Міністерство освіти та науки України

Львівський національний університет імені Івана Франка

Філологічний факультет

Катедра української літератури
імені акад. Михайла Возняка

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОРТРЕТ РОМАНА КУДЛИКА

Магістерська робота
студентки ІІ курсу групи ФЛУм-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма “Українська мова та література”)
денної форми здобуття освіти
Козак Уляни Володимирівни

Науковий керівник – к.ф.н. доц. Крупач М. П.

Львів – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. .....

СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ РОМАНА КУДЛИКА НА ТЛІ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ УМОВ 6

1.1. До проблеми жанру літературного портрета в сучасному літературознавстві..... 6

1.2. Дитинство та молодість поета (1941-1964). Ранні впливи..... 8

1.3. Роман Кудлик – шістдесятник. Постава поета в непевні часи. 15

Висновки до розділу 1 38

РОЗДІЛ 2. .....

ТРАДИЦІЙНІСТЬ І НОВАТОРСТВО ПОЕЗІЙ РОМАНА КУДЛИКА.. 39

2.1. Особливості Кудликового ідіостилю. 39

2.2. Поетична новелістика Романа Кудлика. 57

2.3. Поезія та пісня – два мистецькі крила Романа Кудлика. 66

Висновки до розділу 2 74

ВИСНОВКИ 76

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 80

ВСТУП

Дослідження творчої спадщини Романа Кудлика відіграє непересічну роль для осмислення місця поета в українському літературному процесі 1960-2000-х років. Зокрема, поезії Кудлика варто розглядати як із погляду художньо-естетичних домінантів автора, так і з погляду впливу суспільно-політичних умов доби. Для цього доречно використати жанр літературного портрета, окресливши фігуру автора в умовах ідеологічного тиску та неможливості безперешкодної реалізації творчої свободи і водночас його взаємин із мистецьким середовищем, яке позитивно впливало на його творчість.

Актуальність пропонованого **дослідження** полягає в недостатній вивченості поезії Романа Кудлика, особливо в аспекті його біографії

Мета роботи – дослідити поетичну творчість Р. Кудлика з погляду неповторності його ідіостилю, а також здійснити спробу демонстрації звучання його поетичного голосу на тлі інших поетичних голосів шістдесятництва.

Для досягнення поставленої мети в роботі потрібно виконати такі **завдання**:

– проаналізувати найпоказовіші поетичні тексти Р. Кудлика;

– розглянути його творчість у загальноукраїнському та західноукраїнському контексті доби;

– окреслити віхи біографії автора;

– визначити основні тематичні мотиви поезії Р. Кудлика.

Об’єкт дослідження – поезія Р. Кудлика.

Предмет дослідження – художньо-естетичні виміри поезії Р. Кудлика.

Методи дослідження. Специфіка теми дослідження зумовила поєднання різних підходів і методів: герменевтичного, інтертекстуального, біографічного.

За допомогою герменевтичного методу здійснена спроба детальної інтерпретації поетичних текстів Романа Кудлика. Застосування інтертекстуального методу дало змогу простежити широту та плідність зв'язків поезій Романа Кудлика з іншими творами. Біографічний метод дозволив побачити, як впливали життєві обставини на характер поезій Романа Кудлика.

Теоретико-методологічними засадами роботи стали праці дослідників Ганни Віват[1], Ярослава Гарасима[2], Василя Гориня[3], Івана Дзюби[4], Романа Іваничука[5], Миколи Ільницького[6], Михайлини Коцюбинської[7], Миколи Крупача[8], Тетяни Кулініч[9], Валентина Мороза[10], Олеся Обертаса[11], Михайла Осадчого[12], Тараса Пастуха[13], Миколи Петренка[14], Ярослава Поліщука[15], Миколи Рябчука[16], Тараса Салиги[1718], Івана

---

[1] *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.

[2] *Гарасим Я.* Менестрель ночей осінніх: орація епідактична (Романові Кудлику – 70) / Ярослав Гарасим // Українське літературознавство. – 2011. – Випуск 73. – С. 3–10.

[3] *Горинь В.* Виноградник Романа Кудлика [Електронний ресурс] / Василь Горинь. – Режим доступу: http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Horyn_Paradyhma-6.pdf

[4] *Дзюба І.* Україна-Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин [Електронний ресурс] / Іван Дзюба. — Режим доступу: http://izbornyk.org.ua/rizne/dros.html

[5] *Іваничук Р.* Література і держава. – Авторський цикл лекцій для студентів українського відділення філологічного факультету / Роман Іваничук. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 108 с.

[6] *Ільницький М.* Час снігів, час прощання / Микола Ільницький // Дзвін: Часопис Національної Спілки письменників України. – 2019. – Випуск 3(893). – С. 242–244.

