

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ

УДК 821.161.2–1.09”196”Р.Кудлик:159.923.2

МЕНЕСТРЕЛЬ НОЧЕЙ ОСІННІХ: ОРАЦІЯ ЕПІДАКТИЧНА (РОМАНОВІ КУДЛИКУ – 70)

Ярослав Гарасим

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

Зроблено біографічно-критичний огляд творчого доробку одного з найталановитіших поетів-шістдесятників, неперевершеного майстра українського верлібру Романа Кудлика. Простежено взаємозалежність між особистою принциповою громадянською позицією митця та відповідною реакцією владного радянського режиму, яка полягала у відстороненні поета від офіційних письменницьких інституцій та відмові у публікаціях його художніх текстів.

Ключові слова: дисидентський рух, шістдесятництво, верлібр, метафорична інакомовність, літературно-критична рецепція, постколоніалізм.

Спливає заледве півроку з того часу, як літературно-мистецький часопис Національної спілки письменників України «Дзвін» відзначив своє 70-річчя, а на верховинах письменницького Парнасу знову ювілей. Естафету урочистого однойменного круглоліття переймає головний редактор журналу, один з найавторитетніших дзвонарів сучасності, неперевершений майстер українського верлібру та мудрий і розважливий порадник задиркуватої літературно-творчої університетської молоді – Роман Кудлик.

Народився наш ювіляр 4 травня 1941 року в місті Ярославі, на етнічно українській, а етнографічно лемківській, землі, яка химерною волею європейської історії опинилася в адмініструванні сусідньої польської держави. 1945 року немилосердні хвилі Вісли – не географічної західнослов'янської водної магістралі, а підступної, штучної соціально-політичної насильницької совецької акції – переносять родину Кудликів у Франків край, до Дрогобича. Чи не єдиним світлим епізодом жахливого процесу депортації стало те, що під час переселення вдалося щасливо перевезти дуже велику, зі смаком підібрану домашню бібліотеку, упорядковану завдяки старанням вуйка Василя Ляховича, який викладав українську мову і літературу у Перемиській гімназії. Тому ще з дрогобицького дитинства майбутній письменник мав змогу читати Миколу Хвильового і Гео Шкурупія, а також відкривати неокласичні світи поезії Миколи Зерова чи вникати в експериментаторські одкровення Олексія Влизька.

Щедра лектура домашньої книгозбірні, невтомна працездатність у навчанні та висока генетична якість інтелектуального кудликівського роду (батько поета навчався одночасно з Богдагом Ігорем Антоничем у Сяноцькій гімназії і, на прохання Миколи Ільницького, навіть написав про це спогад) дали очікуваний результат, що ним стали золота медаль випускника середньої школи, а через рік студентський квиток філологічного факультету Львівського університету імені Івана Франка. Саме на цей період припадає поетичний дебют Романа Кудлика – спершу окремими текстами в газетно-журнальній періодиці, а згодом і першою збіркою поезій «Розмова» (1963), яка прикметна стереометричним образом людських очей, що є ніби шляхом до самозаглиблення і здатні випромінювати сонячні зайчики віри в час безнадії, бути тривожним реквіємом у безтурботну пору і розстріляти сивим оловом, коли поет напише неправду. І хоча сам автор, завжди наймовірніше скромний у власних самооцінках, пізніше досить стримано висловлюватиметься про юнацькі проби пера, авторитетна критика вже у той час роздавала щедри аванси на адресу його таланту. Чого варті лише схвальні відгуки від класиків української лірики – Максима Рильського та Андрія Малишка чи рекомендація до вступу в Спілку письменників України (СПУ) від Дмитра Павличка.

Проте, справедливість позитивної літературно-критичної рецепції нового поетичного явища в заідеологізованому, колоніальному дискурсі могла бути потверджена лише в один спосіб – ідеологічно розкутою, незалежною літературознавчою аналітикою, яку у період радянського «єдинодумля» продукували здебільшого представники української діаспори. Оригінально-насажені неповторною, безтрафаретною метафорикою Кудликові поетичні твори долають залізну комуністичну завісу, й «у далекому Нью-Йорку у статті «Шістдесят поетів шістдесятих років» про його перші публікації схвально відгукнувся блискучий поціновувач української і світової поезії, відомий поет і літературознавець Богдан Кравців, який, обсервуючи особливості розвитку тогочасного літпроцесу в Україні, писав: «Цікаві, більш-менш рівні за талантами, шестеро поетів, народжених 1941 року. На перше місце в цій групі треба поставити Ірину Жиленко, багатонадійні своїми можливостями Микола Воробйов (робітник з Черкащини, народжений на Смілянщині, автор двох циклів модерністичних віршів) та Леонід Коваленко із Чернігівщини, автор віршів за музичною тематикою (має музичну освіту). Посіли помітне місце в новій поезії України також обидва галичани із цієї групи: Роман Кудлик із Дрогобича, критикований комісарами від літератури за песимізм у життєрадісній поемі «Зелені радощі трави», та Роман Лубківський із Тереховлі, автор «романтичноЗачудованих оленів»» [5, с. 455].

