

Світлана Лушій

УДК 821. 161. 2 (73+477). 09

НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА ТА ШІСТДЕСЯТНИКИ У ПРАЦЯХ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

У статті аналізуються дослідження Ю. Лавріненка про Нью-Йоркську групу та шістдесятників.
Ключові слова: Нью-Йоркська група, шістдесятники, ідіостиль, літературознавчі концепції.

Svitlana Lushchii. The New York Group and the artists of the 1960s generation in the works by Yu. Lavrinenko.

The paper focuses on Yu. Lavrinenko's research works which deal with the New York Group and the representatives of the 1960s generation.

Key words: the New York Group, artists of the 1960s generation, idiostyle, concepts of literary studies.

У 1950 – 1960-ті роки еміграційний критик, літературознавець Ю. Лавріненко щиро зустрів появу талановитої молоді в діаспорі та в Україні. Він покладав великі надії на Нью-Йоркську групу й шістдесятників, вважаючи їх майбутнім новітньої української літератури. У листі до письменника В. Барки від 3 травня 1971 р. зізнався: “Я болю Н[ью]-Й[оркською] Групою, бо це ж зрештою єдине, що ще є в нашій літературі. Шістдесятників там уже майже задушили¹” [23, 114]. Про це йдеться також у листі літературознавця до молодшої письменниці Ж. Васильківської: “Мені болить до нестями, до розпачу, що такий чудовий геніальний початок обірвано рукою варвара. Я захопився Вашою групою, як надією, що зрізане тодішнє молоде ось відросте і розквітне з НОВОЮ оригінальною силою і формою, і характером” [23, 113].

Ю. Лавріненко прагнув об'єктивно прочитати творчість Нью-Йоркської групи, не поспішав з остаточними висновками й оцінками. У листі від 9 жовтня 1959 р. до головного редактора польського видавництва “Культура” Є. Гедройця, стараннями та з ініціативи якого побачила світ славнозвісна антологія Ю. Лавріненка “Розстріляне відродження” (1959), учений просив звернути увагу на обдаровану молодь:

“Дорогий Пане Редакторе!

Забув написати про одну справу. У нас є така “Ньюйоркська група” – молоді укр[аїнські] письменники і поети. Я з ними чимало працював.

На мою пораду вони вислали Вам свої книжкові видання і перше число свого журналу “Нові поезії”.

Я думав, що було б добре, якби Ви послали те п[ану] Лободовському, може б, він набрався охоти написати рецензію для “Культури”, якщо б Ви вважали таке за бажане для Вас.

Цю молодь вже лаяла київська преса.

Є тут проблема еміграційної літературної молоді, яку якимось обговорювала польська преса еміграційна (як вона – ця проблема стоїть в поляків). Пару аналогій чи відмінностей тут не шкодило б провести” [4, 659]. Через рік

¹Тут і далі зберігаю авторську орфографію, лише пунктуацію уніфікую за сучасними правописними нормами.

польський критик Ю. Лободовський написав розвідку про поетів Нью-Йоркської групи з метафоричною назвою “Молодий ліс на чужині”.

Я. Поліщук справедливо наголошував на тому, що “Юрій Лавріненко виявився не тільки першим, а й найпослідовнішим та найпереконливішим у підтримці Нью-Йоркської групи, тоді як інші критики або недобачили появи молодих, або їх проігнорували, або, що було також типовою реакцією, – висміяли, обкидавши страшними звинуваченнями. Лавріненко був єдиним із еміграційних метрів, хто заслужив цілковите право називатися “духовним батьком”, хоча подібних формулювань не любили самі “нью-йоркці”, підкреслюючи своє “безбатченківство” [17, 74].

З великою повагою, симпатією та вдячністю згадував про Ю. Лавріненка нью-йорківець Ю. Тарнавський: “Людина вже п’ятдесятилітня, коли з’явилися ми, поети нового покоління, що пізніше стали знаними як Нью-Йоркська група, він все таки інстинктивно горнувся до нас, себто горнув нас до себе, і уможлиблював нам зайняти місце в українській літературі. Для Юрія Лавріненка в українській літературі як на батьківщині, так і на еміграції, панувала в той час змора, і прихід нового покоління зі свіжими формами і ідеями був “повстанням” проти цієї змори... Отже, любив Юрій Лавріненко молоде й нове тому, що воно відродження, воскресіння. Його любов до молодих була любов’ю до української літератури, бо знав він, що без молоді література помре. Живе література тільки тоді, коли її продовжує своєю творчістю нове покоління” [18, 35-36].