[7] *Коцюбинська М.* Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / Михайлина Коцюбинська. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 70 с.

[8] *Крупач М.* Дорога крізь лукавство «сильних» / Микола Крупач // Літературна Україна. – 03.03.1994. – № 12–13. – С. 6.

[9] *Кулініч Т.* Країна колядок. Поетичний світ Ігоря Калинця / Т. Кулініч. – Луганськ: ТОВ «Віртуальна реальність», 2009. – 128 с.

[10] *Мороз В.* Мойсей і Датан / Валентин Мороз – Торонто: Українське видавництво ім. В. Симоненка «Смолоскип», 1978. – 52 с.

[11] *Обертас О.* Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років) / Олесь Обертас. – К.: Смолоскип, 2010. – 300 с.

[12] *Осадчий М.* Більмо. / Михайло Осадчий. – Львів: Каменяр, 1993. – 254 с.

[13] *Пастух Т.* Київська школа та її оточення: (модерні стильові течії української поезії 1960-90-х років) : монографія / Тарас Пастух. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – 700 с.

[14] *Петренко М.* Невикошена трава / Микола Петренко // Дзвін: Часопис Національної Спілки письменників України. – 2019. – Випуск 3(893). – С. 245–247.

[15] *Поліщук Я.* Літературний портрет: між привиддями минулого та викликами сучасності / Ярослав Поліщук [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://litakcent.com/2010/12/22/literaturnyj-portret-mizh-pryvyddjamy-mynuloho-ta-vyklykamy-suchasnosti/

[16] *Рябчук М.* Повернення Григорія Чубая / Микола Рябчук // Чубай Г. Говорити, мовчати і говорити знову / Григорій Чубай. – Київ: 1990. – С. 3–5.

[17] *Салига Т.* Світе, – безмежний, вродливий / Тарас Салига // Літературна Україна. – 5. 05. 2007. – С. 7.

Світличного[19], Ярослава Секо[20], Дмитра Стуса[21], Людмили Тарнашинської[22], Тетяни Терен[23], Ірини Хайрулліної[24], Романа Хоркавого[25], Петра Шкраб'юка[26], Ірини Яремчук[27] та інших.

Наукова новизна роботи. Дотепер не було спеціального дослідження, де був би окреслений літературний портрет Романа Кудлика. Ця робота покликана заповнити наявну прогалину.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що положення роботи можуть бути використаними під час майбутніх досліджень поезії Р. Кудлика та інших авторів періоду шістдесятництва й не тільки.

Обсяг і структура дослідження. Дослідження містить вступ, два розділи (кожен з яких складається з трьох підрозділів), висновки та список використаної літератури.

Загальний обсяг роботи 86 сторінок (обсяг основного тексту – 75 сторінок).

---

[18] *Салига Т.* Диво з див / Тарас Салига // У глибинах гармонії / Тарас Салига. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 3-19.

[19] *Світличний І.* На калині клином світ зійшовся / Іван Світличний // Твори: поезії, переклади, публіцистика / Іван Світличний. – К.: 2012. – С. 752.

[20] *Секо Я.* Витоки українського самвидаву / Ярослав Секо // Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, Міжнародні відносини – 2012. – № 9. – С. 73-79.

[21] *Стус Д.* Василь Стус: життя як творчість 3-тє видання / Дмитро Стус.—Київ: Дух і літера, 2015. – 384 с.

[22] *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К.: Смолоскип, 2010. – 632 с.

[23] *Терен Т.* RECвізити. Антологія письменницьких голосів: У трьох книгах / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2015–2017.

[24] *Хайрулліна І.* Сага про Кудликів / Ірина Хайрулліна – Львів: 2011. – 320 с.

[25] *Хоркавий Р.* Ода поетові / Роман Хоркавий. – Львів, 2015. – 270 с.

[26] *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.

[27] *Яремчук І.* І епос, і ерос / Ірина Яремчук // Літературна Україна. – 26.09.2002. – № 33(4978). – С. 9.

РОЗДІЛ 1.

СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ РОМАНА КУДЛИКА НА ТЛІ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ УМОВ

1.1. До проблеми жанру літературного портрета в сучасному літературознавстві

Літературний портрет – доволі розповсюджена жанрова форма сучасної мемуаристики та літературної критики. Це жанр літературно-критичного, науково-популярного нарису про життя й творчість певного письменника, що близький до наукової біографії, але дещо стисліший за викладом[28]. Автор цього тексту не має на меті описати увесь життєвий та творчий шлях свого героя, адже це в принципі неможливо, бо тоді дослідник мав би знати про аналізованого письменника абсолютно все, до найменших побутових дрібниць. Натомість у жанрі літературного портрета потрібно продемонструвати цілісність, складність і багатогранність особистості того чи іншого письменника через якісь специфічні особливості останнього – це може проявитися у спогадах про дві-три зустрічі з автором або ж через дослідження певного періоду життя героя чи його літературних творів. Водночас, як зазначають дослідники, необхідно віднайти певну портретну подібність, що також є визначальною ознакою окресленого жанру[29].

