

Concepts of freedom, dignity, kindness, grain of truth in terms of Christian morality are determining in E. Sverstyuk outlook. He treats personal freedom as the right of choice and links it with the freedom of the whole nation. Dignity has much higher position in life. Only a free person with the feeling of his/her own dignity is able to understand the universal ideals of goodness and truth. National and religious education is considered as the essential principles of personality formation. E. Sverstyuk concepts are traced in the context of humanization of education, which purpose is a comprehensive development of personality in the intellectual, spiritual, moral and professional aspects.

Key words: humanization of education, values, moral authority, spirituality, personality.

Стаття надійшла до редакції 15.03.2016 р

УДК 821.161.2

Тереза Левчук

ЗМІНА КРИТЕРІЇВ ХУДОЖНОСТІ В ЕСТЕТИЦІ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

Концепцію соціалістичного реалізму суттєво підважили шістдесятники. Саме їхнє уявлення про мистецтво й літературу окреслює ті параметри культури, які сприймаються як сучасні. На матеріалі праць філософа та літописця доби Є. Сверстюка, літературознавця-теоретика М. Коцюбинської, критика та ідеолога І. Дзюби простежено зміну критеріїв художності в естетиці шістдесятництва. Етико-естетичні позиції шістдесятників дають підстави говорити про елітарність української літературознавчої науки.

Ключові слова: критерії художності, естетика, шістдесятництво, словесний образ, поезія.

Явище шістдесятництва як естетичний, соціальний та психологічний феномен давно оформилося в самостійний дискурс. Різномасштабне дослідження його концепцій маємо в розвідках В. Дончика, Г. Касьянова, Ю. Коваліва, І. Кошелівця, Е. Соловей, Л. Тарнашинської, Олі Гнатюк, О. Пахльовської, А. Погрібного. Осмислення покоління найперше відбулося у працях його представників – І. Дзюби, Є. Сверстюка, М. Коцюбинської, М. Ільницького, Б. Гориня та ін.

Осягаючи явище з висоти власних культурологічних видноколів і часової дистанції, Євген Сверстюк писав: «Шістдесятники – велике

явище другої половини ХХ століття, дивне своєю появою в непевну пору відлиги і стоїчним протистоянням неосталінізму та живучою енергією в пору лібералізації. Може, найвидатніше явище в Одиссеї нашого відродження» [8, с. 24].

Теоретичний аспект пропонованого дослідження зосереджений на проблемі критеріїв художності, яка є ключовою для літературознавства. Жоден підручник із теорії літератури не обходиться без порушення цього питання. У такому форматі концепції художності запропонували В. Тюпа, В. Халізов, П. Білоус, В. Іванишин, П. Іванишин.

Простежити зміну критеріїв художності в естетиці шістдесятництва на рівні критичної та поетичної творчості – означає окреслити важливий етап тотальної переоцінки цінностей в історії української культури. Власне, у цьому й полягає мета статті.

З установленням соцреалістичного диктату в художній творчості та вульгарно-соціологічного підходу в літературознавчій науці до основних критеріїв художності одностайно віднесли різні вияви ідеологічної пропаганди – *народність, класовість, партійність*. Відповідно форма, яка вмещала такі смисли, повинна була бути простою та зрозумілою. Щодо формалізму в усіх проявах, то боротьба з ним на різних рівнях – характерна ознака соцреалізму. Абсолютизація ідейності та функціональності літератури вела до її збіднення та примітивізації.

Методологічна ситуація радянського періоду розвивалася в рамках марксистсько-ленінської вульгарної соціології з проривами наукової думки в сторону деідеологізації. Зміни почалися з виступів О. Довженка про «розширення творчих меж соціалістичного реалізму» (1954, 1956), учорашнього неокласика М. Рильського про необхідність «естетичної оцінки мистецьких явищ» (1956). З'явилися поодинокі статті (як-от «Про красу мистецтва» А. Трипільського, 1959), однак потужний прорив із полону вульгарно-соціологічного догмату відбувся тільки на початку 60-х років у контексті руху шістдесятництва. Критичний потік натрапляв на природний «рух творчої сили» (О. Білецький), на неминучі спалахи художньої оригінальності. Саме на цьому аспекті наголошували Л. Новиченко в передмові до першої збірки І. Драча «Соняшник» (1962) та С. Крижанівський у післямові до збірки В. Симоненка «Тиша і грім» (1962). Згодом думка про те, що цінність літератури полягає не в ілюструванні суспільних ідей, а в глибині естетичних відкриттів, поширилася в академічних працях.

