

DOI:10.33608/0236-1477.2021.02.68-82
УДК 821.161.2'06-1.09Гнатюк:7.033/.038

Надія КОЛОШУК, доктор філологічних наук, професор
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,
проспект Волі, 13, м. Луцьк, 43025
e-mail: n_koloshuk@ukr.net
ORCIDID: <https://orcid.org/0000-0001-6626-2004>

ПОЕТИЧНЕ ТРИКНИЖЖЯ ІВАНА ГНАТЮКА ПОЧАТКУ 1990-Х РОКІВ: ЧОМУ УКРАЇНА НЕ ПОЧУЛА ПРОРОКА «НОВОГО ЛІТОЧИСЛЕННЯ»?

Три поетичні книги початку 1990-х — «Нове літочислення», «Хресна дорога» та «Правда-мста» — включають відновлену ранню лірику й поеми автора-каторжанина. І. Гнатюк увів в українську поезію теми та проблематику, пов'язані з масовими злочинами сталінської тиранії, з націоналістичним рухом опору, із загрозами імперської агресії з Москви в час незалежності. Спираючись на класичну поетику в ліриці та великій епічній формі (сонети, балади, цикли, поеми), мистець створив новий експресивний тип ліричного героя — затьятого й безкомпромісного мученика радянської каторги. Тому бездоказові оцінки Гнатюкової творчості як графоманської спростовуються прикладами його унікальної майстерності, вільного володіння словом.

Ключові слова: Іван Гнатюк, поетичне трикнижжя, табірна поезія, андеграунд у радянській українській поезії, трагічне покоління, класична поетична форма.

Творчість Івана Гнатюка (1929—2005) доречніше розглядати в контексті ширшої проблематики — табірної поезії 1940—1950-х років та долі українських поетів із ГУЛАГу, їхнє місце в історії нашої літератури. Не тому, що він не вартий окремої розмови — власне, навпаки. Серед своїх

Цитування: Колошук Н. Поетичне трикнижжя Івана Гнатюка початку 1990-х років: чому Україна не почула пророка «нового літочислення»? // Слово і Час. 2021. № 2 (716). С. 68—82. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.02.68-82>

маловідомих побратимів-табірників, як і серед визнаних шістдесятників, І. Гнатюк посідає особливе місце. Він — один із найбільш знаних (лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка 2000 р.) і водночас напівзабутих: досі не присутній у так званому академічному літературознавстві, у шкільних та вишівських програмах; найвагоміший поетичний доробок, зібраний ним самим у поетичну книгу «Хресна дорога» (2004), видано мізерним накладом (500 примірників) на кошти меценатів; його збірки наразі не перевидаються.

Означення «табірна поезія» в українському науковому дискурсі згадується побіжно, хоча з огляду на вітчизняну історію й наше загрозливе сьогодення воно необхідне. Ці репресовані митці повоєнних десятиліть залишилися поза увагою офіційної радянської критики й опинилися на маргінесі сьогочасного літературознавства (крім кількох виняткових постатей, котрі належать уже наступному поколінню — молодших шістдесятників) не просто через нещасливі обставини їхнього життя, а через закономірності суспільної рецепції. Остання зраджує проблеми самоідентифікації читачів: заборони на проникнення в публічний простір будь-яких згадок про репресії, табори, голодомори — десятиліттями накладалися на сіре тло духовного зубожіння українців, породженого нищівною русифікацією та чорними провалами в національній культурній пам'яті, а згодом, як наслідок, і небажанням широкої публіки повертатися до цих темних часів. Адже осмислення трагічного досвіду потребує духовної зрілості, котрої нашому суспільству катастрофічно бракує, що й породжує проблеми національної єдності перед лицем нових історичних викликів та загроз.

Причина не-появи *трагічного покоління* в історії української літератури [див.: 10; 11] і розриву між повоєнними генераціями нашої духовної еліти — не Друга світова війна, як заявив критик Володимир Даниленко [див.: 7, 119—137]; цю його тезу досі ніхто не заперечив. Чомусь же в Росії сформувалася ціла плеяда поетів-фронтників так званої Великої Вітчизняної війни, серед яких і першорядні таланти з України — Семен Гудзенко, Борис Слуцький. У той самий час молоді українські митці загинули в партизанській боротьбі УПА (як, до прикладу, нині вже знаний Мирослав Кушнір) або опинилися в розстрільних ямах НКВС, у в'язницях і таборах ГУЛАГу. І. Гнатюк був свідомий трагічних масштабів національної катастрофи, унікальності долі своїх ровесників-борців. Цю думку доводить створений ним колективний портрет їхньої генерації — передрукований в антологіях табірної поезії, чи не найбільш відомий читачам його перший вірш «Трагічне покоління» (датований

1949—1988 рр., що свідчить про відновлення тексту, написаного в колимському концтаборі Аркагала)¹.

