

text and interpretation of literary works ontologically significant problems of human cognition and the world allows us to understand the Genesis of a literary work as an aesthetic sphere axiological unity of mankind, the awareness of the integrity of its cultural and historical development.

**Keywords:** analysis of a fiction text, the interpretation of a literary work, poststructuralism, artistic integrity.

Стаття надійшла до редакції 27.06.2015 р.

УДК 821.161.2-1.09

Надія Колошук

### **Необхідність вивчення табірної поезії як віртуально-цілісного феномену**

У статті йдеться про вивчення української табірної поезії (створеної в'язнями ГУЛАГу), про необхідність використання різноманітних підходів та методів – антропологічного, феноменологічного, імагологічного, постколоніального, герменевтичних тощо – у цих дослідженнях. Мета – окреслити методологію дослідження табірної поезії як цілості, тобто духовно-естетичного феномену поетичної творчості в екстремальних умовах – і водночас як дискретного, неоднозначно й не-остаточно виокремленого мегатексту (підставою для виділення якого є місце та обставини створення, схожість тематично-проблемних комплексів, зумовлена біографіями митців та авторською інтенцією). Поезія в уявленні табірників, як нині бачиться, перебувала не у формально-матеріальному вимірі, а в суто духовному, ідеальному й метафізичному. Вона не підлягала естетській критиці, оскільки йшлося про інше її призначення, ніж просто вдоволення естетського смаку. Вона була способом самозбереження, шляхом до порятунку людської сутності, виявом віри у вищі сили, до яких людини може звернутися лише Словом.

**Ключові слова:** табірна поезія, методологія, історико-літературний контекст, антропологічний метод, феноменологічний підхід, герменевтичні підходи, антології табірної лірики, андеграундна українська лірика.

В історії української літератури, як відомо, велике значення мали антології та альманахи, у той час коли знакові (для національної культури в цілому) поетичні збірки окремих авторів з'являлися не часто. Факт може видатися мало суттєвим, якби не підтверджувався неодноразово, починаючи з «Русалки Дністрової» (1837). Поява «Розстріляного Відродження» (1959) у редакції Юрія Лавріненка стала чи не найпомітнішим здобутком української поезії за другу чверть ХХ

ст. (1917–1933), зібравши та зберігши у такий спосіб в екзилі те, що було нищене, гнане й упосліджене на батьківщині.

На моє переконання, подібне значення мають унікальні зібрання табірної гулагівської поезії [5; 6; 7], які показують небайдужим читачам і дослідникам величезний пласт загубленого зовсім недавно: ще живі окремі творці цієї лірики, хоча почуваються забутими й непотрібними новим поколінням. У ґрунтовному теоретичному дослідженні українських антологій [2] мимохідь згадане лише одне видання [7]. Отож, за висловом авторитетного збирача на цій ниві, «чим менше про це говорять, тим більше треба говорити. Якщо кругом пустеля, у ній мусить лунати голос волаючого. Щойно він пропаде – увесь кошмар знову й почнеться» [1].

На жаль, страждання гулагівських табірників заслонені новими випробуваннями і кров'ю. Але мусимо пам'ятати: ідеться не просто про окремих поетів зі складною, як нині прийнято казати, долею, тобто у радянський час репресованих, знищених або недобитих, – ідеться про долю кількох поколінь, – і з репресованих у 1920–1930-х, і в'язнів повоєнного часу, з яких вижили одиниці, і частину «шістдесятників»; тобто йдеться про особливий спосіб виживання нашої мови й культури упродовж усієї радянської історії, про її андеграундну течію. Адже мову нації представляє в пам'яті нащадків передусім поезія. Якщо з цілого покоління в літературі залишалось кілька випадково уцілілих, та й ті змушені були всіляко пристосовуватися, прогинатися, промовчувати, вчитися підлабузництву замість говорити природним голосом, то що збереглося?

Понад півстоліття (1930–1980-ті роки) чимало вцілілих українських митців скніли за колючим дротом або, побувавши там, ставали «міченими» на все подальше життя, однак і в таких умовах ними витворено десятки книг поезії, якщо й надрукованих у часи незалежності, то все одно майже не відомих донині. До прикладу, що говорять сучасному читачеві (навіть філологові) імена Миколи Сарми-Соколовського, Миколи Василенка, Миколи Самійленка, Зіновія Красівського, Миколи Дубаса, Івана Сокульського, Ярослава Лесіва? А таких імен – десятки. Отже, значну частину нашої літературної спадщини доведеться не просто вивчати, а повертати читачам, вводити в літературну й культурну історію, шукати шляхи її прочитання. Час не лише забирає таких митців, а й звужує нашу здатність їх розуміти. Їхня майже-відсутність у науковій та читацькій рецепції – тривожний симптом хвороби, якою страждає ціла нація, втрачаючи, як територію

географічну, ще й територію культурну. Наявність білих плям та розрив культурних зв'язків між поколіннями небезпечні тим, що наступники навіть не знатимуть, що втратили, будуть і надалі страждати комплексом неповноцінності, запобігати перед імперією з її авторитетами, соромитися власної культури через нав'язане упередження щодо її вторинності, неповноти, загумінковості.

