

**ФЕНОМЕН В. ВЫСОЦКОГО
И ДИССИДЕНТСКАЯ ПОЭЗИЯ НА УКРАИНЕ
(ИВАН СВИТЛЫЧНЫЙ)**

В. Высоцкий сам сказал о своих стихах-песнях, что их никто не запрещал и никто не разрешал¹. Они были созданы и стали широко известны благодаря уникальности его положения барда, не признанного поэтом официально. Уникальность, многократно умноженная на талант, творческую раскованность и свободу личностного поведения и самовыражения, гражданской и художественной позиции, равняется невероятной для поэта его времени популярности в самых разных слоях общества.

Нынешним поколением «неофициальный» поэт Высоцкий не воспринимается как диссидент, поскольку не укладывается в известные рамки, не похож на других писателей — как «официальных», так и запрещённых, гонимых, в том числе и политических диссидентов. 1960–1980-е гг. в России представлены не только этими полюсами общественного положения поэта — были и просто писавшие «в стол», и «широко известные в узких кругах», и самиздатские². В национальных окраинных республиках бывшего СССР между полюсами, как правило, не было поэтов иного статуса — феномен Высоцкого на Украине 1960–1980-х, к примеру, не представим. Стихи на родном языке и сами по себе были компроматом, изобличающим «буржуазных националистов» (именно это определило лагерную судьбу В. Стуса, И. Калынца и некоторых других украинских диссидентов³), а в качестве популярных песен власть тем более не стала бы их терпеть (что подтверждается фактом убийства молодого львовского композитора В. Ивасюка, автора «Червонной руты»). Отсутствие поэтического феномена такой популярности, как Высоцкий, в национальных литературах (скажем, в украинской или белорусской) — факт и показатель уровня денационализа-

© Колошук Н.Г., 2011

¹ Из киносъёмки, использованной в цикле передач 1-го канала российского телевидения «Живой Высоцкий», заключительная серия, эфир — 23 янв. 2003 г.

² См.: Кулаков В. Поэзия как факт: Ст. о стихах. М., 1999.

³ См.: Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Киев: Либідь, 1995. С. 47–63, 121–141.

ции, когда родной язык становится чужим /непрестижным/ необязательным в большей части функционального спектра для определённой части нации.

Сравним важнейшие черты творческой биографии и мотивы поэзии Высоцкого и Ивана Свитлычного (1929–1992) — идейного вождя украинского шестидесятничества¹, чьё поэтическое творчество целиком укладывается в рамки понятия «лагерная поэзия». Казалось бы, между свободным и согретым всенародной любовью Высоцким и многолетним лагерником-диссидентом (Свитлычный после второго ареста в январе 1972 осуждён на семь лет лагеря и пять ссылки, срок отбыл полностью; с 1981 г. вследствие инсульта был тяжелобольным инвалидом) мало общего — на самом деле это не так. И общее, и разное у поэтов-современников сравнимо в координатах определённой парадигмы идей и ценностей. В самой обобщённой формулировке это экзистенциальные ценности и идеи: смысл существования, свобода, личность и общество, личный выбор и достоинство человека, смысл творчества и отношение к нему.

Поэтическое наследие Свитлычного невелико по объёму, поскольку создано и сохранено в экстремальных условиях. Творческий период был очень кратким: все лирические произведения, кроме переводных, написаны в тюрьме и в лагере в 1972–1979 гг. И тем не менее, этот небольшой сборник представляет художника совершенно оригинального масштабного таланта, вопреки распространённому в 1960-е гг. среди украинских диссидентов невысокому мнению о поэтических достоинствах самостоятельной поэзии Свитлычного². Для современников (и даже для друзей) он был талантливый критиком и литературоведом, поневоле (из-за политических репрессий и запрета на печатание с 1965 г.) занимавшимся поэтическими переводами с французского (Беранже и др.) и славянских языков. Только после издания двух книг, представивших Свитлычного украинскому читателю³, стали очевидны его масштаб и значение как ярчайшего поэта эпохи.

¹ См. указ.соч. Г. Касьянова, а также: *Дзюба І.* «Душа, розпластана на пласі...» // *Світличний І. О.* Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. К., 1990. С. 5–20; *Коцюбинська М.* Іван Світличний — шістдесятник // *Світличний І. О.* У мене — тільки слово. Харків, 1994. С. 5–26.