Першорядними авторами в жанрі літературного портрета можна справедливо вважати Олексу Ющенка («В пам'яті моїй»), Семена Жураховича («Пам'яті пекучий біль»), Миколу Бажана («Думи і спогади»), Тамару Мороз-Стрілець («Голос пам'яті»), Петра Панча («Відлітають

[28] Літературний портрет [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82

[29] Поліщук Я. Літературний портрет: між привиддями минулого та викликами сучасності / Ярослав Поліщук [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://litakcent.com/2010/12/22/literaturnyj-portret-mizh-pryvyddjamy-mynuloho-ta-vyklykamy-suchasnosti/

журавлі»), Саву Голованівського («Меморіал») та інших. Прекрасні взірці літературного портрета маємо й з-під пера Івана Франка (зокрема про письменника Івана Нечуя-Левицького).

Водночас цей жанр, як уже було сказано, є досить близьким до наукової біографії. Свого часу В. Барахов зазначав: «Ми з деякою набридливістю підкреслюємо думку про близькість біографії, портрета та літературної критики зовсім не для того, аби розмити межі жанру літературного портрета. Ми хочемо лише акцентувати увагу на тому, що узагальнена характеристика, яка утворює його оповідну основу, включає в себе елементи інших споріднених жанрів, котрі підкоряються основному задумові портретиста, їхнє місце й роль у кожному конкретному випадку залежать від головної мети автора. Тому в середині портрета центр ваги, що незмінно припадає на саму індивідуальність людини, може зсуватися в той чи інший бік, утворюючи його різноманітні жанрові різновиди (літературний портрет як жанр мемуарно-біографічної прози, літературний портрет як документально-біографічну оповідь про давно померлого історичного діяча, яка ґрунтується на використанні іконографічних матеріалів, листів, мемуарів сучасників, літературний портрет як жанр критики тощо)»[30].

Аналізуючи жанр літературного портрета варто зупинитися на щонайменше декількох теоретичних аспектах. Передусім літературний портрет передбачає монографічне осмислення постаті письменника. Це зумовлює певну делікатність у мовному стилі, яким створюються тексти в цьому руслі.

Крім того, у жанрі літературного портрета потрібно поєднати факти біографії з творчістю певного автора. Це, на думку літературознавця Ярослава Поліщука, спонукає до «творення своєрідного сюжету, який проявив би еволюційний розвиток таланту». Дослідник вважає, що «саме з огляду на ідею розвитку набувають смислу різноманітні контексти, що їх

[30] Поліщук Я. Літературний портрет: між привиддями минулого та викликами сучасності / Ярослав Поліщук [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://litakcent.com/2010/12/22/literaturnyj-portret-mizh-pryvyddjamy-mynuloho-ta-vyklykamy-suchasnosti/

залучають дослідники, намагаючись коментувати творчість письменника, знаходити ті або інші точки зіштовхування його індивідуального таланту з духом доби та запитами читачів»[31].

1.2. Дитинство та молодість поета (1941-1964). Ранні впливи

Роман Кудлик (охрещений як Роман-Любомир-Юрій) народився в місті Ярославі (Польща), на етнічній українській землі, 4 травня 1941 року, у неспокійну добу Другої світової війни. Його батько, Михайло Кудлик, працював службовцем. Варто зазначити, що під час навчання в гімназії (м. Сянок) він був однокласником видатного українського поета-лемка Богдана Ігоря Антонича. Романів тато пізніше згадував, що «на цілу Лемківщину це була одинока гімназія, де вчили української (руської) мови, а також грецьку, латинську, німецьку мови»[32].

Мати Романа Кудлика, Іванна Кудлик (дівоче прізвище – Мричко), була секретаркою у вечірній школі Дрогобича.

Познайомилися ж батьки Романа Кудлика ще в гімназії. Як пише Ірина Хайрулліна, авторка «Саги про Кудликів» – біографічного нарису родини поета: «Коли у 1917 році п’ятнадцятирічний Михайло переступив поріг першого класу Сяніцької державної чоловічої гімназії, на першій лавці побачив чарівне десятирічне дівчатко з довгим волоссям. Яніна Мричкувна — прочитав про неї у класному журналі, бо дуже вона йому сподобалась. Вона щойно поступила в гімназію. Разом з Михайлом Іванна чотири роки вчиться в Сяноцькій гімназії, в I – IV класах. В 1921 році батьки переводять Іванну у V клас приватної жіночої гімназії “Українського Інститута для дівчат” в Перемишлі»[33]. Проте, провадить далі біографка, «чотири роки спільного навчання розпалили вогонь взаємної симпатії. Коли в 1921 році їх

[31] Там само.
[32] *Хайрулліна І.* Сага про Кудликів / Ірина Хайрулліна – Львів: 2011. – С. 25
[33] Там само.

