

ЖАНРОВО-СТРОФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКИХ ДИСИДЕНТІВ

У статті з'ясовуються основні складові жанрової матриці поетичних текстів українських дисидентів у межах цілісної естетичної системи. Досліджуються об'єктивні джерела жанротворчих процесів та суб'єктивний характер ліричного наративу, його індивідуальні художні моделі. Обґрунтовується природа синтезу архаїчних і модерних віршових форм у творчій практиці репрезентантів дисидентської генерації.

Художній доробок українських поетів-дисидентів (В.Стуса, І.Світличного, М.Руденка, І.Калинця, С.Сапеляка та ін.) вимагає нині ґрунтовного вивчення в аспекті жанрово-строфічної специфіки та всього комплексу питань, пов'язаних із нею. Якщо біографія в'язнів сумління більш-менш повно досліджена і в найголовніших рисах оприлюднена, то формальні якості їхніх текстів, незважаючи на глибокі розвідки багатьох літературознавців материкової України (Ю.Бедрик, І.Дзюба, М.Жулинський, В.Моренець, М.Коцюбинська, М.Ільницький, Е.Соловей, М.Ткачук, Д.Стус) та еміграції (Б.Бойчук, М.Павлишин, Ю.Шерех, А.Шум), поки що залишаються на рівні з'ясування локальних проблем. С.Квіт справедливо зауважує, що «вже існує значна бібліографія як літературознавчих досліджень, так і оригінальних творів Стуса. Невдовзі після його смерті в українському суспільстві відбулася закономірна канонізація та одночасно виникла реакція заперечення такого способу інтерпретації поета» [5, 153]. Однак навіть найґрунтовніші дослідники спадщини поета, як справедливо зауважує Дмитро Стус, «свідомо чи неусвідомлено обмежують себе окремими аспектами Стусового життя, творчості чи міту» [17, 52]. Сказане значною мірою стосується інтерпретації художніх текстів фактично всіх репрезентантів дисидентської генерації.

Якщо вести мову про творчість дисидентів, то тут, думаємо, доречно згадати відому тезу Т.Еліота про переведення «фокусу уваги» з поета на поезію. Незаперечна ангажованість лірики в'язнів сумління громадянською проблематикою не заступає у ній «благонадійного естетизму», прагнення «евфоній і мелодій» (І.Світличний). Дискурсивна естетична домінанта тут кодифікується різноманітними конститутивними змістовими та формальними проявниками художнього тексту, жанрово-строфічними в тім числі. Актуальність порушеної в статті проблеми зумовлена тим, що аналіз жанрово-строфічних особливостей творів дисидентів поки що залишається на рівні принагідних зауваг або ж окремих локальних праць. Тим часом саме ознаки жанру «визначають організацію твору» [19, Томашевский Б. Теория литературы: Поэтика: Учебное пособие.- М., 1999.- 334 с.206]. Категорія жанру «постає рівнем поезики, який виявляє особливості структури твору, вказує на художньо-естетичні уподобання митця» [2, 130]. Важлива роль у з'ясуванні ідейно-естетичних особливостей тексту, в дослідженні його структурно-функціональних рівнів належить віршовому ритму, котрий є «надійною оболонкою», в якій «реалізується й живе словесний образ» [13, 41].

Жанр як одна з важливих категорій поезики виступає носієм суттєвих ознак змісту й форми лірики в'язнів сумління, виразником їх індивідуального художнього досвіду. За очевидної різноманітності жанрового репертуару кожного з дисидентів, впадає у вічі їх відчутний інтерес то творів медитативного плану, серед яких домінують елегії. Трагічне світовідчуття і драматичні обставини дисидентського буття, що в багатьох випадках ставали біографічною проекцією на текст, стимулювали закономірне звернення до елегії, тобто жанру, котрий, за словами Т.Салиги, «начеб рятує душу від похапливості, від тиску на неї різноманітних чинників, від шалених ритмів часу» [10, 91]. Якщо основою етичної поведінки дисидентів була стоїчна витривалість і виняткова чесність, то жанром, що відповідав їхньому світогляду, можна вважати саме елегію.