Концептуальні зрушення в методологічному полі українського літературознавства ознаменувалися появою праць М. Коцюбинської, В. Іванисенка, І. Дзюби, І. Світличного, Є. Сверстюка, В. Фащенко, Р. Гром'яка, М. Ільницького, А. Макарова та ін. Аналіз літературних явищ з естетичних позицій не тільки давав змогу говорити про іманентну специфіку мистецтва, а й змушував повернути увагу в бік основного матеріалу літератури – слова.

Оновлення наукової сфери відбивали тенденційні зрушення в художній практиці. У період політичної відлиги митці зробили спробу реанімувати піднесені модерністами критерії *оригінальності* та *словесної образності*. Новаторство шістдесятників виразилося на різних рівнях, але найперше – на формалістичному, образно-мовленнєвому. Процес оновлення насамперед торкнувся поезії, а згодом і прози, у якій також поглиблювалося особистісне начало.

«Іван Драч приніс вірші, незвичні і незрозумілі, так наче його ніколи не вчили, про що і як треба писати...

Микола Вінграновський тривожно заговорив про свій народ, і метафори його зазвучали апокаліптично.

Василь Симоненко заговорив з Україною в тоні недозволеної одвертості.

Ліна Костенко зрідка виступала з віршами, але то були вірші такого звучання, наче вся радянська поезія до неї неістотна...

Валерій Шевчук писав блискучі психологічні новелі 'ні про що'.

Євген Гуцало естетично животворив образи поза межами 'соціальної дійсності', а Володимир Дрозд відкривав цю соціальну дійсність з недозволеного боку» [8, с. 26]. Важко точніше описати неповторні творчі індивідуальності шістдесятників, ніж це зробив сучасник – літописець доби Є. Сверстюк.

В офіційному літературознавстві того часу оригінальність, як і в 30-ті роки, продовжувала бути однозначно негативною категорією, разом із поняттям «формаліст». У розділі книги «Між літературою і політикою», який вичерпно окреслює соціально-культурну ситуацію 60-х років, Оля Гнатюк згадує один із продуктивних літературних жанрів періоду 70-х – слідчу рецензію, що його змінив не менш популярний у 30-ті роки жанр доносу. Дослідниця наводить приклад справи І. Калинця, над якою рецензенти голову зламали, але таки відшукати в любовній ліриці львівського поета бодай слід «антирадянської агітації, що має на меті повалити державний лад». У висновку

лексико-стилістичної та літературознавчої експертизи схарактеризовано «ідейно-художню спрямованість» творів І. Калинця як «націоналістичну за змістом» та «антирадянську за політичним напрямком» [2, с. 39]. Навіть якщо випустити з уваги, що йшлося про любовну лірику, то висновки про художню форму звучать абсурдно й на той час. Це були не безневинні стилізації «під фольклор», які робили твори поетів «народними», а зовсім інша художня форма. Форма – ось що лякало найбільше навіть тих, хто кілька десятиліть тому сам дивувався формалістичними знахідками (П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський).

Є. Сверстюк відзначає, що «у повітрі 60-х років гостро стояло питання батьків і дітей: смілива, радикально настроєна молодь не хотіла приймати прикладу батьків, які жалюгідно згасали в офіційних почестях. Молодь воліла долю розстріляного Косинки чи саморозстріляного Хвильового, аніж долю радянського поета-лауреата-академіка...» [8, с. 210]. Критик не полишає проблеми різних поколінь, звертається до неї щоразу, однак розділяє батьківське покоління за моральним принципом: «Довженко вмирав від смертельних ран, з тугою до рідного краю, Рильський і Тичина мовчали під тягарем вини, а припутень Корнійчук і дрібні К⁰ об'явилися батьками, що, продавши спадщину, лукаво вимагали до себе любови» [8, с. 224].

