

УДК 821.161.2 – 1.09 «19»

**ОБРАЗ ТЮРМИ В ПОЕЗІЇ.
ПОЕЗІЯ ЯК ВИЗВОЛЕННЯ З ТЮРМИ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ, РОМАНА КУДЛИКА,
ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ)**

Назар ДАНЧИШИН

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: nazar.danch@gmail.com*

Проналізовано поезії І. Калинця, Р. Кудлика, Г. Чубая в контексті фіксації в них умов тюрми не тільки й не стільки фізичної, як духовної (світоглядної). Водночас розглянуто поезію і як засіб звільнення від такого поневолення. Духовною тюрмою, зокрема, була й нав'язувана методика письма в руслі так званого соцреалізму, поза межами якої перебуває аналізована поезія. Реалії життя, що в той чи інший спосіб знаходили своє відображення у віршах, ставали матеріалом для їхнього новаторського мистецького осмислення, здійсненого поетами згаданої трійці – поетами різними, з різними долями і шляхом боротьби. Попри реалії, що поміщали митців як у фізичну, так і в духовну тюрми (замкнений простір, зокрема, й насадженого «соцреалізму»), поетична творчість, фіксуючи неволю, слугувала чи не найважливішим засобом виходу з неї. Тому поезія, схопивши цю атмосферу в'язниці, здатна водночас її здолати.

Ключові слова: Ігор Калинець, Роман Кудлик, Григорій Чубай, поезія, тюрма, «велика» і «мала» зони, замкнений простір, соцреалізм, екзистенціалізм.

«...Всеможна сила держави (марксистівської) налягла б страшним тягарем на життя кожної поодинокі людини. Власна воля і власна думка [...] мусили б щезнути [...] Виховання зробилося б мертвою духовною муштрою. Люди виростили б і жили у такій залежності, під таким доглядом держави, при якій тепер у найабсолютніших поліцейних державах нема й мови. Така держава стала б величезною тюрмою» [22, web]. 1903 року Іван Франко писав ці рядки у праці «Що таке поступ?», використовуючи умовний спосіб дієслова. Минуло зовсім небагато років і частка «б» стала в цих реченнях не потрібною – держава, від створення якої застерігав Каменяр, стала реальністю.

Утім сприйняття Московії (згодом Росії) як тюрми народів було поширене й раніше, за її монархічної форми правління. То була імперія, де, як писав Тарас Шевченко, «... од молдаванина до фіна / на всіх язиках все мовчить» [24, с. 369]. Совецька держава була так само окупаційною щодо українців, як і царська – просто зі зміненою вивіскою.

Тому під час аналізу текстів того часу, не можна оминати умов, у яких вони були написані. Дослідженням поезії І. Калинця, Р. Кудлика, Г. Чубая з різних ракурсів займався І. Світличний [20], О. Гнатюк [5], М. Ільницький [7], Т. Салига [18], П. Шкраб'юк

[25], Г. Віват [3], К. Москалець [15], Т. Терен [21] та інші. Зокрема, К. Москалець, аналізуючи поезію Г. Чубая, добачав у створених поетом образах безпосередній наслідок та вплив тієї ваговитої, всюдисущої атмосфери стеження та постійного підозріння, нав'язаного каральними органами ССРСР: «Зусібічна облога і стеження примушують убачати ворогів або їхніх спільників навіть у явищах природи. Внаслідок недоброго перетворення землі в секретному Апокаліпсисі колись такі добрі назви річок стають злими, а відображені плесом хмари виглядають достоту як досвідчені психіатри, що безповоротно змінюють свідомість своїх підопічних за допомогою психотропних речовин (тут безпомилково вгадується натяк на “лікування” дисидентів у закритих кагебістських спецпсихлікарнях)» [15, с. 27].

Схожу атмосферу відчували й інші тогочасні письменники. Зокрема, М. Осадчий «реактивно переболів» працю над автобіографічною повістю «Більмо», і описував її так: «Уявіть орвеллівську суспільну підозрливість і моє асоціальне буття в ній, коли “Більмо” творилося. З кожної шарудини в помешканні зловісно протягувалися щупальці, назирали очі, просвічували рентгени, пронизували душу багнети зусюдибіч, а вже зі стелі телеекрани вичитували кожну літеру, диктофони записували думки, фотооб'єктиви фіксували мене у всіх можливих і неможливих ракурсах» [16, с. 15]. Чи ж не про постійні вистежування говорив і ліричний герой І. Калинця: «... хтось за мною стояв / коли я гасив свічку // хтось подув мені із-за плеча / коли я зірвав кульбабу» ? [8, с. 116].

