

аспірант кафедри української
літератури імені академіка
Михайла Возняка
Львівського національного
університету імені Івана Франка

ПОЕЗИЯ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ, РОМАНА КУДЛИКА ТА ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ У ВИМІРІ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ

Питаннями зв'язку філософії екзистенціалізму з творчістю авторів 1960–1970-х років займалися чимало дослідників української літератури. З-поміж них вирізняємо О. Гнатюк, М. Ільницького, Т. Салигу, П. Шкраб'юка, Г. Віват, К. Москальця та інших.

Ідеї екзистенціалізму знайшли свій відгук у творчості українських поетів 1960–1970 років, зокрема як реакція на абсурдність звинувачень, за якими були репресовані незгодні з політикою окупаційного режиму люди. Так, зустріч з абсурдом тогочасних реалій спричинила проникнення до поетичного світу ліричного героя І. Калинця відчуття спротиву ворожій несправжності советської дійсності. Такий злам відбувся вже в збірці «Коронування опудала» і ще більше поглибився, на думку П. Шкраб'юка, в «Спогаді про світ» [1, с. 125]. Порівнюючи ж тексти цього періоду з першими двома збірками І. Калинця, за спостереженням М. Ільницького, дослідники «характеризують це як еволюцію від «світу традицій» (за О. Гнатюк), «етноромантизму» (за М. Павлишином) до його неминучої руйнації, що асоціюється з екзистенціалізмом» [2, с. 51].

У «кривих дзеркалах» дійсності героя І. Калинця новітні «первосвященики» сприймають за еретика, того, кого треба, як Христа (Месію), знищити. Себто світ, не усвідомлюючи своєї збоченості (потворності), звинувачує в ній того, хто якраз самотньо залишається правдивим та гідним носити Божу подобу. В образі «кажанів трибуни» бачимо ворожу силу, що живиться кров'ю, позбавляючи своїх «повторених» жертв життя: «не сподобив мене світ // (...) // літають щоночі / кажани трибуни / наді мною // розпінім його / каже кажан кажанові // він не гожий нам / він у наших дзеркалах / потворний // ще й повторений» [3, с. 152].

Аналізуючи тексти того часу, не можна оминати тих умов, в яких вони були написані. Зокрема, К. Москалець, аналізуючи поезію Г. Чубая, добачав у створених поетом образах безпосередній наслідок та вплив тієї ваговитої, всюдисущої атмосфери стеження та постійного підозріння, нав'язаного каральними органами СРСР: «Зусібична облога і стеження примушують убачати ворогів або їхніх спільників навіть в явищах природи. Внаслідок недоброго перетворення землі в секретному Апокаліпсисі колись такі добрі назви річок стають злими, а відображені плесом хмари виглядають достоту як досвідчені психіатри, що безповоротно змінюють свідомість своїх підопічних за допомогою психотропних речовин (тут безпомилково вгадується натяк на «лікування» дисидентів у закритих кагебістських спецпсихлікарнях)» [4, с. 27].

Власне, усвідомлення абсурдності веде за собою неминучу необхідність зробити екзистенційний вибір. Перефразовуючи А. Камю, в таких межових ситуаціях перед тими, хто не хоче протистояти ворожим зазіханням на власну свободу, постає питання: «Чи можу я призвичаїтися до визначеного мені способу життя?» [5, с. 48]. У циклі «По сей бік дощу» такий цілком реальним тип людини постає у вигляді чоловіка, що захотів пройти «поміж дощ»: «Дощ замочить праве рамено / відрікається замочить ліве / відрікається та й врешті / цілого себе зрікся» [3, с. 212]. Екзистенція такої людини стає, за Н. Аббаньяно, неістинною, позначеною тимчасовістю та непослідовністю внаслідок відмови індивіда від екзистенційної залученості до буття (по суті, боротьби). Натомість справжньою екзистенцією є та, яка спирається на історичність, а «бути в історичності означає підійматися над тимчасовим розсіюванням, конституюватися в єдність власного Я, реалізуючи власне призначення у світі і в історичному співтоваристві. Історичність – горизонт справжньої екзистенції, як тимчасовість – горизонт несправжньої екзистенції, що розпадається» [6, с. 42].

