

Наталія Ксьондзик

ІНДИВІДУАЛЬНА Й НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У СОЦРЕАЛІЗМІ (1950–1960 рр.)

В українській літературі 1950–1960 рр. панував метод соціалістичного реалізму. Він передбачав уніфікацію літературної практики. Зокрема, це стосувалося питання ідентичності. Ішлося про панування єдиного радянського світогляду, зображення стандартної радянської людини й усталення виключно радянської ідентичності (з російською домінантою). Будь-які самостійницькі (індивідуальні й національні) преференції переслідувались і карались. Утім, після смерті Й. Сталіна (1953 р.) і XX з'їзду, на якому було виголошено доповідь про розвінчання культу особи (1956 р.), почався період, який нині називаємо «хрущовська відлига», що знаменував пом'якшення суворого диктату і сприяв переосмисленню питання ідентичності. Почали відбуватися спершу ледь вловимі, а згодом усе яскравіші спроби опору кодифікованій системі. Вони полягали в її дезінтеграції шляхом руйнації зсередини за посередництва інколи найактивніших, а часом і доволі пасивних «гвинтиків і коліщаток», котрими були тогочасні українські радянські письменники.

На початку 1960-х років Євген Сверстюк, на той час іще початківець у літературознавстві й критиці, а нині незаперечний авторитет, спостерігав безпосередній зв'язок між громадянською та індивідуальною й національною гідностями (див.: [1, с. 167]). І це був цілком закономірний висновок, адже й нині серед чинників, що сприяли виходу з-під офіційної догми, найактуальнішими видаються: потужний струмінь авторського індивідуального письма

© Наталія Ксьондзик, 2014

Індивідуальна й національна ідентичність у соцреалізмі (1950–1960 рр.)

з цілепокладеною в ньому людиною як такою і самотутня апеляція до національної тематики, що в межах радянської системи зазнала суворой критики як крамольний «націоналізм». Власне спробі аналізу їхньої сутності в контексті переосмислення ідентичності й буде присвячено цю студію.

Індивідуальна ідентичність

Творчість українських радянських авторів нагадувала середньовічне мистецтво, коли більшість робіт була анонімною, адже всі послуговувались одним каноном і творили одну агіографію, де були спільні теми й форми, що могли варіюватися, але залишалися в межах єдиної системи. Це саме стосувалося й літературної палітри соцреалізму. Так, один і той самий твір можна було віднести до авторства кількох письменників, бо їхні творчі манери видавалися дуже подібними й обмеженими, а тематика була вузько програмована. До безликої анонімності прагнули державні керманічі, беручи під контроль літературну ниву, на якій ще від початку 1930-х років усталювали метод соціалістичного реалізму.

Проте під час Другої світової війни відбулося перше неконтрольоване послаблення лещат, спричинене загальнодержавними дезінтеграційними процесами: втратою культурно-мистецької пильності в умовах загроженої культури, розширенням світоглядної картини, завдяки проникненню іноземного досвіду, сильним травматичним досвідом. Наступна хвиля припала на вже згаданий постсталінський період.

Отже, в українській радянській літературі на межі 1950–1960 рр. можемо простежувати поступове виринання індивідуальних облич Авторів-Митців чи Творців, чиї імена не лише чисто номінальні, а й презентують їхню яскраву творчу персональну манеру, забезпечені самотутністю стилю, мови, жанру, форми, теми тощо. Відбувається пробудження авторського «Я», що ставить собі за мету замінити безіменне колективне «ми».