Глибоке і всебічне дослідження української табірної поезії як унікальної віртуальної цілості ще попереду, як і персональні дослідження стосовно більшості з цих митців. Отже, один із найважливіших для історії літератури методів дослідження – **рецептологічний** – не надає матеріалу для простеження тяглості наукового дискурсу, для компаративних зіставлень, оскільки і в інших літературах, де вагомість табірної поезії теж очевидна (зокрема у наших найближчих сусідів – у Росії, Білорусі, Польщі – її вивчають мало. Тим не менше, важливими для формування наукової позиції є дослідження російських збирачів та дослідників поезії ГУЛАГу Семена Віленського, Єлени Волкової, Євгенії Михайлик, Владіміра Муравйова, Леоніда Таганова, Віталія Шенталінського та ін.

В Україні, окрім супровідних статей у «табірних» антологіях та персональних збірках, принагідних критичних відгуків у маловідомих виданнях, досліджень історії визвольного українського руху, до якого причетні більшість представників табірної поезії, – майже нічого не знаходимо. Може, через те не беруться за такий матеріал молоді дослідники? Однак значною мірою зроблено найбільш кропітку й важливу роботу збирання, публікації та впорядкування спадщини багатьох представників табірної поезії; ця архівна й текстологічна робота переважно залишається невидимою для читача і не приносить дослідникові дивідендів; переважно її роблять близькі до табірників люди та самовіддані ентузіасти-шанувальники. Наразі про більшість із табірних митців можемо знайти довідки в загальнодоступних інтернетних джерелах, подеколи там уміщено цілі книжки, прозові й поетичні. Але все це потребує зіставлення, перевірки, критичних коментарів та всебічного й не однократного аналізу – як будь-що вартісне в нашій літературі. Отже, будемо спиратися на тих українських літературознавців, критиків, культурних діячів, хто збирав, публікував та частково коментував табірну поезію, на істориків, котрі вивчали визвольний рух, – В. Борового, І. Дзюбу, М. Дубаса, Ю. Зайцева, М. Ільницького, М. Коцюбинську, Г. Касьянова, Р. Кюнцлі, В. Овсієнка, М. Осадчого, Т. Салигу, М. Самійленка, Є. Сверстюка, Л. Тарнашинську та ін., на поодинокі

дисертації, як-от Ірини Яремчук (про поезію УПА) і Марії Якібчук (про поезію З. Красівського та Я. Лесіва). Надзвичайно цінними стають у цій ситуації мемуарні свідчення, в яких ідеться про табірну поезію.

Мета – окреслити методологію дослідження табірної поезії як цілості, тобто духовно-естетичного феномену поетичної творчості в екстремальних умовах – і водночас як дискретного, неоднозначно й не-остаточно виокремленого мегатексту (підставою для виділення якого є місце та обставини створення, схожість тематично-проблемних комплексів, зумовлена біографіями митців та авторською інтенцією). Наразі необхідно обґрунтувати обрані методологічні засади, на які будемо спиратися й надалі.

Очевидно, варто почати з визначення поняття «табірна поезія», оскільки воно вживається рідко і не зовсім зрозуміло, чи й варто його вживати (принаймні, не доведено, що чимось ця поезія відрізняється від «просто» поезії). Більшість дослідників звертаються до конкретних авторських персоналій, це завжди актуальний та цілком правомірний підхід. Для історика літератури, який має справу із маловідомими явищами, він залишається пріоритетним, особливо при перших кроках у невідомій царині. Однак, на мою думку, він недостатній, з огляду на чисельність табірних поетів і різний рівень їхнього обдарування (їх десятки лише в українській літературі й сотні, якщо говорити про всіх, хто творив вірші у таборах та в'язницях ГУЛАГу), на обмаль достовірних матеріалів про окремих із них, нашу необізнаність із вагомими філософсько-антропологічними дослідженнями такого феномену, як тюремно-табірна дійсність і творчість загалом, – за таких умов є нагальна потреба комплексно розглядати той матеріал, який уже накопичено, однак представлено фактично лише для першого знайомства. Це передусім антології табірної поезії, періодичні та серійні видання, де друкувалися матеріали про репресованих та одержані від них твори, – альманах «Біль», часописи «Зона», «Воля і Батьківщина» тощо.

