

*Валентина КОВАЛЕНКО*  
*„ЖАВОРОНОК В НЕБЕСАХ ГДЕ-ТО СОНЦЕ ПРИВЕТСТВОВАЛ,*  
*И ТАК ПЕВЦОМ СТАТЬ МНЕ ХОТЕЛОСЬ...”*

Автор статті розглядає проблему психології творчості відомого українського письменника Івана Виргана, особливо звертає увагу на такі психічні процеси: уявлення, фантазія, натхненність, особливості збирання матеріалу письменником для реалізації його творчих задумів.

**Ключевые слова:** психологія творчості, уявлення, фантазія, натхненність, творча лабораторія.

*Valentyna KOVALENKO*  
*“... A LARK GREETED THE SUN IN BLUE SKY;*  
*AND I WANT VERY MUCH TO BECOME AS A SINGER!”*  
*(THE PSYCHO-BIOGRAPHIC BASIS OF LITERARY CREATIVE WORKS*  
*BY IVAN VYRGAN)*

The author is made a first investigation's attempt in psychology of creative works by Ukrainian famous writer – Ivan Vyrgan.

**Key words:** psychology of creative works, imagination, fantasy, inspiration, creative laboratory.

*Марина Корецька*

**ТВОРЧИСТЬ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА**  
**У ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ 80-х р.р. – поч. ХХІ ст.**  
**(Жанрова специфіка творів)**

У статті пропонується огляд літературно-критичної думки 80-х р.р. – поч. ХХІ ст. стосовно прозової спадщини Анатолія Дімарова. Автор дослідження акцентує увагу на міркуваннях літературознавців щодо жанрових особливостей творів письменника, прослідковує еволюцію їх суджень.

**Ключові слова:** жанр, жанровий вид.

Огляд літературно-критичної думки 80-х р.р ХХст. - поч. ХХІ ст. щодо творчості Анатолія Дімарова дає змогу скласти загальне враження про її публікаційну активність, простежити еволюцію суджень літературознавців, визначити їх проблемно-тематичні аспекти.

80-ті р.р. стали тим етапом у творчій біографії письменника, коли можна говорити про його творчу розквітність. Тут мається на увазі розквітність у жанровій і стильовій манері письма, в ідейно-тематичному плані, на відміну від попередніх років, коли прозаїк перебував у творчому пошуку (жанровому, стильовому, тематичному), коли використовував «надто ідеологізовані збризки хіба там, де чайлась небезпека наклепачення в буржуазному націоналізмі» [63, 111], але який і є тим підґрунтям, без котрого не мислиться творча майстерність Анатолія Дімарова. Означений період, порівняно з 40-70-ми роками, коли письменник був ігнорований академічним літературознавством, яке «вщерть було виповнене студіями, в яких під єдиним партійно-ідеологічним кутом зору переглядався весь літературний процес України...» [34, 297], став своєрідною «відлигою» у поцінуванні

спадщини Анатолія Дімарова. Починаючи з 80-х р.р., доробок письменника був визнаний офіційною критикою, яка вже почала відходити від ідеологічних догм, відбувалася заміна класових пріоритетів на загальнолюдські, зустрічалися вкраплення у традиційну форму аналізу твору так званих «буржуазних» методологій. З'являється значна кількість публікацій у вигляді журнальних статей, рецензій, передмов, післямов, які поглиблювали рівень осмислення творчого доробку прозаїка, хоча й мали ще соцреалістичні рефлексії. Найактивнішими поціновувачами прози А. Дімарова в цей період були С. Андрусів, Ю. Безхутрий, С. Гречанюк, В. Грабовський, В. Дончик, М. Зарудний, А. Погрібний, П. Кононенко, К. Ломазова, В. Панченко, Г. Сивокінь, М. Слабошпицький, Г. Штонь. Поштовхом до активізації уваги критиків став вихід роману «Біль і гнів», за який прозаїк здобув Державну (тепер – Національну) премію ім. Т.Г.Шевченка, а також вихід етапних у творчій біографії письменника «Сільських», «Містечкових», «Міських історій», хоча «Сільські історії» були започатковані ще в 60-х роках видруком збірок «Зінське щеня» (1969 р.) та «Постріли Уляни Кашук» (1978 р.), але не зазнали належного осмислення критикою. Лише після відзначення «історій» М. Жулинським у московській газеті «Известия» «закопошилися» і наші літературознавці.