Та потрібно віддати належне, названі «батьки» (Оля Гнатюк окреслює стосунки старшого й молодшого поколінь як складну проблему) багато зробили для підтримки «зміни», вочевидь і з власних гірких уроків. Однією з «батьківських вимог» спілчанських функціонерів був естетичний критерій: «писати так, як писали їхні попередники» [2, с.17].

До проблем художньої форми поверталися постійно, використовуючи дражливе питання традиціоналізму/новаторства у прагненні розколоти гурт молодих. Зокрема протиставляли «формалістичним вивертам» Драча, Вінграновського чи Костенко простоту поетичних збірок Коротича чи Симоненка [2, с. 27]. Є. Сверстюк у першу річницю смерті Симоненка згадував: «Під час нової кампанії в галузі літератури можна було припустити, що Симоненка протиставлятимуть “формалістам”. Сам він теж побоювався цього і саме тому виступав так, що наглядачі над поезією воліли б уже краще чистий формалізм» [9, с. 32].

Найбільше лякали систему націоналізм і формалізм. І саме ці аспекти парадоксально поєднували калинові верлібри Калинця, сонячні okazіоналізми Драча, вербальний еротизм Вінграновського.

Інтелектуалізм, елітарність, європеїзм визначили основні вектори шістдесятництва [7, с. 75]. У 90-ті О. Пахльовська доводить, що шістдесяті не тільки продовжують бути сучасністю, а власне «генетичний код України був створений шістдесятниками» [7, с. 65]. Розглядаючи явище шістдесятництва в контексті європейської філософської думки, зокрема екзистенціалізму, культуролог зауважує докорінні зміни в естетичній свідомості. Відчуття екзистенційної незалежності включало в себе й незалежність естетичну. З-поміж визначальних рис оновлення конституювальних рис українського модернізму О. Пахльовська виділяє й формальне новаторство. Шістдесятники повертали літературі органічне право на вишуканість, навіть ускладненість мистецьких форм.

Оригінальність художнього мислення проявляється насамперед в образній системі. Хоч як це парадоксально, але традиційна словесна образність становить найчисленніший шар поетичного словника шістдесятників. Їхнє новаторство виявилось в конструктивному поєднанні усталених народнопоетичних словообразів із незвичними для ліричного контексту новотворами космічно-атомної епохи, а також творенням різноманітних авторських okazіоналізмів із загальновідомою кореневою основою. Наприклад, у віршах рафінованого лірика М. Вінграновського поряд з органічними для його стилю новотворами (сніголет, дощосіч, снігодощ, снігопад, сніженя, сніговіється) сусідять «атомні гриби», «воднево-ядерна п'ятьма», «модерні привиди». Творча біографія того ж М. Вінграновського демонструє жорстке втручання партійних функціонерів у творчий процес. На звинувачення ідеологів у формалізмі поет відповів формально-фігурально:

Я – формаліст? Я наплював на зміст?
Відповідаю вам не фігурально:
Якщо народ мій числиться формально,
Тоді я дійсно – дійсний формаліст! [1, I, с. 127]

Нав'язлива тавтологія «дійсно – дійсний» у контексті злагодженого ритмомелодійного стилю поета наочно демонструє ефект нехтування формою.

Загалом мистецькі почерки шістдесятників були різними, але мали й спільні тенденції. Поети вдавалися до ускладнення ритміки,

наближуючи її до розмовних інтонацій за рахунок енжамбеманів, неточних рим, пробували себе у верлібрі. Прозаїки ж, навпаки, удавалися до ритмізації прози, ліризації аж до зникнення сюжету. Естетичні пошуки відбилися й у жанрових новаціях, які зафіксували інтермедіальний характер стилістичної організації, – пастелі, акварелі, скерцо, рондо, симфонії тощо.