Характерною рисою поезії І. Калинця, Г. Чубая та Р. Кудлика, написаній наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років, саме в період суловсько-брежнєвської реакції та «застою», є якраз відчуття своєрідної закинутості у ворожий світ комуністичного суспільства, витвореного окупаційною владою. Цей світ сприймався замкненим простором, його межі були окреслені суворими заборонами та переслідуваннями вільнодумних. По суті, він і ставав тою передбаченою І. Франком тюрмою, про яку ми згадували на початку, адже, як висловлювалися в той час, концтабори були малою, а ціла територія «вільного» ССРСР – великою «зонами».

Власне, незгодних «на волі» оточували обставини, далекі від справжньої свободи. Про це писала, зокрема, Михайлина Коцюбинська: «У “великій зоні” – будні інакодумця, щоденне коло специфічних ризиків, постійний прес часом не помітних неозброєним оком механізмів тиску й втручання у сферу приватності людини. Неминуче співжиття з “простими советськими” людьми, яких не торкнулися проблеми, пов'язані з прямостоянням і протистоянням системі. Принагідні психологічні замальовки, зокрема долання страху (хай і хвилини), а іноді й поступове “опритомнення”. Підслуховування в різних варіантах, використання з репресивною метою преси, різні вигадливі провокації. Тиск на дітей. Добре налагоджена система позбавлення роботи, засобів до існування, елементарних прав» [10, с. 16].

Тому, хай як парадоксально це не звучало б, за словами І. Калинця, якого 1972 року каральна система окупанта засудила на 6 років концтаборів та 3 роки заслання, «краще було перебути той час в ув'язненні, ніж на такій свободі» [21, с. 45]. У концтаборі ж було коло односторонців, борців за волю України – там, як уже неодноразово казав І. Калинець, було б легше й тим, хто свого часу не встояв і «покаявся», аби не потрапити у в'язницю чи, якщо вже «взяли», вийти з неї. Зокрема, говорив він так і про Г. Чубая [21, с. 57–58].

До слова, І. Світличний у своїй рецензії на першу збірку поета, назвав І. Калинця «справжнім реалістом», що «має відвагу сміливо дивитися правді в вічі й називати речі своїми іменами, хоч яка гірка для нього ця правда, які гіркі для нього ці імена» [5, с. 7]. Як зауважила О. Гнатюк, «знаменитий критик вживає його (термін “реалізм”. – Н. Д.), маючи на увазі не так творчий метод, як життєву позицію митця, його несприйняття жорстокої дійсності. Це несприйняття виражене не в формі безпосереднього спротиву, а в специфічній конструкції поетичного світу» [5, с. 7].

Порівнюючи поетичні світи І. Калинця та Т. Шевченка, Т. Салига теж писав про таку «реалістичність» у поезії Калинця: «Ліричний суб'єкт Калинця постає із правди своєї дійсності, як з'явився із правди свого часу ліричний герой Кобзаря. Семіотичні ознаки віршів обидвох поетів конденсуються у своєрідну “фотографію” епохи, її точний паспорт» [18, с. 39].

Підтверджує ці слова літературознавців і сам І. Калинець: «Вірші мають віддзеркалювати час, у який творяться. Можеш не писати на якусь конкретну тему чи про певну подію, але ти її пережив і вже від неї не абстрагуєшся. Моя поезія до арешту теж здається аполітичною, але в ній насправді все перемішано: і любов, і обшуки, й арешти – все вкупі. Мені нецікаво було писати про побут у таборі, про який писав Іван Світличний. У моїх віршах його немає, але є настрої ув'язненої людини, хоча й тюрма не названа тюрмою» [21, с. 51].

Отже, зустріч з абсурдом тогочасних реалій спричинила виникнення в ліричного героя І. Калинця відчуття спротиву ворожій дійсності. Такий злам відбувся вже у збірці «Коронування опудала» і ще більше поглибився, на думку П. Шкраб'юка, у «Спогаді про світ» [25, с. 125]. Порівнюючи ж тексти цього періоду з першими двома збірками І. Калинця, за спостереженням М. Ільницького, дослідники «характеризують це як еволюцію від “світу традицій” (за О. Гнатюк), “етноромантизму” (за М. Павлишином) до його неминучої руйнації, що асоціюється з екзистенціалізмом» [7, с. 51].