90-ті р.р. ХХ ст. принесли для літературного процесу «розкріпачення» думки, погляду, повернення заборонених імен, переосмислення понять, явищ, подій. Ця тенденція прослідковується і щодо постаті Анатолія Дімарова: перед нами постають якісно нові судження про письменника і його доробок, хоча кількісно окреслене десятиліття не відзначилося активною увагою до прозаїка (слід відзначити критичні статті Ю. Безхутрого, С. Гречанюка, М. Пархомова, Г. Сивоконя, М. Слабошпицького, А. Шпиталя, Г. Штоня), не зважаючи навіть на те, що на початку десятиліття виходить повість «Самосуд», книга «В тіні Сталіна», куди ввійшли написані ще у 60-х р.р., але не надруковані з відомих нам причин повісті «Попіл Клааса», «Чорний ворон», «Тридцяті...» і вже сучасна повість «Боги на продаж». Не отримала належної оцінки й автобіографічна повість «Прожити й розповісти» (1998 р.). Слід сказати, що більшість публікацій мали оглядовий характер, писалися до ювілейних дат письменника, ознайомлювали нас із творчістю Анатолія Дімарова в цілому.

На початку ХХІ ст. на тлі порівняно великого масиву історико-літературних досліджень спадщини письменника з'являються й аналітичні праці, в яких розглядається творча лабораторія письменника, його індивідуальний стиль, жанрові особливості прози, що було зумовлене, на нашу думку, посиленням теоретичної складової українського літературознавства. Також поштовхом до активізації уваги науковців до зазначених проблем, вважаємо, стала жанрово-стильова еволюція прозаїка вже від «історій», які не зазнали ще глибокого аналізу, до дещо іншого письма, яким написані «Поєма про камінь» (інші твори книги «Зблиски» (2002 р.), написані стилем «історій»), «Прожити й розповісти» та мікроновели, мініповісті. В цей період до розгляду творчості А. Дімарова зверталися Ю. Бондаренко, У.Глібчук, А. Гурбанська, Т. Зарівна, М. Кодак, О. Логвиненко, М. Слабошпицький, Г. Штонь.

Вказавши на частотність появи критичних матеріалів про Анатолія Дімарова, зауважимо, що еволюційні зрушення літературознавчої думки перебували у відповідності до розвитку літературного процесу 80-х р.р ХХст. - поч. ХХІ ст., а також до творчої активності самого автора.

Найяскравіше письменницьку новизну в жанровому контексті А.Дімаров засвідчив саме «історіями», але тут не потрібно відводити на другий план його

романи й повісті, якими він себе зарекомендував серед читачів як прозаїк, але які стали майже «білою плямою» для літературної критики 40-х - 70-х р.р., та й за період від 80-х р.р. до поч. XXI ст. «рухома естетика» не відвела їм належної уваги. З-поміж великих полотен автора у минулі майже 30 років частіше досліджували роман «Біль і гнів», знаходимо згадки і про роман «І будуть люди» в контексті розгляду попереднього. Не відзначаються публікаційною активністю літературознавці й щодо романів сімейної тематики, літератури для дітей та інших ранніх повістей письменника. Належне треба віддати науковим працям Г. Штоня, який чи не вперше розглянув творчість А. Дімарова в цілому: від перших його літературних спроб до творів 80-х р.р. XX ст.

Впадає в око певна непослідовність у визначенні жанрових ознак романів «І будуть люди», «Біль і гнів». У більшості критичних суджень знаходимо жанрове визначення «роман», також вживається визначення «широкоформатна хроніка» [35] до твору «І будуть люди», «роман-епопея» [51], [23], «епопея» [31], [57], [65] до творів «І будуть люди», «Біль і гнів». Проти визначення «епопея» виступив П. Загребельний, зауваживши, що епопеї пишуть лише в СРСР, що А. Дімаров шкодував «зусиль усього легіону «епопейних» прозаїків» [51, 4], які «беруть на себе титанічні задуми епопей, що обіймали б цілі століття життя народного, замість подумати над тим, щоб ті століття відповідно сконденсувавши, впакувати в один мобільний роман, позбавлений ялових описів, в'ялих балачок, хлялих пейзажів, пустопорожніх епізодів, які можна чіпляти один до одного, як чіпляють вагони у товарних поїздах» [51, 4].

Певна множинність думок критиків існує і щодо циклізації романів. Так, у наукових студіях літературознавці об'єднують два твори «І будуть люди», «Біль і гнів» у «дилогію» [9], [15], [27] (що зустрічаємо й у висловлюваннях автора [15]) і вживають це ж жанрове визначення і до самого роману «Біль і гнів» [47], [65], роман «І будуть люди» отримав назву «трилогія» [29], [60]. Термін «трилогія» вживають також до романів «І будуть люди», «Біль і гнів» [23], [27]. Також маємо об'єднуюче визначення до двох творів – «епопейний цикл» [63], «тетралогія» [62].