В умовах ідейної й художньої регламентації шістдесятники вдавалися до високої мистецької гри, поєднували етнічне з технічним, національне зі світовим. Намагаючись бути нонконформістами і в політиці, і в естетиці, шістдесятники визначили етичні та естетичні пріоритети власного життя і творчості. Йдучи «дорогою несамовитих» (В. Стус), вони зробили Слово «альтернативою барикад» (Ліна Костенко).

Окреслюючи явище шістдесятництва Є. Сверстюк виділяє три його ознаки: «ю н и й і д е а л і з м, який просвітлює, підносить і еднає», «ш у к а н н я правди і чесної позиції», «н е п р и й н я т т я, о п і р, п р о т и с т о я н н я офіційній літературі» [8, с. 25]. І в контексті такого виразного та цілком вмотивованого соціологічного погляду критик проголошує формалістичну ідею:

Такий був час: кругом – шакали,
У колі – жменька нас жива,
А ми феноменів шукали
І спотикались об слова [8, с. 25].

Таким чином Сверстюк-поет корегує Сверстюка-критика, акцентуючи на визначальних засадах літератури: слово, яке шляхами одивнення творить феномен словесності.

З іншого боку, образність твориться й «безобразними словами», як зауважує М. Коцюбинська у відомій праці «Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови» (1965). Ця розвідка разом із попередньою книгою «Образне слово в літературному творі» (1960) стали проривом у літературознавстві радянсько-соціологічного стибу.

Дослідження М. Коцюбинської своєрідно реанімували шукання формалістів та структуралістів у контексті марксистської ідеології. В умовах ідеологічно-соціального догмату прихильники структурально-семіотичного аналізу або шукали ліберальних умов для творчості (Ю. Лотман), або знаходили компроміс у використанні цілісно-си-

стемного аналізу (М. Гіршман). Такі вчені, як В. Виноградов, В. Тимофеева, Л. Щерба, Г. Винокур, В. Топоров, О. Чичерін, що провадили дослідження в галузі стилістики, не відмовляли літературознавству у вивченні художнього слова. Покликання на згадані імена у працях М. Коцюбинської 60-х років потребували мотивування. Залучення точних методів у сферу гуманітарних наук відкриває нові перспективи, однак, стверджує М. Коцюбинська, мусить бути доцільно використане. «“Моделі”, “правила”, “схеми” можуть дати ... стилістичний “кістяк” твору, поетичної індивідуальності. Але жива художня плоть – це щось таке, що неможливе без порушення правил, без ламання схем, без невпинної реконструкції моделей» [5, с. 33].

Зрозуміло, що М. Коцюбинська спирається на «легальні» практики відомих творців яскравих індивідуальних стилів, так само як і на праці «офіційних» теоретиків. У тогочасній ситуації вона аж ніяк не могла згадувати імена ряду дослідників формалістичних особливостей художнього тексту. Саме слово «поетика» асоціювалося в радянській науці з формалізмом. Проте такий аналіз має давню історію в українському літературознавстві. Увібравши в себе традиції від часів Київської Русі через піітики Київської академії та класичні праці М. Максимовича, І. Франка, О. Потебні, В. Перетца, Ф. Колесси, М. Сумцова, М. Рильського, О. Білецького, основні теоретичні положення однієї з найдавніших частин літературознавства, які розроблялися в післяреволюційних дослідженнях М. Зерова, Б. Якубського, В. Державина, Д. Загула, Ю. Меженка, Г. Майфета, М. Доленги, О. Дорошкевича, І. Айзенштока, у період наукового відродження 60-х років використали І. Світличний, Є. Сверстюк, І. Дзюба, М. Коцюбинська, Н. Кузякіна, В. Іванисенко, А. Погрібний, Г. Сивокінь, В. Дончик, а за кордоном – М. Ласло-Куцюк, Ю. Шевельов, І. Фізер, Б. Рубчак, Я. Розумний, Г. Грабович та ін.

