 1904. С. 808.
391. Юриняк А. Літературні жанри малої форми. Київ : Смолоскип, 1996. 131 с.
392. Юрченко О. Лебедині крила : вірші. Харків : Прапор, 1966. 78 с.
393. Якобсон Р. Доминанта. *Хрестоматія по теоретическому литературоведению* : в 5 вып. Тарту : Тартуский гос. ун-т, 1976. Вып. 1. С. 56–63.
394. Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття. *Українська мова та література. Шкільний світ*. 2001. № 11. С. 1–24.
395. Kravciv B. Collected Works. Vol. II. Prose. New York : Published by the New York Groups, 1980. P. 408–444.
396. Kryvenchuk V. M. Criteria of intertextuality and intertextual relations in the Reminiscences of some literary genres based on quotes of early Taras Shevchenk'o ideas and «The Ballad of Waiting» by Stanislav Shumytskyi: *The Fourteenth European Conference and Languages, Literature and Linguistics*. Vienna, «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Austria, Vienna, 2017. P. 57–62. (5 p.).
397. Kryvenchuk V. M. Criteria of intertextuality and intertextual relations in the Reminiscences of some literary genres based on quotes of early Taras Shevchenk'o ideas and «The Ballad of Waiting» by Stanislav Shumytskyi. *The Fourteenth European Conference and Languages, Literature and Linguistics*. Vienna, «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 10th February, 2017. Vienna, Austria, 10-th February, 2017. P. 62–67.
398. Miller G. Heritage of American Literature: Civil War to the present. New York, 1991. Vol. II. P. 765.



399. *Stus as text / edited by Marko Pavlyshyn. Melbourne, Monash University, Slavic Section, 1992. P. 19.*

**Список архівних документів**

400. Афіші: обговорення творчості молодих поетів. ЦДАМЛІМ України. Ф. 464. (П.Г. Тичини) Оп. 1. Спр.1147. Арк. 1–2.
401. Зауваження Тичини П.Г. (подається копія листа секретаря редколегії журналу «Вітчизна» Д. Гринька від 15 квітня 1957 р., справа 3297) до віршів молодих авторів (поезії С. Шумицького «Пісня», Ю. Стадниченка «Після дощу» («Спогад про батька»). ЦДАМЛІМ України. Ф. 464 (П. Г. Тичини). Оп. 1. Спр. 3296. Арк. 1–8; Спр. 3297. Арк. 1–11.
402. Національна спілка письменників України. ЦДАМЛІМ України. Із особової справи Станіслава Шумицького № 13062448. Ф.590. Оп. 5. Арк. 1–8.
403. Протокол №2 відкритих зборів редакції районної газети «Зоря Жовтня» від 15.04.1967. ДАКО. Ф. 6816. Оп. 5. Спр. 1. Арк. 1–2.
404. Протокол № 4 редакції районної газети «Зоря Жовтня» від 19.06.1967. ДАКО. Ф. 6816. Оп. 5. Спр. 1. Арк. 1–8.
405. Стенограма вечора-обговорення творчості молодих поетів. ЦДАМЛІМ України. Ф. 464 (П. Г. Тичини). Оп. 1. Спр. 11497. Арк. 1–77.

**Кривенчук В. М.**

- К82 Творчість Станіслава Шумицького в контексті українського шістдесятництва : монографія / В. М. Кривенчук. – Суми : Сумський державний університет, 2019. – 192 с.  
ISBN 978-966-657-790-3

Монографія присвячена аналізу культурної спадщини Станіслава Шумицького, представника поетів-шістдесятників Слобожанщини. Простеження творчості його кращих ліричних надбань розкриває взаємозалежність внутрішніх і зовнішніх чинників, що зумовили специфіку розвитку модерністського світогляду літературного процесу 60-х рр. ХХ ст. і стали поштовхом розвитку сучасної лірики. Саме з таких причин виникає необхідність реалізації проблеми повернення кращого поетичного доробку митця до сфери активної наукової рецепції.

У першому розділі осмислюється історико-літературний дискурс сучасних наукових теоретичних підходів щодо викорінення із свідомості українців так званого комплексу меншовартості. Пропонуються ключові положення розробки методологічного інструментарію зв'язків між текстами генеалогічного характеру. Другий розділ присвячений аналізу тенденцій та закономірностей виникнення шістдесятництва, зародженню нової естетичної якості літератури шляхом експериментаторства полігамних талантів за умов протистоюння соціалістичному реалізму. Життя й багатогранна жанрова творчість С. Шумицького розглядається як відстоювання і захист талантом власних законів творення. Третій розділ присвячений простеженню ідейно-естетичних позицій лірики митця за певних соціальних обставин шляхом аналізу зв'язків між текстами в контексті феноменального явища шістдесятників. У четвертому розділі розглядаються особливості духовного світу поезій С. Шумицького в процесі еволюції його творчого розвитку. У п'ятому – шляхом дослідження естетики версифікаційних тематичних

рядів поезій – аналізуються особливості поетичного елегійного стилю митця, його вклад у розвиток елегійного жанру. Робиться висновок, узагальнення якого зводиться до аксіоми: культурно-історичний модернізм шістдесятників найяскравіше проявився у формі творення гуманістичних духовних цінностей.