Унікальність феномену повоєнного поетичного покоління мистців не в тому, що їх було кинуте «на скривавлений переліг <...> мов гній, — / Під посіви твої нові!» («І ось ляжу — родючий гній...» Є. Плужника) [13, 164], слідом за «розстріляним відродженням». І не в тому, що вони були репресовані молодими й у подальшому житті приречені на пильне стеження та замовчування, яке практично не залишало шансів стати визнаними митцями. Адже це була страшна, періодично повторювана неминучість радянської історії — «доби жорстокої, як вовчиця» (Олег Ольжич). Унікальність передусім у тому, що ці люди, не маючи надій на інші умови, починали писати в неволі й завдяки творчості не загинули, не зникли безслідно; не марно ж передрік їм поет Празької школи шлях «непокоримого покоління» в тому-таки вірші «Дванадцять літ кривавилась земля...» (1935): «Але ростуть у присмерку нори / Брати, суворі і великі» [12, 72]. Ні вони самі, ні весь народ, попри старання окупантів різних мастей, не стали «без'язикими» — отже, залишилися унікальним феноменом у культурі ХХ століття не лише для України. Їхня табірна поезія — дивовижне свідчення незламної стійкості людського духу, приклад рятівної для колонізованого народу здатності поетичного слова, про силу якого І. Гнатюк афористично сказав (маючи на увазі Шевченкову книгу) у своїй першій збірці «Паговіння» (1963) — у вірші «Кобзар»: «Бо він святий... він смерть народу перемиг».

А тим часом хто із широкої сучасної публіки в незалежній Україні знає цього автора та його ще менш відомих побратимів? Показово, що І. Гнатюк став єдиним зі свого покоління шевченківським лауреатом (один зі старших уцілілих табірників Григорій Кочур удостоєний цієї премії як перекладач; обом нагороду присуджено вже після розвалу Союзу), але *не за вірші*, а за книгу спогадів «Стежки-дороги», хоча його проза й не може репрезентувати істинний рівень цього митця. Натомість найцінніший спадок — поезію — досі вивчають спорадично, хоча можна назвати кілька десятків шанувальників, які писали про неї.

Аналізуючи останні дослідження з порушеної проблеми, щоразу доводиться визнати: ситуація незадовільна і практично не змінюється. Поетів доробок замовчувався в радянські часи й маловідомий донині. Не згадано ні його, ні інших табірників — старших шістдесятників — на сайті «Сучасна українська література», хоча чимало з них писали й у но-

¹ І. Гнатюк сам назвав цей вірш своїм першим поетичним твором (див. інтерв'ю «Вірю в життя» Романові Пастуху до 75-ліття поета, передруковане у книжці «Іван Гнатюк: життя і творчість...» 2018 р.; надалі покликаємося на видання: [8, 67—71]), хоча починав писати вірші ще в підлітковому віці під час німецької окупації, про що відомо зі спогадів «Стежки-дороги». Ті перші спроби не збереглися.

вому тисячолітті. Тонкий знавець літератури й майстер перекладу Ігор Качуровський у 1990-х роках звернув на цих поетів увагу як на найважливіших для початку незалежності митців, зокрема й на І. Гнатюка, ранні табірні вірші якого на той час шойно були опубліковані [див.: 9, 719]. До 90-ліття митця видано дві збірки спогадів, документів, листів, однак досі немає ґрунтовних літературознавчих студій (у мовознавців справа трохи інакша: у кількох дисертаціях його поезія стала матеріалом безпосереднього або дотичного розгляду).

Звичайно, про нього писали ще за життя й пишуть донині: серед рецензій, публіцистичних статей до ювілеїв та річниць, біографічних оглядів, нечисленних інтерв'ю тощо варто виокремити публікації Левка Воловця, Богдана Завідняка, Надії Колошук, Володимира Левенця, Олександра Ліберного, Олекси Мусієнка, Василя Овсієнка, Романа Пастуха, Миколи Петренка, Олександри Савчук, Петра Сороки, Анатолія Стожука, Леоніда Череватенка, Гаврила Чернихівського, Михайла Шалати й ін. Друзі та віддані прихильники не забувають його: крім двох книжок спогадів та біографічних і критичних матеріалів (перша — власне «Спогади про Івана Гнатюка» — видана в Тернополі навіть двічі, 2007-го та 2010-го років), є чимало статей у періодиці та в Інтернеті. Однак це мало допомагає справі глибшого вивчення поетової спадщини, бо здебільшого публікації повторюють уже відоме, не заповнюючи численні очевидні лакуни. Досі не має докладної бібліографії оприлюднених творів (включно з періодикою) та відгуків на них у критиці.

Поетична творчість Івана Гнатюка за радянських часів (1960—1980-ті роки) — це публікації в умовах не лише цензурного тиску, а й кадебістської «опіки» і глухого замовчування з боку критики. Були й «позитивні», як у нас досі кажуть, рецензії. Автор однієї з таких — професор Петро Шкраб'юк — поділився своїми спогадами про те, як відкрив для себе поета після появи у книгарнях його другої збірки «Калина» й написав із товаришем Петром Мельником ніким не замовлену рецензію. Її було двічі опубліковано (у районній газеті м. Заліщики та у львівській «Вільній Україні» 1966 р. [див.: 8, 166—168]). Але це радше винятки. Про тодішніх Гнатюкових критиків та їхні оцінки нині можна зібрати лише крихти інформації, бо в бібліографічних списках відсутні точні дані про публікації «негативних» рецензій, і навіть сумлінний читач не стане шукати цю голку в копиці сіна, щоб робити неупереджені висновки. До того ж, радянські фонди періодики не скрізь у нас доступні.

Головна вада науково-критичного дискурсу, пов'язаного зі спадщиною І. Гнатюка, — брак фахових дискусій, ширшого контексту, незалучення більшого кола читачів та науковців зі всієї України, окрім земляків та близьких друзів, відсутність зв'язку між їхніми зусиллями

(переважно аматорськими). Якби хтось навмисне хотів, щоби про поета назавжди забули, то кращого способу годі було вигадати, ніж це наразі робиться — поглиблюється провінціалізм, утверджується зведення його спадщини до рівня шанованих, але не читаних *місцевих* раритетів, а його ювілеїв — до нагадувань у календарі. На жаль, це засвідчила конференція «Лицарство в Україні (Всеукраїнські наукові читання з нагоди 90-річчя Івана Федоровича Гнатюка)», проведена 22 серпня 2019 р. у Вишневецькому замку зусиллями музейників, істориків та філологів — земляків поета з Кременця й Вишнівця. Десяток її учасників навряд чи зарадять такій тенденції.