Не абсолютизуючи лінгвістичного підходу до мови художнього твору в аспекті літературознавчого аналізу, М. Коцюбинська все ж обстоює плідність ідей структуралістської «лінгвістичної критики» художнього тексту, дуже поширені в тогочасній закордонній філологічній науці [5, с. 22]. М. Коцюбинська полемізує з Р. Якобсоном, який уважав поетику «інтегральною частиною лінгвістики». Для адепта лінгвістичної критики погляд на поезію як вид мови є органічним, М. Коцюбинська ж трактує художнє слово не тільки як мовну одиницю, але і як явище естетичне, спосіб мистецького вираження думки.

Дослідниця проводить лінію спадкоємності ідей структуральної лінгвістики від формалізму, яких ріднить «абсолютизація слова, коли життя слова ототожнюється з життям складного, багатопланового організму – літературного твору» [5, с. 25].

У розрізненні лінгвістичного та літературознавчого поняття структури М. Коцюбинська солідарна з Ю. Лотманом: «В мові структура виникає історично стихійно і виступає як засіб передачі інформації. В літературі структура народжується в результаті творчого акту і являє собою зміст інформації, її мету» (О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры // Вопросы языкознания. – 1963. – № 3. – С. 50).

Теоретичні міркування М. Коцюбинська ілюструє глибоким аналізом художніх текстів. Одним з улюблених поетів літературознавця був Василь Стус. Міркування про філософію митця й аналіз його поетичної майстерності складають більшу частину розвідок М. Коцюбинської про «незабутні шістдесяті» у двотомнику «Мої обрії». Дослідження творчості Стуса тривало впродовж десятиліть. Наприкінці 90-х М. Коцюбинська доводила тезу про сучасність Стуса в контексті проблеми новаторства й традиційності (Стусівські читання в Інституті літератури 1998 р.). Навіть поточний літературний процес виробляє канон, пропонує взірці і, хоч як це парадоксально, формує класику. Поезія Стуса, безперечно, сучасна, належить до золотого фонду ХХ століття.

Аргументами дослідниці з-поміж інших став аналіз образотворчих засобів поезії В. Стуса: «І поетична герметика, і символічна закодованість “простого слова”, і химерний синтез іронія-гротеск-ліризм, і прагнення до театральності, поєднання з поетикою абсурду – все це властиве Стусові і органічно вписується в параметри сучасної поезії» [4, с. 20].

На думку М. Коцюбинської, поезію Стуса не можна міряти модними, але неглибокими критеріями експериментаторського «зухвальства». «Глибинний зрілий Стус – поет елітарний, далеко не завжди зрозумілий з першого прочитання, звернений до втаємничених у Поезію. І це при тому, що він вповні володіє мистецтвом “простого слова”. Це не та “ледача простота”, яку відкидав колись молодий Драч “Балади про соняшник” і “Крил”, це пастернаківська “нечувана простота”, кристалізація слова й образу» [4, с. 20].

М. Коцюбинська чи не перша звернула увагу на словесне багатство віршів Стуса, його винахідливість: «Стус культивує свій словник, активізує певні словоформи, зокрема не унормовані в літературній мові словникові скарби. Йому властива інтонаційна неповторність, смислове і емоційне переосмислення «вичерпання» тих або тих елементів слова – творення на основі їх своєрідних впізнаваних стусівських неологізмів» [4, с. 20].

Мистецький феномен віршів Стуса досягається поєднанням «ваговитою дозрілістю речей» та «лагідною округлістю форми» (вислови самого поета). Нічого кардинально нового його поезія не відкриває, а вкотре по-своєму демонструє закон мистецької оригінальності – щоб бути художньою довершеною, зміст мусить бути адекватний формі.

