

УДК 821.161.2-1.09

«МОЄ ТРАГІЧНЕ ПОКОЛІННЯ»: ПРО АНДЕГРАУНД УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ПОВОЄННИЙ ПЕРІОД

Надія КОЛОШУК

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,
кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури,
просп. Волі, 14, Луцьк, 43025, Україна,
e-mail: n_koloshuk@ukr.net*

Розглянуто українську табірну поезію повоєнного періоду. Оскільки про неї досі немає спеціальних досліджень, доводиться визнати її творців генерацією, що випала з історії нашої літератури. Ідеться про об'єднанчі чинники духовної спадкоємності, які проходять крізь долі й творчість поетичного покоління 1940–1950-х до потужного вибуху шістдесятництва. Табірна лірика споріднена з поезією молодших шістдесятників багатьма мотивами – патріотичними, бунтарськими, народницькими – однак і відмінна від неї. Значно більше в ній трагізму, відчаю, гіркоти, хоча в багатьох віршах відчутний бойовий дух нездоланого народу. Андеграундне покоління поетів 1940–1950-х років відзначається особливим ставленням до мистецького покликання – їм очевидно була сакральна потуга Слова; виділяється небувало трагічними обставинами звернення до творчості. Особливе побутування поезії, твореної й береженої в пам'яті, та простота і ширість її форми не завадили творцям виразити найглибші людські страждання, стати голосом спротиву й бунту народу, який втрачав історичну пам'ять в умовах бездержавності. Ця лірика пройнята антиколоніальними ідеями, осудом рабства, поривом до свободи. Вони виражені з безоглядною сміливістю, тими гострими словами, які ще й нині декому звучать «націоналістичною» крамолою, а по суті – гірким пророцтвом на півстоліття вперед.

Андеграундна поетична творчість українських поетів 1940–1950-х є безцінним досвідом, яким мусить бути доповнена скарбниця світової літератури. Існування й передання поетичного слова в усній формі (чим воно наближалось до фольклору) – надважлива характеристика творчості табірників, яка пояснює особливості притаманної їм поезики. Усним побутуванням, творчим процесом без пера й паперу пояснюється простота класичного вірша. Релігійні мотиви – яскрава тематично-образна ознака відмінності андеграундної поезії від легальної – радянської, відповідно – й відмінність старших шістдесятників від молодших. Відсутність більшості цих митців у новій історії української літератури є недопустимою.

Ключові слова: покоління поетів 1940–1950-х років, табірна поезія, андеграунд, старші шістдесятники, молодші шістдесятники, бунтарство, патріотичні мотиви, трагізм.

Українська література – це література заборонених і загиблих, розстріляних і зацькованих, вигнаних і забутих, через півстоліття згаданих, через півстоліття надрукованих.

Ліна Костенко

Ця розвідка продовжує вивчення ширшої теми – про табірну поезію 1940–1950-х років та українських поетів у ГУЛАГу [див.: 9; 10; 11]. У попередніх статтях я називала їх старшими шістдесятниками, оскільки деякі прийшли в літературу (тобто змогли закріпитися в офіційному статусі члена Спілки письменників) тоді ж, коли їхні молодші наступники у кінці 1950-х – на початку 1960-х років вливалися в хвилю «поетичного буму», який охопив літератури тодішнього СРСР.

Однак офіційно письменниками стали не всі поети з ГУЛАГу. Їхні імена маловідомі не лише нинішнім читачам, а й фахівцям-філологам, хоча твори почасти опубліковані; обставини цих публікацій, як правило, драматичні і мають бути яскравим матеріалом для історії української літератури; більшість авторів уже відійшли в інший світ. Тим часом вони заслуговують на докладне вивчення і багато хто з них – на те, щоб бути поруч із нашими класиками. Але оскільки таких досліджень немає, доводиться визнати їх генерацією, що випала з історії літератури. Означення «табірна поезія» в українському науковому дискурсі згадується побіжно; подеколи стикаєшся з уявленнями, що це щось незбіжне ні з мистецтвом, ні зі творчістю.

Зрештою, упередження притаманні не лише українським науковцям. У польській антології «Від Комі до Колими» (Лондон, 2001) у передмові упорядника Ніни Тейлор-Терлецької читаємо: «На подальші цілі табірна лірика зосталася без впливу. Абстрагуючись від її естетичної вартості, вона була потрібна, навіть необхідна, будучи створеною з метою свідомо утилітарною, на суспільне замовлення. Як умовний рефлекс, вона була неминуча, як гігієнічний засіб – незамінна. Більшою мірою є граничним явищем на межі психології та соціології» [17, с. 20].