Як проголошував В. Симоненко, один із найбільш знакових авторів-шістдесятників: «У кожного я є своє ім'я, / На всіх не

нагримаєш грізно. Ми – це не безліч стандартних “я”, / А безліч всесвітів різних». Типовому соцреалістичному гуртово-масовому мисленню було протиставлене мислення індивідуальне. Між тим сучасна дослідниця Л. Гарнашинська називає першу частину своєї монографії про шістдесятників «Я – обернене світові», вдаючись до конкретних авторських профілів на тлі покоління, і наголошує, що «саме індивідуальне “Я”, відкрито й голосно заявлене молодими українськими поетами в 60-х роках минулого століття, не тільки стало своєрідним антрополого-персоналістським маркером літературного покоління, а й значною мірою визначило його художньо-стильові пошуки» [2, с. 8]. Цікаво, що й Р. Корогодський, приналежний до кола авторів-шістдесятників, у книзі спогадів «Брама світла. Шістдесятники» так само вдався до портретно-зображальної манери, покріплюючи тезу про надпотужний індивідуальний характер митців того періоду, кожен з яких заслуговує на окрему розмову, відповідно унеможливаючи єдиний всезагальний огляд, бо ж «ніякого шістдесятництва немає, а були і є яскраві особистості, життя яких треба вивчати» [3, с. 36].

Відповідно проблематичним стає посутнє узагальнення різних творчих індивідуальностей, адже, як наголошував Є. Сверстюк: «Той живий світ проти течії – дуже різноманітний» [4, с. 6], – і далі наводив визначальні риси для творчості кожного митця окремо: І. Дзюби, І. Світличного, І. Драча, М. Вінграновського, В. Симоненка, Л. Костенко, В. Шевчука, Є. Гуцала, В. Дрозда та ін.

Утім, усе почалося раніше за шістдесятників, адже ще в 1950-ті роки спостерігаємо зрушення в цьому напрямі. Так, 1956 р. виходить друком «Зачарована Десна» О. Довженка, а 1957 р. з'являється збірка тоді вже канонізованого класика М. Рильського «Троянди й виноград», перше дітище періоду «третього цвітіння», й дебютна книжечка молодої авторки Л. Костенко «Проміння землі», а роком пізніше збірка Д. Павличка «Правда кличе», – тексти авторів, яких нині ідентифікуємо як передвісників шістдесятництва, що без них не постало б і самого явища. Зрештою, ці абсолютно непорівнювані ні в жанровому, ні в тематичному плані твори мають спільну рису. Вони звертаються до цілком

незвичної для тогочасної української радянської літератури проблематики. І якщо тексти М. Рильського апелюють насамперед до естетичного первня, то поезії інших названих поетів, а разом з ними й прозовий антропоцентризм О. Довженка безпосередньо виводять на перший план зі світоглядного затінку *людську особистість* як таку – Людину вповні і з великої літери. Тим самим відбувається ніби пробудження від соцреалістичної персоналістської амнезії, й автор, читач, а разом і герой набувають яскравої індивідуальності, їх уже неможливо сплутати ані з ремісниками від мистецтва, ані з їхніми витворами підрадянського кшталту.

Зрештою, ці ще поодинокі індивідуальні реверанси 50-х років наберуть повних обертів у першій половині 60-х років, тоді, коли творитимуть славетні шістдесятники, чия концепція людини є спільною, хоч і втіленою в різних стильових манерах. Проте було б помилково вважати, що лише їм належить цей олімп. Адже в другій половині того таки десятиліття їм на зміну прийшли інші, так само осібні й неповторні митці. Це були представники Київської школи поезії. З одного боку, вони ніби презентували спільну школу, проте, з другого – у кожного з її членів була власна манера, й вони становили її окремішні елементи, що могли функціонувати цілком незалежно від решти.

Однак варто наголосити, що в українській радянській літературі досліджуваного періоду власне авторське індивідуальне «я», його творче обличчя й мистецька манера як такі й «людина» як цілком осібний персонаж його творів були тісно пов'язані між собою, плавно переходили одне в одне, хоча й залишалися різними складовими дискурсу індивідуального в тогочасній літературі, тому, пишучи про обидва явища, варто бачити між ними й певну розмежувальну лінію. Адже, з одного боку, письменники писали про Людину, а з другого – кожен сам по собі був Нею, а отже, існував самостійно і самодостатньо.

Тут на поверхню виринала знакова пара – об'єкт і суб'єкт, а якщо точніше, то власне відбувалося її повноцінне повернення в літературу, бо ж перед тим тривалий час суб'єкт був відсутній, перебував за дужками, був штучно дистанційований і знеправлений.

