

Климчук Юлія. Особенности функционирования макро- и микропонимов в структуре пражского текста (на примере поэтического творчества представителей «пражской школы»). В статье представлен анализ ономастического пространства пражского текста на примере творчества поэтов «пражской школы». Рассмотрено употребление и особенности значения макропонима Прага и других микропонимов пражского пространства. Установлено их поэтическую функцию. Проанализировано соотношение поэтических произведений украинских носителей пражской культуры с поэтическими трудами других этносов, которые жили в Праге в конце XIX – начале XX века. Сделано вывод, что без исследования контекста литературы «пражской школы» основательное изучение темы «пражского текста» было бы не целым.

Ключевые слова: литературная ономастика, «пражская школа», макропоним, микропоним.

Klimchuk Yuliya. The Peculiarities of Macro- and Microtoponyms Functioning in the Prague Text Structure (on the Example of «Prague School» Creative Works). In the given article the toponimic space of Prague Text is investigated on the base of European poet-emigrants' creative works (the end of XIX the beginning of XX century). The analysis is performed on the level of macro- and microtoponymy. In details the role of core and peripheral toponyms in the «Prague text» structure and the realization of toponyms connotations, caused contextually are viewed. In the course of investigation it is proved that the role of the toponyms is based not only upon their spatial and orientation, localization but chronotropic as well, when the toponym is functioning as symbol.

Key words: literature onomastics, poetonym, macrotoponym, microtoponym, function, toponimic space.

УДК 821.161.2-193.3

Надія Колошук

«СОНЕТ ВАГОМИЙ, ЯК СТИЛЕТ»: ТАБІРНА ЛІРИКА І. ГНАТЮКА ТА І. СВІТЛИЧНОГО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ СОНЕТНОЇ ТРАДИЦІЇ (стаття перша)

У статті йдеться про мотиви сонетів у ліриці Івана Гнатюка та Івана Світличного, особливі причини звернення митців-в'язнів до сонетної традиції. Завдання дослідження – прочитати сонети двох поетів у порівняльному аспекті та крізь призму жанрово-поетичної форми й ліричної традиції. Їхня лірика – вагома частка української андеграундної поезії, в якій інша тематика, образний лад, настрої і голос, ніж в офіційно друкованій радянській літературі. Більшість Гнатюкових сонетів – класичні за формою. Для І. Світличного ж канонічна поетика – привід дотепно обіграти формальні правила та передусім ідеологічні

канони. У його сонетній ліриці вагоме місце посідає вічна тема *ars poetica*. Сонет як жанр вибраний свідомо, як вибирають зброю у вирішальному поєдинку.

Ключові слова: табірна поезія, український сонет, сонетина, поетична традиція, сонетарій Івана Гнатюка та Івана Світличного.

Постановка наукової проблеми та її значення. Сонетярство існує в європейській літературі століттями, породивши найславетніших майстрів лірики. В українському письменстві жанрова форма сонета понад століття пов'язана з трагедіями й болючими ранами, завданими історією. Це одна з причин, через які двохсотлітня українська сонетна традиція недостатньо простежена й вивчена: від радянських часів у ній залишилися білі плями, котрі не зменшились упродовж останніх десятиліть [8; 12; 11]. Натомість в естетико-теоретичному дискурсі намітилася тенденція – очевидно, як компенсація довгого замовчування досягнень формалістів, – яку назвемо «вульгарно-формалістичною». Ідеться про праці деяких вітчизняних літературознавців, присвячені естетиці та поетиці віршування, в яких автори розглядають суто формальні модифікації віршової форми й відповідно до кількості та якості цих змін оцінюють той чи той творчий доробок. Результати невтішні.