Ю. Лавріненко пильно стежив за появою нових творів членів Нью-Йоркської групи та шістдесятників й відразу реагував на них розлогими рецензіями. Так, рецензію на другу поетичну збірку Богдана Бойчука “Спомини любови” [див.: 1] учений розпочинає такими словами: “Кожного разу, як з’являється нова книжка поезій, беру її до рук мов... телеграму з фронту, де зводять бій життя і смерть. І коли справді за обкладинкою книжки в сухих її рядках запахне мені квітка поезії, я радію – значить смерть програє. Людина – явище культури і Духа – завше б’ється на межі, над краєм безодні, і поети – перші звітодавці тієї битви. Ось чому не можу без хвилювання стежити за новими поетичними паростками дома і на еміграції” [10, 42].

Ю. Лавріненко завжди радо й дуже оперативно відгукувався на появу поетичних збірок, статей чи зініційованих та упорядкованих видань Нью-Йоркської групи. У журналі “Сучасність” з’явилася рецензія на впорядковану Б. Бойчуком книжку “Театр-Студія Йосипа Гірняка – Олімпії Добровольської” (УВАН у США. Вид-во Нью-Йоркської групи, 1975) під назвою “Першоджерельна книжка до історії модерного українського театру” [див.: 16]. Ця тема була актуальною і для Ю. Лавріненка. Протягом 1940 – 1950-х років він неодноразово підтримував у періодиці Театр-Студію та його керівників, загадати хоча б книжку “В масках епохи; Йосип Гірняк” (1948), написану у співавторстві з В. Хмурим та Є. Блакитним, і низку статей “Думки під час проби (До прем’єри “Зайвих людей” в Театрі-Студії Й. Гірняка) [20, 6], “В дзеркалі страшної доби...” [21, 3], “Поезія сцени. Ювілейна прем’єра “Лісової пісні” в Театрі-Студії Й. Гірняка...” [22, 3], “Акторка великого покоління. Тридцять п’ять років акторської праці Олімпії Добровольської (1915–1950)” [14, 21-24], “Життя сповна віддане театрові. Олімпія Добровольська: актор-режисер-педагог” [11, 19-20] та ін. Ю. Лавріненко високо оцінив книжку та її упорядника й за вдалий підбір документів, і за ретельно зібрані неопубліковані архівні матеріали, інтерв’ю з керівниками Театру-Студії, щоденник актора Володимира Змія, а головне за “дисципліноване самообмеження автора, який не спокусився пройтися відразу по всіх проблемах українського театру 20 століття та поставити передчасні крапки на багатьох дискусійних “і” [16, 104]. Імпонує Ю. Лавріненкові й те,

що у книжці Б. Бойчука Й. Гірняк постає продовжувачем кращих традицій українського модерного театру Леся Курбаса на еміграції: “Театр-Студія наче перекинула місток у майбутнє через прірву розстріляного Відродження українського театру 20-их років (надто ж якщо 80-літній Йосип Гірняк матиме змогу і щастя зібрати, доповнити в цілість фрагменти своїх спогадів і статей про Леся Курбаса і “Березіль”)” [16, 108].

Протягом 1953–1958 рр. з’явилося чимало статей Ю. Лавріненка про Нью-Йоркську групу в журналі “Листи до приятелів”, англomовні рецензії на їхні твори в американському часопису “Books Abroad”. Разом з І. Кошелівцем на сторінках “Української літературної газети” Ю. Лавріненко друкував твори членів Нью-Йоркської групи – Е. Андiєвської, Б. Бойчука, Ж. Васильківської, П. Килини, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського та власні літературознавчі розвідки про молодих письменників. Про це згадував І. Кошелівець у книжці спогадів “Розмови в дорозі до себе”: “...Опоненти Нью-йоркської групи, зокрема з кола традиціоналістів, яким несприйнятні були новації в поезії, незалежно від їх джерел, не без зловтіхи закидали нам з Лавріненком, ніби ми виплекали тих шаленців на свою голову, бо ж вони тепер допікають і нам.

Ці закиди не мають під собою жадного ґрунту. Вони несправедливі супроти учасників Нью-йоркської групи, яку ніхто не міг би штучно виплекати, якби поява її не була на часі і не народилася вона спонтанно сама, незалежно від того, хотів її хтось “плекати” чи ні. Супроти нас з Лавріненком обвинувачення безпідставні в тому сенсі, що, друкуючи нью-йоркiвцiв в “УЛГ”, ми виконували просто редакторський обов’язок і цим не робили їм жадних послуг, як і кожному іншому авторові; а надавати вирішального значення для існування Нью-йоркської групи схвальному виступові Лавріненка можна було б лише за умови, що без того група не існувала б. Що вже просто смішне, бо нью-йоркці самі були досить крикливі, щоб нагадувати про себе” [7, 149].