² См.: *Дзюба І.* «Душа, розпластана на пласі...». С. 18.

³ См. указ. в примеч. 4 издания 1990 и 1994 гг. Впервые стихи Свитлычного были опубликованы в эмигрантской печати: *Світличний І. О.* Гратовані сонети. Мюнхен, 1977. Как правило, за рубеж произведения украинских диссидентов попадали стараниями их близких, чтобы привлечь внимание западной общественности к судьбе

Феномен Высоцкого может быть своеобразной точкой отсчёта в оценке украинской поэзии недавнего прошлого, где критерии популярности/значимости искажены ненормальностью общественного положения, и восстановление истинного соотношения талантов и влияний впереди. Пока же — *quot homines, tot sententiae*¹.

Стихи Свитлычного поддаются только приблизительной датировке (текстологическая проблема «задротяної» литературы² не менее сложна, чем в творчестве Высоцкого, хотя и по несколько другим причинам), зато легко разделяются на тематически-проблемные циклы, что и было использовано составителями его поэтических книг. В самом полном доньине посмертном издании 1994 г. (составители — жена поэта Леонида и сестра Надежда) таких циклов двенадцать плюс три поэмы — «Архімед», «Рильські октави», «Курбас». Среди стихов большинство — сонеты (чаще — сонетино³), почти все остальные — перепевы известных литературных источников или иронические вариации на их темы (см. циклы «Варіації на виспівані теми» и «Галичеве» — последний на темы песен А. Галича). Поэмы тоже связаны каждая с определённой литературной основой — с поэмами Е. Плужника, М. Рыльского, П. Тычины, стихами М. Зерова и других поэтов украинского «растрелянного Возрождения» (Ю. Лавриненко). Несмотря на довольно узкую жанровую определённость, стихи и поэмы Свитлычного широки по проблемно-тематическому диапазону и воспринимаются в нынешнем времени как болевой отклик на важнейшие его пробле-

репрессированных и таким образом вырвать их из зловещего круга повторных сроков. Это удавалось только в редких случаях (пример — судьба известного публициста-диссидента Валентина Мороза, которому удалось выехать за рубеж после второй «отсидки»). Чаще же факт печатания «за бугром» становился поводом и отягчающим фактором «вины» для новых «дел» и приговоров. На Украине стихи Свитлычного появились только в конце 1989 г. (Київ. № 12).

¹ Сколько людей, столько и мнений (*лат.*). В современном украинском литературоведческом дискурсе подчас звучат резкие заявления о том, что вся наша лучшая поэзия 1970–1980-х гнила в лагерях; в то же время лагерное творчество выдающихся поэтов — Григория Кочура, Ивана Гнатюка, Ивана Свитлычного, Васыля Стуса и др. — мало изучено и не получило широкого общественного признания.

² Укр. *дрит* — проволока. Львовский литературовед Н. Ильницький употребляет это выражение в значении не «лагерная», а «запрещённая», «самиздатская» литература, что кажется нам неправомерным. См. статью о львовском поэтическом самиздате: Ильницький Микола. Трибуна задротяної літератури // Дзвін. Львів, 2003. № 1 (69). С. 123–136.

³ Сонетино отличаются от собственно сонетов более кратким размером: напр., в русской и украинской поэтической традиции — 4-стопный ямб вместо 5- или 6-стопного, в итальянской силлабике — 9-сложные стихи вместо 11-сложных и т. д.

мы. А образ лирического героя/автора в них многолик, «протеичен» (кстати, именно так А. Кулагин определил авторский облик Высоцкого¹). Главными выступают тема самоопределения личности в условиях враждебно-уничтожительных, сокрушающих человеческое достоинство, и проблема сложных взаимоотношений героя-диссидента с современниками, с денационализированным, лишённым исторической памяти обществом. Один из центральных циклов в поэтическом корпусе — цикл из семи сонетов «Я — диссидент», впервые целиком напечатанный в издании 1994 г.² (датируется составителями 1977 г.). Литературной основой, ассоциированной через главный мотив уже в названии цикла, выступает известная формула отрицания в поэтическом кредо классика украинской поэзии И. Франко:

Який я декадент? Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох.
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик. Пролог, не епілог.