Натомість тепер ставав його активним учасником. Людина з уніфікованого кліше поновлювалася як самостійний активний суб'єкт історії, здобула право голосу (тобто Слово), змогла відверто заговорити про те, що наболіло (цілком зрозумілою, а не фальсифікованою мовою), й звернулася до найболючіших етичних питань, усвідомлюючи свою окремішню відповідальність (як перед суспільством, так і перед собою) і її необхідність. Тож недаремно часто саме феномен українського шістдесятництва називають ледь чи не першим свідомим бунтом Людини проти тоталітаризму.

Так само й представники Київської школи поезії сповідували персоналізм не лише у ставленні до самотності власних мистецьких винаходів, адже індивідуальність, або ж Людина як така, була головним героєм їхніх текстів, становила їхню засадничу програму й водночас виповнювала собою весь мистецький простір. Утім, прикметною особливістю тут постає різниця відмінність від позиції, сповідуваної шістдесятниками. Якщо в текстах перших тема людини й індивідуальності як такої плекає доволі амбітні сподівання і має дещо декларативний характер, сповнений увиразненого уславлення, то поети Київської школи не такі оптимістично обнадійливі. Хоча їм і йдеться про те саме, про самоцінність людини і прагнення до увиразнення особистості кожного, але перспектива, вимальовувана ними, на позір критична, адже радше йдеться про загрозу втрати, а не набуття, тої такої індивідуальності, про девальвацію людської особистості.

«Я запізнився. / Тепер уже треба мовчати. / Нехай і надалі думають, / що вони всі одні й ті ж самі – / однакові / і їм не можна, щоб не разом / і не однаково», – констатує В. Кордун, ніби відмежовуючись від загальної юрби, вивищуючись над нею, в такий спосіб увиразнюючи розуміння власної самості, чуже для всього суспільства.

Водночас напрочуд символічною і порівняно з іншими дещо оптимістичною в цьому разі видається поезія В. Голобородька «Украли моє ім'я», де автор вдається до опису життя людини без імені, що загалом не викликає жодних проблем, окрім однієї. Ліричний герой переймається питанням: «Тільки от не знаю, як

бути дітям, / як їх кликатимуть по-батькові?». І тут закладено чи не єдину потужну надію й сподівання на прийдешні покоління, що таки зможуть зреалізуватися як самодостатні особистості, вийти з мороку анонімності.

Між тим на першорядність індивідуальної ідентичності в літературному дискурсі 50–60-х років ХХ ст. звертали увагу й тогочасні провідні літературні критики, насамперед особисто приналежні ще до бурхливого початку шістдесятих.

Так, аналізуючи збірку В. Коротича «Золоті руки», Є. Сверстюк зауважує: «шукування образу цільної, кришталево чистої, сміливої і крилатої людини проглядає майже з усіх поезій збірки, сповненої високого морально-етичного звучання і роздумів про внутрішнє життя нашого сучасника» (цит. за: [1, с. 144]), а в пізнішому славнозвісному есе «Собор у риштованні» він найперше апелює до Людини (саме з великої літери) як передвікового ідеалу й цінності, що, на жаль, поступово остаточно втрачає своє незаплямоване обличчя.

Аналогічно переймається питанням дослідження людської ідентичності і М. Коцюбинська. Вона аналізувала Шевченкові поняття «люде» і «людина», в контексті персоналізму нової самосвідомості. Замість романтичного конфлікту особи з середовищем, вона наголошувала на моменті потенційного синтезу людської індивідуальності, коли людину було органічно занурено в традицію, історію, стихію народної мови і творчості. У той же час М. Коцюбинська стверджувала, що «то було виокремлення себе з аморфної маси середньоарифметичного радянського громадянина – як мислячого індивіда, як українця і громадянина всесвіту (дві останні позиції для мене не суперечать одна одній)» [5, с. 349]. Тож бачимо, що синтез індивідуальної і національної ідентичності був і в цьому контексті.