У цьому контексті Т.С. Еліот влучно висловився з приводу місця і ролі письменника в житті нації: «Передумовою традиції є історичне чуття (...); а історичне чуття потребує розуміння того, що минуле не тільки в минулому, а й у теперішньому» [7, с. 38]. До слова, К. Г. Юнг, пишучи про те, що поет є інструментом свого твору і не може надати всього тлумачення написаного, зазначав також і те, що правдиво цінним є текст, який відтворює не переживання окремо взятого індивіда, а цілого народу [8, с. 107].

Таким чином, і ліричний суб'єкт І. Калинця відчуває всім своїм еством те, що тяглість та спадкоємність славних і болочих сторінок минулого («...Я був усім на всіх і вся/величчям, вірою і болем...») є тим будівельним матеріалом, який визначає як зовнішнє, так і, передусім, внутрішнє (змістове) наповнення людського «я»: «Я вийшов з церкви – і засяв / тисячолітнім ореолом», – писав І. Калинець у вірші «Вітражі» з дебютної збірки «Вогонь Купала» [3, с. 28].

До слова, І. Світличний у своїй рецензії на першу збірку поета назвав І. Калинця «справжнім реалістом», що «має відвагу сміливо дивитися правді в вічі й називати речі своїми іменами, хоч яка гірка для нього ця правда, які гіркі для нього ці імена» [9, с. 7]. Як зауважила О. Гнатюк, «знаменитий критик вживає його (термін «реалізм» – Н.Д.), маючи на увазі не так творчий метод, як життєву позицію митця, його несприйняття жорстокої дійсності. Це несприйняття виражене не у формі безпосереднього спротиву, а в специфічній конструкції поетичного світу» [9, с. 7]. Т. Салига, порівнюючи поетичні світи І. Калинця та Т. Шевченка, теж писав про таку «реалістичність» у поезії

Калинця: «Ліричний суб'єкт Калинця постає із правди своєї дійсності, як з'явився із правди свого часу ліричний герой Кобзаря. Семіотичні ознаки віршів обидвох поетів конденсуються у своєрідну «фотографію» епохи, її точний паспорт» [10, с. 39].

Є у віршах І. Калинця й герої, прототипами яких були реальні люди, що в умовах межової ситуації приймають виклик, беручи удар на себе й усвідомлюючи відповідальність перед минулим, теперішнім і майбутнім поколіннями своєї нації. Таким, зокрема, бачимо образ В. Мороза, показова розправа над яким спричинила величезний протест у середовищі дисидентів. Страдницьку дорогу українського політв'язня автор осмислює крізь призму мучеництва Христа: «Я хотів би, щоб ся книжка / була для Тебе хоч на мить / хусткою Вероніки на хресній / дорозі // Я хотів би, щоб ся книжка, / як хустка Вероніки, нагадувала / нам про святість Твого / обличчя» [3, с. 201]. Вірші збірки «Підсумовуючи мовчання» якраз і є тим «відбитком» постаті незламного шістдесятника, що залилася на них, мов лице Господа на хустині, якою його оберла милосердна Вероніка.

Красномовно написав портрет тієї генерації й Р. Чопик: «Від середини 1960-их у мордовські концтабори став прибувати молодий «призов» – покоління тих, кого згодом назвуть шістдесятниками. (...) Повіривши у весну, вони вибігли на зігрітій сонечком ганок у маринарці наопашки... Аж раптом повіяло зимою, за спиною затраснулись двері, й вони опинились віч-на-віч... ні не з весною... ба вже навіть не з «відлигою», що нею насправді була та «весна»... Стояли на холоді, голі, розгублені, гарячково усвідомлюючи status quo, незвично-новий для себе... І настільки ж старий для справи, заручниками якої усі вони виявились» [11, с. 140]. Політв'язні-«шістдесятники», відтак, є тим виразним втіленням героя «Міфу про Сізіфа», який «відтоді, як покинув вершину і поволеньки заглиблюється в лігвище богів, вивищується над своєю долею. Він міцніший від свого кам'яного валуна» [5, с. 93].