Схожесть с этой формулой привела в заблуждение публикаторов сборника 1990 г.: был опубликован только первый сонет цикла, да и то с кардинальной ошибкой в главном слове: «Я — *декадент*». Публикаторы предприняли и другие редакторские правки во многих стихах; к тому же из-за отсутствия комментариев трудно судить об источниках публикации, о принципах отбора произведений — возможно, в 1990 г. в официальном государственном издательстве ещё сработали принципы советской цензуры. Поэтому единственным на нынешнее время удовлетворительным изданием стихов Свитлычного является сборник «У мене — тільки слово» (1994).

Вообще слово *диссидент* в лексиконе украинских шестидесятников появилось, видимо, во второй половине 1970-х гг.³, когда движение сопротивления полностью переместилось в лагерь и кучка инакомыслящих («*малесенька щоптб*», — писал В. Стус) оказалась в безысходной трагической изоляции от целой страны — не просто отгораживалась тюремной стеной от повседневной жизни, родных и близких, но усилиями КГБ и судебных инстанций, прессы и партийной пропаганды — и даже школьного воспитания — представляла в

¹ Кулагин А. Четыре четверти пути // Высоцкий В. С. Сочинения: В 2 т. Т. 1: Песни. Изд. 13-е., стереотип. М., 2001. С. 9.

² Все ссылки на произведения Свитлычного далее даны по изданию: *Світличний І. О. У мене — тільки слово*. Харків, 1994. 431 с. (Укр. літ. XX століття).

³ Касьянов Г. Указ. соч. С. 121–177.

глазах «нормальных советских людей» отщепенцами и преступниками. Идеологические подтасовки закреплялись в массовом сознании через извращение исторической памяти — и готова картина, которую Свитлычный обобщил во всём её трагическом масштабе:

Та й вдатне ж плем'я — посполиті¹,
Не посполиті — благодать!
Кістками вимощена гать;
Канали, кровію политі,
До суду-віку простоять.
А посполиті — малим ситі,
Аби не порожньо в кориті.
Рубають ліс — тріски летять,
Летять тріски — й дуби з трісками,
Кістки — і голови з кістками.
Відьомський шабаш! Дикий стрес.
Тріщать хребти і гнуться спини...
Ніхто, ніяк, нічим не спинить
Людьми угноєний прогрес.

(«Посполиті», с. 104)

«Посполиті», «раби» — но они же и «браття», то есть современники, которые в своей слепоте поневоле относились к диссидентам с предубеждением. Свитлычный, обращаясь к этой аудитории (а иной у него просто не было — первыми читателями, кроме родных и близких друзей, могли стать разве что лагерные цензоры, «опера» и прочие «бдящие»), говорил в полный голос, пытаясь пробудить в современниках гражданское мужество, чувство вины и ответственности:

Я винен, браття. Всі ми винні.
Наш гріх судитимуть віки
За беріїв, за Соловки,
За чорні, зганьблені, злочинні
Перегвалтовані роки,
За куці істини нізчимні,
За те, що унтери причинні
Нам кастрували язика,
За довбані в катівнях ребра,
За реабілітанські жебри,
За небо, ґратами рябе, —
Судіть мене. Судіть без знижки,
Судіть — я винен — хоч до «вишки»,

¹ *Посполиті* (укр.) — простонародье; в более узком смысле — крепостные крестьяне. — Н. К.

Мене, а заодно й себе.

(«Провина», с. 42)

У него не было иллюзий относительно реакции, которую могли вызвать подобные стихи — «лояльна лють і правовірна злість», но ведь как иначе достучаться до тёмного и ленивого сознания? И поэт намеренно провоцировал острую реакцию:

Я — дисидент. При всіх зрікаюсь віри
В живих богів, та ідолів, та будд.
Богове люблять бидло, твар, табун.
Богове спрагнуть послуху й офіри,
Їм світ — не світ, а кара, гріх, табу.
А я — невіра. Всі олімпи й кліри
Мені до лампочки. Нехай зі шкіри
Богове лізуть. На моім горбу
Не в'їдуть в рай. Я дисидент в законі.
Ви краще розпрягайте, хлопці, коні
Та пішака шмаляйте в свій едем.
Без мене, певна річ. Мене ж тим часом
Не спокушайте дарма. Я цюпасом
Не звик. І не люблю. Я — дисидент.