У численних виступах на радіо “Свобода” Ю. Лавріненко також активно пропагував творчість літературної “парості”: “П’ятидесятники і шістдесятники – Нью-Йоркська група і Київська група поетів”, “Емма Андiєвська – провідний поет молоді української літературної генерації за кордоном”, “Нові книжки поезій Емми Андiєвської (“Кути опостiнь” і “Первні”)", “Богдан Бойчук”, “Богдан Бойчук. “Вірші до Мексики”, “Женя Васильківська – з плеяди молодих поетів на еміграції”, “Віра Вовк – поетичний гість із Бразилії”, “Поезія Патриції Килини”, “Легенди і сни” – нова книжка поезій Патриції Килини”, “Юрій Коломиєць: “Гранчасте сонце”, “Поезія Вадима Лесича”, “Леся Масюк: “Світлини з Мангетену”, “Нова книжка поезій Богдана Рубчака “Дівчині без країни”, “Поезія Юрія Тарнавського”, “Чар і вага любовної лірики (З приводу нової книги Юрія Тарнавського “Ідеалізована біографія”)", “Надбання еміграційної літератури 61-го року” та ін.

У згаданих радіопередачах та літературознавчих розвідках Ю. Лавріненко намагався окреслити прикметні особливості творчої манери членів Нью-Йоркської групи. Іноді лише однією фразою вчений міг влучно передати своєрідність і неповторність ідіостилю кожного молодого письменника. Так, про творчість Патриції Килини він писав: “Адекватне поетичне схоплення і поєднання шляхетної простоти, дитячої свіжості із тривожним відчуттям глибоких тайників буття являє для мене один із естетичних чарів лірики Патриції Килини” (книги “Трагедія джмелів”) [8, 270]. Про екзистенційну спрямованість лірики Ю. Тарнавського, її надзвичайну емоційність неодноразово йшлося в багатьох рецензіях Ю. Лавріненка: “Любовні вірші Тарнавського власне являють такий акт відкриття – і естетична творчість тут наче є частиною універсальної життєтворчості” [12, 35]. Окреслюючи визначальні риси Віри

Вовк, літературознавець на перше місце ставив вишуканість її поезії, і в цьому був суголосний з Б. Бойчуком, котрий також писав про “делікатність, тонкість, якою вона пронизує дуже глибоко”. “Витонченість і оригінальність образів, витонченість рядків і проникання особистого в надчасове – це та нова грань, яку Віра Вовк внесла в українську поезію” [17, 30].

Не оминув увагою Ю. Лавріненко і творчість Емми Андієвської. Проналізувавши поетичні збірки “Поезії” (1951), “Народження ідола” (1957), “Риба і розмір” (1961), “Кути опостінь” (1962), він наголошував на тому, що авторці притаманні “первісність дитячої уяви і бачення”, прагнення оновити застарілі слова, надати нового звучання традиційній українській лексиці: “В неї часто одно слово служить, мов призма, для спектралізації іншого слова. Її світ у своїй розмаїтості і плинності єдиний, мов океанічна сфера, немов “водоймище речей”, за її власним виразом” [13, 51]. “У Андієвської трапляються новотвори, але її основний засіб – це оновлення старих і прастарих слів... Ми переживали це чудотворне оновлення слів у “Соняшних клярнетах” Тичини, у “Будівлях” Бажана, у віршах Йогансена, Свідзінського і Антонича. Емма Андієвська належить до цього цеху “чудотворців” оновлення слова” [8, 262]. Заглиблюючись у художній арсенал авторки, літературознавець відзначав насамперед неповторні алітерації в її віршах, ґрунтовно аналізував оригінальні запашні метафори, зазначаючи, що метафоричність – основна ознака поезій не лише Е. Андієвської, а й інших членів Нью-Йоркської групи та шістдесятників. Досліджуючи стильові домінанти творів Е. Андієвської, Ю. Лавріненко слушно наголошував на тому, що поетеса “розвинула послідовно сюрреалізм як стиль, з його казковою метафорою і гіперболою” [13, 52]. Або: “Формально Андієвська сягає рівня сучасної світової поезії, і це улегшує їй оформити своє власне нове відчуття світу. В нестримній чудесній грі її метафор відкриваються зрідка більші глибини духа” [8, 255].

У книжці “Зруб і парости” Ю. Лавріненко проаналізував тропи та віршові розміри нью-йоркців, зокрема Б. Бойчука. Він намагався означити неповторність художньої манери письменника: “Нове для поетичної творчості Бойчука в цій книжці – її своєрідна музичність. Досі Бойчук в його поезії здавався нам більш скульптором-образотворцем, ніж музиком. Тепер ці складники – метафора і ритм – урівноважилися. Вся книжка побудована в своєрідному ритмі, в якому ямби, хореї, анапести мають додаткові навантаження...” [8, 292].

