

МОТИВ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА В РОМАНІ «ЮРА» МАРИНИ ГРИМИЧ

Немченко Іван Васильович,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української й слов'янської філології
та журналістики*

Херсонського державного університету

nemchenko1958@ukr.net

orcid.org/0000-0003-3041-1313

Метою нашої статті є простеження мотиву шістдесятництва в романі відомої української письменниці Марини Гримич «Юра», що воскрешає суспільно-політичний та літературно-мистецький процеси в Україні 1960-х років.

Методи. У статті використано елементи таких методів: культурно-історичного (для висвітлення особливостей відтворення письменницею рис українського національного характеру на тлі історичної епохи), естетичного (забезпечує розгляд роману як літературно-мистецького феномену), міфологічного (для відстеження репродукування авторкою міфологічних образів), герменевтичного (пропонується вільна інтерпретація тексту твору з можливістю подальших витлумачень), описового (здійснюється систематизація окремих композиційних елементів у досліджуваному тексті), інтертекстуального (звертається увага на роль поетичних аплікацій у творі). Дослідження засноване на загальнонауковій методичці аналізу, синтезу, спостереження, добору та систематизації матеріалу.

Результати. Автор статті репрезентує аналіз роману Марини Гримич «Юра» через розгляд наскрізного мотиву шістдесятництва, що відіграє в творі досить важливу роль. Письменниця розгортає цей мотив через оцінки, спогади, критичні відгуки про шістдесятників з боку найрізноманітніших представників суспільства – від студентів та працівників видавництва до високопоставлених чиновників та працівників КДБ та їхніх інформаторів. Авторка поєднує документалізм у зображенні сторінок із життя та діяльності Миколи Вінграновського, Євгена Гуцала, Івана Дзюби, Івана Драча, Миколи Лукаша, Григора Тютюнника та інших шістдесятників з переказами та легендами про них, народженими й поширеними в письменницькому та довоколалітературному середовищах.

Висновки. У романі Марини Гримич «Юра» про шістдесятництво йдеться як про стиль епохи переоцінок застарілих догм у суспільному житті й літературно-мистецькому процесі постсталінської доби. І цей стиль забезпечувався не лише зусиллями яскравих творчих особистостей чи знаних громадських діячів, а й пересічним загалом. Шістдесятники репрезентовані як спільнота інтелектуалів, одержимих диваків-одинаків, які мали покликання епатувати публіку й успішно цього досягали, не боячись за це постраждати. Авторка проводить вододіл між російськими та українськими шістдесятниками, які діяли і творили в абсолютно різних обставинах.

Ключові слова: стиль, поезія, проза, легенда, мотив, спогад, коментар.

MOTIF OF THE SIXTIERS IN MARYNA HRYMYCH'S NOVEL «YURA»

Nemchenko Ivan Vasylovych,

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian
and Slavic Philology and Journalism
Kherson State University
nemchenko1958@ukr.net
orcid.org/0000-0003-3041-1313*

The purpose of the article is to analyze the motif of the Sixtiers in famous Ukrainian writer Maryna Hrymych's novel «Yura» which describes the social and art processes in Ukraine in 1960s.

Methods. The elements of the following methods are used in the research: cultural and historical (helps to investigate the features of Ukrainian national character on back ground of historical epoch), aesthetic (allows analyzing novel as a phenomenon of literature and art), mythological (to cover the author's reproduction of mythological images), hermeneutic (ensures free and open interpretation of the text with the possibility of new explanations), descriptive (systematization of separate elements in the writer's text), intertextual (to elucidate the functions of poetical excerpts in the novel). The research is based on the general methods of analysis, synthesis, observation, selection, and systematization of the material.

Results. The author of the article presents an analysis of Marina Hrymych's novel «Yura» through the consideration of the cross-cutting motif of the Sixtiers, which plays an important role in the work. The writer develops this motif through assessments, memories and critical reviews of the Sixtiers by a wide variety of representatives of society – from students and publishing house employees to high-ranking officials and KGB employees and their informants. The author combines documentary in depicting the pages of the life and work of Mykola Vingranovsky, Yevhen Hutsalo, Ivan Dziuba, Ivan Drach, Mykola Lukash, Hryhor Tyutyunyk and other Sixtiers writers with traditions and legends about them, born in the writing and literary circles.

Conclusions. In Marina Hrymych's novel «Yura», the Sixties are spoken of as a style of the era of reassessment of outdated dogmas in social life and the literary and artistic process of the post-Stalin era. And this style was provided not only by the efforts of bright creative personalities or well-known public figures, but also by ordinary people in general. The Sixtiers are represented as a community of intellectuals, obsessed eccentrics-loners who had a calling to shock the public and successfully achieved this, not afraid of suffering for it. The author draws a watershed between the Russian and Ukrainian Sixtiers, who acted and created in completely different circumstances.

Key words: style, poetry, prose, fairy story, motive, memory, commentary.