(«Я — дисидент. І», с. 112)

Эмоциональная окраска его сонетных и поэзных инвектив диапазоном от вызывающих деклараций до гневных пророчеств (ассоциирующихся с шевченковскими «Заповітом», «І мертвим, і живим...») и другими образцами хрестоматийной для украинского читателя гражданственной лирики) рождает в памяти и доступные многим по тем временам переключки с поэтическими голосами А. Галича и Высоцкого¹. В особенности — Высоцкого с его накалом («Рвуть из сил — и из всех сухожилий...» /1, 453/²) и бескомпромиссностью («Судьбу не обойти на вираже // И на кривой на вашей не объехать, // Напропалую тоже не протечь...» /2, 130/). У Высоцкого, правда, почти нет прямых лирических или тем более публицистических деклараций, он тяготеет к жанрам баллады и пес-

¹ Судя по воспоминаниям украинских диссидентов («Люди не зі страху» Св. Кириченко, «В карнавале истории» Л. Плюща и др.), песни Высоцкого распространились в этой среде значительно позже, чем песни А. Галича и Б. Окуджавы. В 1960-е гг. Высоцкого знали мало. И. Свитлычный, однако, специально ездил в Москву на спектакли «Современника» и Таганки и лично познакомился с Высоцким. См.: *Кириченко С.* Люди не зі страху // Кур'єр Кривбасу. Кривий Ріг, 2003. № 164 (липень). С. 155.

² Том и страница всюду указаны в косых скобках по двухтомному изданию сочинений В. Высоцкого, см. сн. 10.

ни-стилизации, к сказочной аллегории и притче, — и наше сравнение, на первый взгляд, неправомерно. Однако при внимательном чтении стихов Свитлычного возникает впечатление, близкое эффекту «ролевой» лирики русского поэта-барда. Дело в том, что Свитлычный тоже диалогичен и «протеичен». Интеллектуальная глубина у него не однозначно-серьёзна, а скрыта за иронически-многозначной маской, просвечивающей богатым спектром значений — переключек/отталкиваний/сцеплений с мнениями классиков, с авторитарными догмами, аксиомами «здравого смысла» (у Свитлычного читай: обывательского):

Ганебний зек, державний злодій
І волею богів естет...
Живцем вмурований у склеп,
Я влип по вуха. Годі! Годі!
Але в мені ожив естет,
Забаг евфоній і мелодій,
І komponую, хоч не в моді
Тепер гратований сонет.
Кому? Для чого? Що це — хобі?
Пожива для тубільних снобів?
Чи для судових експертиз?
...І чому він не мелодійний,
Незграбний мій, негречний мій, не-
благонадійний естетизм? (с. 31)

Прочитований вище сонет «Інтродукція», открывающий книгу «У мене — тільки слово» и цикл «Камерні мотиви» (игра слов прозора — стихи цикла написаны в камере следственного изолятора в 1973 г.), показателен в понимании Свитлычным важнейшей для поэзии вечной темы — «Ars poetica». Она проходит через всю книгу, давая название ещё одному циклу. Декларация изысканной классической формы имеет подтекст: «...высмеивание дисциплинарных и карательных мер борьбы с инакомыслящими»¹:

Гвардійська виправка ідеї.
Парад римованих думок.
Стопа в стопу, рядок в рядок
Карбують ямби і хореї
Свій церемоніальний крок.
Слова — на вишкіл! У каре їх!
В катрен свавільні емпіреї

¹ *Ткаченко А.* Мистецтво слова: (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. Київ., 1998. С. 401.

Розкучерявлених барок!
Екстази — в ритм! Натхнення — в цикли.
Під метр розхлябаних, незвклих
Рубати твердо, як в строю,
Командний ритм, структурний розмір.
А за ліричний відступ — розстріл,
Як підлим зрадникам в бою.