У «кривих дзеркалах» тієї дійсності новітні «первосвященники» сприймають героя І. Калинця за єретика, – того, кого треба, як Христа (Месію), знищити. Себто світ, не усвідомлюючи своєї збоченості (потворності), звинувачує в ній того, хто якраз самотньо залишається правдивим та гідним носити Божу подобу. В образі «кажанів трибуни» бачимо образ упірив, що живляться кров'ю своїх «повторених» жертв: «не сподобив мене світ // [...] // літають щоночі / кажани трибуни / наді мною // розпнім його / каже кажан кажанові // він не гожий нам / він у наших дзеркалах / потворний // ще й повторений» [8, с. 152].

Особливу увагу в цьому контексті звертає на себе другий вірш із циклу «По сей бік дощу», що міститься у збірці «Підсумовуючи мовчання» (1970) авторства І. Калинця: «у цім величезнім акваріумі / пропливають примарні створіння / хитаються німі водорості / дно виростає на скелетах / давно потоплених кораблів / а серед них найостанніший / недолугий ноєвий ковчег // припадаємо очима до шиб / адже у цім величезнім акваріумі / що називався вулицею або майданом / що називався трамваєм або тополею / що називався пам'яткою архітектури / затоплено наш ковчег» [8, с. 210].

Герої твору спостерігають за крахом природного стибу життя, що опинилося поміщеним в акваріумі як символі штучно створених умов для мешкання. Вода, у якій перебувають люди, позбавляє їх можливості говорити, отже, вони стають «німими водоростями», що «хитаються», себто, по суті, прилаштовуються до несвободи, роблячись заручниками того нездорового мовчання, коли, як пише І. Калинець у «Пропонуванні 12» зі збірки «Реалії»: «жоден / не спромігся запротестувати / проти виключення Дзюби зі спілки / не кажучи вже проти арештів...» [8, с. 327]. Образ потоплених кораблів постає перед очима читача моторошною картиною людського спустошення і поразки. Аналізуючи цей вірш, М. Льницький зазначав: «Реалії набувають значення історичних натяків та соціальних алюзій сучасності: і скелети, і затоплені кораблі, і поруйновані святині... Ноїв ковчег постає як архетип людської культури, хисткий ненадійний човен, що вже затонув, перетворився у модерний ерзац сучасної цивілізації – акваріум» [7, с. 83].

Схожі речі відчитуємо й у Чубаєвому вірші «Трава». Стандартизований вигляд підстриженого газону постає тут антиподом паростків дикої трави, які проростають крізь асфальт, що намагається заглушити голос свободи. Власне, утіленням свободи та істинної екзистенції стає саме ця дика трава, яка своїм прикладом жаги до життя нагадує людям, що вони «також повинні щодня рости»: «ось я вже вам по пояс / ось я вже вам по шию / ось я вже вам по очі / і дивлюся ув очі віщо / ось я від вас уже й вища / я трава» [23, с. 64–65].

Цікавий вигляд має й метаморфоза людей у кімнаті, за якими пташка за віконною шибкою, спостерігає, мов за рибами в акваріумі: «Двері відчиняються і зачиняються, / двері зачиняються і відчиняються: / рип-рип, / рип-рип. // То ми виходимо з хати, / то ми приходимо до хати: / рип-рип, / рип-рип // ...» [23, с. 56]. Ніби «автоматичні» прихід і відхід людей нагадують «вилітання» пташки з настінного дзигара, яка виспіває настання нової години, а рипання дверей – цокання годинникових стрілок. Водночас, звертає на себе увагу та поміщеність героїв до замкненого простору-«акваріуму» (як і в І. Калинця), де людина живе («ми приходимо до хати») і помирає («ми виходимо з хати»). Пташка, що уособлює собою владу над часом (згадаймо, народні вірування в те, що зозуля кує, скільки років людині прожити на світі), бачить людей безмовними, бо повітря в хаті стало водою, через яку неможливо говорити. Відтак, люди є безсилами проти часу.

У вірші Г. Чубая «Великдень. Космач – 1970» із циклу «Пісні для золотої клітки», присвяченого В. Морозу, ворог постає драконом, який, маскуючись під «свого», «тутешнього», спускає людям у долину писанки, «... а на писанці кожній / тюрма намальована» [23, с. 141].

Так, звісно, дракони бували й бувають тутешніми. Приклад, П. Шелест, перший секретар ЦК Компартії в Україні (1963–1972). Це ж, вочевидь, про нього той вірш. Шелест, за словами сучасного гарвардського історика С. Плохія, «підтримував формування нового типу української самосвідомості, [...] поєднуючи елементи відданості соціалістичному ладу з місцевим патріотизмом та шануванням української історії і культури» [17, с. 392]. Але ж саме за його каденції і безпосереднього сприяння нахлинули дві хвили арештів українських патріотів – у серпні-вересні 1965-го й у січні-квітні 1972-го

(В. Мороза, як і М. Осадчого, М. і Б. Горинів, І. Світличного, І. Геля, М. Зваричевську та інших спершу репресували 1965-го, а наступний його арешт навіть випередив другу хвилю майже на півтора року).