1. Вступ

Письменницю Марину Віллівну Гримич добре знано як в Україні, так і в зарубіжжі. Її успішна творча діяльність у материковому просторі та в діаспорі (Канада, Ливан) засвідчена двома десятками романів, які зацікавили і літературну критику, і широку читацьку аудиторію. Тексти Марини Гримич досліджували А. Акуленко, С. Батурин, Л. Башманівська, Т. Белімова, О. Брайченко, А. Вегеш, Т. Воробйова, Н. Герасименко, І. Долженкова, М. Зайдель, А. Зборовський, О. Ірванець, С. Ковпик, Н. Криницька, Є. Лакінський, А. Любка, С. Мост, А. Нікуліна, Н. Овчаренко, Я. Поліщук, Н. Розінкевич, В. Собко, А. Соколова, С. Сухіна, Т. Трофименко, Г. Улюра, К. Холод, О. Чаплінська, О. Юрчук та ін. Трикнижжя письменниці «Клавкіада» чи не найбільше приваблює увагу літературознавців. Це насамперед роман «Клавка» (Київ, 2018 – Бейрут, 2019), а також його сиквел «Юра» (Бейрут – Марсель – Бейрут, 2019–2020) та триквел «Лара» (Бейрут, 2020–2021), в яких почергово авторка відтворює характерні тенденції в літературно-мистецькому й громадсько-політичному житті України протягом трьох окремих періодів – на тлі 1940-х, 1960-х та 1980-х років. Але всі ці події та явища подано через сприйняття звичайних людей, котрі живуть своїми побутовими щоденними турботами.

Роман «Юра», присвячений подіям 1968 року, особливо вирізняється в цьому трикнижжі як серединна ланка, яка попри свою незалежність продовжує споглядально-оцінну функцію, заявлену в «Клавці», і слугує містком до завершальної частини – «Лари». Це серцевина циклу творів, в якій б'ється пульс часу постсталінських сподівань, піднесених хрущовською відлигою та потоптаних брежнєвщиною. Романові «Юра» Марини Гримич присвячено ряд публікацій – статті та рецензії Л. Башманівської, О. Ірванця, Я. Поліщука, В. Собко, Т. Трофименко, О. Чаплінської, О. Юрчук та ін. В них принагідно констатується факт вияву/не вияву уваги письменниці до діяльності шістдесятників, але окремо не розглядається й не деталізується.

Метою нашої статті є простеження мотиву шістдесятництва в романі «Юра» Марини Гримич.

Як відомо, 1960-і роки були позначені потужним сплеском національно-культурних процесів в Україні. Дух оновлення й експериментаторства охоплював і літературу, і музику, і живопис, і театр, і кіно, і архітектуру, й образотворче мистецтво. Тож у романі «Юра» Марини Гримич саме повітря часом насичене цією жагою відродження, що не залишається непоміченим і в середовищі пересічних громадян, яких це або захоплює, або відлякує і змушує дистанціюватися. Відчутно, що авторка симпатизує тим персонажам, що належать до «тих безіменних і негероїчних представників української інтелігенції, що тримають на своїх плечах могутній тил для шістдесятництва» (Гримич, 2020: 2). Адже й ті, й інші є складниками однієї нації, виразниками певних рис українського національного характеру, що особливо виявляються в небуденних обставинах. О. Ірванець констатує, що «1968-й у «Юрі», – рік чергових кадебістських провокацій, закручування гайок і полювання на відьом в середовищі української інтелігенції, включно з репресіями й тюремними вироками» (Ірванець, 2021). Як відзначає Я. Поліщук: «Культурний контекст українських шістдесятих виписаний тут доволі ретельно: читач знаходить згадки про пам'ятну прем'єру «Тіней забутих предків» із протестом проти арештів, про популярні в ту добу твори Григора Тютюнника, Івана Чендея, Євгена Гуцала, про суперечки довкола місця національного в соціалістичному реалізмі, про новаторські перекладки Миколи Лукаша, про музичні шлягери «По долині туман», «Черемшина» тощо. У спробі осмислення явища «шістдесятників» Марина Гримич добре відчуває властивий нерв часу, що спонукає до ревізії радянської історії» (Поліщук, 2021). Він же вказує, що авторка веде мову про «бунт «шістдесятників», що обіцяв стати переломною подією, проте наразився на шалений опір комуністичної системи, який не зміг здолати» (Поліщук, 2021). У романі письменниця описує діяльність свого батька – очільника видавництва «Молодь» і симпатика шістдесятників В. Гримича, «сентиментально згадує власне дитинство» (Поліщук, 2021), звідси й характерні поцінування 1960-х років. Негативні враження від твору фіксує В. Собко, маючи на увазі відмінності між багатообіцяючою анотацією роману та самим текстом: «Неприємним сюрпризом стало те, що в описі нам обіцяють атмосферу поетів-шістдесятників і напружений важкий вибір головного героя Юри (якого і головним героєм назвати складно, його в тексті відсотків 10). Так от напишу, що не було ні тої атмосфери поетів, я б сказала, майже зовсім, а вибір і не стався, такі інерційні коліщатка несли сюжет, що герої просто їхали в вагончиках і філософськи говорили на різні нудні теми. І ніяких складних дилем, вони не вирішували» (Собко, 2020). У статті Т. Трофименко (Трофименко, 2020) та в колективній розвідці О. Юрчук, О. Чаплінської та Л. Башманівської (Юрчук, Чаплінська, Башманівська, 2024) суголосно підмічена відсутність героїзації покоління шістдесятників у романі Марини Гримич та цитується характеристика цих діячів одним із персонажів – п'яним генералом КДБ Боровим, для якого вони не більше, ніж пересічні пристосованці.