(«Класичний вірш», с. 82)

Тема нестерпимой дисциплинарной удавки на поэтическом горле выступает главной у Высоцкого, но в несколько ином ракурсе: «...заботливые люди // сказали: “Звёзды с неба — не хватать!”» /1, 447/ — то есть как тема нивелирования таланта, неповторимой индивидуальности. Как проблема свободы творческой самореализации, во имя которой художник/артист/творец жертвует всем, преодолевает все мыслимые преграды, рвёт все пути... Нет необходимости приводить примеры — это конфликт чуть ли не в каждом стихотворении Высоцкого. Вернёмся к иному ракурсу проблемы — у Свитлычного: почему этот художник выбирает и декларирует сонетную форму, напрямую никак не связанную с экстремальной ситуацией, в которой он находится? Ведь в такой обстановке творчество — духовная опора, а не игрушка эстетов. Биографии чуть ли не всех известных лагерников свидетельствуют о том, что выжить им помогали — стихи. Их слагали в лагере Солженицын и Шаламов, Домбровский и Борис Антоненко-Давидович, Францишек Аляхнович и Лариса Гениуш, Игорь Калынец и Василь Стус... Список может быть продолжен и именами тех, кто в обычной жизни не имел отношения к поэтическому слову. Точнее всего об этой спасительной потребности сказал известный ныне украинский поэт — сталинский узник 1940–1950-х гг., вспоминая себя двадцатилетнего на Колыме со сроком в двадцать пять лет: «...зрозумів, якщо не писатиму віршів — скоро загину»¹. Нечто подобное писал и Шаламов...

Свитлычного выделяет среди многих декларация-обоснование вроде бы чисто формальной стороны: поэт выбирает сонетную форму — сложную и ответственную с точки зрения поэтического мастерства, но тут же иронизирует над формальностями. Для него этот выбор — выражение преемственности поэтической традиции. Дело в том, что в украинской литературе авторитетнейшим сонетным циклом, впервые воплотившим все достоинства интеллектуальной классической формы сонета в украинском языке, является

¹ Гнатюк І. Стежки-дороги: Спомини. Дрогобич, 1998. С. 151.

цикл «Тюремні сонети» И. Я. Франко, созданный столетием ранее Свитлычного. В условиях гонения национальной культуры традиция — как родник с живой водой.

Свитлычный-поэт непредставим вне национальной и мировой литературной традиции — его стихи пронизаны интертекстуальными связями: густо насыщены реминисценциями и аллюзиями, почти все имеют эпиграфы и подтекстовые отсылки к украинским, русским и другим авторам — от Горация, Данте и Шекспира до Пушкина, Лермонтова, Маяковского и друзей-современников Л. Костенко, В. Стуса, И. Кальныца (см. сонет «Парнас»)… Любое стихотворение — не монолог, а диалог, и не только метафизический, условный, но драматически и интонационно насыщенный, эмоциональный, поражающий блеском иронии, остротой мысли. В кругу классиков и современников автор чувствует себя равным среди равных: высказывает нелицеприятные суждения, вступает в спор, благодарит за поддержку, требует к ответу, опровергает изжившие авторитеты… Этот диалог в царстве Духа приглашает читателя в ситуацию свободного общения, где автор мыслит категориями, выпестованными гуманитарной культурой. Достижение свободы стиха в отшлифованной столетиями сонетной форме сродни духовной свободе, поднимающей над оковами материальной жизни — «на рівні Божих партитур!» (И. Драч):

Твої права
на честь і гідність всі з тобою:
Їх не відбити. Ритм двобою
Ппульсує в серці, і слова —
Не зраджувані і незрадні —
Формують строфи, невідвладні
Шмональникам і судіям.
Куняє варта за дверима,
А вічність — зоряна, незрима —
Пливе. І мить її — твоя.

(«Відбій», с. 35)

Сонет как жанр избран сознательно, как выбирают оружие в решающем дуэльном поединке — таким метафизическим противоборством становится поэтическое творчество в застенках. Владение оружием мастерства является залогом духовной победы художника:

Сонет вагомий, як стилет.
В нім воля старту, пружність злету,
Скульптурна філігрань ракет...
А нам приписано дієту

Із кантів, од і пієтету. —
Веґетар'янський вінеґрет!
(«Сонет», с. 80)

Вера в идеальное, в Дух, в значение Слова у Свитлычного непреходяща («Я вірю в риму, // У силу слова незбориму, // В таланнатхнення, в Божий дар»; с. 84) и парадоксально соединена с язвительными рассуждениями скептика-атеиста¹ о рабской готовности слабых духом покоряться навязанным богам-идолам (собственно, за внешне атеистическим содержанием есть ещё и второй — идеологический подтекст, в котором Святое Писание — «едино верное учение», ведь его кризис в 1970-е гг. был уже очевиден):

Богів нема. Самі ікони.
Сторожа догм, синедріон
Закув Святе Письмо в канон.
Самі попи вже б'ють поклони.
Свята вода — як самогон:
Хто хоче та не дурень, гонить
І дудлить бутлями. Закони
Вже не настарчать заборон.