Скупість висловлювань науковців прослідковуємо стосовно жанрового виду романів. Стосовно роману «І будуть люди» маємо міркування В. Дончика: твір «соціально-психологічного і соціально-побутового плану» [19, 176], почасти зустрічаємо визначення – «сільська проза»; стосовно ж роману «Біль і гнів» поширеним є визначення «воєнний роман», або, як означив Г. Штонь, «роман про окупаційне лихоліття». П. Кононенко [28] говорить про масштабно-соціальний, і про побутово-психологічний фон роману. С. Гречанюк [15] відзначив зображення у творі суспільно-історичних умов, які формують характери, і найтонші сфери «діалектики душі» [15, 12].

Зовсім мало йдеться у критичних студіях про інші жанрові ознаки романів. Так, К. Ломазова [31] простежує кількісну і якісну еволюцію зображення героїв у романі: у перших розділах твору «І будуть люди» та романів сімейної тематики письменник змальовує невелику кількість героїв, а вже «завдяки композиційній гнучкості, мобільності структури останньої книги автор (залишаючись вірним простому послідовному викладові) досягає підвищеної місткості оповіді, в ході подій створює опуклі колективні портрети» [31, 129], тут «не знайти жодного знівельованого обличчя, кожен, навіть епізодичний, герой встигає не проілюструвати, ... а саме розкрити – у русі, вчинкові - найістотніше та найпотаємніше в своєму характері» [31, 128], хоча П. Кононенко «пропонує» А.Дімарову «більше уваги приділяти рухові

характерів...» [27, 157]. У контексті цих «пропозицій» дослідник вказує, що «у способі розгортання сюжету А. Дімаров не завжди досягає вершин: часом порушується цілісність фабульної конструкції; зокрема, деякі епізоди (як виїзд на риття окопів) не є художньо завершеними, бо практично не мають наслідків і впливу на подальший хід подій та розвиток характерів; окремі епізоди ефектні (як перебування Світличного у циган), але до певної міри і не обов'язкові, швидкоплинні; зате є аж надто деталізовані й трохи описові, справді з елементами вторинності» [27, 156]. Аналізуючи індивідуальну творчу еволюцію письменника в жанрі роману та повісті К.Ломазова зазначає, що в жанрі роману не відразу з'явилося «уміння органічно поєднувати широке охоплення подій із життєвою та неповторною індивідуальністю кожної окремої людської постаті» [31, 128], що було досягнуто в повісті.

У коло обсервацій літературознавців зовсім, можна сказати, не потрапила жанрова специфіка романів «Його сім'я», «Ідол» (маємо лише визначення «романи сімейної тематики»), повісті «Син капітана», «Жінка з дитиною». Стосовно останньої книги знаходимо лише міркування Г. Штоня: «сентиментально-розчулені оповідання» [64, 51].

Досить поверхово у жанровому сенсі досліджені дитячі твори А. Дімарова, куди, наприклад, С. Ленська [29] відносить казки «Для чого людині серце?», «Про хлопчика, який не хотів їсти», повість «На коні і під конем», і зараховує сюди ж повісті «Син капітана», «Док», «Друга планета». Дослідниця визначає жанр повісті «На коні і під конем» як «повість-тетралогія», що складається з частин: «Через місточок», «Блакитна дитина», «Маскулінум, фемінінум, нойтрум», «Ать-два!». Уривчатість, епізодичність С. Ленська визначає як риси повісті, де переплітаються сюжетні епізоди з авторськими відступами.

Головним об'єктом уваги критики, починаючи з 80-х р.р., стали «історії» письменника («Сільські», «Містечкові», «Міські»). Про них було сказано чимало, особливо про змістові складники творів (хоча й тут ми прослідковуємо певну однотипність у висловлюваннях), дещо побіжно і з множинністю думок говорилося про жанрову специфіку «історій», індивідуальний стиль письма прозаїка, поодинокі згадується наративний аспект творів. Тож варто уважніше простежити за оцінками літературознавцями різних аспектів творчості А. Дімарова, зокрема особливостей жанрових.

Читач старшого покоління знає Анатолія Дімарова перш за все як автора романів. Хоча, як відомо, вже в перші роки своєї творчої діяльності письменник вдається до написання повістей, оповідань та й «історій», які об'єднує в цикли, збірки, книги. Слід наголосити, що жанрові пошуки письменника відповідають пошукам нових форм у всьому літературному процесі 2-ї половини ХХ ст. Перша з'ява «історій» («Зінське щеня» 1969 р.) припадає на період (кін. 60-х – поч. 70-х) «дедалі інтенсивнішої кристалізації індивідуальних манер і стилів в українській прозі» [18, 57], розвитку та розмаїття жанрових перетворень і витворів. У якісному й кількісному плані набув розвитку роман; новела, яка домінувала в 60-х р.р. і відзначалася «психологізмом, дослідженням внутрішнього світу людини, прагненням правди, точного слова» [23, 29], впливає на інші прозові жанри, як і загалом «вплив новобранців прози [«шістдесятників»] на її старших майстрів» [23, 29]; багатопроблемною і багатформною стає повість. Процес дифузії та взаємообміну родів і жанрів продовжується і в 70-х роках, які прикметні пильнішою увагою критики до літературної форми. Ця тенденція поширилась і в наступні десятиліття:

письменники модерністського, постмодерного спрямування та й письменники-традиційники прагнули нового як у жанрі, так і в жанровому виді.