Також на проблемі цінності людського життя наголошував І. Дзюба. Зокрема, у статті «Сумлінність художнього дослідження» він саме під таким кутом зору вдався до детального аналізу роману Ю. Мушкетика «Крапля крові», в якому розглядав життєву філософію головного героя, а разом із ним і автора твору, де

провідне місце посідало напрочуд суголосне не лише йому, а й усьому літературному процесу 60-х років ХХ ст. «відчуття небуденності людського існування та особливого призначення кожної людини» (цит. за: [6, с. 191]). Водночас апелював критик і до на тоді актуальної й відродженої проблематики відповідальності людини перед людиною й особливо відповідальності письменника перед суспільством. Для увиразнення й більшого авторитету він вдається до цитати з промови Ж.-П. Сартра, присвяченої аналогічній тематиці.

У цьому контексті О. Зінкевич, літературознавець, а разом і засновник Українського незалежного видавництва «Смолоскип» у США 1968 р., що ознайомлювало західних читачів із забороненою в Союзі творчістю молодих авторів, влучно зауважував: «Письменник – “людинолюб” і “людинознавець”. Це щось таке, що не було й не могло бути в радянській дійсності цькування, залякування та вставлення письменника в тверді й непорушні рямці партійного соцреалізму» [6, с. 36]. Утім, саме такими були ті автори, на яких звертала увагу українська діаспора за кордоном, власне їхні твори друкувала й поцінювала.

Позаяк індивідуальна ідентичність в українській радянській літературі 1950–1960 рр. поступово посідала провідне місце й набувала все більшого авторитету серед свідомих культурних діячів, котрі часто перебували на маргінесі офіційного мистецького дискурсу, а проте, зрештою творили і становили його справжній струмінь, що згодом буде проінтерпретований як канон.

Національна ідентичність

Водночас у плідному тандемі з індивідуальним відроджувалися відчуття й онтологічний статус національної ідентичності. На органічному тандемі індивідуального й національного неодноразово наголошували й тогочасні автори. У статті «Міряти високою міркою» (1961) І. Світличний акцентував на необхідності збереження й неповторності свого національного «Я», а І. Дзюба в студії «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965) писав, що «найвищий

обов'язок людини – належати людству. Але належати людству можна тільки через націю, через свій народ» [7, с. 1]. «Національний історизм» у поєднанні з «граничним індивідуалізмом» був притаманний творчості багатьох авторів (Л. Костенко, В. Симоненку, В. Стусу, М. Вінграновському та ін.).

Акцент припадав саме на автономно українську, а не загальнонарадянську, ідентичність, що викликало владний спротив. Як наголошує в передмові до вже згаданих мемуарів Р. Корогодського М. Коцюбинська, важливою є україноцентричність не лише самого автора і тих, про кого він писав, а й усього періоду, адже тут «накреслено шляхи наближення до національної ідентифікації та української культури» [8, с. 16]. Сам дослідник зауважував: «Жодних теоретизувань навколо національного відродження не було» [3, с. 50]. Проте присмак національного самовідчуття і самопізнання витав у повітрі, й це не могло не датися взнаки, провокуючи активізацію контролю КДБ. Важливо, що в досліджуваний період актуалізувалося витворення підручників з історії української літератури. Переважно вони були зорієнтовані на вписування вітчизняної літератури в контекст всесоюзний, акцентуючи увагу на післяжовтневому періоді. Однак були й зрушення, якщо не очевидні, то принаймні такі, що могли інтерпретуватися сучасниками під іншим кутом зору. Зокрема, І. Світличний, аналізуючи працю свого вчителя О. Білецького «Від давнини до сучасності: Збірник праць з питань української літератури» (1960), вбачав її найбільшу цінність в авторській позиції, яка полягала в тому, що «не кількість перекладів, не взаємини одного письменника з іншим, не вплив однієї літератури на іншу і навіть не риси спільності, а навпаки, саме риси яскравої своєрідності української літератури порівняно з іншими роблять її “фактором міжнародного значення”» [9, с. 298]. Саме така зміна пріоритетів у баченні молодих науковців, заснована не на вишукуванні спільних рис і єдиної праколиски для всіх слов'янських літератур, а на констатації відмінного й автентичного, дедалі частіше заявляла про себе в теоретичних студіях.