Наступні кроки мають бути зроблені негайно, коли ще можна звернутися до живих свідків, бо їх і лишається все менше. Деякі з них докладали значні зусилля, щоби зберегти спадщину своїх побратимів та опублікувати її, поки самі відійшли у вічність – зовсім недавно, за останні півтора десятка років це Микола Самійленко, Галина Гордасевич, Микола Сарма-Соколовський, Іван Гнатюк, Микола Холодний, Ірина Сенік, Йосип Тереля, Степан Сапеляк, Василь Боровий, Євген Сверстюк... Кожна мить віддаляє від їхнього часу

безповоротно, кожна втрата такої людини забирає можливість зрозуміти унікальний досвід, пережитий ними.

Отже, вживаючи термін «табірна поезія», маємо на увазі лірику, створену в'язнями концентраційних гулагівських таборів безпосередньо в таборах та опісля, оскільки в реаліях української дійсності момент переходу з «малої зони» у «велику» був для в'язнів розмитий – формально звільнені, вони на все подальше життя залишалися «постійниками сталінських лабет», за висловом поета Миколи Сарми-Соколовського. Нині відомо, що в екстремальній ситуації, як от в'язниця чи табір (тобто будь-яке ув'язнення, оскільки це *не нормальне* людське життя) чимало людей складають і запам'ятовують вірші – свої й чужі. Однак людині «зовні» не зрозуміло, як творчість можлива в умовах, коли творці перебувають на межі між життям і смертю, а конкретні реалії такої діяльності здатні вразити будь-яку уяву. Адже радикально змінюють стереотипні уявлення про культуру, літературу й поезію – їхнє призначення, виконувани ними функції, потребу в них, наслідки їхнього впливу на людину; зрештою, змінюють те, що ми називаємо естетичним значенням, естетичними критеріями, уявленням про прекрасне тощо. Тобто маємо застосувати методи **антропологічного** підходу, які допоможуть з'ясувати відмінність табірної творчості від будь-якої іншої та її значення, позаяк літературна творчість в екстремальних умовах дає підстави для загальноантропологічних висновків – потреба в них «з'являється у час непевності, кризи, загального руйнування образу світу й образу людини», за словами О. Галети [2, с. 114]. Саме літературознавча антропологія перебуває у пошуку відповіді на питання про сутність літератури як виду людської діяльності – «постійно актуальний і оригінальний запис людського досвіду, досвідчення світу і самого себе» [10, с. 154], коли література ставить питання про сутність власне людини.

Вражає контраст, коли порівнюємо в уяві стереотип «Поета з Башти зі слонової кістки», утверджений романтичною культурою та опоетизований декадентами-модерністами, з обставинами життя і творчості поетів-табірників. Для прикладу візьмемо Леоніда Дністрового (Леонід Олександрович Бондар із Київщини, р. н. 1912, рік смерті невідомий, оскільки сліди поета загубилися під час третього ув'язнення, після 1959 року). Книжечку поезій Бондаря-Дністрового і документів про нього у 2012 році, до сторіччя автора, підготував і видав львів'янин Микола Дубас – у таборах він мимохідь зустрічався з Л. Бондарем. У нинішній час М. Дубас – поет та дослідник української

андеграундної поезії, видавець львівського альманаху «Біль» (кінець 1980-х – 1990-ті роки).

Спонукою видати книжку Л. Дністрового стала ніби випадкова подія: видавцеві запропонували розпорядитися «архівом Герасимовича» (тобто табірному другу Дністрового), який уцілів у «табірному чемодані» на горищі болехівського будинку, але нащадкам здавався непотребом. Описуючи цей спадок, М. Дубас звернув особливу увагу на шматки мішкочини, списані фіолетовим чорнилом: «Назвемо їх тут “хустинами”, як назвав їх сам Дністровий у своїх листах... <...> Тексти виконані виключно рукою Герасимовича [зауважмо: правої руки у в'язня Герасимовича не було – став у таборі калікою, тому міг виконувати привілейовану роботу комірника чи обліковця, де й виникала можливість виготовляти “аркуші” з бавовняних мішків та писати на них, сховавшись від чужих очей – Н. К.]. Метою такого виконання було зберігання-переховування текстів, вшивши їх, наприклад, у ватяну куфайку тощо, зокрема при етапуванні в інший табір чи при виході “на волю”. Тут нагадаємо, що в таборі при регулярних обшуках усе писане, як правило, конфісковували, цензурували, а при виявленні “крамоли” – карали» [4, с. 10-11].

