

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**ВІВАТ ГАННА ІВАНІВНА**

УДК 821.161.2 (091)

**КОНЦЕПЦІЯ МНОЖИННОСТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО  
ДИСКУРСУ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ДИСИДЕНТІВ  
(І. КАЛИНЕЦЬ, М. РУДЕНКО, І. СВІТЛИЧНИЙ, В. СТУС)**

10.01.01 – українська література

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук

Київ – 2011

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Науковий консультант** – доктор філологічних наук, професор **Ковалів Юрій Іванович**, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, професор кафедри новітньої української літератури.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор **Антофійчук Володимир Іванович**, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, завідувач кафедри української літератури;

доктор філологічних наук, професор **Ткаченко Олена Григорівна**, Сумський державний університет, завідувач кафедри журналістики та філології;

доктор філологічних наук, професор **Турган Ольга Дмитрівна**, Запорізький державний медичний університет, завідувач кафедри культурології та українознавства.

Захист відбудеться 20 квітня 2011 р. о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці імені М. О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано “ \_\_\_\_ ” березня 2011 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
О. В. Наумовська

1

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження** викликана потребою осмислення творчості І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного та В. Стуса на сюжетно-стильовому й інтертекстуальному рівнях, що відкривають широкі можливості для висвітлення діалогу поетів-дисидентів із культурним контекстом доби. Стильова та звукова організація міжтекстових і внутрішньотекстуальних зв'язків, традиційний сюжетно-образний матеріал, науково-філософське підґрунтя, жанровий рівень інтертексту, онірична інтертекстуальність, інтермедіальність, паратекстуальні зв'язки, а відтак парадигмальний характер інтертекстуальних контактів художнього світу та множинність інтертекстуального дискурсу поетів-дисидентів ще не були предметом ґрунтовного системного аналізу літературознавців. Проблема дослідження внутрішньотекстуальних та міжтекстових зв'язків у творчості поетів-дисидентів – спектральна і важлива з кількох причин. По-перше, за допомогою інтертекстуальних контактів можна якнайглибше розкрити еволюцію поглядів, концептуально-парадигмальний рух творчої думки поетів. По-друге, інтертекст простежується на різних рівнях його творення, що допомагає визначитися з сутнісними характеристиками світосприйняття поетів-дисидентів, їхньою інтелектуальною заглибленістю. Класифікація інтертексту та внутрішньотекстуальних зв'язків поетів-дисидентів надає можливість осмислити основні тенденції дисидентської лірики, простежити взаємодію емоційної і раціональної сфер у їхньому доробку.

Алюзії, ремінісценції, цитації, стилізації тощо, притаманні поезії І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного та В. Стуса, не лишилися зовсім поза науковими інтересами літературознавців,

однак інтертекстуальна практика поетів-дисидентів досліджувалася спорадично, хоч цей аспект є однією з найприкметніших і найвизначальніших рис їхньої творчості. Так, увагу дослідників привернув цикл поезій І. Світличного “Мефісто-Фауст”, який “будується на колосальному синтезі світової літератури і культури взагалі, відомої під назвою “фаустівської” (Інна Онікієнко), а також його переклади та переспіви (Ірина Добрянська). Леся Біловус проаналізувала ремінісценції, їхні різновиди і функції (ремінісценції-образи, ремінісценції-ідеї, формотворчі ремінісценції) та алюзії в поезії В. Стуса, звернула увагу на переспів “Слова о полку Ігоревім” у творчості І. Світличного, “фаустівську” тематику та особливості творення ним сонетів.

Деякі аспекти інтертекстуальних діалогів у ліриці В. Стуса розглядали М. Наєнко, Д. Стус, Ю. Шевельов, але Ю. Шевельов, констатує велику кількість творчих переробок у віршах поета, відводив їм другорядну роль у його доробку. М. Наєнко торкнувся інтертекстуальних зв’язків у поезії В. Стуса лише в контексті іншого дослідження, доводячи, що запозичення митця не є простим навчанням “у старших”, а дають цілком нову поетичну якість, яка витримана в душі постмодернізму. Д. Стус відзначив наявність

## 2

“три в бісер” на чужій території” лише у зв’язку з розглядом поетових конспектів-інтерпретацій творів інших авторів.

Майже не дослідженим є інтертекстуальне розмаїття творчого доробку І. Калинця. М. Ільницький відзначив Калинцева “прикметне апелювання до попередників”: в одному разі це “сильний вплив Богдана-Ігоря Антонича”, в іншому – перегуки з лірикою В. Пачовського, Оксани Лятуринської, помітні шевченківські, франківські та сквородинські традиції. Наскрізна в поезії І. Калинця праукраїнська міфологічна поетика і розчинена в ній християнська етика. Відзначав літературознавець і перегуки окремих Калинцевих творів з творами Ю. Липи. Ю. Шерех відзначив віддалене суголосся творчості І. Калинця з М. Шашкевичем, дещо ближче з

В. Пачовським і

Б.-І. Антоничем, подекуди – з ранніми І. Драчем та В. Голобородьком, а також з І. Франком, Т. Шевченком і в окремих збірках з Оксаною Лятуринською. Деякі аспекти творчих збіжностей І. Калинця і Б.-І. Антонича висвітлила Олена Буряк у дисертації “Міфологія художнього мислення Богдана-Ігоря Антонича та Ігоря Калинця”. Філософські позиції І. Калинця розглядали Олександра Черненко й Елеонора Соловей. Олександра Черненко довела, що філософські погляди І. Калинця закорінені в кардіоцентричну філософію Г. Сковороди, а Елеонору Соловей цікавила аксіологічна система поета, яка, на її думку, глибоко закорінена в українську духовність.

Свого часу Л. Талалай слушно зазначив: “Хоч поетична творчість Миколи Даниловича Руденка – неабияке явище в нашій поезії, його більше знають як колишнього дисидента, як борця за права людини, як прозаїка і фантаста, як автора економічних досліджень. Що ж до поета Миколи Руденка, то він і сьогодні стоїть ніби на узбіччі загального літературного процесу...”. На сьогодні є лише дві дисертації, присвячені аналізу творчості цього автора: Олени Бровко “Лірика Миколи Руденка. Проблеми поетики” та Ольги Бондаренко, в якій розглянуто особливості його художньої прози. Однак обидва дослідження не стосуються означеної проблеми.

Різноманітні класифікації інтертексту в літературознавстві та різні його тлумачення не охоплюють усього спектру явища, не враховують того факту, що міжтекстові сходження в доробку поетів-дисидентів проявляються на різних рівнях організації, продукують необхідність вироблення нових методик розв’язання зазначеної проблеми. Тому дана робота зумовлена відсутністю цілісної чітко класифікованої та різнобічно інтерпретованої системи інтертекстуальних зв’язків у творчому доробку поетів-дисидентів і потребує дослідження саме з погляду проблеми інтертексту.

**Зв’язок роботи з науковими планами, програмами, темами.**

Дисертацію виконано в межах комплексної теми кафедри

новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка “Розвиток і взаємодія мов та літератур в умовах глобалізації”, напрям “Національна мова та література у державотворчих процесах України” (номер державної реєстрації 06БФ044-01).

3

Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 7 від 15 лютого 2010 р.).

**Мета роботи** полягає в системному дослідженні множинності міжтекстових та внутрішньотекстуальних зв'язків у творчості поетів-дисидентів, визначенні взаємодії раціональної та ірраціональної сфер у їхньому доробку, вивченні шляхів трансформації інтертекстуальних сюжетів та образів крізь призму авторського світовідчуття і світобачення.

Названа мета передбачає реалізацію низки **завдань**:

- простежити проекцію концепції множинності на літературу;
- з'ясувати стан вивчення та особливості підходів у дослідженні взаємодії внутрішньотекстуальних та міжтекстових структур;
- класифікувати інтертекстуальні зв'язки у художньому тексті на основі теорії множин та теорії реляцій;
- простежити діалектику інтертекстуальної практики у творчому доробку І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса;
- висвітлити науково-філософські особливості лірики дисидентів, взаємодію емоційної і раціональної сфер у їхньому поетичному слові;
- дослідити специфіку мистецько-літературних зв'язків дисидентів та особливості інтермедіальної практики в їхньому доробку;
- визначити основні художньо-естетичні та світоглядні концепти авторської моделі світобачення на підставі паратекстуальних зв'язків у творах українських дисидентів;

- узагальнити трансформацію традиційних мотивів, сюжетів, образів у художньому світі поетів-дисидентів.

**Об'єктом дослідження** є поетичні твори І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса, зокрема такі: а) двотомне видання поезії І. Калинця: “Пробуджена муза” і “Невольничча муза”, до яких ввійшли сімнадцять збірок поета, а також поетичні твори для дітей, що не ввійшли до двотомного видання; б) лірика М. Руденка в'язничного періоду та періоду заслання, збірки “Прозріння”, “Оновлення”, “За ґратами”, “Заграва над серцем”, “Пером із янгольського крила”, а також філософсько-економічні трактати (“Енергія прогресу”, “Економічні монологи”, “Не заглядаючи в святці”, “Шлях до хаосу”) та науково-популярні статті (“Формула енергії прогресу як світова константа”, “Рівновага багатства абсолютного і багатства відносного”, “Глобалізація і Україна”, “На шляху до світової монади”, “Архітектура Всесвіту”); в) збірки І. Світличного “У мене тільки слово”, “Тратовані сонети”, “Серце для куль і рим”, “Побрехеньки для Яремки”; г) Стус В. С. Твори в чотирьох томах шести книгах (з додатковими двома томами трьома книгами). Т. 1-6. – Львів: Видавнича спілка “Просвіта”, 1994 – 1999 рр.), серед яких – збірки віршів, епістолярна спадщина; записи “З таборового зошита”; літературознавчі статті, кіносценарії, повісті.

**Предметом** дослідження є множинність інтертекстосвіту творчого

#### 4

доробку поетів-дисидентів І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса, що складає один із визначальних елементів їхнього поетичного мислення і є вектором моральних, філософських та естетичних переконань.

**Методи дослідження.** Наукова реалізація дослідницьких завдань передбачає залучення різноманітних методологічних тактик, зокрема в роботі використано історико-генетичний та контекстуальний методи в процесі аналізу інтертекстуальних зв'язків. Архетипний метод задіяний при дослідженні авторської інтерпретації традиційних (“вічних”) образів античної (грецької

і римської) та української міфологій. Біографічний метод здебільшого використано при дослідженні паратекстуальних зв'язків, порівняльний та описовий методи застосовано при розгляді окремих поезій. На основі поліметодології (міждисциплінарний підхід) здійснено аналіз поетичних творів, що відносяться до “наукової поезії” (“*poesia doctus*”), а також при дослідженні інтермедіальної практики поетів-дисидентів.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації складають праці літературознавців, зокрема *літературознавчі студії* українських і зарубіжних учених: В. Антофійчука, Тамари Гундорової, Д. Гусара-Струка, І. Дзюби, М. Жулинського, М. Ільницького, Ю. Коваліва, Михайлини Коцюбинської, М. Наєнка, М. Павлишина, Віри Просалової, Б. Рубчака, Т. Салиги, Є. Сверстюка, Елеонори Соловей, Д. Стуса, М. Сулими, Ю. Шевельова та ін.; *філософські праці* А. Камю, Г. Марселя, Ф. Ніцше, Г. Сковороди, М. Хайдеггера, К.-Г. Юнга, К. Ясперса. Дослідження також базувалися на *теоретичних працях з питань міжтекстових зв'язків* О. Астаф'єва, М. Бахтіна, А. Волкова, Ж. Женетта, О. Жолковського, Марії Зубрицької, М. Ігнатенка, Юлії Крістєвої, Наталії Корабльової, Наталії Фатєєвої, М. Ямпольського та ін.

**Наукова новизна** дисертаційної роботи полягає в тому, що:

- уперше зроблено спробу системного осмислення комплексу міжтекстових зв'язків у поезії українських дисидентів І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса, розглянутих у контексті індивідуального художнього мислення митців, вираженого крізь призму їхнього світобачення і світовідчуття;

- запропоновано власну класифікацію інтертекстуальних зв'язків та здійснено класифікацію текстових запозичень на основі теорії множин і теорії реляцій;

- істотно поглиблено і теоретизовано характер і спосіб авторської трансформації традиційних легендарно-міфологічних та історичних структур, традиційних міфологічних та літературних мотивів, сюжетів і образів, які через авторську



трансформацію набули нових значень у концепції поетів-дисидентів;

- обґрунтовано доцільність застосування наукознавчих і мистецтвознавчих категорій до інтерпретування метамови науки та мистецтва у поетичних творах;

5

- досліджено специфіку поєднання раціональної та ірраціональної сфер у ліриці І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса;

- системно розглянуто паратекстуальні зв'язки, жанрову інтертекстуальність та новизну у творчості українських дисидентів;

- простежено інтермедіальні параметри в поезії І. Калинця та В. Стуса.

**Теоретичне значення роботи** полягає: 1) у здійсненому системному дослідженні міжтекстових зв'язків у поезії І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса; 2) в осмисленні призначення і функціонування текстуальних збіжностей та перегуків у контексті поетичної творчості поетів-дисидентів; 3) у спробі подати класифікацію міжтекстуальних зв'язків та їхню полісемантичність через хронологічну трансформацію, базуючись на теорії множин та теорії реляцій, фіксуючи при цьому унікальність їхньої поетичної інтерпретації поетами-дисидентами; 4) у спробі визначити місце і роль кожного з обговорюваних поетів у літературному процесі на основі інтертекстуальної практики у їхній творчості.

**Практичне значення:** результати дисертаційного дослідження можуть бути використані при подальшому дослідженні літературного й історичного процесу в Україні епохи шістдесятників та постшістдесятників, при написанні підручників з історії літератури, при вивченні творчості поетів-дисидентів студентами-філологами, для читання спецсемінарів та спецкурсів: “Наукові тенденції в поезії ХХ століття”, “Інтермедіальність як різновид інтертексту”, “Паратекстуальність і її значення в роботі над текстом” тощо.

**Особистий внесок здобувача.** Результати дисертаційного

дослідження, наукові публікації, апробація повністю є особистим здобутком дисертанта.