Одним із найважливіших постулатів філософії екзистенціалізму також є принципове усвідомлення недетермінованості людського існування. «Людині буття не дане в жодній формі і в жодному вигляді, навіть у формі процесу або становлення. Скрізь і навіть у найбільших глибинах її свідомості буття її трансцендує» [6, с. 38]. Людина не в змозі вплинути на те, де й коли вона народиться, натомість опиняється не з власної волі мовби «закинутою у світ». У цій «закинутості» вона постає своєрідним проектом, можливістю (за аналогією з аристотелівською моделлю «можливість – форма»). Вона сама має «ліпити себе», постаючи перед вибором у межових ситуаціях. «Проблема буття для людини – це проблема її завдань, її інтересів, її щастя, словом, її долі. Тому вона не може ані бути розглянутою або вирішеною об'єктивно чи теоретично, ані бути представленою у своєму розв'язку перебігові подій чи сумнозвісній універсальній діяльності, яка б здійснювалася в ньому і через нього. Це – проблема, яка закликає його до відповідальності за рішення» [6, с. 38].

Характерною рисою, яку помічаємо в поезії І. Калинця, Г. Чубая та Р. Кудлика, написаній наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років, саме в період суловсько-брежнєвської реакції та «застою», є якраз відчуття отої закинутості у ворожий світ комуністичного суспільства, витвореного окупаційною владою. Цей світ сприймався замкненим простором, його межі були окреслені суворими заборонами та переслідуваннями вільнодумних. По суті, він ставав тою передбаченою ще І. Франком тюрмою, адже, як висловлювалися в той час, концтабори були малою, а ціла територія «вільного» СРСР – великою зоною.

У вірші Г. Чубая «Великдень. Космач – 1970» із циклу «Пісні для золотої клітки», присвяченого В. Морозу, ворог постає драконом, який, маскуючись під «свого», «тутешнього», спускає людям у долину писанки, «а на писанці кожній / тюрма намальована» [12, с. 141]. Відтак реалії життя проступали в поетичні світи авторів як виразно агресивна сила, що ставила собі на меті знищення як індивідуального, так і національного «я».

Особливу увагу в цьому контексті звертає на себе другий вірш із циклу «По сей бік дощу», що міститься в збірці «Підсумовуючи мовчання» (1970) авторства І. Калинця: «В цім величезнім акваріумі / пропливають примарні створіння / хитаються німі водорості / дно виростає на скелетах / давно потоплених кораблів...» [3, с. 210].

Герої твору спостерігають за крахом природного штибу життя, що опинилося поміщеним в акваріумі як символи штучно створених умов для мешкання. Вода, в якій перебувають люди, позбавляє їх можливості говорити. Отже, вони стають «німими водоростями», що «хитаються», себто, по суті, прилаштовуються до несвободи, роблячись заручниками того нездорового мовчання, коли, як пише І. Калинець у «Пропонуванні 12» зі збірки «Реалії», «жоден / не спромігся запротестувати / проти виключення Дзюби зі спілки / не кажучи вже проти арештів...» [3, с. 327]. Образ потоплених кораблів постає перед очима моторошною картиною людського спустошення і поразки. Аналізуючи цей вірш, М. Ільницький зазначав: «Реалії набувають значення історичних натяків та соціальних алюзій сучасності: і скелети, і затоплені кораблі, і поруйновані святині... Ноїв ковчег постає як архетип людської культури, хисткий ненадійний човен, що вже затонув, перетворився в модерний ерзац сучасної цивілізації – акваріум» [2, с. 83].

У цьому руслі можемо побачити героя поеми Г. Чубая «Відшукування причетного». Самогубство, яке він учинив, – це, за висловом К. Москальця, «кардинальний вияв непричетності, блискавичний розрив усіх наявних зв'язків, знищення часу в собі і себе в часі» [4, с. 15]. Однак, веде далі К. Москалець, неприродність такої смерті не може бути виходом із ситуації, тож, аби хоч якось полегшити муки від страшного гріха, ліричний суб'єкт твору «заднім числом» шукає причетного до здійснення цього вчинку [4, с. 15]. У цьому контексті доцільно згадати думки Г. Марселя, які він висловив, аналізуючи самогубство Кирилова з «Бісів» Ф. Достоєвського: «Існує такий спосіб поведіння зі своїм тілом як зі своєю абсолютною власністю, який, незважаючи на зовнішню видимість, призводить до того, що я сам стаю його рабом. Коли Кирилов, герой «Бісів», хоче знайти в самогубстві єдино можливий акт абсолютної волі, доступний людській істоті, він стає жертвою трагічної ілюзії, змішуючи свободу з її спотвореною імітацією» [13, с. 83].