Уперше в українському літературознавстві проведено комплексне дослідження життя і творчого доробку представника Харківщини Станіслава Шумицького, спрямоване на з'ясування його естетико-філософських пошуків у культурно-історичному процесі 60-х рр. ХХ ст., а також на виокремлення його ліричної своєрідності та значущості. В основу дослідження покладено метод духовної архетипної системи етнонаціонального, методологічного інструментарію самототожності авторської свідомості та основні положення інтертекстуальності. Крім того, застосовано різні підходи до аналізу художньої спадщини С. Шумицького, що дозволяє розглянути його багатогранну літературну діяльність як систему, викликану потребою повнішого відтворення українського історико-літературного процесу другої половини ХХ століття.

Увага в дослідженні спрямована на обставини виникнення творчих індивідуальностей шістдесятників, умови реалізації неординарних талантів, поліфонію їхньої неповторності та всеосяжності, на їх роль у культурному розвитку нашого суспільства. Ренесанс 1956–1964 років ХХ століття, започаткований в Україні поезією Дмитра Павличка, Ліни Костенко, Василя Симоненка, Івана Драча, Миколи Вінграновського та інших відомих митців, із культурницького явища, центри якого зосереджувалися в Києві та Львові, поступово перетворився у потужний соціокультурний універсальний феномен, охопив усі регіони України.

Нижній музичний ліризм і філософський кордоцентризм стали провідними рисами таланту С. Шумицького, які еднають його із творчим доробком старших поетів-сучасників Харкова – В. Мисиком та І. Вирганом. Постаті вищезазначених митців художнього слова характеризують домінанти надзвичайного таланту інтуїтивного передбачення і творення часу своєї епохи, передчуття своєї смерті й воскресіння через невмирущість слова, любов до Вітчизни, європейської інтелектуальності, сміливість творчого експериментаторства, філософічність, лірико-мелодійну тональність.

Центральною проблемою творчості згаданих письменників стала культура України, її історичне буття. Малі літературні жанри, наповнені стильовою самотутністю, засвідчили утворення нової манери письма. Вірші поетів позначені впливом елементів неореалізму, романтизму та імпресіонізму, сюрреалізму, імажинізму. Формотворчим елементом усіх рівнів художнього творення постає інтертекстуальність. Історичні алюзії творчості поетів попередніх періодів часто постають у формі закодованих ігрових цитат, образи часто набувають са-

тирично-іронічних ознак. Розгадування кодів невимушено спонукає реципієнтів розпізнати таїну реального і фантастичного, дозволяє наповнити лексичні структури новими смислами.

Поет-шістдесятник С. Шумицький рано пішов із земного життя, проте у спогадах співвітчизників та своїй творчості залишився спостережливим сміливим новатором, який здатний відчутти злободенні проблеми й теперішнього часу. У його поезіях, як і молодих поетів Р. Третьякова та Ю. Стадніченка, виділяється підвищена емоційність, задушевність, суб'єктивна схвильованість, у їх переживаннях помітна динамічна зміна настрою в залежності від соціально-історичної детермінованості художнього осмислення сутності людського буття.

Мова художнього стилю поета доступна широкому колу читачів, вражає народнопоетичними тропами та влучними і неповторними афоризмами. В основі творчої манери митця проявилася персоналіфікація. Елегійний сум став провідною ознакою усвідомлення невлаштованості світу, звідси відмежування від реального життя шляхом поєднання свідомого й позасвідомого, реальних елементів творчості з фантастичними. У наративному ряді С. Шумицького є жанр історичної елегії, елементи елегії запізнілого романтизму, елегії-жарту, філософсько-психологічної елегії. Його метафоричний світ неповторний афоризмами, творчість узагалі заслуговує на нове прочитання, подальші дослідження.

**Ключові слова:** Станіслав Шумицький, літературний процес, шістдесятники, художній портрет, модернізм, постмодернізм, ідейність, філософічність, естетизм, лірика, поезія, ремінісценції, цитати, алюзії, літературне відродження, сподвижники, жанри, теми, елегії, моральні цінності, автортекстуальність, лірика, інтертекстуальний аналіз, гуманізм, модель авторської свідомості, ідейно-естетичні позиції.

**Kryvenchuk, Valentyna.**

**К82 Stanislav Shumytsky's Talent in the Context of the Ukrainian Sixtiers Movement : monograph / V. M. Kryvenchuk. – Sumy : Sumy State University, 2019. – 192 p. ISBN 978-966-657-790-3**

The monograph analyses the cultural heritage of Stanislav Shumytsky, a representative of the Sixtiers of Slobozhanshchyna. The study of the best samples of his lyrics reveals interconnection of the inner and outer factors specifying the modernist worldview development in the course of the literary process of the 1960s and boosting modern lyrics development. That is why it is necessary to bring the best poetic works of Stanislav Shumytsky back to the sphere of active scientific reception.