**Апробація результатів роботи.** Дисертацію обговорено та рекомендовано до захисту на засіданні кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол №1 від 3 вересня 2010 р.). Окремі аспекти дисертації викладено в виступах на Міжнародній науковій конференції “Мова і культура” (Київ, 2005, 2006, 2007, 2008), Міжнародній науковій конференції “Українська література в загальноєвропейському та світовому контексті” (Ужгород, 2005), VIII Міжнародній конференції молодих учених (Київ, 2005), Міжнародній науково-практичній конференції “Сучасні процеси міжкультурної взаємодії і мовна практика” (Тирасполь, 2005), I Всеукраїнській науковій конференції “Актуальні проблеми філології та перекладознавства” (Хмельницький, 2005), Всеукраїнській науковій конференції “Українська література: духовність і ментальність” (Кривий Ріг, 2005, 2006, 2007), Третій Всеукраїнській науковій конференції “Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, 2005), Всеукраїнській науковій конференції “Література в контексті кризової доби” (Чернівці, 2005), Всеукраїнській науковій конференції “Творчість “шістдесятників” у координатах української і світової літератури” (Дніпропетровськ, 2005),

6

Оломоуцькому симпозіумі українців (Оломоуць, 2006, 2008), Міжнародному науковому конгресі “Іван Франко: дух, наука, думка, воля” (Львів, 2006), II Міжнародній науковій конференції “Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики” (Кам’янець-Подільський, 2006), Всеукраїнській науковій конференції “Василь Стус. Двадцять років після смерті: сучасне сприйняття та переосмислення” (Київ, 2006), 36-тій Шевченківській конференції “Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи” (Черкаси, 2006), Всеукраїнській науковій конференції “Сучасні орієнтири філологічної науки” (Херсон, 2006), Всеукраїнській науково-практичній конференції

“Творчість В. Свідзинського: доба і контекст” (Кам’янець-Подільський, 2006), V Всеукраїнській науково-методичній конференції “Етнос, культура, нація” (Дрогобич, 2006), Всеукраїнській науковій конференції “Літературна герменевтика та рецептивна теорія в сучасному науковому контексті” (Чернівці, 2006), II Міжнародному театральному симпозиумі “Література – Театр – Суспільство” (Херсон, 2007), IV Всеукраїнській науково-теоретичній конференції “Українська література в контексті світової” (Одеса, 2007), Всеукраїнській науковій конференції “Актуальні проблеми сучасної компаративістики” (Бердянськ, 2007), “Фащенко́вських читаннях” (Одеса, 2007), Всеукраїнській науковій конференції “Криза теорії” (Чернівці, 2007), Міжнародній науковій конференції “Актуальні проблеми філології та перекладознавства” (Луцьк, 2008), IV Всеукраїнській науково-практичній конференції “Василь Стус: життєві і творчі контексти” (Донецьк, 2008), I Міжнародній науково-теоретичній конференції “Мультилогос літератур світу” (Кривий Ріг, 2010) та ін.

Основні положення дисертації викладено в 37 публікаціях, 27 з них – у виданнях, затверджених ВАК України як фахові.

**Структура та обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, п’яти розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 389 сторінок, з них 352 сторінки основного тексту. Список використаних джерел нараховує 404 позиції.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** окреслено стан розробленості проблеми в науково-теоретичній та критичній літературі, обґрунтовано її актуальність, визначено об’єкт, предмет, мету та зумовлені нею завдання, охарактеризовано теоретико-методологічні засади дослідження, наукову новизну, теоретичну цінність і практичне значення основних положень дисертації.

**Перший розділ “Інтертекст як літературознавча проблема”** складається з двох підрозділів.

У підрозділі *1.1. “Явище інтертекстуальності в літературі та мистецтві”* висвітлено теоретичну базу

наукового пошуку, осмислено ряд положень розуміння інтертексту (в працях Р. Барта, М. Ріффатера, Ж. Женетта, Р. Лахман, Ю. Лотмана та ін.), простежено процес формування уявлень про інтертекст (теорії М. Бахтіна, Ю. Тинянова, Ф. де Соссюра,

7

М. Ямпольського та ін.), з'ясовано зміст, множинність форм і функцій цього явища (концепції Юлії Крістєвої, П. Торопа, Р. Барта, Ніни Валгіної, І. Смирнова, Л. Деленбаха, І. Арнольд, Наталії Кузьміної, Марії Зубрицької та ін.), а також різних методів його класифікації в літературознавчих науках (методології М. Бахтіна, П. Торопа, Ж. Женетта, Р. Якобсона, О. Жолковського, М. Ріффатера, Наталії Фатєєвої та ін.). Запропоновано метод класифікації інтертекстуальності в літературознавстві та мистецтві на основі теорії множин та теорії реляцій, яка є суттєвим доповненням до теорії множин. Інтертекстуальні зв'язки розмежовано на чотири основні групи: а) дотикання (дотичні зв'язки) – в претексті лише є дотичні точки з чужими думками – невеликі вкраплення з іншого тексту (паремії, афоризми, натяк на загальновідому подію, ситуацію чи образ, образна аналогія, ледь розпізнавані асоціативні вкраплення тощо), не пов'язані між собою; б) перетинання – первинний текст “перетинається” з іншим текстом у багатьох точках, зумовлюючи в інтексті залежність, відштовхування, переплетення чи підпорядкування претексту (контамінація, епіграф, присвята, передмова, післямова, деякі види ремінісценцій та певні види алюзій, наукові тенденції, філософські роздуми, пастіш); в) накладання – інтекст повністю “перекриває”, накладається на претекст або “поглинається” ним (жанрові алюзії, сюжетно-образні та ритмомелодійні запозичення, адаптація, варіація, переспів, усі види перекладу, відштовхування, жанрова переробка, наслідування, онаціональнення, пародіювання, переказ). До цього типу інтертекстуальних зв'язків віднесено також традиційні сюжети й образи; г) комбінована взаємозалежність – наявні одноразові чи багаторазові вкраплення та використання різноманітних видів

інтертекстуальних зв'язків у одному й тому ж тексті. До цієї групи віднесено й гіпертекст у визначенні Т. Нельсона, Д. Енгельгардта, У. Еко. Виявлено специфіку інтермедіальності, що розкривається через залучення до тексту фрагментів “текстів” інших видів мистецтва: музики, живопису, скульптури, архітектури, листівок тощо.

Підрозділ 1.2. *“Творчість поетів-дисидентів у світлі інтертекстуального дискурсу та в літературно-культурному контексті 60-80 років ХХ століття”* містить огляд різних підходів до вивчення творчого доробку дисидентів у контексті загального розвитку літературного процесу та спробу осмислення “заблокованої культури” (Ліна Костенко), визначення ролі дисидентської творчості у загальнокультурному процесі 60-80 років ХХ ст. З'ясовано, що в процесі самоорганізації відповідних тенденцій виникають окремі флуктуації, які не повністю вписуються в процес структурування літератури, іноді дають поштовх до відгалуження нових шкіл, тенденцій, ініційованих неординарними особистостями, творчість яких не вкладається у певні рамки. Такими постатями були поети-дисиденти І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус. Їхня творчість, з одного боку, засвідчувала реакцію на виклики суспільного життя, на духовну кризу суспільства в тоталітарній державі, а з іншого – мала ознаки універсальності,

8

про що пишуть М. Ільницький та Людмила Тарнашинська.

Літературознавці стикаються з певними труднощами при спробі класифікації творчості В. Стуса. В. Дончик, А. Дністровий, Ніла Зборовська та ін. зараховують В. Стуса до шістдесятництва. У контексті шістдесятництва розглядав спадщину В. Стуса і Ю. Ковалів, наголошуючи на еволюції творчої думки поета. Думку про “нешістдесятництво” В. Стуса обґрунтували Є. Сверстюк, Д. Стус. М. Наєнко стверджує, що В. Стус постшістдесятник і постмодерніст. Усі ці характеристики – не безпідставні: творчість поета має характерні риси кожної тенденції, адже вона настільки

універсальна, що не вкладається в рамки певної течії або школи.

Так само важко піддається класифікації лірика І. Калинця. М. Ільницький називає його “одним з найкращих представників українського шістдесятництва, власне другої хвилі цього суспільно-культурного явища”, Д. Гусар-Струк визначив його поезію як модерну, М. Павлишин поділяє також ці твердження, оскільки вона має тісний зв’язок з традицією і несекулярний характер. Оля Гнатюк розглядає творчість І. Калинця як модерну, пов’язану з традицією.

Лірику І. Світличного О. Тарнавський, Михайлина Коцюбинська та ін. зараховують до “шістдесятництва”, зважаючи, що до арештів і заслань він був більше відомий як літературознавець та літературний критик. Його поетичний дар розкрився лише в неволі, хоч поезія його ще малодосліджена.

Малодосліджена й лірика М. Руденка – представника старшого покоління письменників, вихованих на ідеях марксизму-ленінізму: “І тільки відлига дала змогу представникам цього покоління кинути вдумливий погляд назад і побачити фальш і злочин офіційної політики режиму, отой злочин, що знівечив літературу, а з нею і її творців” (О. Тарнавський). У своїх спогадах М. Руденко наголошував на значущості своєї поезії 60-80-х років і визнавав помилковість ранніх світоглядних переконань, заримованих у вірші. Опрацювавши філософські та економічні праці Ф. Енгельса, І. Канта, Ф. Кене, К. Маркса, Б. Паскаля, Піфагора, С. Подолинського, А. Сміта, Спінози та ін., поет-мислитель розвинув свою філософію буття на Землі й у Всесвіті, простежив шляхи розвитку людства і збереження життя на Землі. Свої роздуми він висловлював, як у публіцистиці та наукових трактатах, так і в художній, зокрема в поетичній формі.

Один із найперспективніших шляхів осмислення творчої спадщини поетів-дисидентів пролягає через аналіз механізмів творення інтертекстуальності в їхній поезії, з притаманними їй лініями зіткнень, перетинаннями, накладаннями, жанровими модифікаціями, стильовими, інтонаційними, сюжетно-образними переплетеннями тощо. Тут має бути врахована і

множинність художнього перегуку на синхронному та діахронному рівнях, і філософсько-поетичне осмислення особистісних та глобальних проблем буття, і проблеми родової, генетичної та історичної пам'яті, і заглиблення в прадавній світ предків, і наукові парадигми та

9

передбачення про можливі перспективи розвитку людського суспільства, і безліч інших речей, що вибудовують полісемію і поліфонію їхнього поетичного світу.

**Розділ 2 “Літературно-мистецькі та паратекстуальні зв'язки у доробку поетів-дисидентів”** складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі 2.1. *“Літературні міжтекстові зв'язки, перегуки та збіжності”* визначено, що творчість поетів-дисидентів є, безумовно, оригінальною й неповторною, хоч у їхньому доробку є безліч інтертекстуальних перегуків. Літературні запозичення, збіжності чи впливи проявляються в дисидентів не лише на рівні цитації, але й через звукову, метричну, стилістичну організацію твору, а також через переосмислення відомих форм, мотивів, сюжетів. Найбільший вплив у цьому аспекті на дисидентів справила творча спадщина Т. Шевченка та І. Франка, творчі традиції та апології світоглядних концептів яких позначилися на дисидентській ліриці, а також естетико-моральні впливи О. Грибоедова, Дж. Донна, Лесі Українки, О. Пушкіна, Г. Сковороди, Е. Гемінгвея та ін. Ще один вияв інтертекстуальних контактів у дисидентській творчості представлено у вигляді поетичної полеміки з попередниками та сучасниками – з П. Тичиною (“Інна” І. Калинця, “Хрест” М. Руденка, “Син гармонії” І. Світличного, “Передсвітання” В. Стуса), М. Рильським (“Рильські октави”, “Курбас” І. Світличного, “Декларація поета і громадянина”, “Моя Україна забула...” В. Стуса), Т. Кампанеллою (“Місто сонця” М. Руденка, “Кампанелла” В. Стуса), І. Драчем (“Вертеп” І. Калинця, “Вечірня містерія” І. Світличного, “В Сибір летимо. Я і пару Кирил” В. Стуса) та ін. Спостерігаються міжтекстові перегуки і збіжності у поетичній

творчості дисидентів між собою. Суголосністю в передачі драми великого митця, відірваного від свого народу, позначений вірш І. Калинця “Олександр Довженко” у порівнянні зі Стусовою епістолою “Останній лист Довженка”. Наскрізним мікрообразом у В. Стуса є полин, у І. Калинця – його різновид, евшан з “ностальгійним даром”. Побудовані на “тонко закроених паралелях-натяках” (М. Ільницький) ці дві поезії висвітлюють трагедію митця “заблокованої культури” (Ліна Костенко). Поети-дисиденти також висловлюють схожі зізнання про роль і значення слова в їхньому житті. Так, Стусове “Біда так тяжко пише мною, / так тяжко мною пише біль” відлунює у Руденковому “Не я пишу, а Слово пише мною – / Воно вже вкрай заїздило мене”. Цікавими видаються їхні думки про наявність чи відсутність різниці між зеком і наглядцем у середовищі, що їх оточує (“Немовби й світу вже нема...” М. Руденка, “Невже ти народився, чоловіче...” В. Стуса).

Вибудувавши свою поезію на традиціях старших поетів, дисиденти уникли учнівства та епігонства. Кожен з них виробив свою оригінальну манеру віршування, свій власний неповторний і непідробний стиль. Своєрідність дисидентської “три в бісер” полягає в її “багатоступеньованій” несподіваності й різноаспектності. Незважаючи на спільне коло

10

безпосередніх комунікативних контактів, опосередкованих впливів, естетико-духовних зацікавлень, апологічних поглядів, світоглядних переконань, кожен мав і лише свої власні, відмінні від інших, уподобання, контакти, критичні або діалогічно-наслідувальні рецепції та індивідуальний шлях увіходження у світ інших культур, власні погляди на розкодування і рецепцію чужих текстів.

У підрозділі 2.2. *“Інтертекстуальність і новизна поетичних жанрів та форм версифікації в доробку українських дисидентів”* з’ясовано, що визначальним аспектом у доробку дисидентів є індивідуалізація версифікаційних форм та жанрових модифікацій, які детермінують новизну та інтертекстуальність завдяки використанню традиційних



жанрових та версифікаційних форм, а також внесенню певних змін у канонічні. Прикметним є використання таких жанрів та форм версифікації, як трен (тренос) ( “Тренос над ще однією хресною дорогою”, “Триптих для Алли Горської” І. Калинця, “Трени Г. М. Чернишевського” В. Стуса), а також тріолет і ритурунел ( “Тріолети й ритурунелі” І. Калинця, “Тріолет” І. Світличного).