Вивчаючи творчість українських поетів, яким судилося зазнати ГУЛАГу, я повсякчас переконувалася, що недооцінка табірної поезії викривлює шкалу естетичних і моральних вартостей, заперечуючи ті, які людство мусило би засвоювати, заплативши за них надто дорогу ціну стражданнями багатьох обдарованих людей. Їхня поетична творчість є безцінним досвідом, котрим мусить бути доповнена скарбниця світової літератури. Найважливіший висновок із нього – про **сакральну функцію поетичного слова** – мені вже доводилося обґрунтовувати [див.: 10].

Усім, хто наважується звертатися до табірної поезії, раджу починати з опублікованих в Україні антологій [6; 14; 15] та альманаху «Біль», про які, як і про більшість їхніх авторів (окрім кількох найвідоміших дисидентів-шістдесятників, яких можна перелічити на пальцях однієї руки – називатиму їх молодшими шістдесятниками, оскільки ті, про кого наразі йдеться, дещо старші – як не за віком, то раннім досвідом неволі ще в сталінські часи), майже немає ґрунтовних досліджень. Більше того – дослідники (за рідкісними винятками, як от Людмила Тарнашинська – автор передмови до останньої в ряду антологій) не бачать їхнього поетичного доробку під жодним кутом зору. До прикладу, у

монографії Олени Галети «Від антології до онтології» (Київ, 2015) у розлогодному списку джерел вказано лише цю останню збірку табірної лірики – на мій погляд, невдало відредаговану упорядником, оскільки з неї виключено багатьох талановитих авторів або найяскравіші твори з попередніх збірань; жодної спроби досліджувати «табірну» антологію авторка монографії не зробила. Якщо так піде й далі, то митці-табірники мають усі шанси відійти в розряд несправедливо забутих.

На нинішній час опубліковано кілька унікальних збірань (передусім завдяки збирачам та упорядникам табірної лірики Василю Боровому, Олені Голуб, Миколі Дубасу, Миколі Самійленку) і літературознавчі та культурологічні дослідження суміжних тем – «повернена» література, повстанська поезія 1940–1950 років, дисидентська поезія тощо, зроблені правозахисниками, істориками, літературознавцями Іваном Дзюбою, Миколою Ільницьким, Миколою Жулинським, Михайлиною Коцюбинською, Володимиром Муравйовим, Василем Овсієнком, Михайлом Осадчим, Тарасом Салигою, Любомиром Сеніком, Леонідом Тагановим, Людмилою Тарнашинською, Віталієм Шенталінським, Іриною Яремчук (Роздольською) та ін.

Мета мого дослідження – показати представників табірної української поезії як найважливішу частину повоєнного покоління нашої літератури, її андеграундну течію, та обґрунтувати необхідність їхнього представлення у відповідному історико-літературному контексті.

У сучасних навчальних посібниках з історії української літератури ХХ століття (зокрема у двічі виданому великим колективом посібнику під редакцією Віталія Дончика, 1990-ті роки; у кілька разів перевиданій хрестоматії «Українське слово» за редакцією Василя Яременка, 1990–2000 роки), за якими навчаються нинішні студенти, у поважних монографіях, на які неодноразово посилаються дослідники, промовисто відсутні імена тих поетів, хто міг би становити окрасу будь-якої літератури, однак залишився поза увагою читачів як у Радянській Україні, так і в незалежній через нещасливий збіг обставин їхніх біографій, накладених історією на сіре тло духовного зубожіння, породженого чорними провалами репресій у нашій культурній пам'яті. Власне, головна причина – наша байдужість до власного культурного спадку, оспалість душ, яких так і не вдалося розбудити шістдесятникам. Кажучи словами «самашедшого» героя роману Ліни Костенко: «Ніде немає пам'яті про борців. Ларки з пивом функціонують, а пам'ять ні».

Колись, пам'ятаю, будучи студенткою філфаку в часи глухого «застою», я це відчувала, не знаючи загальновідомих нині фактів і тим більше не розуміючи причин: найбільш знекровленими сторінками української літератури здавалися навіть не ті, які нині називаємо «розстріляним Відродженням» (із тих хоча би щось вціліло й «просочувалося» завдяки «відлизі» та діаспорним виданням), а саме ті, де, замість показати повоєнний період, ніби затягували його глухою сірою завісою. Щось дуже близьке до настрою ліричного героя Василя Голобородька у вірші «Без одного складу»: «Так я й не прочитав те, що хотів прочитати, / так я й не написав те, що хотів написати. // Мій мовчазний читачу, / споглядальнику мого від'ємного навчання, / мої тексти, які ти спроможешся прочитати, / будуть для тебе неповними...». Донині та завіса не впала. Якщо придивитися до змісту навчальних видань, автори яких намагаються якнайповніше

показати український літературний процес 1940–1950-х років, впадає в око те саме: показано поодинокі постаті видатних майстрів, за якими, ніби за випадково вцілілими покаліченими деревами, зяє вирубка замість густого лісу – не менш розкішного, ніж попередній, зрослий за неймовірно короткий для історії строк у 1920-х роках і потім винищений «до пня».