Ще одна позиція в описі «архіву Герасимовича» мене особисто вразила неймовірно: у згаданому фанерному чемодані були саморобні зошити (близько трьохсот сторінок записів) із конспектами «лекцій» з літературознавства, мовознавства, історії тощо. Одна «лекція» називалася «З глибин поетики». Що тут дивовижного? Може б, і нічого, якби забути, що конспекти писала ув'язнена людина, слухаючи когось зі своїх же співтабірників, хто міг такі «лекції читати»; при тому і лектор, і слухачі могли поплатитися, як мінімум, черговим покаранням – тюремним карцером чи табірним БУРОм<sup>1</sup>.

Про покарання БУРОм за чужі чи свої вірші розповів у нарисі «Поет Бондар-Дністровий» (передрукованому М. Дубасом із часопису «Зона» за 1994 р., ч. 14) інший однотабірник Л. Дністрового – Микола Щербак, принагідно подавши яскравий словесний портрет поета: «Серед в'язнів привернула мою увагу людина – якась замурзана, в драному одязі більшого розміру, що справляла дивне враження. Цей чоловік, як виявилось, мій земляк, мав тихий голос, але висловлювався переконливо та безстрашно, не стримувався в словах. Дехто вважав його за душевнохворого. Він представився: “Поет Леонід Бондар-Дністровий”. <...> Льоня був поет від Бога. Вірші сипалися з нього, як

<sup>1</sup> БУР – російська аббревіатура, що означає «барак усиленого режима», тобто тюрма в таборі.

стиглий груші з дерева. <...> Я вирішив зібрати його вірші, що могли загинути, зробив валізу з фанери з подвійним дном, і він при кожній нагоді наговорював їх мені, а я записував дрібним шрифтом на цигарковому папері (його і тютюн дозволяли одержувати з дому). Так я вже зібрав досить його віршів, але трапилось нещастя. Хтось доніс на мене оперу, мене було заарештовано, і наглядач пішов по мої речі. У мене був вірний друг Клемба, який зразу ж зрозумів, навіщо потрібні мої речі і дав замість моєї валізи свою. А мою, коли пішов надзор, поламав і кинув у грубу, що палилась. Там все і згоріло. Я, звичайно, нічого не сказав. А питали саме за Бондаря (мабуть, хотіли зліпити колективну справу), тому мене посадили спочатку в БУР... а потім перевели до іншого лагпункту... Так ми більше і не зустрічалися. Було б цікаво знати, чи вижив він, чи витримав всі ці тортури. У всякому випадку, я можу засвідчити, що він тримався під час тяжких випробувань гідно, навіть героїчно» [9, с. 165–166].

Унікальна історія поета-табірника Дністрового, повторюючись у загальних рисах у багатьох унікальних історіях порятунку життя та поетичного доробку, доводить, що в гулагівських таборах чимало в'язнів не лише «поводилися гідно», за визначенням мемуариста, а й прагнули вчитися, жити інтелектуальною працею, творити, бо розуміли ціну поетичного слова і тому безкорисливо та самовіддано допомагали творцям, ризикували життям і здоров'ям не заради чогось матеріального, а заради чужих віршів, чужих записів – їх переписували, запам'ятовували, ховали від обшуків-«шмонів», виносили на волю та зберігали довгі роки. Про таке призначення і таку вагу поезії читаємо чи не в усіх табірних поетів; обмежимося прикладом з інтинського «Сонета» Григорія Кочура, присвяченого співтабірникові Кузьмі Хобзеєві (у таборі Інта): *«Приймаю, доле, все без скарги, без вагань, / Лиш збережи, молю, мого ества основу, – / Моє оплачене поневірянням слово... / <...> / В нім – правді світовій і правді нашій дань»* [6, с. 160].

Підкреслюю: випадок зі збереженням спадщини Л. Бондаря-Дністрового як приклад не просто відданого, а героїчного і жертвовного служіння Поезії – не поодинокий. Як не поодинокі і свідчення про особливий відгук на поезію в серцях табірної «аудиторії» (мемуарист М. Щербак засвідчив те, що йому «відкрилося»: хтось вважав Поета душевнохворим, а він був «від Бога»). Приклад показовий, оскільки унаочнює важливі тези нашого дослідження:

1) Табірна поезія виконувала особливі – сакральні – функції у житті її творців та реципієнтів, інакше заради неї не стали би

ризикувати, не ставилися б до неї з такою, не побоюся цього слова, побожністю. У колективній свідомості табірна поезія набувала значення «голосу правди», звернення до Вищої сили у пошуках справедливості, оскільки поезії боялися земні власті<sup>2</sup>. Архетипне ототожнення поетичного слова із сакральним – молитвою, псалмом, поканням, замовлянням, заклинанням чи прокльоном – було цілком закономірним з огляду на екстремальні умови творення, на високу ціну, якою розплачувалися творці за своє поетичне творіння.