Водночас, галицька етнічно-просторова належність, яку сконстатував заокеанський рецензент, у жодному разі не означала завуження мистецьких меж авторського ліричного світу, а відтак, як слушно резюмує Тарас Салига, Р. Кудлик разом із П. Скунцем, В. Затулівитром, Г. Чубаєм, Т. Мельничуком, «прокладаючи свої власні стильові межі, дуже часто порушували їх і переступали територію «київської школи»». Тогочасний письменницький києво-львівський діалог відбувався у двох площинах: поетичній – через медитаційно споріднену строфіку

філософської, громадянської чи інтимної лірики, та життєвій – під час творчих зустрічей, зокрема 1962 року з Іваном Дзюбою, Іваном Драчем та Миколою Вінграновським у Шевченківській аудиторії Франкового університету чи з Андрієм Малишком, Любов'ю Забаштою, Леонідом Коваленком та Віктором Іванисенком в редакції журналу “Жовтень”. Окрім Р. Кудлика, активними учасниками цих перформансів, як свідчать архівні фото, були Володимир Лучук, Ігор Калинець, Роман Лубківський, Анатолій Таран, Аркадій Пастушенко [2, с. 532].

Після закінчення українського відділення університетської філології 1964 року Р. Кудлик продовжує працювати як член редколегії «Жовтня» на посаді завідувача відділу поезії у колі своїх однодумців – відділ критики очолював М. Ільницький, а відділом прози віртуозно кермував Роман Іваничук.

Саме тогоріч на сторінках журналу було опубліковано широку добірку поезії Б. І. Антонича зі супровідною статтею Степана Трофимука «Поет весняного похмілля». Лемківський натуроцентризм, що бив вітаїстичним, міфологічним ключем Антоничевої метафорики, найгучніше озвався у вже згадуваній поемі Р. Кудлика «Зелені радощі трави», антоничівську традицію якої М. Ільницький вбачає у тому, що тут «поява людини трактується в язичницькому дусі як здійснення серії інкарнацій-перероджень: від трави – через птаха – до людини з головним рушієм цих перетворень – жагою кохання та усвідомленням таємниці смерті» [2, с. 544]. Щоправда, свіжість образної символіки, закоріненої у світоглядні таємниці фольклорної стилістики, дратувала зашорених ідеологічними приписами офіційних критиків, і вони невтомно розпинали її і на своїх задогматизованих університетських лекціях, і в друкованих рецензіях, що займали видавничу сторінкову площу того ж таки «Жовтня».

Задушлива атмосфера постхрущовських часів спричинила необхідність появи особливого, непублічного виду письма «до шухляди» – типового для шістдесятників способу зберігати «чесність з собою». Очевидно тому, випустивши у світ першу збірку лірики «Розмова», поет водночас напише до блокнота «Новелу про калинову сопілку», ліричний герой якої, озброєний поезією О. Влизька, драматургією Миколи Куліша та новелістикою Григорія Косинки, в епізодичному спостереженні динаміки урбаністичного пейзажу здійснює акт національно-викривальної люстрації:

«... А попелястим дзеркалом асфальту,
немов сухий осінній лист,
шелестять автомашини.
А як не в одній, –
то у другій!
ті, в яких мозолі від «наганів»,
ті, яких увечері чека кубинський ром,
ті, які не прикладуть до губ
калинову сопілку,
бо, мабуть почуло б ся:
«Ой помалу-малу, душогубе,
грай...» [4, с. 53]

Ці рядки написані ще до арештів творчої інтелігенції у Львові, отже, рефлектують із забручанськими репресіями 30-х років чи галицькими постгаланівськими зачистками, і пророкують новий виток наступної, вже неосталінської реакції, скерованої на придушення вільнодумного дисидентського руху.