2. Шістдесятництво як стиль епохи

Мотив шістдесятництва в романі «Юра» Марини Гримич започатковується через натяки на специфіку доби. Оскільки події в творі віднесені до 1968 року, то дух оновлення, викликаний

недавньою хрущовською відлигою, ще спостерігається в окремих царинах життя, в діяльності ряду організацій та установ. Наприклад, у роботі видавництва. Із діалогу давніх подруг і співробітниць київської «Молоді» Клавдії Блажкевич (редакція прози) та Єлизавети Прохорової (редакція літератури для старшокласників), впливає оптимістичний висновок, що літературний процес в Україні 1960-х років жвавшає та урізноманітнюється: «Наступає, Клавко, нова ера в українській літературі» (Гримич, 2020: 25); «... Наші видавництва та журнали повинні забезпечувати виробничий процес. Самими Гончарами та Загребельними українську літературу не наситиш. Добре, що в нас є Гуцало, Тютюнник, Чендей» (Гримич, 2020: 25–26). Це, власне, перша згадка в творі про молодшу генерацію письменників, яких стали називати шістдесятниками і видання чийх книжок було необхідністю в контексті суспільних змін і перетворень. Подібні думки відлунюють і надалі протягом роману: «Рукописів, що доймали своєю соцреалістичною мертвотною занудністю і схоластикою, помітно поменшало. «Кому ж, як не видавництву «Молодь», підтримувати літературну молодь!» – любив казати Гримич» (Гримич, 2020: 77). Клавдії Блажкевич як співробітниця видавництва «Молодь» було комфортно працювати в цій установі пліч-о-пліч із ліберально налаштованими Богданом Чайковським і Вілем Гримичем, із шістдесятниками Юрієм Бадзьом, Іваном Дзюбою, Григором Тютюнником. Проте творчість таких оригінальних митців могла містити «небезпечну» тенденцію. «Ні, не так. Назагал вона була цілком безпечною, але час від часу з неї вискакували (причому не можна було передбачити, коли саме це станеться) якісь дивні новаторсько-стилістичні бульбашки. На них можна було б не зважати, якби не знати, що вони означають початок процесу бродіння» (Гримич, 2020: 78). Тож у романі фіксується частішання репресивних заходів як ознака доби реакції. Серед таких акцій авторка називає цькування Івана Дзюби та Івана Драча як вільнодумців.

Представник КДБ генерал Боровий зі сторінок роману сумує за давнішими (сталінськими) часами, коли в партійному середовищі не дозволялось ніякої ліберальщини. «...Не та тепер партія. Раніше це був моноліт! Граніт! А зараз це рихла вапнякова порода, просочена порожнинами, в яких затишно гніздяться всякі контрреволюційні елементики, що прикриваються модним словом «відлига»! І варто нам, співробітникам КДБ, одну діру зацементувати, як тут прогулькує друга» (Гримич, 2020: 80). Цей кадебіст найпершим серед персонажів роману звертається до діяльності Івана Дзюби як однієї з «таких небезпечних порожнин». У діалозі з сусідкою Клавдією Блажкевич як співробітницею видавництва «Молодь», він розмірковує: «Узяти хоча б вашого Дзюбу з його «Інтернаціоналізмом чи русифікацією?». От що було нам з ним робити? Ув'язнити – це зробити його кумиром для національно орієнтованих інтелігентів, підвищити його суспільний престиж як у себе, так і за кордоном. Чесно кажучи, він потрапив у вашу «Молодь» на роботу з нашої санкції: так зручніше було за ним стежити протягом восьмигодинного робочого дня. Було там кому. Це ж простіше, ніж бігати за ним, безробітним, по Києву. Але після оцієї його витівки – не лишати ж його на роботі...» (Гримич, 2020: 81). І тут уже й сама Клавдія мимоволі згадує ті «історичні» партійні розширені збори співробітників «Молоді», присвячені розправі над Дзюбою, з характерною ухвалою: «колектив видавництва вважає неможливим працювати з людиною, що сповідує ворожі радянській владі погляди» (Гримич, 2020: 81). Наведено й прізвища «героїв» дня, які відзначилися на тих зборах нападами на автора «Інтернаціоналізму чи русифікації?» – Шкретій, Лілик, Мухін, Шаров із когорти дятлів-стукачів, тобто інформаторів та агентів КДБ. Мерзотним діям окремих із них письменниця приділяє більше уваги, показуючи ще не раз їх огидне єство. Зокрема, співробітник видавництва Шаров аж із шкіри пнеться, щоб перепало на горіхи Григору Тютюнникові (за порушення трудової дисципліни), або ж Сергієві Плачинді (за роман «Ревучий»). Промовистими є характеристики цього інформатора, дані Клавдією: «...Не його, Шарова, собаче діло...» (Гримич, 2020: 88); «От гад цей Шаров!» (Гримич, 2020: 89).

