



author finds peculiar for the Ukrainian baroque practice of assimilation and realization reality. The key elements of poetic anthology are analyzed specifically their moralistic and damned orientation.

**Keywords:** damnation, moralizm, baroque, poetics, poem.

*Лариса Литвин*

Морализм и девоционность барокковой поэзии

Статья посвящена исследованию стихов, известных под названием “Девоционное стихо-

сложение рубежа XVI–XVII в.”, в которых автор проявляет присущую украинскому барокко практику освоения действительности. Анализируются главные элементы стихотворного сборника, в том числе их моралистическое и девоционное направление.

**Ключевые слова:** девоционность, морализм, барокко, поэтика, стихотворение.

Надійшла до редакції 28.10.2010 р.

## Марина Корецька

УДК 821.1601.2.09 Дімаров

# ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА “ТРИДЦЯТІ”

*Стаття присвячена з’ясуванню жанрово-стильових особливостей повісті Анатолія Дімарова “Тридцяті” як виразників вітаетичної світоглядно-естетичної парадигми митця. Авторка дослідження засвідчила схильність прозаїка до жанрово-стильового експериментаторства, вказавши на синтетичну жанрову та стильову структуру твору.*

**Ключові слова:** стиль, жанр, необароко, притча, трагічне, вітаетичне.

Повість “Тридцяті” – це викинута цензурою кінцівка роману “І будуть люди” Анатолія Дімарова, що була написана 1966-го, а повернулася до нас лише 1988 року (надрукована в журналі “Прапор”), 1990 року ввійшла до книги письменника “В тіні Сталіна” серії “Романи й повісті”. Як розповідає сам автор, коли він писав “І будуть люди”, то дозволяв собі багато такого, що потім цензура викреслювала: “У мене з двох романів “Біль і гнів” та “І будуть люди” викреслили 400 друкованих сторінок, це цілу книгу викинули. Я задумав цикл романів, починаючи з революції і аж до 60-го року, але нічого в мене не вийшло: про голод не можна було писати, про репресії не можна” [5, с. 9]. Прозаїку запропонували “<...> переглянути оцінку подій, що відбувалися на селі наприкінці 1929–1930

року, в душі документів та існуючої історичної літератури показати головну, позитивну сторону колективізації, висвітлити провідну роль сільських комуністів і партійних осередків у соціалістичному перетворенні села” [3, с. 23]. Така настанова, цілком певно, йшла врозріз із баченнями самого письменника.

З’явившись у кінці 80-х рр. ХХ ст., твір і до цього часу не здобув належної уваги з боку критики. У більшості праць вітчизняних учених 90-х рр. ХХ ст. – поч. ХХІ ст. маємо лише згадки, окремі зауваги стосовно “Тридцятих” (Ю. Бондаренко [6], Г. Штонь [8, с. 289]). На початку ХХІ ст. з’явилася стаття А. Гурбанської під назвою “«Не заплюшуй, Господи, очі...»». Повість А. Дімарова «Тридцяті...» (2004), у якій зроблено спробу дослідити проблематику, проаналізувати сюжетно-композиційну структуру повісті як “жанротворчого фактору” [3, с. 23], з’ясувати її стильові особливості. На жаль, поза увагою дослідниці залишилася синкретичність стильової палітри, авторка вказала лише на “модерністські принципи зображення” [3, с. 26], “об’єктивне поривання до модернізму” [3, с. 29], поверховим є судження і про жанрові ознаки твору. **Мета** нашого дослідження передбачає з’ясування жанрово-стильових особливостей повісті Анатолія Дімарова “Тридцяті”.





Вироблена А. Дімаровим вітаїстична світоглядно-естетична парадигма – прагнення до гуманістичного ідеалу, пошук і збереження в сучасному хаосі життя віками формованих національних морально-етичних основ буття – вимагала відповідної форми її мистецької реалізації, що проявлялося в органічній єдності жанрово-стильових особливостей твору. Автор, як творча особистість, схильна до експериментаторства, з метою увиразнити емоційно-смісловий пласт повісті, вибудував таку естетично-художню модель, у якій поєдналися прийоми різних стильових структур: звернення до необарокових тенденцій як модифікованих рис бароко з його питомою стильовою і філософською синтетичністю, сполученням “абстрактної думки й натуралістичної конкретності, фантастики й правдоподібності” [7, с. 6] сповнило конфігурацію твору стильовим багатоголоссям (оновлений модернізм реалізм, натуралізм, символізм, імпресіонізм, неоромантизм), що засвідчує синкретизм художнього мислення.

