

КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИЧНИХ ТЕКСТІВ В'ЯЗНІВ ГУЛАГУ (на матеріалі тюремної лірики Василя Стуса, Яна Заграднічека та Віктора Бокова)

У статті розглянуто особливості внутрішньотекстових моделей ліричних текстів Василя Стуса, Яна Заграднічека та Віктора Бокова, що стали політичними жертвами комуністичного режиму. Простежено вплив екзистенційної ситуації ув'язнення на структуру ліричних текстів. Досліджено драматичну настроєвість лірики, яка формує різні комунікативні типи: автокомунікацію в текстах В. Стуса, безособова форма ліричної комунікації Яна Заграднічека, апелятивна структура поезії В. Бокова. Акцентовано увагу на авторській ідеї свободи духу та боротьби, яка символізується самозреченням в українського поета, аскетизмом у чеського та духом непокори російського. Здійснено зіставлення концепту пам'яті в творах поетів, яка стає учасником уявної комунікації. Визначено сутність національного образу птаха як символу свободи, що створює особливу комунікативну спрямованість. Таким чином окреслено індивідуальні підходи до ліричної комунікації кожного з ув'язнених поетів.

Ключові слова: лірична комунікація; комунікативна ситуація; лірична експресія; ліричне «Я»; «Ми»; образність.

Важливим критерієм розрізнення еволюційних етапів і стилевих сегментів літературного процесу є своєрідність внутрішньотекстових комунікативних моделей. Скажімо, за часів тоталітарного режиму в СРСР та його соціалістичних країнах-сателітах панівною була офіційна модель, котра змушувала літератора до самообмеження й неширокого мовлення не власною, а стереотипною мовою, що спричиняло втрату читацької довіри і знецінення поетичного слова. Натомість супротивна – дисидентська – модель, яку обирали нечисленні нонконформісти, бунтарі й протестанти, давала митцеві внутрішню свободу і чистоту власного голосу, хоча й позбавляла особистої волі і можливості спілкування з читацькою аудиторією.

Предметом дослідження у цій статті є лірика трьох слов'янських поетів – чеха Яна Заграднічека, росіянина Віктора Бокова та українця Василя Стуса – сучасників, котрі були неоднакового віку, мали відмінні світоглядні позиції та мистецькі уподобання й належали до різних літератур, однак кожному з них довелося пережити жахіття комуністичних репресій. Існує чимало різноаспектних досліджень про творчість кожного з них. Франтішек Галас, Радован Зейда, Мартін С. Путьна вивчали поезію Я. Заграднічека, Вячеслав Головки, Дмитрій Ковальов, Дмитрій Колесников – в'язничні тексти В. Бокова, а Юрій Бедрик, Іван Дзюба, Михайлина Коцюбинська, Дмитро Стус, Юрій Шевельов – лірику В. Стуса. І все ж нез'ясованим залишається важливе, з погляду компаративістики, питання: чи і яким чином межова екзистенційна ситуація ув'язнення з її примусовою ізоляцією, заборонаю спілкування, насиллям над людською гідністю тощо

відбилася на структурі ліричних текстів політичних в'язнів комуністичного режиму? Чи можна говорити про формування специфічного комунікативного простору в ліриці непокірних поетів, котрі зважилися на відкритий опір комуністичному режиму і потрапили в пекло радянських концтаборів та чехословацьких в'язниць, виразивши у своїй поезії незвичайний життєвий досвід?

Тюремна лірика поетів-бунтарів вибудовує особливий комунікативний простір, який є метапоетичним обрамленням поетичних текстів, що виражають високий ступінь емоційної та інтелектуальної напруги: страждання, відчуття трагізму, самозречення, гнівного сарказму, філософічного роздуму тощо. За нашими спостереженнями, творчість кожного із трьох непокірних слов'янських поетів тяжіє до різних комунікативних типів ліричних текстів, а саме:

- до автокомунікативної лірики – поезія Василя Стуса, яка є вольовим виразом безкомпромісної позиції ліричного Я в умовах всеохопного, але не всесильного тоталітаризму;

- до безособової форми ліричної комунікації – поезія Яна Заграднічека, в якій через пластичне зображення деталей реального світу навіюється відчуття присутності Бога;

- до апелятивних структур – лірика Віктора Бокова періоду заслання, вибудована за допомогою розмовно-оповідних форм, наближених до повсякденного усного мовлення.