Серпанок небезпечності праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» Івана Дзюби огортає діалог Клавдії Блажкевич із подругою Анютою, дружиною секретаря ЦК КПУ Федченка. Жінка знайшла в тумбочці свого чоловіка-партійця цей скандальний для радянського простору текст і дуже обурилася: «Я йому: ти що здурів? Удома ж діти! А він мені – знаєш що? «Це робочий документ. У Шелеста він постійно лежить на столі, на видному місці. А мені дав на вихідні ознайомитися!» Та якесь інше ЦК давно б згноїло і вашого Гончара, і вашого Дзюбу в тюрмі! А вони... Самвидав – у тумбочку в спальні! Замість Агати Крісті...» (Гримич, 2020: 198). Коли Анюта (колишня львів'янка Анничка) забажала почути думку Клавдії з цього приводу, то та знайшлась на таку відповідь: «Ти маєш рацію... де в чому... Київ – це конформістське місто, я згодна... Але у ставленні до шістдесятників – тут дещо інше. Тут справа не в Києві. Справа в нинішньому складі ЦК. І партійного, і комсомольського. Прийде інший – буде все інакше» (Гримич, 2020: 199). Блажкевич натякає на поблажливе ставлення Першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелеста і його однодумців до культурно-національних явищ в Україні 1960-х років. За часів Володимира Щербицького (1970-і – 1980-і роки) картина кардинально зміниться в гірший бік.

Та ж Анюта Федченко так характеризує ставлення столичних структур в Україні до шістдесятників: «От дивлюся я на вас, киян: і до генеральної лінії партії лояльні, і водночас зі своїми шістдесятниками няньчитеся... Тобто пощипали їх, поскубли... немов малих шкодників, у куток поставили, надавали потиличників, лише по декому добряче потоптали, та й то «задля проформи»... і простили... Я зараз не про дисидентів кажу, а про фізиків-ліриків» (Гримич, 2020: 197). Відтак авторка проводить думку про неоднозначність і неодноточність і самого явища шістдесятництва, і різних векторів його сприйняття соціумом, каральними службами, компартійною верхівкою в УРСР тощо.

В ореолі небажаного та небезпечного згадується в творі Марини Гримич і шістдесятник Іван Драч. Авторка констатує епатажність, незручність та невгодність цього митця через заборону вже здійсненої його публікації: «...На початку року у журналі «Дніпро» розгорівся скандал: було дано розпорядження зняти кіноповість Івана Драча «Числа». А як це практично зробити, якщо журнал уже надрукований? Це означало: взяти в руки кожен примірник, вирізати відповідні сторінки і вклеїти нові. От і довелося передруковувати другий і третій друкарські аркуші журналу, що в свою чергу призвело до понаднормативних витрат» (Гримич, 2020: 83). У подібних випадках страждали учасники видавничо-друкарського процесу, з яких, як із винуватців, вираховувалися третина, половина, а іноді й уся зарплата, знімалися премія, прогресивка тощо. Тож можна уявити, що думали про незручних та скандальних авторів пересічні працівники видавництва і друкарень, позбавлені оплати за вимушений переробіток.

Через спогади та коментарі Клавдії Блажкевич увиразнюється історія появи однієї з посмертних збірок шістдесятника Василя Симоненка. Якось Віль Гримич домовився з завідувачкою планового відділу про заміну: замість довідника з рибальства видати накладом у 20000 примірників Симоненкову книжку. Коли збірка вийшла в світ (ідеться про книжку «Поезії» 1966 року), то Гримича негайно викликали до ЦК КПУ та вилаяли, що в ній нема важливого для комуністичної пропаганди твору. Виявилось, що очільник редакції поезії у видавництві «Молодь» Петро Засенко, що був Василевим другом та однодумцем, вилучив із книжки одіозну поезію «Ні, не вмерла Україна!», що давала з точки зору партійців «гідну відсіч націоналістам» (Гримич, 2020: 84).

Неля Сіробаба, дружина письменника, згадує шістдесятників як таких, що вигідно вирізняються на тлі літературного потоку: «Найбільше мене дратують молоді вискочки. Ну, слава Богу, що в нас є Драч і Вінграновський, Тютюнник і Гуцало... До них претензій нема» (Гримич, 2020: 224).