Сам І. Гнатюк у згаданому інтерв'ю до свого 75-ліття (2004 р.) сказав, що жодна з його виданих книжок не мала навіть «путньої передмови». Так тривало до кінця його життя: підсумкова «Хресна дорога» (2004) теж на «путню передмову» — бодай із-під пера професійного літературознавця чи літератора — не сподобилась. Один із найприхильніших його шанувальників Петро Сорока, який добре розумів, наскільки старший товариш «страждав від того, що його утримують на літературних задвірках, одверто замовчують, не досліджують» [8, 22], свою задуману про нього книжку з певних причин так і не написав. Щодо оцінок у рецензіях та критичних відгуках — наразі підсумок неоднозначний. Наприклад, Олег Васишин та Ігор Фарина обережно зазначають, що «дехто» вважає І. Гнатюка графоманом [1]. Подібну розмову згадував і П. Сорока [8, 21]. Але анонімність тих «декого» одразу робить повідомлення сумнівними, заперечення несправедливих оцінок — не переконливими, бо не йдеться про конкретні дослідження і протиставляються лише суб'єктивні думки. Мовляв, якби Гнатюк був графоманом, то з ним не захотіли б мати справу Борис Харчук, Володимир Лучук, Володимир Підпалій, а вони ж були йому близькими друзями. А ще, мовляв, коли Гнатюкові твори з'являлися на світ, то «істинні поети» мовчали про те, що він насмілювався писати [див.: 1]. У спростуванні закидів щодо графоманства подібними аргументами не зарадиш і нікого не переконаєш — потрібен усебічний аналіз творів І. Гнатюка у відповідному контексті.

Важливо відкинути як упередження щодо поета ту обставину, що він друкувався за радянських часів більш-менш регулярно всупереч мовчанню критики, і зрозуміти, чому це не може бути приводом до того, щоб викреслювати його з тогочасного літературного процесу або розглядати як посереднього «радянського поета». Чому, зрештою, він домагався офіційного становища письменника? Чому творив, не зважаючи на знущання цензури при виході кожної книжки? Чому не писав «у шухляду»? На всі ці питання є прості відповіді, але для молодших читачів вони вже не самоочевидні, як і для фахівця, котрий має знати літературну й

навкололітературну ситуацію радянського часу, однак навмисне чи мимохіть не бере її до уваги. Отже, варто чітко сформулювати ці відповіді.

Перша: писати тайкома під постійним кадебістським наглядом, не будучи членом офіційної письменницької Спілки, для людей із такою біографією, як у Гнатюка, означало самотужки створювати «матеріал справи» на себе та своїх близьких, наражатися на репресії «за антирадянські наклепи», «виготовлення й розповсюдження ворожої пропаганди», «ворожої діяльність» тощо. Загроза обшуку, арешту, нового строку ув'язнення висіла не лише над поетом, а й над родиною, адже дружина Гнатюка теж була в минулому репресована та походила із сім'ї репресованих. І без того Гнатюк постійно потерпав від почуття провини перед рідними — це один із лейтмотивів його спогадів «Стежки-дороги».

Друга: не припиняв роботи ні на день, бо ще в таборі «зрозумів: якщо не писатиму віршів — загину» («Стежки-дороги») [5, 152]. Творчість стала сенсом життя й рятунком у буквальному значенні. А що міг би вдіяти в селі чи провінційному містечку за відсутності роботи, яку б йому дозволили після звільнення його «опікуни», з катастрофічним станом здоров'я (сухоти, важкі серцеві проблеми тощо)? Зрештою, спробував різного: наприклад, у найліберальніший період 1960-х працював у книгарні, а ще раніше — на посаді обліковця в колгоспі Миколаївської області. Туди на час Іванового ув'язнення було заслано його матір Варвару з молодшими дітьми; там вона до глибокої старості працювала телятницею в колгоспі, живучи біля заміжньої дочки. 1958 року Іван мусив поїхати до неї, бо в недалекому від західного кордону СРСР Бориславі, де жив із дружиною та маленькими дітьми, він був для КДБ «небезпечним». Тамтешні ж миколаївські чекісти хотіли підвести незручного «політичного» піднаглядного під кримінальний суд за крадіжки на колгоспному току (про це теж докладніше можна прочитати у спогадах або в біографічному інтерв'ю В. Овсієнку).

В іншій розмові, напередодні 75-ліття поета, Р. Пастух запитав про «кон'юнктурні» вірші, залишені автором поза підсумковим зібранням «Хресна дорога» (2004): А навіщо ж тоді писали?». І почув резонну відповідь:

«А на те, щоб завдяки їм надрукувати ті вірші, ті твори, які б не дали загинути історичній пам'яті, національній душі народу. Інших можливостей у мене тоді не було. Це складна проблема. Чи я мав зовсім замовчати, нічого не робити, стати таким собі чистим святенником, будувати свою хату, купувати машину, чи, ризикуючи, хоч щось зуміти сказати? Я прагнув другого [8, 69].»