дороги розійшлися, здавалося б, навічно, Михайлові Кудлику було 19 років, а Іванні Мричко — 14. Тим не менше, Михайло дівчину не забув»[34].

Після закінчення гімназії батько Романа Кудлика навчався у Львові, у Вищій школі закордонної торгівлі (так званій «експортовці») – єдиному закладі, до якого на той момент приймали на навчання українців в окупованому Польщею місті. І саме у Львові в 1925 році доля вдруге звела майбутніх батьків Романа Кудлика. Михайло навчався в «експортовці» й паралельно працював (зокрема, репетитором), а Іванна «доповнювала матуру гімназіальну на семінаріальних курсах» під час навчання у Львівській жіночій вчительській семінарії. Крім того, вона вже вступила на навчання до Краківського університету. Зрештою, у 1930 році, у гірському селі Березка в Карпатах (батьківщині родини Мричків), Михайло й Іванна побралися. Перших п'ять років молоде подружжя мешкало у місті Львові. Однак, у лютому 1935 року Михайла Кудлика перевели техніком з оцінки страхового майна до міста Ярослава і сім'я переїхала туди. Там, як уже згадувалося, у подружжя народиться другий син – майбутній поет Роман Кудлик.

У часи Другої світової війни, а саме у 1942 р., Кудлики повернулися до Львова, де Михайлові Кудлику запропонували роботу в українському товаристві «Дністер». У місті Лева сім'я жила до квітня 1944 року, допоки не розпочалися бомбові атаки на «столицю» Галичини – наступала Червона армія (і невдовзі німецьких окупантів замінили радянські). Вибухові снаряди падали на залізничну станцію «Підзамче». У цей час, як пише Ірина Хайрулліна, Михайло Кудлик, чудово знаючи німецьку мову (а загалом він знав аж сім мов), «часто веде розмови з лікарем-німцем, котрий ніяк не хоче повірити, що Михайло українець»[35]. Лікар ділився з майбутнім батьком Романа Кудлика своїми аналітичними спостереженнями про те, що згодом до міста мають неодмінно ввійти радянські війська, і кликав Михайла переїздити разом із гуртом німців до Німеччини. Медик навіть обіцяв

[34] Там само.
[35] Там само.

виділити для нього спеціальне місце в санітарному обозі. Дружина Іванна, заручившись підтримкою родичів, переконувала чоловіка позитивно відгукнутися на це запрошення, втім після безсонної ночі, проведеної у важких і тривожних роздумах, голова сімейства вирішив по-іншому: поїхати в рідні гори, у Карпати, до Чашина, де мешкала сестра Михайла Ганя (по чоловікові — Фаль). Як зазначає біографка Кудликів, відтоді «починаються страшні митарства»: «Сім'я лишає у Львові все нажите майно (меблі, килими, одяг, постіль, столові сервізи, кухонний посуд та інші речі). З двома маленькими синочками і двома невеличкими валізками, де є все найнеобхідніше, втікають від бомбардувань в Карпати, та потрапляють у ще більше пекло. Тиждень сидять у виритому погребі в селі Хоцин, де бомбардування не припиняється. Син господині хати у Хоцині вилізає з погреба у двір і гине від осколка бомби. Важко хворіє маленький Ромчик. Але, на щастя, виживає. Врешті, коли фронт пішов далі на захід, Кудлики повертаються у Сянік до батьків Іванни. Після того вони ще рік живуть у Перемишлі»[36].

1945 року, коли малому Романові сповнилося чотири, родина Кудликів переїхала до підрадянського Дрогобича. У той час, наприкінці Другої світової війни, частина етнічних українських земель (так зване Закерзоння, а саме: Лемківщина, Холмщина, Любачівщина, Підляшшя, Надсяння, Західна Бойківщина) відійшла до складу Польської народної республіки (далі – ПНР) – прорадянської держави, утвореної за підсумками довготривалої кривавої брані. То був жорстокий час, позначений примусовими депортаціями корінного українського населення або на територію Української радянської соціалістичної республіки (далі – УРСР), або в інші краї новосформованої ПНР, звідки виселяли й німців. Так, згідно з «Угодою про взаємний обмін населенням у прикордонних районах» між Польщею та СРСР, упродовж жовтня 1944 – серпня 1946 рр. до УРСР були переселені 482 тис. осіб. Спротив українства (зокрема, шляхом підпільної діяльності Організації

[36] Там само.