2) Табірна поезія творилася і зберігалася переважно так, як це притаманно було в давні часи фольклорові та сакральному слову: у пам'яті, в усній формі, без пера та паперу, без сподівання на винагороду чи визнання, бо анонімність для табірника здебільшого була запорукою хоча би уникнення кари. Стосовно табірних митців можна використати метафоричне визначення «поети догутенбергівської доби», маючи на меті підкреслити надскладні умови творчого процесу, відсутність доступу до друкованого слова й особливу – «середньовічну» (умовно кажучи) за своїм примітивним фанатизмом – ненависть до поезії, способи переслідування її з боку тюремно-табірних адміністрацій, представників каральних органів та можновладців загалом. Творення і зберігання поетичного тексту ставало часткою стратегії духовного опору, яку свідомо чи інтуїтивно обирали в'язні заради самозбереження – життя виявлялося неможливим (бо й непотрібним, безсенсовим) поза духовними та моральними цінностями.

3) Табірна поезія не була розрахована на естетськи-снобістський підхід не тому, що не витримувала естетичної оцінки, а тому, що її творці та реципієнти не надавали першорядного значення формальним вимогам, а деякі й не думали про них (як, очевидно, не думав і Л. Дністровий). Чимало табірних віршів свідчать про невірність їхніх авторів у поетичній техніці, брак освіти тощо (як у Л. Дністрового), однак є серед них і чудові майстри – не кажучи про визначних поетів Василя Мисика, Григорія Кочура, Василя Стуса, Ігоря Калинця, Івана Світличного, Тараса Мельничука, які нині всенародно визнані в нашій літературі. Ні табірні поети, ні їхні слухачі, як правило, не надавали самодостатнього значення формі і жоден не декларував формальне

---

<sup>2</sup> У нарисі М. Щербака читаємо: «За віршування весь час саджали до карцеру, а, зрештою, казали, дали новий строк, 25 років і далі ізолювали в тюрмі. Отже, він [Л. Бондар-Дністровий – Н. К.] мав дуже “небезпечне” слово, якого боялися можновладці. Саме тоді я збагнув, що поети – це люди, небезпечніші [для влади] за тих, що тримали в руках автомати» [там само, с. 165].



експериментаторство як самоціль, не вважав себе покликаним творити «чисту Красу» тощо – ескапізм у табірній творчості є радше виявом стійкого героїчного опору, а не «втечі». Поезія в уявленні табірників, як нині бачиться, перебувала не у формально-матеріальному вимірі, а в суто духовному, ідеальному й метафізичному. Вона не підлягала естетській критиці, оскільки йшлося про інше її призначення, ніж просто вдоволення естетського смаку. Вона була способом самозбереження, шляхом до порятунку людської сутності, виявом віри у вищі сили, до яких людина може звернутися лише Словом.

З огляду на ці тези, табірна поезія як важливий літературний феномен повинна вивчатися з використанням комплексу багатьох відомих методів дослідження, однак мають бути враховані названі особливості. Передусім маємо вписати її в **історико-літературний** процес сучасної їй доби, оскільки «портрет» доби без митців-табірників виглядає не просто не схожим на себе, а спотвореним, хоча більшість сучасних літературознавців не помічають цього – те, про що не знаємо, для свідомості не існує. Про відчуття неповноти радянської історії літератури писав російський дослідник табірної поезії Л. Таганов: «...комплекс неповноцінності радянської літератури, що при уважному прочитанні виявляється в будь-якому її явищі, значною мірою пояснюється саме тим, що ця література постійно відчуває фатальне для себе мовчання “підземної”, гулагівської творчості, котра таїть у собі безжальний вирок “шумові часу”, торжеству повсякдення. Нам ще належить в'яснити непростий взаємозв'язок “потаємного” і “непотаємного” в російській літературі ХХ століття, і, можливо, лише в цьому випадку виникне істинно наукове розуміння того, що ми називаємо літературним процесом нашого століття» [8].

Про багатьох поетів-табірників дуже мало відомо, з їхньої спадщини залишилися фрагменти, уривки чи відбірки в антологіях, альманахах, часописах; відновити цей спадок у повному вигляді здебільшого неможливо, – отже, доведеться враховувати його неповноту. При потребі і першій-ліпшій нагоді не варто відмовлятися від архівних та біографічних розшуків, текстологічної роботи. Однак більшість дослідників працюватимуть із тим матеріалом, який уже зібрано й опубліковано. Тим більшої ваги набуває ширший контекст – окремих авторів доведеться перечитати як частину більшого, віртуально «цілого» табірної поетичного тексту (тобто необхідне звернення до герменевтичних підходів). Щоби знання про одного, мало відомого табірної поета хоча б якось доповнити тим, що іноді краще знаємо про інших, якщо їм більше пощастило на живих свідків