Третя (але не остання за значенням) відповідь: І. Гнатюк уважав, що літературна праця (особливо поетична творчість) потребує щоденного вправління. Рідні поетові люди згадують (спогади дочки Люби, літературних «похресниць»), та й у листах сам писав новим друзям не раз,

як щодня сідає за письмовий стіл у маленькому кабінетику серед книжок [див.: 8, 10, 37, 69]. Був дуже ретельним і пунктуальним у роботі над кожним рядком і словом. Добивався неперевершеної чистоти, прозорості та природності звучання виваженого слова й вірша. В інтерв'ю Р. Пастуху є зізнання: «Творчість — це самоспалення, а ще — щось магічне. <...> Як [я] робив на деякий час перерву, то потім переживав, чи зможу писати знову. На мою думку, письменник має писати постійно, аби не втрачати форми, керуватися і задумом, і чимось вищим, тобто натхненням» [8, 69].

Ці слова пояснюють, чому у Гнатюка повсякчас присутня тема поетичної творчості, майстерності, відповідальності перед рідною мовою. І чому, будучи напрочуд вправним у віршуванні (про це свідчать, зокрема, його нечисленні переклади), він відмовлявся від будь-яких експериментів; у підсумку — більшість його віршів традиційні за формальними ознаками. Чимало нинішніх читачів і навіть філологи сприймають це як доказ поетової другорядності — він для них нецікавий, «не відкриття» (так казали мені колеги на конференціях у кулуарних розмовах). Буцімто дослідник знайде чимало важливіших для себе поетів-новаторів... Насправді такі гурмани підмінюють поняття «новаторство» іншими, нетотожними йому. Звісно, талановиті й оригінальні поети в нас таки є. Але чи був би в них шанс і чи була би потреба стати саме українськими митцями, якби не було *трагічного покоління* поетів-борців?

Одна справа, що І. Гнатюк, будучи самоуком та провінціалом, у свій час не мав можливості (а на схилі життя, очевидно, й охоти) читати знаменитих поетів-авангардистів і якось ураховувати досвід їхньої присутності в сучасній літературі. Інша річ, що володіння випробуваною класиками зброєю майстерності стало запорукою його духовної стійкості та незалежності як митця. До того ж, естетичними деклараціями традиціоналізму, які на позір не суперечили радянським канонам ідейної правочності, йому іноді вдавалося обійти прискіпливу цензуру. Це спрацьовувало в особливий, незбагнений для нинішніх читачів спосіб: радянська ідеологічна структура майже автоматично відкидала найоригінальніших «формалістів», бо вони їй були одразу видимі як «чужі». А Гнатюк виявився «чужим серед своїх, своїм серед чужих» і на хвилі «поетичного буму» ще в першій половині 1960-х (про це він писав у «Стежках-дорогах»; кульмінаційний момент — його непорозуміння з Іваном Дзюбою 1964 року [див.: 5, 252]), і в пострадянський час. З'явилася навіть підстава вважати, що Гнатюк протиставив себе шістдесятникам-дисидентам: у «Сучасності» 2001 року відбулася його полеміка з Євгеном Сверстюком, який написав досить прихильну рецензію на книжку «Стежки-дороги» [14], але Гнатюк у відповідь різко заявив, що стаття «далека від літературної етики, людської порядности» [2, 131], приписавши критикові зневагу до себе і свого покоління.

Насправді у відгуку Є. Сверстюка були цілком справедливі оцінки цього зразка автобіографічної прози й жодної зневаги не було. Образа Гнатюка була зумовлена його надчутливістю радянського *недобитка*, *взятого на приціл*, недовірливого до будь-яких зауважень від людей з офіційно визнаних літературних кіл, навченого йти *наозирки* — «...Аби лише не збитися з дороги, / Ну, тобто знов не втрапити за дріт» (вірш «Зустріч», 1956—1991, із посвятою колимському побратимові Миколі Волощуку) [6, 85]. Він і в незалежній Україні почувався *на обочі*, чужим *на святі надій*...

У прихильності І. Гнатюка до традиційних віршової техніки й тематики була своя невмолима логіка: перебуваючи поза «мейнстримом» літературного життя, не чуючи широкого читацького відгуку, поет замикався у творчості й у стосунках із небагатьма колегами, яким довіряв (до певного часу це було коло митців-перекладачів: ірпінці Г. Кочур і Д. Паламарчук, М. Лукаш, який часто до них приїздив; усі вони відійшли із життя раніше за І. Гнатюка). Творчість ставала самоціллю, бо рятувала від почуття незадіяності й нереалізованості, надавала життю сенсу й уселяла ілюзію свободи, вносила відчуття гармонії. Чужа радянщині ідеологічна основа авторського світобачення виявляла себе у крамольній тематиці (рід, пам'ять, родина, рідна мова, природа рідного краю — в усіх Гнатюкових збірках радянського часу знаходимо ці концепти й відповідну ауру, що асоціюється із простором саме української традиційної, а не радянської культури), у реаліях та цінностях селянського чи природного *життя* (це ж і назва його п'ятої, найбільш багатостраждальної збірки 1972 року!), у нестертій лексиці, яка практично не містила концептів радянської дійсності. Зрештою — у віртуозній віршовій техніці, що поєднувалася з видимою легкістю та прозорістю класичної метрики. Тут згадуються слова Елеонори Соловей про виразний *карб національний* у спадщині іншого митця — Володимира Свідзінського:

Жодним чином не декларований, навіть не акцентований, він, одначе, за свідчив у цьому випадку свою виняткову інтегративну й синтезуючу здатність. На зміну негативістському бунтові проти традиції прийшло відчуття своєї вкоріненості в ній: не *залежність* від традиції, а *належність* до неї як органічне в-ній-буття [5, 89].