У кількох статтях критик розглядає творчість Б. Рубчака, акцентуючи на одній із її прикметних рис – інтелектуалізмі, або, як зазначає літературознавець, “високості” змісту. Розвідка Ю. Лавріненка про поему Б. Бойчука “Подорож з учителем” під назвою “Подорож з Учителем і без нього”, написана 1976 р. для журналу “Сучасність”, так і не була опублікована. Літературознавець звертає увагу на художні особливості цього твору, прочитує його крізь призму необароко. 20 січня 1976 р. він робить запис у робочому зошиті, в якому містилися підготовчі матеріали до статті про поему Б. Бойчука “Подорож з учителем”: “На дорозі далі за модернізм” [15].

Подібні думки висловив один із членів Нью-Йоркської групи Б. Бойчук у статті “Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок”: “Але найособливішим у творчості Тарнавського є те, що його несподівані й крайньо модерністичні метафори вставлені в строгу структуру чи композицію не лише окремих віршів, але цілих збірок” [17, 26]. Ю. Лавріненко також зауважував схильність Ю. Тарнавського до частого вживання метафор. Він наголошував, що “іноді автор зловживає метафорами, вживаючи їх без кончної потреби” [8, 284].

Літературознавець відгукнувся рецензією на першу книжку поета Нью-Йоркської групи Юрія Коломийця – полтавчанина, інженера за фахом – “Гранчасте сонце: Поезії” [див.: 6], зазначивши, що автор-початківець приємно вразив свіжими оригінальними метафорами та неповторною ритмікою. Однак у висновку вимогливий критик відмітив, що лише четверта частина віршів – це справжня поезія. Аналізуючи творчість шістдесятників, Ю. Лавріненко у статті “З поетичної весни на Радянській Україні” [див.: 8] теж указував на схильність молодих авторів з материкової України до метафоричності. Йому імпонували оригінальні метафори Ірини Жиленко: “Жиленко має в собі щось від Антонича і Пастернака, але вона вміє бути і по-маланюківськи ґравером філософічної метафори” [8, 311]. Літературознавець окреслив такі риси поетичних творів І. Жиленко, як музичність, асоціативність, імпресіоністичність, звернув увагу на поєднання в її поезіях реалістичного й казкового, символізму і психологізму, особистого і загальнолюдського, буденного і надзвичайного.

У цілому Ю. Лавріненко наголошував на тому, що метафори та інші художні засоби й поетів Нью-Йоркської групи, і шістдесятників мають виразне українське підґрунтя. Їхня поява в літературному процесі 1950 – 1960 рр. – це логічне продовження літератури “розстріляного відродження”. З цією тезою Ю. Лавріненка не погоджувалися нью-йоркці. У 1990-ті рр. Б. Рубчак у виступі на симпозіумі в Колумбійському університеті, присвяченому відкриттю архівної колекції Ю. Лавріненка, зазначив, що дослідник так і не зрозумів підтриманої ним молоді із Нью-Йоркської групи. Він висловив думку про те, що літературознавець дивився на цей рух крізь призму літератури “розстріляного відродження” й намагався спрямувати молоде покоління стати продовжувачами літературних традицій 1920-х років. Це, як стверджував Б. Рубчак, зашкодило Ю. Лавріненкові побачити оригінальність творів молодих письменників на еміграції, які намагалися йти в літературі власним шляхом.

Однак згадувана літературознавча концепція не завадила Ю. Лавріненку визнати новизну й неповторність творчої молоді. Зокрема, він наголошував на тому, що модернізм та екзистенціалізм – це естетична та філософська площина творчості нью-йоркців та шістдесятників. Тому важливу роль у їхніх творах, і на цьому неодноразово акцентував увагу літературознавець, відіграють часові категорії “минуле–майбутнє”. Так, поетесу Віру Вовк надзвичайно цікавить минуле (українське та південноамериканське), тоді як Ю. Тарнавського сучасне. Б. Бойчук постійно звертається до трьох часових вимірів – теперішнього, минулого, майбутнього. На думку дослідника, у творах схильної до філософічного осмислення буття поетеси-інтелектуалки В. Вовк, яка ще дитиною писала тексти для вертепу, тісно переплетені християнські мотиви, містика, фольклорна символіка, помітні сліди німецької, бразильської та гуцульської міфології, а також Біблії.