Наприклад, у дисертації молодого науковця зі Слов'янська Миколи Сіробаби йдеться про «жанрово-строфічні модифікації українського сонета» [11], а в дисертації поета й літературознавця, львів'янина Івана Лучука – про усвідомлення естетичних законів поетичної творчості самою поезією [7]. Царини досліджень та задекларована методологія різні, проте учених двох поколінь зближує визначальна позиція: високо цінують лише тих митців, які показово засвоювали модерну й авангардистську віршову та стильову поетику. Ідеться не про новаторство в його широкому й вагомому сенсі, а виключно про формальні новації, завдяки яким, мовляв, українська література розвивалася та виходила на світовий рівень. Поети, про яких ідеться в нашій статті, просто не цікавлять таких науковців: якою би не була їхня творчість, вона не варта уваги через «ангажованість», «політизацію» та інші маркери, що стали одіозними на протигагу колись шельмованому, а тепер реабілітованому естетизму.

Чекати чогось іншого при такій настанові й не доводиться. Адже, як заявив німецький поет Йоганнес Бехер у своєму відомому есеї середини ХХ ст. «Філософія сонета, або Мала настанова щодо сонета», найбільший ворог сонета – «чотирнадцятирядник», у якому

формальні риси заступають і витісняють діалектичний філософський зміст, притаманний власне сонетові [1, с. 410–411]. У виданій за радянських часів, проте єдиній досі антології українського сонета пустопорожніх «чотирнадцятирядників» забагато, тоді як істинні майстри жанру другої половини ХХ ст. навіть не згадані [12]. Проте для дослідників «вульгарно-формалістичного» кшталту це не важливо. І. Лучук цінує І. Франка за формальну різноманітність його віршів, оскільки введення нових поетикальних форм вважає для поезії самодостатнім процесом. М. Сіробаба відносить Лесю Українку до епігонів Франка, оскільки в її сонетах недостатньо «свідомих відхилень» від канонічної форми¹. Щодо сонетів, створених поетами-в'язнями сталінських концтаборів (названо Г. Кочура, Д. Паламарчука, І. Гнатюка), то їхній «загальний рівень поезій... визначається як середній і з точки зору канонічності, і з точки зору відхилень від неї» [11, с. 8]. Сонетярський доробок І. Світличного віднесено до пліднішого, на думку дослідника, періоду (порівняно ХІХ–ХХ ст.), в якому близько сотні віршів-сонетин² «характеризуються своєрідністю лексичного складу (вжито велику кількість жаргонізмів, сленгових зворотів, просторіч тощо)» [11, с. 9].

Виявляється, в'язень-дисидент І. Світличний писав свої «гратовані сонети» заради введення «просторіч» та тюремного сленгу – неабияке досягнення! Зрештою, висновки дисертанта засвідчують, що він нічого іншого, крім формальних рис, ні в Лесі Українки, ні в Світличного, його попередників і сучасників просто не помітив.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Шевченківський лауреат-мемуарист Іван Гнатюк³ і лідер шістдесятників Іван Світличний, чия художня творчість недостатньо поцінована, нині перебувають серед мало відомих читачам поетів. Їхня сонетна лірика не була предметом зіставлення та (щодо І. Гнатюка) спеціального розгляду. Про Світличного писали більше: критики із діаспори, І. Дзюба, М. Коцюбинська,

¹ Нагадаємо, що в ліричній спадщині поетеси всього вісім сонетів; їхню вагу годі виміряти без докладнішого вивчення, лише за формальними ознаками.

² У поетичному доробку І. Світличного, згідно з авторитетним виданням «У мене – тільки слово» [10], 95 сонетів; із них більшість – сонетина, однак є й класичні за віршовим розміром (5-стопний ямб) та іншими формальними ознаками.

³ У 2000 р. удостоєний Національної премії імені Т. Шевченка за книгу спогадів «Стежки-дороги», однак його найцінніший спадок – поезія – досі не вивчений.

Е. Соловей, А. Ткаченко, Т. Салига неодноразово розглядали і його лірику. Зокрема, в дисертації Г. Віват її проаналізовано в контексті дисидентської поезії 60–80-х років із погляду інтертекстуальності [2]. Докладніший текстологічний, жанрологічний та проблемно-поетикологічний аналіз сонетарію зроблено в монографії І. Добрянської [4, с. 72–121].