Так, Є. Сверстюк в есе «Собор у риштованні» (1970) апелює до питання «коли почалася історія?», пропонуючи шукати відповіді не в абстрактному загальнорадянському контексті, а в конкретному вивченні власного минулого, національного ґрунту. І позичена ним як метафоричний приклад у героїні «Собору» (1968) О. Гончара загадка «А що росте без коріння?» та відповідь «тільки камінь» [1, с. 51] звучать у цьому разі напрочуд промовисто.

Між тим сам роман О. Гончара теж можемо долучати до дезінтеграційної складової соціалістичного реалізму. Цей текст спричинив чималий розголос: спершу отримав позитивні рецензії, а невдовзі зазнав остракізму. Аналізуючи твір з відстані років, маємо змогу бачити в ньому потужні вияви соцреалістичного методу, й, відповідно, незрозумілою стає тогочасна критика. Однак річ у тім, що тут взнаки дається напрочуд дражлива межа між етичним і естетичним. З сучасного погляду, своїми формальними ознаками роман О. Гончара цілком відповідає соцреалістичним настановам, і його важко оцінювати як естетично вартісний продукт, а проте на той час, у 60-ті роки ХХ ст., його етичне навантаження, насамперед актуалізація проблематики національного минулого, його історії й пам'яті про нього, вочевидь суперечили загальноприйнятій політиці партії і не вкладалися в прокрустове ложе єдино правильного художнього методу.

Водночас цікаво, що саме в другій половині 1960-х років усе більше літературознавців віддають перевагу публіцистичному жанру й, не маючи змоги друкуватися в офіційних друкованих органах, поширюють твори у самвидаві. Такий перехід стосується М. Коцюбинської, Є. Сверстюка, І. Світличного та ін. Окремо наголосимо на найзнаковішій і найавторитетнішій у тогочасному дискурсі постаті І. Дзюби та його вже згаданій праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?», що розповсюджувалась у вітчизняному самвидаві, а згодом і за кордоном, і дуже скоро стала програмовим документом українського національно-визвольного руху. У цьому тексті автор лише побіжно торкається питань суто літературних, натомість концентрує увагу на загальносуспільних,

а саме політичних, соціальних, історичних, культурних і мовних проблемах, ставлячи руба питання національної ідентичності.

З огляду на домінуюче поєднання літературної і суспільно-політичної тематики все відчутніше стає громадянська позиція, яка призводить до того, що чимало діячів, спершу приналежних до мистецької сфери, поступово перейшли до політики, де й залишались, або під тиском обставин надовго «замовкли». Ідеться про тонке переплетіння літературознавства і публіцистики, пройнятих насамперед одностайною апеляцією до таких понять, як національна самосвідомість, національна гідність, національна честь і безчестя, національний сором і обов'язок, національна повнота і повноцінність, що успішно вводилися в суспільно-інтелектуальний обіг тогочасними інтелектуалами.

Між тим прочитувались національні мотиви й у художній літературі, зокрема за рахунок змістових новацій, тобто розширення тематики, що наче свідомо набувала все знаковішого національного забарвлення. Зокрема, у творчості Гр. Тютюнника можемо простежувати органічне поєднання індивідуальної й національної ідентичності, адже, з одного боку, є гранична індивідуалізація і людинознавчий потенціал, до яких вдається автор, презентуючи характерологічний зріз соціального життя пересічних громадян, а з другого боку, це забезпечується не лише описами національних характерів, а й ґрунтується на художній етнопсихології.

Утім, не лише за рахунок подібних фактурних прийомів відбувається апеляція до національних першокоренів. Часто вона постає замаскованою, складно впізнаваною, прихованою за міфологічною, герметичною чи естетичною машкарою, адже стилістична межа є доволі умовною, а методи взаємопроникні.