Передувало ж цим гонінням варварське знищення цілого фонду україніки в Публічній бібліотеці Академії Наук у Києві, скоєне 24 травня 1964 року (згоріли близько 600 тисяч українських книжок, стародруків, рукописів). Поширюваний у самвидаві памфлет «З приводу процесу над Погружальським» (це прізвище особи, що здійснила підпал книгозбірні) був одним із «доказів провини» майбутніх ув'язнених за політичними мотивами. У цьому тексті викривався цинізм і фактична безкарність злочину загарбників супроти української культури.

Пояснення ж таким діям «проукраїнського» Шелеста знаходимо, зокрема, у міркуваннях П. Іванишина: «Основу соцреалістичного канону сформувало уявлення про літературу як “коліщатко і гвинтик загальнопролетарської справи” (В. Ленін), що визначало тріаду: література – національна за формою, соціалістична за змістом, інтернаціональна за духом. Звідси походили обмеження творчості радянських письменників, вилучення з історії літератури окремих авторів, суттєве аберування класиків, діалог із світовим письменством за посередництвом російської літератури та ін.» [6, с. 9].

Варто в цьому контексті навести й вірш «Гіпноз», що залишився поза укладеним Г. Чубаєм «П'ятикнижжям»: «Ви не бачите цієї тюрми / Ви не чуєте цієї мови / Ви бачите лише цю дорогу / Ви чуєте лише мій голос // А тепер розслабте своє тіло // Ви засинаєте / Вам сняться чудові сновидіння / Про гастроном і про єдину дорогу // І Ви спите // Спите... / Спите... / Спите...» [23, с. 194]. Тут ліричний суб'єкт Г. Чубая говорить, власне, про ту безальтернативну програму життя «совіцької людини», якій дозволено йти лише одним шляхом, слухати лише один голос, знати лише одну «правду», не добачаючи, при тім, тюрми довкола. Відтак, особа, яка ставала жертвою комуністичної пропаганди, перебувала під отим гіпнозом брехні. То був своєрідний сон, виразним утіленням якого став соцреалістичний наратив, де типовими позитивними героями, за іронічним висловом М. Осадчого, були «доярка і її корова Манька, що обоє взяли соцзобов'язання надоїти і доїтися» [16, с. 56].

Для виліплювання такої «совіцької» людини потрібно було, по суті, позбавити її можливості адекватно сприймати довколишній світ за допомогою двох основних відчуттів – зору («Ви не бачите цієї тюрми, натомість Ви бачите лише цю дорогу») та слуху («Ви не чуєте цієї мови, натомість Ви чуєте лише мій голос»). Реальність відтак поступається місцем сну, де «Вам сняться чудові сновидіння / Про гастроном і про єдину дорогу». Дорогу, де «марші чомусь звучать як колискові» («І Ви спите // Спите... / Спите... / Спите...»).

Тюрмою ж творчою очевидно був власне цей так званий метод соцреалізму. За словами Т. Кара-Васильєвої, він «сформував інше мистецтво, зробивши його керованим і цілком залежним від партійного замовлення та політики. Цей метод знищував усі інші мистецькі напрями, нові пошуки пластичної мови. Українське мистецтво (внаслідок цього. – Н. Д.) ізолювали від світу, шляхом репресивних заходів запровадили одновекторність художнього процесу та жорстку залежність митця від тоталітарної системи» [9, с. 244].

Особливістю того часу, відтак, стало читання «поміж рядків». Розумний читач міг розкодувати підтекст, який вкладав автор твору, оскільки сказати відкрито – означало б наразитися на заборону публікування, майбутні цькування та переслідування.

Звідси й виникає своєрідний мотив «недомовлюваності», а в багатьох випадках і «промовчання». Це слугувало, зокрема, й заглибленню в складнішу метафорику. На підтвердження цього Н. Ксьондзик наводить думки С. Бойм, яка наголосила «на такій особливості радянського мовного простору як розуміння один одного з півслова, зауважуючи, що саме в цій недомовленості перемішалось багато чого – романтичне ставлення до мови, особливе розуміння духовності, конспіративні традиції, реальна політична ситуація» [11, с. 63].

Іншим стимулом до занурення в якнайнесподіваніші прояви метафор та здійснення непередбачуваних метаморфоз було й те, що нав'язувана режимом практика письма в руслі так званого соцреалістичного методу, знецінювала сам акт творення, перетворюючи автора на банального заповнювача готових схем, де власне художнім засобам та образності відводилося допоміжне місце.