їхніх табірних одіссей, чи довше судилося прожити і вдалося зберегти або відновити втрачене. **Біографічний метод** тут неминуче має бути скорегований: дослідник мусить використовувати не лише достеменно підтвержені документами біографічні дані, а й пам'ятати, що власне документи могли бути сфальшовані, як-от фальшувалися дати смерті багатьох ув'язнених у ГУЛАГу, або як писалися протоколи допитів і фабрикувалися зізнання, збирався «компромат» для нових «оперативних розробок» тощо. Тут радше поезію доведеться розглядати як документ, і він може сказати про автора набагато більше, ніж те, що вважається документами – довідки з офіційних каральних установ, діагнози офіційних психікарень, навіть легально видані у радянський час книги, спотворені цензурою та самоцензурою (у деяких табірників чимало віршів опубліковано ще за радянської доби, як, до прикладу, в Івана Гнатюка, який вважав своїм прямим обов'язком і професійною необхідністю писати щодня). Безцінного значення набувають мемуарні свідчення – листи, спогади, нариси, щоденники (як табірної пори, так і пізніші).

Очевидно, важливим для вивчення табірної лірики є **феноменологічний підхід** – науковий спосіб літературно-критичної інтерпретації словесних творів, базований на з'ясуванні їхніх мовно-смыслових джерел і психологічних передумов виникнення. Засновник феноменології Едмунд Гусерль досліджував проблему людської свідомості, актуальну і для розуміння мистецтва слова. Ключовим поняттям у його концепції є інтенція (лат. *intentio* – намір, прагнення) – властивість свідомості сприймати, «присвоювати», осмислювати, називати те, що перебуває поза її сферою (адже людська свідомість – завжди свідомість чогось). Феноменологічне вчення може бути застосоване для розкриття психології будь-якої літературної творчості, оскільки творчість – це «акт свідомості», «переживання» (терміни Е. Гусерля), «явлення чогось» (слова, образу, тексту). Джерелом твору є неповторне авторське Я – не як душа чи субстанція, а як трансцендентна (непізнавана) категорія. Зазвичай літературознавці застосовують принципи феноменології як елементи комплексної методології (у зв'язку з герменевтикою, психоаналізом, семіотикою) у теоретичних та історико-літературних дослідженнях. Оскільки йдеться про настільки особливу царину літературної творчості, як табірна лірика, без комплексного застосування **феноменологічних** та **герменевтичних** підходів годі обійтися.

У відчитуванні прихованого чи вираженого явно, свідомого і позасвідомого, у виявленні мотивів, які спонукають табірника до

небезпечної справи – творення віршів, – і в розумінні архетипних образів, котрі домінують в образній тканині поезій, стане в нагоді **міфокритика** разом зі **структуралістським аналізом** образних антитез – бінарних опозицій світла і п'тьми, любові – ненависті, прагнення жити – тяжіння до смерті, свободи – неволі, якими сповнена табірна поезія. **Образно-стильовий аналіз** конкретних текстів неодмінно приводить дослідника до необхідності використання цілого спектру прийомів **віршознавчого аналізу**, адже способи віршування, до яких зверталися табірники (переважно непрофесійні автори), – це своєрідний показник рівня масової культури, вияв укоріненої і найбільш розповсюдженої в ній традиції віршування.

Табірна поезія дає чимало матеріалу для **імагологічного** аналізу через конфлікт Свій – Чужий, оскільки в'язні перебували в чужому, різнонаціональному середовищі. А також для **постколоніальних** зіставлень і висновків, оскільки йдеться про самоідентифікацію кожного творця з певним етносом, батьківщиною, культурою (за «неправильну» самоідентифікацію українські митці, у переважній більшості, й були покарані; принаймні їм нав'язували таку вину, офіційно сформульовану як «український буржуазний націоналізм»).

Висновки. В історії української літератури ХХ століття табірну поезію доцільно виділяти як унікальний духовно-естетичний феномен, оскільки її породила особлива дійсність і відрізняє від сучасної літератури «до-гутенбергівський» спосіб творення, побутування, поширення віршів – усна форма, збережена для нащадків завдяки зусиллям багатьох людей, у свідомості яких поетичне слово набуває функцій слова сакрального. Завдяки Слову виявилось можливим зберегти людську душу в найстрашніших нелюдських випробуваннях ГУЛАґу, через те табірними поетами стали чимало людей. Табірна поезія своїми функціями наближалася до молитви, оберегу, заклинання, псалма, сповіді.