Елегійні настрої багатьох віршів дисидентів опосередковуються авторською індивідуальністю кожного з них, трансформуючись у своєрідне естетичне явище. Однак фактично в усіх текстах збережено такі стійкі риси жанру, як гранична інтимність та мінорний пафос, смуток, меланхолія, розчарування й відчуття самотності. У композиційному відношенні елегії дисидентів зазвичай є монологами ліричного «Я», в яких безпосередньо розкривається емоційно-психологічна реакція на драматичні буттєві ситуації, що спричиняли превалювання сумних філософських настроїв та переживання самотності в умовах тотальної відчуженості від світу. Так, В.Стус, опинившись у чужинецькому краї і ставши «самотнім – на обидві земні півкулі», неодноразово вочевиднює фізичний стан самоти в елегійних текстах («ти тут довершишся моя самото, / моя чужино безберега...»). В його елегіях прохоплюється як невилучний із них концепт самовідчуження від себе самого, від своєї тілесності, врешті-решт – від фізичної присутності в світі («Мені здається, що живу не я, / а інший хтось живе за мене в світі / в моїй подобі...»). Отже, новий психологічний досвід стимулював біографічний підтекст медитативної лірики поета. Варто, думаємо, погодитись із М.Павлишиним, який у своїх міркуваннях про поезію І.Калинця в'язничного періоду вирізняє у ній меланхолійний настрій, домінування «емоційного болю, політичного гніву, філософської непевності», що переходять у відчай [7, 95]. «Виспівування тоскної самотини» (М.Кодак) характеризує значну частину текстів В.Стуса («Втечу од світу й дамся самоті», «Скучив за степом, скучив за лугом», «Горе вірить тільки самоті» та ін.). В казематних умовах відбулася помітна зміна світоглядної позиції, зумовлена психічним станом особистості в екзистенційній ситуації межичасся. Цей душевний стан поставав як «самота ув'язнення» (Е.Соловей), про яку поет писав: «Самоти згорьовані хорали /

геть мені дорогу замели...». Отже, йдеться про «зовнішнє» усамітнення, пов'язане з в'язничною біографією поета, що продукувало мінорне ритмоінтонування тексту, характерне для жанру елегії. Відстежуємо в його творчій практиці тенденцію до такого жанроутворення, як елегія-сповідь. У цьому ряду особливим щемом, журливими тональностями перейняті твори, присвячені матері, що була для поета найвищим мірилом людяності («Лиш мати вміє жити, / аби світися, немов зоря») і водночас суто особистим болям, незагойною раною. Зв'язок поета з матір'ю в його текстах сакралізується і піднімається до вершин метафізичного плану: «Возвелич мене, мамо. А я ж бо тебе возвеличу / тьмяним болям своїм і любов'ю, тугою, як смерть. / Усамітнений, сивий, гінкий, не молю і не кличу- / поминув мені світ і пішов, мов з-під ніг, шкереберть [16, 115].

Важливо, як нам видається, застерегтися від ототожнення духовної та філософської самоти В.Стуса як сутнісного жанрового маркера елегії із самотою побутовою, фактичною. Самота осмислюється ним багатоаспектно: як екзистенційне усвідомлення безглуздості життя загалом, як вияв особистої та національної ідентичності, як обраність людини та її апробація Вічністю. Психологічний аналіз власного духовного образу поет уводить в загальнофілософський асоціативний план художнього мислення. Отже, елегія В.Стуса певною мірою розвивалась у руслі шевченківської традиції, тобто свідомого введення в рефлексивно-медитативні тексти проблем психологічного й філософсько-етичного характеру.

Елегії В.Стуса в жанровому відношенні мають свою специфіку. Про близькість його текстів до класичних взірців відповідного жанру свідчить інтерес до давньоримської елегії. У збірці «Час творчості» поет умістив цикл перекладів «Римські елегії», що складається з двадцяти віршів. *Зберігаючи канонічні ознаки класичного жанру, він, проте, подає цікаві взірці депоектизації характерного для елегії суб'єктивного емоційно-ліричного наративу – аж до наявних елементів химерного гротеску. У цьому відношенні має рацію Ю.Шерех, зазначаючи, що «структура вірша в*