Імітація, несправжність існування в межах советського суспільства – це речі одного семантичного поля, що й газони як «окультурені» варіанти справжньої дикої трави, про які йшлося у вірші «Трава». На думку К. Москальця, «у «Відшукуванні причетного» поет виходить поза хоч-не-хоч завужені межі соціальної сатири на лицемірних советських буржуа, сповіщаючи більш жаску екзистенційну правду: неавтентичне існування гірше за смерть, безплідна земля є потойбіччям тут-і-тепер» [4, с. 17].

Цікавий вигляд має метаморфоза людей у кімнаті, за якими пташка за віконною шибкою спостерігає, мов за рибами в акваріумі: «Двері відчиняються і зачинаються, / двері зачинаються і відчиняються: / рип-рип, / рип-рип. // То ми виходимо з хати, / то ми приходимо до хати: / рип-рип, / рип-рип» [12, с. 56]. Типові прихід і відхід людей нагадують «вилітання» пташки з годинника, яка виспіває настання нової години, а рипання дверей – цокання годинникових стрілок. Водночас звертає на себе увагу та поміщеність героїв до замкненого простору-«акваріуму», де людина живе («ми приходимо до хати») і помирає («ми виходимо з хати»). Пташка, що уособлює собою владу над часом (згадаймо, народні вірування в те, що зозуля кує, скільки років людині прожити на світі), бачить людей безмовними, бо повітря в хаті стало водою, через яку неможливо говорити. Відтак люди є безсилими проти часу.

Символіка ж мовчання загалом має різний характер. Про це, зокрема, пише Г. Віват: «Концепція мовчання багатогранна і багатоаспектна: мовчання-згода, мовчання-безсилля, мовчання-байдужість (...) Воно безпосередньо пов'язане з екзистенційною проблемою вибору, яка постає перед кожною людиною як істотою суспільною крізь параметри філософії самоті» [14, с. 86]. Переосмислення позитивно конотowanego ставлення до мовчання з народних прислів'їв бачимо в одному з віршів циклу «Стихотвори про зречення» (збірка «Коронування опудала» І. Калинця). Мед того мовчання є найгіршим полином, а золото мовчання – заіржавілою бляшкою. Позбавлені слова як світла герої опиняються у «тьмі мовчання». Використовуючи алюзії зі Святого Письма про чудо нагодування тисяч людей та перетворення води на вино під час весілля у Канні Галилейській, ліричний суб'єкт І. Калинця прочитує в опозиції «мовчання – слово» віддзеркалення християнської науки, яка в особі апостола Якова говорить, що «віра без діл мертва». Отже, відсутність слова як засобу опору і боротьби – це пустка, пустиня. Мовчати – означає не мати віри, а саме віра є передумовою чуда: «Вода наша ніколи / не стане вином // а п'ять хлібин / залишаться / п'ятьма хлібинами» [3, с. 154].

Іншим мовчанням, звісно, є мовчання Митуси, образ якого в поезії 1960-х років актуалізує І. Калинець. Поема-статья непокійного поета протиставлено Бояну, який, на відміну від Митуси, оспівував владу. Виразно відчитуємо в цих образах типи тогочасних самвидавних (Митус) та офіційних (Боянів) авторів. Із цього приводу Г. Віват зауважила: «Митусине мовчання і правдиве слово поета розташовані в І. Калинця по один бік барикад, а славослів'я і боязке заціпеніння – по інший» [14, с. 83].