Необароко поряд з іншими головними стилями з префіксами “нео-” заявило про себе в період зародження модерного художнього мислення (XIX–XX сс.), котрий “прокручує всі попередні епохи <...>, кожену ніби осмислює заново, приміряє на себе” [11, с. 147], адже іманентною особливістю всіх епох розквіту (зокрема бароко), згідно з Д. Чижевським, є накладання відбитку на “всю подальшу історію народу”, завдяки якому формується національний тип або залишаються “на довгий час певні риси в духовній фізіономії народу” [15, с. 241]. Враховуючи негативне трактування радянським літературознавством доби бароко, не могло бути й мови в офіційному літературознавстві про його модифіковане відтворення у XX ст. У період “хрущовської відлиги” вітчизняні вчені робили спробу реабілітації бароко, але тільки його формальних ознак. Лише в 90-х рр. XX ст. розпочалося “вивчення української барокової ментальності, барокової культурної антропології, історіографії та міфології, церковного життя і теології, інших сфер духовної культури” [13, с. 32].

Оприявлення необарокових тенденцій у кризові моменти української культури кін. XIX – поч. XXI ст. відбувалося не без огляду на спрямованість феномену стилю до аналізу кризовості доби, періоду зміни орієнтацій та світогляду, на скерованість стилю до “діалектики» утворення цілком нового та відродження старого, по можності, «праста-

рого»” [16, с. 359]. Саме час ставав тим наочним матеріалом, з якого добувалося змістове наповнення творів, їх трагічна візійність, катастрофічна екзистенція людини.

А. Дімаров у повісті відтворив трагічну картину буття українського народу в один із найжахливіших періодів його історії – 30-их рр. XX ст. На тлі матеріалізованого “тіла” доби автор осмислює трагічну екзистенцію її “душі”, вирізняючи провідну архетипну дихотомію як основну проблему своєї прозової спадщини – Хаос/Космос, явленої, зокрема, в досліджуваному творі як трагічне “не-буття”/вітаїстичне “буття”.

Прозаїкові була близькою барокова концепція людини – її скерованість від світу тлінно-матеріального, розхитаного, ворожого у світ вічних духовно-моральних засад – “надіндивідуальний”, де людина може знайти “тверді підвалини, міцні основи індивідуального буття” [16, с. 368]. Для письменника “надіндивідуальним” простором є національно-моральна ідентичність, яка перебувала в нерозривному взаємозв’язку з моральними засадами християнства. Авторське “прагнення-щось-сказати” [6, с. 176] реципієнту, з метою апелювати його увагу до духовної сутності життя, його вічності, незнищенності, протегувало спрямованість письменника до біблійного жанру – притчі (підзаголовок повісті “Тридцять” – “Притча про хліб”), використання її формальних ознак, уживання архетипних фантастично-готичних мотивів християнського походження, що природно сполучалися з народними уявленнями, фольклором.

Притча як “жанр, у якому сконденсована народна мудрість, досвід покоління” [9, с. 11], сприяла побудові хронотопу повісті, що давав можливість показати через конкретне загальне, через одичне – універсальне, масштабне (див. [9]). А. Дімаров порушує сюжетну лінійність, причинно-наслідкові зв’язки, притаманні реалістичній літературі; у творі поєднуються реалістичний і умовний пласти змалювання, предметність і почуттєвість, раціональність і ірраціональність. Ключову роль у змалюванні “душі” епохи відіграє уява митця, що, за визначенням Д. Наливайка, “<...> не просто вимисел, фантазія, а щось незрівнянно більше: і засіб пізнання буття, і водночас художня реалізація цього пізнання, креаційна сила творчості <...> уява має дивовижну здатність проникати в речі та явища, їх сутності та динаміку і виражати все це в поетичних образах та картинах” [12, с. 267].



Двоплановість, що досягається за допомогою притчевості з її орнаментальністю, інтертекстуальністю, іронією вказує на наявність у повісті ігрового аспекту, який декорує основну ідею.

Моделювання двоплановості – трагічно-історичного колориту й універсальності – впливало на сюжетно-композиційну побудову повісті. Архітектоніка твору споруджувалася з допомогою фрагментарного, лаконічно-точного поєднання сюжетних і позасюжетних елементів, де концептуальну роль виконували останні.