Естети М. Коцюбинська й В. Стус, для яких мистецькими авторитетами були поети 1920-х років – епохи естетизму, не могли не звернути уваги на поезії П. Тичини. Згадану працю «Література як мистецтво слова» М. Коцюбинська починає розлогим філософсько-пейзажним описом: «...Вечір міняв свій колір з багряного на сизофіалковий. Світилась водяно-зелена хмара. Сніг відсвічував синім, і тому здавалось, що від оркестру, який грав реквієм на похороні загиблого бійця, лине “синій оркестровий плач”, він “припадав зеленим до ялин, що зверху червоніли при дорозі”» [5, с. 3]. У цитованому прозовому переказі легко вгадується відома віршована поема Павла Тичини «Похорон друга». Дослідниця прагнула підкреслити майстерність поета, який за посередництва синестетичних образів зумів передати складність сприйняття розмаїтого світу людиною. Щоправда, М. Коцюбинська не вживає терміна «синестетичний», натомість вона використовує слово синтетичний.

Про синестезію в поезії Тичини писав і В. Стус: «Тичина цілком відповідав тим вимогам, які ставив до поета великий Гете: він музикував і малярствував» [10, с. 10]. У статті «Феномен доби» (1971) Стус замахнувся на майже святе – принцип партійності в літературі, один із визначальних критеріїв її художності (?!).

Літературознавчі дослідження шістдесятників руйнували рамки радянської псевдонауки, підважували ідеологічні критерії, переосмислювали ті, які залишали внаслідок перегляду, наприклад, критерій *правдивості, реалістичності*. Книга І. Дзюби «“Звичайна людина” чи міщанин?» (1959) виявляє принципову позицію в неприйнятті неправдивого образу ідеального героя радянської літератури. Названа праця

належить до раннього періоду діяльності критика, однак уже тоді сформувалися позиції, які стануть провідними у зрілій творчості. І. Дзюба ретельно аналізує навіть другорядні твори соцреалістичної літератури і, здавалося б, не надає належної уваги естетичній насолоді як критерію оцінки. М. Павлишин з цього приводу зауважує: «Це не означає, що ранній Дзюба не вдається до оцінок, які б відбивали рівень його читацького задоволення, чи, частіше, незадоволення. Про естетичні критерії мова починає йти тоді, коли твір їх явно не задовольняє» [6, с. 18]. Дослідник не пов'язує Дзюбині негативні оцінки художньої вартості творів ні з усталеною системою естетичних цінностей, ні з громадсько-політичними ідеалами, а розглядає їх як «суб'єктивні судження, захищені авторитетним стилем та невиголошеною апеляцією до здорового глузду та природного смаку» [6, с. 19].

Навіть у ранній критиці І. Дзюба на рівні концепції літературного героя демонструє дію такого критерію художності, як правда, скерованого в бік національної самосвідомості. Значною мірою такий пріоритет зумовлений контекстом шістдесятництва з його моральними імперативами свободи, гуманізму, націоцентризму. Новітній на той час соціологізм виправдовується суспільно-політичною атмосферою. Праці І. Дзюби 60-х років дають підстави стверджувати, що в оцінках художності твору етичне якщо не домінувало над естетичним, то, принаймні, частково ототожнювалося. Найпереконливіше обґрунтував таку зумовленість сам критик: «Бувають епохи, коли вирішальні битви відбуваються на площині моралі, громадянської поведінки, коли навіть елементарна людська гідність, опираючись брутальному тискові, може стати важкою, бунтівничою, революційною силою. До таких епох, на мою думку, великою мірою належить і наша доба» [3, с. 155]. Ці слова з виступу на вечорі, присвяченому 30-літтю від дня народження В. Симоненка 1965 року, можна без перебільшення зарахувати до громадянських учинків (а в контексті того часу – й подвигів) І. Дзюби. Він не тільки відмовив представникам влади у праві на спадщину Симоненка, а й звинуватив у спекуляціях ім'ям поета. Найгострішим моментом виступу було твердження про Симоненка як поета національної ідеї.

Талант Дзюби-критика в 60-х роках розвинувся у всій повноті його принциповості та естетичного смаку. Із позицій власних переконань і майстерності І. Дзюба ставив завдання і перед літературною критикою того часу в напрямі вироблення нової якості. Критичні

виступи І. Дзюби вирізнялися ерудицією, інтелектуалізмом у поєднанні з простотою та ясністю висловлювання. Такими є як літературні портрети визнаних класиків, так і студії про поетів оригінального стилю – В. Голобородька, В. Свідзинського, М. Вінграновського та ін., твори яких неохоче публікували.