Значачо також присутність теми позбавлення цілої нації свого голосу, себто права бути вільною, розкритій, зокрема, в «Новелі про бандуру» Р. Кудлика. Вірш розповідає нам про страту гайдамацького кобзаря Василя Варченка, скараного у Кодні 26 січня 1770 року. Кат вирішив спершу відрубати йому руки за те, що виконував ними пісні, а коли захотів стинати голову, то шия кобзаря не схилилася. Відтак пустили його безруким, аби більше не міг грати – ширше, вирішили позбавити голосу (права бути собою): «А нехай собі / ходить безруким! / Все одно уже більше не гратиме» [15, с. 18].

Інший зразок замкненого простору, непевність перебування в якому зростає з настанням вечірніх сутінків, бачимо в «Новелі про кулю» авторства Р. Кудлика [16, с. 22]. Малюючи картину проникнення сутінків до кімнати, Кудликів ліричний герой активізує у свідомості реципієнта зорові та слухові відчуття, які плавно зливаються в одно. Так, коти, які «на лапках мікропористих» зовсім нечутно залазять у кутки, перетворюють простір в очах ліричного суб'єкта з кубічного на кулястий. Отже, з одного боку, тиша, з якою настають сутінки, а з іншого, темрява, в якій опиняються прямі кути оселі, демонструють, який суттєвий вплив на героя чинить брак недоотримуваної внаслідок настання вечора інформації від двох вищих відчуттів – слуху і зору відповідно. Ліричний герой починає боятися зробити крок, бо «куля покотиться і покотиться». Раптом, мовби говорячи «про себе», не вголос, про що свідчить узяття тексту в дужки, поетичний наратор здійснює ще одну асоціацію, до якої його підштовхує мова: «Ти ще докотишся», – / казав мені розумний / чоловік, пускаючи кільцями / дим». Ураз кільця диму над головою чоловіка, що перестерігав героя, сформували німб. Відтак та сама геометрична фігура зазнає ще одного втілення – це ніби реалізація аристотелівської моделі «можливості і форми».

Утім, асоціативне мислення на цьому не вщухає і веде ліричного суб'єкта ще далі. Так, виринає тема народження нового життя, де лексеми «докочуватися» і «котитися» набувають зовсім іншого змісту, тож негативні конотації змінюються на протилежні (куля маминого живота, у якій «докочується плід дитини»; яблуко, яке докочується, щоб стати яблуною; «Котиться яйце, / щоб стати лебедем»). Така позитивна маркованість теми початку життя, досягнена за допомогою активізації дотикового та смакового смислів, виявляється здатна перебороти страх, відтак герой урешті зважується ступити крок, а потім і другий.

Утім, зовсім не випадково в заголовку твору є слово «новела». Як жанр малої прози вона передбачає «динамічну інтригу та гостру несподівану розв'язку» [17, с. 271]. Цю властивість Р. Кудлик переносить і в поезію. Простежмо, як ця несподівана кінцівка з'явилася. Життя має свого одвічного антипода – смерть. І тут сама мова розкриває перед ліричним героєм нову грань того самого образу кулі – «вмираємо ми, як і народжуємось, – / від кулі». Тепер ідеться вже про кулі бойові, – ті, якими стріляють. Герой Р. Кудлика робить крок, себто ухвалює рішення бути залученим до буття навіть під загрозою загинути.

Отже, аналізуючи тексти 1960–1970 років, бачимо вплив на їхнє створення філософії екзистенціалізму, яка в Україні мала свій реальний вияв унаслідок репресій проти вільнодумних людей. Усвідомлення сформованого

окупаційним режимом світу як замкненого простору, що не дає людині і нації справжньої свободи, пропонуючи натомість імітацію та фальшивку, призводить до мобілізації життєвих сил для бунту і боротьби проти ворога думки й тіла. Відтак в образах віршів, зокрема І. Калинця, Р. Кудлика та Г. Чубая бачимо чимало прикладів відзеркалення тодішнього стану речей, а також пошуки його причин.