Стуса ніби перестерігає від колисання на псевдопісенних присипляючих ритмах, ніби кличе читача бути не сентиментальним слимаком, а тим, що Стус називає муж» [20, 125]. М.Коцюбинська говорить про три основні тональності поезії В.Стуса. «Сумовито-похмуру», що співвідноситься з жанром елегії, вона вважає «віддзеркаленням безвиході»; її антитезою називає світлі тональності, котрі корелюють зі станом спокою і розважливості. Ключовою ж дослідниця вважає гротескно-іронічну тональність [6, 130]. У гротескових картинах Стусових елегій через естетичну категорію потворного досягається дивовижний ефект глибоких художніх узагальнень. Іронічні засоби уможливають вихід поза межі суб'єктивної модальності («Утрачено останні сподівання, / нарешті – вільний, вільний, вільний ти. / Тож приспішишь, йдучи в самовигнання...»). Отже, В.Стус, будуючи свої елегії в руслі мистецьких традицій на внутрішньому драматизмі, свідомо порушує схему елегійного жанру. Крізь іронію як атрибутивну складову його елегії «прозирає біль» (М.Коцюбинська), який увиразнюється часто експлуатованими поетом ресурсами неримованого тексту.

Елегія є улюбленим жанром І.Калинця. Більшість його віршів мають медитативний характер, притаманний саме цьому жанру. Ліричний герой – самозаглиблений і вдумливий інтроверт. Його роздуми про життя і світ перейняті ностальгійними тональностями, «романтичним смутком» (М.Павлишин): «Оглядаю себе зі середини тьми - / контури жертви бачу. / І голосом упалим навколішки обіцяю : / вчути тебе і не оглянутися...» (цикл «Чотири елегії»). Однак у цілому естетичну сутність лірики І.Калинця, елегійних творів у тім числі, визначає пафос віталізму. Навіть у виразно елегійних рядках прочитується життєствердний гуманізм, властивий його філософсько-естетичній концепції загалом: «і все –таки / називайте її / РОСАВОЮ / тернову скалку / тернову сльозу / росу Тернову [3, 338].

В елегіях І.Калинця немає “розпачу й екстазу”, “емоційних зривів та вибухів». Мав цілковиту рацію І.Світличний, стверджуючи, що сум поета “не надривний, не панічний, це саме сум, а не жах і не розпач, сум мудрої людини, що все зрозуміла, все усвідомила і, може, навіть передбачила, тому все сприймає по-сковородинськи спокійно” [12, 34]. У доробку І.Калинця елегії посідають вельми чільне місце. У кількісному відношенні це доволі вагомий пласт його спадщини. Словом “елегія” на означення жанру поет часто послуговується для назви окремих творів, циклів віршів («Елегія з упімнення», «Чотири елегії», «Елегія для брата» та ін.).

***САПЕЛЯК** Елегія є жанровою домінантою поетичної системи і С.Сапеляка. Її жанрова специфіка полягає насамперед у тому, що в нього елегія – це «щось більше, ніж жанр. Елегійним є саме світоспоглядання ліричного суб’єкта, втілюване в образно-тематичному й інтонаційному ладі вірша» [1, 15]. В елегійних текстах С.Сапеляка, безвідносно до часу їх написання («Елегія: Собі до дня народження», «Пророцтво поезії», «Три елегії», «Монолог з минулим» та ін.), спостерігається деіндивідуалізація суб’єкта. Виокремлюємо індивідуальні особливості жанру: введення у ліричний текст елегії оповідно-сюжетних елементів, укрупнення жанрових форм, використання традиційної строфіки в поєднанні з модерним віршуванням (астрофічні верліброві форми). Подекуди елегія модифікується в новий для української літератури жанр –вертепну верліброву драму («Новорічний верлібр –колаж»).*

У своїх елегіях С.Сапеляк доволі часто інтерпретує історіософську концепцію буття української нації (цикли: «Мазепа», «Елегія до епітафії Гн.Хоткевича», «Три елегії в метаморфозах»), засвідчуючи в такий спосіб перманентність традицій Т.Шевченка. Своім словом він переконливо доводить відчуття національної ідентичності народу, формує правдивий