Оновлення й урізноманітнення тематики й проблематики сонетного жанру також притаманні ліриці українських дисидентів. Продовжуючи традицію І. Франка, який першим у сонетній формі насмілювався змалювати страшні реалії австрійської тюрми, І. Світличний відтворив радянську тюрму і концтабори. Таким чином, І. Світличний, як і І. Франко, вніс у сонет громадянські мотиви, ніби приземливши їх (сонети) і наблизивши до реалій часу, тому помітний інтертекстуальний діалог двох поетів (І. Франко – “Тюремні сонети”, І. Світличний – “Тратовані сонети”). І. Світличний, услід за І. Франком, виходить за рамки тематичних і стильових обмежень канонічного жанру і розширює коло його тем та мотивів. У “Сонеті” про сонет, підкреслюючи канонізовано-елітарну, філігранно-математичну його точність з витонченістю форм і вагомністю змісту, І. Світличний обстоює відхилення від “гіпнозу авторитету”. Схильний до іронії і сарказму І. Світличний переніс ці властивості свого світобачення і в сонет. Суголосні йому в’язничні сонети М. Руденка, що ввійшли до збірки “За ґратами”. Об’єднані темою кохання, вони утворили цілий цикл.

Вартим уваги є й художнє втілення молитви в ліриці українських дисидентів, оскільки молитва стала однією з форм реалізації релігійно-філософського світогляду. Молитва І. Калинця – то духовний світ його народу, що заглиблений у прачас. Молитовне письмо М. Руденка має здебільшого філософський характер і творче самовираження. І. Світличний “молиться” проти земних богів-самозванців. У В. Стуса художні реалізації молитви спрямовані в духовно-медитативне русло. Молитовна лірика дисидентів не була відтворенням канонічного молитовного тексту, а радше його художньою інтерпретацією

або пристрасним молінням чи молитовно-медитативним віршем.

## 11

Підрозділ 2.3. *“Паратекстуальність як засіб авторської інтерпретації твору у дисидентській поезії”* присвячено дослідженню номінативних та субномінативних алюзій, що виконують важливу роль для розкриття змісту твору. З’ясовано, що В. Стус не любив давати заголовки своїм творам, але в збірках, поетичних циклах і окремих віршах, які означені номінаціями, існують глибокі паратекстуальні зв’язки, підпорядковані загальній ідеї твору (чи ряду творів) і є важливими для художньої реалізації основної її концепції. Іноді вони вказують на глибоку закоріненість Стусового твору у твори-попередники, з авторами яких поет веде полілог. Паратекстуальні зв’язки в поетичному набутку І. Калинця мають чітку репрезентацію внутрішнього наповнення поезій, що входять до його збірок: всі збірки і цикли означені назвами, які є ключем до декодування змісту поезій, розміщених у них, і є такими ж метафоризованими, як і самі твори поета. Паратекстуальний дискурс І. Світличного відзначається складними комбінаціями, тобто наявністю номінативних та субномінативних алюзій одночасно. М. Руденко не вдається до словесних надмірів у заголовках своїх поезій: вони здебільшого прості й чітко виражають основну думку твору без значних відхилень чи різночитань.

Підрозділ 2.4. *“Інтермедіальність як результат духовного впливу мистецтва на творчу особистість”* спрямований на дослідження інтермедіальної практики поетів-дисидентів репрезентованої широким спектром мистецьких контактів: пісенний фольклор, музика, архітектура, скульптура, живопис, листівки.

Розмаїту інтермедіальну творчість репрезентовано у доробку І. Калинця: тут і своєрідне поетичне витлумачення архітектурних шедеврів, як-от: Корняктова дзвіниця, Дропанова друкарня, Чорна кам’яниця, Італійське подвір’я тощо, і вербальне переспівування музичних творів, зокрема “М. Березовський. Концерт соль мінор. 1766”, і словесне

змалювання репродукцій з відомих картин (“Юр” М. Сосенка”, “Зима” О. Кульчицької”, “Лемкиня П. Обаля”, “Муза” О. Новаківського” та ін.), і описування листівок (“На листівці – Ерделі. Натюрморт”, “На листівці – Пікассо. Іспанка”, “На листівці – К. Сайто. Погляд”, “На листівці – А. Манастирський. Верби” та ін.). Прикметним зразком інтертекстуальних сходжень у творчості І. Калинця є пісня про голубих танцівниць та велике лебедине кохання (“На листівці – Дега. Голубі танцівниці. Пісенька”), яка поєднує “живописні” та “музичні” інтермедіальні засоби. Про голубих танцівниць згадується лише в приспіві-рефрені, а сюжет пісні розгортається на тлі музики К. Сен-Санса “Лебідь” із сюїти “Карнавал тварин”. Так, під впливом французьких митців в українського поета народився оригінальний пісенний твір, в якому інтермедіальні горизонти поширюються як на живопис, так і на музику. І. Калинець репрезентує також поетичний образ Мамає (збірка “Міт про козака Мамає”), на який його надихали видання репродукцій.

В. Стус, творчо опрацьовуючи образ Мамає, подає його в

## 12

інтертекстуальній багатошаровості усної народної творчості, зокрема козацької пісні, літературних творів, живопису (“Сиджу надвечір – при багатті...”).

У **третьому розділі “Онтологічна та екзистенційна парадигма у творчості українських дисидентів”** розглянуто філософські роздуми та шукання, світоглядні основи переконань поетів-дисидентів.

У підрозділі *3.1. “Світоглядні основи дисидентської творчості”* означено комплекс форм і способів пізнання істини у ліриці дисидентів, а також концепції екзистенціалізму, ніцшеанські впливи, ідеї філософії кардіоцентризму та східних філософій, що стосуються морального самоусвідомлення, гегелівський діалектизм.

Глибинна суть світоглядної системи І. Калинця стосується проблеми національної самобутності, історичної та

етногенетичної пам'яті, які він осмислює художніми засобами, зосереджуючи увагу на взаємозв'язку спадкоємності, тому формує індивідуальну міфологію, образну символіку та метафорику. Ідею пробудження історичної пам'яті в художньо-образному просторі символізує євшан-зілля, апелюючи до доленосної праоснови етногенезу українців. У ліриці І. Калинця струмує стихія народних вірувань, актуалізується язичницько-християнський міф у різних формах містерійності, інсценізуючи події язичницьких вірувань і сюжети Святого Письма (купальська містерія: “Вогонь Купала”, “Топлення Марени”, “Купальська”; різдвяна містерія: “Різдво”, “Вертел”, “Під Новий рік” та ін.). Обидва віровчення тут не антиподи, а когерентні ланки єдиного духовного процесу. Демонструє поет також знайомство зі східними філософіями (цикли “Знаки зодіаку”, “Лапідарій”). Поєднання язичницько-християнської містерійності та східнофілософських концептів у ліриці І. Калинця дозволяє говорити про ідеологічний синкретизм його творчого набутку.

Однією зі спільних світоглядних точок зіткнення І. Калинця та М. Руденка є вогнепоклонницька концепція, базована на архетипах праукраїнського духовного світу, однак І. Калинець наголошує на очищаючій ролі купальського вогню, М. Руденко метафоризує святий вогонь творення, за допомогою якого людина виокремилася з усього живого світу, нехтуючи космогонією міфології, покладаючись на власні філософські концепції, що не суперечать ні язичницьким, ні християнським віровченням. В основу світоглядно-філософського осмислення дійсності М. Руденка покладена складна діалектична єдність протилежностей: космос/хаос, бог/антибог тощо. Серед змістових іпостасей авторської моделі світу виокремлено образи природи як світового Храму, Сонця як творця всього суцього на Землі, світової Монади як центру Всесвіту, “де мав би існувати Бог”. Наскрізною ознакою переконань М. Руденка є несхитна віра в незнищенне існування живої матерії, нескінченність буття, тому дійсність постає багатоаспектною, множинною, різнорівневою, але взаємопов'язаною і цілісною субстанцією.

Поет підводить реципієнта до антитрагедійного усвідомлення скінченності

13

конкретного людського життя, трактуючи вмирання як перехід у іншу субстанцію, інший спосіб існування й пізнання: “Вмирання є, але немає смерті, – / Є вічне пізнання новим життям”. Об’єднавши сучасні досягнення науки і багатомісячний досвід людства у спілкуванні зі Всесвітом, М. Руденко обґрунтовує власну філософію буття на Землі та в Усесвіті, інтерпретує розуміння взаємин Людини і Всесвіту. У “Метафізичній поемі” поет феномен архітектури Всесвіту подає як сукупність переуцільнених сфер (“Бо Всесвіт – це велика повнота”), розмежованих умовними перетинками, сутність яких полягає у різниці густини. Прикметним у філософсько-художньому трактуванні М. Руденка є припущення безсмертя душі, можливості її реінкарнації (“Приблудний пес”, “Метаморфози”, “Цунамі”, “Збруцький ідол”). Ідею поєднання Всесвіту й людини поет формулює у віршах, “Нейтрино”, “Естафета”, “Земний гість”, “Світобудова”, “Між двома ерами” та ін. З мотивом спотворення божественної гармонії Космосу пов’язана концепція метафізичного Зла, представленого в особі Сатани, Диявола, Темряви, репрезентованого ідеєю “космічної ріки”, з якої “І Світло й Тьма пришлють своїх пророків” (цикли “Світло й темрява”, “Між двома ерами”, поеми “Вічна вдова і диявол”, “Поет і русалка”, вірші “Тіні”, “Хаос” та ін.).

Естетико-світоглядний принцип лірики І. Світличного полягає в його “високому моральному тоні і пекучому максималізмі” (І. Дзюба). Поет був вимогливим як до чужої, так і до своєї творчості, не терпів творчої анемії. Особистість розглядав у співвідношенні з метафізичними реаліями, тобто життям у всій повноті. У своїх “Безбожних сонетах”, спираючись на біблійні тексти, зіставляючи християнське “єдинобожжє” з комуністичним “єдиномислієм”, зумів продекларувати невмирущість і значеннєвість загальнолюдських проблем і вічних істин, обстоював вищість Слова-Логосу над суєтною мізерією людського меркантильного світу. У багатьох

його сонетах відчутний вплив ніцшеанської філософії про смерть Бога, який подано у авторській інтерпретації: мотиви про вигнання людьми богів зі своїх душ, а відповідно – із земного існування простежуються у “Сонеті безбожності”, “Месії”, “Добре” та ін., де наголошено на нівеляції духовності в сучасному авторові суспільстві. Улюблений художній прийом поета – полемічність, яка є домінантною ознакою його “Тратованих сонетів”. Символ, алегорія, метафора допомагають йому, описуючи тюремний побут, говорити про позав’язничну дійсність як про велику зону (“Тюрма”, “Шмон”, “Вічний шмон”, “Завжди в’язень”, “Великий піст”, “Відбій” та ін.). У його ліриці в’язниця – не лише реалії життя, а й символ антисвіту, репрезентованого через театр абсурду, де ролі розписано наперед без права відмови від будь-якої з них (“Глядачі”, “Роль”, “Статисти”, “Князь Ігор”, “Допоки гратися в Шекспіра” тощо).

Художньо-поетичні домінанти філософської лірики В. Стуса проглядаються крізь онтологічно-антропологічну призму. Поет вибудовує модель світу через екзистенційне занурення в глибини душі, особисте

14

розуміння універсуму і безкінечне устремління до Абсолюту. В. Стуса бентежить колізія “я – світ опроти мене”, прагнення до краси й гармонії у світі, однак у навколишньому світі він їх не знайшов, тому звернувся до художнього аналізу людського суспільства на теренах імперії зла (“Немає Господа на цій землі...”, “Бовван”, “Горить гора. Горить і ліс, і небо...”, “Він там лежав – дванадцять тому літ...”). Погляд В. Стуса на християнство має два основні спрямування: а) християнство в його ліриці відповідає феномену духовної самопожертви, страсотерпства Месії, спокути Ним чужих гріхів; б) неприйняття пропагованої християнством безвольної покірності, непротивлення злу. В. Стус покладався на горду і сильну особистість, яка могла б самостійно вирішувати екзистенційні проблеми, брати на себе відповідальність за власний вибір. Звідси й неприйняття гасла всезагальної рівності,

приспосовування, схиляння голови перед сильними світу цього тощо (“Високі думи відійшли, як грози...”, “Утрачені останні сподівання”, “Опускаюся – ніби піднімаюся”, “У цім безхліб’ї і бездоллі...”, “Блідава зелень молодих суріп...”). Роздуми В. Стуса над канонами християнства зумовили нові духовні шукання, спонукали до вивчення східних філософій. У віршах “В мені уже народжується Бог...” та “За читанням Ясунарі Кавабати” наявний відгомін буддистської філософії. В образі “чотирьох татамі”, на яких ліричний герой намагається “розпросторити” душу, зінтерпретовано “чотири благородні істини” Будди, які той заповідав своїм учням. Епістолярій теж засвідчує спостереження багатьох літературознавців щодо зацікавлення В. Стуса східними філософіями. Поет намагався розкодувати поліфонію їх локальних символів у творах японських письменників К. Ое, Я. Кавабати, К. Абе. Захоплювався поет і китайськими езотеричними вченнями.