Критики-шістдесятники володіли мистецьким смаком, були естетами, навіть формулювали обернені критерії: «Це цікавий поет – його не друкують...».

Те, як уявляли «справжнє» мистецтво теоретики соцреалізму, і те, що теоретично й практично ствердили шістдесятники, – протилежні естетичні системи. Попри прив'язаність соцреалістичних доктрин до конкретного часу, це протиставлення показує й характерне для всієї історії культури. Так чи інакше, формування естетики відбувається в царині змагання між мистецтвом і життям. Життя намагається нав'язати мистецтву свої потреби й вимоги, підпорядкувати його собі, зробити зброєю в розв'язанні соціальних проблем. Мистецтво, відчуваючи загрозу власному існуванню в такому підпорядкуванні, періодично чинить спротив. І тоді з'являються апологети естетизму або чистого мистецтва. Ці протилежні естетичні настанови, утім, не завжди ворогують, частіше змішуються, залежно від історичного контексту. У будь-якому разі формування розгорнутої системи уявлень про мистецтво й літературу, їхнє місце та роль у житті – ознака поступу і прояв самодостатності, зрілості культури. Але органічним складником цієї зрілості має стати усвідомлення, що жодна теза не є остаточною, вичерпною і повсякчасною.

Список використаних джерел

1. Вінграновський М. Вибрані твори : у 3 т. / М. Вінграновський. – Тернопіль : Богдан, 2004.
2. Гнатюк Оля. Між літературою і політикою : есеї та інтермедії / Оля Гнатюк. – Київ : Дух і літера, 2012. – 368 с.
3. Дзюба І. Виступ на вечорі, присвяченому тридцятиліттю з дня народження В. Симоненка в Будинку літераторів 16.01.1965 р. / І. Дзюба // Сучасність. – 1995. – № 1. – С. 153–158.
4. Коцюбинська М. Василь Стус у контексті сьогоденної культурної ситуації / М. Коцюбинська // Слово і час. – 1998. – № 6. – С. 17–21.
5. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови / М. Коцюбинська. – Київ : Наук. думка, 1965. – 323 с.

6. Павлишин М. Явище і норма: Іван Дзюба, критик / М. Павлишин // Дзюба І. З криниці літ. У 3 т. Т. 1 / І. Дзюба – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 7–35.
7. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65–84.
8. Сверстюк Є. Блудні сини України / Є. Сверстюк. – Київ : [б. в.], 1993. – 256 с.
9. Сверстюк Є. Симоненко – ідея / Є. Сверстюк // Слово і час. – 1990. – № 9. – С. 30–33.
10. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави) / В. Стус. – Київ : Знання, 1993. – 96 с.