Показовими є спостереження письменника і критика Володимира Даниленка у книзі «Лісоруб у пустелі» (2008), де скрупульозно підраховані й розподілені за генераціями, від «покоління 30-х років ХХ ст.» до «першого літературного покоління ХХІ ст.», чи не всі учасники повоєнного літературного життя [див.: 2, с. 119–137]. Однак серед них ні словом не згадано Григорія Кочура (1908–1994) – видатного поета, а не лише майстра перекладу; Дмитра Паламарчука (1914–1998) – так само чудового перекладача й поета; Миколу Сарму-Соколовського (1910–2001) – яскравого новатора в поезії й талановитого прозаїка; Миколу Самійленка (1917–2001) – сміливого поета й збирача табірної лірики, упорядника антології «З облоги ночі»; Василя Борового (1923–2014) – харківського поета й мемуариста, упорядника антології «Очима серця»; львів'янина Миколу Дубаса (1932 року народження, редактор альманаху «Біль»), який нині живе в Канаді, – називаю лише найстарших і тих, яким вдалося частково реалізувати свій творчий потенціал, хоча й починали виходити «на люди», як правило, у зрілих літах. До того ж чимало зробили, щоб зберегти доробок своїх друзів-табірників чи розвинути їхні таланти, не допустити їхнього занепаду й безповоротного забуття. Навколо себе вони формували відповідне мистецьке середовище, у якому не згасав вогонь української духовності.

Не згадує В. Даниленко й менш відомих Івана Савича (1914–2000) з Луганщини, Віктора Рафальського (1918–1997) зі Стрия, Володимира Косовського (1923–2000) із Фастова, Миколу Василенка (1924 року народження) із Херсона, Софію Малильо (1926–2015) з Мукачева, Івана Гнатюка (1929–2005) із Борислава, Зеновія Красівського (1929–1991) з Моршина та ще кілька десятків так само талановитих, гідних шани й визнання поетів-табірників, про яких наразі відомо хіба що з тих-таки антологій – своєрідних надгробків на братській могилі. Цьому поколінню, вважає В. Даниленко, відповідає чи не найбільша амплітуда народжень і появи перших книжок – 20 років – нібито через війну (насправді й більше: як бачимо зі вказаних вище дат, до 25 років між народженням найстарших і наймолодших; та й причини геть інші – чомусь же в Росії сформувалася ціла плеяда поетів-фронтовиків). А от здобутками нашого покоління 1940–1950-х критик називає книги, створені... представниками воєнної хвилі українських емігрантів. Із досягнень материкового письменства в його пам'яті закарбовані лише... «Прапорonoсці» О. Гончара [2, с. 125]. Не дивно, що з такого погляду ретроспектива подальшого українського літературного процесу виглядає, м'яко кажучи, специфічно: «Сімдесятники стали першим поколінням, яке принципово не сприйняло ідеологію шістдесятників. Це затінене шістдесятниками тихе покоління дало якісно іншу літературу, яка в своїх кращих зразках вже не вірила в ідеологію, вважаючи літературу самодостатнім явищем. Сучасна українська література почалась із сімдесятників» [2, с. 6].

Чи ж винні наші попередники – трагічне покоління переслідуваних від молодих років до могили – у тому, що комусь кортить переступити їхній досвід і забути, щоб

значнішими бачити серед пустки себе коханих? Як писав той же Василь Голобородько: «Вдивляємось одне одному в очі, / вигукуємо найважливіші, ніби щось загрожує нашому / існуванню цієї миті, слова крізь товщу повітря, / спресованого у важку океанську воду, / але замість слів чуємо обопільне мовчання: / – де наш голос?» («Шукачі могил»). Чи не варто нарешті повернутися до глибокого вивчення спадщини забутих – названих вище і тих, кого я пропустила лише тому, що дуже мало про них знаю – досі не існує спеціальних досліджень про жодного (поодинокий виняток, який мені вдалося знайти, – дослідження Марії Якібчук [16]). В академічному підручнику згадано поетів-табірників буквально одним рядком [див.: 7, с. 38]. (Знову хочеться цитувати Ліну Костенко: «Ніхто не спитав ні в кого: / людоньки, що ж це коїться?»).