Суб'єктивність, духовність та містична настроєвість творчості В. Стуса викликає в сучасних інтерпретаторів аналогії із суб'єктивним ідеалізмом та ек-

зистенційною відчуженістю від фізичного світу і зосередженістю на усвідомленні власного призначення. Як стверджував К. Ясперс: «У фундаментальних для будь-якого просвітлення екзистенції думках намагаємося вловити, що таке «я сам» та самобуття, що існує лише в «комунікації»» [6, 57]. Опираючись на тези німецького філософа, можемо висловити припущення, що осмислення внутрішнього світу ліричного героя та його самоідентифікація відбувається у формах внутрішнього монологу або ж риторичного діалогу – розмови з самим собою. Обернена адресація (злиття суб'єкта та адресата мовлення в ліричному Я) і рефлексивність ліричного мовлення творять у поезії В. Стуса автокомунікативну структуру, що не позбавлена апелятивних звернень, але обирає першочерговим своїм адресатом власне глибинне Я. З початку ув'язнення 1972 року й аж до загибелі 1985 року поет перебував у замкненому просторі в'язничної камери, концтабору та заслання, усвідомлюючи, що й світ поза камерою було перетворено на велику духовну в'язницю. Ці простори духовної неволі кореспондують в ліриці В. Стуса із герметичною замкненістю тексту у потоках ліричного мовлення. В поезії «Між світом та душею виріс мур...» принцип герметичної автокомунікації підкреслено обрамленням, яке увиразнює трагізм екзистенційного відчуження ліричного героя, якому залишається розмовляти хіба що із власним Ти: «Між світом та душею виріс мур. / Тож грайся в хованки, аби не розпізнали / тебе крізь товщу / спогадів змертвілих <...> Така потома всюди! / Між світом та душею виріс мур» [5, с. 182–183].

Така семантична спрямованість та формальна організація поетичного мовлення створює враження глибинної продуманості авторських світоглядних позицій «самости» та «самособоюнаповнення», що реалізуються в атмосфері «многотилої порожнечі». Повтори стверджувальних та окличних речень формують інтонацію сталості та переконаності. Драматична настроєвість вірша твориться за допомогою звукової, ритмічної та емоційної напруженості. Асонанс [o] передує м'якості та розлогості емоції: «Така потома всюди! Скільки доль / загублено!». Протиставлена протестним настроєм, які були характерними для попереднього творчого етапу, емоційна м'якість підкреслює усвідомленість життєвого вибору ліричного героя й аскетичну його цілеспрямованість на шляху до самозречення. Та цей шлях вимагає духовного миру й душевного спокою, що унеможливує «бажання шукати шпари» і повертатись до «товщі спогадів змертвілих» – вороття до попереднього життя неприйнятне. Емоційна сюжетність тексту, спрямована на внутрішнє самозаглиблення, формує автокомунікативну модель ліричної експресії, яку увиразнюють метафорична образність та риторичні фігури, що виражають розпач («Радійте, лицеміри й богомази, / що рідний край мій – царство німоти»), полегшення («Я спекався тебе, моя тривоже. / Немає світу. Я існую сам»), прохання («...і я гукну. І край мене почує. / Верни до мене, пам'яте моя»).

Інакшу настроєвість творить безособова лірика Яна Заграднічека, комунікативну структуру текстів якого зосереджено на предметі зображення. Цей чеський пи-

сьменник, один з визначних католицьких поетів ХХ століття, був покараний ув'язненням за релігійні переконання – тоталітарна влада ревно оберігала свій ідеологічний простір від «шкідливих» для неї впливів. Лірика періоду ув'язнення (1951–1960), як демонструють поетичні збірки «Чотири літа» та «Дім страху», насичена мотивами спокою та впевненості, що цілком природно для віруючої людини, яка в годину важких страждань віддається рукам Божим та усвідомлює важливість покладеного на неї випробування: «Nežčerve nají vedrem ani mrazem, / steskem a odříkáním moudrost sládné / v té oblasti, jež těšila by dlaně. / Však stojí za to muka snášet za ně» (Почервоніння від тепла або морозу, / Над тугою та зреченням панує мудрість / У тому місці, де я користувався долонями. / Однак, за це варто терпіти муки) [8, с. 71].