Восени 1965 року на звітно-виборних зборах у Львівській організації СПУ у присутності секретаря Спілки Юрія Збанацького та львівського партійного боса Валентина Маланчука Р. Кудлик «спокійно і врівноважено мовив, що, користуючись нагодою присутності на зборах секретаря обкому партії, хотів би запитати, за що заарештовані його друзі, бо по місту ходять різні чутки, і треба в це питання внести ясність. “Ви хіба не знаєте за що? – перепитав Маланчук. – І хто з них ваш друг?”. Роман Кудлик назвав Б. Гориня. На другий день Р. Братунь... змушений був звільнити Кудлика з посади завідувача відділу поезії» [2, с. 553], а з початку 1966 року опальний поет повністю втрачає працю в редакції журналу. Більше того, партійна поскрибованість рикошетом б'є по його дружньому оточенню – Микола Петренко за згадку імені Р. Кудлика в телепередачі отримав сувору догану і відмову на друкування збірки у видавництві «Каменяр», а головний редактор «Львівського залізничника» Анатолій Гороховський суворо попередження із загрозою відставки за те, що зачислив «неугодного» націоналіста на посаду літературного працівника.

Як слушно зауважують сучасні літературні критики, «для Романа Кудлика тоді настали важкі часи, аж доки в 1980 році він повернувся на те місце, з якого був незаконно звільнений. Такий акт громадянської мужності поета, що був виявом солідарності із заарештованими, мав не тільки широкий резонанс, а й увійшов у “літопис” літературного Львова. У спогадах учасників цієї події Р. Іваничука, М. Петренка цей виступ Кудлика вже постає... – як своєрідне продовження митусинської традиції непокори митця перед насильством» [2, с. 554]. Однак, за благородний чин громадянсько-патріотичної непокори довелося розплачуватися соціально-побутовим дискомфортом, що його постійно відчували всі ті представники дисидентського руху, які, на відміну від Івана Світличного, Василя Стуса, Богдана і Михайла Горинів, Ірини та Ігоря Калинців, Івана Геля, не потрапили до таборових бараків, а перебували у просторі так званої «великої зони». Півтора десятиліття Р. Кудлика тримають на віддалі від інституційних літературно-мистецьких осередків, і він стоїчно перебуває це несправедливе відсторонення, працюючи у місцевих пресових виданнях, на телебаченні, у Львівській філармонії. Життєві події розгортаються за дещо полегшеною формулою брежнєвського варіанту тоталітарної системи: «Сієш нонконформізм – пожинай дискомфорт».

Незламний дух суспільної поведінки сприяє й тому, що у художній творчості цього періоду віртуозний маестро літературного верлібру не втрачає оригінальної тональності, адресуючи читачеві вербальну партитуру другої збірки «Весняний більярд», «яка (за словами Тараса Салиги) не сигналізувала, а утверджувала прихід поета» [5, с. 461]. Характеризуючи тогочасні стильові пошуки у жанрово-образній системі української лірики, Іван Дзюба зазначив: «Велике то таїнство – поетичне буття собою. Воно народжується на грані поетового самовиявлення в прагненні до власного ідеалу – та певної суспільної

духовної потреби. І вимагає постійного підтвердження та оновлення. Бо інакше перетворюється поступово на жорстко зафіксовану знерухомлену соціально-культурну роль, яка згодом здобуває примусову владу над живою творчою особистістю» [1, с. 625].

Незважаючи на те, що 70-ті роки минулого століття у новітній історії «охрещені» як період застою чи «українське безчасся» (Іван Дзюба), поетичний геній Р. Кудлика жодної миті не уособлював собою тої знерухомленої соціально-культурної ролі, а послідовно розширював мистецькі горизонти, неухильно нагнітаючи процес творчої динаміки. Оновлення авторського самовияву відбулося після того, як звичайного для Львова дощового дня вірний товариш з письменницького цеху Дмитро Герасимчук познайомив поета з юнаком у чорному, щойно тоді отриманому статус модного, шкіряному плащі. Це був композитор, автор мегапопулярних на той час «Червоної рути» та «Водограю» Володимир Івасюк. У цьому творчому тандемі народжуються неповторні пісенні шедеври «Не одпалай, моя любове», «Освідчення», «Я – твоє крило», адже ритмічна конструкція Кудликового вірша з його апокрифічно лемківським піснетворчим стрижнем органічно гармоніювала із сакраментальними акордами Івасюкової мелодійності. 1975 року цей мистецький дует презентує сюїту-фантазію «Прапорonosці» за однойменним романом Олеся Гончара та сценічним задумом тодішнього режисера Львівського драматичного театру імені Марії Заньковецької Сергія Данченка. Згодом у коло композиторського співавторства увійшли І. Білозір, Р. Хабаль та Б. Янівський, опери якого «Одеська балада», «Царівна жаба», «Золотий гомін» та мюзикли «Лис Микита», «Перстень спокуси», «Незвичайні пригоди в Країні ігор» полонили вимогливого львівського глядача у тому числі й завдяки талановито написаним лібрето від Р. Кудлика.