Для початку хоча б подивитися на них як на генерацію об'єднаних обставинами долі (досвід найтяжчих часів сталінської імперії), цінностями, відповідальністю перед рідною землею, почуттям спадкоємності з борцями за незалежність України, непоказною гідністю в найтяжчих випробуваннях. А ще – мовчазною терплячістю, з якою сприймали відчуження нащадків, продовжуючи працювати заради їхнього майбутнього. Власне, саме спільнота зі схожим життєвим досвідом і зветься в літературознавстві «поколінням»: «Об'єднаним чинником творчості П[окоління] постає спільне чуття історичної доби, обстоювання суголосних артистичних ідеалів, інколи – естетичних концепцій та програм. Важливим є взаєморозуміння художніх смаків, шанування талантів. [...] ...здебільшого розвивається як продуктивна спадкоємність» [13, с. 238].

Ігноруючи це покоління, будемо й надалі втрачати «зв'язок літератури 60-х з літературою 20-х як **неперервну** лінію елітарної літератури», що його Ліна Костенко назвала «високовольтною лінією духу», висловлюючи своє ставлення до нав'язаного замість неї шістдесятникам «конфлікту поколінь» із наступниками: «Не можна, щоб вона [лінія зв'язку. – *Н. К.*] провисала. Щоб нащадки йшли по ній потоптом, не знаючи навіть, що вона є. Письменики 20-х років піднімали її з бруду й крові, але вона була повалена, разом з ними, у вічну мерзлоту. А Україну знову запрягли у ті ж самі імперські маршрути... [...] Бо де ще так масово знищували й забороняли поетів? Не лише кулями й таборами, а й забуттям, отрутою інсинуацій. [...] Ми ж, як сліпці, намацували обличчя своєї літератури» [3, с. 150; виокремлення шрифтом моє. – *Н. К.*].

Зрештою, не лише Ліна Костенко, а й чимало її ровесників гостро відчували втрати генераційного зв'язку: «...з жахом наближаємося до прикиданої землею / ями, наповненої вапном: / – де могили наших поетів?» (В. Голобородько, «Шукачі могил»). Світлана Кириченко згадує свій досвід навчання в повоєнному Києві: «Я виросла на російській культурі, українська гріла душу. Бо рідна, відлунує асоціаціями ввібраного “з материнським молоком” звучанням рідного слова, це простір твоєї душі – і на рівні свідомості, і підсвідомо. Що таке українська культура, поза тим нещадним обгинанням, хіба лиш нині об'ємно відкривається...» [8, с. 832].

Ой ні, далеко ще до об'ємного бачення. Адже науковці, ніби не помічаючи прогалин та досить вправно їх оминаючи, вибудовують свої концепції, які скоро видаватимуться переконливими – як зовні переконливим свого часу здавалося непосвяченим радянське «єдино правильне вчення». Наприклад, у навчальному посібнику про українське

віршування у ХХ столітті [12], у пізнішій колективній монографії «Український дольний» за редакцією авторитетного професора-віршознавця Наталії Костенко (Київ, 2013) поетам із діаспори пощастило більше, ніж тим, про кого наразі йдеться – їх просто проскрибовано, ніби й не було їхнього досвіду страдницької поезії.

Спробую визначити об'єднанчі чинники духовної спадкоємності, які проходять крізь долі й творчість поетичного покоління 1940–1950-х до потужного вибуху шістдесятництва.

Та риса, яка відділяє це покоління від попередників – «розстріляного Відродження», та від наступників – уже легальних, так би мовити, або молодших шістдесятників, – **становище андеграунду** при вибоках творчого шляху, на дорогах «то од Вілюйська до Холуйська, то з Києва до Колими» (Л. Костенко). Серед поетів-табірників за сталінських часів фактично не було тих, хто друкував би свої ранні вірші вчасно (чи не єдиний – Василь Мисик, через те й не згадуватиму його ім'я – про нього варто говорити окремо), як і тих, хто став би поетом лише після табору – табірний досвід пробуджував їхній поетичний талант, оскільки вірші ставали для ув'язнених порятунком. Ставлення до творчості як до сакрального таємного дару виводило з царства «дракона дротяного» (Г. Кочур) до життя, і якщо нинішнім читачам здається, що досконалість, зрілість поетичного слова виникла в когось нізвідки (як-от досконалість «Інтинського зошита» Г. Кочура), то це просто тому, що ми лише приблизно уявляємо «початковий період» – записників чи архівів не могло бути, вірші виношувалися в пам'яті й відновлювалися поза колючим дротом, якщо до цього творцеві судилося дожити. Очевидно, що «Палімпсести» Василя Стуса – симптоматична назва і стосується не лише його доробку, а й реалій життя кількох поколінь його попередників.