Мета і завдання статті. Мета нашого дослідження – прочитати сонетну спадщину І. Гнатюка й І. Світличного крізь призму жанрово-поетичної форми та літературної традиції. **Завдання** – зіставлення провідних тем і мотивів у їхніх сонетах як тяглості сонетної української традиції, зумовленої особливими причинами звернення авторів до цієї віршової форми. На наш погляд, важливо прочитати їх саме так, оскільки, будучи ровесниками, вони представляють своїм тюремно-табірним сонетарієм різні етапи української літератури: повоєнний (кінець 1940-х – 1950-ті рр.), в історико-літературній картині якого на сьогодні існують білі плями й усілякі спотворення, і власне шістдесятницький (1960–1970-ті).

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Постать І. Світличного в 1960-х рр. привернула увагу української критики в діаспорі (Осип Зінкевич та ін.). Про його поетичну творчість заговорили після появи першого, неповного й недосконалого видання таємно переданих за кордон віршів ув'язненого дисидента. Зокрема Іван Кошелівець, автор передмови до цієї збірки – «Ґратовані сонети» Мюнхен: Сучасність, 1977) – міркував про невивадковий вибір поетом сонетної форми: «...ця безсмертна чотирнадцятирядкова строфа дається належно опанувати себе лише людям певного рівня культури, здібним інтелектуально дисциплінувати себе. Світличний засвідчив наявність цих прикмет, бо опанував техніку сонета досконало. З уваги на залізні правила його побудови сонет називають залюбки кованою формою, і логічне, що він вимагає, сказати б, багатоплянового зосередження: над добором слова, наперед заданою схемою рим, ритмічною й архітектонічною структурою цілості. Це зосередження було Світличному цілющим джерелом проти духовної деградації в його протистоянні таборовій зморі. Такою уявляється мені генеза сонетів цієї збірки» [9, с. 11].

У передмові до найповнішого видання ліричної спадщини І. Світличного в Україні «У мене – тільки слово» цю думку розвивала М. Коцюбинська: «Тюремна, табірна, загалом невільнична поезія, це

явище, таке незрозуміле для обивателя (хіба ж там до поезії?!), насправді досить поширене і певною мірою закономірне. Психологічно це неважко пояснити – як торжество духовної суверенності людини (нерідко саме там, в екстремальних умовах, і відкриваються її творчі потенції) і внутрішнього опору тискові й сваволі. <...> Таким рятунком і самоутвердженням стали для Івана Світличного “Гратовані сонети”, його своєрідний тюремний щоденник. Характерний уже вибір форми. Лишався вірним собі, своїм стилістичним уподобанням, своєму нахилу до класичної злагоженості, дисципліни форми – недарма саме сонети» [10, с. 19–20].

Про невідповідність використання сонетної форми у в'язничній українській поезії писав і І. Качуровський. У двох статтях 1970-х рр. – про поета-емігранта повоєнної хвилі Володимира Янева та радянського дисидента Івана Світличного – він повертався до міркувань про світову сонетну традицію, яку, за його висновками, неможливо уявити без в'язничної лірики, і саме українська література збагатила світову створенням особливого жанру: «...національна форма українського сонета – це сонет тюремний» [6, с. 644]. За логікою міркувань І. Качуровського, світове сонетярство – «не жанр, а жанри», тобто сонети любовний (Петрарка), сатиричний (Чекко Анджольєрі), філософський та рефлексійно-медитаційний (Шекспір), містично-релігійний та метафізичний (іспанські містики, Х. Л. Борхес), сонет-естамп (французькі парнасці, Дж. Кардуччі, Р. Даріо), пейзажно-описовий (Бунін, Волошин, Зеров), бунтівний (Альмафуерте, Рильський), сонет про сонет (від Лопе де Веги через Кітса й Пушкіна до Франка, Мосендза, Світличного...) і **сонет тюремний** (виділення авт.), або в'язничний [5, с. 306]. Батьком української сонетної традиції І. Качуровський назвав Івана Франка (із цим згодні більшість українських дослідників сонетярства [18, с. 17, 30–46; 12, с. 7]). Франкове поетичне «зухвальство», на думку Качуровського, полягало в тому, що «він сполучив найшляхетнішу поетичну форму сонета... із найнижчим змістом – із малюнками тюремного побуту» [5, с. 307].