погляд на його драматичну історію, виявляє фатальні помилки минулого. Один із кращих елегійних творів історіософської тематики С.Сапеляка триптих “Мазепа” має підзаголовок «Туга пам’яті». Поет гнівно розвінчує рабський менталітет народу, викриває його безпам’ятство («Ганьбо. Ганьбо. Вже губи в німоті...»). Разом з тим, у кожному його слові – історіософськи аргументована адвокація нації, позбавлена ідеалізації й наскрізно перейнята болем за її невільництво: «Моя Україно. Мій безрідний хрест. / Опухла ти. Пухлина у пухлині. / Моя недоле. Доленько. Мій терн. / Відходить світ. Б’ють дзвони по Вітчизні [14, 75]. Тривога за майбутнє рідної землі настільки глибинна, багатовимірна й сильна, що поет інколи свідомо вдається до відвертих дидактичних формул. Так, триптих «Мазепа» він підсумовує декларативним закликком: «УЗДРІТЬ / день за днем / завтра без завтра». В елегіях історіософської тематики С.Сапеляк звертається до історичних джерел (Нестора-літописця, Григорія Грабянки, Самовидця й ін.), поєднуючи історичну об’єктивність із суб’єктивним планом оповіді. Він будує ліричний наратив у такий спосіб, що відомі постаті національної історії й культури (Г.Сковорода, Б.Хмельницький, І.Мазепа, Т.Шевченко, Г.Хоткевич) виступають його сучасниками та однодумцями. Роздуми ліричного героя про історичну долю України мають в елегіях С.Сапеляка медитативний характер, що підсилюється думками про смисл людського буття. Отже, синтез філософського й патріотичного змісту стає іманентною ознакою елегії поета, що розширює традиційні уявлення про змістові межі жанру.

Елегійність є конститутивною ознакою і в’язничної лірики М.Руденка. Активне звернення до жанру елегії значною мірою зумовлене обставинами драматичного життя (національного й особистого). Елегії поета, незважаючи на трагічні джерела формування тексту, здебільшого позбавлені розпачливо-емоційних тональностей, надривного звучання. Однак мотиви смутку й туги як змістові проявники елегійності є сутнісними складниками текстів

М.Руденка. Вони формують їх емоційну атмосферу, нерідко прочитуються й у самих назвах багатьох віршів: «Туга», «Світ крізь сльозу», «Апологія болю» та ін. Меланхолійні настрої увиразнюються в елегіях поета й відповідно маркованою лексикою та риторичними фігурами, частково -й фонічними ресурсами («Як нам зимно в німому затінку...»). Дослідниця *творчості М.Руденка О.Бровко зауважує, що елегії поета –«це розважливо-неспішні роздуми...Уповільнений монологічний тон активізує медитативне начало поезії, сповнює її легким смутком, органічно поєднуючи його з усвідомленням закономірностей плину часу» [2, 133].* Яскравою ілюстрацією сказаного може бути елегія «Скажи мені, які у тебе очі?», присвячена дружині: «Скажи мені, які у тебе руки? / Наснисть і вгаслу пам'ять розбуди. / На протилежних берегах розлуки / Два вогнища, два серця, дві біди [8, 190].

Отже, підсумовуючи міркування про специфіку елегії дисидентів, резюмуємо її полеміку з класичним жанром. У цьому зв'язку відзначаємо екстравертність екзистенції ліричного суб'єкта та його деіндивідуалізацію, вихід за межі суб'єктивної модальності як типодиференційної ознаки жанру, тематичну всеохоплюваність (інтимні переживання, особисті роздуми, історіософські візії, актуальні суспільно-політичні проблеми, загальнофілософські питання тощо). У формальному відношенні елегіям дисидентів властиві тенденція до епізації та філософського об'єктивізму (на відміну від споглядальної відстороненості), укрупнення жанрових форм елегії й тяжіння до їх циклізації, що найбільшою мірою характеризує І.Калинця та С.Сапеляка, специфічні строфічні модуляції, як, приміром, поєднання елементів ритурнелю й вільного вірша («Відлюбилося» В.Стуса), елегійного дистиха й верлібра («Верлібровий вирок» І.Калинця), елегійного дистиха й ритмізованої прози («Герніка Чорнобиля» С.Сапеляка) та ін. Специфічним для елегій дисидентів є загальний ідейно-емоційний тон вірша.

Тут, безсумнівно, слід мати на увазі як традиційні типодиференційні ознаки жанру (зокрема, драматичні тональності), так і джерела пафосності дисидентського тексту (біографічні, психологічні, суспільно-політичні тощо). Цікавим формальним проявником, що свідчить про збагачення елегійного жанру в творчій практиці дисидентів, є кореспондування меланхолійного настрою з «колючо-дисонантними» (Ю.Шерех) ритмами. Ця ознака особливо чітко відчитується у В.Стуса («Спочатку вони вбивали людину»). Дисиденти активно вводили в елегійний текст різні види інтертексту. Зазвичай це репрезентація філософського (В.Стус), фольклорного (І.Калинець, Т.Мельничук) та біблійного (С.Сапеляк) претексту. Отже, елегія дисидентів засвідчує жанрову еволюцію, її динаміку та здобутки індивідуальної поезики на цьому шляху.