Про це влучно писав І. Світличний: «Інфляція поезії, що передувала появі поетів-“шістдесятників”, мала багато ознак і виявів та може бути охарактеризована по-різному, але однією а найголовніших її прикмет була цілковита логічність, позаемоційність. Внутрішня структура таких “поезій” часто будувалася як ланцюжок засновків, що вів до певного логічного висновку; або як теза, що потім пояснювалася, оцінювалася, розтлумачувалася; або як опис якоїсь події, якогось явища, що з них тут же робився певний ідейний висновок. Структура таких віршів була суто логічна, навіть силлогістична; вся сила була у висновку (особливо, коли він ще й формулювався афористично), а рядки-засновки самостійної ваги здебільше не мали й цінилися лише в міру своєї причетності до висновку...» [20, с. 752].

Хтось погоджувався віддавати творчістю і мовчанням «кесареві кесареве, Богові – боже», дехто ж – ні, свідомо йдучи на небезпеку арешту, заборони друку, проскрибованість. І. Калинець обрав другий шлях. Він згадує, втім, і про ті компроміси, на які його покоління доводилося йти: «У школі й університеті я ще мусив носити маску вірнопідданого радянського школяра, піонера, комсомольця – така двоїстість тоді була фактично законом. Траплялися якісь хлопці, які не вступали до комсомолу, але то була велика рідкість, і після цього їм уже закрита була дорога в університети. Ми вдавали з себе радянських людей, а насправді в душі були іншими. Така постійна гра теж впливає на психіку людини – втомлює, але й загартовує» [21, с. 44–45].

Символіка ж мовчання загалом має різний характер. Про це, зокрема, пише Г. Віваг: «Концепція мовчання багатогранна і багатоаспектна: мовчання-згода, мовчання-безсилля, мовчання-байдужість, мовчання-заціпеніння від страху, мовчання-зрада, мовчання-деградація людини і людського суспільства, мовчання-протест, мовчання-процес творчого та духовного визрівання тощо. Воно безпосередньо пов'язане з екзистенційною проблемою вибору, яка постає перед кожною людиною як істотою суспільною крізь параметри філософії самості» [3, с. 86].

Переосмислення позитивно конотованого ставлення до мовчання з народних прислів'їв бачимо в одному з текстів циклу «Стихотвори про зречення» (збірка «Коронування опудала» І. Калинця). Мед того мовчання є найгіркішим полином, а золото мовчання – заіржавілою бляшкою. Персонажі вірша, позбавлені слова яко світла, опиняються у «тьмі мовчання». Використовуючи алюзії зі Святого Письма про чуда нагодування тисяч людей та перетворення води на вино під час весілля у Канні Галілейській, ліричний суб'єкт І. Калинця прочитує в опозиції «мовчання–слово» віддзеркалення християнської науки, яка в особі апостола Якова говорить, що «віра без діл мертва». Отже, відсутність слова як засобу опору і боротьби – це пустка, пустиня. Мовчати – означає не мати віри, а саме віра є передумовою чуда: «вода наша ніколи / не стане вином // а п'ять хлібин / залишаться / п'ятьма хлібинами» [8, с. 154].

Іншим мовчанням, звісно, є мовчання Митуси, образ якого в поезії 1960-х років актуалізує І. Калинець. Постає непокірного поета протиставлено Бояну, який, на відміну від Митуси, оспівував владу. Виразно відчитуємо в цих образах типи тогочасних самвидавних (Митус) та офіційних (Боянів) авторів. З цього приводу Г. Віват зауважила: «Митусине мовчання і правдиве слово поета розташовані в І. Калинця по один бік барикад, а славослів'я і боязке заціпеніння – по інший. На безплідності і дешевищі славослів'я наголошує й поезія “Ч. 25” на прикладі образу Бояна, чия муза була куплена князем. Протиставлення Боянового купленого слова і вільного Митусино мовчання помітне й у іншому вірші збірки “Підсумовуючи мовчання”: ”підсумовуючи мовчання / Митуса скаже / бояни замурують медом / князівські вуха / на золото осіннього дерева / проміняв я княже”» [3, с. 83].

Інший зразок замкненого простору, непевність перебування в якому зростає з настанням вечірніх сутінків, бачимо у «Новелі про кулю» авторства Р. Кудлика [12, с. 22–23].