українських націоналістів та Української повстанської армії) спричинив подальшу, ініційовану польською комуністичною владою (за погодженням із кремлівським диктатором Йосифом Сталіним), етнічну чистку під назвою «Операція “Вісла”» (1947 року). Ця акція мала на меті «остаточно вирішити українське питання» на сході Польщі. Власне, через ці події Кудлики й були змушені переїхати на територію підрадянської України – до УРСР.

Красномовний спогад про вкрадену землю на рідній Лемківщині вирине за кільканадцять років у поезії дорослого Романа Кудлика:

Берези
одірвались від землі
і в небо плинуть,
мов струмочки диму
з різдвяних коминів
у лемківському селі…
Так прямовисно,
наче те село,
в якому я
мав сіяти овес,
а літніми прозорими ночами
дівча співуче
під Кичерою стрічати,
в січневу ніч,
в сорок четвертім році,
димами
ген під зорі одструміло[37].

Тут перед читачем розгортається картина, породжена ностальгічними спогадами. Образ відлітання беріз, які нагадують ліричному суб’єктові дим

[37] *Кудлик Р.* Горішня брама: Поезії / Роман Кудлик. – К.: Дніпро, 1991. – С. 92

«з різдвяних коминів» на рідній Лемківщині, спонукають до аналогій з хрестоматійними Антоничевими віршами «Різдво» та «Коляда», де «Народився Бог на санях / в лемківськім містечку Дуклі»[38].

Образи в цьому Кудликовому вірші можемо інтерпретувати як уособлення примусово виселених людей, що «одірвалися» від рідної землі, наче берези. Недарма ж саме ці дерева нагадали персонажеві Романа Кудлика дим із коминів лемківських будинків.

Водночас ліричного героя твору дуже бентежить гадка про те, що все могло обернутися по-іншому. У його неспокої зачаїлися одночасно і втрата малої батьківщини, і втрата коханого дівча, і втрата людей та світу, якого вже не повернути:

На долю нинішню
не скаржуся свою.
Та от чомусь дими,
дими березові,
мені навіяли
неспокій дивний:
що, може, із найкращим у житті
я мимоволі
розминувсь безповоротно[39].

До аналізу поетичних рядків Романа Кудлика ми повернемося в наступних частинах роботи. Наразі продовжимо рух сторінками біографії поета.

Тож загалом у подружжя Михайла та Іванни Кудликів народилося троє дітей: Богдан, Роман й Ірина. Як можна переконатися з вищеописаного, Роман Кудлик ріс в інтелігентній українській родині і вже від самого малечку

[38] *Антонич Б. І.* Три перстені / Богдан Ігор Антонич – Львів: Літопис, 2008. – С.70
[39] *Кудлик Р.* Горішня брама: Поезії / Роман Кудлик. – К.: Дніпро, 1991. – С. 92.

всотував любов до батьківщини та, що не менш важливо, нових корисних знань. У місті Дрогобичі Роман Кудлик навчався у звичайній середній школі, яку закінчив у 1958 році із золотою медаллю.

Уже тоді, під час шкільного навчання, Роман Кудлик захопився художньою літературою, зокрема поезією. Як зазначав і сам письменник, у дитинстві йому поталанило познайомитися з творчістю Богдана Ігоря Антонича – поета, якого радянська влада дозволила дуже обмежено пошановувати щойно у 1960-х роках на хвилі так званої хрущовської «Відлиги». У домашній бібліотеці Кудликів були видання Антоничевої поезії, надруковані в Міжвоєнні. Роман Кудлик згадував: «Мій батько одночасно навчався з майбутнім поетом у Сяноцькій гімназії, навіть написав про це спогад. Не були для мене відкриттям опубліковані у той же час поезії Миколи Зерова, Олекси Влизька та багатьох інших письменників: домашня бібліотека щасливо перевезена під час переселення з Польщі, була дуже великою. Я ще у дитинстві читав Миколу Хвильового чи Гео Шкурупія, мав можливість осмислити, "перетравити" їхню творчість»[40].

Водночас своїми поетичними улюбленцями Роман Кудлик називав і Павла Тичину, і Володимира Свідзінського[41]. За словами ж Тараса Салиги, близького товариша і приятеля Романа Кудлика, поетичними вчителями останнього були, крім уже згаданого в тексті цього дослідження Богдана Ігоря Антонича, поети-шістдесятники: Іван Драч, Микола Вінграновський, Едуардас Межелайтіс[42].