Як видно з поданого вище матеріалу, художнє формотворення для дисидентів мислилось невіддільно від почуттєво-емоційної сфери ліричного суб'єкта та специфічного середовища як важливого джерела формування тексту. (Безумовно, тут не слід нехтувати й національною та європейською філософсько-мистецькою традицією; це тема окремого дослідження). Так, В.Стус у листі до дружини (від 18.06. 1983 р.) говорить про узалежнення «вільного прозо-вірша» від його настроїв («теперішньої стихії»). *М.Коцюбинська в цьому зв'язку зауважує, що В.Стусові «властиве тонке відчуття відповідності віршованої форми поетичній ідеї, чуття зумовленості, «напередвирішеності» форми тією атмосферою, в якій народжується вірш» [6, 117].* І.Качуровський в огляді творчості І.Світличного зауважує, що вибір поетом «форми сонета не випадковий: ця безсмертна чотирнадцятирядкова строфа дається належно опанувати лише людям певного рівня культури, здібним інтелектуально дисциплінувати себе» [4, 686].

Поезія кожного з означеного кола авторів має індивідуальну жанрово-строфічну матрицю. Твори І.Калинця репрезентують різнобарвний «жанровий букет» (Т.Салига). В його доробку активно функціонують такі

жанри та їх модифікації, як сонет, балада, елегія, поема, ритурнель, медитація та ін. Поетичне світовідчуження І.Калинця «має свої відповідники і в строфіці: максимальне вивільнення строфічної побудови від «канону» супроводжується, однак, спорадичними поверненнями до класичного вірша, яким поет, коли має в тому потребу, володіє бездоганно. Таким чином катрени, терцини і навіть вінок сонетів сусідують із ваговитим, як повні щільники, верлібром, який до того ж зазнав щеплення фольклорними мотивами та ремінісценціями» [15, 10]. Т.Салига переконує, що «узагалі форма вірша для Калинця має особливе значення. Він не припускає віршової недосконалості» [9, 219].

Багатогранним постає в жанровому відношенні і художня творчість М.Руденка (медитація, ліричне послання, балада, лірична новела, елегія, поема, сонет, пісня та ін.). М.Слабошпицький вважає особливістю його поезики її багатолічність, про що свідчить «сувора епіка і ліричний щоденник, сюжетний вірш і послання, пейзаж, «космогонічна» медитація» [14, 21].

Жанровий діапазон лірики В.Стуса вельми повно, на наш погляд, визначила Аріядна Шум. У передмові до збірки «Зимові дерева» вона зазначає, що діапазон лірики поета «йде від спроб італійського сонета, через народно-пісенні строфічно побудовані вірші до найбільш сміливого верлібра» [17, 218]. М.Коцюбинська свідчить про особливий інтерес В.Стуса до поетичних жанрів японської літератури, зокрема, тривіршової строфи гайку [6, 114]. Дмитро Стус підкреслює, що поет усвідомлював кризу традиційного вірша, «переобтяженого соціальними, народницькими, моральними, класовими і ще якими там функціями», а тому шукав «нової вмотивованості» або «нової реальності» слова» [17, 218].

І.Світличний відомий насамперед як автор збірки «Гратовані сонети». Тут подано картини непривабливої в'язничної дійсності, що корелює з абсурдним тоталітарним світом. «Неестетичний» зміст збірки увиразнюється елементами авангардної поезики (епатажне мовлення, знущальні інтонації, гротескні картини й образи), брутальною лексикою («менти», «шмон»,

«шпана» й под.), зумисне рваною фразою («Стій: крамола! / Стій: крамольника за ґрати!»). Сонет як віддавна znana елітарна форма та його неестетичний зміст (натуралістичне протоколювання в'язничного побуту) в творчості І.Світличного становлять не просто свідомо поєднані екстрими, а репрезентують новий художній синтез, нову якість канонічної жанроформи. Подібно до І.Франка з його «Тюремними сонетами», поет-дисидент у нових суспільних та естетичних умовах здійснює істотне оновлення класичної форми, перетворивши сонет «у різновид громадянського дискурсу» [18, 104].