Саме «історіями» Анатолій Дімаров найвиразніше продемонстрував творче експериментаторство, новизну в жанровому і стильовому контексті. Але, як уже зазначалося, у критичній думці існує плюралізм поглядів щодо визначення жанру «історій». В більшості студій знаходимо назву «повість», в інших – «історії» [10], [14], [54], далі – «коротка повість» [15], [31], [38], [42], «маленька повість» [22], [39], «повісті-«історії»» [6], «розповідки» [41], «оповідання» [33], [39], «новели» [33]. Така невизначеність у жанровій специфіці творів, гадаємо, може бути викликана не лише недослідженістю жанрової форми творів, а й авторською настановою на жанр, яку він рекомендує читачу: часто до твору вказує жанр «повість», а об'єднує в цикл «історій». Тут варто наголосити і на підзаголовках, які прозаїк надає повістям, наприклад, повість «Тридцяті...» (притча про хліб), або повість «Ціпоньки-ціпи» (а то й роман) тощо. Такі жанрові структури говорять про свою «піддатливість та гнучкість», про втрату ними «канонічності», що відкриває «широкі простори для проявлення індивідуально-авторської ініціативи» [56, 335].

Не зводяться до єдиної думки й дефініції жанру «історій». Так, уже в працях 80-х років ХХ ст. знаходимо такі визначення жанрової форми «історій»: «лірично-документалізовані, з міцним життєвим підґрунтям сучасні легенди, з яких постають живі народні душі, чується епічне дихання» [18, 177]; ««короткі повісті» – людські історії (їх можна було б назвати й поширеними оповіданнями)», де автор реалізує «багатющий запас спостережень, роздумів, вражень – воєнних і мирних» [31, 126]. «За зовнішньо-композиційними ознаками «історії» мають щось від нарисів (втім традиція йде ще від «Мисливських оповідань» І. Тургенева), особливо журналістську основу відчуваємо у повісті «Відьма» [31, 128]; «трохи не «канонічні» повісті, їм ніби не вистачало жанрової «чистоти»... Дімаров зовсім не клопотався сюжетом, не намагався пожвавлювати його ніякими вигадливими колізіями, і, здавалося б, був демонстративно байдужий до самого стилю письма» [53, 123]; «близькі за духом до «бувалиць», автор яких знав про своїх героїв усе і розсудити їх відводив право життю» [64, 82]. Слід звернути увагу на те, що цитовані визначення можна підвести під один знаменник – достовірність, що є ознакою наративного аспекту творів Анатолія Дімарова.

У визначеннях жанру «історій» зустрічалися міркування щодо орієнтації письменника на побут, на проблему «людина в сучасному побуті» [53, 122]. Так, С. Андрусів зазначає: «усе-таки повісті, але з демонстративним акцентом на побуті» [1, 117]. Суголосним є твердження і Ю. Бондаренко: «своєрідні епічні бувальщини, які мали б відбивати характерні для мешканців названих населених пунктів буденні проблеми» [7, 199]. На думку М. Слабошпицького, «у нас, на Україні, А. Дімаров став одним із перших дослідників цього ігнорованого тривалий час життєвого матеріалу» [53, 122].

На жанрові види за «різними зрізами дійсності» поділяє «історії» Ю. Безхутрий: комічні, трагічні, фантастично-умовні, і ті, які поєднують у собі взаємопротилежні начала» [4, 178].

Одним із аспектів проблеми жанру в прозі Анатолія Дімарова є проблема циклу, з приводу якої знаходимо певні міркування у літературознавчих студіях Ю. Безхутрого, С. Гречанюка, В. Дончика, Г. Сивоконя, М. Слабошпицького, присвячених «історіям» Анатолія Дімарова. Наголосимо на тому, що письменник у своєму творчому доробку неодноразово звертався до циклізації. Це стосується не