Не можна повністю з’ясувати й усвідомити складного філософського світосприймання поетів-дисидентів, не беручи до уваги їхнього ставлення до національної філософії. Моральна проблема самовдосконалення людини цікавила поетів усе життя, і саме національна філософія кардіоцентризму стала одним із чільних факторів, що сприяла становленню їхніх філософських та світоглядних позицій. Українських дисидентів єднає сквородинське ставлення до природи і гармонійне буття людини серед цієї природи. У сквородинському розумінні, рух означає “бог”: “Может быть отсюда родилось и имя сие “бог”, что движения вселенную движущаго так, как рыки текущая, есть быг непрерывный” (Г. Сковорода). Близьким до цих сквородинських уявлень про рух Всесвіту є Стусова ідея нескінченного руху, що стремить до Абсолюту. Ідеться про духовний рух особистості, сутнісним критерієм якої є її душа, яку поет розглядав як необхідну і присутню субстанцію будь-якої особистості, а духовні порухи та їхнє спрямування вважав необхідною домінантою, що виокремлює людину з усього світу (“Довіку не буде із мене раба, душа поневажить полони”, “Душа із жезлом судії...”, “Душа – ніби дзвін...”, “Душа переболіла – ні

жалю, ні страху...” тощо). Про життєдайну силу руху, що з Хаосу сотворив Космос і

15

переллявся у живу душу, пише й М. Руденко (“Я довго душу полум’ям орав...”, “Якщо душа ніколи не вмирає...”, “Людська душа! Вже дивно, що ти є...”, “Хаос”, “Частіше думаю про смерть...” та ін.). Поети не розмежовували руху в макрокосмі і мікрокосмі, усвідомлювали як космічну цілісність усього сущого, вважали проявом “живого життя” в його нескінченності й наближенні до істини. І. Калинець також надає великого значення серцю й душі в бутті та еволюції людства. У циклі “Душі в дорозі” поет одухотворює, оречевлює і, розмежовуючи, збирає воедино образ навколишнього світу в його найпростіших і найнепомітніших формах, компонованнях і перекомпонованнях, висловлюючи, як і Г. Сковорода, своє захоплення його “єдністю в багатості”. І. Світличний свій перегук у часі з Г. Сковородою, як і з іншими класиками, веде в основному за допомогою епіграфів, що стають своєрідним вектором його світоглядної системи, розкриваючи тим самим внутрішнє наповнення сонетів “Анти-Сковорода”, “Ю. Гагаріну” та ін.

Баланс між раціональною та ірраціональною сферами у світоглядних позиціях поетів-дисидентів спонукав їх до постійного наукового та духовного пошуку, що детерміновано діалектичним підходом до пізнання, засвідчуючи максимально високі вимоги до філософії та віри. Філософія життя дисидентів, що різноаспектно відображена в їхній художній творчості, витворилася на основі світоглядних переконань, заснованих на вершинних зразках світової філософської та наукової думки.

У підрозділі 3.2. *“Інтерпретація ідей екзистенціалізму в дисидентській ліриці”* зроблено спробу розглянути поезію українських дисидентів у екзистенційному контексті, акцентуючи увагу на “екзистенційній драмі особистості” (І. Дзюба), втіленій у “ключових” образах: самоти-самості як духовної сутності особистості (В. Стус); мовчання-німоти як багатоаспектного стану людської душі (І. Калинець); тривання



на межі як різновиду людської екзистенції та пов'язаної з ним божественної трансценденції (М. Руденко, В. Стус,); дикого антисвіту як театру абсурду, де глядацький загал обмежений в правах грати будь-яку самотійну роль (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус). Художня інтерпретація дійсності в образі театру в дисидентській поезії є не лише метафоричним образом, але й художнім прийомом, що став визначальним чинником для ідентифікації людського життя з лицедійством у найгіршому його сенсі. Філософія екзистенціалізму в дисидентській ліриці проявляється не через зовнішні, важливі й знакові, явища, а крізь духовні координати особистості, яка прагне до саморозбудовування, “самособою-наповнення” і заперечує духовну недолугість.

Поетичний світ І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса, побудований за законами внутрішнього світоладу, замішаний на чуттєвому сприйнятті дійсності та високоінтелектуальному її осмисленні, явив світові такі взірці національної поезії, яка порушує широкий діапазон загальнолюдських проблем.

## 16

Підрозділ 3.3. *“Біблійно-християнська інтертекстуальність у творчості І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного та В. Стуса”* присвячено розглядові релігійно-міфологічного аспекту світовідчуття українських дисидентів, осмисленню факторів, що сприяли його виробленню та становленню. Виявлено, що вони інтерпретували Біблію, акцентуючи при цьому увагу на тих місцях, які найбільше вражали величчю думки, творчо розробляли як старозавітні, так і новозавітні сюжети. Одним із домінантних мотивів у дисидентській поезії є протиставлення Господньої моделі світоустрію, обстоюваної в біблійних текстах, зі спостережуваним у реальному житті тоталітарним ладом. Приміром, епіграфом до сонета “Шмон” І. Світличний бере рядки “Ищите и обряцете...”, зіставляючи тим самим високі духовні пошуки, декларовані Святим Письмом, з тоталітарною дійсністю. З такою ж гострою сатирою на існуючий радянський

лад виступає І. Світличний у сонетах “Супермен (Монолог Мефістофеля)”, “Добре” та ін., де, беручи за основу біблійні події, протиставляє гармонію Божого світоустрою антигармонійному людському.

Біблійний сюжетно-образний матеріал, втілений у ліриці дисидентів, в основному інтерпретується ними суголосно зі Святим Письмом. Однак подекуди їхні світоглядні параметри виходять за межі християнського світорозуміння і змушують говорити про сумніви щодо точного відтворення подій, детермінованих деякими християнськими канонами (“Шлях грішного до раю...”, “І явився він перед Господні очі...”, “Баркаси. Плавні. При межі...”, цикл “Потоки” В. Стуса; “Пропонування 5”, “В довгій лляній сорочці...” І. Калинця; “Ленін і Христос”, “Хрест” М. Руденка).

Свої творчі інтенції дисиденти зреалізують в основному у руслі шукань повної гармонії світоладу, репрезентованого християнським Богом. Творчі рецепції біблійного постулату про первинність Слова-Логосу наявні в поезіях І. Калинця (“Осудження”, “Пропонування 9”, “Для зачину”, “Золоті ворота. Легенда”), М. Руденка (“Безсмертя нації – у слові...”, “Стало слово моє земним...”, “Провина перед Всесвітом”), І. Світличного (“Парнас”), В. Стуса (“Куди мене ти слово завело?”). Епіцентром їхніх художніх шукань стає початок і кінець людського буття, що мають одні і ті ж джерела. Колискова і реквієм звучать одночасно в серці ліричного персонажа вірша “Акафіст до Богородиці із Красова” І. Калинця. Євангельське “зерно поки не вмре, не дасть плоду” відлунюється також у його циклах “М. Березовський концерт. Соль мінор 1766” та “Триптих для Алли Горської”, у вступній частині поеми “Я вільний” та в поемі “Хрест” М. Руденка, у поезіях “Кому жити, а кому не жити...” та “Ну, що ж, Брахіцефале...” В. Стуса. За художньо-філософськими дефініціями дисидентів, буття – поняття набагато ширше і глибше від тимчасового перебування людини на землі, воно не обмежене часопросторовими вимірами, не зводиться до одноістинності. Їм, як людям, віруючим у царство духа, була

властива трансцендентна спрямованість до іншого, досконалішого, ідеального світоладу. Це не меркантильне бажання

17

власного безсмертя, а прагнення повного духовного очищення, досягнення духовного універсуму.

У підрозділі 3.4. *“Фізико-математичні та астрофізичні алюзії в ліриці поетів-дисидентів”* охарактеризовано поезію дисидентів, що порушує наукові проблеми сучасного їм суспільства. Будучи тематично багатогранною і політенденційною, вона є метафоризацією математичних, фізичних, астрофізичних, біофізичних, економічних, екологічних, соціологічних та інших наукових і філософських понять. Поети-дисиденти вільно оперують науковим матеріалом, що стосується загальної та спеціальної теорій відносності (*“Метафізична поема”* М. Руденка, *“Гравітація болю...”* І. Калинця, *“Світло – то час”*, *“Рінь”* В. Стуса), художньо опрацьовують квантову теорію, теорію катастроф, теорію надпотужних енергій (*“холодна злість урану...”* І. Калинця, *“Тридцять сьомий – неначе жарг”*, *“Земле рідна!”* В. Стуса, *“Кавун”*, *“У віхолі”*, *“Сльоза Хіросіми”* М. Руденка), експоненціальний закон (*“Еволюція поета”* В. Стуса), теорію Великого Вибуху (*“З нічого світ творився, із нічого...”* М. Руденка), закон Архімеда (*“Архімед”* І. Світличного), природу чисел (цикл *“Числа”* І. Калинця, *“Гармонія”*, *“Метафізична поема”*, *“Хрест”* М. Руденка) тощо, перетворюючи їх у місткі, влучні й оригінально скомпоновані характеристики, ситуації, сюжети, образи. У художній системі репрезентовано комплекс мікрообразів, що складають просторово-часовий континуум лірики дисидентів. Художньо структуруючи образ часу, поети за допомогою асоціативних зв'язків та логічних умовиводів розклали його на розмаїтий спектр образів, що розгортаються перед читачем, подаючи час не як абстрактну безлику фізичну категорію, а як модифіковану систему екзистенційно наповненого особистісного досвіду, набутого на рівні реальних та ідеальних осягнень світоладу. Органічну тональність наукової поезії дисидентів визначає

заглибленість в інтелектуальний світ особистості, що вказує на духовний розвиток як окремої людини, так і людства загалом. Доба ХХ ст. була добою фізики (чи атомною добою), і поети-дисиденти віддали належне цій науці, творчо культивуючи тематику та проблематику наукових її відкриттів.

У підрозділі 3.5. *“Онiропростiр та онiрична iнтертекстуальнiсть у дисидентській лiрицi”* розглянуто рiзновиди онiричного простору дисидентської лiрики, зокрема дослiджено специфіку лiтературного сну. Художній сон є складовим компонентом розкриття авторського бачення свiту, тобто прийомом сну, в найширшому його розумiннi, поети користувалися з метою увиразнення думки, розкриття особистісного, що часто знаходиться за порогом оприявленого в часі й просторі. Сни вiдображають ретроспективу, сучасність і перспективу або заповітну мрію. Онiричний простiр дисидентів умовно можна розмежувати за тематикою та мотивами: мотив ностальгiї за далекою вiтчизною, втраченою домівкою, родиною, друзями; мотив жiнки (коханої, матерi, сестри, України); сни-мрії

## 18

про щастя близьких людей; філософські мотиви; мотив генетичного зв'язку з праісторичними коренями; сон-схованка вiд жорстоких реалій життя, в тому числі й вiчний сон – смерть; летаргiчний сон як стан анабіозу суспiльства. Виявлено також, що межові стани людської свiдомості в дисидентському доробку фіксуються не лише у сні, а проявляються й у розмаїтому спектрі онiропростору: марення, видіння, нiрвана, сп'яніння, божевілля тощо. Найчастіше поети використовують власне сон для своїх “втеч вiд реалій свiту”. Сни у дисидентській лiрицi можна класифікувати як сон-концепцію, сон-художній прийом та сон-художній образ. Отже, художній сон є досить містким простором для рiзних семантико-художніх рiшень і посiдає суттєве місце у творчому доробку поетів-дисидентів, є досить вагомим чинником у дослiдженні поетики їхніх творів.

У розділі 4 *“Традиційні сюжети та образи у творчій iнтерпретацiї поетів-дисидентів”* розглянуто багатогранну

творчу рецепцію індивідуально зінтерпретованих традиційних сюжетів, мотивів, образів та міфологічних архетипів, що репрезентують одну з найприкметніших творчих рис розмаїтої художньої системи поетів-дисидентів. На основі поетичних текстів простежено типологію традиційних образів: образ-символ, образ-міра, образ-номінація тощо. Смыслову динаміку традиційного образу зумовлюють авторські естетико-світоглядні переконання.

У підрозділі 4.1. *“Традиційні сюжети та образи античної і праукраїнської тенези”* простежено шляхи творчої інтерпретації образів античних героїв з розширеною асоціативною функцією: образ Орфея репрезентує палке кохання і пута неволі (“Еврідика” І. Калинця, “Повернення Орфея” В. Стуса); образ Ікара – символ волелюбності і нескоренності (“Ми не перші, і не останні”, “Сьогодні прощальна пора настає”, “З підбитим крилом” В. Стуса); образ Прокруста асоціюється з тоталітаризмом (“Курбас” І. Світличного, “Між божевільям і самогубством...” В. Стуса); традиційний образ Харона подано як детермінанту кінцевої точки земного відтинку життя (“Колеса глухо стукотять...”, “Уже життя моє прожите...” В. Стуса). Осмислюючи причини української бездержавності, В. Стус звертається до традиційного образу Ніобеї (Ніоби) – смертної жінки, яка була жорстоко покарана Аполлоном та Артемідією за гордість і непокору, що приховує алегорію: тоталітарна влада карає Україну, знищуючи її кращих синів та дочок (“Кохана сестро, не журись...”). Художньо актуалізуючи проблему невільницького становища народу, М. Руденко змальовує образ Прометея, що звикся зі своїми ланцюгами і не бачить перспективи життя без них (“Геракл і Прометей”). Узавши за основу відомий сюжет про стосунки Діогена з Олександром Великим, у якого філософ нічого не прохав, окрім “не застувати сонця”, М. Руденко обґрунтовує незалежність і безкорисливість циніка, життєве кредо якого узгоджувалося з поетовими поглядами на світ і буття (“Діоген”). Античний сюжетно-образний матеріал поети екстраполують на сучасну основу, зміщуючи часові площини і розширюючи

горизонти художнього сприйняття, залишаючи при цьому основний стержень характерних ознак протосюжетного матеріалу.

Творчо інтерпретуючи язичницьких богів та міфологічні архетипи, поети-дисиденти спиралися на культ доісторичної доби, порушуючи при цьому соціальні, моральні й духовні проблеми сучасного їм суспільства. У поезіях “Ярило” І. Калинця, “Язичницька весна” І. Світличного, “Тисячолітньому Києву...” В. Стуса зображено традиційний образ Ярила як символ повноцінного життя, любові, гармонії світоладу в її щедрій плодючості, що відповідало народним уявленням. Ладі і Марені, тобто “любові і смерті” присвячує свою вершинну збірку поезій І. Калинець (“Ладі і Марені”), пошановує цих богинь, що уособлюють життєдайність у її багатогранності. У негативному, духовно зубожілому середовищі зображено інших язичницьких богів: на тлі похмурого осіннього пейзажу змальовує В. Стус образи Волоса й Сварога, які втратили свою силу, бо виявились зневаженими й забутими духовно збіднілим та морально виродженим суспільством (“Вглядаюсь в осінні стерні...”). І. Калинець з боєм зауважує, що разом з душею хлібороба-сівача вмирають у його народіві прадавні боги Дажбог, Волос, Коляда, які є уособленням порядності, миру і достатку (“Волинь”, “Поділля”, “Тригорій плугатар”), та боги вогню Цур і Пек, які врівноважували життя праукраїнського суспільства (“Перун”, “Вогонь”). У Калинцевому і Стусовому світосприйнятті праукраїнські боги уособлюють стабільність, працьовитість, правду, які, на жаль, відходять у минуле разом із богами. Подібну думку про “виганьблених бидлом” прадавніх богів, списаних “для вистав, грищ і видив” чи зданих до музеїв, висловлює й І. Світличний у сонеті “Г. Севрук”.