Отож літературний дебют Романа Кудлика відбувся у 1957 році, коли з'явилися друком його молодечі твори. Власне, перші Романові вірші побачили широкий світ у дрогобицькій обласній газеті «Радянське слово». Їх, за словами Василя Гориня, благословив знаний літературний критик і літературознавець Микола Ільницький. Опісля того була низка поодиноких

[40] *Салига Т.* Світе, – безмежний, вродливий / Тарас Салига // Літературна Україна. – 5. 05. 2007. – С 7..
[41] Там само.
[42] *Салига Т.* Емансипація верлібру / Тарас Салига // У глибинах гармонії: Літ.-критич. ст. / Тарас Салига. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 28.

віршів і добірок текстів у газетах і журналах, а згодом і в колективних збірниках: «Яблуневий цвіт» (1961) і «Щасливої дороги» (1962).

Цікавим є також і той факт, що після закінчення школи Роман Кудлик рік пропрацював електриком на нафтопереробному заводі в Дрогобичі та в редакції районної газети «Ленінський шлях» у містечку Комарному. Молодий літератор не цурався різноманітної роботи – працював не тільки зі словом, а й із речами, здавалося б, далекими від високого тону якісної художньої літератури. Однак, симпатія до останньої врешті взяла гору і натхненний любов'ю до поезії Роман Кудлик у 1959 році вступив на українське відділення філологічного факультету Львівського державного університету імені Івана Франка. Цей легендарний виш Роман Кудлик, прослухавши всі п'ять навчальних курсів, успішно закінчив у 1964-ому.

Роки навчання в університеті були сповненими молодечого запалу та натхнення. Студентське життя, звісно, не обмежувалося відвідуванням регулярних університетських лекцій та семінарів. Довкола вирувала енергія молодості, тож з'являлися й нові знайомства та контакти. Об'єднана спільними інтересами, вільнодумна інтелектуальна молодь 1960-х гуртувалося в товариства. Саме тоді зароджувалися дружні взаємини, довжиною в цілий людський вік.

Та найголовніше, мабуть, те, що саме в цей час (у час студентський, коли серце й розум сповнені молодечою романтикою та жагою до підкорення нових незвіданих вершин) Роман Кудлик познайомився з коханням свого життя, майбутньою дружиною Ярославою Іванівною (дівоче прізвище – Ткач). Дівчина походила з міста Миколаєва Львівської області. Вони з Романом були однокурсниками. Доволі швидко, у 1962 році, ще під час навчання в університеті, пара одружилася. А вже 1 травня 1963 року в подружжя народилася перша донька – Наталія (у 2015 р. вона, на жаль, відійшла у засвіти). Трішки більше ніж за 2 роки, 23 вересня 1965 року, народилася й друга донька – Мар'яна.

Як зазначає Василь Горинь: «Поезія назавжди стає його (Романа Кудлика – *авт.*) життєвою поводаркою. Виступами у студентській аудиторії захоплював цінителів поетичного слова, особливо зачаровував дівчат, які на час забували про лекції та семінари, починали мислити про красиве, високе, а може і мріяти про потаємниче. Поезія заполонювала почуття і думки юні (і не тільки) – наближалася доба шістдесятництва, часи дивовижні, літературне явище непередбачене»[43].

Тож у час навчання Романа Кудлика в університеті вирувала й інша вільнодумна стихія – шістдесятництва. Вона не могла не захопити талановитого поета. І про неї поговоримо в наступному підрозділі цього дослідження.

1.3. Роман Кудлик – шістдесятник. Постава поета в непевні часи

Шістдесятництво – це літературно-мистецька та суспільно-політична течія серед української інтелектуальної еліти наприкінці 1950-х – на початку 1970-х років. Як зазначають дослідники, «передумовою виникнення шістдесятництва та шістдесятників були політичні новозміни, які мали місце в період десталінізації та супроводжувалися викриттям і засудженням масових репресій, демократизацією суспільно-політичного та культурного життя в Україні. Внаслідок відносної лібералізації радянського суспільства, знайомства із сучасними напрямами в західноєвропейському та заокеанському мистецтві, літературною спадщиною представників "Розстріляного відродження" частина молодих митців та літераторів поступово у своїй творчості відійшли від усталеної системи художньо-естетичних координат соцреалізму. В основі світоглядних засад покоління

[43] Горинь В. Виноградник Романа Кудлика [Електронний ресурс] / Василь Горинь. – Режим доступу: http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Horyn_Paradyhma-6.pdf

шістдесятників, яке складалося з окремих індивідуальностей, лежали визнання свободи в усіх її проявах, ідеї гуманізму та антропоцентризму»[44].