У журналі “Листи до приятелів” Ю. Лавріненко відреагував на вихід книжки Б. Бойчука “Спомини любови” розвідкою “На труднім шляху до перемоги” [див.: 10]. Критик порівнював другу поетичну збірку Б. Бойчука “Спомини любови” [див.: 1] з першою збіркою “Час болю” (1957), у якій екзистенційна проблематика була визначальною, простежуючи поетичне зростання автора. Попри деякі хиби (слова-кліше, розтягнену композицію, не завжди вдале завершення твору), на його глибоке переконання, “це збірка перемоги” [10, 42]. Літературознавець наголошував на тому, що автобіографічний чинник досить помітний в обох збірках Б. Бойчука, котрий у тринадцять років став сиротою, у шістнадцять вирушив на Захід, у таборах Ді-Пі завершив освіту в українській гімназії, а 1949 року переїхав до США на постійне місце проживання. Ю. Лавріненко також перебував в еміграції, тому добре розумів почуття молодого емігранта,

який змушений жити на чужині, оскільки повернення на Батьківщину було неможливе. Звідси відповідна емоційна настроєвість віршів Б. Бойчука, екзистенційна проблематика, яка, утім, притаманна кожному членові Нью-Йоркської групи. Так, у творах Ю. Рубчака надзвичайно сильно звучить думка про конечність людського буття і світу: “Поруч з мотивом кінце́всвітності, дегуманізації людини і життя, Богдан Рубчак не раз обробляє мотив трагедії молодої сили в її зударі з мертвою дійсністю. Він обробляє цей мотив по-різному: то як євангельський мотив Христа, то як біблійно-клясичний мотив першопочатку світу, коли Ікар хотів літати, то як казку про однорога, якого знищили тільки за те, що він цілком своєрідний, не схожий був на інших” [8, 302]. (Ідеться про книжки “Камінний сад” (1956), “Промениста зрада” (1960), “Дівчині без країни” (1963)). У творах Патриції Килини, наприклад, прочитується “криза сучасної людини” [8, 271], кінець цивілізації, дегуманізація, трагедія урбанізму. Літературознавець наголошував на урбаністичності поезій членів Нью-Йоркської групи, а Ю. Тарнавського вважав “чи не першим органічно урбаністичним українським поетом, навіть маючи на увазі Семенка і Бажана” [8, 260].

Екзистенційність, як стверджує Ю. Лавріненко, – одна з основних ознак поезій Ю. Тарнавського: “...В його поезії – крик самотньої і опозиційної до всього світу душі” [8, 257]. “Тему смерті і зустрічі з нею суспільно усамітненої людини Юрій Тарнавський розробляє в своїй збірці детально і робить із неї своєрідний вихідний програмовий пункт. В цьому на послуги йому став сучасний літературний екзистенціалізм (головне французький). Ми бачимо це з переспівуваних поетом відомих екзистенціалістичних мотивів “загубленості” людини, її самотності у пустці світу “серед байдужих законів природи”, а значить і повної незобов’язаності людини супроти будь-чого та права людини “вибирати” який хочеш шлях і вихід” [8, 258]. У підсумку літературознавець зазначав, що збірка “Життя в місті” – “перша програмово-екзистенціалістична збірка поезій в українському письменстві” [2, 258]. Але, на думку Ю. Лавріненка, твори Нью-Йоркської групи та шістдесятників оптимістичні. У них перемагає любов до життя, віра у краще. Про це свідчить книжка Ю. Тарнавського “Життя в місті. Поезії” (Нью-Йорк, 1956): “Так парадоксально глибоке пережиття теми смерті дало перемогу життю” [8, 259].

Це одна з основних тез відомої концепції Ю. Лавріненка: за смертю прийде життя, після знищення настане відродження. Ця концепція визначила і структуру збірки “Зруб і парості”, в якій автор розглядав літературний процес 1920-х років та кінець 1950-х – 1960-ті роки й на проблемно-тематичному, і на мовно-стильовому рівні. У першому розділі автор звернувся до видатних постатей “розстріляного відродження” – П. Тичини, М. Рильського, М. Хвильового, М. Куліша, Л. Курбаса, Т. Осьмачки, М. Семенка, М. Бажана, М. Ялового, О. Досвітнього, К. Буревія, В. Домонтовича, О. Курило, В. Ганцова, О. Білецького. А третій розділ логічно присвячений молодим українським митцям (“парості”), які продовжили кращі традиції покоління “розстріляного відродження”: Е. Андіївській, Б. Бойчуку, Ж. Васильківській, М. Вінграновському, Є. Гуцалу, І. Драчу, І. Жиленко, С. Йовенко, Патриції Килині, Л. Костенко, В. Коротичу, В. Лучуку, Б. Рубчаку, В. Симоненку, А. Тарану, Ю. Тарнавському, Г. Тютюннику, В. Шевчуку, критикам І. Дзюбі, В. Іванисенку, Н. Кузякіній, М. Малиновській, Є. Сверстюку, І. Світличному, Л. Танюку.