Традиційний образ жар-птиці у дисидентській поезії функціонує як інформативна аксіома духовного воскресіння, вітальної сили та зв'язку поколінь (“Жар-птиці” І. Калинця “Кресало”, “Блискавиця” М. Руденка, “Пильнуй страсну стезю страждань...”, “Немов жар-птиця предковічних вір...” В. Стуса).

При зображенні міфологічного архетипу Дива В. Стус відійшов від народних уявлень про розбійника і зображає його у позитивному ракурсі, закоріненому в язичницьку добу, яку поет романтизує (“Щось сталося мені – геть облягло знесилля...”, “Коріння трухлявіло і душа...”).

У підрозділі 4.2. “Міфологічно-літературні традиційні образи” здійснено безпосередній аналіз цілісної природи образів Фауста та Мефістофеля у ліриці дисидентів. Традиційний сюжетно-образний матеріал перенесено в часі та просторі, екстрапольовано на український ґрунт, а відтак пов’язано з проблемами відповідних часово-просторових реалій суспільства загалом. В. Стус, інтерпретуючи “фаустівський” сюжет, здебільшого акцентує образ Мефістофеля – злої долі, духовно збіднілого світу, неприкаяної планети (“І ніч ночей, і стогін паровозів...”, “Чорте, бронзовий Мефістофелю...”). Перед читачем розгортається трагічна історія українського народу, починаючи з “революції матадорів”, крізь репресії і голод тридцятих

## 20

і до сучасної поетові доби – картина передапокаліптичної дійсності. Епоха, ніби глузуючи з високих поривань народу, прирекла його на муки, подібно до того, як глузував Мефістофель з високих поривань Фаустової душі. У поетичних роздумах формується метафора “Україна-пекло”, яка наштовхує на думку, що справжнє життя в українців украдено дияволом і підмінено на життя-плагіат. В. Стусові імпонував образ доктора Фауста. Поет із розумінням ставиться до невситимого бажання дослідити “першопричину всіх речей”, докопатися до суті всіх явищ (“Вся сцена полетіла шкереберть...”). У такому ж ракурсі подає цей образ і М. Руденко (“Іржа часу”): на думку поета, якщо в людини є душа, то вона, як душа Фауста, прагне чогось більшого, ніж буденна пересічність. По-іншому розставляє акценти І. Світличний у своїй інтерпретації гетевських образів. Уже в назві циклу “Мефісто-Фауст” закладено наскрізне авторове ставлення до цих персонажів як до двоєдиного зла, двох боків однієї медалі: Мефістофель – уособлення

тоталітарної “солдафонської” влади, а Фауст – “вчений муж”, інтелігент-підспівувач, який служить цій владі. У назві вірша “Аншлюс” закладена ідея насильницького залучення Фауста до Всесвітнього зла, тобто, продавши душу Мефістофелю, Фауст, на думку автора вірша, поза своєю волею став причетним до всіх неправедних справ, які творив Мефістофель. Фауст у трактуванні І. Світличного отримує множинний лик усіх вождів, які провадили народи до ними ж визначеної мети без урахування найменших бажань тих, кого вони кликали і вели за собою (“Фауст множинний”). Незважаючи на деякі розбіжності в погляді на роль Фауста, в поетів-дисидентів є спільне інтертекстуальне поле в інтерпретації образу Мефістофеля та оцінці духовного стану людського суспільства ХХ ст., концепція світу як театру абсурду, де глядачі й актори виступають лицедіями в гіршому сенсі цього слова (“Здається інколи, що я уже помер...” М. Руденка, “Анти-Гамлет” І. Світличного, “Вся сцена полетіла шкереберть...” В. Стуса, ).

У підрозділі 4.3 “Традиційні сюжети і образи біблійної генези” йдеться про рецепцію та інтерпретацію традиційних образів Творця, Спасителя, Богородиці, Ноя, Юди та ін. Майже всі традиційні образи несуть у собі амбівалентне семантичне наповнення, що залежить від соціальної епохи, в яку змальовувався образ, заангажованості автора, задуму твору тощо. У дисидентській ліриці також наявні варіювання літературного образу. Так, караючим суворим месником постає Господь у віршах В. Стуса “Тюремних вечорів смертельні алкоголі...”, “Страшні твої нурти печерні...” та в поетичному циклі “Потоки”. Очевидно, нестерпні умови життя поета-в’язня детермінували сприйняття Бога як караючої сили і не асоціювалися з милістю та благодаттю. Як богоборця можна характеризувати В. Стуса, перечитуючи його поезії “Плач небо, плач і плач. Пролий невтримне море...”, “Упасти Господові в ноги...”, “За що ти судиш цілий світ...”, “Мамина заплакана печаль...”, “За літописом Самовидця”, і апологетом Господа виступає поет у



віршах “Ліг горілиць – і подивляю зорі...”, “Загусає далеч вечорова...”, “Затісно в цьому світі для живих...”, “І дім наліг на дім...” та ін.

Багато в чому збігається зі Стусовим розуміння образу Бога у творчості М. Руденка, який довгий час був переконаним атеїстом, розглядав структуру Всесвіту з атеїстичних позицій. У його пізніших поетичних творах спостерігається часте звернення до образу Бога як до уособлення високості духу, гостроти розуму, добра і справедливості. У поемі “Сон в’язня” Бог постає в образі людини-дослідника, сивочолого академіка. Він виступає також як всюдисущий Святий Дух або як Всесвітній Батько (“Збруцький ідол”), в образі Світової Монади (“Моя подяка”). Своє розуміння і відчуття всеприсутності Бога поет розкриває у вірші “З нічого світ творився, із нічого...”, у якому простежується сумнів щодо правильності концептуальних підходів трактування теорії Великого Вибуху. Багатоликим, всюдисущим, осяйним постає перед реципієнтом Бог у поетичному світі М. Руденка, якого не можна повністю осягнути без розгляду Його антипода Люцифера – носія світла, після зради Богові названого Сатаною (“протидіючий”). За М. Руденком, Бог є любов, світло, добро, а антиподами їх є ненависть, темрява, зло в лукавій багатоликості. Вічна боротьба між Богом-Словом і Його антиподом розгортається у поезіях “Моє віршування”, “День іде на хистких ногах...”. У личині Диявола-спокусника виведено образ протидіючої Богові сили в поемі “Вічна вдова і диявол”, де диявол намагається підговорити вдову-Україну відмовитися від рідного слова, обіцяючи їй дітям матеріальні статки за цю зраду. Антипод Бога також постає в негативній іпостасі в поемах “Сльоза Хіросіми” та “Хрест” у подобі влади й слави. Інтертекстуальні чинники поетичного діалогу зі Святим Письмом полягають у тому, що поет зображає Бога як багатолику, осяйну, креативну силу, однак лише слово “Бог” (Творець, Світова Монада) вжито при змалюванні Його образу, інших імен (Господь, Єгова, Саваоф) поет уникає, бо розглядає цей образ не лише в контексті християнської віри, а в метагалактичному розумінні.

Серед дисидентів до образу Спасителя, земного втілення Творця, звертався В. Стус при розв'язанні морально-етичних проблем особистості. Його поезію, що торкається христологічної тематики, можна умовно розмежувати на дві підгрупи: а) вірші, що порушують загально-естетичні та моральні проблем буття Месії, але не мають конкретного євангелічного сюжетно-образного відповідника (“Як добре те, що смерті не боюсь я...”, “За читанням Ясунарі Кавабати”, “Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...” та ін.); б) твори, які описують конкретні євангелічні події. Вірші В. Стуса “У Гефсиманському саду...”, “Йди з-перед очей, відродо...”, “Я божеволю” є алюзією на біблійне описання останньої ночі Ісуса Христа перед розп'яттям. Автор відтворив психологічну загостреність почуттів людини перед неминучою карою та зустріччю з вічністю, зацентрувавши увагу на двоєдиності Людського й Божого в особі Христа. Алюзивність Євангелії

## 22

притаманна віршеві “Сто чорних псів прогавкало”, де проінтерпретовано Христове “моління про чашу”. Поезії В. Стуса, що зображають особу Ісуса Христа як страстотерпця, вражають трагічною правдивістю і психологічною наснаженістю.

Яскраво представлений образ Месії у творчому доробку М. Руденка, який апелює до свідомості реципієнта через розмірковування про сенс жертви, принесеної Спасителем задля людей (“На хресті”). З розп'яттям Христа автор порівнює також свої страждання (“Прощання з партквитком”). Звертанням-закликом до Сина Божого прийти знову на землю звучить вірш “Всі ми хворієм нині...”. Ішим разом поет, посилаючись на непорочне зачаття, висловлює сумнів, чи помітять, зрозуміють і оцінять люди повторний прихід на землю Бога (“Вночі падуча зірка пролетіла...”). М. Руденко констатує факт заперечення ленінської і повернення до Христової віри (“Хрест”, “Ленін і Христос”), де образ народу постає в образі Месії. Зображаючи Сина Божого, як і самого Бога, М. Руденко виходить далеко за рамки євангелічної конкретики, розширюючи горизонти

міжрядкового прочитання Святого Письма. Художнє трактування біблійних образів, тлумачення сутності Бога і його земного втілення (Месії) М. Руденко виводить у контексті своїх метагалактичних уявлень про світоустрій.

У творчому набутку І. Калинця немає поезії, безпосередньо присвяченої образу Ісуса Христа, однак “Христові сліди” поет віднаходить “у рідній пилюці”, згадуючи своє покоління (романтиків і правдолюбів), на долю якого випали важкі випробування в вигляді “плоду із забороненого дерева чесності” (“Пропонування 12”). Розповідаючи про життєві незгоди своїх товаришів у боротьбі за духовні цінності, поет лише рефреном повторює фразу “у часи сходжень на Голготу”, наголошуючи на хресній дорозі своїх побратимів (“Пропонуванні 14”). “Христові сліди” простежуються також у поезіях, присвячених В. Морозові (“До В. М.”, “Тренос над ще однією хресною дорогою”). З хресною дорогою Спасителя порівнює поет і власний шлях дисидента (“Пропонування 7”).

Традиційний образ Богоматері у дисидентів асоціюється з образом Матері-жінки, Матері-Землі та Матері-України і зливається в образ Великої Страдниці (“Акафіст до Богородиці із Красова” І. Калинця, “Самовидець” М. Руденка, “Мадонна”, “Л. Світличній” І. Світличного, “Ці виски, ці скрики під вітром злітають угору”, “Горить гора. Горить і ліс, і небо...” В. Стуса). Богородиця в ліриці українських дисидентів є образом-символом духовності, святості та жертвності материнства.

Образ Юди Іскаріотського у світовій літературі відповідає традиційному образу зрадника. І. Калинець також виводить образ Юди, яким є сам народ, що продає себе в рабство через відступництво від своїх переконань, через зневіру, нерішучість, неорганізованість (“Пропонування 15”, “Тайна вечерея у нашому місті...”). Варіюючи смислове ядро зрадника, поет трактує і безсилля як різновид зради, бо воно навіть без срібняків

відсахнуло побратимів від мученика (“Тренос над ще однією хресною дорогою”). На поетичному полі В. Стуса виникає образ зрадника в особі “перевихованого” священика, що обернувся

“на войовничого атеїста” (“Перевиховання”). Алюзивність образу “пан-отця” з образом Юди простежується на тлі фрази про “хрест із впаяними по краях гривениками”, які нагадують про тридцять срібняків, а те, що гривеники були “найостаннішою чеканки”, свідчить про “новизну” зради – собі, своїм переконанням, творчості, узгодженим із правилами, що встановлювала тоталітарна влада (“Пощо мені житття суремного тривога...”, “Розлука налягла на груди...”).

Крізь призму зображення традиційного образу Ноя у ліриці дисидентів простежуються концепти авторської теорії ренесансу України. В. Стус створює цілісну картину темпорального перебігу буття, художньо трансформуючи мотив оновлення дійсності. Для його втілення поет запозичує біблійний сюжет Всесвітнього потопу, після якого рід ліричного героя разом з усім світом отримав шанс на відродження (“Думи про матір”, “Сонце, бджолами хоре, сумовите в добрі...”). Концептуальною антитезою образу ковчега став саркофаг у віршах “Ковчег твій – це похмурий саркофаг” В. Стуса, “у цім величезнім акваріумі...”, “хто тебе земле прив’язав...” І. Калинця, де поети резюмують, що після потопу людство не змінилося, не відродилося духовно, залишившись у полоні невігластва й гріха. Образ Ноя тут зображено як традиційний образ-міри.

Осібне місце у реалізації есхатологічного відродження в поетичному просторі дисидентів відводиться образіві пророка Йони. М. Руденко, екстраполюючи біблійну подію на власні перипетії життя, доходить філософського висновку про марноту марнот (“Того вже не привабить суета...”). Авторська модель збереження життя на землі асоціювалася з біблійним образом Йони й у вірші М. Руденка “Самогубство”. Звертаючись до людства від імені кита, який викидається на берег і гине (нерозгадана загадка природи), поет намагається вплинути на свідомість людства через звертання до нього цієї тварини. Тут образ Йони автором подано як традиційний образ-символ мудрості й жертвності, якої, на думку поета, так не вистачає людству.

Широкий спектр традиційних образів біблійної генези і

розмаїття проблем, порушуваних у зв'язку з їх художнім змалюванням у творчості І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного та В. Стуса, а також екстраполяцією тих тем, мотивів і проблем на національний ґрунт є значеннєвими для осягнення світоглядної системи цих поетів.