У поезії «з-за ґрат» ліричний герой Я. Заграднічека постає як людина споглядальна, а не дієва, він рідко концентрується на власному фізичному заточенні, а розвиває ідею свободи духу, як єдиний спосіб для подолання бар'єрів. Така філософська позиція наділяє ліричне Я силою християнського стоїцизму. Духовна боротьба відображається й на комунікативній структурі описової лірики, яка часто відмовляється від формального адресанта та адресата. Відсутність цих комунікативних інстанцій створює риторичний ефект контемплативності – ліричного споглядання, що є формою зв'язку зі світовим творчим началом. Як відомо, у богословській традиції латинським терміном *contemplatio* позначається здатність пізнавати істинну суть речей, тобто «бачити» Божу присутність у цьому світі. Однак навіть описові тексти, що відображають дійсність на межі фізичного та метафізичного, опосередковано вказують на внутрішній стан ліричного Я, що помітно, скажімо, в поезії «Повернення»: «Věci jak hvězdy daleké a krásné – / ta hudba sfér zní v tichu domovem, / kde stromy šeptají si a vzduch žasne / mateřstvím jejím hořce provoněn» (Речі, як зірки – далекі та красиві, Музика сфер звучить в тиші будинку Де дерева шепочуть і повітря чудесами її материнства гірко пропахло) [8, с. 72].

Вже самий заголовок цього твору зосереджує увагу на бажанні суб'єкта ліричного споглядання повернутись саме до того дому, де «материнство гірко пропахло». Промовистий епітет створює ілюзію присутності ліричного Я – власне біографічного автора, котрий тужливо нотує спогади про рідний дім, у якому померло дві його доньки в той час, коли він перебуває в ув'язненні. Оперуючи запаховими та слуховими образами, автор рефлексує над почуттями, нав'язаними спогадом. Згадка про дружину змушує прихованого суб'єкта мовлення вийти на відкритий простір ліричної комунікації й поринути у спогади ніжності та пристрасті: «Jablko, růže stokrát lahodnější / z jejích rukou se zdvihnou ke rtům tvým» (Яблуко, троянда в стократ смачніші / З її рук простягнуті до губ твоїх) [8, с. 72].

Поетичні твори, що увійшли до цієї збірки, письменник тримав у пам'яті й записав лише після звільнення. Тому, очевидно, над текстами здійснювалась неодноразова авторська редакція, що могло змінити як змістове, так і комунікативне спрямування ліричного тексту. Надлюдське страждання, що тягне за собою

тюремна атмосфера, могло сприяти будь-яким модифікаціям, що описує сам автор у своїх спогадах: «Найстрашніше для мене було одиночне ув'язнення... Мені довелося витратити щонайбільше зусиль, щоб зберегти почуття власної ідентичності, щоб знати хто я, де я і що роблю. Це був справді стан на межі божевілля» [7, с. 49]. Темному, тісному й холодному світу тюремної камери у ліриці протиставлені краса затишного дому й весняна природа, що символізують есенцію благодаті: «A zatímco z očí lidských padají hvězdy,/rok co rok začíná tou plachou předehtou dětství,/tou dalekou vůní fialek v pozdrách větrů» (І в той час, як з людських очей падають зірки, рік у рік починається плачем сором'язливого дитинства, далеко ароматом фіалки у ніздрях вітру) [8, с. 24].

Якщо несправедливе ув'язнення стимулювало розвиток попередньо сформованого творчого начала В. Стуса і Я. Заграднічека, то воно спричинило справжній світоглядний переворот у житті російського поета Віктора Бокова, якого було ув'язнено впродовж 1942-1956 років за «контрреволюційну діяльність» (неофіційна версія – «за розговори»). Солдат-літератор, що закінчив Літературний інститут ім. М. Горького і був відданий комуністичним ідеям та оспівував романтику «фуфайки» («Она – фуфайка ватная, / В линеечку стеженная, / Рабочая и ратная, / Морозами стуженная» (Вона – фуфайка ватна, В лінієчку стьожена, робоча і ратна, морозами стужена) [2, с. 11]), після несправедливого заслання в Сиблаг ламає в собі ідеологічні постулати і творить у ліриці образ бунтівного та незламного ліричного героя: «Я – весь Россия! / Весь, как сноп, дымлюсь, / Зияю телом, / Грубым и задубленным. / Но я еще когда-нибудь явлюсь. / Чтобы сказать / От имени загубленных» (Я – весь Росія! Весь як сніп димлюсь, щоб сказати Від імені загублених) [4, 103].