Разом з тим ферментація мистецьких ідей поета відбувалася у майстернях художників і скульпторів – Леопольда Левицького, Ярослава Музики, Теодозії Бриж, Євгена Безніска – та у діалогах з акторами і режисерами – Сергієм Данченком, Юрієм Брилинським, Володимиром Глухим. Відтак, з'являється низка поезій, що постали у результаті рецепції шедеврів світового та вітчизняного малярства, тобто постає унікальне явище мистецької сугестивності (прикладом якої може бути «Сюїта дерев», навіяна картиною Ренато Гуттузо «Оливкові дерева» чи «Січневий монолог», навіяний картиною Романа Безпалківа «Маркіян Шашкевич»). Богемний контекст не заважає Р. Кудлику підтримувати живий зв'язок творчої співпричетності з письменницьким побратимством. Він намагається не відставати від нестримної піснетворчості Богдана Стельмаха, поповнюючи естрадний репертуар сучасної української пісні, опановує вкрай складний та цілком новий для себе перекладацький фах, написавши україномовні версії лужицьких поетів для антології Володимира Лучука та переклавши українською мовою віршовані фрагменти польської літописної традиції до повісті Романа Іванчука «Манускрипт з вулиці Руської».

Знаменним був 1979 рік: він освітив одинадцятирічну позавидавничу темінь поетичного видноколу «Яблуневими ліхтарями» (таку назву мала третя збірка поета) і водночас немеркнучою темрявою накрив усе національно свідоме українство – у нерівному бою з тоталітарною системою згасла зоря Володимира

Івасюка, на похороні якого Р. Кудлик прочитав вірша «Вже мальви ростуть Із твого серця Володю...», що став верлібровим варіантом палкої промови Ростислава Братуня з промовистим звинувачувальним лейтмотивом: вбивали не композитора, вбивали українську пісню – душу народу [2, с. 666].

У 1980 році відбувається повернення до редакційного колективу «Жовтня», 1987-й – рік публікації третьої добірки лірики «Листя дикого винограду». Згодом, вже у незалежній Україні, з інтервалом у 10 років виходять дві поетичні книжки ювіляра: «Горішня брама» 1991 року у київському видавництві художньої літератури «Дніпро» та «Нічне збирання винограду» 2001 року у Львові, за які автор був нагороджений авторитетними літературними відзнаками – преміями імені Василя Мисика (1997), Фонду Воляників-Швабінських при Фундації Українського Вільного Університету (2000) та Маркіяна Шашкевича (2002). Нову мистецьку якість цих збірок становить певною мірою авангардистське подразнення здебільшого зорових «змислів». В одному з віршів спостерігаємо несподівані експериментальні відеоефекти – графічне позначення ХХ століття римською цифровою традицією у вигляді двох скошених хрестів, що актуалізує низку трагедійних рис суспільно-історичної епохи візуальною асоціативністю –

«ХХ – це повалені хрести
із церков та храмів
ХХ – це колочки гулагівських
та інших концтаборних дротів
ХХ – це протитанкові надовби
по усій Європі
ХХ – це націлені ножиці
цензури і самоцензури
ХХ – це ми постчорнобильські
метелики-одноденки» [4, с. 8].

Окремі історіософські рефлексії не втрачають актуальності й у наш час, як приміром ось це тривожне спостереження десятилітньої давності над складним, неодновимірним процесом нинішнього державотворення:

«Мітинги, асамблеї...
Дороговказів – тьма!
Нові і нові
Лжемойсеї,
А істинного
нема...» [4, с. 5].

Досить точно окреслив проект літературно-критичної рецепційної траєкторії для дослідників художнього доробку ювіляра Тарас Салига, зазначивши, що «характерна кудликівська поетика, своєрідність міфологізації творів, офольклореність сюжетів і їх народнопоетична ремінісцентність, дискурс інтимно-еротичний, урбаністичність мотивів – усе це – простір для окремих розмов про творчість поета Романа Кудлика» [5, с. 464].