лише «історій» прозаїка, а й його літератури для дітей, великих полотен. Звернувшись уперше до написання «історій», письменник поєднав їх у збірки «Зінське щеня», яку критики називають «історії про Малий Тікач» [42], та «Постріли Уляни Кашук», яку сам автор назвав «рогозівськими розповідями» [41] (журнальні публікації «Дніпра», «Прапора»), дослідники ж іменують останню збірку «рогозівським циклом» [41]. Пізніше, у 80-х роках, автор об'єднує вищезазначені збірки в єдиний цикл – «Сільські історії», далі виходять «Містечкові історії», «Міські історії». Розглянувши судження критиків щодо циклічності «історій», доцільно вказати на ідейно-тематичну і хронотопну ознаку як домінуючу ознаку циклів «історій»: «... географічна адресація подій циклу продиктована струнким, багатоступеневим задумом автора циклу розповісти про людей, що живуть в одній – специфічно демографічній – атмосфері» [53, 12]; «далекоглядно розраховані цикли буквально соціологічних розвідок сучасного життя, проявленого в конкретних людських особистостях і долях» [40, 134] тощо. С. Гречанюк вказує на таку ознаку циклу, як «взаємодія частин, взаємопроникнення і взаємовідштовхування окремих елементів при накладанні, своєрідне дифузійне зчеплення...» [14, 189]. Про єдність частин циклу говорять В. Дончик і М. Слабошпицький: «кожна з маленьких повістей тяжить до єдиного центру, є ніби розділ одного великого твору» [18, 117], «роману, який так і можна було назвати: «Містечко» [53, 12].

У критичних студіях початку ХХІ ст., на відміну від публікацій 80-90-х р.р. ХХ ст., звертається більша увага на жанрові особливості «історій». Пильного дослідження заслуговує серйозна наукова розвідка Ю. Бондаренко [6], в якій авторка продемонструвала на прикладі окремих «історій» із трьох циклів, а також повісті «Тридцяті», «Самосуд» втілення творчих задумів письменника у жанрово-композиційну форму.

До жанрових особливостей «історій» дослідниця відносить поєднання часових планів, завершеність і змістову місткість розділів, якщо твір поділений на розділи, компонування епічних описів, характеристик, деталей з монологами і діалогами; описи з широкими соціальними узагальненнями. Не зовсім слушним, на нашу думку, є зарахування до жанрових елементів особливостей нарації: достовірність, правдивість зображеного матеріалу, що досягається «завдяки окресленню головних персонажів «розкопками» їхньої пам'яті, самохарактеристиками, свідченнями очевидців, оповідну форму викладу матеріалу, іронічно-осудливу та побутово-нейтральну, з утвердженням позитивного, інтонацію, «живе мовлення з його характерними інтонаціями, лексичною барвистістю, щедрою на яскраві, соковиті фразеологічні мікрообрази» [6, 5].

Як зазначає дослідниця, в дусі «історій» виконана і повість «Тридцяті...», жанрове визначення якої доповнюється авторським «притча про хліб», що дає можливість показати «трагедію вмираючого від голоду села, оту цвинтарну тишу, яка нависла над конаючим людом» [6, 6]. Зацікавлює й міркування Ю. Гурбанської [16] про притчевість твору, що пояснюється сюжетом: розповіддю про хліб, «що є символом життя й добробуту, і прирікає їх [селян] на голодну смерть» [16, 26]. Як жанротворчий фактор дослідниця називає сюжетно-композиційну структуру: належне місце відводить зображеним у творах характеристиці душевного стану героїв, публіцистичним, соціально-філософським авторським узагальненням, внутрішньому монологу героя та авторському слову, драматизму твору, достовірності, що реалізується посиланням на реальне життя, факт, документ, пам'ять, свідчення очевидців та прототипів художніх образів.

Однакову генезу з попередніми творами, як зазначає Ю. Бондаренко, має й повість «Самосуд». На її думку, повість «Самосуд» виконана в дусі притчі, що дає змогу розкрити головну ідею про те, що вчинене зло, завжди обернеться проти самого носія ненависті.

Наприкінці 90-х років ХХ ст. Анатолій Дімаров звертається до жанру автобіографічної повісті, який зазнав у цей період найбільшого злету. Популярним стає звернення до документалістики. «Спогади, біографічні твори, документальні розслідування стали домінувати в сучасному літературному процесі» [8, 127]. Журнальними виданнями виходять спогади письменника «Прожити й розповісти». З'являється невелика кількість публікацій, предметом зацікавлень яких стала ця книга.

До ювілейних дат Анатолія Дімарова з'являються публікації М. Слабошпицького [47], де він міркує над особливістю мемуарної прози письменника, що полягає в самоіронії автора, «звинувачення себе», у болісному його прозрінні, на відміну від самоапологічної мемуаристики. У дослідженні роман виступає як історико-літературне джерело, яке несе інформацію про суспільні події, оточення письменника, процеси творчості. Суголосні міркування з приводу спогадів висловлює й А. Шпиталь [57] у статті «Спогади як сповідь».

У передмові до повісті «Прожити й розповісти» М. Слабошпицький високо оцінив мемуари як жанр: «Мемуари – найточніший жанр. Адже людина розповідає, що вона насправді бачила і чула. І це - разом із совісністю - запорука правдомовності.

Мемуари – найсуб'єктивніший жанр. Тут для авторів немає якихось непорушних канонів жанру, категорично обов'язкових приписів - пиши як Бог на душу покладе. І прекрасне відчуття незалежності може справді окрилити автора.