Клавдії Блажкевич було не складно помітити відмінності між статусом, становищем, можливостями російських та українських шістдесятників: «Конкуренція з боку Москви була шалена,

її важко було побороти. Там – Євтушенко, Вознесенський, Белла Ахмадуліна, Рождественський, Висоцький, Окуджава. Вся країна слухає їх, читає, декламує їхні вірші, співає їхні пісні. Шістдесятники! Модно. На Україні – також поетичний бум. Драч, Вінграновський, Павличко, Ліна Костенко, Борис Олійник. Але стартові майданчики різні: у російських шістдесятників немає тієї гирі на ногах, що в українських: як тільки з'являється більш-менш хороша книжка українською – на неї відразу сипляться звинувачення в націоналізмі» (Гримич, 2020: 175). Для Клавдії як редакторки було б щастям благословляти на друк побільше текстів шістдесятників. Але в реальності доводилося працювати з тим, що є: «А от її робота – це могла бути сама насолода! Якби не купа тієї макулатури, що її треба читати, треба видавати, бо ті, що на острові Буяні, що на морі-окіяні, із дубом, під яким – скриня, в якій – заєць, у якому – качка, в якій – яйце, в якому – голка, бо ті жадали тієї макулатури, вони нею харчуються, вони нею живляться, вони нею обпиваються, як Дракула кров'ю, як дракон, що сидить у печері і вимагає щонеділі нової молодої дівичі, молоденького безневинного м'яся з солодкою кров'ю» (Гримич, 2020: 18). Міфопоетичні образи острова Буяна, дуба, дракона та інші, використані в цьому контексті, увиразнюють уявлення про специфіку видавничо-друкарського процесу за радянської доби з його позитивами і негативами, перешкодами й розправами з боку різних структур. А в оптимістичному фіналі роману вже перед зором Клавчиного сина Юри раптом конкретизується та управлінська гідра з кадебістсько-цековських складників:

«Ось вони перед ним, як на долоні:

Боровий, Федченко-старший, Тамара Володимирівна і Бакланов-старший.

«Острів Буян на морі-окіяні» власною персоною!

Служителі й охоронці чорної голки, що в яйці, а яйце – в качці, а качка – в зайці, а заєць – у скрині, а скриня глибоко в землі під дубом» (Гримич, 2020: 340).

Письменниця влітає до тканини твору легендарні епізоди з побуту шістдесятників, що мають анекдотичний відтінок. Це, скажімо, розповідь про Григора Тютюнника, що «ходить на Бессарабку слухати українську мову» (Гримич, 2020: 152). Або ж наводиться «приклад Євгена Гуцала, який завжди працював, попиваючи «Каберне», і пояснював це тим, що він від природи не дуже сміливий, надто закріпачений, а склянка вина його відпружує, дає політ уяві. При цьому він ніколи не мав чорновиків, а писав одразу начисто» (Гримич, 2020: 229). А поряд пропонується погляд на дозвілля й творчу діяльність перекладача Миколи Лукаша, «який у Будинку творчості відразу кидав на підлогу матрац, стелив на нього простирadlo, клав зверху подушку, падав на це рахметовське ложе і блаженно стогнав: «Нарешті!» – й отоді починав працювати. Він любив жартувати: «Все, що я переклав, я переклав на пузі – і неодмінно, щоб на твердому». Отак він «вилежав» і «Декамерона», і Поля Валері, і Шекспіра» (Гримич, 2020: 229). Заклик у підтексті наслідувати героя роману Миколи Чернишевського «Що робити?» Євгена Рахметова з метою загартувати тіло й дух проєктується й на русло творчості, на царину натхнення.

Відтак у романі Марини Гримич попри бажання чи небажання авторки прочитуються два погляди на шістдесятництво: 1) це стиль епохи переоцінок застарілих догм у суспільному житті й літературно-мистецькому процесі; 2) це спільнота диваків-одинаків, які мають покликання епатувати загал.

3. Шістдесятники як об'єкт захоплення і критики

У романі Марини Гримич «Юра» відображено розмаїття поглядів, уподобань, смаків української молоді 1960-х років. Якщо центральний герой твору комсомольський лідер Юрій Бакланов та його найближчі друзі й подруги живуть у колі своїх вузьких утилітарних потреб та інтересів, то їх перевесник Михайло Неїжмак жваво цікавиться історією, культурою, мистецтвом України, відвідує будинок скульптора Івана Гончара на Печерську в Києві, де збиралися інакомислячі: «Всередині – цілий музей: козаки, ікони, рушники... Саме там Міша читав якусь

дисидентську писанину... «Лихо з розуму», здається...» (Гримич, 2020: 245). Для одних представників молоді самвидав, підпільна література – це хоч і небезпечна, але вдячна можливість осягти правду, реальний стан речей в СРСР і світі, а для інших, що виступають у ролі «страусів, які ховають голову в пісок» (Гримич, 2020: 292), – це непотріб, що не вартий уваги. Якщо Гарик Мороз із інтересом ставиться до антирадянських публікацій, матеріалів про репресії в Україні, то його товариш Юрій Бакланов побоюється таких джерел і радить: «Позбудься цього мотлоху якомога швидше!» (Гримич, 2020: 265). Вже навіть принагідна згадка в тексті роману про самвидав шістдесятника В'ячеслава Чорновола «Лихо з розуму» засвідчує його популярність серед мислячих людей та негативне сприйняття з боку пересічних обивателів.