У спогадах про літературознавця, який так щиро й послідовно давав дорогу молодим, Ю. Тарнавський наголошував на тому, що саме лавріненківська метафора “зруб і парості” постійно витала в повітрі, не втрачаючи своєї актуальності. Ю. Лавріненко неодмінно наголошував на зв’язку Нью-Йоркської

групи з письменниками 1920-х років, згадував про те, що Б. Рубчак разом із С. Гординським видали твори Б.-І. Антонича. Аналізуючи поетичну збірку Б. Бойчука “Вірші до Мехіко”, він простежив спорідненість ритміки та строфіки, не завжди виправдано прив’язуючи поетичну манеру автора до традицій літератури “розстріляного відродження”: “Окремі місця своєю загушеністю енергії, фарби, ваговитим ритмом нагадують барокові строфи раннього Бажана (але без наслідування чи копіювання)” [8, 292]. “Для стилю поезії Богдана Рубчака прикметний стоп ліризму і філософічного думання, рафіноване точне слово, поєднання класичної кольорової пластичності з необароковою музичністю слова і внутрішньою антитетичністю та драматизмом метафори” [8, 299]. Однак літературознавець постійно говорив і про впливи світової поезії на творчість Б. Рубчака: “Щождо тем і мотивів його поезії, то треба насамперед відзначити їх кількісне багатство й різноманітність, включно з книжними мотивами, взятими із світової літератури й історії... Також і щодо стилістики можна сказати, що Рубчак любить мандрівку по світовій поезії (тут йому стає в пригоді його начитаність і ерудиція). Рубчак поєднує новаторство із традиційністю” [8, 299]. Про національні витоки поетичної творчості Б. Рубчака йшлося також у статті про поета, уміщеній в “Історії української літератури. ХХ століття”: “Загальна орієнтація поетики Б. Рубчака, що зближує поезію 20-х – 40-х років В. Свідзинського, Б.-І. Антонича, П. Тичини, Є. Плужника із сучасним поетичним модерном в особі І. Римарука, В. Герасим’юка, І. Малковича, О. Лишеги та інших представників нової генерації” [5, 215]. Сучасні літературознавці, як і Ю. Лавріненко, говорять про зв’язок творів Нью-Йоркської групи та шістдесятників з літературою 1920-х років. Так, на думку А. Ткаченка, І. Драч близький до натурфілософізму Б.-І. Антонича, сонцепоклонства П. Тичини, “футуристичного космізму нашої поезії 20-х років” [5, 138].

На переконання Ю. Лавріненка, твори В. Стуса та Е. Андіївської перегукуються із творчістю П. Тичини та раннього М. Бажана: “Поетичні господарства Емми Андіївської, як колись поетичні господарства Павла Тичини і Миколи Бажана, безмежні, як світ, і просякнуті могутньою творчою стихією універсуму” [2, 205].

Чимало статей Ю. Лавріненка про нове літературне покоління 1950–1960-х років було присвячено саме Нью-Йоркській групі. Про шістдесятників критичних розвідок значно менше. Серед них варто згадати статтю “З поетичної весни на Радянській Україні”, в якій він розглядає цю обдаровану молодь як чергову хвилю культурного відродження України: “...Через чверть століття після Розстріляного Відродження Україна живе, перестала бути “бездітною вдовицею”, має нове сильне духом і талантом молоде покоління” [8, 315]. Про появу в радянській Україні шістдесятників літературознавець згадував також у статті “Новини до десятиліття молоді поезії за кордоном”: “Аж ось прийшло суцільно молоде віком і духом покоління, яке назвало себе шістдесятниками і яке проломило лід “соцреалізму”. Нове покоління (шістдесятники) назавжди останеться епохальним поняттям в історії нашої поезії” [9, 53].

У відомій антології “Панорама найновішої літератури в УРСР” І. Кошелівець зараховував шістдесятників до четвертого покоління українських письменників. Обидва літературознавці розглядають усі чинники, які зумовили появу молодішої генерації письменників у радянській Україні, наголошуючи, що зміни в українському суспільстві кінця 1950 – 1960-х років були не випадковими. Вони викликані як внутрішніми, так і зовнішніми факторами. У світі, особливо у країнах Східної Європи, у цей час також спостерігалися зрушення в усіх сферах життя (політичній, соціально-економічній, культурно-мистецькій). Ідеться про крах колоніальної системи, розкол у “соціалістичному таборі”,

боротьбу за соціальну справедливість та права людини, студентські заворушення, пошук нових мистецьких форм, авангардні напрямки в усіх видах мистецтва. Шістдесяті роки в Україні – “час виникнення нових продуктивних тенденцій у літературному процесі, піднесення загального ідейно-художнього, інтелектуально-філософського рівня в мистецтві, час творчого оновлення “третього цвітіння” старших майстрів пера <...>, приходу нової хвилі в поезії, прозі, критиці” [5, 7].