У підрозділі 4.4. *“Історичні алюзії та традиційні образи історичної генези”* з'ясовано, що українські дисиденти у своїй поетичній творчості культивують історичні теми, тісно пов'язані з морально-етичними, соціальними, національними та історіософськими проблемами суспільства. Історичні традиційні сюжети й образи розгорнуто на кількох сюжетно-

24

асоціативних рівнях: визначні події княжої доби, події доби Руїни, боротьба за визволення від імперського гніту царської Росії пізніших часів, сучасні стосунки України й Росії, наскрізною є моральна проблема історичної пам'яті і духовного сьогодення. Так, образ Володимира Мономаха виступає символом мудрості державного мужа і воїна (“Гривна Мономаха” М. Руденка, “Ч. 161” І. Калинця). Початковою ланкою трагедії українського народу, з якої почалися невдачі українців у боротьбі за державність, стала поразка русів на Калці (“Татарник” І. Калинця, “Відтоді, як на Калці князь Мстислав...” М. Руденка, “І чебрецевий степ...” В. Стуса). Використавши прийом контрасту, М. Руденко змальовує образ Марусі Богуславки крізь призму її шляхетного вчинку, який, пройшовши крізь століття, не стерся з пам'яті народної, а, навпаки, став ніби докором сумління для сучасників (“На відкриття пам'ятника Марусі Богуславці”). Традиційний образ Кармалюка дисидентами подано близько до народнопоетичних джерел: справедливим ватажком народного повстання у вірші “Кармалюкові мандри” В. Стуса та казково-легендарним козаком-характерником – у ліричній мініатюрі “Кармалюк” І. Калинця. Страту у Львові козацького ватажка, молдавського господаря І. Підкови, загибель якого була значною втратою для визвольного руху в Україні, зображено в вірші І. Калинця “Смерть Підкови”. Трагічною сторінкою історії доби козаччини

було знищення Запорозької Січі. Вірш В. Стуса “Сто років, як сконала Січ...” присвячено сторіччю тієї трагедії українського народу. Традиційний образ Катерини II тут подано негативно. У такому ж ракурсі змальовує образ імператриці М. Руденко (“Державін і Котляревський”). Традиційний образ Петра I також зображено в негативному аспекті. (“Самовидець” М. Руденка, “Дуби кремезні, наче запорожці” В. Стуса, “Верлібровий вирок” І. Калинця). У вірші “Тюрма, де звіку гніль і цвіль...” В. Стуса також передано образ Петра I як уособлення зла, що простежується через метафоричні деталі пекельного вертепу, соловецького квадрата тощо. Попри основну сюжетну лінію, у вірші “Тюрма, де звіку гніль і цвіль...” простежено авторське ставлення до образів гетьманів Б. Хмельницького, І. Мазепи, П. Полуботка та П. Калниша. Для В. Стуса у змалюванні образу Б. Хмельницького головною естетико-моральною вимогою було ставлення до Переяславської ради. Автор однозначно негативно окреслює вплив цієї події на розвиток української державності та російського володарювання в Україні. У контексті ставлення до розгортання подій Полтавської битви вимірюється образ гетьмана І. Мазепи. В. Стус не фіксує ні портретних, ні психологічних характеристик гетьмана, але своє ставлення до нього він також визначає в вірші “Тюрма, де з віку гніль і цвіль...”, ставлячи великого гетьмана в ряд борців за визволення України від імперського гніту. Згадуючи “вертеп пекельний”, В. Стус натякає на нестерпність умов життя поневолених народів у імперській державі. Не виключено, що тут ще є й натяк на трагікомедію, організовану Петром I після Полтавської битви в містечку Глухові, де за допомогою російської

православної церкви було проведено театралізовану відправу “снісхожденія Мазепи в ад” 1708 р. Щойно згаданій події торкається І. Калинець у 8-му вірші збірки “Верлібровий вирок”, засуджуючи віропідданську роль російського православ'я в придушенні української волі. Своє ставлення до образу гетьмана П. Полуботка В. Стус також висловив у вірші “Тюрма, де звіку гніль і цвіль...”, нагадуючи про “Полуботків равелін”,

підкреслює особливу жорстокість Петра I, з якою той поставився до наказного гетьмана, замучивши його в Петропавлівській фортеці 1724 р. У поетичному циклі В. Стуса “Костомаров у Саратові” відображено долю інтелектуальної еліти в умовах імперії, простежено психологічний стан інтелігента-засланця протягом семи років вимушеної самотності. Духовне пригнічення, що відбулося в психіці ліричного персонажа Стусової поезії на початку його заслання, змінив духовний злет. Такі метаморфози трапляються із сильною духом, мислячою особистістю, що мусить переборювати всі перешкоди на шляху до шляхетної мети.

Традиційний образ України у творчості українських дисидентів амбівалентний, а образ Росії подається як образ “тюрми народів” (“Частіше думаю про смерть...” М. Руденка, “Орел” І. Світличного, “Віками йде вертепна драма...”, “Тюрма, де звіку гниль і цвіль...” В. Стуса).

Образ Ярославни – наскрізний і сенсовий у дисидентській ліриці (“Вітер”, “Звениславині купави” І. Калинця, “Дружині”, “Для мене ти – це Буг серед лугів...” М. Руденка, “Л. Світличній”, “Ярославна” І. Світличного, “Немов жар-птиця предковічних вір...”, “Душа ласкава, наче озеро...” В. Стуса та ін.). У вірші “Пропонування 16” І. Калинця цей образ постає в особливо загостреному змалюванні, оскільки Калинцева дружина не лише чекала свого коханого з неволі, але й сама була у в’язниці. Тобто сучасні поетові Ярославни (він наголошує саме на цьому факті) самі потребують допомоги й визволення. Подібна до Калинцевої була й ситуація в сім’ї Руденків. Своїм чеканням і надіям на зустріч з коханою поет присвятив цикл віршів “Із щоденника” і описав довгождану зустріч (чи то справжню, чи уявну) в поемі “Побачення”.

**У п’ятому розділі “Фольклорна інтертекстуальна практика поетів дисидентів”** простежено фольклорні інтертекстуальні контакти в поезії українських дисидентів.

У підрозділі 5.1. *“Пісенні алюзії, ремінісценці, стилізації в ліриці поетів-дисидентів”* з’ясовано, що яскравими зразками пісенної лірики багата Калинцева творчість, яка в основному

наснажена народною обрядовою піснею, адже більшість пісень І. Калинця – це стилізації під календарно-обрядові, обрядово-родинні та обрядово-ритуальні пісні, а також пісні для дітей (цикли “Про білі і тернові міста (десять стилізацій для матері)”, “Пісеньки для пташки”, “Явлені письмена”). Стусів пісенний доробок містить в основному стилізації під історичні пісні, думи, козацькі пісні та пісні-голосіння (“Гей, чужа чужаниця...”, “Мій соколе, на кого мене ти

## 26

полишив...”, “Шаблюкою воронованою...”, “За літописом Самовидця”, “Гасав нетяга на коні...”, “Спішать додому козаки...”). До жанру авторської пісні в поезії В. Стуса віднесено вірші “Наладую рюкзак і подамся до лісу...” та “Пісенька для В”. Структуру вірша “Тільки тобою білий святиться світ...” М. Наєнко схильний визначати як романсову, хоча цей вірш не є любовною піснею, але за пристрасністю вислову і мелодійністю може конкурувати з романсом. М. Руденко обстоює сенсовість і доцільність існування будь-якого живого організму на землі (“Пісенька яблуні”). Поєднавши сонячні промені і земні мінерали, яблуня обдаровує світ соковитими плодами і в цьому вбачає сенс свого існування, задумуючись одночасно над сенсом земного існування людини. Прикметним є вірш-присвята “Н. Світличній” І. Світличного, що має субномінацію “Лебедина пісня”. Тут пісня виступає не як різновид поетичного жанру, а як яскравий образ-символ, що підкреслює поетове прихильне ставлення до будь-якого творчого натхнення і до процесу творення.

У підрозділі 5.2. “Казка та елементи казкового жанру в поетичній творчості дисидентів” відзначено, що у жанровій системі художньої творчості поетів-дисидентів казковість є лише фоновим елементом. Калинцевій творчій манері притаманний синтез казково-міфологічного стилю з народно-поетичним у суб’єктивному баченні і неповторно-оригінальному змалюванні. На тлі основного тексту за допомогою специфічно маркованої лексики, фантастичних гіперболізацій поет розгортає низку мікрообразів, стильових формул, сюжетних



алюзивних вкраплень, якими формує зарядженість тексту, своєрідно подаючи “розпізнавчий знак національно-культурного коду”. Модифіковані герої українського фольклору (Анна Пристоянна, Мак-стояк, Коза-дереза та ін.) віднайшли себе в художній уяві поета, щоб повернути читача до джерел прадавньої мудрості і невичерпної фантазії свого народу. У поетичних творах М. Руденка найяскравіше казкові елементи проявляються у поезіях “Казка”, “Рятівник”, “Сон про викрадену Істину”. Найчастіше використання казкових елементів, як-от: створення ситуації тривибору, часово-просторової невизначеності, змалювання феєричних образів, уособлення природних об’єктів служать для “оказковування” ситуації. На тлі тих казкових перипетій фіксуються й факти життя самого автора віршів (“Мій пегас”, “Майже казка”, “Забути вас, нікчемні, все забути...” та ін.). У ліриці В. Стуса є лише спогадування казкових елементів, як-от: молочна ріка з киселевими берегами (“Молочною рікою довго плив...”, “Немов жар-птиця предковічних вір...”); яйце-райце, яке чомусь ніяк не хочуть знести гуси в дикому полі, потрапивши у світ цивілізації, втратило світотворчу функцію (“Залляв вечірні шиби смерк”). У вірші “Була я деревом живим...”, що має ознаки новелістичної композиції з алегорично-символічним змістом, у образі квітучої яблуні вгадується молода дівчина, яку було зваблено й покинуто. У центрі уваги твору – конфлікт особистості з моралізаторськими псевдоцінностями, що неблаганно її

27

руйнують, увиразнюючи бінарну опозицію добро/зло. І. Світличний у збірці для дітей “Побреженьки для Яремки” стилізує поетичні твори під народні приповідки, примовки, байки, у яких присутні казкові елементи: уособлення птахів, тварин, предметів і явищ природи, а також казкові ситуації, коли звірі, спілкуючись, проявляють свої індивідуальні риси характеру чи здібності (“Кіт і миші”, “Лісовий таратам” та ін.).

У казковому варіанті зображення людського буття поетидисиденти порушують серйозні питання морально-етичного та духовно-естетичного характеру, закликаючи людство

задуматися над насущними проблемами свого існування на землі.

У підрозділі 5.3. *“Паремії у функції алюзій у творчості І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного та В. Стуса”* з’ясовано, що на поетичному полі поетів-дисидентів наявний ряд алюзій, опосередкованих прислів’ями, приказками та іншими фразеологізмами, що, даючи натяк на типові життєві ситуації, в найлаконічніших формах розкривають індивідуальний зміст описуваного сюжету, або коротко, містко і влучно характеризують образ. Широке використання фразеологізмів, як у традиційному, так і в трансформованому вигляді, надають їх творам естетико-світоглядної ваги, розширюють виміри деяких категоріальних понять, а відтак функціонують на філософсько-психологічному рівні. Продуктивними у творчості поетів-дисидентів є також алюзії, що відштовхуються від фольклорних фразеологізмів, створені самими авторами. Відношення між текстами основних творів і крилатими фразами, використаними в цих творах, багатопланове: тут і дослівне використання прототексту, і творчі переробки його, і спрямування на “міжрядкове” прочитання, і відверта полеміка з мудрістю, закладеною в цих лаконічних твердженнях.

Суттєвий доробок дисидентів складають власні поетичні висловлювання, які стали афоризмами, крилатими фразами і поповнили скарбницю загальнокультурного фонду світової літератури. Сенс одвічних істин, що виокремлюються з хаотичних життєвих нашарувань, вмонтований у своєрідні афористичні формули. З погляду гносеології афористика виступає як світоглядна форма відображення буття. Такі світоглядні формули прочитуються й у дисидентських афоризмах, які є художнім засобом осмислення дійсності, утвердженням морально-етичних принципів.

У **Висновках** узагальнено результати дослідження.

У роботі здійснено аналіз стану вивченості і розробленості теорії інтертексту. Встановлено, що інтертекстуальність – це складна розмаїта багаторівнева структура, яка є об’єктом вивчення представників різних глобальних наукових дисциплін.

Явище інтертекстуальності в літературі та мистецтві, ґрунтуючись на теорії поліфонічності М. Бахтіна, працях представників формальної школи (зокрема концепції пародії Ю. Тинянова) та теорії анаграм Ф. де Соссюра, засновника структурної лінгвістики, знайшло своє відображення в подальших роботах Р. Барта, М. Ріффатера, Ж. Женетта,

28

Р. Лахман, М. Блума, а також нового звучання набуло після опрацювання його Юлією Крістєвою і її послідовниками. Підходи до дослідження концепції інтертексту досить різнобічні, різноаспектні та різнорівневі, що й зумовило відсутність єдиного визначення поняття інтертекстуальності, а відтак спричинило до наявності великого спектру класифікацій інтертекстуальних контактів у філологічних та інших гуманітарних науках. Суть дефініцій терміну залежить від мети дослідження, а також від теоретичних наукових та філософських парадигм, якими керуються дослідники. Спільним у всіх розробках теорії інтертекстуальності є те, що дослідники відзначають наявність у кожному тексті різнобічного використання “чужого” і, в більшій чи меншій мірі, тісного переплетення його зі “своїм”. Для осмислення явища міжтекстових взаємодій у даній роботі за основу взято концепції Р. Барта, Ж. Женетта, М. Ріффатера, Ю. Крістєвої, які поділяють І. Арнольд, Ю. Лотман, І. Смирнов, Марія Зубрицька та ін. Ці дослідники категорії інтертекстуальності розглядають по осі письмо/читання. Їх засади використано в цій роботі для вироблення базових принципів аналізу досліджуваних текстів: а) виявлення міжтекстових зв'язків на підставі впізнаваності інтертексту і вивчення цього явища з позицій автора і читача; б) характеристика міжтекстових відношень за мірою віддаленості та інтерпретаційної спрямованості, рівнем модифікації тексту, що включається в інший.