Так, скажімо, у творчості І. Калинця в око впадає потужне задіяння родової, історичної та генетичної пам'яті, поетичне використання якої покликано «лікувати» національну свідомість за посередництва віршованого українознавства. Засадничим соцреалістичним нормам «масовості» й «народності» (абстрактно радянської ідентичності) автор протиставляє українське праісторичне підсвідоме, звертається до своєї осібної історії.

Тож поступово відбувався перехід від літератури «соціалістичної за змістом і національної за формою» до справді національної літератури в усіх її проявах. А повсюдні закиди радянської критики молодим авторам у «формалізмі», що мали до того ж і «націоналістичний» підтекст, врешті-решт, не були аж такими безпідставними, бо творчість авторів нової хвилі поставала безпосередньо пов'язаною не тільки з національними мотивами, а й світоглядною позицією. Як писав М. Вінграновський, творчості якого притаманна потужна народоцентричність: «Я – формаліст? Я наплював на зміст? / Відповідаю вам не фігурально – / Якщо народ мій числиться формально, / Тоді я справді дійсний формаліст!» – власне національна ідентичність і виходила на перший план, не вписуючись у концепцію радянської народності.

Так само напрочуд актуальною видається апеляція до правікової киеворуської історії, що її у своїх творах актуалізували представники Київської школи поезії. Багато в чому можна побачити подібність з аналогічним струменем у минулому, зокрема у творчості поетів Празької школи, хоча основна пражанська матриця чину в цьому разі абсолютно неунаочнена й незапрограмована, проте важливою залишається апеляція до тих самих первнів, насамперед міфологічних, а zarazом і їхня інтерпретація під винятково національним чи, з огляду на загальнорадянський контекст, інонаціональним кутом зору.

Не випадково І. Дзюба ще у відгуку на перші поезії В. Голобородька наголошував на оприявненні в авторських текстах типової української анімістичної традиції (див. [10, с. 96]). Також тут добре відчутна апеляція до національних джерел, використання архетипів національного мислення, а популярна в авторському виконанні поетична форма верлібру є напрочуд органічною для української літературно-мистецької традиції.

Вельми прикметною в цьому плані постає позиція поетів, що полягала у творенні (а не відтворенні) в умоглядно-постульованій атмосфері, коли «триєдність свободи» (творення, особистості, народу) вже досягнута (доконана мета). Це легко пояснювалося їхнім потрактовуванням національної мрії як уже здійсненого

факту [11, с. 206]. Так, В. Кордун акцентував, що в межах функціонування двох культур, одна з яких була російською, а друга – національною, проте орієнтованою винятково на те, «що безперечно було на користь російській загальноімперській політиці» [12, с. 27], автори писали, абсолютно на них не зважаючи, відповідно підриваючи соцреалістичні методи й теорію, натомість апелюючи до давньої української міфологічної свідомості та сповідуючи повернення до мовних і поетичних прапервнів або ж просто говорячи «тихо», і в тишу, і з тишею.

Продуктивною видається також і трансформація окремих прозових жанрів, а саме апеляція до такого жанрового різновиду, як історичний роман. Апеляція до давнього минулого була плідним джерелом для пробудження національної свідомості, адже з рецепції творів на історичну тематику тодішніх читачів видно, що не завжди першорядне значення надавалося програмовим елементам щодо класовості чи ідеологічної настанови героїв. Частіше, на думку С. Скульчика, для чималої кількості «читачів це було п'яним актом відкриття чи утвердження їхньої національної ідентичності» [13, с. 231]. А отже, подібний горизонт читацьких сподівань породжував і відповідний запит, на який реагували митці, що в межах єдиного методу соціалістичного реалізму вдавалися до його модифікацій.