Читаючи лірику поетів-табірників (Григорія Кочура, Миколи Сарми-Соколовського, Миколи Василенка, Ярослава Лесіва й ін.), я дійшла несподіваного для себе висновку про їхній парадоксальний ескапізм. Багатьом сучасним дослідникам те, що І. Гнатюк опублікував у добу Незалежності, здається занадто «ангажованим» / політизованим, ніби на соцреалістичний лад актуальним — і це прирівнюється до «радянського». А насправді маємо аберацію нашого нинішнього зору — у свій час поети повоєнного покоління (та й молодші, ті, хто не міг

публікуватися «на волі») були справжніми ескапістами, і прихистком від жорстокої тоталітарної доби для них могла бути лише творчість — як духовна практика «самостояння», засвідчена вже в ліриці наступників — В. Стуса (порівняймо, як Е. Соловей писала про цей феномен у ліриці Свідзінського: «...“не-своє” життя, спосіб його проживання може ставати певною місією: стоїчним самозбереженням як захистом і обстоюванням власних цінностей попри всю невідповідність їхню “злобі дня”» [15, 145]). Показово, що в радянському житті І. Гнатюк навіть не приховував своєї релігійності («...був глибоко віруючим», — згадує його дочка [8, 11]), а в поезії завжди ставив Дух над матерією.

Зрозуміло, що нові поетичні книги І. Гнатюка, видані в добу Незалежності, цінні передусім публікацією раніше прихованого. Він постав перед читачем у справжній іпостасі, без цензурних спотворень та обмежень, лише в 1990-х роках — у своєрідному поетичному трикнижжі, починаючи зі збірки із промовистою назвою — «Нове літочислення» (Київ, 1990; ще у видавництві «Радянський письменник») [3]. Уперше було опубліковано його ранній тюремно-табірний доробок — великий цикл «Трагічне покоління» із 48 поезій з однойменним віршем на початку. Тут виявлено крामольний для радянської ментальності образ ліричного героя (в анотації до книги було вперше без звичних евфемізмів — «працював шахтарем на Далекому Сході» тощо — зазначено: ідеться про поневіряння «по сталінських таборах»), який відкривав читачеві не лише іншого Гнатюка, а й покоління, яке стояло за ним. Як потім розповість і сам І. Гнатюк, і його син Володимир, посвячений у батькову таємницю, ці вірші були закопані на горі після повернення з колимської каторги й викопані та відредаговані лише тоді, коли автор повірив у можливість відновлення української незалежності. Тому всі твори циклу датовані подвійними датами: 1950 (1951, 1952...) — і 1988—1989 рр. Але це було ще не все.

Трагічний і страшний образ мучеників новітньої Голгофи посправжньому відкрила наступна поетична книга І. Гнатюка — «Хресна дорога» (Київ, 1992). Сюди увійшла поема з назвою «Голгофа», складена в концтаборах (перша дата під текстом — 1954) терцинами, яку варто порівняти з Дантовим «Пеклом» не лише через віртуозне використання українським поетом трирядкової строфи, а й тому, що І. Гнатюк показав картину реального пекла — радянської тиранії, у зіставленні з яким «ніяка смерть, здається, не страшна»: «Мабуть, ніде такого беззаконня / Не коїлось, як тут на Колімі — / Обителі державного дракона. // Тут всі раби — залякані й німі...»; «Всі закамарки пекла обійшов я, / Уздрів мільйони мучеників їх — / Страшну юдоль безправ'я і безмов'я!» [6, 62—64]. Навряд чи зможемо дізнатися, випадково чи ні збігся цей образ *дракона* у віршах Гнатюка і його старшого друга Г. Кочура (вірш

«Я тих повинен бути голосом (Медитація)» — «Драконом дротяним проглинутий...»), котрий випустив єдину поетичну збірку «Інтинський зошит» 1989 р. Про архіви І. Гнатюка, які могли би показати його роботу над відновленням колимського доробку, наразі нічого не знаємо.

Колимська каторга, «юдоль плачу і сліз», «найкраще місце смерті» («Аляскітово»), призначене для мільйонів в'язнів, стала головною темою першого ліричного розділу у «Хресній дорозі» 1992 р. — «Колимська Голгофа». Так само відновлені вірші, з подвійним датуванням, про які автор розповідав Р. Пастуху: «Вірші запам'ятовував, бо мав добру пам'ять, переписував, ховав по штраках. Частина з них вивезла з Сибіру моя теперішня дружина Галина, частину я. Допрацював, відредагував. А багато пропало» [8, 68]. Якщо не забувати, що Гнатюк потрапив у концтабір 19-літнім юнаком і в час створення цих віршів (1951—1956) авторові було лише за двадцять, то світоглядна зрілість і безкомпромісність його ліричного героя вражає. Важко хворий, в очікуванні можливої близької смерті, він говорить про такі трагічні прозріння, які й не спадали на думку його тодішнім ровесникам на волі. До них із великим душевним болем значно пізніше доростали молодші шістдесятники — Василь Симоненко, Василь Стус та інші. Наприклад, у вірші «Трьохсоті роковини» (1954—1990), присвяченому ювілеєві горезвісного «возз'єднання народів-братів», читаємо:

Вже триста літ... О Боже, як зятято,
Мов прокляті, ми тягнемо ярмо
І, визнавши позорище за свято,
Радіємо, що в рабстві живемо.
Блазнює, *раболепствуючи*, Київ...
<...>

І скрізь — *од молдаванина до фінна* —
Її по тюрмах мучать тайкома, —
Коло Софії — то не Україна,
На Україні — вже її нема [6, 11].