Не менш важливим для дослідження інтертексту є здійснення різноманітних класифікацій, типів і форм міжтекстовості (автори: Ж. Женетт, О. Жолковський, Наталія Корабльова, М. Ріффатер, І. Смирнов, П. Тороп, Ю. Лотман,

Наталія Фатєєва, І. Фоменко, Р. Якобсон та ін.). Їх моделі допомагають систематизувати певні форми інтертекстуальних сходжень, уніфікувати термінологію, розмежувати функціонування текстових дифузій. З'ясування того факту, що процес класифікації інтертекстуальних зв'язків у літературознавчій науці не є завершеним (жодна з існуючих класифікацій не відбиває всього спектру міжтекстуальних взаємовідношень та взаємозалежностей, які по-різному проявляються в кожному конкретно взятому тексті), дало поштовх до здійснення в даній роботі спроби виробити класифікацію інтертекстуальних зв'язків у художньому тексті. Уперше класифікацію інтертекстуальних контактів вибудовано на основі загальної теорії множин і теорії реляцій, яка є доповненням до теорії множин. Такий підхід дав змогу розглянути текстуальні та міжтекстові відношення в літературознавстві під кутом зору, цілком відмінним від пропонуваного у класичних дослідженнях. При розгляді взаємозв'язків та взаємодії текстів крізь призму теорії множин було помічено, що “поведінка” текстів відносно один одного така ж, як і між елементами множин. Цей висновок дозволив розмежувати інтертекстуальні зв'язки на чотири типи: а) дотикання; б) перетинання, в) накладання; 4) комбінована взаємозалежність. До окремої групи віднесено інтермедіальність. Використання теорії реляцій дає змогу

29

проаналізувати будь-яке явище, в тому числі й літературне, на певних зрізах та в різноманітних обраних дослідником ракурсах, а також уможливорює його розгляд у найдрібніших деталях, у порівнянні, зіставленні чи протиставленні, виокремлюючи й деталізуючи найцікавіші фрагменти – сюжетні, образні, тематичні, мотиваційні тощо.

Типологічне розмежування інтертекстуальності уможливило актуалізацію системного аналізу інтертекстуального аспекту авторської картини світу в поетичному просторі дисидентів, здійснення результативної спроби осмислення ролі інтертекстуальних чинників поетичного

діалогу українських поетів зі світовою культурною спадщиною. У процесі такої рецепції виявлено коло тем та мотивів, які найбільше хвилювали поетів-дисидентів. Особливу увагу акцентовано на особливостях поетики зазначених майстрів слова, що має досить широкий діапазон художніх рішень. Визначено, що інтертекстосвіт дисидентів – явище множинне і розмаїте. Поетика їх творів “черпає бісер” з найрізноманітніших джерел – від народноміфологічних до літературних, від біблійно-християнських до східнофілософських, від художньообразних до раціонально-наукових.

З’ясовано, що завдяки широкому спектру інтертекстуальних контактів поети використовують різноманітні рівні його художньої реалізації, тобто інтертекст у творчості зазначених поетів заангажовується в різних виявах: концептуальному, тематичному, стилістичному, жанровому, образному, ритмомелодійному, звуковому тощо. Поетам-дисидентам ніколи не йшлося про “чисте” копіювання чи переспівування. Кожен з них мав свій шлях входження у світову культуру і вибудував власний діалог із загальнокультурним контекстом, хоч мають і спільні комунікативні та світоглядні точки зіткнення.

Неоднозначно специфіка інтертекстуальних діалогів І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса проявилася в жанровому розмаїтті. Кожна художня епоха породжує свою систему жанрових різновидів, що піддаються новим жанровим модифікаціям. Дисидентській творчості притаманні жанрові модифікації, що ґрунтуються на близькості та незначному дистанціюванні текстових планів. Так, поети використовують різні види молитви (молитви-заклинання, замовляння, возвеличення, прохання, подячні молитви, молитви-медитації тощо). Широко представлений у їх творчості пісенний інтертекст: стилізації під календарні, обрядово-ритуальні, обрядово-родинні пісні (І. Калинець), історичні пісні та думи (В. Стус), авторські пісні (В. Стус, М. Руденко). Наявні також поезії, що репрезентують ставлення до творчих осяянь (піснетворення) та до будь-якого креативного процесу

(І. Світличний).

Оновили і розширили дисиденти й версифікаційні горизонти української поезії індивідуалізацією канонічних та впровадженням напівзабутих прийомів віршування, як-от: сонет, нона, тріолет, ритурнель, трен (тренос), верлібр тощо. Концептуальність їхнього мислення досягається

30

через власні лаконічні висловлювання, що, максимально ущільнюючи змістову наповненість художніх текстів, стали крилатими і поповнили світову культуру вершинними зразками афористичної мудрості, а також через модифіковане використання фольклорних зразків. До розгляду було залучено ті поетичні твори І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса, які найбільш яскраво демонструють глибинний сенс одвічних істин, вмонтованих у стислі формули афористичних висловлювань. Найбільш прикметною у цьому ракурсі є творчість В. Стуса. Афористичним висловлюванням він присвятив цілі цикли (“Рінь”, “Забуттям”, “Аномалія”).

Виявлено, що універсальність мислення І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного та В. Стуса, енциклопедичність їхніх знань проявилися й у використанні та творчому опрацюванні науково-філософського матеріалу. Філософія екзистенціалістів, національна філософія кардіоцентризму, гегелівський діалектизм, ніцшеанство, буддизм, даосизм, язичництво, християнство – всі ці філософії та релігії знайшли своє відображення в образній структурі поетичних творів дисидентів, у множинних її стильових варіаціях та культурологічних інтерпретаціях. Особливо цікавими вони були для поетів з погляду становлення та формування, духовного наповнення людської особистості, векторності шляхів самозростання, сказати б за Стусом, “самодоростання”. Цей аспект кожної релігії та філософії поети-дисиденти схильні були розглядати як квінтесенцію формування людського в людині.

Глибокі зацікавлення поетів-дисидентів сучасними науковими досягненнями в царині не лише гуманітарних, але й природничих наук позначилися на їхній творчості. В образному ладі лірики І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного і В. Стуса

присутні творчо інтерпретовані математичні, фізичні, астрофізичні, біофізичні, економічні, екологічні, соціологічні та інші наукові й філософські поняття. Поети вільно оперують міждисциплінарним науковим матеріалом, що стосується загальної та спеціальної теорій відносності, художньо опрацьовують квантову теорію, теорію катастроф, закон Архімеда, теорію Великого Вибуху, природу чисел тощо, перетворюючи їх у місткі, влучні й оригінально скомпоновані характеристики, ситуації, сюжети, образи. Одиниці вимірювання, геометричні фігури, фрактальні структури, числові кореляти, стріла часу та інші поняття у метафоричному просторі дисидентів стають художніми образами, які свідчать про гостроту думки, своєрідність сприйняття ними світу речей і влучність, точність та образність його відтворення.

Особливу увагу акцентують поети-дисиденти на болючих проблемах людства, розділяючи з представниками світової інтелектуальної еліти занепокоєння неспівмірністю розумового начала з началом духовним у розвитку людського суспільства.

Час як лірико-філософська категорія також наскрізно пронизує лірику І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного та В. Стуса. Їхній художній час постає не як безлика фізична категорія, а як система художніх образів, у яких він

31

повертається до читача безліччю граней, збагачує образну палітру творів. Концентруючись на впливі містких наукових деталей та спираючись на індивідуальні асоціативні відчуття й логічні умовиводи, поети подають своє розуміння часу, що формується на основі особистісного досвіду, набутого на рівні реальних та ідеальних досягнень світоладу.

Окрему сторінку творчої спадщини поетів-дисидентів становлять холотропні плани художності, дослідження яких дозволило глибше освоїти внутрішню людську суть цих поетів і їхніх непростих взаємин зі світом. У творчому доробку українських дисидентів заявлено такий оніричний принцип реалізації простору, як сон, що має широкий діапазон семантичного наповнення, тобто дисидентська сновидча лірика

– це своєрідна художня система, яка містить множинне розмаїття оніропростору. Форма сновидінь у ліриці дисидентів є своєрідною формою відсторонення, яка допомагає авторам виразніше подавати концептуальні парадигми, ніби збоку себе споглядаючи описуване й висловлюване.

Досліджено мистецько-літературні зв'язки поезії дисидентів і виявлено, що вони мають досить широкий діапазон включення у власні авторські твори та досить розмаїтий спектр дифузії. Зауважено також, що всі здійснені в дисертаційній роботі спостереження дають змогу простежити основні естетико-парадигмальні тенденції поетичного набутку І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного та В. Стуса і зробити висновки щодо його специфіки і полівекторності, зафіксувавши множинність образного формату та глибинного контексту.

Оскільки література як один з видів мистецтва переплітається з усім світовим культурним контекстом, а не лише з літературним, то ця проблема також розглядається в межах інтертекстуальності, йдеться про інтермедіальність як різновид інтертексту. Виявлено, що інтермедіальна практика дисидентів репрезентована досить широким спектром мистецьких контактів: пісенний фольклор, музика, архітектура, скульптура, живопис, листівки. Найбільш широкоаспектною інтермедіальністю відзначені твори І. Калинця. Одним із варіантів є цілеспрямоване описування поетом витворів мистецтва інших митців: багато віршів поета свідомо побудовані як екскурс у минуле Львова з описом його найвизначніших місць та найкращих архітектурних споруд чи ландшафтів, а також описом різних малярських полотен та листівок. Яскравим прикладом інтермедіального твору В. Стуса є вірш “Сиджу надвечір – при багатті...”, де наявний синтез мистецтв, тобто поетика вірша близька до козацької пісні, але в нім також відчутне переплетення з живописом та літературними творами.

Паратекстуальність, виражаючи міжтекстові відношення через номінації (заголовки) та субномінації (епіграфи, присвяти, обрамлення), які І. Арнольд було названо сильними позиціями



тексту, відіграє важливу роль для інтерпретації загального змісту твору. У розділі “Літературно-мистецькі та паратекстуальні зв’язки в доробку поетів-дисидентів” було розглянуто

## 32

притаманні дисидентській творчості способи здійснення паратекстуальних відношень, простежено деякі художньо-естетичні та світоглядні концепти авторської моделі світобачення через вивчення паратекстуальних зв’язків. Відзначено, що спектр номінативних алюзій у Стусових поезіях досить обмежений через нехіть поета давати заголовки своїм творам. Однак у збірках, деяких циклах та поезіях, які мають назви, заголовки відіграють домінуючу роль у розкритті їхнього суттєвого спрямування, розшифруванні семантики того чи того вірша, декларації поетових концептуальних засад. Поетичний доробок І. Калинця сформований у збірки, назви яких узгоджені зі змістом, та циклізований. Кожен цикл має назви такі ж метафоризовані, як і вся поезія. Поетичний набуток М. Руденка укладений в контекст номінацій, присвоєних збіркам, субномінації він використовує відносно рідко. Особливість паратекстуальних зв’язків у творчості І. Світличного полягає в тому, що майже всі поезії мають комплексні чи двокомпонентні номінації: заголовки і субномінації, які найчастіше виражені через епіграфи, персоналії та присвяти, назви також часто збігаються з ключовими фразами поезій. Іноді номінації у ліриці дисидентів виявляють автобіографічний дискурс, виступають у ролі хрононімів, уточнюють жанрово-класифікаційні ознаки твору (молитва, пісня, сонет, тріолет, ритуфель, трен, тренос, нона тощо).

Визначено, що широкий діапазон зацікавлень поетів-дисидентів зумовив також багатогранну рецепцію сюжетів, мотивів, образів, що функціонують у літературі протягом значного історичного періоду, стали знаковими у мистецтві та літературі і отримали назву традиційних. Проблеми традиціоналізації у творчості дисидентів належать до таких, що найменше привертала до себе увагу літературознавців.

Системно цей аспект творчості І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса розглянуто вперше в даній роботі. Через традиційний сюжетно-образний контекст найрельєфніше проступає розуміння у ліриці дисидентів невирішених і невирішуваних проблем сучасності. Традиційні сюжети та образи, екстрапольовані на вітчизняний ґрунт, вказують на високодуховний полюс світоглядних позицій поетів-дисидентів, розкривають великомасштабність авторських світобачень і світовідчуттів, служать вагомим чинником художньої доказовості.

Традиціоналізація в доробку українських дисидентів охопила величезний відтинок світових часопросторових культурних пластів – від античності та давньослов'янської міфології, біблійного сюжетно-образного матеріалу до шекспірівських та гетевських персонажів і далі – до традиційних образів історичних осіб періоду козацької вольниці. Давні міфи в ліриці дисидентів трансформувалися згідно з уявленнями, асоціативними відчуттями та творчими задумами авторів, змішуючи часові й просторові площини, залишаючи однак при цьому незмінними базові доміанти претекстів. Феномен явища традиціоналізації полягає не у вичерпаності творчої думки поетів, а в бажанні по-новому, з урахуванням особливостей сучасної їм ситуації переглянути вже класичні для світової культури сюжети,

33

образи, мотиви і на їх тлі порушити загальнолюдські проблеми сучасного авторам суспільства.

### **ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ :**

1. Віват Г. І. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності: Монографія / Ганна Віват. – Одеса: ВМВ, 2010. – 368 с.

*Рецензії: Марко В. П. У поетичному полі інтертексту // Слово і Час. – 2011. – №1. – С. 109-110; Пономаренко Л. І. Інтертекст у літературознавстві // Держава та регіони. Науково-виробничий журнал. Гуманітарний ун-т “ЗІДМУ”.*

*Серія: Гуманітарні науки. – № 4, 2010. – С.99-100.*

2. Віват Г. І. Поетика жанру молитви в ліриці Василя Стуса / Г. І. Віват // Питання літературознавства. Наук. зб. – Вип. 13 (70). – Чернівецький нац. ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2005. – С. 66-74.

3. Віват Г. І. Фольклорні алюзії в поетичній творчості Василя Стуса / Г. І. Віват // Вісник Луганського національного педагогічного ун-ту ім. Тараса Шевченка (філол. науки). – 2005. – № 1 (81). – С. 165-172.

4. Віват Г. І. Своєрідність трансформації біблійно-образного матеріалу в поезії Василя Стуса / Ганна Віват // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 9: Українська література в загальноєвропейському контексті. – Ужгород : Госпрахунковий редакційно-видавничий відділ управління у справах преси та інформації, 2005. – С. 84-87.

5. Віват Г. І. Образ Ісуса Христа в поезії Василя Стуса / Віват Г. І. // Мова і культура. Серія “Філологія”. Вип. 8. – Том IV. – Ч. 1 : Худ. література в контексті культури. – К. : Вид-чий Дім Дмитра Бураго, 2005. – С. 313-318.

6. Віват Г. І. Елементи казкового жанру в ліриці Василя Стуса / Ганна Віват // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль ТНПУ, 2005. – Вип. XVIII. – С. 3-9.

7. Віват Г. І. Оніричний простір та онірична інтертекстуальність у ліриці Василя Стуса / Ганна Віват // Наукові записки. – Вип. 64. Ч. 1. – Серія: Філол. науки (літературознавство) – Кіровоград : РВВКДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – С. 141-150.