Вивчення табірної лірики вимагає комплексного застосування антропологічного та феноменологічного підходів у поєднанні з герменевтичним, імагологічним та постколоніальним тлумаченням, міфокритикою, семіотикою, стилістичним та віршознавчим аналізом. Історико-літературне дослідження крізь призму звичних для сучасної теорії категорій – напрям, літературна школа, стиль, жанр, традиція, новаторство – здебільшого не може бути ефективним, оскільки табірники перебували поза сучасним їм літературним процесом і більшість із них ніяк не співвідносила себе з легальною літературою. Біографічне дослідження персоналій табірних митців мусить бути

кореговане з огляду на відсутність або фальсифікацію документів. Не слід забувати, що частина табірно-гулагівської поетичної спадщини – анонімна, її можна сприймати як особливу форму фольклору у ХХ ст.

Уроки кривавого ХХ століття заперечують чимало сформованих модерністською добою естетських упереджень стосовно класичних форм поезії. Стереотипні уявлення про незначну естетично-поетичну цінність табірної лірики безпідставні, але надзвичайно чіпкі та роблять проблематичними подальші дослідницькі зусилля. Ця лірика надзвичайно різна, однак переважній більшості її творінь притаманні видима простота, природність стилю, переважання традиційної віршової форми. Самі по собі вони не є недоліками, оскільки табірна творчість була призначена для усного сприйняття і запам'ятовування. Її простота органічна й невіддільна від кованої афористичності, сміливості і прямої висловлення думки, адже це – позацензурна творчість. А стилістичні та образні новації, індивідуальні досягнення необхідно виявляти у подальшому вивченні – як цілісного феномену табірної поезії і персонального спадку її творців.

#### Список використаних джерел

1. Виталий Шенталинский: «У нас не было своего Нюрнберга» [Электронный ресурс] / беседу вели Анджей Беловранин, Валерий Береснев // Новая Газета в Санкт-Петербурге. – 15.08.2008. – Режим доступа : <http://www.novagazeta.spb.ru/2008/15/8> (30.08.2015).
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія / Олена Галета. – К. : Смолоскип, 2015. – 640 с.
3. Дністровий Л. Самоцвіт із темряви: Віршовані тексти, причинки до життєпису / Леонід Дністровий ; упоряд. і передм. М. Дубаса. – Львів : Ліга-прес, 2012. – 184 с.
4. Дубас М. Розчавлений талант / Микола Дубас // Дністровий Л. Самоцвіт із темряви: Віршовані тексти, причинки до життєпису / Леонід Дністровий ; упоряд. і передм. М. Дубаса. – Львів : Ліга-прес, 2012. – С. 5–14.
5. З облоги ночі: Збірник невіршничої поезії України 30-80-х рр. / упоряд. М. Самійленко. – К. : Укр. письменник, 1993. – 494 с.
6. Очима серця: Ув'язнена лірика / упоряд. В. І. Боровий ; худож. оформ. В. Є. Бондар. – Х. : Основа, 1992. – 384 с.
7. Поезія із-за ґрат : антологія / упоряд. О. Голуб ; передм. Л. Тарнашинська. – К. : Смолоскип, 2012. – 872 с.
8. Таганов Л. Н. Потаённая литература: поэзия ГУЛАГа [Электронный ресурс] / Л. Н. Таганов // Вопросы онтологической поэтики. Потаённая литература : исследования и материалы. – Иваново : Иван. гос ун-т, 1998. – С. 80–87. – Режим доступа : [http://w3.ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/coll/ontolog1/09\\_tag\\_1.htm](http://w3.ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/coll/ontolog1/09_tag_1.htm) (30.08.2015).

9. Щербак М. Поет Бондар-Дністровий : [передрук із «Зони», 1999, № 14] / Микола Щербак // Дністровий Л. Самоцвіт із темряви: Віршовані тексти, причинки до життєпису / Леонід Дністровий ; упоряд. і передм. М. Дубаса. – Львів : Ліга-прес, 2012. – С. 165–166.
10. Яковенко С. Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант / Сергій Яковенко // *Studia methodologica*. – Вип. 24 : Новітня теорія літератури і проблеми антропології / уклад. Папуша І. В. – Тернопіль : Ред.-вид. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – С. 148–154.