Імпресіоністичною яскравістю образів письменник повністю концентрує увагу реципієнта на емоційному сприйнятті внутрішніх страждань, що їх ліричний герой удавано, за допомогою іронії, намагається приховати: «Я в камере. Меня хранят конвоем, / По норме отпускают кипятком, / Приносят суп, в котором нет калорий, / А я звеню глухим металлом строк» (Я в камері. Мене охороняють конвоем, За нормою відпускають кип'яток, Приносять суп, в якому немає калорій, А я дзвеню металом термін) [4, с. 104].

Дух непокори молодий автор передавав не лише саркастично змальовуючи тоталітарну верхівку («По тюремным решетчатым сенцам / Как хозяин Лаврентий ходил...») (По тюремних решітчастих сінцях, Як господар Лаврентій ходив), «Товарищ Сталин. / Заходи в барак...» (Товариш Сталін, Заходь в барак), а й виражаючи стійкість власної індивідуальності, не раз прибираючи вигляд нехитрого щиросердого хлоп'яги, безпечно насмішуватого зека чи небагатослівного суворого правдомовця, що висловлюється рубаними фразами: «Жизнь угощала меня шоколадом / Истиной и заблуждением / И проволочным заграждением! / <...> Выстоял, / Выдержал, / Переварил» (Життя пригощало мене шоколадом, Істиною та помилками, та дротяням загородженням! <...> Вистояв! Витерпів! Переварив!) [4, с. 102]. Вдаючись до елементів ролі-

вої лірики, стильової «карнавалізації», автор розраховує на уявного зовнішнього адресата, духовно йому близького і здатного відчитати крізь призму адекватного комунікативного коду риторичне мовлення, яке спостерігаємо, наприклад, у фіктивному листі групи зеків до внутрішньотекстового адресата Сталіна: «Товариш Сталин, / Слышишь ли ты нас?» (Товаришу Сталіне, чи чуєш ти нас?) [4, с. 100]. Риторична апеляція до реальних осіб сучасності, ліричний документалізм і рольова лірика вирізняють стильову манеру В. Бокова. У демонстративно відчуженій од тоталітарної сучасності поезії В. Стуса та Я. Заграднічека ліричним адресатом, наприклад, найчастіше виступають уособлені образи долі, поезії, душі, злободенності («Хіба ж не ти довлієш, злобо, дневі?») [5, с. 184]), квітів, птахів, природних явищ, Святого Духа («Твоу hodinu, Duchu, který jdeš / mnohojazyčnost Babylónu» (Твій час, Духу, що вторить багатомовність Вавилону) [8, с. 46].

Апелятивний тон поетичних текстів В. Бокова пульсує під завісою «карнавалу». Здатність жартувати та насміхатися в оксюморонній формі над тоталітарним абсурдом властива своєрідним віршам-зойкакам, яким притаманна висока сила експресивності. Ідея карнавальності, що полягає у переінакшуванні понять, була притаманна і збірці «Веселий цвинтар» В. Стуса, насиченій, як і лірика В. Бокова, критичним максималізмом, загостреною реакцією на насильство над вільною думкою: «Досить крові, – продекламував кат, / коли ще ніж, загнаний мені попід ребра, / стримів у спині...» [5, с. 64].

Лірика, що твориться в межовій ситуації несправедливого ув'язнення, концентрує в собі як особистісні мотиви, так і національний образ світу та загальнолюдські теми, виражаючи глибинні переживання людської душі через символіку колективного несвідомого, за К. Г. Юнгом. Спостереження над функціонуванням комунікативних структур дозволяє відтворити відношення «самості» – «колективності» у ліричних текстах в'язнів-поетів. Якщо ліричне Я заглиблюється у світ власної чуттєвості, самостверджується або розливається у безмежності світу («Я геть подався. Шалом. Навманя / я геть подався стомлений від люти...»), – рефлексує ліричне Я у поезії В. Стуса), то форма ліричного Ми увиразнює концепт ідеальної спільноти: відтворює загальнолюдські етичні коди, стає виразником національного світобачення, концентрується на солідарності соціальної групи, як у саркастичній апострофі В. Бокова, яка імітує колективний лист в'язнів до Сталіна: «Товарищ Сталин, / Слышишь ли ты нас? / Заламывают руки, / Бьют на следствии. / О том, что невиновных / Топчут в грязь, / Докладывают вам / На съездах и на сессиях?» (Товариш Сталін, Чи ти чуєш нас? Заламують руки, Б'ють на слідстві. Про те, що невинних втоптують в бруд, Доповідають вам На з'їздах та сесіях?) [4, с. 100]. Використання цих форм ліричного адресанта залежить від мотиваційної налаштованості письменника: якщо вибір ліричного Я служить засобом рефлексії та самовираження ліричного героя, то колективне Ми має на меті висловити духовне єднання зі спільнотою однодумців, батьківщиною, Богом.