Доказом того, що на ґрунті української традиції відбулося закріплення сполуки формальних ознак сонета з невідповідним тюремним змістом, породивши оригінальний жанр¹, І. Качуровський вважав

¹ Називатимемо його тематичним різновидом жанру, відповідно до сучасної більш-менш прийнятої термінології.

наявність такої сполуки у віршах, написаних в ув'язненні багатьма українськими поетами впродовж століття. У 1930-х рр. Богдан Кравців (1904–1975) і Володимир Янів (1908–1991) писали сонети у польських в'язницях і концтаборі Береза Картузька; у той же час із радянських тюрем дійшли поодинокі вірші-сонети Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари й Михайла Ореста; у 1970-х естафету продовжено Іваном Світличним, чий незвичайний вклад в українське сонетярство І. Качуровський поцінував надзвичайно високо [6, с. 639–644]. Однак цей ряд неповний без представників повоєнного покоління, про яке українські літературознавці свого часу вимушено мовчали, а в часи незалежності так і не спромоглися написати нічого посутнього. Ідеться передусім про поетів-в'язнів ГУЛАГу до 1956 р., з яких ті, хто вижив, увійшли в літературу зі старшими шістдесятниками – Д. Павличком, Л. Костенко. До них належать митці, котрі зробили вагомий внесок у традицію українського сонетярства власною лірикою та перекладами – Г. Кочур, Д. Паламарчук, І. Гнатюк.

Сонетна лірика табірника сталінських часів Івана Гнатюка (1929–2005) вже при оглядовому знайомстві дивує своєю потугою – пристрасна й безкомпромісна, полемічна й декларативна, щира й безпосередня, а до того ж свідчить про неабияку поетову майстерність, сміливе новаторство в царині тематики. Найраніша її частина¹ вміщена в двох збірках, виданих на початку 1990-х («Нове літочислення», 1990; «Хресна дорога», 1992) без пильного нагляду цензури, під «опікою» якої неблагонадійний Гнатюк писав і публікував понад чверть століття (1960–1980-ті рр.). І стільки ж часу він був практично «невидимим» для своїх співвітчизників, оскільки про нього не згадували ні критики, ні літературознавці. Більшість віршів у цих збірках (деякі передруковувалися кілька разів) написані не в роки незалежності, а десятиліттям раніше. Із 1949 р. І. Гнатюк творив (тобто складав вірші в пам'яті, потай записував і переховував) в ув'язненні, де йому судилося «*гибіти й конати*» (вираз із поеми «Голгофа», написаної тоді ж таки) до «відлиги».

¹ Сонетярський доробок І. Гнатюка (згідно з найповнішим виданням лірики «Хресна дорога» (Харків, 2004), котре, за заповітом письменника, засвідчує його останню авторську волю нараховує 147 оригінальних сонетів (серед них кілька циклів та два «вінки») і 13 перекладних зі спадщини Жозе Марії де Ередіа (за підрядниками з французької).

Оприлюднення тих давніх сховків робить названі книжки безцінним скарбом в історії української повоєнної літератури, однак для сучасного пересічного читача вони виглядають анахронізмом. Хоча поетове серце не перестало боліти муками свого часу, у 1990-ті рр. класична поетика І. Гнатюка багатьма сприймалася як архаїчна, як пройдений етап української літератури. Проте для пояснення того факту, що до поета не повернулися ні критика, ні дослідники, – це лише одна з багатьох причин, які вимагають глибшого дослідження.