Початковому етапові шістдесятництва (а це кінець 1950-х – початок 1960-х років) були притаманними пошуки «правди та чесної позиції», «власної індивідуальності», нових форм творчості, а також «перегляд морально-етичних цінностей у житті та літературі»[45]. Мистецьку розкріпаченість, духовну свободу, своєрідний етичний максималізм, незгоду з нав'язуваними соцреалістичними догмами, нонконформізм і поривання до невпинного експериментування засвідчила собою творчість цілої велетенської за обсягом духу й таланту когорти різноманітних та багатогранних поетів і прозаїків, (зосібна: Миколи Вінграновського, Євгена Гуцала, Івана Драча, Володимира Дрозда, Ліни Костенко, Бориса Олійника, Дмитра Павличка, Василя Симоненка, Ігоря Калинця, Ірини Стасів-Калинець, Романа Кудлика, Василя Стуса, Григора Тютюнника, Валерія Шевчука та інших), літературних критиків і літературознавців (як-от: Івана Дзюби, Івана Світличного, Євгена Сверстюка), художників, живописців і графіків (наприклад, Алли Горської, Опанаса Заливахи, Віктора Зарецького, Володимира Кушніра, Івана Марчука, Григорія Севрук, Лариси Семикіної, Григорія Якутовича та інших), музикантів і композиторів (з-поміж інших, Любомира Грабовського, Лілії Дичко, Валентина Сильвестрова, Миколи Скорика); кінорежисерів, акторів та театральних діячів (їхня творчість навіть породила окреме явище в українському та світовому кінематографі, що його прозвали «поетичним кіно» – мова йде, зокрема, про Юрія Іллєнка, Івана Миколайчука, Любомира Осики, Леся Танюка, Сергія Параджанова та багатьох інших), публіцистів (Василя Марченка, Валентина Мороза, В'ячеслава Чорновола та інших)[46].

[44] Бажан О. Шістдесятництво [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во «Наукова думка», 2013. - 688 с. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=shistdesjatnytstvo

[45] Там само.

[46] Там само.

Як соціокультурний феномен, зазначають дослідники, шістдесятництво в українському літературно-мистецькому просторі не мало «чіткої організованої структури й не обмежувалося рамками літературного процесу», натомість «у середині 1960-х та у 1970-х роках шістдесятники являли собою внутрішню моральну опозицію до радянського тоталітарного режиму»[47]. Отож, «прагнення покоління молодих митців позбутися тоталітарного диктату в творчому процесі згодом переросло в нерегламентовані культурно-просвітницькі акції (неформальні літературні читання, художні виставки, вечори пам'яті репресованих митців, заходи зі збереження історичної спадщини, складання петицій на захист української мови та інше), у появу позаофіційних об'єднань, таких як Клуби творчої молоді»[48].

Не зайвим буде зауважити, що стимулом до суспільної «відлиги» став виступ генерального секретаря компартії Микити Хрущова на закритому засіданні під час XX з'їзду КПРС, який відбувся 25 лютого 1956 року. Після цього на офіційному рівні, а також у тодішній підконтрольній Кремлеві пресі, було засуджено культ особи Йосифа Сталіна, а в культурному та мистецькому житті трішки зменшився ідеологічний тиск. Проте, як зазначає дослідник Назар Данчишин, «помітною була тенденція до виконання згори спущеної директиви: у Москві дозволили критику Сталіна, і, мов за порухом диригентської руки, про це почали говорити й на місцях»[49]. Історик Петро Шкраб'юк підкреслює, що процес «Відлиги» «в Україні ознаменував виступ на партійних зборах Андрія Малишка (у грудні 1956 року)»[50]. Під час виступу знаний письменник сказав про жертв Голодомору 1933 року, і назвав поіменно тих, хто стали жертвами репресій супроти української інтелігенції 1930-40-х років.

[47] Там само.
[48] Там само.
[49] Данчишин Н. Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая у вимірі екзистенціалізму / Назар Данчишин // Південний архів (філологічні науки). – 2017. – Вип.70. – С. 14.
[50] *Шкраб'юк П.* Попід золоті ворота: Шість елегій про родину Калинців / Петро Шкраб'юк. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. – С. 46.

Тоді ж, у 1958 році, поет Дмитро Павличко видав збірку «Правда кличе», у якій розміщувався вірш «Коли помер кривавий Торквемада». У цьому тексті жорстокий іспанський інквізитор – це алегорія до персони радянського тоталітарного диктатора Сталіна. Найважливішим у вірші був завершальний рядок: «Здох тиран, але стоїть тюрма». Це сприймалося як заклик до повалення радянської держави, тож навіть незважаючи на величезну кількість пропагандистських віршів, скерованих проти героїзації в народі Української повстанської армії, весь наклад книги (а це вісімнадцять тисяч примірників) за розпорядженням компартійної цензури було ліквідовано. До речі, Дмитро Павличко свого часу в юності теж відбував покарання у в'язниці за кримінальною справою про приналежність до оунівського підпілля на Західній Україні

Видатною для культурно-мистецького життя міста Лева подією був приїзд до Львівського державного університету імені Івана Франка передових київських шістдесятників – поетів Миколи Вінграновського й Івана Драча, а також талановитого молодого літературного критика Івана Дзюби, у травні 1962 року. Їхній блискучий творчий вечір відбувався у Шевченківській аудиторії Університету. Поет Іван Драч якось сказав: «Ми приїхали до Львова на запрошення Дмитра Павличка і його друга, ректора Львівського університету Євгена Костьовича Лазаренка. Поїхали будити оспалий Львів ми, східняки, які прокинулись»[51].