Як спільне, так і своєрідне у комунікативних моделях лірики трьох слов'янських митців можна продемонструвати на прикладі концепту пам'яті. Зв'язок ув'язнених письменників зі світом, клаптик якого виднівся за ґратами, був свого роду ірреальним, бо ґрунтувався значною мірою на пам'яті. Часто вони не описують дійсність, а користуються спогадами про минулі часи як певним змістом, з якого вибудовують свій внутрішній світ. Пам'ять виконує особливу функцію – відновлення спілкування, яке було брутальним способом перервано. Із безмежності мисленнєвих потоків В. Стус викликає власну пам'ять, якій судилося стати єдиною можливістю зв'язку з рідним домом. Автор надає їй такої вагомості, що здійснює персоніфікацію цього образу та апелює до неї: «Пам'яте, верни / із чебреця, із липня жаротою» [5, с. 200]. Фраза «Верни до мене, пам'яте моя» служить кільцевим обрамленням твору і демонструє страх ліричного Я перед втратою цього чи не єдиного способу зв'язку із життям поза мурами. Така умовна комунікація з пам'яттю опосередковує уявне спілкування авторського Я із зовнішнім світом. Поет описує тюремні будні, в яких спогади про життя на волі залишаються чи не єдиною панацеєю від всепоглинаючого відчаю: «Валує дим – то дні несамовиті/ вершать а чи розпочинають путь – /по спогадах, що в пам'яті гніздяться, / по втратах, що тебе з усіх спромог / угору поривають...» [6, с. 101].

Якщо український поет персоніфікує пам'ять як співрозмовника, то В. Боков у ліриці періоду ув'язнення окреслює її як невід'ємну частину індивідуальності ліричного Я. Коли виринають спогади, у свідомості відбувається накладання ідилічного минулого на безрадісне теперішнє, що в ліричному мовленні відобразилося у формі антитетичного паралелізму: «Помню зимние песни синицы / И вечерний пожар в леденце, / Забываю про наши темницы, / Где людей – как семян в огурце» (Пам'ятаю зимові пісні синиці, І вечірню пожежу в льодянику, Забуваю про наші темниці, Де людей – як насіння в огірку) [4, с. 105–106].

А в поезії Яна Заграднічека, яка збагачує концепт пам'яті різними відчуттєвими відтінками – зоровим, звуковим, запаховим, смаковим, дотиковим, ірраціональний спалах яскравого спогаду трансформують безособову лірику у рідкісну для чеського поета суб'єктну форму поезії, де ліричне Я отожднює себе разом з ліричним Ти – іншою особою з цього далекого спогаду – в цілісному ліричному Ми: «Та prudká vůně vadopticích růží navždy nám/ jak slzy chutnat bude, jak vzpomínka palčivá / na den jejich svatební» (Цей різкий запах в'янучої троянди назавжди нам буде, як смак сьози, гірким спогадом у день їхнього весілля) [8, с. 20].

Звісно, кожен письменник насичує поезію національними символами. Наскрізними є образ калини у Василя Стуса, яблука – в Яна Заграднічека, колодязя – у Віктора Бокова. Лірика «з-за ґрат» містить і яскраві образи, традиційні для в'язничної поезії. Образ птаха, який може перелетіти мур, символізує у в'язничній поезії прагнення свободи. Кожен з авторів художньо конкретизує цей образ відповідно до національної традиції та індивідуальних стильових засад. Скажімо, В. Боков використовує образ ворона у фольклорно-містичному плані. Апелюючи до німого птаха, що підтри-

мує зв'язок із потойбічним світом, ув'язнений герой марно прагне поспілкуватися з ним про неволю і свободу: «Ты откуда, ворон? / Из какого века? / Из каких застенков, / Из каких времен?» «Звідки ти, ворон? З якого століття? З яких застінок, З яких часів?» [1].