Мемуари – найуніверсальніший жанр. Це водночас і трактат, і дослідження, і довідка, і роман. Цей монолог пам'яті може вмістити справді все, починаючи від того, що людині лише довелося чути на зорі її життя, й закінчуючи тим, що сталося тільки вчора.

Мемуари – це колекція людських типів, реєстр найпопулярніших ідей та конфліктів десятиліть.

Мемуари – найцікавіший жанр.

Книга Анатолія Дімарова цілком авторитетно це потверджує» [48, 4]

Жанрові особливості збірки «Зблиски» досліджує в науковій студії «Карнавальні-трагічний дух життя» М. Кодак [25], визначивши роль художнього слова у формуванні жанру повісті й оповідання. Критик назвав «Поему про камінь» жанродомінуючою, що досягається «карнавальним духом «місткого», балагурного речитативу докладної бесіди про те, як «прожити» і як «розповісти» про життя-буття» [25, 168]. Жанрова цілісність посилюється поєднанням художнього і ритуально-риторичного мовлення, а також особливостями сюжетобудови (на прикладі «Молитви по Марії»). Розмаїті епізоди, «сколки», репліки, фрагменти, спресоване повісткування, розповідь «без води» у Анатолія Дімарова, як зазначає дослідник, спричинене правдивим зображенням самого життя, добірною думкою письменника, доскіпливістю і правдивістю оповідача.

Отже, дослідивши погляди критиків на творчість Анатолія Дімарова 80-х р.р. – поч. ХХІ ст., можна стверджувати, що прозова спадщина письменника усе ж не зазнала належного осмислення й потребує глибшого й системного дослідження. Слід указати на те, що у більшості праць увага літературознавців сфокусована переважно на рівні проблемно-тематичному, а жанрово-стильові характеристики творів майже обійдені увагою.

## Література

1. Андрусів С. Завше перемога над собою // Жовтень. – 1982. – № 8. – С. 113 – 119.
2. Артамонов А. Колядко кидає виклик // Літературна Україна. – 1982. – 20 жовтня. С.6.
3. Баранов В. Якби розповісти про все прожите... // Київ. – 2007. – № 5. – С. 3 – 8.
4. Безхутрий Ю. Місто і містяни: (Про “Міські історії” А. Дімарова) // Березіль. – 1991. – № 6. – С. 178 – 183.
5. Безхутрий Ю. Художній історизм // Радянське літературознавство. – 1982. – № 7. – С. 7 – 16.
6. Бондаренко Ю. Жанрова своєрідність повістей – “Історій” А. Дімарова // Слово і час. – 2002. – № 5. – С. 9 – 12.
7. Бондаренко Ю. Невигадані історії про життя: (Образ містечка у прозі А. Дімарова) // Українська мова і література в сер. школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 199 – 202.
8. Галич О. Мемуарний синдром кінця ХХ століття // Вітчизна. – 2000. – № 3-4. – 127 – 134.
9. Глібчук У. Кольорові уламки Всесвіту // Дзеркало тижня. – 2005. – № 43. – С. 13.
10. Гордасевичя Г. Чекаємо на третій // Літературна Україна. – 1987. – 22 жовтня. – С. 6.
11. Грабовський В. «Правда без любові мало чого варта» // Літературна Україна. – 2007. – 11 січня. – С. 1 – 3.
12. Грабовський В. Передчуття долі народної. На здобуття державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка // Друг читача. – 1981. – 5 лютого. – С.5.
13. Гречанюк С. Від першої фрази: (А. Дімаров) //Українська мова і література в школі. – 1992. – № 5-6. С. 57 – 58.
14. Гречанюк С. Дімаров проти Леві-Стросса: (Про творчість письменника) //Вітчизна. – 1984. – № 11. – С. 189 – 198.
15. Гречанюк С. Те, що у пам’яті назавжди: (Штрихи до портрета письменника-фронтовика А. Дімарова). // Українська мова і література школі. – 1985. – № 5 – С. 10 – 17.
16. Гурбанська А. «Не заплющуй, господи, очі...» (повість А. Дімарова «Тридцяті...») // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 23-29.
17. Дімаров А. Кухарук Р. Про читабельність літератури і не тільки // Кур’єр Кривбасу. – 2000. – № 125-126. – С. 3-10.
18. Дончик В. Єдність правди і пристрасті. – К.: Радянський письменник, 1981. – 286 с.
19. Дончик В. З потоку літератури і літ потоку. – К., 2003. – С. 10-17.
20. З родинного архіву Анатолія і Євдокії Дімарових / Підготовка текстів та коментарі Ю. Бондаренко//Слово і час. – 2002. – № 5. – С. 9 – 12.
21. Зарівна Т. “На мене дуже вплинула Західна Україна...: Розмова з лауреатом Національної премії ім. Т. Г. Шевченка А. Дімаровим // Кур’єр Кривбасу. – 2003. – № 166. – С. 3 – 14.
22. Зарудний М. Вместо предисловия // Литературная газета. – 1983. – № 3. – С. 7.
23. 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.
24. Кодак М. “Хвиноменологія” по-дімарівськи (Повісті та оповідання А. Дімарова) // Київ. – 2000. – № 5 – 6. – С, 132 – 133.
25. Кодак М. Діалектика вчинку // Вітчизна. – 1977. – № 2. С. 205-208.
26. Кодак М. Карнавальньо-трагічний дух життя (А. Дімаров) // Київ. – 2004. – № 11 – 12. – С. 168 – 169.
27. Кононенко П. Роман болю і гніву народного: Про роман А. Дімарова “Біль і гнів” - К., 1980.
28. Конончук Т. Дімарівські читання // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 93.
29. Ленська С. Дитячий світ Анатолія Дімарова (за повістю «на коні і під конем») // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 5. – С. 46-49.
30. Логвиненко О. Нова книга прози А. Дімарова засвідчила, що “омолоджуватися” письменник не збирається // Літературна Україна. – 2003. – 6 лютого. – С. 6.
31. Ломазова К. За суворими мірками воєнного часу: Погляд на творчість А. Дімарова // Київ – 1985. – № 4. – С. 125 – 132.
32. Мельник Я. Осуждение правдой // Дружба народів. – 1983. – № 5. – С. 249 – 250.
33. Михайлюк Є. Хроніка наших буднів // Вітчизна. – 1972. – № 10. – С.206-208.
34. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Підручник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2003. – 357 с.
35. Панченко В. Сільські історії та історія // Літературна Україна. –