(«Сонет безбожності», с. 67)

Мир законо- и богопослушных граждан, представленный сатирически у Свитлычного, во многом близок тому, в котором хрипел-задыхался Высоцкий: «В церкви — смрад и полумрак, // Дьяки курят ладан... // Нет, и в церкви всё не так, // Всё не так, как надо!» /1, 165/. Это — антимир, главные признаки его у обоих поэтов одинаковы: перевёрнутые понятия и ценности, рай и ад подозрительно похожи друг на друга, нечистая сила правит бал повсюду, а человеку (главному герою) отведена роль статиста. У Высоцкого образ антимира связан то с образными мотивами фольклорной нечисти (в ранних песнях), то (всё чаще в позднем творчестве) — лагерной действительности, современного державного насилия и произвола: «Песня-сказка о нечисти», «Лукоморья больше нет», «Моя цыганская», «Погоня» и «Старый дом», «Две судьбы», «Песня о Судьбе», «Гербарий», диптих «Часов, минут, секунд нули...» — «И пробил час, и день возник...», «Райские яблоки», и др. У Свитлычного он

¹ Большинство украинских шестидесятников к религиозным поискам в начале своего творческого пути были равнодушны (за исключением И. Калынца, Е. Сверстюка) или склонялись к атеистическим позициям. Это не исключает естественного в народном языке обращения к христианским категориям. Подобное видим и у Высоцкого: «Мне есть что спеть, представ перед всевышним, // Мне есть чем оправдаться перед ним» /2, 150/.

явлен через литературные, философские, библейские аллюзии: циклы «Камерні мотиви», «Вітчизна», «Безбожні сонети», «Мефісто-Фауст». Но и тот и другой исповедуют единую веру — бунт против «будущего рая», против антимира; и ввиду отсутствия бунтарского Духа в обществе художник берёт ответственность за бунт на себя.

Очень отчетлив у обоих поэтов мотив мужественной/мужской ответственности. Но у Свитлычного он опирается не на чувство индивидуалистической, личностной нестандартности таланта («Эй вы, задние, делай как я! // Это значит — не надо за мной, // Колея эта — только моя, // Выбирайтесь своей колеёй!» /1, 337/), а на чувство гражданского долга, миссии, возложенной самой историей, хотя и принятой добровольно: «І слава Богу, що сподобив // Мене для гарту і для проби // На згин, на спротив і на злам» («Сонет вдячності»; с. 43). Это чувство определяет исторические аллюзии в поэзии Свитлычного: «Козацька голова на пблі», Сковорода, Курбас, Микола Зеров... Всех этих героев, пришедших в стихи из трагической украинской истории, объединяет девиз, сформулированный «за Кипплингом»: «Як не я, тоді хту? Не тепер, то коли?» («Ми — мужчини»; с. 123)¹.

Наш беглый обзор близких мотивов Высоцкого и Свитлычного подытожим общим наблюдением о близости языкового стиля их поэзии. Обоим присуща особая раскованность в обращении со словом, широкое использование просторечия, игра словами, цитатами, обыгрывание штампов и стёртых выражений нормированного цензурой «советского жаргона», нынче уже ставшего историей языка. Хотя у Высоцкого отдельные случаи контроля самоцензуры всё же отмечены исследователями² (есть они, видимо, и у Свитлычного — в тех случаях, когда речь идёт о современниках-друзьях и соратниках, в том числе бывших), — в целом эта поэзия появилась вне идеологического заповедника советской литературы, потому полнее отражает языковую действительность своего времени. Но это уже другая тема для исследования.

¹ Интереснейшие размышления о переводах из Кипплинга как поэтическом зеркале украинского шестидесятничества находим в статье Елены Макаренко и Марины Новиковой в антологии украинских переводов с английского. См.: Макаренко О., Новикова М. Парадокси хрестоматійного вірша // Улюблені англійські вірші та навколо них / Пер. і упор. М. Стріха. Київ, 2003. С. 294–304.