Конче необхідно, щоб широке коло читачів знало не лише метафору, а й достеменні речі про табірну поезію, адже це унікальний духовний досвід, який ще вивчатимуть майбутні антропологи, як щось небувале в історії людства. Натомість упорядник антології «Поезія із-за ґрат» втішає: «Розповіді про те, як писалися і зберігалися вірші політв'язнів у нелюдських умовах полювання на всяке вільне слово, могли б скласти окрему книжку. Сподіваємося, читач зможе сам домислити і уявити, що стояло за скупим словом людини, поставленої в умови цілковитої неволі і наруги» [15, с. 5–6]. Та не можна цього домислювати – треба вивчати, поки ще є живі свідки!

Існування й передання поетичного слова **в усній формі** (чим воно наближалось до фольклору) – надважлива характеристика творчості табірників, яка пояснює особливості притаманної їм поетики. Усним побутуванням, творчим процесом без пера й паперу пояснюється **простота класичного вірша**, який здебільшого обирали автори та не перешкоджав розвиткові їхнього таланту – серед тих, котрі продовжували писати до глибокої старості, є чимало експериментаторів (М. Сарма-Соколовський, М. Василенко, М. Дубас та ін.), є надзвичайно вправні віршувальники, які майстерно володіли будь-якою формою, хоч і залишалися дещо консервативними у власних естетичних уподобаннях (Д. Паламарчук, І. Гнатюк). А ще чимало тих, хто природно й вільно почувався, порушуючи віршові чи стильові канони, бо мав що сказати й до кого звертатися – передусім їхня поезія звернена до Бога. **Релігійні мотиви** – яскрава

тематично-образна ознака відмінності андеграундної поезії від легальної – радянської, відповідно – й відмінність старших шістдесятників від молодших [див. докладніше: 11].

Естетична невибагливість – не те саме, що вишукана простота місткого слова, яке легко запам'ятати, щоб відновити «на волі», іноді через багато років. Зрештою, і зрósла на тій «волі» поетеса зізнається: «Я зі словом вмю робити все, я знаю “слово-брилу і слово-філігрань”. Але мене не цікавить штукарство» [3, с. 181]. Коли поет знає сакральну потугу слова, його цілющу наснагу, – що йому штукарство? Згадується ще один афоризм від Ліни Костенко: «Мені довелося бачити / найвидатніших поетів світу – / всі вони були не естрадники, а страдники» («Інкрустації»).

Про легально друковане українськими поетами в 1940–1950-х роках Володимир Моренець цілком слушно писав у відповідному розділі «Історії української літератури ХХ століття»: «Ніколи ще проблемно-тематичні обшири поезії не були так неухильно регламентовані державно-урядовим протоколом. Одержавлення поезії завершилося зведенням її одвічних функцій до єдиної – *ілюстративної*» [7, с. 41]. Однак цього не скажеш про андеграундну лірику, яка на той час уже творилася, будучи невидимою для сучасників. Головні її теми й мотиви – трагічні, пройняті бунтарським духом і відчайдушним спротивом тоталітарному монстрові, антиколоніальними ідеями, осудом рабства, що запанувало на «нашій – не своїй землі», поривом до свободи. І то з безоглядною сміливістю, тими гострими словами, які сучасники вже й забувати почали, які ще й нині декому звучать «націоналістичною» кривою, а по суті – гірким пророцтвом на півстоліття вперед:

[...]

Немає нам життя на Україні,
У ріднім краї – гнані й ледь живі.
Ми вічні жертви голоду й Сибіру,
Без імені, без долі й булави,
Розіпнуті за долю і за віру,
Запобігаєм ласки у Москви.
Народе мій! Чи та важка спокута
Вже на роду написана тобі,
Що ти, мов раб, закований у пута,
Зневірився в нерівній боротьбі?

[...]

Ти зрікся мови й гинеш, без'язикий,
Твоя душа – як чайка степова,
Уже й твій дух, народе мій великий,
Із тебе прагне вирвати Москва!
Чому ти вічно мучишся, народе,
Як віл в ярмі, не важишся на змаг? –
Твоя земля нічого вже не родить,
Лиш кості тих, що згинули в боях.

Іван Гнатюк, «Спокута» (1956–1990) [14, с. 59].

Якби голос такої громадянської лірики звучав свого часу для багатьох, а не лише в душі поета-невільника, наша культура не зазнала б катастрофічних втрат перед навалою русифікації за вже нібито нових, «не-людодійських» часів після смерті Сталіна. Промовисте свідчення читаємо у спогадах Ірини Жиленко, яка зізнається з почуттям мимовільної образи: «Добре зараз молодим літераторам, перед якими відкрита вся світова культура, а головне – своя, українська, – зневажливо говорити про моїх ровесників, що ми виростили із російської культури» [5, с. 126]. Тут хочеться уточнити: досі не вся українська культура відома наступникам шістдесятників, і важливо, щоб вони прагнули всю її пізнати якнайглибше, а не «йшли потопом», бо це неминуче приводило до комплексів меншовартості навіть у свідомості митців, не кажучи вже про їхніх потенційних читачів (яких, зрештою, через комплекси й залишалося все менше).