Яскравий національний образ птаха простежується і в ліриці Яна Заграднічека. Як і в тексті російського поета, у верлібрі «Со zpival kos zatčenému» («Що співав дрізд арештованому») використано апеляцію, яка містифікує птаха, надаючи йому владу над темрявою та печаллю: «Jakým jak vyjádřiti tvůj jásot, / zvěstovateli rozbřesků, jenž sis vybral/ tuto ulici, tento dům naproti mému oknu, / jež kalně mžourá/ napodobujíc den a noc» (Як висловити твоє життя, ти провісник світанків, ти який вибрав цю вулицю навпроти дому мого) [9, с. 25]. Ба більше, дрізд отримує міфологічне значення посередника між світом живих та мертвих: «Ale jen ty, tvůj chvalo zpěv započatý už v ráji / proniká tmou, jež drtí mne / k podobě červa leda...» (Та лише ти, твоя хвалебна пісня, почата вже в раю, просочується через темноту, що розчавлює мене) [9, с. 25], а усвідомлений вибір ліричним героєм шляху мук та страждання метафоризовано через біблійні алюзії: «...i tady dole, kde žal světa dno má. / I mezi tím smutným nábytkem vězeňským / ze dřeva getsemanského» (Навіть тут, унизу, де печаль світу дно своє знайшла. Навіть серед цих сумних меблів тюремних із дерева гетсиманського) [9, с. 25]. Через страждання та душевні муки віра письменника стає могутнішою, адже символічне значення дрозда полягає в тому, що він посланець небес. Через цього умовного адресата автор намагається спілкуватися з основним адресатом – Святим Духом.

«Дорога болю» в ліриці Василя Стуса насичена багатьма закликами, питаннями, відповідями, але не сумнівами. Цілеспрямованість і впевненість у своєму виборі та неможливість повернення автор символічно зображує в образі дороги, яка вже майже довершена («Так час біжить захланний, наближує мене до реченця. / Від спогадів самі чорніють вирви. / Дорогу розміновано – рушай!» [5, с. 198]) і зозулі як того птаха, що відмірює решту життєвого часу: «Не кукайте, криваві зозулі, / над бідною мою головою, / коли віконце обснувало млою...» [5, с. 86].

Як відомо, перебування в тоталітарних в'язницях, концтаборах і на засланні приносить у поезію широкий діапазон експресивних форм, що виражають найглибші духовно-емоційні переживання жертв політичних репресій: від пронизливих інтонацій страждання та розпачу до стоїчного спокою і несхитної впевненості у своїй правоті. Згідно з польсько-американською дослідницею Енн Епплбом, «...у більшості випадків брежнєвський КГБ заарештовував людей за щось – якщо не за справжній злочин, то за літературну, релігійну чи політичну опозиційність...» [3, с. 356]. Драматична внутрішньотекстова комунікативна ситуація, в якій ліричне Я безневинно страждає, передбачає імпліцитного адресата, що солідаризується, співчуває і морально підтримує правдорозця. Звісно, в умовах дезінформації та ідеологічної дезорієнтації населення країн «соціалістичної співдружності» проникливих і довірливих читачів було обмаль серед сучасників, і все ж вони були – «малесенька щопта» одностумців, як висловився Василь Стус.

Для ролі «ідеального адресата» (Умберто Еко), запрограмованого в ліричному тексті, добре надається сучасний реципієнт: обізнаний з біографіями Бокова, Заграднічека і Стуса, він сприймає їхні тексти, навіть пейзажні чи любовні строфи, з особливим пієтетом. Це означає, що актуалізація ліричної експресії, яка сприяє налаштуванню зв'язку між адресантом й адресатом, значною мірою ґрунтується на попередніх фонових знаннях сучасного реципієнта.