Малюючи картину проникнення сутінків до кімнати, Кудликів наратор активізує у свідомості реципієнта зорові та слухові відчуття, які плавно зливаються в одно. Так, коти, які «на лапках мікропористих “зовсім нечутно залазять у кутки, перетворюють простір в очах ліричного суб'єкта з кубічного на кулястий. Отже, з одного боку, тиша, з якою настають сутінки, а з іншого, темрява, у якій опиняються прямі кути оселі, демонструють, який суттєвий вплив на героя чинить брак недоотримуваної внаслідок настання вечора інформації від двох вищих відчуттів, – слуху і зору відповідно. Звідси, ліричний герой починає боятися зробити крок, бо куля покотиться і покотиться (так актуалізується дотик).

Раптом, мовби говорячи “про себе”, не вголос (про що свідчить узяття тексту в дужки), ліричний герой здійснює ще одну асоціацію, до якої його підштовхує мова: Ти ще докотитися, – / казав мені розумний / чоловік, пускаючи кільцями / дим”. Ураз кільця диму над головою чоловіка, що перестерігав героя, сформували німб. Відтак, та сама геометрична фігура зазнає ще одного втілення – це ніби реалізація аристотелівської моделі “можливості і форми”.

Утім, асоціативне мислення на цьому не вщухає, і веде ліричного суб'єкта ще далі: так, виринає тема народження нового життя, де лексеми “докочуватися” і “котитися”

набувають зовсім іншого змісту, тож негативні конотації змінюються на протилежні (куля маминого живота, у якій докочується плід дитини; яблуко, яке докочується, щоб стати яблунею; “Котиться яйце, / щоб стати лебедем”). Така досягнена за допомогою активізації дотикового та смакового зміслів позитивна маркованість теми початку життя, виявляється, здатна перебороти страх, відтак герой урешті зважується ступити крок, а потім і другий.

Утім, зовсім не випадково в заголовку твору є слово “новела”. Як жанр малої прози вона передбачає “динамічну інтригу та гостру несподівану розв’язку» [4, с. 271]. Цю властивість Р. Кудлик переніс і в поезію. Отож простежмо, як ця несподівана кінцівка з’явилася.

Життя має свого одвічного антипода – смерть. І тут сама мова розкриває перед наратором нову грань того самого образу кулі – «вмираємо ми, як і народжуємось, – / від куль». Тепер уже мова про кулі бойові, – ті, якими стріляють.

Узагалі, для людини як єдиної на планеті істоти, що усвідомлює свою скінченність, цілком закономірним є протиставляти життю смерть навіть у межах одного семантичного поля, – у цьому випадку, довкола образу кулі. «Спроби закрити очі на скінченність людини або замаскувати її будь-яким шляхом мають один і той самий зміст, – писав Н. Аббаньяно, – усі ці дії виражають лише втечу та страх людини перед екзистенційним ризиком і її нездатність до ухвалювання рішення» [1, с. 40]. Герой Р. Кудлика робить крок, себто ухвалює рішення бути залученим до буття навіть під загрозою загинути. Він виходить із замкнутого простору хиткої оселі, тюрми свого страху перед настанням ночі.

У пізніших збірках Р. Кудлик неодноразово публікуватиме ще й інший цікавий вірш із прив’язкою до жанру новели, – «Новелу про бандуру». Автор розповідає нам про страту гайдамацького кобзаря Василя Варченка, скараного у Кодні 26 січня 1770 року. В одному з опублікованих варіантів (а Р. Кудлик був, по суті, єдиним, із нашої поетичної трійці, кого офіційно друкували) було, зокрема, вилучено, цей фрагмент: «От уже і без лівої... Не відшукати басів... / От уже і без правої... Що ж ти тепер робитимеш, / як перед раєм зупинять і скажуть: / “Перехрестись”? / А як шию почали гнути, / його непокірну шию, / і гайдамацької шиї зігнути ніяк не могли, / найстарший вирішив раптом: “А нехай собі / ходить безруким! / Все ’дно уже більше не гратиме”» [14, с. 18].

Кудликів наратор демонструє в цьому уривкові увесь жах, що чекає на кобзаря, якого позбавляють рук, акцентуючи увагу передусім на стимулюванні в реципієнта дотикового відчуття, а також слухових вражень. Без лівої руки – не відшукати басів на деці інструмента, без правої – не перехреститися перед воротами раю. Утім, вороги, як не намагалися, його шию не зігнули.

Часто автори в совєцькі часи «втікали в історію», аби через аналогії з минулим сказати про події сучасні. Ціла когорта письменників, з-поміж яких вирізнялися Р. Іванчук, П. Загребельний, пишучи історичну прозу, закладали у свої романи важливі підтексти, зрозумілі сучасникам. Ось і в поетичних рядках знаходимо паралелі з тодішньою реальністю: з роком 1965-м, коли відбувалися масові арешти представників української інтелігенції (уже за два роки після написання цього вірша, 1972 року, як ми

вже згадували, репресії стали ще жорстокішими). Чи не про непокірні шиї незгодних говорить автор, адже у той час принципу «пряmostояння» (за В. Стусом) дотримувалися українські політв'язні (про це див. вище)?