Внутрішній конфлікт видирання з полону тих комплексів не оминув жоден автор шістдесятницьких спогадів. Наприклад, Іван Дзюба, чийй самооцінці притаманна прямодушність, а зображенню оточення – делікатність і терпимість в оцінках, кілька разів пояснює власний вибір фаху для навчання: «Пішов на російське відділення філфаку. Російське – бо престижніше. [...] Російське відділення філфаку традиційно вважалося престижнішим за українське, “елітнішим”, але в українській групі, де переважали “селюки”, було кілька “аристократичних” дівчат...» [4, с. 70, 73]. І більшу частину спогадів «Не окремо взяте життя» розгортає як сюжет тернистої дороги «самоукраїнізації», пройденої ним і його соратниками у той бік, що... віддаляв від більшості співвітчизників.

Порівнявши ці сюжети зі свідченнями старших поетів-табірників, бачимо нищівну брутальність етноциду й лінгвоциду, механізми яких було запущено напередодні Голодомором-геноцидом, і наслідки не забарилися: буквально впродовж життя одного покоління у свідомості молоді, що тягнулася до навчання, рідна мова й культура витіснялися чужою, нав'язаною нібито як «престижніша», привабливіша, багатша... Адже зовсім іншим показали культурне й соціальне середовище свого формування Микола Сарма-Соколовський в автобіографічній повісті «Моя причетність до ОУН» (Київ–Торонто, 2000), Іван Гнатюк у спогадах «Стежки-дороги» (1996), Микола Дубас у книзі «Шлях починався в негоду» (2001) та інші табірники, які зважилися і встигли поділитися своїм досвідом. Здебільшого через його тягар вони почувалися чужими й зайвими на шістдесятницькому «святі надій» (Є. Сверстюк).

Іван Гнатюк про свій прихід у літературу в часи розквіту шістдесятництва згадував: «Гірко й соромно було мені ходити в початківцях, маючи три з половиною десятки років: хто знав, що з мого життя можна було викреслити майже вісім літ каторги і стільки ж часу важкої недуги та постійного стеження невсипущого ока за мною. Але я вперто й наполегливо писав, шукаючи своєї дороги в літературі» [1, с. 254]. Лише зрідка й несміливо вступали його побратими в діалог зі своїми наступниками, і ще рідше – з молодими митцями після розвалу Союзу. Із питомо українського ґрунту, хоч уже й звуженого лише до цупкої пам'яті селянського роду, проростала їхня непримиренність до будь-якого компромісу, до будь-якого сентименту щодо імперських культур – російської чи польської. А це не всім здавалося прийнятним.

Показовим є спогад Світлани Кириченко про своїх «персональних учителів» (це були Леонід Коваленко та Іван Світличний) в Інституті літератури АН УРСР на зламі 1950-1960-х років та про їхню просвітницьку роботу «у малому гурті, очі в очі... з душі в душу, без відстаней», щоб не викликати внутрішнього спротиву у вихованих радянською системою: «У моєму житті ніщо українське наче й не існувало поза російським, і це сприймалося як норма. [...] Звичайно, Іван швидко зрозумів, що перед ним – “куряча сліпота”, людина, сформована офіційною пропагандою. Але – налаштована на громадянський чин, відкрита до сприйняття нового. [...] Він не вдарив різко по моїй романтичній вірі в чистоту й висоту Революції, в її ідеали. Не висміяв, не здивувався: невже не бачу, не розумію? Говорив делікатно, аргументував... [...] Іван увів мене углиб української історії, чорними шляхами російського “братерства”, розкривав фальш радянського “інтернаціоналізму”. [...] Гострих політичних виразів, заперечень радянського ладу, системи я від нього не чула. Чи сам був іще в процесі додумування, усвідомлювання? Чи залишав відкритим простір для власної роботи думки співрозмовника?» [8, с. 850–851].