1979. – 20 лютого. С – 6. **36. Пархомов М.** Лицар сучасної прози: (А. Дімаров) // Літературна Україна. – 1992. – 21 травня. **37. Погрібний А.** Нужны ли детям испытания // Радуга. – 1982. – № 8. – С. 151-153. **38. Погрібний А.** Проблемність і художність // Радянське літературознавство. – 1983. - № 6. – С. 18 –28 **39. Сивокінь Г.** «Сільські повісті» Анатолія Дімарова // Сивокінь Г. Від аналізу до прогнозу. – К., 1990. – С.103 – 110. **40. Сивокінь Г.** Герої і характери: До 60-річчя з дня народження А. Дімарова // Дніпро. – 1982. - № 5. – С. 132 – 134. **41. Сивокінь Г.** Луна Уляниних пострілів // Літературна Україна. – 1980. – 2 липня. С. 6. **42. Сивокінь Г.** Люди з Малого Тікача // Літературна Україна. – 1982. – 20 вересня. – С. – 6. **43. Сиротенко В.** Осідлай свого коня // Прапор. – 1982. – № 11. – С. 122-123. **44. Сиротенко В.** Авторська позиція в повісті А. Дімарова // Рад. літературознавство. – 1985. - № 8. – С. 55 – 60. **45. Слабошпицький М.** Життя без літературного гирму погляд на міські історії Анатолія Дімарова // Літературна Україна. – 1989. – №10. **46. Слабошпицький М.** Заперечення віджитої практики і спрага нових відкриттів.// Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах. – 2006. – № 7-8 – С. 20 – 32. **47. Слабошпицький М.** Його дивовижні “історії” (До 70-річчя з дня народження А. Дімарова) //Українська мова і література в школі. – 1992. - №5 – 6. – С. 56 – 57. **48. Слабошпицький М.** Найцікавіший і найдемократичніший жанр // Дімаров А. Прожити й розповісти: Повість про сімдесят літ. – К.: Дніпро, 1998. – С. 3-5. **49. Слабошпицький М.** Нам на нього пощастило: Про А. Дімарова, який схожий на свої книги // Літературна Україна. – 2002. – 23 травня. –С.6. **50. Слабошпицький М.** Народження “Історій” (А. Дімаров) // Літературна Україна. – 1992. – 21 травня. **51. Слабошпицький М.** Один із багатьох уроків // Літературна Україна. – 2007. – 17 травня. – С. 1 – 4. **52. Слабошпицький М.** Під кутом важливих проблем // Літературна Україна. – 1983. – 3 лютого. – С.5. **53. Слабошпицький М.** Потенціал сором’язливої форми: “Історії” А. Дімарова //Жовтень – 1987. - № 8. – С.117 – 128. **54. Слабошпицький М.** Приклад А. Дімарова. Штрихи до портрета // Літературна Україна. – 1997. – 20 травня. – С.2 **55. Слабошпицький М.** Про А. Дімарова, який схожий на свої книги //Київ. – 2002. - № 4 – 5. – С. 127 – 129. **56. Хализев В.Е.** Литературные роды и жанры // Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999. – С. 294 – 344. **57. Шниталь А.** Спогади як сповідь // Українська мова та література. – 1998. - № 34. – С. 9. (Автобіографічна проза А. Дімарова). **58. Штонь Г.** А. Дімаров – (український письменник) // Слово і час. – 1996. - №5 – 6. С. 12 – 17. **59. Штонь Г.** А. Дімаров // Історія української літератури ХХ ст. – К, 1998. – Кн. 2. – С. 285 – 289. **60. Штонь Г.** Анатолій Дімаров // Слово і час. – 1995. – № 5-6. – С. 13-17 **61. Штонь Г.** Великий оповідач: До 80-річчя від дня народження А. Дімарова //Дивослово. – 2002. - № 5. – С. 58 –60. **62. Штонь Г.** Духовний простір української ліро-епічної прози. - К, 1998. - С.315. **63. Штонь Г.** Книжка мужня, правда // Жовтень. – 1985. – № 5. – С. 125-128. **64. Штонь Г.** А. Дімаров: Літературний портрет. – К.: Рад. письменник, 1987. – 150 с. **65. Штонь Г.** Мовою правди // Літературна Україна. – 1981. – 23 січня. **66. Яценко Т.** // Українська мова і література в школі . – 2006. – № 2. – С. 36-42.