Значимо також присутність теми позбавлення цілої нації свого голосу, себто права бути вільною, розкритій у цій «Новелі про бандуру». Коли не змогли обезголовити, то пустили кобзаря безруким, аби більше не міг грати – ширше, вирішили позбавити його власного повноцінного голосу або, принаймні зробити тихішим (очевидні тут паралелі з пригніченням національного «я»). До речі, «Кобзар» Т. Шевченка, який видавали в совєцький час теж був неповним (певні тексти «коригувалися»), з по-більшовицьки забарвленими примітками. Зрештою, як і інші твори українських класиків.

Також цікаво простежити аналогії «Новели про бандуру» зі «Смертю Підкови» авторства І. Калинця (збірка «Вогонь Купала», 1966): «... Та кат підніс / потворне смерті лезо, / нестерпний жах над площею заблис. / І враз хитнулась ратушева вежа / і стрімголову / ринулася вниз» [8, с. 19]. У Калинцевому вірші болюча картина страти постає перед читачем в образі персоніфікованої архітектури міста, що на найглибших рівнях емпатує засудженому: вежа Ратуші падає, як і стята голова козацького отамана. Активізація дотикових відчуттів, що передає жах події, відбувається й завдяки свідомій селекції якомога промовистіших слів, адже не випадково в тексті з'являється прислівник «стрімголову», який характеризує падіння Ратушевої вежі.

Отже, попри реалії, що поміщали митців як у фізичну, так і в духовну тюрми (замкнений простір, зокрема, й насадженого «соцреалізму»), поетична творчість, фіксує неволю, слугувала чи не найважливішим засобом виходу з неї. Тому поезія, схопивши цю атмосферу в'язниці, здатна водночас її здолати. Тому таку поезію і її авторів боялися й переслідували. І бояться досі...

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Аббаньяно Н.* Структура екзистенції. Введение в екзистенциализм. Позитивный экзистенциализм. / Nicola Abbagnano ; перевод с итальянского А. Зорина. – Санкт-Петербург: Алетей, 1998. – 506 с.
2. *Безсмертний-Анзіміров А.* Операція «Блок» [Електронний ресурс] / Андрій Безсмертний-Анзіміров. – Режим доступу : <http://incognita.day.kiev.ua/operaciya-blok.html>
3. *Віват Г.* Інтерпретація філософії екзистенціалізму в дисидентській ліриці / Ганна Віват // Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності : монографія / Ганна Віват. – Одеса: ВМВ, 2010. – С. 66–86.
4. *Галич О, Назарець В, Васильєв Є.* Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Київ : Либідь, 2001. – 488 с.
5. *Гнатюк О.* Від упорядника збірки / Оля Гнатюк // Пробуджена муза: Поезії / Ігор Калинець. – Варшава : 1991. – С. 3–27.
6. *Іванишин П.* Українське літературознавство постколоніального періоду / Петро Іванишин. – Київ : ВЦ «Академія», 2014. – 192 с.
7. *Ільницький М.* Ключем метафори відімкнені вуста: Поезія Ігоря Калинця / Микола Ільницький // Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна». – Париж ; Львів ; Цвікау, 2001. – Вип. 28 (36). – 192 с.

