

**Н. Г. Колошук**, доктор філологічних наук,  
професор  
кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури  
Східноєвропейського національного університету  
імені Лесі Українки

**«Сонет вагомий, як стилет»: табірна лірика**

**І. Гнатюка та І. Світличного в контексті української сонетної традиції**

**(стаття перша)**

*Роботу виконано на кафедрі  
теорії літератури та зарубіжної літератури  
Східноєвропейського національного університету  
імені Лесі Українки*

У статті йдеться про мотиви сонетів у ліриці Івана Гнатюка та Івана Світличного, про 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, у якої інша тематика, образний лад, настрій 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.

**Колошук Н. Г. «Сонет вагомий, як стилет»: лагерная лирика И. Гнатюка и И. Свитлычного в контексте украинской сонетной традиции.** Речь идёт о мотивах сонетной лирики Ивана Гнатюка и Ивана Свитлычного, об 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, сонетина, поэтическая традиция, сонетарий Ивана Гнатюка и Ивана Свитлычного.

**Koloshuk, N. G. “Sonnet vahomyi, yak stylef”: 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 poetical* takes an important place in his sonnet lyrics. The poet chose sonnet as genre consciously.

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

**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 зі причин, через які двохсотлітня українська сонетна традиція недостатньо простежена й вивчена: від радянських часів у ній залишилися білі плями, котрі не зменшилися впродовж останніх десятиліть [див.: 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 поезиці віршування, де автори розглядають суто формальні модифікації віршової форми й відповідно до кількості та якості цих змін оцінюють той чи інший 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 дослідників двох поколінь зближує визначальна позиція: високо цінують лише тих митців, які показово засвоювали модерну й авангардистську віршову та стильову поезику. 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 противагу 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 століття «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 століття навіть не згадані [див.: 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 форми<sup>1</sup>. 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 з періодом порубіжжя ХІХ-ХХ століть), в якому близько сотні віршів-сонетино<sup>2</sup> «характеризуються своєрідністю лексичного складу (вжито велику кількість жаргонізмів, сленгових зворотів, просторіч тощо)» [там само, с. 9].

Виявляється, в'язень-дисидент І. Світличний писав свої «гратовані сонети» заради введення «просторіч» та тюремного сленгу – неабияке

---

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

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

досягнення! Зрештою, зроблені дисертантом висновки показують, що він нічого іншого, крім формальних рис, ні в Лесі Українки, ні у Світличного та його попередників і сучасників просто не помітив.

**Аналіз останніх досліджень із визначеної проблеми.** Шевченківський лауреат-мемуарист Іван Гнатюк<sup>3</sup> та навіть лідер шістдесятників Іван Світличний, чия власне 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: у статтях критиків із діаспори, І. Дзюби, М. Коцюбинської, Е. Соловей, А. Ткаченка, Т. Салиги та інших дослідженнях не раз розглядалася і його лірика. Зокрема, у дисертації Г. Віват вона розглянута в контексті дисидентської поезії 60-80-х років із точки зору інтертекстуальності [див.: 2]. Докладніший текстологічний, жанрологічний та проблемно-поетикологічний аналіз сонетарію зроблено в монографії І. Добрянської [4, с. 72-121].

**Формулювання мети та завдань статті.** Мета нашого дослідження – прочитати сонетну спадщину І. Гнатюка та 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 роки), в історико-літературній картині якого на сьогодні існують білі плями та всілякі спотворення, і власне шістдесятницький (1960-1970-ті).

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Постать І. Світличного в 1960-х роках привернула увагу

---

<sup>3</sup> У 2000 році удостоєний Національної премії імені Т. Шевченка за книгу спогадів «Стежки-дороги», однак його найцінніший спадок – поезія – досі не вивчена.

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» у видавництві «Сучасність» у Мюнхені 1977 року, – міркував про невипадковий 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 “Ґратовані сонети”, його своєрідний тюремний щоденник. Характерний уже вибір форми. Лишався вірним собі, своїм стилістичним уподобанням, своєму нахилу до класичної злагодженості, дисципліни форми – недарма саме сонети» [10, с. 19-20; виділення авторське].