Література:

1. Шкраб'юк П. Попід золоті ворота: Шість елегій про родину Калинців / П. Шкраб'юк. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. – 520 с.
2. Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста: Поезія Ігоря Калинця / М. Ільницький // Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна» / М. Ільницький. – Париж – Львів – Цвікау: 2001. – Вип. 28(36) – 192 с.
3. Калинець І. Зібрання творів: У 2 т. Т. 1: Пробуджена муза / І. Калинець. – К. : Факт, 2004 – 416 с.
4. Москалець К. Поезія Григорія Чубая / К. Москалець // Чубай Г. П'ятикнижжя. / К. Москалець. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. – С. 5–27.
5. Камю А. Міф про Сізіфа / А. Камю // Міф про Сізіфа. Есе / А. Камю ; укр. Пер. О. Жупанського. – К. : Портфель, 2015. – С. 4–94.
6. Аббаньяно Н. Структура екзистенції. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм / Н. Аббаньяно ; пер. с итал. А. Зорина. – Санкт-Петербург: Алетей, 1998. – 506 с.
7. Саїд Е. Культура й імперіалізм. / Е. Саїд; пер. з англ. – К. : Критика, 2007. – 608 с.
8. Юнг К. Г. Психологія і поезія / К. Г. Юнг // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 91–108.
9. Гнатюк О. Від упорядника збірки / О. Гнатюк // Калинець І. Пробуджена муза: поезії / О. Гнатюк. – Варшава, 1991. – С. 3–27.
10. Салига Т. Десять «заповідей» від Ігоря Калинця, освячених Шевченком (Есе про Ігоря Калинця з допомогою його інтерв'ю) // Т. Салига // Вокатив / Т. Салига. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – С. 36–45.
11. Чопик Р. Українець, або як написати книжку про Михайла Сороку? / Р. Чопик // Менталітети: Збірка есеїв / Р. Чопик. – К. : УВС ім. Ю. Липи, 2014. – С. 108–156.
12. Чубай Г. П'ятикнижжя / Г. Чубай. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. – 256 с.
13. Марсель Г. Феноменологіческие заметки о бытии в ситуации / Г. Марсель // Опыт конкретной философии / Г. Марсель ; пер. с фр. В. Большакова и В. Визгина – М. : Республика, 2004. – С. 66–83.
14. Віват Г. Інтерпретація філософії екзистенціалізму в дисидентській ліриці / Г. Віват // Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності: монографія / Г. Віват. – Одеса: ВМВ, 2010. – С. 66–86.
15. Кудлик Р. Яблуневі ліхтарі: поезії / Р. Кудлик. – Львів : Каменяр, 1979. – 78 с.
16. Кудлик Р. Весняний більярд / Р. Кудлик. – К. : 1968. – 68 с.
17. Галич О. Теорія літератури: Підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.

Анотація

**Н. ДАНЧИШИН. ПОЕЗИЯ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ, РОМАНА КУДЛИКА ТА ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ
У ВИМІРІ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ**

У статті проаналізовані поетичні тексти І. Калинця, Р. Кудлика та Г. Чубая на тлі епохи суловсько-брежневської реакції. Поезія 1960–1970 років сприйнята крізь категорії філософії екзистенціалізму.

Ключові слова: поезія, екзистенціалізм, абсурдність, імітація екзистенції, асоціативне мислення, протест

Анотация

**Н. ДАНЧИШИН. ПОЭЗИЯ ИГОРЯ КАЛИНЦА, РОМАНА КУДЛЫКА И ГРИГОРИЯ ЧУБАЯ
В ИЗМЕРЕНИИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА**

В статье проанализированы поэтические тексты И. Калинца, Р. Кудлика и Г. Чубая на фоне эпохи Суловская-брежневской реакции. Поэзия 1960–1970 годов воспринята сквозь категории философии экзистенциализма.

Ключевые слова: поэзия, экзистенциализм, абсурдность, имитация экзистенции, ассоциативное мышление, протест.

Summary

**N. DANCHYSHYN. IHOR KALYNETS'S, ROMAN KUDLYK'S, AND HRYHORIY CHUBAY'S POETRY
IN MEASUREMENTS OF EXISTENTIALISM**

In the article the poetic texts by Kalynets, and Kudlyk, and Chubay is discussed against the background of the era of Brezhnev-Suslov reaction. Poetry of 1960-1970 years perceived through categories of philosophy of existentialism.

Key words: poetry, existentialism, absurdity, imitation of existence, associative thinking, protest.