Доля Івана Гнатюка склалася трагічно. Селянський хлопець із Тернопільщини, син загиблого під Берліном батька і побратим полеглих у підпільній боротьбі бійців УПА, у 15 років став підпільником, а вже в 19 (1948 р.) почалася його *хресна дорога* по радянських тюрмах і концтаборах – вирок був на 25 років. Дивом виживши на Колимі (через сухоти звільнений у 1956 р. достроково), він довгий час змагався за своє право бути митцем, живучи в провінційному Бориславі – далеко від літературного життя, зате під наглядом «компетентних органів» і, як наслідок, поза критикою.

Доробок митця заслуговує на пильнішу увагу читачів і дослідників не лише гостротою й незвичністю тематики, сміливістю узагальнень у поетичних образах, а й поетичною майстерністю, виваженістю та довершеністю слова. Будучи прихильником традиційних віршових форм, І. Гнатюк – не вправний віршувальник (хоча його віртуозність у класичних – двовірші, терцини, п'ятивірші, секстини, октави, – та великих ліро-епічних формах – 14 поем – таки вражає!), епігон, а цілком самостійний і сформований митець зі своїм баченням світу, власною образною структурою й палітрою поетичних засобів, а також надзвичайно природною, невимушеною манерою віршування. В його стилі не відчувається жодних труднощів римованого та ритмічного висловлення, намагання «увібгати» слово чи фразу в розмір і риму (навіть у Франка такі зусилля відчутні). Навпаки – складається враження, що слова й словосполуки стоять на своєму місці так, ніби вони й одвічно звучали у віршованих рядках, ніби «говорити прозою» авторові не притаманно. Адже саме віршем він може сказати все – у цьому переконаємося, порівнюючи його цикли, балади й поеми з автобіографічною прозою і небагатьма значно слабшими белетристичними спробами.

Сонетна форма у творчості І. Гнатюка присутня постійно: поодинокі вірші та різноманітні за обсягом, технікою й тематикою

сонетні цикли з'являлися майже в кожній опублікованій збірці ще радянського часу. Назвемо для прикладу: один окремих сонет та два «вінки» на філософську тематику у збірці «Калина» (1966); три сонети циклу «Борислав» у збірці «Жага» (1970); перероблений вінок сонетів «Пізнання» (з «Калини») у вибраному «Дорога» (1979)¹; сімнадцять «Сонетів родинної любові» у збірці «Чорнозем» (1981; у підсумковій «Хресній дорозі» (2004) із них подано 16); ще один вінок сонетів – «Пізнання семизвучного імення» – у збірці «Нове літочислення» (1990) і т. д. Табірні сонети (19 окремих та любовний цикл із 20 віршів «Колюче плетиво дротів» під загальною назвою розділу «Колимська Голгофа»; 10 окремих віршів у розділі «Потойбіч дійсності») увійшли до збірки «Хресна дорога» (1992), в якій публікуються і створені на каторзі, й одразу після звільнення у «великій зоні» – нібито на волі, але в химерному, вивернутому світі радянської «скверни» поза колючим дротом. Указана, як правило, подвійна дата: перша – 1951–1956 рр., друга – 1990–1991, коли вірші поновлювалися (дещо зберігалось у схованках на папері, дещо – в пам'яті) й готувалися до друку. Коли з'явилися позацензурні книги – починаючи зі збірки «Нове літочислення»², стало очевидним, що поет опанував сонетну форму від початку свого творчого шляху, і вона, на позір, не становила для нього жодних труднощів.

Більшість Гнатюкових сонетів класичні за формою: він суворо дотримується строфічної будови (2 катрени + 2 терцети), кількості рими та порядку римування (у катренах дві рими по двічі – охопна або перехресна, у терцетах три рими по двічі – *ааб ввб*); небагато відступів і в стилістиці чи синтаксичній будові (зрідка – переноси й інверсія). Лише двічі змінює канонічний п'ятистопний ямб – на чотиристопний амфібрахій («Безсоння») та чотиристопний анапест («Хтось за стінкою в камері тихо співа...») – ці два вірші можна назвати прикладами сонетоїдів / псевдосонетів. Зате справжні відступи від канону – у тематично-образному ряду. Це суцільний шок

¹ У підсумковій книзі вибраного (2004) цикл відсутній. Очевидно, автор відніс його до тих своїх творів, для яких тиск радянської цензури був нищівним.