Про не-випадковість використання сонетної форми у в'язничній українській поезії писав і І. Качуровський. У двох статтях ще 1970-х років – про

поета-емігранта повоєнної хвилі Володимира Янева та про 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 збагатилася 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-естап (французькі парнасці, Дж. Кардуччі, Р. Даріо), пейзажно-описовий (Бунін, Волошин, Зеров), бунтівний (Альмафуєрте, Рильський), сонет про сонет (від Лопе де Веги через Кітса й Пушкіна до Франка, Мосендза, Світличного...) і – **сонет тюремний**, або в'язничний [5, с. 306; виділення моє – Н. К.]. Батьком української сонетної традиції І. Качуровський назвав Івана Франка (із цим згодні більшість українських дослідників сонетярства [див., наприклад: 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 жанр<sup>4</sup>, І. Качуровський вважав наявність такої сполуки у віршах, написаних в ув'язненні багатьма українськими поетами впродовж століття. У 1930-х роках 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 і Михайла Ореста; у 1970-х естафету продовжено Іваном Світличним, чий незвичайний вклад до українського

---

<sup>4</sup> Будемо називати його тематичним різновидом жанру, відповідно до сучасної більш-менш прийнятої термінології.

сонетярства І. Качуровський поцінував надзвичайно високо [див.: 6, с. 639-644]. Однак цей ряд суттєво неповний без представників повоєнного покоління – того, про яке українські літературознавці у свій час вимушено мовчали, а в часи незалежності так і не спромоглися написати нічого посутнього. Ідеться передусім про поетів – в'язнів ГУЛАГу до 1956 року, 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 свідчить про неабияку поетову майстерність, про сміливе новаторство у царині тематики. Найраніша її частина<sup>5</sup> вміщена у двох збірках, виданих на початку 1990-х («Нове літочислення», 1990; «Хресна дорога», 1992) – нарешті без пильного нагляду цензури, під «опікою» якої неблагонадійний Гнатюк примудрився писати й навіть публікуватися понад чверть століття (1960-1980-ті рр.). І стільки ж часу був практично «невидимим» для своїх співвітчизників, оскільки про нього не згадували ні критика, ні літературознавці. Більшість віршів у названих збірках (деякі передруковувалися кілька разів), написані не за роки незалежності, а за десятиліття раніше – з 1949 року з/к І. Гнатюк писав (тобто складав вірші в пам'яті, потай записував та переховував) в ув'язненні, де йому судилося «*гибіти й конати*» (вираз із поеми «Голгофа», написаної тоді ж таки) до років «відлиги».

Оприлюднення тих давніх сховків робить названі книжки безцінним скарбом в історії української повоєнної літератури, однак для сучасного

---

<sup>5</sup> Сонетярський доробок І. Гнатюка, якщо судити за найповнішим виданням лірики «Хресна дорога» (Харків, 2004), котре, за заповітом письменника, засвідчує його останню авторську волю, – цей доробок нараховує 147 оригінальних сонетів (серед них кілька циклів та два «вінки») і 13 перекладних зі спадщини Жозе Марії де Ередіа (за підрядниками з французької).

пересічного читача вони виглядають анахронізмом. Хоча поетове серце не перестало боліти муками свого часу до останку життя, у 1990-ті роки 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, він сам 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. Вживши дивом на Колимі (через сухоти звільнений у 1956 році 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 був ні просто вправним віршувальником (хоча його віртуозність у класичних – двовірші, терцини, п'ятивірші, секстини, октави тощо, – зокрема й у великих ліро-епічних формах – 14 поем – таки вражає!), ні епігоном: це цілком самостійний і сформований митець зі своїм баченням світу, своєю образною структурою й палітрою поетичних засобів. До того ж із надзвичайно природною, невимушеною манерою віршування: у 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 і 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 вірші, цикли, балади й поеми з автобіографічною прозою і небагатьма белетристичними спробами – значно слабшими за поезію.

Сонетна форма у творчості І. Гнатюка була 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 окремий 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)<sup>6</sup>; сімнадцять «Сонетів родинної любові» у збірці «Чорнозем» (1981; у підсумковій «Хресній дорозі»-2004 з 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 «Колуче плетиво дротів» під загальною назвою розділу **«Колимська Голгофа»**; 10 окремих віршів у розділі **«Потойбіч дійсності»**) увійшли до збірки **«Хресна дорога» (1992)**, де 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. Датовані вони, як правило, подвійною датою: першою вказані роки 1951-1956, другою – 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»<sup>7</sup>, стало очевидним, що поет опанував сонетну форму від початку свого творчого шляху, і вона, на позір, не становила для нього жодних труднощів.