Наступний розділ відновленого — поетичний цикл «Потойбіч дійсності» (1956—1991) з однойменною поемою, написаною класичними октавами, та з десятьма формально досконалими сонетами, — це болючі свідчення про перші роки після повернення з Колими. Зникло рідне обійстя, розграбоване та знищене дотла, — цей образ як узагальнену візію новітньої української Руїни бачимо, зокрема, у вірші «Порубані вишні». Ніякого вільного світу на батьківщині ліричний герой не побачив; його родичі й земляки жили в радянських колгоспах не краще за кріпаків, їхню долю він мусив розділити, перебуваючи під «оком невсипущим», без права бути собою — «як в сорочці гамівній» («Ті сни — не сни...») [6, 81—82], або «увесь обшуканий, мов труп» («Як пневматичні молоти — гуп-гуп!...») [6, 94].

<...>
 Те саме горе і безправ'я,
 Байдуже — воля чи тюрма.
 Весь вік живу — як на припоні.

Кромішня п'їтма навкруги.
 Думки, засновані в безсонні,
 І то читають вороги [6, 95].

Прикметно, що й за незалежності Гнатюк ні разу не проголосив жодних радісних провіщень загальноочікуваного «щасливого майбутнього», хоча обидві збірки мали виразне профетичне (пророчє) спрямування. У книгах «нового літочислення» було подано й сучасні вірші 1980—1990-х, зокрема викликані до життя Чорнобильською катастрофою цикли «Гірка зоря» в «Новому літочисленні» та «Судний час» у «Хресній дорозі». Рукотворну екологічну катастрофу поет сприйняв як останній *Божий гнів, смертельний смерч* атомного Апокаліпсису, що «Зітре з лиця землі і Україну, / І людський рід, і ріки, і степи» («Пересторога», 1991) [6, 126].

Завершував книгу «Хресна дорога» 1992 р. сучасний історіософський цикл «Піраміди ХХ віку» (20 віршів і поема «Золотоверхий собор», датовані 1990-м роком), пройнятий Шевченковими та біблійними мотивами і пророчим пафосом — застереження про небезпеки для новітньої України. Гнатюк бачив їх там, де більшість його співвітчизників не хотіла бачити — з боку імперської Москви: «Допоки буде правити Москва — / Безправними конатимемо завжди» («Пересторога», 1991) [6, 127]; «Росія, хоч жили тягни, не примириться з тим, / Щоб скинула з себе одвічне ярмо Україна...» («Перший український полк», 1990) [6, 140].

Ще виразнішим став викривальний пафос, спрямований проти одвічного ворога нашої незалежності, замаскованого іменем «брата», у книжці «Правда-мста» (Львів, 1994) [4], яку завершував і цикл із однойменною назвою та підзаголовком «З вогню Тарасового слова». Узявши на себе роль гнівного пророка, поет бачив головну біду всередині України; адже Батьківщина вже не здатна була позбутися віковичного рабства, яке давно переродило її народ у населення, посполитий безіменний «люд» / «люди»:

...Знов хриstopродавці Україну
 Злій Москві у рабство продають.
 Продають у зашморгу. Де ж люди —
 Сплять собі чи вимерли на гріх?
 Чом же не змивають з віч полуди,
 Щоб уздріти зрадників своїх?

Господи, як тихо на Голгофі!
 Одреклися всі її, хоч плач.
 Вже не вірять навіть катастрофі,
 Звикнувши до злиднів і невдач [4, 65].

Ця завершальна маленька збірка трикнижжя (уміщується на долоні!) нині раритетна, — історіософська й водночас публіцистична за змістом, інтертекстуальна за стилем та способом творення поетичної образності, сповнена алюзій на сучасну політику й давню українську історію, — не знайшла адекватного читацького розуміння, хоч автор

уважав її для себе та співвітчизників етапною. Натомість із листів І. Гнатюка та спогадів про нього знаємо, що в редакції часописів, де вперше друкувалися окремі цикли («Дух одвічної стихії», «Прозріння духу», «Правда-мста»), посипались обурені звернення читачів, які звинувачували автора-«бандерівця»... в антисемітизмі та інших смертних гріхах [див.: 8, 37, 273].

На жаль, усі Гнатюкові пророцтва й інвективи 1990-х — початку 2000-х років (їх чимало і в останніх збірках «Меч Архистратига» та «На тризні літа», опублікованих видавництвом «Майдан» у Харкові 2000-го та 2003 р. завдяки меценатам та допомозі самовідданих друзів) не перестали бути актуальними в сучасній Україні, зокрема ті, що лунали в нього лейтмотивами: «Повсюди зрада і руїна...» та «Невже загине Україна / В обіймах лютої Москви?» (із циклу «Правда-мста», 9.VIII.1993) [4, 66]. А їх же так не хотілося чути сучасникам, котрих він гнівно картав і не втомлювався закликати: «Дарма надіятись на когось — / Самі борітеся, самі!» [4, 66]. Легше було звинуватити автора в одіозному «націоналізмі». Його побратим із Самбора Йосип Кронжко згадує, як на зустрічі із читачами (очевидно, у 1990-х? — не уточнив) Гнатюка спитали... чи є на його руках людська кров (?!); відповідаючи, поет пошкодував, що власними руками «не знищив жодного нелюда» [8, 43].