² Усі сонети з цієї книги, крім вступного вірша-сонетина «Трагічне покоління» (1949–1988), якого І. Гнатюк назвав своїм першим поетичним твором, передруковані й у наступній збірці «Хресна дорога» (1992). У текстах практично немає розбіжностей із підсумковою книгою вибраного (Харків, 2004). Цитуємо за збіркою «Хресна дорога» (1992 р.).

для читача, в сприйманні якого класичний сонет все-таки повинен бути уособленням гармонії в дійсності, її відбитком та діалектичним осягненням через гармонію поетичну. Як авторитетно підсумував Й. Бехер, «сонет – прихисток прекрасного, у ньому об'єднуються правдиве і прекрасне» [1, с. 419]. У поета-каторжанина гармонія поетичного слова стає запорукою надії на повернення в живий світ, проте неможливе відродження дійсної гармонії.

Враховуючи обставини створення Гнатюкових табірних сонетів – у карцерах, тюремній лікарні, штреках колимських шахт, – не дивно, що їхня основна тематика близька до «Тюремних сонетів» Франка. Довколишній світ став невід'ємною складовою частиною образного ряду й авторського світовідчуття: *«Тюремний світ – і вишки, і сторожа. / Немов до пекла – двері прохідні. <...> ...камінна огорожа / Й колючий дріт, натягнутий на ній, / А замість вікон – прорізи в стіні...»* («Тюремний світ – і вишки, і сторожа...») [3, с. 36]. Утім, сонетам в'язня ХХ ст. не властива натуралістична описовість як самоціль – такою вона була подекуди в знаменитого попередника, оскільки Франко свідомо став першовідкривачем тюремної тематики, показуючи її реалістично та використовуючи для соціальної сатири. Натомість І. Гнатюк неодноразово підкреслює, що тюремну дійсність для його співвітчизників нема потреби відкривати – вона стала повсякденною реальністю: *«Квадрати рам скидаються на ґрати. / Не страшно їх на волі озирати, / Хоч воля теж за ґратами давно»* («Вже сутінки зависили вікно...») [3, с. 71]. Викриття в сонетах Гнатюка має екзистенційну спрямованість і лунає як моральна інвектива в устах зневоленої людини – мученика-індивіда, а не суспільного діяча й представника громадськості, яким почувався Франко.

Реальна дійсність постає в сонетах І. Гнатюка як *«пекло крижане»*, *«найкраще місце смерті – Коліма»* («Аляскітово»), люди в ній – страдники-жертви або виродки, котрі правлять за чортів: *«Наглядачам тут просто благодать, / Усі – немов люципери запеклі...»* («Слово») [3, с. 22, 23]. Ліричному героєві часом *«не віриться, що єдесь вільний світ / І люди ходять вільно – без конвою...<...> Тут всі раби, засуджені на гніт / І беззаконня, коєне Москвою»* («Призначення») [3, с. 25]. Зате звичним антуражем його життя виступають карцер, ґрати, нари, колючі драти, сухоточна лікарня й інші прикмети табірної «екзотики». Ні лякати, ні вражати уяву читачів автор цих сонетів не збирався – він показав світ жорстоким і ворожим, бо такою

була каторга ХХ ст., найжахливіша з тих, які створило людство. Самі за себе говорять назви – сьогодні вказані географічні пункти стали місцями масових злочинів: «Аляскітово», «Каторжанка», «Карцер», «Колима», «Гробниця», «Тракт» («...кровоносний тракт до Усть-Омчуга... <...> Він справді так пульсує, як туга / Артерія. Він сяє, мов кольчуга. / Але під ним, прокладеним до пруга / Землі, незримий цвинтар проляга. / Тут що не крок – то кості каторжанів... <...> Той тракт – це слід колимського содому, / Та скільки жертв загинуло на ньому, / Вовік ніхто не знатиме того» [3, с. 41]).