Так, сюжет твору – трагічні морально-соціальні перипетії доби (розкуркулення, колективізація, голодомор) – виконаний за допомогою конкретно-реалістичного письма. Трагічність повісті ввібрала всі ознаки, властиві реальній жахливій ситуації, що склалася на теренах української землі. Реалістичний струмінь виявлявся у “відображенні дійсності, суть якої, власне, полягала у збереженні дійсних масштабів і пропорцій у змалюванні життєвої емпірії, персонажів та обставин” [12, с. 268]. У повісті простежується інтенція до натуралізму, що проявилася в зображенні дійсних історичних фактів, “зітканих зі свідчень очевидців”; у фактографічному змалюванні картин фізичних і душевних страждань помираючих від голоду людей (“*Мовчки повернувся, пішов, ляпаючи підощвами по підлозі. А Володька дивився уже не в слід тестеві, а на те місце, де він стояв. Там, залиті сукровицею, виразно чорніли сліди босих ніг...*” [4, с. 53]); у документальності зображення життя: цитування робіт Леніна, посилання на газетні статті 30-х рр. (“*Рік великого перелому*”, “*До питань аграрної політики в СРСР*” [4, с. 23] та ін.), використання виразів-кліше радянського стилю (“*засміченість білогвардійськими елементами, куркулями та підкуркульниками*”, “*найзлободенніші питання*”, “*саботаж політики партії*”, “*зрив плану суцільної колективізації*”, “*правоопортуністичне болото*”, “*здеградували, політично розклалися, втратили лице комуніста, перетворилися на активного пособника білогвардійсько-куркульських елементів, стали їх агентом в лавах ВКП(б)*” [4, с. 16]), висвітлення директиви політики партії щодо селян.

У тканину сюжету, виконаного за допомогою реалістичної предметності й типологічно пов’язаного з ним натуралізму (див. [12, с. 314]), під впливом морально-етичного імперативу жанру притчі вплетено мереживо голо-

сів, поглядів, думок як трагічної саморефлексії, що динамічно переходять від одних героїв до інших, протиставляючись, поєднуючись, створюючи драматично-“психологічну інтерпретацію зовнішнього конфлікту та внутрішніх колізій” [3, с. 28], що вказує на модерністські засоби зображення. У повісті наявні відкриті авторські дидактичні міркування, більшість із яких виконана в іронічному ключі. Перед нами не відтворення соціально-політичних змін, а трагічне переживання їх українською “душею”, не суспільно-економічний детермінізм, а метафізично-національний. Суспільний детермінізм життя став тою основою, на тлі якої вирізняється іманентна сутність української людини, її трагічна екзистенція. Для підсилення трагічного світовідчуття, уяскравлення найтонших відтінків емоційного світосприйняття автор застосовує імпресіоністичні методи зображення.

Характерною особливістю поетики “Тридцятих” є поєднання розмовної мови й урочистого біблійного стилю, привнесеного в повість жанром притчі: “*І був суд, і...*” [4, с. 23], “*І настане день...*” [4, с. 34], “*Три дні і три ночі...*” [4, с. 61], “*І буде їх тисяча тисяч...*” [4, с. 67] тощо, чим автор робить акцент на трагічній значимості подій доби для духовно-онтологічних констант українського народу. Драматичний контекст твору підсилюється поєднанням величної, пафосної манери з іронічним дискурсом: “*І був суд, і гриміла гнівна, класово-загострена промова прокурора, і суворо, нещадно дивилися судді на Ганжу, який в одну з найважчих хвилин класових боїв проявив себе дезертиром, політичним запроданцем, зрадником світового пролетаріату. Все було ясно оцим праведним суддям, жоден сумнів не торкнувся їх класово чистих сердець, вони засудили його ще до засідання суду.*”

То ж встаньте усі, суд повернувся з п’ятихвилинної наради, щоб зачитати справедливий свій вирок” [4, с. 23].

Іронія як емоційно-ціннісна площина повісті засвідчила авторське переосмислення зображеної дійсності, прагнення відійти від офіційно-комуністичних критеріїв “моралі” і добути з життя віками формований народний гуманізм, людяність, що підпадали під вплив “більшовицької цивілізації”. “Нормативно-регулююча функція іронії” [14, с. 95] як самоочищення і самопізнання виявлялася через монологічне мовлення збірного образу-оповідача – “ми” – як самоіронічний, саморефлексивний голос українського народу, що





висміює свій страх, інертність, крайній індивідуалізм (“моя хата скраю, нічого не знаю”) та ін. У повісті А. Дімаров розкрив амбівалентну натуру українців, втіливши її в антонімічних персонажах (Володька Твердохліб і дід Хлипавка) як виявах темної і світлої сторони душі відповідно (страх і сміх, покірність і волелюбність, жорстокість і християнська доброта).