З 2001 року Р. Кудлик невтомно працює на посту головного редактора літературно-мистецького часопису «Дзвін», жертвовно оберігає високе історико-

культурне реноме цього видання та дбає про незгасну тяглість класичної словесної традиції, освіжену інгаляцією вдалих експериментів від молодшого письменницького покоління, того покоління, яке від 2004 року навчається в авторитетного митця секретів поетичної творчості на кафедрі української літератури імені академіка Михайла Возняка.

«Так швидко пролітають дні ці сонячні,
Мов пелюстки хтось обрива на соняху...» [3, с. 80] –

це пластично зримає і конкретно пейзажне відчуття плинності часу виявляє поет у «Яблуневих ліхтарях», а вже у поемі «Етап» – художньому осмисленні одного фрагменту Франкової біографії, – що увійшла до наступної збірки «Листя дикого винограду» (1987) по-філософськи глибокодумно диверсифікує категорії миттєвості й вічності:

«Ми всі минуші,
а народ наш вічний,
тож лет душі,
і каторжний свій труд...
...йому офіруй» [3, с. 125].

Саме такий твердий каменярський принцип сповідує Р. Кудлик на всіх етапах свого щедрого життєпису, і як кількадесят років тому «пускає окулярами зайчики».

Щиро вітаємо ювіляра і з прекрасним, світлим ювілеєм, і з виходом у світ «Мосяжних відлунь» – найновішої збірки текстів його творчого генія, завершальним відлунням якої є поезія «У ніч Великодню...» з добірно злагодженими побажальними прикінцевими акордами

У ніч Великодню.
Різдвяну,
у ніч новорічну
Запалимо свічки,
засвітімо свічник троесвічний.
І хай душі обійме
їх врочистість святкова,
Хай свічки їх осяють –
свічки
Віри,
Надії,
Любові!

Трисвітлого творчого многоліття Вам, дорогий Романе Михайловичу, й традиційно рідне «З роси й води!»

Список літератури

1. Дзюба І. «... І Вічні питання до білого світу» (Нотатки про лірику Леоніда Талалая) / І. Дзюба. // Дзюба І. З криниці літ : у 3 т. / І. Дзюба – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 1. – С. 625–631.
2. Ільницький М. Літературний Львів і «шістдесятництво» / М. Ільницький // Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / М. Ільницький. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. II. – С. 524–580.
3. Кудлик Р. Горішня брама. Поезії / Р. Кудлик – К. : Дніпро, 1991.
4. Кудлик Р. Нічне збирання винограду. Поезії / Р. Кудлик. – Львів, 2001.
5. Салига Т. Світе, – безмежний (Роман Кудлик) / Т. Салига. // Салига Т. Воздвиження храму / Т. Салига – Львів : Світ, 2009. – С. 454–465.

**MINSTREL OF AUTUMN NIGHTS
(ROMAN KUDLYK – 70)**

Yaroslav Harasym

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine*

The article presents a review of the biographical and critical works of one of the most talented poets of the sixties, the unsurpassed master of Ukrainian vers libre Roman Kudlyk. The interdependence between the artist's personal principled civil position and appropriate response of government of the Soviet regime is traced, which consisted in the poet's removal from the official institutions and the prohibition of his literary texts' publication.

Key words: dissident movement, the sixties, vers libre, metaphorical allegory, literary and critical reception, postcolonialism.

**МЕНЕСТРЕЛЬ НОЧЕЙ ОСЕННИХ: ОРАЦИЯ ЭПИДАКТИЧЕСКАЯ
(РОМАНУ КУДЛЫКУ – 70)**

Ярослав Гарасым

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина*

В статье осуществлен биографически-критический обзор творчества одного из самых талантливых поэтов-шестидесятников, непревзойденного мастера украинского верлибра Романа Кудлыка. Прослежена взаимозависимость между личной гражданской позицией писателя и соответствующей реакцией властного советского режима, которая заключалась в отстранении поэта от официальных писательских институций и отказа в публикациях его художественных текстов.

Ключевые слова: диссидентское движение, шестидесятничество, верлибр, литературно-критическая рецепция, постколониализм.

Стаття надійшла до редколегії 17.02.2011

Прийнята до друку 15.03.2011