І. Гнатюк писав не про екзотику, а реальність, яка була для нього єдиною можливою, очевидно, до кінця життя: «В безвиході, хоч бийся об стіну, / Єдиний вихід – в царство до Адама» («Безумство»); «Я сам-один у камері кромішній, / Немов живцем похований в труні... <...> Не зглянеться ні доля, ні Всевишній» («Я сам-один у камері кромішній...») [3, 6, с. 30, 37]. Плекати надії було марно, та він змагався не з долею, а катами, оскільки знав за собою вищу ціль і моральну правоту, в якій ніколи не сумнівався: «Ця камера – страшніша домовини. / Як тяжко в ній, не чуючи провини, / Каратися, заціпивши уста! / Мовчу – як мертвий, скаржитися всує, – / Ніхто моєї скарги не почує: / У кого сила – в того й правота» («Карцер»); «...Без провітку і спочиву тягну / Тягар життя, як воза в хуртовину. / Літа, немов повалені хрести, / Вростають в душу болем самоти – / Я до землі згинаюся під ними. / Але іду. Не падаю. Несу» («Я без любові нидію і гину...») [3, с. 33, 35]. У сонетах він виливав душу: жалівся й тужив, звертався до матері й коханої, а здебільшого – молився й сподівався.

Більшість табірних сонетів Гнатюка – інтимна лірика; центральний цикл присвячений дружині – дівчині-каторжанці, з якою поет побрався після звільнення. Більшість мотивів – муки чекання й ревнощів, надії на взаємність і вдячність за неї, страх за кохану та постійність її почуттів – як у любовній ліриці всіх поетів світу, от хіба що колюче плетиво дротів замість трояндових колючок цілком справжнє, а не метафоричне. Одначе увесь каторжанський сонетарій Гнатюка цінний і як декларація громадянської непокори («Україна»: «Кати її вже, певно, й розп'яли, / І тільки Бог те відає, коли / Вона в сто перше зійде з перехрестя» [там само, с. 29]), і як свідчення «упертої затятості» ліричного героя, вияв крамольного, недопустимого в радянський матеріалістичний час християнсько-екзистенціаліст-ського світогляду: «І лиш того не відають кати, / Що

можуть тільки тіло розп'ясти, / Але не дух – субстанцію незриму» («Дух») [3, с. 26].

Висновки та перспективи подальших досліджень. В розвитку сонетної української традиції І. Гнатюк, І. Світличний – вагома ланка єдиного ланцюга тяглості національної культури (яку ще не достатньо вивчено саме як тяглість): своїм табірним сонетарієм та іншими віршами перший представляє продовження традиції 30-х рр. у повоєнний час (кінець 1940-х – 1950-ті), другий – 1960–1970 рр.

І. Гнатюк акумулював у сонетах фольклорну – молитва, плач-голосіння – і класичну поетичну традицію. Будучи вільним від пут офіційного ідеологічного дискурсу (відчутного в сучасній йому радянській українській літературі), він сміливо вводив тематику й проблематику, пов'язану з масовими злочинами сталінської тиранії, націоналістичним рухом опору. Розробляючи строгу, переважно класичну форму сонета, створив новий експресивний тип ліричного героя – затятого й безкомпромісного мученика радянської каторги, гідного продовжувача Шевченкового девізу «караюсь, мучуся, але не каюсь».