Таким чином, трагічні події тоталітарної сваволі склали спільну тематичну основу в'язничної лірики

трьох слов'янських поетів, а відмінний життєвий і духовний досвід кожного з них надав їхнім текстам оригінального звучання і своєрідної комунікативної спрямованості. Позбувшись особистої свободи і можливості повноцінного спілкування зі світом, ув'язнені поети наотомість отримали внутрішню свободу: звільнившись від необхідності грати нав'язані ролі в тоталітарному «театрі абсурду», вони знайшли індивідуальні шляхи для власної ліричної комунікації, вільно обираючи форму і зміст ліричної експресії, ліричного адресанта й адресата.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боков В. Сибирское сидение / Боков Виктор Федорович // Москва. – 1999. – № 9. – С. 126–130 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=4672>.
2. Боков В. Собрание сочинений : В 3-х томах. – Т. 1 : Стихотворения. – М., 1983. – 100 с.
3. Епплбом Е. Історія ГУЛАГу. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 511 с.
4. Поэзия узников ГУЛАГа : Антология / сост. Виленский С. С. – М. : Междунар. фонд «Демократия» : Материк, 2005. – 992 с.
5. Стус В. Дорога болю : Поезії / В. Стус. – К. : Рад. письменник, 1990. – 222 с.
6. Ясперс К. Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции. / К. Ясперс ; [перевод с нем. А. К. Судакова]. – М. : «Канон», 2012. – 448 с.
7. Českoslovenští političtí vězni / Eds. Tomáš Bouška, Michal Louč, Klára Pinerová. – Praha, 2009 – 352 s.
8. Zahradníček J. Čtyři léta / Jan Zahradníček. – Praha, 1969. – 72 s.
9. Zahradníček J. Dům Strach // Jan Zahradníček. Knihy básní. – Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001. – 624 s.

О. И. Жук,

Львовский национальный университет имени Ивана Франка, г. Львов, Украина

КОМУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ УЗНИКОВ ГУЛАГА (НА МАТЕРИАЛЕ ТЮРЕМНОЙ ЛИРИКИ ВАСЫЛЯ СТУСА, ЯНА ЗАГРАДНИЧЕКА И ВИКТОРА БОКОВА)

В статье рассматриваются особенности коммуникации лирических текстов, что были написаны в условиях содержания в тоталитарных тюрьмах. В этой статье мы пытаемся объединить анализ литературного текста и процессы литературной коммуникации. Особое внимание было уделено видам коммуникации: автокоммуникации в текстах Васыля Стуса (украинца), безличной форме коммуникации в лирике Яна Заградничека (чеха) и апелляционным формам структуры поэзии Виктора Бокова (русского). Основной целью исследования является анализ ключевых сходств тюремной тематики в лирических текстах трех славянских поэтов и различия между жизнью и духовным опытом каждого из них, что послужило причиной оригинальной коммуникативной направленности в их текстах. Коммуникативная ситуация рассматривается как та, что была создана под влиянием граничной ситуации лишения свободы, что было исследовано с помощью экзистенциально-диалогического подхода. Отдельное внимание было посвящено описанию различных форм отправителя (лирическое «Я», «Мы») и получателя (воображаемые образы памяти, печали, обращение к жене, сыну, дочери, Богу). Рассматривается национальный образ птицы как символ свободы, что создает особую коммуникативную направленность. Общий вывод касается поиска поэтами собственных индивидуальных путей лирической коммуникации, свободного выбора формы и содержания лирической экспрессии, лирического отправителя и получателя.

Ключевые слова: лирическая коммуникация; коммуникативная ситуация; лирическая экспрессия; лирическое «Я», «Мы»; образность.

O. Zhuk,

Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

COMMUNICATIVE FEATURES OF LYRICAL TEXTS OF GULAG PRISONERS (BASED ON PRISON POETRY OF VASYL STUS, JAN ZAHRADNICHEK AND VICTOR BOKOV)

The present article deals with the communication features of lyrical texts were written in prison conditions. In this article we try to combine the analysis of the literary text and the processes of literary communication. Special attention was paid to the types of communication: autocommunication in the text of Vasyl Stus (Ukrainian), impersonal form of communication in lyric of Jan Zahradnichek (Czech) and appeals form of the structure of poetry of Victor Bokov (Rus-

sian). The main aim of the research is to analyze the key similarities of themes of prisons lyric three Slavic poets and differences between life and spiritual experience of each of them, given their texts original communicative orientation. Communicative situation considered as being under the influence of limit situation of imprisonment, what was investigated with existential-dialogical approach. The corrosive properties were described with various forms sender (lyrical «I», «We») and recipient (mental images memory, sorrow, appeal to wife, son, daughter, God). We consider the national bird image as a symbol of freedom that creates a special communicative focus. A general conclusion is made concerning the search for poets own individual ways of lyrical communication, freely choosing the form and content of lyrical expression, lyrical sender and recipient.

Key words: lyric communication; communicative situation; lyrical expression; lyrical «I», «We»; imagery.