Уособленням християнської моралі в повісті є дід Хлипавка, який, попри ворожість світу, дегармонізуючий вплив на людину, все ж зберігає свою внутрішню свободу, стійкість. Із цим неоромантичним образом пов’язаний архетип мандрів: дід Хлипавка – це шукач істини, морального ідеалу життя, він, як Месія, намагається знайти землю обітовану – щасливе життя для свого народу, життя, обіцяне Богом.

Автор іронічно обігрує, використовуючи риторичні запитання, риторичні звертання, життєві обставини, героїв, наголошуючи на їх парадоксальності, нелогічності їх дій: “Встань, товаришко Ольго, тобі нічого ховати очі від суддів. Ти знайшла в собі сили перебороти любов до пропавшої цієї людини і сказала про неї всю правду” [4, с. 23]. Іронія у “Тридцятих” набуває рис трагічно-драматичної, особливість її полягає в сміхові над вчинками людей, якими керує невідання, незнання, “ілюзорне розуміння системи цінностей і змісту життя” [4, с. 59], що призводять до фізичного і духовного краху [14, с. 59]. Страх перетворив народ на натовп, юрбу інертних людей, що носитимуть “його [Сталіна] портрети, славтимуть його в піснях, даватимуть його ім’я своїм синам, і тисячі Йосипків ростимуть та підфростатимуть, щоб стати з роками дофрослими Йосипами...” [4, с. 69].

Трагічно-сугестивними потенціями насичена символіка повісті, що дозволяє “в речах, з’явищах та відносинах цього світу <...> бачити якісь відбитки, відблиски вищого, вічного абсолютного” [16, с. 189], для увиразнення чого варто було б порівняти її зі знаковими елементами роману “І будуть люди”. Якщо в останньому переважають образи, що співвідносяться з вічними сакральними основами буття українців (земля, колиска, хліб, вітряк, прялка, криниця, хата, хрест, двір, дуб, чотири періоди доби, чотири пори року, чотири стихії (вода, вогонь, повітря, земля), що мають в основі цифру “чотири”, або “коло”, в центрі якого стоїть людина – “п’ятий елемент”, яка “воскресла для вічного життя і стала Богом” [11, с. 76] і за язичницькими та

християнськими народними уявленнями говорить про колобiг життя, його вічний рух, то в повісті порушується гармонія початку і кінця, рівновага всесвіту. Катастрофічний вимір твору вже декодується великим умістом слів з негативною семантикою: *смерть, могила, труна, цвинтар, болото, ворог, елемент, саботаж, деградація, біда, сльози, холод, рани, тінь* і т. ін. Знаковими, наскрізними в канві “Тридцятих” є деталі-метафори: “І не раз обривався зв’язок, і з дротів, що пообриваними жилами обплутували стовпи, стікали безсило слова...” [4, с. 12], “Пришитий татом гудзик не хоче підстьобуватись... Тоді Григорій [перед самовбивством] рвонув клапан і гудзик, вирваний з м’ясом, упав прямо на стіл” [4, с. 17], “<...> вибити з-під ніг [селян] отой грунт, який породжував, породжує і буде породжувати дрібнобуржуазні тенденції” [4, с. 20], “Або Мартиненків. Розоряти гніздо отих соловейків, які з діда-прадіда чарували своїм співом село” [4, с. 40], “Сидів на саях [Микола Приходько в дорозі до Сибіру], звисив ноги, що скидалися на висмикнуті з землі, обламані корені. І коли коні рушили, вони, ноги оті, чиркали по снігові, наче у мертвого” [4, с. 40], що підкреслюють руйнуючий вплив соціально-морального безладдя на селянина-українця, духовну загибель української спільноти.

Дифузія “чотирьох сегментів круга” [11, с. 75] як дегармонізація життя оприявлена в описах природи, що символізують собою зміни в суспільстві. Увиразненням у повісті архетипу Хаосу слугують образи-символи стихій природи, зокрема зверненість до тих пір року чи періоду доби, які несуть у собі ознаку завмирання, сну, смерті: *зима, заметіль, мороз, листопад, грудень, січень, ніч*. Порівняно з романом “І будуть люди”, який насичений життєствердною символікою кольорів, життєдайними космологічними реаліями, в повісті “Тридцяті” з’являється “безликий” сірий колір і *колір ночі*, образи *схованого за хмари місяця, гаснучих зірок*, що означають згасання життя, кінець його плину: “*Село лежить, наче вимерле, і моторошно мерехтять у небі зірки, зціджуючи на землю рештки нужденного світла. І в тому тьмяному світлі, в певному тому мерехтінні повзають голодні тіні*” [4, с. 51]. Символом людського життя в “Тридцятих” виступає персоніфікований образ весни: “*Бреде весна од села до села в марній надії розжитися хоч шматочком істинного. Підповзає до хати, що в ній живе Твердохліб, чіпляючись за стіни, за лутки,*