---

<sup>6</sup> У підсумковій книзі вибраного (2004) цикл відсутній. Очевидно, автор відніс його до тих своїх творів, для яких тиск радянської цензури був нищівним.

<sup>7</sup> 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.

Переважна більшість Гнатюкових сонетів – класичні за формою: він суворо дотримується строфічної будови (2 катрени + 2 терцети), кількості рим та порядку римування (у катренах дві рими по двічі – охопна або перехресна, + у терцетах три рими по двічі – *aab vvb*); небагато відступів і в стилістиці чи синтаксичній будові (зрідка – переноси та 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 для читача, у 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 гармонії дійсної.

Враховуючи обставини, при яких створені Гнатюкові табірні сонети – у карцерах, у тюремній лікарні, у штреках колимських шахт, – не дивно, що їхня основна тематика близька до «Тюремних сонетів» Франка. Довколишній світ став невід'ємною складовою образного ряду та авторського світовідчуття: *«Тюремний світ – і вишки, і сторожа. / Немов до пекла – двері прохідні. <...> ...камінна огорожа / Й колючий дрiт, натягнутий на ній, / А замість вікон – прорізи в стіні...»* («Тюремний світ – і вишки, і сторожа...») [3, с. 36]. Утім, сонетам в'язня ХХ століття не властива натуралістична описовість як самоціль – такою вона була подекуди у 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 завісили вікно...») [там само, с. 71]. Викриття у 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 – Колима»* («Аляскітово»), люди в ній – страдники-жертви або виродки, котрі правлять за чортів: *«Наглядачам тут просто благодать, / Усі – немов люципери запеклі...»* («Слово») [там само, с. 22, 23]. Ліричному героєві часом *«Не віриться, що є десь вільний світ / І люди ходять вільно – без конвою... <...> Тут всі раби, засуджені на гніт / І беззаконня, коєне Москвою»* («Призначення») [там само, с. 25]. Зате звичним антуражем його життя виступають карцер, ґрати, нари, колючі дроти, *сухоточна лікарня* та 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 століття, найжахливіша з тих, які створило людство. Самі за себе говорять назви – у сучасному світі вказані географічні пункти стали позначенням місць масових злочинів: «Аляскітово», «Каторжанка», «Карцер», «Коліма», «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 колімського содому, / Та скільки жертв загинуло на ньому, / Вовік ніхто не знатиме того»*) [там само, с. 41]).

І. Гнатюк писав не про екзотику, а про реальність, яка була для нього єдиною можливою – по всьому виглядало, що аж 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...») [там само 6, с. 30, 37]. Плекати надії було марно, та він змагався не з долею, а з

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...») [там само, с. 33, 35]. У сонетах він виливав душу: жалівся й тужив, звертався до матері й до коханої, а головним чином – молився й сподівався.

Більшість табірних сонетів Гнатюка – інтимна лірика; центральний цикл присвячений *«Моїй дружині»*, оскільки був викликаний до життя знайомством із дівчиною-каторжанкою, з якою поет побрався після звільнення. Більшість мотивів – муки чекання й ревнощів, надії на взаємність і вдячність за неї, страх за кохану й за 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 зятятості» ліричного героя, вияв крамольного – бо в радянський матеріалістичний час недопустимого – християнсько-екзистенціалістського світогляду: *«І лиш того не відають кати, / Що можуть тільки тіло розп'ясти, / Але не дух – субстанцію незриму»* («Дух») [там само, с. 26].

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** У розвитку сонетної української традиції кожен із цих поетів є ваговою ланкою єдиного ланцюга тяглості національної культури (яку ще не достатньо вивчено саме як тяглість): своїм табірним сонетарієм та іншими віршами І. Гнатюк представляє продовження традиції 30-х років у повоєнний час (кінець 1940-х – 1950-ті), І. Світличний – у 1960-1970-х роках.

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

### **Список використаних джерел**

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.