Літературна молодь не сприймала традиційної для 1930–1950-х років заідеологізованості, лозунговості літератури. Їхні твори, філософічні, метафоричні, композиційно ускладнені, вражають читачів небаченою “асоціативністю”, своїм “космізмом”. “Можна відзначити принаймні три джерела “космічної теми” в молодій поезії 60-х років: політ людини в міжпланетний простір, традиції української поезії 20-х років і “космічність” художнього мислення у творах О. Довженка, Є. Межелайтиса та ін.” [5, 30]. Молодь відстоювала право на свободу творчості, ініціювала перевагу насамперед індивідуальних цінностей кожної людини, прагнула правдиво відобразити тогочасну дійсність. Шістдесятники, на відміну від поетів Нью-Йоркської групи, були ближчими до фольклорної традиції. Материковій літературі властиві насамперед такі теми, як історична пам'ять, зв'язок поколінь, продовження національних традицій, пошуки родового коріння. Ця тема – одна з визначальних у прозі, ліриці, драмі (наприклад, “Деревій”, “Батьківські поради” Гр. Тютюнника, “Балада буднів”, “До джерел”, кіноповість “Криниця для спраглих” І. Драча). Звідси розвиток історичного та історико-біографічного роману на материковій Україні. У літературознавчих розвідках про шістдесятників Ю. Лавріненко акцентував увагу на філософізмі, психологізмі та загальнолюдській проблематиці їхніх творів. Про Л. Костенко літературознавець писав: “Часом їй щастить із шекспірівською або шевченківською величавістю довершити технічну досконалість поезії, здобуваючи на вищу музичну й інтонаційну інструментовку поезії і з цим на справжню трагедійність. Це мистецтво таке глибоко людське, аж надлюдське” [8, 314].

Літературознавець аналізував особливості поезики, ритміки та строфіки творів Нью-Йоркської групи й шістдесятників, виокремлюючи спільні та відмінні риси обох угруповань. З притаманною йому образністю та емоційністю він писав про особливості ідіостилю членів Нью-Йоркської групи й шістдесятників. Про поетичну манеру І. Драча Ю. Лавріненко висловився так: “Іноді його поезії нагадують музичні композиції Прокоф'єва – те саме уміння схоплювати в образах і ритмах панораму живого життя в його незмірному діапазоні – від великих вибухів епічної пригоди до невловимих повівів пелюсток на квітці чи волосин над ніжністю дівочої скроні” [8, 318].

У статтях Ю. Лавріненка надзвичайно цікаво виписані літературні паралелі, іноді досить несподівані й часто провокативні. Поетичну збірку Ю. Тарнавського “Ідеалізована біографія” літературознавець порівнює за ідейним та настроєвим звучанням із Біблією, зокрема “Піснею пісень”: “...Їхня щира, майже молитовна врочистість і еротична чистота нагадують біблійну “Пісню пісень”. З нею ріднить їх також химерна верліброва строфа, часом складена з одного речення...” [12, 33]. Книжку Ю. Тарнавського “Спомини” (Мюнхен; Нью-Йорк, 1964) – із твором Артура Рембо “Les Illuminations”, аргументуючи, що обидва твори ріднить наявність оригінальних і глибоких метафор, ритмічність зображення, зворушливість інтонацій. Аналізуючи поетичну творчість Ю. Тарнавського, дослідник проводить паралелі з американською літературою, зокрема з поетом Каммінґсом. Наголошуючи й на впливах світової літератури, Ю. Лавріненко відзначав також національні витoki творів

Ю. Тарнавського: “Він базує свою поезію на ритмі, який йому вчувається в самому змісті, матеріалі, думці, почутті. Цей ритм базується на складових частинах речення (а не на складах) і цим нагадує нам класиків вільного вірша від Вітмена до Льорки і Еліота, як також раннього Бажана та Шкурупія” [8, 256].

Отже, творчість Нью-Йоркської групи та шістдесятників Ю. Лавріненко розглядав насамперед у тісному взаємозв'язку з літературою “розстріляного відродження”. Цей зв'язок він простежував на рівні філософської тематики, поетики, жанрово-стильових систем. Щоправда, коли йшлося про Нью-Йоркську групу, учений говорив і про впливи “пражан” та західноєвропейських літературних традицій.

Нью-Йоркська група й шістдесятники – нове мистецьке покоління ХХ ст. Як тільки на еміграції молоді письменники заявили про себе першими творами, Ю. Лавріненко відразу відгукувався у пресі розлогими рецензіями (про нью-йоркців писали дещо пізніше В. Барка, В. Лесич, І. Костецький). Учений дослідив ті причини, які зумовили появу нової літературної молоді, висловив цікаву й дуже слушну думку про те, що на еміграції МУР відіграв важливу роль у формуванні подальшого літературного процесу: “... Саме в час МУР-у з'явилась у Богдана Рубчака і його колеґ з Нью-Йоркської групи охота писати поезії” [8, 295]. Ю. Лавріненко був переконаний, що в радянській Україні кіноповісті О. Довженка стали передвісниками руху шістдесятників, а також мали вплив і на членів Нью-Йоркської групи: “Насамперед тягнуть їх зразки творчості на вищому мистецькому рівні, в яких поєднується суто український національний первень з загальнолюдськими мотивами... Чи це буде українська пісня і дума, чи “Слово о полку Ігоревім”, чи поезії Шевченка, раннього Тичини та інших поетів Розстріляного Відродження, чи перші українські фільми Довженка – це все речі, в яких радість і трагедія українського життя звучать як твори світові. Українська поезія прорвалася у світ” [3, 58].