Саме через спогад Юрія Бакланова постає в творі Марини Гримич вікопомна подія 4 вересня 1965 року – виступ української інтелігенції (Юрій Бадзьо, Іван Дзюба, Василь Стус, В'ячеслав Чорновіл) із протестом проти арештів по країні, що відбувся в київському кінотеатрі «Україна» під час прем'єрного показу фільму «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова (Саркіса Параджаняна). Хлопцеві, як і його матері, що поспішає забрати сина з цього не дуже безпечного місця, було назагал байдуже до того, що відбувалось. «Кіно його не зачепило, Юра пронудився весь сеанс. Фільм був статичний і незрозуміло сентиментальний. Але він щось значив для тих людей, які зібралися тоді в кінозалі. Того, що сталося на сцені поза фільмом, Юра не дуже-то й зрозумів: що може зрозуміти підліток з безладних вигуків? Запамятав лише, як якийсь дядько, здається, директор кінотеатру, за руку стягував режисера і мовця зі сцени» (Гримич, 2020: 162). Для порівняння наведемо спогад Олега Бійми, який «тоді був десятикласником»: «Після того, що відбулося в кінотеатрі, – виступ Дзюби, Стуса, сам фільм – я так розхвилювався, що не зміг повноцінно сприйняти картину, лише її фрагменти»; «Після показу в мене сталася істерика, а затім – якийсь провал пам'яті, абсолютне божевілля» (Бійма, 2024: 117). Сутність цієї події стала більш зрозумілою Бакланову вже в студентські роки, коли керівником його курсової роботи виявився викладач Сергій Майстренко з когорти інакомислячих, коли на власні очі переляканий Юрій побачив шпигів біля квартири науковця, що гостинно приймала неблагонадійних для радянського режиму осіб. А ще з'ясувалось, що до кола дисидентів входить той же його перевесник Мишко Неїжмак.

Помітне місце в романі авторка відводить генералові КДБ Боровому та його численним реплікам, що стосуються шістдесятників. З одного боку, це типовий спецслужбіст, цілком відданий системі, яку охороняє. Жорстко та грубо, пихато й зневажливо він ставиться до тих, хто виявляє вільнодумство, дозволяє собі інакомислення, критику радянського ладу тощо. З іншого боку, цей кадебіст іноді буває і з людським обличчям, заграючи з інтелігенцією, демонструючи своє культурне відношення, симпатію до українського письменства. З історії взаємин Борового з Клавдією Блажкевич випливає, що він не раз відгукувався на її прохання підтримати, а не заважати виданню книжок шістдесятників «Молоддю». Зокрема, йдеться про поетичні збірки «Соняшник» Івана Драча та «Атомні прелюди» Миколи Вінграновського, які вдалося опублікувати 1962 року. Але назагал Боровий не приховує, що шістдесятники в нього викликають озлоблення й лють. На його думку, це вискочні й кар'єристи, що намагаються одночасно сидіти на двох стільцях – і таврувати й критикувати систему, і водночас отримувати від неї великі наклади й гонорари, нагороди й посади. Зустрівшись із Клавдією на дні народження своєї доньки Зойки, що відзначався в передноворічний вечір, Боровий із кепкуванням запитує в редакторки, чи не звільнили її з роботи у видавництві через позитивне ставлення до шістдесятників (бо така собі редакторка відділу сучасної літератури Ніна Тищенко, мовляв, уже поплатилась за таку симпатію й тепер безробітна). Взаємини по лінії Клавдії як прохачки й опікунки одіозних авторів та генерала Борового, який мав вплив і повноваження щодо друку, не раз обігруються в творі й не завжди були успішними. «...На якесь Клавчине чергове нашіптування на вухо» кадебіст досить «бурхливо прореагував», голосно заявивши, що він не «Тимур

і його команда»! (Гримич, 2020: 200). Як відомо, персонажі названого твору Аркадія Гайдара відзначалися безкорисливою турботою про інших, слугували зразками для багатьох поколінь. Тож почувши відмову, «Клавка почервоніла. Її і без того прозивали «Ходоки у Ильича в Смольном». А от тепер Боровий...» (Гримич, 2020: 200). Паралеллю з картиною Володимира Серова «Ходоки у В. И. Ленина» авторка в цьому контексті актуалізує радянський міф про ідеального можновладця, котрий кожного почує і кожному допоможе.