8. Віват Г. І. Біблеїзми в поетичному світі Василя Стуса / Ганна Віват // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. Серія “Лінгвістика” : Зб. наук. праць. Вип. III. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. – С. 149-157.

9. Віват Г. І. Час і простір у художньому світі Василя Стуса / Г. І. Віват // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Зб. наук. праць. Вип. 5. – Дніпропетровськ РВВ ДНУ, 2006 – С. 195-201.

10. Віват Г. І. Філософська концепція самості як духовної

сутності у творчому доробку Василя Стуса / Віват Г. І. // Наукові праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту. Філол. Науки : Вип. 13. – Кам'янець-Подільський: ПП Заріцький, 2006. – С. 110-117.

11. Віват Г. І. Творчість Василя Стуса в аспекті паратекстуальності як авторської інтерпретації / Г. І. Віват // Питання літературознавства. Наук. зб.

34

– Чернівці : Рута, 2006. – Вип. 72. – С. 227-238.

12. Віват Г. І. Українська поезія ХХ століття про глобальні проблеми людства / Віват Г. І. // Держава та регіони. Науково-виробничий журнал. Гуманітарний ун-т “ЗІДМУ”. Серія : Гуманітарні науки. – № 4, 2006. – С. 4-9.

13. Віват Г. І. Рецепція та інтерпретація традиційних образів міфологічної генези у творчості Василя Стуса / Віват Г. І. // Мова і культура. (Науковий журнал) – К. : Вид-чий Дім Дмитра Бураго, 2007. – Вип. 9. – Т. VIII (96). Худ. л-ра в контексті культури. – С. 111-117.

14. Віват Г. І. Явище інтертекстуальності в літературі та мистецтві: проблеми інтерпретації і типологізації (на матеріалі творчості Василя Стуса) / Віват Г. І. // Наукові праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту. Філол. науки. Вип. 14 – Кам'янець-Подільський Абетка НОВА, 2007. – С. 11-25.

15. Віват Г. І. *Arg poetica* або про поетичне мистецтво ХХ століття (на матеріалі творчості І. Калинця, І. Світличного і В. Стуса) / Ганна Віват // Історико-літературний журнал. Одеський нац. ун-т ім. І. І. Мечникова – 2007. – № 10. – С. 133-145.

16. Віват Г. І. Інтертекстуальні аспекти збірки поезій І. Калинця “Відчинення вертепу” / Г. Віват // Південний архів. Філол. Науки : Зб. наук. праць. Вип. XXXVII. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2007. – С. 14-17.

17. Віват Г. І. Примовки та небилиці в художньому просторі І. Калинця: до проблеми інтертексту. / Віват Г. І. // Держава та регіони. Науково-виробничий журнал. Гуманітарний ун-т “ЗІДМУ”. Серія : Гуманітарні науки. – № 3, 2007. – С. 4-7.

18. Віват Г. І. “Визволь уста з випробуваного золота мовчання...” (Рецепція та інтерпретація проблеми мовчання в

ліриці поетів-дисидентів) / Ганна Віват // Історико-літературний журнал. Одеський нац. ун-т ім. І. І. Мечникова – 2007. – № 14. – С. 201-209.

19. Віват Г. І. Іван Франко і Василь Стус. (Франківські мотиви в поезії Василя Стуса) / Ганна Віват // Дивослово. – 2008. – № 1 – С. 44-48.

20. Віват Г. І. Самоорганізація літературного процесу і місце поетів-дисидентів у ньому / Віват Г. І. // Філол. студії. Зб. наук. праць. Науковий часопис. – № 1-2 (39-40). – Луцьк, 2008. – С.41-50.

21. Віват Г. І. Особливості молитовного дискурсу в поетичній творчості Ігоря Калинця / Віват Г. І. // Мова і культура. (Науковий журнал). – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – Вип. 10. – Т. V (105). – С. 208-215.

22. Віват Г. І. Інтертекстуальні аспекти пісенної творчості Ігоря Калинця / Віват Г. І. // Актуальні проблеми слов'янської філології. “Лінгвістика і літературознавство” Міжвузівський зб. наук. статей. Вип. XVI. – К. : Освіта України, 2008 – С. 334-341.

23. Віват Г. І. Інтермедіальність як результат духовного впливу мистецтва на творчу особистість (на матеріалі творчості І. Калинця та В. Стуса) / Ганна Віват // Питання літературознавства. Наук. зб. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 76. – С. 117-128.

### 35

24. Віват Г. І. Шевченкові традиції в поетичній творчості українських дисидентів. / Г. Віват // Південний архів. Філол. науки: Зб. наук. праць. Вип. XLII. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2008. – С. 37-43.

25. Віват Г. І. До проблеми традиційних образів: інтерпретація образів Фауста й Мефістофеля в поезії І. Світличного та В. Стуса / Ганна Віват // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : Науковий збірник. – Вип. 12. – Донецьк: Норд-Пресс, 2008. – С. 65-74.

26. Віват Г. І. Фундаментальні наукові концепції в поезії Миколи Руденка. / Віват Г. І. // Держава та регіони. Науково-виробничий журнал. Гуманітарний ун-т “ЗІДМУ”. Серія:

Гуманітарні науки. – № 1, 2008. – С. 4-8.

27. Віват Г. І. Жанрова інтертекстуальність та новизна в поезії українських дисидентів / Віват Г. І. // Мова і культура. (Науковий журнал). – К. : Вид-чий Дім Дмитра Бурого, 2009. – Вип. 11. – Т. VII (119). – С. 230-238.

### **Додаткові публікації**

1. Віват Г. І. Проблеми історичної пам'яті та духовного сьогодення в ліриці Василя Стуса / Г. І. Віват // Сучасні процеси міжкультурної взаємодії і мовна практика: матеріали Міжнар. наукової конфер. – Тирасполь, ПГУ, 2005 – С. 159-162

2. Віват Г. І. Авторська інтерпретація біблійних фразеологізмів у ліриці Василя Стуса / Віват Г. І. // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : Зб. праць Всеукр. наук. конференції. – Хмельницький, ХНУ, 2005. – С. 73-75.

3. Віват Г. І. Василь Стус у творах українських митців слова. Сценарій літературного вечора / Ганна Віват // Дивослово. – 2005. – № 4 – С. 34-36.

4. Віват Г. І. Мистецтво ХХ століття про загострення проблеми дисгармонії між духовним і розумовим началом у людському суспільстві / Ганна Віват // Етнос. Культура. Нація : Вип. V. Зб. наук. праць за матеріалами V науково-практ. конференції, – Дрогобич: Вимір, 2006. – С. 196-208.

5. Віват Г. І. Сон як концепція і сон як художній прийом у творчості В. Стуса / Ганна Віват // Молода нація : Альманах. – № 1 (38). – К. : Смолоскип, 2006. – С. 151-162.

6. Віват Г. І. Констатація опозиції Добро / Зло та її художнє втілення в ліриці Василя Стуса / Віват Ганна // UCRAINICA II. SOUCASNA UKRAJINISTISKA PROBLEMY JAZYKA, LITERATURY A KULTURY 2 CAST. – Olomouc, 2006. – С. 439-445.

7. Віват Г. І. Роль духовного виміру лірики Василя Стуса для морально-етичного виховання школярів. / Г. Віват // Українська література в загальноосвітній школі. – 2006. – № 2 – С. 43-45.

8. Віват Г. І. Сакральні числа та геометричні фігури як образні засоби (За творчістю В. Стуса) / Ганна Віват //

Дивослово. – 2006 – № 7– С. 41-43.

9. Віват Г. І. Фізико-математичні алюзії в поезії Василя Стуса. / Ганна Віват // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Вип. 12. – К. :

36

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2006. – С. 159-166.

10. Філософія мовчання в ліриці Ігоря Калинця. / Віват Ганна // UCRAINICA III. SOUCASNA UKRAJINISTICKA PROBLEMY JAZYKA, LITERATURY A KULTURY 2 CAST. – Olomouc, 2008. – С. 355-359.

## АНОТАЦІЯ

**Віват Г. І. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус). – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2011.

Робота присвячена проблемі інтертекстуальної практики у творчості поетів-дисидентів. Через аналіз змісту, функцій та позицій інтертексту осмислено процес формування множинності інтертекстуального дискурсу поетів-дисидентів у світлі їх комунікативних контактів та світоглядних апологій. У результаті типологічного дослідження запропоновано новий метод класифікації інтертекстуальних зв'язків та здійснено класифікацію інтертексту на основі теорії множин і теорії реляцій. Вперше системно розглянуто паратекстуальні зв'язки творчих напрацювань І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса, роль інтермедіальності як творчого натхнення в поезіях І. Калинця і В. Стуса, взаємодії раціональної й ірраціональної сфер у творчості М. Руденка, І. Світличного і В. Стуса, жанрову інтертекстуальність і новизну у творчому набутку І. Калинця, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса. На підставі аналізу розмаїтої інтертекстуальної практики поетів-

дисидентів обґрунтовано висновок про те, що, хоч світоглядні позиції українських дисидентів є продуктом певної епохи і національного середовища, все ж вони не замикаються в цих рамках, а органічно вливаються до загальнолюдського культурного процесу.

**Ключові слова:** інтертекстуальний дискурс, гіпертекст, інтермедіальність, паратекстуальні зв'язки, множинність, традиційний образ.

## АННОТАЦІЯ

**Виват А. И. Концепция множественности интертекстуального дискурса в творчестве поэтов-диссидентов (И. Калинец, Н. Руденко, И. Свитлычный, В. Стус). – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. – Киев, 2011.

Работа посвящена проблеме интертекстуальной практики в творчестве поэтов-диссидентов. Посредством анализа содержания, функций и позиций интертекста осмыслено процесс формирования множественности

37

интертекстуального дискурса поэтов-диссидентов в свете их коммуникативных контактов и мировоззренческих апологий. В результате типологического исследования предложено новый метод классификации интертекстуальных связей и совершенно классификацию интертекста на базе теории множеств и теории реляций. Впервые системно рассмотрено паратекстуальные связи творческих наработок И. Калинца, Н. Руденко, И. Свитлычного, В. Стуса, роль интермедіальности как творческого вдохновения в поэзиях И. Калинца и В. Стуса, взаимодействия рациональной и иррациональной сфер в творчестве Н. Руденко, И. Свитлычного и В. Стуса, жанровую интертекстуальность и новизну в творческом наследии И. Калинца, Н. Руденко, И. Свитлычного, В. Стуса. На



основании анализа разнообразной интертекстуальной практики поэтов-диссидентов обоснован вывод о том, что, хотя мировоззренческие позиции украинских диссидентов являются продуктом определённой эпохи и национальной среды, все же они не замыкаются в этих рамках, а органически вливаются в общечеловеческий культурный процесс.

**Ключевые слова:** интертекстуальный дискурс, гипертекст, интермедийность, паратекстуальные связи, множественность, традиционный образ.

## SUMMARY

**Vivat G. I. The concept of multiplicity of intertextual discourse in the creative works of dissident poets (I. Kalinets, N. Rudenko, I. Svitlychnyi, V. Stus). – Manuscript.**

The thesis is presented to acquire the Doctor's degree in Philology, speciality 10.01.01 – Ukrainian Literature. –Taras Shevchenko Kyiv National University. – Kyiv, 2011.

This work is devoted to a problem of intertextual practices in the creative pieces of dissident poets of I. Kalinets, M. Rudenko, I. Svitlychnyi and V. Stus. There was analyzed history of study of the concept of "intertext" and traced the process of formation of ideas about intertext. By analyzing the content, functions and positions of intertext there was conceived the process of formation of plurality of intertextual discourse of dissident poets in the light of their communicative contacts and viewpoint apogias.

For the first time in the thesis there was given an analysis of the nature and method of the author's transformation of traditional legendary-mythological and historical structures, traditional mythological and literary motifs, scenes and images, and also suggested a new interpretation of traditional images, which through the chronological transformation acquired new significance in the concept of the dissident poets. As a result of typological studies there was suggested a new method of classification of intertextual relations and made classification of text contacts, borrowings, harmonies, polemics, etc. based on set theory and theory of

communiques. When considering the relationships and interactions of the texts through the prism of set theory, it was noted that the "behavior" of texts with respect to each other is the same as between elements of sets. This conclusion allowed to separate intertextual connections into four types: a) touch, b) intersection, c) superposition, d) combined interdependence. Intermediality was attributed to a separate group.

For the first time there were systematically reviewed paratextual connections of creative achievements of I.Kalinets, N.Rudenko, I.Svitlychnyi, V.Stus, role of intermediality as creative inspiration in poetry of I.Kalinets and V.Stus, the interaction of rational and irrational realms in creativity of N.Rudenko, I.Svitlychnyi and V.Stus, the genre intertextuality and originality in the creative heritage of I.Kalints, N.Rudenko, I.Svitlychnyi, V.Stus. It was determined that the artistic dream is sufficiently capacious space for the various semantic-artistic solutions, has an important place in the poetry of dissents and is an important factor in exploration of their creativity. The specificity of the literary dream is that it is directly related to the nature of artistic thinking and is a constituent part of revelation of the author's vision of the world.

The dissidents updated and expanded the versification horizons the Ukrainian poetry by introduction of new and half-forgotten techniques of prosody, such as sonnet, nona, triolet, ritornello, train (trenos), vers libre, etc. The conceptuality of thinking of the dissidents is achieved through their own laconic expressions which by extensively condensing substantial content of literary texts have become catch-words and joined world culture by being the highest examples of aphoristic wisdom, as well as through folkloroid practice.

There are examined the ways of formation the philosophical beliefs of poets-dissidents and established that it (formation) where dependent on many factors, therefore a poetic world of theirs philosophic lyrics is rather diverse and manifold. The ideas of existentialists are also present, especially in the parts related to the interaction of the world and the human personality, is marked the Nietzsche's influence, as well as are noticeable the ideas of

kordocentrism and eastern philosophies, related to the moral self-comprehension and self-recognition of the human, are used the Hehel's dialecticism by comprehension of different phenomena – natural, mental, ethical, social.

Based on the analysis of different intertextual practices of dissident poets, there was justified the conclusion that, although the viewpoint positions of Ukrainian dissidents are the product of a certain era and a particular national environment, yet they are not limited to the bounds, and organically flow into the universal cultural process.

**Keywords:** intertextual discourse, hypertext, intermediality, paratextual connections, plurality, traditional image.