Ю. Лавріненко був прихильником формально-естетичного аналізу літературних творів, тому в літературознавчих дослідженнях, присвячених Нью-Йоркській групі та шістдесятникам, він комплексно досліджував поетику творів, сюжетно-композиційні особливості, ритміку та строфіку, зауважуючи культурну та літературну взаємодію Нью-Йоркської групи й шістдесятників. В “Історії української літератури ХХ століття” у статті про Нью-Йоркську групу також окреслено згадуваний аспект: “Ця спорідненість виявляється передусім у перевазі особистісного начала, через призму якого розкриваються найбільші трагедії світу, а також у деканонізації поетичної мови, оновленні стилю” [5, 32]. Ю. Лавріненко розумів, що талановита літературна молодь – це наступний після “розстріляного відродження” етап у розвитку українського письменства 1950–1960-х років. І поети Нью-Йоркської групи, і шістдесятники вписали яскраву сторінку в історію новітньої української літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бойчук Б.* Спомини любови. – Нью-Йорк: Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1963. – 94 с.
2. *Дивний Ю.* Емма Андіївська – провідний поет молоді української літературної генерації за кордоном (15 червня 1962 року) // *ІА.* – Ф. 215. – Од. зб. 521. – Арк. 196-206.
3. *Дивний Ю.* Західно-європейська й американська молодь і українська література (12 вересня 1961 рік) // *ІА.* – Ф. 215. – Од. зб. 521. – Арк. 52-59.
4. *Єжи Гедройць та українська еміграція: листування 1950–1982 років; Пер. з пол. та англ. / Упорядкув., передне слово і комент. Б. Бердиховської.* – К.: Критика, 2008. – 752 с.
5. *Історія української літератури. ХХ століття: У 2 кн. – Кн. 2. – Ч. 2: 1960–1990-ті роки / За ред. В. Дончика.* – К.: Либідь, 1995. – 512 с.
6. *Коломисць Ю.* Гранчаєтє сонце: Поезії. – Нью-Йорк; Чикаго: Вид-во Нью-йоркської Групи, 1965. – 80 с.
7. *Кошелівець І.* Розмови в дорозі до себе: Фрагменти спогадів та інше. – Вид. 2, скор. і доп. – К., 1994. – 320 с.

8. Лаврінченко Ю. Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії // *Сучасність*. – [Мюнхен], 1971. – 334 с.
9. *Листи до приятелів*. – 1963. – Кн. 3–4. – С. 45-48.
10. *Листи до приятелів*. – 1963. – Кн. 5–6. – С. 42-45.
11. *Листи до приятелів*. – 1965. – Кн. 5–7. – С. 49-55.
12. *Листи до приятелів*. – 1966. – Кн. 1–2. – С. 32-36.
13. *Листи до приятелів*. – 1966. – Кн. 5–6–7. – С. 60-62.
14. *Нові дні*. – 1951. – квітень. – Ч. 15. – С. 21-24.
15. *Нотатник із записами (20.1.1976–23.5.1977 рр.)* // *ІА*. – Ф. 215. – Од. зб. 510. – 80 арк.
16. *Сучасність*. – 1976. – Ч. 1. – С. 103-109.
17. *Сучасність*. – 1979. – Ч. 1. – С. 20-33.
18. *Сучасність*. – 1988. – Ч. 9. – С. 35-39.
19. *Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: Питання стилю, проблематики, поетики, мови: Зб. пр. всеукр. наук. конф.; Черкаси, 11–12 трав., 2005 р.* – Черкаси: Брама-Україна, 2005. – 288 с.
20. *Українські вісті*. – 1948. – 6 берез. – Ч. 20. – С. 6.
21. *Українські вісті*. – 1948. – 27 берез. – Ч. 26. – С. 3.
22. *Українські вісті*. – 1951. – 8 лют. – Ч. 12. – С. 3.
23. Шестопалова Т. На шляхах синтезу думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лаврінченка). – Луганськ: ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. – 320 с.
24. Яременко В. Межінь української поезії // *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.* – К.: Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 67-84.

Отримано 18 квітня 2013 р.

м. Київ