С.Сапеляк активно трансформує в свої художні тексти жанри давньоукраїнської літератури (житія, інтермедії). Особливо майстерно він стилізує житійний жанр. Залишаючи релігійну спрямованість смисловою домінантою, поет відступає від давнього канону агіографічного тексту, свідомо ліризує його. У сюжетно-композиційному відношенні «Житіє» С.Сапеляка відтворює модель церковної служби з таїнством спокути. Літургійний характер його творів зазвичай кореспондує із свідомо винесеними у назви жанровими дефініціями євангельського письма («Псалтир пом'янальний», «Акафіст до ікони Пресвятої Богородиці...»).

Важко передбачити достеменно, яким чином розгорталися б творчі інтенції дисидентів з їх «ненавиджу політиків» (В.Стус) в інших умовах. Цілком імовірно, ширшим і різномірнішим був би тематичний спектр їхньої поезії, багатшою та різномірнішою - жанрово-строфічна матриця. Врешті-решт ми могли б стати свідками «непередбачуваних й плідних знахідок в царині форми» [6, 118]. Очевидним залишається факт, що попри всілякі заборони, намагання «тюремних ключарів» (Шерех) вбити в дисидентах водночас людину й поета виявились марними. Своєю творчістю вони оприявнили в українській літературі феномен небувалого естетичного значення. З'ясування конститутивних змістово-формальних засобів артикуляції естетичного дискурсу дисидентського тексту відкриває перед сучасним інтерпретатором широкі можливості. Такий напрямок дослідження є перспективним. Він дає

змогу впритул наблизитись до тих «секретів поетичної творчості», котрі забезпечують їй життя у «вічному часі» (М.Бахтін).

ЛІТЕРАТУРА

1. Білик О. «...В тюрмі був єдино за слово своє» // Слово і час. - 1991.- № 5.- С.14-19.
2. Бровко О. Лірика Миколи Руденка.- Луганськ, 2003.-174 с.
3. Калинець І. Слово триваюче: Поезії.- Харків, 1997.-542 с.
4. Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. - Мюнхен, 2002.- 797 с.
4. Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. -К., 2003. -192 с.
5. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т.- К., 2004.- Т.2.- 386 с.
6. Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність.- 1996.- № 9.- С.92-105.
7. Руденко М. Поезії. - К., 1991.- 413 с.
8. Салила Т. Імператив: Літературознавчі статті, критика, публіцистика. - Львів, 1997.- 352 с.
9. Салила Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис.-К., 1989.- 167 с.
10. Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. - К., 1991.- 189 с.
11. Світличний І. На калині клином світ зійшовся // Слово і час. - 1990.- № 7.- С.30 -35.
12. Сидоренко Г. Естетичне значення віршового ритму // Радянське літературознавство.- 1986.- № 1.- С. 38-45.
13. Слабошпицький М. Микола Руденко знаний і незнаний // Руденко М. Поезії. –К., 1991.- С.3-26.
14. Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. - Харків, 1997.- С.5- 11.
15. Стус В. Твори: В 4 т., 6 кн.- Львів, 1997.- Т.2.- 229 с.
16. Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість.- К., 2005.-368 с.

17. Ткачук М. Сонет, обернений до світу // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. - 2006.-№ 6.- С.97-104.
18. Томашевский Б. Теория литературы: Поэтика: Учебное пособие.- М., 1999.- 334 с.
19. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т.- Харків, 1998.- Т.2. –367 с.

The basic components of genre matrix of poetic texts of the Ukrainian dissidents within the limits of the integral aesthetically beautiful system are ed turn out in the article. The objective sources of creative processes and subjective character of lyric narration of his individual artistic models are explored. The nature of paradoxical synthesis of the archaic and modern written in verse forms in creative practice of representative of dissident generation.

В статъе выясняются основные составляющие жанровой матрицы поэтических текстов украинских диссидентов в пределах целостной эстетической системы. Исследуются объективные источники жанрообразующих процессов и субъективный характер лирического нарратива, его индивидуальные художественные модели. Обосновывается природа синтеза архаичных и современных стихотворных форм в творческой практике репрезентантов диссидентской генерации.