Під час свята з'ясовується, що й у цього солдафона-кадебіста є своє захоплення в світі шістдесятництва – поезія Миколи Вінграновського. Під час демонстрації по телевізору традиційного «Блакитного вогника» всі звернули увагу на виступ російського шістдесятника Роберта Рождественського, який вільно читав свої вірші для глядачів усього СРСР. Мимоволі виникла асоціація зі цькованими шістдесятниками-українцями. «...І тоді Клавка сказала Боровому: от бачте, як у Москві ставляться до шістдесятників: навіть завершують ним «Новорічний вогник», а він, Боровий, українських ні за що має. На що генерал сказав, що і на Україні є хороші поети. Він навіть знав одного. Навіть врятував його. Треба було його посадить, а він не посадив. І книжку його потім купив, бо стало йому цікаво, про що той пише. І почитав книжку. І вона йому сподобалася. І один вірш запав йому в душу. Бо слово там було одне таке, рідкісне. «Гарман»...» (Гримич, 2020: 344). Мова йшла про твір Миколи Вінграновського. І цей текст звучить із вуст Бориса Баратинського, що якраз прийшов у новорічну ніч до Борових, щоб забрати зі свята додому доньку Риту. Чудові рядки автора-шістдесятника зачаровують присутніх: «Як чорний чай, як чорний чай Цейлону, / Мені це літо впало у лиман... / Цвів молочай. Посічану солону / Везли з гарману – даленів гарман...» (Гримич, 2020: 345). У всіх слухачів цей твір викликав різні асоціації. Особливо ж відзначився генерал-кадебіст, що потрапив на сентиментальну хвилю: «... І Боровий упізнав цього вірша. І попросив Баратинського прочитати початок, бо початок дуже красивий... нагадує йому велику любов усього його життя... і тоді Баратинський прочитав першу строфу:

Цю жінку я люблю. Така моя печаль.

Така моя тривога і турбота.

У страсі скінчив ніч і в страсі день почав.

Від страху і до страху ця любов» (Гримич, 2020: 345).

Та для більшості присутніх вірш поета-шістдесятника асоціювався з нещасливим любовним романом самого читця та Клавдії: «...І Баратинський читав ці рядки і не дивився на Клавку, а Клавка не дивилася на Баратинського. Але всім здавалося, що вони дивляться одне на одного. А Бакланов дивився то на Клавку, то на Баратинського. А всі дивилися на Бакланова і на Баратинського... а потім Баратинський пішов з Ритою...» (Гримич, 2020: 345).

Новорічну ідилію, в центрі якої навмисно й підкреслено перебував кадебіст Боровий, демонструючи своє буцімто людське обличчя та дотепність, несподівано обірвав дзвінок, який повернув усіх до реальності. Підлеглі повідомили генералові про черговий арешт студентів-вільнодумців, що читали самвидав. Боровий визвірився на своїх служак («несамовито заревів») та вилаяв за надмірні старання у святкові дні, наказавши «помаринувати» винних і відпустити. А найдовше затримати дятла-стукача, що доніс в органи про самвидав. Як виявляється, навіть такому закоренілому кадебістові, як Боровий, огидні ці невгамовні інформатори. А одержимості й самовідданості шістдесятників він скоріше заздрив, не маючи в себе таких якостей.

Мотив шістдесятництва переплітається в романі з пунктирно означеними темами дисидентства та «антирадянської істерії» в Чехії 1968 року. На рівні пересічних людей ці явища обговорюються з перестрахом та відчуттям незрозумілості. Одна з центральних героїнь твору Рита Баратинська, яка випадково потрапила у вир чехословацьких подій та була зафіксована в фоторепортажі з піднятим антивоєнним плакатом «Іван, иди домой», була досить далекою від розуміння сутності радянської політики, жандармських функцій СРСР у Східній Європі.

Адже мільйони співвітчизників дівчини, як і вона сама, були зомбовані пропагандою з Москви і сприймали за чисту монету казки від КПРС про миролюбну політику країни, про міфічну воєнну загрозу з Заходу, про інтернаціональний обов’язок радянських вояків наводити порядки в будь-якій частині планети. Тож цілком природний заклик до російського Івана не душити свободу іншого народу, а забиратися геть із волелюбної Чехії, що чисто ситуативно промовляв з плаката, підхопленого Ритою з чужих рук, сприймався як образа. Виявилось, що європейці не розуміють і не бажають розуміти нав’язуваного їм «добра» у вигляді радянських ідеалів, способу життя по-московськи. Сам зміст заклику «Іван, иди домой» був образливим, оскільки радянська верхівка вже вважала Східну Європу своєю вотчиною, частиною російського світу, власне своєї домовки-імперії. Ця ситуація в романі мимоволі пов’язується в уяві читача з подіями сучасної російсько-української війни, яка подається московською стороною (і для внутрішнього споживача, й для всього світу) як цілком невинна й добродійна визвольна операція на благо українців та задля миру на планеті.