Одверта публіцистичність та пекуча актуальність — лише один із багатьох складників трикнижжя; ці збірки потребують глибших студій, як і питання, чому до І. Гнатюка не повернулися ні численніша критика, ні публіка. Та обставина, що він публікувався в радянські часи, у 1990-ті й пізніші роки аж донині спрацьовує проти автора, бо широкий читач не бачить у ньому борця, мученика, пророка, дисидента, як, скажімо, в І. Світличному чи В. Стусові. А він уперто повертався до форм і пафосу «лірики вольових імперативів», «залізного ритму» і «крицевих слів» (Ю. Ковалів про Мирослава Кушніра) того покоління борців, на знищенні якого перервалася традиція вільної громадянської лірики в радянській Україні. Зате тривала традиція невидимого для сучасників існування архетипного поета-аутсайдера — «невчасного чи невпізаного гостя», про котрого Е. Соловей написала в уже цитованій монографії: «...“дивак”, що збурює спокій, оскаржує чи бере під сумнів непорушні істини, бачить речі й висловлює бачене в незвичний спосіб. Тож сучасники не лише не розуміють, “не чують”, не цінують його: часто ще й переслідують чи карають — аби потім нащадки ронили сльозу над його запізним “житієм”» [15, 6].

У розвитку української поетичної традиції кожен із поетів-табірників був вагомою ланкою єдиного ланцюга національної культури, котрий іще недостатньо вивчено саме як тяглість. Зокрема розвиток громадянської та публіцистичної тематики з патріотичним спрямуванням вида-

ється неповним без андеграундної лірики, залишеної у сховках на довгі десятиліття й відновленої лише в 1990-ті. Зв'язки дисидентської шістдесятницької поезії, якою нині пишаємось, із предтечами — поетами повоєнного періоду — лишаються недослідженими.

І. Гнатюк від початку творчого шляху в колимських концтаборах акумулював фольклорну (молитва, плач-голосіння, прокльон-інвектива) і класичну поетичні традиції (сонет, поема, ліричний цикл, написані класичним розміром і строфами). Його свідомість не була підвладною офіційному ідеологічному дискурсу, що заповнив тодішню радянську літературу; автор сміливо ввів тематику і проблематику, пов'язану з масовими злочинами сталінської тиранії, з націоналістичним рухом опору, однак повернув читачам усе, що зумів зберегти (ще й допрацювавши та «відшліфувавши»), лише тоді, коли це стало можливим за нових суспільних умов. Розробляючи строгу ліричну (переважно класичну) та велику епічну форму сонета, балади, циклу, поеми, І. Гнатюк створив новий експресивний тип ліричного героя — затятого й безкомпромісного мученика радянської каторги, гідного продовжувача Шевченкового «караюсь, мучуся, але не каюсь».

Бездоказові оцінки Гнатюкової творчості як графоманської спростовуються прикладами його унікальної майстерності, вільного володіння словом. В усьому, що стосувалося творчості, а також рідної мови, поет був щирим, сумлінним, порядним і талановитим. І незмінно скромним за всієї своєї безкомпромісності; у поєднанні з короткою культурною пам'яттю співвітчизників це й призвело до замовчування його заслуг перед українською літературою.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Василишин О., Фарина І.* Жанрове розмаїття творчості Івана Гнатюка // Золота пектораль. 2014. URL: <http://zolatapektoral.te.ua/zhanrove-rozmajittya-tvorchosti-ivana-hnatyuka/>(17.08.2019).
2. *Гнатюк І.* «За святую правду-волю розбойник не стане» // Сучасність. 2001. № 11. С. 131—135.
3. *Гнатюк І. Ф.* Нове літочислення: вірші та поеми. Київ: Рад. письменник, 1990. 199 с.
4. *Гнатюк І. Ф.* Правда-мста: поезії. Львів: Каменярь, 1994. 72 с.
5. *Гнатюк І.* Стежки-дороги: спомини. Вид. 2-е, випр. Тернопіль: Джура, 2004. 492 с.
6. *Гнатюк І. Ф.* Хресна дорога: вірші й поеми. Київ: Укр. письменник, 1992. 189 с.
7. *Даниленко В. Г.* Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008. 352 с.
8. *Іван Гнатюк: життя і творчість: документи, світліни, ілюстрації, твори, спогади, літературознавчі матеріали, листи / упоряд. Г. М. Капініс.* Львів: Сполом, 2018. 284 с.
9. *Качуровський І.* Променисті силвети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. 768 с.
10. *Колошук Н.* Антиколоніальний дискурс у табірній ліриці поетів «Інтинської школи» // Літературознавчі студії / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Вип. 47. Київ: [ВПЦ «Київський університет»], [2016]. С. 148—160.
11. *Колошук Н.* «Моє трагічне покоління»: про андеграунд української літератури у повоєнний період // Вісник Львівського університету. Сер. філологічна. Вип. 67. Ч. 2. Львів, 2018. С. 79—90.

12. Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. Київ: Фондація імені О. Ольжича, 1994. 432 с.
13. Плужник Є. Поезії / упор., вст. ст. і прим. Л. Череватенка. Київ: Рад. письменник, 1988. 415 с.
14. Сверстюк Є. Своя міра правди // Сучасність. 2001. № 5. С. 99—104.
15. Соловей Е. Невпізнаний гість. Доля і спадщина Володимира Свідзінського. Київ: Наук. думка, 2016. 240 с.

Отримано 20 вересня 2019 р.