*Марина КОРЕЦКАЯ*

*ТВОРЧЕСТВО АНАТОЛИЯ ДИМАРОВА В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ  
80-Х Г.Г. – НАЧ. ХХІ В. (ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ)*

В статті пропонується огляд літературно-критических матеріалів 80-х г.г. – нач. ХХІ в. относительно прозаического наследия Анатолия Димарова. Автор

исследования акцентирует внимание на размышлениях относительно жанровых особенностей произведений писателя, прослеживает эволюцию их суждений.

**Ключевые слова:** жанр, жанровый вид.

*Maryna KORETSKA*

*ANATOLY DIMAROV'S LITERARY WORKS IN CRITICS OF 80<sup>TH</sup> – BEGINNING XXI CENTURY (GENRE FEATURES OF LITERARY WORKS)*

The article deals with the viewing of literary and critical thought of 80<sup>th</sup> – beginning XXI century for Anatoly Dimarov's prose. The author of studies accents researchers' opinions on genre features of writer's works and retraces evolution of their views.

**Key words:** genre, genre form.

*Олексій МАНУЙКІН, Юлія ТАРАН*

**СКОВОРОДИНСЬКИЙ ТИП ЛЮДИНИ  
У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Й ЕПІСТОЛЯРІЇ  
“СЛОВА, СЛОВА, СПАСІТЕ НАШІ ДУШІ” ГРИГОРІЯ БІЛОУСА**

Стаття перша

Стаття є спробою компаративного аналізу стилю мислення Григорія Сковороди і черкаського письменника Григорія Білоуса щодо місця людини у сповідуваних ними художньо-філософських концепціях буття.

**Ключові слова:** антропоцентризм, сквородинський тип людини, філософія серця (кордоцентризм), антитетичність буття.

Антропоцентризм – це філософський принцип, згідно з яким людина є центром Всесвіту і найвищою метою всіх подій, що відбуваються у світі. Саме у художньо-філософській концепції буття Г. Сковороди на українському ґрунті антропоцентризм дістав глибоке філософське обґрунтування і образне втілення. Людина, її щастя та шляхи досягнення цього щастя, як їх розумів Сковорода (сковородинський тип людини), через два століття дивним чином зреалізувалися у поетичній творчості й епістолярії черкаського письменника Григорія Білоуса. Рефлексії над людиною, зокрема релігійною, та її душею як лейтмотив життя і творчості обох Григоріїв – Сковороди і Білоуса – і є тим об'єднуючим чинником, що дає підставу для компаративного прочитання творчих життєписів обох митців.

Людиноцентризм філософії Г. Сковороди та Г. Білоуса – це комплексна, складна проблема, дослідження якої вимагає копіткої праці. На жаль, творчий набуток Г. Білоуса досі не дістав адекватної художньому рівню цього майстра слова наукової оцінки. Щоправда, початки глибоких літературознавчих досліджень знаходимо у критичних нарисах Володимира Поліщука [5] та Валентини Коваленко [3].

У статті ми ставимо за мету з'ясувати особливості філософії і стилю мислення Григорія Сковороди, дослідити художню інтерпретацію образу Сковороди як ідеального образу людини у поемах Григорія Білоуса “Вогонь у камені”, “Засвіти свою зорю”, розкрити художньо-філософський і психоаналітичний аспекти мотивів та образів збірок “Зоряний колодязь” і “Терноцвіт”, дослідити особливості