стинається на ноги та й припадає помертвілим лицем до чорної шибки. Вона вже й не просить, а лише чекає тупо й покійно, що, може, хоч тут подадуть хоч крихітку хліба” [4, с. 51]. Віддзеркаленням життя українського народу у творі є пшеничний колосок, що стинався Смертю, зберігаючи кожен “зернину недожитих ще днів” [4, с. 65], що переосмислює означення “притча про хліб” як “притча про буття українського народу”. Перестиглий колос життя українських селян протистоїть “розбухлому від крові бридкому колоску” [4, с. 66] життя призвідника голодомору в Україні, який теж колись постане перед Богом, котрий його “відштовхне, гідуючи, ногою од себе...” [4, с. 66]. Руйнуюче начало несуть собою три стихії: земля – як могила, вітер – як вихор, “шуря-буря”, вода – як мертва вода. Все відбувається в мороці, пітьмі, тиші, й це надає відтінок безвідрадності, безнадійності.

Наповнення повісті “Тридцяті” апокаліптичними візіями (мотив Страшного суду, персоналізована Смерть з косою, провіщення, пророцтва) як конститутивною ознакою неobarокової поезики, привносить в ідею твору амбівалентне її витлумачення. З одного боку, есхатологічні настрої вказують на загибель світу, приреченість кожного перед космічним Злом, дегармонізуючий його вплив, що засвідчує трансформація А. Дімаровим мотиву архетипу Судного дня. За християнськими віруваннями усопші постають на сороковий день (Судний день) перед Богом, щоб отримати собі вічне життя, відповідно до гріходіяння, у довічному “пристаніщі”: в раю чи пеклі. У повісті ж у Судний день Бог не спроможний винести вирок винуватцю голодомору через величину содіяного гріха, кінцівка архетипного сюжету уривається, що вказує на порушення гармонії світу, його вічних законів. Подібної метаморфози зазнав архетипний образ Смерті – баби з косою. За народними уявленнями, “Смерть глуха до людських благань” [2, с. 488], у повісті ж вона дослухається до прохання баби Наталки дати їй ще один день життя, щоб навести в господі лад, хоч у ніч смерті Баба з косою не виконує останнього бажання помираючої дати їй хліба, що теж не відповідає есхатологічному баченню світу.

З іншого боку, апокаліптичні мотиви повісті засвідчують минуність кривавих подій (у повісті реальне життя для героїв постає як сон: “Минув голод, згинув, як жажний сон” [4, с. 68], “минуле лихоліття здається

страшним сном” [4, с. 69], також на скороминуність буремних днів вказує накладання часових площин: майбутнього на теперішнє), впорядкованість буття як вічного колабігу, гармонії народження і смерті. Невмируність людського духу підкреслюється наскрізною деталлю: прихід смерті до голодних селян у Великодню неділю, Пасху. За народними уявленнями, людина, яка помирає в цей день, потрапляє відразу до Раю, де отримує вічне благо. “Блаженне життя у Раю” зазнає авторської трансформації: у Раю дід Хлипавка просить у Бога, знудьгувавшись без роботи, “плуга й борону, коня чи пару волів, косу, граблі та ще ціпа. Та виділи клопоть землі” [4, с. 66], що вказує на безсмертність ментальних основ буття українців.

Отже, в повісті “Тридцяті” Анатолій Дімаров укотре засвідчив свою схильність до жанрового і стильового експериментаторства, створивши синтетичні жанрові та стильові конструкції. Введенням жанрових ознак притчі в жанрову канву твору автор модернізував його, виробивши нову якість психологічно-соціальної повісті модерного зразка, що дало можливість йому якнайглибше передати трагічне буття українського народу в умовах руйнівних комуністичних перетворень, при цьому зберігши віру у вічність національних основ буття.