The first chapter considers historical and literary discourse of modern scientific approaches to weeding a sense of inferiority out of Ukrainians' minds. Some key developments of the methodological toolset of connections between texts having genealogical nature are suggested. The second chapter highlights the analysis of tendencies and rules of emerging of the Sixtiers, origination of a new aesthetic quality of the literature through experimentation of polygamy talents under conditions of resistance to socialist realism. The life and multifaceted genre creative work of S. Shumytsky is considered as the talent's defending his own creative rules. The third chapter provides studying of the writer's ideological and aesthetic poetic principles under particular conditions of the social reality through analysis of connections between texts in terms of the phenomenon of the Sixtiers. The fourth chapter is devoted to peculiarities of spiritual world of the poems of S. Shumytsky in his creative development process. The fifth chapter covers the analysis of peculiarities of the artist's poetic elegiac style and his contribution to the development of the elegiac genre. The conclusion can be generally

expressed in the following axiom: the cultural and historical modernism of the Sixtiers was most brightly manifested in creation of humanistic spiritual values.

In the Ukrainian study of literature, it is the first comprehensive study of the life and poetic heritage of the representative of Kharkiv region S. Shumytsky, aimed at determination of his aesthetic and philosophic search in the cultural and historical processes in the 1960's, and at determination of his poetic originality and importance. The study is based on the method of spiritual archetypal system of ethno-national, methodological tools of self-identity of the author's consciousness and main points of intertextuality. Besides, different approaches to the analysis of S. Shumytsky's poetry are applied. This allows to consider his multifaceted literary activity as a system, emergence of which was caused by the necessity of better reflection of the Ukrainian historical and literary process of the second half of the 20th century.

The research is focused on the circumstances of emergence of creative individuals such as the Sixtiers, terms of realization of their extraordinary talents, polyphony of their uniqueness and comprehensiveness, their role in the cultural development of our society. Renaissance of 1959–1964 was initiated in Ukraine by the poetry of Dmytro Pavlychko, Lina Kostenko, Vasyl Symonenko, Ivan Drach, Mykola Vingranovsky and other famous poets. It was a cultural phenomenon, the centers of which were concentrated in Kyiv and Lviv, gradually it turned into a powerful universal socio-cultural phenomenon that covered all the Ukrainian regions.

A tender musical lyricism and philosophical cordocentrism were the key features of S. Shumytsky's talent, they made the poet's heritage equal to the poetic works by I. Vyrhan and V. Mysyk, who were his elder contemporaries. The personalities of the above-mentioned poets can be characterized by the dominant intuitive talent to predict the future and shape their epoch time, anticipate their death and resurrection due to the immortal word, love for their Motherland, European intellectuality, brave creative experimentation, philosophicity, lyric and musical tonality.

The central problem of the writers' works was the culture of Ukraine, its historical life. The small genres, marked with their stylistic artistic originality, showed that a new manner of writing had emerged. The poems are influenced by the elements of neorealism, romanticism and impressionism, surrealism, imagism.

Intertextuality turns out to be the shaping element of all the levels of creative work. In the works of poet of the earlier years, historical allusions are often encrypted in pun quotes and images can have satirical and ironic features. The process of decoding of this information makes recipients involuntarily solve a mystery of the real world and fantasy one, allows to impart new meaning to lexical units.

Though the poet of the 1960s S. Shumytsky left this world too early, he still lives in his poetry and the memories of his compatriots as a

courageous innovator with the highest sensibility to current concerns. S. Shumytsky, like his fellow writers, R. Tretyakov, Y. Stadnichenko, is distinguished among his contemporaries by emotionalism, sincerity, noticeable dynamic change of mood depending on the socio-historical, philosophical understanding of the essence of human existence.

The poet's writing style is simple enough for general readership, it is rich in folk poetic tropes and unique apt aphorisms. The basis of the poet's style is personification. Elegiac sadness became the leading feature of the author's awareness of insecurity in the world, that results in walling yourself from the real life by combining conscious and subconscious, real and fantastic elements. Among the narrative works of S. Shumytsky, one should mention the historical elegy, some elements of an elegy of the late romanticism period, jest elegy, philosophical and psychological elegy. Various aphorisms add uniqueness to his metaphorical world. His poetry deserves to be reconsidered, it requires further study.

**Key words:** Stanislav Shumytsky, literary process, the Sixtiers, artistic portrait, modernism, postmodernism, ideological content, philosophical content, aestheticism, lyric poetry, poetry, reminiscence, quotation, allusion, literary revival, fellow-writer, genre, theme, elegy moral values, author-textuality, intertextual analysis, humanism, model of author's thinking, ideological and aesthetic viewpoint.

Наукове видання

**Кривенчук Валентина Михайлівна**

**Творчість Станіслава Шумицького  
в контексті українського шістдесятництва**

**Монографія**

Літературне редагування автора  
Художньо-технічний редактор  
В. О. Садівничий  
Відповідальний редактор  
О. І. Вертій

Формат 60x84/16. Ум.друк.арк. 11,2. Обл.-вид. арк. 12,04. Тираж 300 пр. Зам. №1078

Видавець і виготовлювач  
Сумський державний університет,  
вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3062 від 17.12.2007.