References

1. Vinhranovskyi M. *Vybrani tvory: u 3 t.* [Selected works]. Ternopil, 2004. (in Ukrainian).
2. Hnatiuk Olya. *Mizh literaturoiu i politykoiu. Esei ta intermedii* [Between literature and politics. Texts and interludes]. Kiev, 2012, 368 p. (in Ukrainian).
3. Dziuba I. Vystup na vechori, prysviachenomu trydtsiatylittiu z dnia narodzhennia V. Symonenka v Budynku literatoriv 16.01.1965 r. [Performance on the evening dedicated thirtieth birthday V. Symonenko in the House of Writers 16.1.1965]. In: *Suchasnist*, 1995, no. 1, pp. 153–158. (in Ukrainian).
4. Kotsiubynska M. Vasyl Stus u konteksti sohodnishnoi kulturnoi sytuatsii [Vasyl Stus in the context of today's cultural situation]. In: *Slovo i chas*, 1998, no. 6, pp. 17–21. (in Ukrainian).
5. Kotsiubynska M. *Literatura yak mystetstvo slova. Deiaki pryntsyipy literaturnoho analizu khudozhnoi movy* [Literature as an art expression. Some principles of literary analysis of literary language]. Kiev, 1965, 323 p. (in Ukrainian).
6. Pavlyshyn M. Yavyshe i norma: Ivan Dziuba, krytyk [Phenomenon and norm: Ivan Dziuba, critic]. In: *Dziuba I. Z krynytsi lit: u 3 t.* Т. 1. Kiev, 2006, pp. 7–35. (in Ukrainian).
7. Pakhlovska O. Ukrainski shistdesiatnyky: filosofiiia buntu [Ukrainian sixties: the philosophy of rebellion]. In: *Suchasnist*, 2000, no. 4, pp. 65–84. (in Ukrainian).
8. Sverstiuk Ye. *Bludni syny Ukrainy* [Prodigal sons of Ukraine]. Kiev, 1993, 256 p. (in Ukrainian).
9. Sverstiuk Ye. Symonenko – ideia [Symonenko is the idea]. In: *Slovo i chas*, 1990, no. 9, pp. 30–33. (in Ukrainian).
10. Stus V. *Fenomen doby (skhodzhennia na Holhofu slavy)* [The phenomenon of century (ascent to Golgotha of Glory)]. Kiev, 1993, 96 p. (in Ukrainian).

Тереза Левчук. Изменения критериев художественности в эстетике шестидесятичества. Советскую концепцию социалистического реализма существенно пошатнули шестидесятники. Именно их представления об искусстве и литературе определяют те параметры культуры, которые воспринимаются как современные. На материале работ философа и летописца эпохи Е. Сверстюка, литературоведа-теоретика М. Коцюбинской, критика и идеолога И. Дзюбы

прослежено изменение критериев художественности в эстетике шестидесятников. В период политической оттепели художники и исследователи предприняли попытку реанимировать возвышенные модернистами критерии оригинальности и словесной образности. Анализ литературных явлений с эстетических позиций не только позволял говорить об имманентной специфике искусства, но и обращал внимание в сторону основного материала литературы – слова. Этико-эстетические позиции шестидесятников дают основания говорить об элитарности украинской литературоведческой науки.

Ключевые слова: критерии художественности, эстетика, шестидесятничество, словесный образ, поэзия.

Tereza Levchuk. Changes of aesthetic criteria in the period of Sixties. Soviet concept of socialist realism was significantly emphasized by Sixtiers. Their idea of art and literature outlined the characteristics of culture, which are perceived as modern. On the base of the works of philosopher and chronicler Y. Sverstiuk, literary scholar M. Kotsiubynska, critic and ideologist I. Dziuba, the changes of artistic criteria were traced in the aesthetics of Sixtiers. In the period of political thaw artists and researchers attempted to revive the sublime modernist's criteria of originality and characterization. Analysis of literary phenomena of aesthetic positions gives not only an opportunity to talk about the inherent specificity of art, but also turns the attention towards the basic material of literature – the word. Ethical and aesthetic positions of Sixties give grounds to speak about elitism of Ukrainian literary scholarship.

Key words: criteria of artistic merit, aesthetics, Sixties, characterization, poetry.

Стаття надійшла до редакції 25.01.2016 р.

УДК 821.161.2

Наталія Мафтин

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЄВГЕНА СВЕРСТЮКА

У статті йдеться про духовні засади, на яких сформувався Є. Сверстюк як особистість і митець. Доведено, що Шевченкове слово в рецепції Євгена Сверстюка постає як чинник світоглядний і далеко не обмежується включенням риторики й пафосу «Кобзаря» в дискурс власних досліджень публіциста. Есеї, літературознавчі статті бунтаря-шістдесятника реципіювали найприкметнішу стильову рису великого Кобзаря – органічну цілісність письма, велику внутрішню сконцентрованість ідеї. Як і в Т. Шевченка, його стиль ґрунтується на антитезі, має яскраву пасіонарну спрямованість, детерміновану високим моральним імперативом та енергією духу. Одним із чільних векторів постає в публіцистиці