#### Література

1. Бондаренко Ю. Жанрова своєрідність повістей-“історій” Анатолія Дімарова / Ю. Бондаренко // Слово і час. – 2002. – № 5. – С. 3–12.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Гурбанська А. “Не заплющуй, Господи, очі...” (повість А. Дімарова “Тридцяті...”) / А. Гурбанська // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 23–29.
4. Дімаров А. Тридцяті (притча про хліб) / А. Дімаров // Прапор. – 1988. – № 6. – С. 9–71.
5. Зарівна Т. “На мене дуже вплинула Західна Україна...”: Розмова з лауреатом Національної премії ім. Т. Шевченка А. Дімаровим / Т. Зарівна // Кур’єр Кривбасу. – 2003. – № 116. – С. 3–14.
6. Зубрицька М. Homo legends: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
7. Іваньо І. Про українське літературне бароко / І. Іваньо / Українське літературне бароко: збірник наукових праць / АН УРСР Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; [відп. ред. О. В. Мишанич]. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 3–18.
8. Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст.: підручник; [за ред. В. Г. Дончика]. – К.: Либідь, 1998. – 456 с.





9. Колодій О. Притча і притчевість в українській прозі 70 – 80-х років ХХ ст.: атореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. “Теорія літератури” 10.01.06 / О. Колодій. – К., 2000. – 16 с.

10. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі: монографія / Р. Мовчан. – К.: ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.

11. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія; [вид. 2-ге, доповн. і переробл.] / М. Моклиця. – Луцьк: Ред. вид. відд. “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.

12. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с.

13. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті / Д. Наливайко // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 30–38.

14. Пивоев В. Ирония как феномен культуры / В. Пивоев. – Петрозаводск: Изв-во ПетрГУ, 2000. – 116 с.

15. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.

16. Чижевський Д. Українське літературне бароко: вибр. праці з давньої літератури / Д. Чижевський. – К.: Обереги, 2003. – 576 с.

17. Юрчук О. Необарокові тенденції в українській літературі ХХ століття: атореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філ. наук: спец. “Українська література” 10.01.01 / О. Юрчук. – К., 2007. – 20 с.

*Maryna Koretska*  
Genre and Style Features of Anatoly Dimarov's Novel “The Thirties”

The article deals with the research of genre and style features of Anatoly Dimarov's novel “The Thirties” as the indicators of the writer's vital, ideological and aesthetic paradigm. The author of the research has proved Dimarov's tendency to genre and style experimentation, pointing out the synthetic genre and style structure of the works.

**Keywords:** style, genre, Neobaroque, parable, tragical, vital.

*Марина Корецька*  
Жанрово-стильові особливості повісті  
Анатолія Димарова “Тридцятье”

Статья посвящена исследованию жанрово-стилевых особенностей повести Анатолия Димарова “Тридцатье” как выразителей витаистической эстетической парадигмы художника. Автор исследования засвидетельствовала наклонность прозаика к жанрово-стилевому экспериментаторству, при этом указала на синтетическую жанровую и стильовую структуру произведения.

**Ключевые слова:** стиль, жанр, необарокко, притча, трагическое, витаистическое.

Надійшла до редакції 04.11.2010 р.

*Олег Соловей*

УДК 821.161.2

## ЗБІРКА ВАСИЛЯ СТУСА “ВЕСЕЛИЙ ЦВИНТАР”: ЕТИКО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

*Ми хочемо свободи, – сказав Хосе Отава, витираючи піт з чола, – ми хочемо повної свободи особистості, свободи людського духу. Ми не належимо ні до якої партії, а об'єдналися тут тільки на те, щоб примусити можновладних зняти з порядку денного визиск духу духом, тіла тілом, мови мовою. Ми хочемо творчості кожного і свobodної відповідальності кожного перед Творцем.*

І. Костецький, “Повість про останній сірник”

У статті здійснено спробу розглянути збірку Василя Стуса “Веселий цвинтар” крізь призму конвенційної етики експресіонізму. Досліджений мотивний комплекс збірки свідчить про завершення певного принципового етапу етико-світоглядного та стильового розвитку письменника в художньому просторі саме цієї, порубіжної в біографії автора, збірки.

**Ключові слова:** поезія, світогляд, етика, стиль, мотивний комплекс, експресіонізм.

Сьогодні є актуальним усвідомлення того факту, що сума векторів так званого Стусового “самособоюнаповнення” є непомірно складнішою, ніж собі уявляє більшість шанувальників або й фахівців – дослідників творчості письменника. Сучасне стусознавство конче необхідно поділити на кілька стратегічних напрямків, кожен із яких охопить певну частину доробку письменника й уможливить ґрунтовне предметне занурення в етику, естетику, поетику та