### References

1. *Vitaly Shentalinskiy: U nas ne bylo svojego Nurnberga* [Vitaly Shentalinsky: We did not have our Nuremberg]. In: *Novaya Gazeta v Sankt-Peterburge* [A new newspaper in Saint Petersburg] 15.08.2008. Available at: <http://www.novagazeta.spb.ru/2008/15/8> (in Russian).
2. Haleta O. *Vid antolohii do ontolohii: antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kintsia 19 – potshatku 20 st.* [From an anthology to ontology: anthology as a means of the representation of the Ukrainian Literature of the late nineteenth – early twenty-first centuries]. Kyiv, 2015, 640 p. (in Ukrainian).
3. Dnistrovy L. *Samotsvit iz temriavy: Virshovani teksty, prychnyky do zhyttiepysu* [A semiprecious stone is from darkness: written in verse texts, materials for biography]. Lviv, 2012, 184 p. (in Ukrainian).
4. Dubas M. *Rozchavleny talent* [Squashed talent]. In: Dnistrovy L. *Samotsvit iz temriavy: Virshovani teksty, prychnyky do zhyttiepysu* [A semiprecious stone is from darkness: written in verse texts, materials for biography]. Lviv, 2012, pp. 5–14 (in Ukrainian).
5. *Z oblohy nochi: Zbirnyk nevilnychoi poezii Ukrainy 30-80 rr.* [From the siege of night: collection of slave poetry in Ukraine of 30th-80th years]. Kyiv, 1993, 494 p. (in Ukrainian).
6. *Ochyma sertsia: Uviaznena liryka* [By the eyes of heart: Imprisoned lyric poetry]. Kharkiv, 1992, 384 p. (in Ukrainian).
7. *Poeziia iz-za grat: antolohiia* [Poetry from a grate: anthology]. Kyiv, 2012, 872 p. (in Ukrainian).
8. Taganov L. N. *Potaionnaia literatura: poeziia GULAGa* [Secret literature: poetry of GULAG]. In: *Voprosy ontologicheskoy poetiki. Potaionnaia literatura: Issledovaniia i materialy* [Questions of ontological poetics. Secret literature: researches and materials]. Ivanovo, 1998. Available at: [http://w3.ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/coll/ontolog1/09\\_tag\\_1.htm](http://w3.ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/coll/ontolog1/09_tag_1.htm) (30.08.2015) (in Russian).
9. Shcherbak M. *Poet Bondar-Dnistrovy* [Poet Bondar-Dnistrovy]. In: Dnistrovy L. *Samotsvit iz temriavy: Virshovani teksty, prychnyky do zhyttiepysu* [A semiprecious stone is from darkness: written in verse texts, materials for biography]. Lviv, 2012, pp. 165–166 (in Ukrainian).

10. Yakovenko S. Predmet literaturoznavchoii antropohii. Polsky variant [Article of a study of literature anthropology. Polish variant]. In: *Studia methodologica*, issue 24. Ternopil, 2008, pp. 148–154 (in Ukrainian).

**Надежда Колошук. Необходимость изучения «лагерной» поэзии как виртуально-целостного феномена.** В статье идёт речь об изучении украинской лагерной поэзии (соданной узниками ГУЛАГа), о необходимости использования различных подходов и методов – антропологического, феноменологического, имагологического, постколониального, герменевтических и проч. Цель – обозначить методологию исследования лагерной поэзии как целостности, то есть духовно-эстетического феномена поэтического творчества в экстремальных условиях – и одновременно как дискретного, неоднозначно и не окончательно выделенного мегатекста (основания для такого выделения – место и условия создания, схожесть тематически-проблемных комплексов, обусловленная биографиями творцов и авторской интенцией). Поэзия в представлении лагерников, как ныне видится, пребывала не в формально-материальном измерении, а в сугубо духовном, идеальном и метафизическом. Она не подчинялась эстетской критике, поскольку суть её была в ином предназначении, чем просто удовлетворение эстетского вкуса. Она была способом самосохранения, путём к спасению человеческой сущности, выявлением веры в высшие силы, к которым человек может обращаться только Словом.

**Ключевые слова:** лагерная поэзия, методология, историко-литературный контекст, антропологический метод, феноменологический подход, герменевтические подходы, антологии лагерной лирики, украинская андеграундная литература.

**Nadiya Koloshuk. Necessity of Study of «Camp Poetry» as the Virtual-integral Phenomenon.** In the article speech goes about a study of the Ukrainian camp poetry (it is created by the prisoners of Gulag), about the necessity of the use of different approaches and methods – anthropological, phenomenological, imagological, post-colonial, hermeneutic and etc. Purpose is to designate methodology of research of camp poetry as to integrity, that is the spiritual-aesthetic phenomenon of poetic creation in extreme terms and that is the simultaneously as discrete, ambiguously and not finally selected mega-series text. The grounds for such selection are a place and the terms of creation, likeness of thematically-problem complexes, conditioned by biographies of creators and by author's intention. A poetry was not in the formal-material measuring in presentation of prisoners of camps, as seen now. It was in especially spiritual, ideal and metaphysical space. It did not submit aesthete criticism, its essence was in other destiny, what simply satisfaction of the aesthetically taste. It was the method of self-preservation, a way to the rescue of human essence, it was the exposure of faith in higher forces, to which a man can apply only by Word.

**Keywords:** camp poetry, methodology, historical and literary context, anthropological method, phenomenological method, imagological method, post-colonial method, hermeneutic methods, anthologies of camp lyric poetry, Ukrainian underground literature.