8. *Калинець І.* Зібрання творів : у 2 т. Т. 1: Пробуджена муза / Ігор Калинець. – Київ : Факт, 2004 – 416 с.
9. *Кара-Васильєва Т.* Олексій Роготченко. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм [Електронний ресурс] / Тамара Кара-Васильєва. – Київ : Фенікс, 2007. – Режим доступу : http://www.mari.kiev.ua/PDF_2010/MIST_7-2010/240-247.pdf
10. *Коцюбинська М.* Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / Михайлина Коцюбинська. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 70 с.
11. *Ксьондзик Н.* Стратегії мовного опору соцреалізму в українській радянській літературі / Наталія Ксьондзик // Наукові виклади. – 2011. – № 4/11. – С. 62–67.
12. *Кудлик Р.* Весняний більярд / Роман Кудлик. – Київ : 1968. – 68 с.
13. *Кудлик Р.* Горішня брама: Поезії / Роман Кудлик. – Київ : Дніпро, 1991. – 158 с.
14. *Кудлик Р.* Яблуневі ліхтарі: Поезії / Роман Кудлик. – Львів : Каменярь, 1979. – 78 с.
15. *Москалець К.* Поезія Григорія Чубая / Костянтин Москалець // П'ятикнижжя / Григорій Чубай. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. – С. 5–27.
16. *Осадчий М.* Більмо / Михайло Осадчий. – Львів : Каменярь, 1993. – 254 с.
17. *Плохій С.* Брама Європи / Сергій Плохій ; пер. з англ. Романа Клочка. – Харків, КСД, 2016. – 496 с.
18. *Салига Т.* Десять «заповідей» від Ігоря Калинця, освячених Шевченком (Есе про Ігоря Калинця з допомогою його інтерв'ю) / Тарас Салига // Вокатив / Тарас Салига. – Львів: 2002. – С. 36–45.
19. *Сверстюк Є.* З приводу процесу над Погружальським / Євген Сверстюк // Сучасність. – 1965. – С. 78–84. – (рік V; ч. 2; лютий 1965).
20. *Світличний І.* На калині клином світ зійшовся / Іван Світличний // Твори: поезії, переклади, публіцистика / Іван Світличний. – Київ : 2012. – С. 744–754.
21. *Терен Т.* Ігор Калинець / Ігор Калинець // REСвізити. Книга 2 / Тетяна Терен. – Львів : ВСЛ, 2015. – С. 34–59.
22. *Франко І.* Що таке поступ? [Електронний ресурс] / Іван Франко. – Режим доступу : <http://ukrclassic.com.ua/katalog/f/franko-ivan/2123-ivan-franko-shcho-take-postup>
23. *Чубай Г.* П'ятикнижжя. / Григорій Чубай. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. – 256 с.
24. *Шевченко Т.* Кавказ / Тарас Шевченко // Кобзар / Тарас Шевченко. – Тернопіль : Богдан, 2009. – С. 366–371.
25. *Шкраб'юк П.* Попід золоті ворота: Шість елегій про родину Калинців / Петро Шкраб'юк. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. – 520 с.

Стаття: надійшла до редакції 28.03.2017

прийнята до друку 11.04.2017

**THE IMAGE OF PRISON IN POETRY.
POETRY AS A RELEASE FROM PRISON
(AS BASED ON THE TEXTS BY IHOR KALYNETS, ROMAN KUDLYK
AND HRYHORIY CHUBAY)**

Nazar DANCHYSHYN

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Ukrainian Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: nazar.danch@gmail.com*

The present article analyzes the poetry by I. Kalynets, R. Kudlyk and H. Chubay through the lens of its depicting the conditions of prison, viewing the latter not only as the physical confinement, but also as a mental and ideological one. Correspondingly, the method of writing, imposed in the so-called socialist realism, might be also treated as the ideological prison. All the mentioned three authors neglected this poetic «enforcement». The realities of life, which, in one way or another, were reflected in the verses, served as the material for their innovative artistic contemplation.

Yet these three poets are different, each having distinct fate and peculiar ways of struggle and resistance. While analyzing the texts of that time, one cannot avoid focusing on the conditions in which they were written. In particular, dealing with the poetry by H. Chubay, K. Moskalets marked direct consequences and influence of the weighty, ubiquitous atmosphere of surveillance and constant suspicion imposed by the punitive bodies of the USSR in Chubay's authorial imagery. A very similar atmosphere was felt by other writers of that period.

The most distinctive feature of the poems by I. Kalynets, H. Chubay and R. Kudlyk, written in the late 1960s – early 1970s, namely in the era of the Suslov–Brezhnev reaction and «stagnation», used to be the feeling of abandonment in the hostile world of the communist society, enforced by the occupation authorities. This world was perceived as a closed space with the boundaries signifying the strict prohibitions and persecutions of free-thinking. As a matter of fact, the concentration camps in the former USSR were small prisons, whereas the whole territory of the «free» USSR was a large «prison».

Therefore, as it was aptly underscored by I. Kalynets, sentenced in 1972 to 6 years of concentration camps and 3 years of exiles by the punitive system of the occupier, «it was better to stay in prison than in such freedom». Being imprisoned, like-minded dissidents and fighters for the freedom of Ukraine set up circles there. In spite of the realities that placed artists both in physical and spiritual prisons (closed space and the forced «socialist realism»), poetic creativity, which exhibited the captivity, served as the most important means of getting out of it.

Therefore, by displaying the atmosphere of prison, poetry can simultaneously overcome it. Realizing it, the occupants feared and persecuted the poets and writers.

Keywords: Ihor Kalynets, Roman Kudlyk, Hryhoriy Chubay, poetry, prison, large and small prisons, closed space, socialist realism, existentialism.