Табірна лірика старших споріднена з поезією молодших шістдесятників багатьма мотивами – патріотичними, бунтарськими, народницькими – але й відчутно інакша стилістикою та – головне – ідеологічним антиімперським спрямуванням. Значно більше в ній трагізму, відчаю, гіркоти, хоча в багатьох віршах (особливо в тих, які стали табірними піснями, не переживши своїх співців, і нині доступні лише в альманасі «Біль» та в часопису «Зона», де відводилися рубрики для табірної фольклору, – вони ще чекають своїх дослідників) відчутний бойовий дух нездоланного народу. Деякі вірші-перлини зі сталінських таборів вражають глибиною історіософського осмислення його долі, на яке були здатні тогочасні автори:

[...]
Чужа у нас теорія,
Обкрадена історія.
Неправда очі коле нам.
Горе подоланим.
[...]
Не грішники, а каємось,
Самі себе цураємось.
Батіг на себе смолимо.
Горе подоланим.
На місці все тупцюємо.
Старий гопак танцюємо.
Стрижем себе і голимо.
Горе подоланим.
І, поки не згуртуємось,
В біді не загартуємось,
Ми будем обездолені.
Горе подоланим!
Володимир Косовський, «Горе подоланим» (1947) [6, с. 160].

Коли читаєш подібне, стає видимою глибина тих провалів, у яких досі борсається свідомість багатьох наших співвітчизників. Адже саме поезія створює й закріплює ті смисли, які стають свідомістю народу, вигранюють його як суб'єкта історії. Вбиваючи поетів, у нації забирають мову, а значить – убивають душу. Наслідки відчували на собі й молодші шістдесятники – не всім було легко протистояти спокусам притягання потужнішої імперської культури, опірність виявляли ті митці, в чий культурній пам'яті зв'язок поколінь не був перерваний, для яких українська ідентичність – природна й «органічна» (за визначенням Світлани Кириченко – та, що від предків-селян, від батьків-учителів: «Українськість органічна, однак – стихійна, не освітлена променем історичної національної самосвідомості» [8, с. 849]). Іншим, які зростали в русифікованих містах, до неї доводилося «повертатися», як-от Аллі Горській та навіть Світлані Кириченко, Ірині Жиленко, Іванові Дзюбі (що й видно з їхніх спогадів).

Портрет трагічного покоління 1940–1950-х мусить залишатися в нашій пам'яті неспотвореним. Він – частка всенародної душі, її болючий відбиток. Один із його митців закарбував цей виразний обрис:

Воно жило і в боротьбі,
 І в муках рабського терпіння,
 Та не зневірилось в собі –
 Моє трагічне покоління.
 І чи конало в таборах, –
 Чи клало голови на плаху –
 Жило, тамуючи і страх,
 І гнів, народжений зі страху.
 І часто гоїло синці,
 І мліло, кинуте за ґрати,
 Але не йшло на манівці –
 З німим терпінням на лиці,
 Мов у терновому вінці,
 Жило – трагічне і завзяте!
 Іван Гнатюк, «Трагічне покоління» [14, с. 53].

Лише тим, що наступники 1990-х не бачили й не розуміли своїх попередників, легковажили їхнім спадком, можна пояснити появу контраверсійного вірша Сергія Жадана «Продажні поети 60-х». Ті, хто для нього заступив образ цілого шістдесятницького покоління, насправді були його відщепенцями.

Андеграундне покоління українських поетів 1940–1950-х років відзначається особливим ставленням до мистецького покликання – їм очевидно була сакральна потуга Поезії; виділяється небувало трагічними обставинами звернення митців до творчості – в умовах не просто підпілля, а тотального винищення вільної думки і слова. Особливе побутування поезії, твореної і береженої в пам'яті, простота і щирість її форми не завадили творцям виразити найглибші людські страждання, стати голосом спротиву й бунту народу, який втрачав історичну пам'ять в умовах бездержавності, під тиском