Водночас самотутнім виявом власне української ідентичності в радянському просторі постала й химерна проза, що становила виразне звернення до питомо національного ґрунту з лише йому притаманним комплексом ознак: апеляція до народно-пісенної й фольклорної традиції, залучення мовного апарату, багатого на використання приказок, прислів'їв, божби, прокльонів, різноманітних фразеологізмів, що не завжди були зрозумілі тогочасному реципієнту, але становили невід'ємну частину традиційної української культури не дорадянського періоду, а прадавніх часів, коли слово було живим організмом, розвивалося не за партійними приписами, а за власними мовними законами, а отже, слугувало національно свідомим і усвідомленим ідентичним маркером.

* * *

Проведений аналіз дає змогу стверджувати, що, незважаючи на офіційне панування в літературному процесі 1950–1960 рр. методу соціалістичного реалізму, що сповідував культ єдиної радянської ідентичності й категорично унеможлилював присутність індивідуального й національного, були винятки з правила, котрі були систематичними й відігравали важливу роль.

Відповідно в українській радянській літературі досліджуваного періоду можемо виокремити кілька варіантів оприявлення індивідуальної ідентичності, а саме:

- звучання окремих авторських імен із притаманною лише їм творчою манерою;
- акцентуація особистісного «Я» і вихід з-під машкари безвідповідального «ми»;
- потужний антропоцентризм і реальний гуманізм, де Людина як унікальне створіння, що вже є самоцінністю, посідає провідне місце.

Що ж стосується національної ідентичності, то тут так само простежуємо низку модифікацій:

- історичні ремінісценції з власного (осібно українського) досвіду;
- апеляція до міфологічного пласту (так само винятково українського) й залучення фольклорних елементів;
- звернення до мовних особливостей (прапервні, автентичне словникарство й синтаксис тощо);
- актуалізація національної сутності (ідеологічного спрямування, що з літературного середовища плавно перейшла в суспільно-політичне, набувши замість мистецько-художньої ангажованості громадянського звучання).

Перелік надається до розширення й уточнення, проте названі вектори, на нашу думку, є найвиразнішими й свого часу мали найбільший авторитет, а також сприяли поступовій дезінтеграції естетики соціалістичного реалізму й переосмисленню питання ідентичності.

.....

1. Сверстюк Є. Собор у рихтованні / Євген Сверстюк ; передм. Марка Антоновича. – Париж : Перша українська друкарня ; Балтимор : Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1970. – 173 с.
2. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління : (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.
3. Корогодський Р. Брама світла : Шістдесятники / Роман Корогодський ; упор. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. – Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2009. – 656 с.
4. Сверстюк Є. Блудні сини України / Євген Сверстюк. – К. : Тов. «Знання» України, 1993. – 256 с.
5. Коцюбинська М. Х. Мої обрії : в 2 т. / М. Х. Коцюбинська. – К. : Дух і літера ; Харківська правозахисна група, 2004. – Т. 2. – 386 с.
6. Зінкевич О. З генерації новаторів. Світличний і Дзюба / Осип Зінкевич. – Балтимор, Торонто : Смолоскип, 1967. – 243 с.
7. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? / Іван Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2005. – 336 с.
8. Коцюбинська М. Людина серед людей: Роман Корогодський у колі друзів і однодумців / Михайлина Коцюбинська // Корогодський Р. Брама світла : Шістдесятники / Роман Корогодський ; упор. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. – Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2009. – С. 13–26.
9. Світличний І. Серце для куль і для рим : поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті / Іван Світличний ; передне слово Івана Дзюби. – К. : Рад. письменник, 1990. – 581 с.
10. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати / Іван Дзюба // Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст. : антологія вибраної поезії та есеїстики / [Упоряд., автор вступ. слова, біобібліограф. відомостей та прим. Василь Габор]. – Львів : Піраміда, 2009. – С. 94–104.
11. Моренець В. Оксиморон : літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – 528 с.
12. Кордун В. Київська школа – що це таке? / Віктор Кордун // Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст. : антологія вибраної поезії та есеїстики / [Упоряд., автор вступ. слова, біобібліограф. відомостей та прим. Василь Габор]. – Львів : Піраміда, 2009. – С. 27–39.
13. Єкельчик С. Імперія пам'яті : російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві / Сергій Єкельчик. – К. : Критика, 2008. – 304 с.