Джерела та література

1. Бехер И.-Р. О литературе и искусстве / И.-Р. Бехер ; сост., переводы и примеч. Е. Кацевой ; вступ. ст. Т. Мотылёвой. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1981. – 528 с.
2. Віват Г. І. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 «укр. л-ра» / Віват Ганна Іванівна ; Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 40 с.
3. Гнатюк І. Ф. Хресна дорога : вірші та поеми / Іван Гнатюк. – К. : Укр. письменник, 1992. – 192 с.
4. Добрянська І. Творчість Івана Світличного в українській літературі кінця 50-х – 70-х роках ХХ століття : [монографія] / Ірина Добрянська. – Тернопіль : Астон, 2009. – 184 с.
5. Качуровський І. В'язнична лірика та балади Володимира Янева / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / Ігор Качуровський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 301–312.
6. Качуровський І. Критик і поет Іван Світличний / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / Ігор Качуровський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 631–644.
7. Лучук І. В. Мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01

- «укр. л-ра» / Лучук Іван Володимирович ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Львів, 2013. – 40 с.
8. Мороз О. Н. Етюди про сонет (До питання про традиції і новаторство в розвитку сонета) / О. Н. Мороз. – К. : Дніпро, 1973. – 112 с.
 9. Світличний І. Гратовані сонети / Іван Світличний ; обкладинка і портрет автора – Любослав Гуцалюк. – Б. м. : Сучасність, 1977. – 117 с.
 10. Світличний І. О. У мене – тільки слово / Іван Світличний ; упоряд. та приміт. Л. П. Світличної, Н. О. Світличної ; [передм. М. Коцюбинської] ; худож.-іл. І. В. Остафійчук. – Харків : Фоліо, 1994. – 431 с. – (Українська література ХХ століття).
 11. Сіробаба М. В. Жанрово-строфічні модифікації українського сонета : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «укр. л-ра» / Сіробаба Микола Васильович ; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2000. – 18 с.
 12. Український сонет : антологія / упоряд., вступ. ст. та приміт. А. М. Добрянського. – К. : Рад. письменник, 1976. – 232 с.

Колошук Надежда. «Сонет вагомий, як стилет»: лагерная лирика И. Гнатюка и И. Свитлычного в контексте украинской сонетной традиции. В статье речь идёт о мотивах сонетной лирики Ивана Гнатюка и Ивана Свитлычного, особых причинах обращения поэтов-узников к сонетной традиции. Задача исследования – прочитать сонеты двух поэтов в сравнительном аспекте, сквозь призму жанрово-поэтической формы и лирической традиции. Их лирика – важная часть украинской андеграундной поэзии, в которой иная тематика, образный строй и голос, чем в официально публикуемой советской литературе. Большинство сонетов Гнатюка имеют классическую форму. Для И. Свитлычного же каноническая поэтика – повод остроумно обыграть формальные правила и прежде всего – идеологические каноны. В его сонетной лирике важное место занимает вечная тема *ars poetica*. Сонетный жанр избран сознательно, как выбирают оружие в решающем поединке.

Ключевые слова: лагерная поэзия, украинский сонет, сонетино, поэтическая традиция, сонетарий Ивана Гнатюка и Ивана Свитлычного.

Koloshuk Nadiya. «Sonnet vahomyi, yak stylet»: I. Gnatiuk and I. Svitlychnyi's lyrics in the context of the Ukrainian sonnet tradition. The article deals with the sonnet motifs in Ivan Gnatiuk and Ivan Svitlychnyi's lyrics, with the special reason of the artist-prisoners' use of the sonnet tradition. The task of the research is to read the sonnets of these poets in the comparative aspect and in the light of the genre poetical form and lyric tradition. Their lyrics is a considerable part of the Ukrainian underground poetry which is different in themes, characters, mood and voice from the official printed Soviet literature. The form of the majority of Gnatiuk's sonnets is classic. The canonical poetics for I. Svitlychnyi is a way to make play with the formal rules and ideological canons. The eternal theme *ars poetica* takes an important place in his sonnet lyrics. The poet chose sonnet as genre consciously.

Key words: camp poetry, Ukrainian sonnet, sonnetino, poetic tradition, Ivan Gnatiuk and Ivan Svitlychnyi's sonnetarium.