радянської політики етно- й лінгвоциду супроти українства. Відсутність більшості цих митців у новій історії української літератури є недопустимою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Гнатюк І.* Стежки-дороги (спомини) / Іван Гнатюк. – 2-ге виправл. вид. – Тернопіль : Джура, 2004. – 492 с.
2. *Даниленко В. Г.* Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – Київ : Академвидав, 2008. – 352 с.
3. *Дзюба І.* Є поети для епох / Іван Дзюба. – Київ : Либідь, 2011. – 208 с. : іл.
4. *Дзюба І.* Не окремо взяте життя / Іван Дзюба ; післямова Миколи Жулинського. – Київ : Либідь, 2013. – 760 с. : іл.
5. *Жиленко І.* Homo Feriens : спогади / Ірина Жиленко ; передм. Михайлини Коцюбинської. – Київ : Смолоскип, 2011. – 816 с.
6. *З облоги ночі: Збірник невірничої поезії України 30–80-х рр.* / упоряд. М. Самійленко. – Київ : Укр. письменник, 1993. – 494 с.
7. *Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн. 2, ч. 1 : 1940-ві – 1960-ті роки : навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика.* – Київ : Либідь, 1994. – 368 с.
8. *Кириченко С.* Люди не зі страху. Українська сага : спогади / Світлана Кириченко ; перед. сл. Юрія Бадзя. – Київ : Смолоскип, 2013. – 920 с.
9. *Колошук Н.* Антиколоніальний дискурс у табірній ліриці поетів «Інтинської школи» / Колошук Надія // Літературознавчі студії / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ : [ВПЦ «Київський університет»], [2016]. – Вип. 47. – С. 148–160.
10. *Колошук Н.* Лагерные стихи как свидетельство / Надежда Колошук // *Conversatoria Litteraria 10 : Międzynarodowy Rocznik Naukowy. Prawda i kłamstwo. Problematyka. Interpretacje. Konteksty / red. tomu Danuta Szymonik, Walentyna Krupowies.* – Siedlce ; Bańska Bystrzyca, 2016. – S. 315–331.
11. *Колошук Н. Г.* Религиозные мотивы в лирике лагерников ГУЛАГа / Надежда Георгиевна Колошук // *Religious and Sacred Poetry : An International Quarterly of Religion, Culture and Education.* – Craków, 2013. – No. 4. – P. 155–186.
12. *Костенко Н. В.* Українське віршування ХХ ст. : навч. посібник / Н. В. Костенко. – 2-ге вид. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.
13. *Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / автор-укладач Ю. І. Ковалів.* – Київ : Вид. центр «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).
14. *Очима серця: Ув'язнена лірика / упоряд. В. І. Боровий ; худож. оформ. В. Є. Бондар.* – Харків : Основа, 1992. – 384 с.
15. *Поезія із-за ґрат : антологія / упоряд. О. Голуб ; передм. Л. Тарнашинської.* – Київ : Смолоскип, 2012. – 872 с.
16. *Якібчук М. В.* Творчість Зеновія Красівського та Ярослава Лесіва: дискурс національної ідентичності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – укр. л-ра / Якібчук Марія Василівна ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Львів, 2010. – 19 с.
17. *Gułag polskich poetów. Od Komi do Kołomy. Wiersze / N. Taylor-Terlecka (wybór wierszy i przegmowa).* – Londyn : Polska Fundacja Kulturalna, 2001. – 181 s.

*Стаття: надійшла до редакції 29.03.2017
прийнята до друку 12.04.2017*

**«MY TRAGIC GENERATION»:
THE UNDERGROUND UKRAINIAN LITERATURE
IN A POST-WAR PERIOD**

Nadiya KOLOSHUK

*Lesia Ukrainka Eastern European National University
Department of Literary Theory and World Literature
14, Volya Avenue, Lutsk, 43025, Ukraine,
e-mail: n_koloshuk@ukr.net*

The article deals with the Ukrainian «camp» poetry of the post-war period. Since no special thematic research has been devoted to this topic, one must admit that this creative generation almost fell out of our literature history. The paper deals with the unifying factors of spiritual succession that pass through fates and activity of the generation of poets of 1940–1950s and lead to the powerful explosion of the generation of 1960s. A camp lyrical poetry is related with the poetry of junior representatives of the generation of 1960s by many images, i.e. patriotic, rebellious, national, but it is different than the junior generation poetry in its considerable tragic tonality and amount of despair. A competitive spirit of the insuperable nation is also felt in many verses. The underground generation of poets of 1940–1950s is marked with the special attitude towards the artistic mission – the sacral role of Poetry was obvious for them. They were unprecedentedly characterized by the tragic circumstances of address to creative work. A special life was masterly imagined and “saved” in the memory of poets, simplicity and sincerity of poetic form did not hinder the creators to express the deepest human suffering, to become the voice of resistance and rebellion of the nation that lost historical memory in the conditions of absence of the state.

This poetry is imbued with anti-colonial ideas, condemnation of slavery and crave for freedom. The poems are marked with reckless courage, with those sharp words in which even now some people hear «nationalistic sedition», and in fact – there is a bitter prophecy on half a century ahead. The underground poetry 1940–1950s is an invaluable experience, which should be considered a treasury of world literature. The existence and oral transmission of poetic words (it was closed to folklore) is an extremely important characteristic of prisoner’s creativity that is explaining the features of its inherent poetics. The oral existence, i.e. the creative process without pen and paper, explains the simplicity of the classical verse. Religious motives make up a bright, thematically-shaped feature that differentiates this poetry from the official Soviet poetry, as well as distinguishes senior poets of the generation of 1960s from junior poets.

The ignorance and absence of these artists in the modern history of Ukrainian literature is a fact that should be counteracted.

Keywords: generation of the poets of 1940–1950s, camp lyric poetry, underground Ukrainian poetry, senior poets-representatives of the generation of 1960s, junior representatives of the generation of 1960s, rebelliousness, patriotic lyrical images, tragedy.