4. Висновки

У романі Марини Гримич «Юра» сусідять два підходи до поцінування шістдесятництва, два його визначення. По-перше, це стиль епохи переоцінок застарілих догм у суспільному житті й літературно-мистецькому процесі постсталінської доби. І цей стиль забезпечувався не лише зусиллями яскравих творчих особистостей чи знаних громадських діячів, а й пересічним загалом. По-друге, це спільнота одержимих диваків-одинаків, які мали покликання епатувати публіку й успішно цього досягали, не боячись за це постраждати. Авторка проводить вододіл між російськими та українськими шістдесятниками, які діяли і творили в абсолютно різних обставинах.

Література:

1. Бійма О. «Від потрясіння я мало не збожеволів...». *Бережко-Камінська Ю. Сергій Параджанов. Режисер свого життя / авт.-упоряд. Ю. Бережко-Камінська*. Київ : Саміт-Книга, 2024. С. 117.
2. Гримич М. Юра : роман. Київ : Нора-Друк, 2020. 352 с.
3. Ірванець О. Марина Гримич. «Юра» і «Клавка»: історична діалогія, гендерно врівноважена назвами. 2021. Режим доступу: URL: <https://chytomo.com/iura-i-klavka-istorychna-dylohiia-henderno-vrivnovazhena-nazvamy/> (дата звернення 9.07.2025 р.).
4. Поліщук Я. У пошуках минулого: авторський досвід Марини Гримич. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71). № 6. Ч. 2. Київ, 2021. С. 200–206. Режим доступу: URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/6_2021/part_2/34.pdf (дата звернення 17.04.2025 р.).
5. Собко В. Рецензія на книгу «Юра» Марини Гримич. Режим доступу: URL: https://www.facebook.com/groups/kyivbookworms/permalink/944083916058237/?locale=ps_AF (дата звернення 9.07.2025 р.).
6. Трофименко Т. Бідний Юра, але це не точно: рефлексія довкола роману Марини Гримич «Юра». URL: <http://litakcent.com/2020/07/28/bidniy-yura-ale-tse-ne-tochno-refleksiya-dovkola-romanu-marini-grimich-yura/> (дата звернення 9.07.2025 р.).
7. Юрчук О., Чаплінська О., Башманівська Л. «Клавка», «Юра», «Лара» Марини Гримич: родинна трилогія». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. Вип. 1 (102). Житомир, 2024. С. 62–71. Режим доступу: URL: <http://philology.visnyk.zu.edu.ua/article/view/304979/296747> (дата звернення 9.07.2025 р.).

References:

1. Bijma, O. (2024) «Vid potrasynnya ja malo ne zbozhevoliv...» [I nearly lost my mind because of distress]. *Berezhko-Kaminska U. Sergij Paradzhanov. Rezhyser svogo zhyttya / avt.-uporyad. U. Berezhko-Kaminska*. Kyiv: Samit-Knyga, p. 117 [in Ukrainian].
2. Hrymych, M. (2022). Yura: roman. Vyd. 2 [Klavka: novel. Ed.2]. Kyiv: Nora-Druk, 335 p. [in Ukrainian].
3. Irvanets, O. (2021). Maryna Hrymych. «Yura» i «Klavka»: istorychna dylogiya, henderno vrivnovazhena nazvamy [Maryna Hrymych. «Yura» and «Klavka»: historical dylogy, which balanced by titles in terms of hender]. URL: <https://chytomo.com/iura-i-klavka-istorychna-dylohiia-henderno-vrivnovazhena-nazvamy/> [in Ukrainian].
4. Polishchuk, Ya. (2021). U poshukakh mynuloho: avtorskyi dosvid Maryny Hrymych [Searching for the past: Maryna Hrymych’s experience as an author]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Philolohiya. Zhurnalistyka*. T. 32 (71). № 6. Ch. 2. P. 200–206. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/6_2021/part_2/34.pdf [in Ukrainian].

5. Sobko, V. (2020). Retsenziya na knygu «Yura» Maryny Hrymych [Review of Maryna Hrymych's book «Yura»]. URL: https://www.facebook.com/groups/kyivbookworms/permalink/944083916058237/?locale=ps_AF [in Ukrainian].
6. Trophimenko, T. (2020). Bidnyi Yura, ale tse ne tochno: reflexiya dovkola romanu Maryny Hrymych «Yura» [Poor Ura, but that's inaccurate: reflection about Maryna Hrymych's novel «Yura»]. URL: <http://litakcent.com/2020/07/28/bidniy-yura-ale-tse-ne-tochno-refleksiya-dovkola-romanu-marini-grimich-yura/> [in Ukrainian].
7. Yurchuk, O., Chaplinska, O., Bashmanivska, L. (2024). «Klavka», «Yura», «Lara» Maryny Hrymych: simejna trylogiya [«Klavka», «Yura», «Lara» of Maryna Hrymych: a family trilogy]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Philologichni nauky*. Vyp. 1 (102). Zhytomyr, P. 62–71. URL: <http://philology.visnyk.zu.edu.ua/article/view/304979/296747> [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 01.10.2025

Рекомендована до друку 03.11.2025

Опублікована 30.12.2025