² См.: Криволюв А. Комментарии // Высоцкий В. С. Сочинения. С. 477.

Итак, сравнивая выражение экзистенциальных проблем в творчестве двух поэтов-диссидентов, считаем важными некоторые обобщения:

Творческая биография Высоцкого уникальна в контексте русской литературы 1960–1980-х гг., но в сравнении с судьбой его современника Ивана Свитлычного, жившего на Украине в условиях гнёта значительно более сурового, становится очевидным: такие судьбы, запрограммированные на творчество, могут быть реализованы и стать культурным достоянием при определённом общественном климате (включающем уровень ближайшего окружения — его готовности принять и понять необычного художника). Украинское общество оказалось к этому неготовым не только в то время, но и теперь, о чём свидетельствует ситуация с творческим наследием Свитлычного, так долго пробивавшим себе дорогу к читателю и не воспринятым в должной мере донине (чему подтверждением является почти-отсутствие исследований его поэзии). Подтверждается это и примерами творческих судеб многих его современников-диссидентов: В. Стуса, Валерия Марченко, Гелия Снегирёва¹. Несконсолированность нации, отсутствие национального самосознания у значительной его части, запугиваемой жупелом «украинского буржуазного национализма», жалкое положение национальной культуры, загнанной в резервацию этнографизма и «социалистического реализма» («интернационального по духу...») и проч.), периодические «прореживания» и «кровопускания» стараниями репрессивных «органов», — всё это черты далеко не преодолённые, ещё не оставшиеся в прошлом украинской культуры. Без осмысления всего этого невозможно формирование нового самосознания в обществе.

Главными в творчестве обоих поэтов явились темы экзистенциального звучания. У Высоцкого мотивы тоски, поиска свободы и свободного выбора звучат сниженно, обыденное сознание выражает их на своём грубоватом языке — как протест против общепринятых норм и «здорового смысла» («Или куришь натошак, // Или пьёшь с похмелья») («Моя цыганская»). У Свитлычного в выражении этих

¹ Г. Снегирёв (1927–1978) — прозаик, друг В. П. Некрасова; жил и работал в Киеве, писал на русском языке. Скоропостижно скончался от тяжёлой болезни после ареста (поводом послужил его отказ публично «отмежеваться» от опального В. Некрасова, причиной — еретическая книга-исследование истории политического процесса 1929 г. до делу СВУ [Спілка Визволення України] — «Набоп для розстрілу») и многомесячного следствия в КГБ. В Украине известен мало: только в 2000 г. изданы его интереснейшие «арестованные» в 1977 произведения «Роман-донос», «Автобиография».

мотивов важен аспект жертвенности, избранности судьбы «отщепенца» («Покласти честь свою на плаху! // Вже краще голову клади»; с. 35). При этом оба начисто отказались от выпренности, идеализации — превалирует сниженно-бытовой тон, иронически-пародийный стиль. Даже тема смерти лишена свойственного ей трагически-пафосного ореола: «Всех нас когда-нибудь ктой-то задавит, — // За исключением тех, кто в гробу!» («Весёлая покойницкая»); «А вмреш — і генієм, світилом // Порозкошують черв'яки» (с. 98).

Творчество Свитлычного, как и Высоцкого, исключительно «литературно»; интертекстуальные связи с мировой классикой, с фольклором, с отечественной литературой широки, многообразны и требуют специального исследования, но уже при поверхностном восприятии переключек-подтекстов ясно, что они не случайны и выражают глубинные свойства поэтической натуры. Свитлычный через обращение к запрещённому, утаённому от рядового читателя наследию украинской культуры (Е. Плужник, «неоклассики», Лесь Курбас и др.), как и через переосмысление хрестоматийного (Шевченко, Франко, Гёте...), восстанавливал «времен связующую нить», поскольку превыше всего ценил Слово и Дух («Тільки без'язиким // То Божий дар. А можновладцям — виклик. // І бунт...»; с. 114). Будучи поэтом гражданственного пафоса, Свитлычный освобождал украинскую поэзию от традиционных стереотипов гражданской ангажированности, представил новый уровень гражданского мышления, присущий шестидесятникам-диссидентам. Высоцкий аккумуляровал в своих песнях русскую фольклорную и классическую поэтическую традицию, избавив их от налёта «хрестоматийного глянца» и оков официального идеологического дискурса.