REFERENCES

1. Vasylyshyn, O. & Faryna, I. (2014, November 22). Zhanrove rozmaittia tvorchosti Ivana Hnatiuka. *Zolota pectoral*. Retrieved from <http://zolatapektoral.te.ua/zhanrove-rozmajittya-tvorchosti-ivana-hnatiuka>. [in Ukrainian]
2. Hnatiuk, I. (2001). "Za sviatuiu pravdu-voliu rozboinyk ne stane". *Suchasnist*, 11, pp. 131-135. [in Ukrainian]
3. Hnatiuk, I. (1990). *Nove litchislennia: virshi ta poemy*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
4. Hnatiuk, I. (1994). *Pravda-msta: poezii*. Lviv: Kameniar. [in Ukrainian]
5. Hnatiuk, I. (2004). *Stezhky-dorohy: spomyny*. Vyd. 2-e, vypr. Ternopil: Dzhura. [in Ukrainian]
6. Hnatiuk, I. (1992). *Khresna doroha: virshi i poemy*. Kyiv: Ukrainkyi pysmennyk. [in Ukrainian]
7. Danylenko, V. (2008). *Lisorub u pusteli: Pysmennyk i literaturnyi protses*. Kyiv: Akademydav. [in Ukrainian]
8. Kapinis, H. (Ed.). (2018). *Ivan Hnatiuk: zhyttia i tvorchist: dokumenty, svitlyny, iliustratsii, tvory, spohady, literaturoznavchi materialy, lysty*. Lviv: Spolom. [in Ukrainian]
9. Kachurovskiy, I. (2008). *Promenyty sylvety: Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky*. Kyiv: Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". [in Ukrainian]
10. Koloshuk, N. (2016). Antykolonialnyi dyskurs u tabirni liirytsi poetiv "Intynskoi shkoly". *Literaturoznavchi studii*, 47, pp. 148-160. [in Ukrainian]
11. Koloshuk, N. (2018). "Moie trahichne pokolinnia": pro andegraund ukrainskoi literatury u povoiennyi period. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser. Filolohichna*, 67, 2, pp. 79-90. [in Ukrainian]
12. Olzhych, O. (1994). *Neznanomu Voiakovi. Zapovidane zhyvym*. Kyiv: Fundatsiia imeni O. Olzhycha. [in Ukrainian]
13. Cherevatenko, L. (Ed.), Pluzhnyk, Ye. (1988). *Poezii*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
14. Sverstiuk, Ye. (2001). Svoia mira pravdy. *Suchasnist*, 5, pp. 99-104. [in Ukrainian]
15. Solovei, E. (2016). *Nevpiznanyi hist. Dolia i spadshchyna Volodymyra Svidzinskoho*. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian]

Received 20 September 2019

Nadiia KOLOSHUK, PhD, professor
Lesya Ukrainka Eastern European National University,
13 Voli av., Lutsk, Ukraine, 43025
e-mail: n_koloshuk@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6626-2004>

IVAN HNATIUK'S POETIC TRILOGY IN THE EARLY 1990S: WHY DIDN'T UKRAINE HEAR THE PROPHET OF THE 'NEW CHRONOLOGY'?

The poetry books by I. Hnatiuk, edited in independent Ukraine, are especially valuable due to the first publication of his poems written in prison. He appeared in front of the reader in his true poetic self, without distortion of censorship, only in the 1990s — in a kind of

poetical trilogy beginning with the collection “New calculus of time” (Kyiv, 1990). Three poetry books from the early 1990s — “New calculus of time”, “Via Dolorosa” and “True Revenge” — contain the restored early lyrics and poems of the author prisoner. I. Hnatiuk introduced into Ukrainian poetry the topics and issues related to the crimes of Stalin’s tyranny, the national resistance movement, and the threats of imperial aggression from Moscow in the time of Ukrainian independence. Hnatiuk never announced any prophecies of the expected ‘happy future’ in the new Ukraine, although the collections had a distinct prophetic orientation. The poems of the 1980s and 1990s were also presented, including the cycles brought to life by the Chernobyl disaster. The poet perceived the man-made environmental catastrophe as the last ‘wrath of God’, ‘the deadly tornado’ of the atomic Apocalypse. The evident journalistic component of the three-volume collection requires deeper reading and study in the context of the post-Soviet literature. Based on the classical poetic means and great verse epic forms, the poet created a new expressive type of the lyrical character — the persistent and uncompromising martyr of the Soviet concentration camp. According to the author of the paper, the unsubstantiated evaluations of Hnatiuk’s works as graphomania can be easily refuted by examples of his unique mastery and free command of the word.

Keywords: Ivan Hnatiuk, poetical trilogy, poetry of convicts, tragic generation, classical poetical form.



Проблеми поетики творчого доробку Олеся Гончара.

Монографія (Н. М. Гаєвська, Г. М. Жуковська,
Ю. А. Мосенкіс, І. А. Приліпко). Київ: Логос,
2020. 248 с.

У книжці висвітлено показові аспекти поетики прозової й поетичної творчості О. Гончара, розкрито особливості щоденникової та епістолярної спадщини митця. Окрему увагу приділено маловивченим аспектам творчого доробку письменника, питанням жанрової, стильової, ідейно-тематичної, образної, часопросторової, мовної організації художніх текстів, проблематиці листів і щоденникових записів. Зібрані тут авторські студії подають сучасне прочитання творчого доробку О. Гончара, що уможливає рецепцію постаті митця за межами соцреалістичних координат і формує уявлення про його творчість як багатогранне, національне й водночас інтегроване у світовий літературний контекст художнє явище.

У додатках до монографії вперше опубліковано окремі листи до О. Гончара 50—60-х років, автори яких — відомі літературознавці, письменники, перекладачі, а також студенти та учні.

Видання рекомендоване літературознавцям, викладачам, студентам і всім, кого цікавить творчість письменника.

І. П.

Наші
презентації