Як зазначав видатний український літературознавець і фольклорист Іван Денисюк, «ще довго після від'їзду тих хлопців Львів не міг заспокоїтись, а їхні вірші пішки ходили по вулицях Львова і перелітали з уст в уста»[52]. Твори киян настільки ошелешили глядацьку аудиторію, що вже невдовзі і у Львові завирував дух поетичних експериментів і сміливих пошуків нового слова та нової форми. Варто виокремити той факт, що разом із студентами та

[51] *Салига Т.* Поет – це слово. Це його життя / Тарас Салига // …Голос мій не відлюбиться… Вінграновськознавчі студії : монографія / Тарас Салига. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – С. 9.
[52] *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К.: Смолоскип, 2010. – С. 365.

молодими літераторами в тій залі були також представники старшої генерації письменників, і вони всі, крім хіба що знаменитої галичанки Ірини Вільде, авторки епохального роману «Сестри Річинські», гордовито та з неприхованою образою полишили аудиторію, коли Іван Драч читав вірш, звернений до функціонера Любомира Дмитерка[53].

На превеликий жаль, поза увагою влади вищеописані події зостатися ніяк не могли. У підсумку того творчого вечора, як згадував Іван Драч, «Дзюбу погнали з роботи, звільнили редактора "Вітчизни" Давида Демидовича Копицю й поставили вірного Любомира Дмитровича Дмитерка, який втік у Москву на Вищі кіносценарні курси, а Микола Вінграновський з німбом Івана Орлюка дивився на все звисока»[54].

Високо оцінив роль тієї події в культурному житті Львова та цілої України видатний письменник, друг Романа Кудлика, Роман Іваничук. Він наголошував, що на цьому творчому вечорі «поети заговорили зовсім іншою поетичною мовою, ніж та, яка була притаманна нам, традиціоналістам; вони формувалися під впливом західноєвропейського модернізму й українського авангардизму 20-х років й зачарували, а одночасно викликали і мимовільний протест у слухача; цій поезії треба було піддатися або заперечити її новими, спородженими тільки тобою художніми формами»[55].

До слова, на важливому значенні нового прочитання творчої спадщини діячів «Розстріляного відродження» для молодого покоління шістдесятників, наголошує дослідник Олесь Обертас. Він, із-поміж іншого, вважає, що «одним з основних чинників, який дав поштовх до такої стихійної, не контрольованої владою переоцінки цінностей у середовищі інтелігенції, став процес поступової реабілітації репресованих діячів культури 1920-1930-х

---

[53] *Іваничук Р.* Література і держава. – Авторський цикл лекцій для студентів українського відділення філологічного факультету / Роман Іваничук. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – С. 63.

[54] *Салига Т.* Поет – це слово. Це його життя / Тарас Салига // …Голос мій не відлюбиться… Вінграновськознавчі студії : монографія / Тарас Салига. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – С. 9.

[55] *Іваничук Р.* Література і держава. – Авторський цикл лекцій для студентів українського відділення філологічного факультету / Роман Іваничук. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – С.63.

років та жертв репресій, яких до 1959 року було реабілітовано 250 тисяч осіб»[56].

До того ж, як зауважує Назар Данчишин, «важливу роль у процесі інтелектуального становлення шістдесятництва відіграло незаангажоване соцреалістичними штампами сприйняття й трактування творчості письменників західноєвропейської літератури, з-поміж яких виділяють Антуана де Сент-Екзюпері, Франца Кафку, Еріха Марію Ремарка, Ернеста Гемінґвея, Альбера Камю та інших»[57]. «Шістдесятники» опановували й сучасну їм західну філософію, про що пише, зокрема, знаменита літературознавиця, дослідниця шістдесятницького руху Людмила Тарнашинська: «Добра філософська лектура потрапляла до українського читача спорадично – переважно в російських чи польських перекладах. Той таки екзистенціалізм, який здобувався здебільшого на рівні чину, практичного пережиття, або ж кордоцентризм, не вичерпують усієї сукупності філософських підвалин шістдесятництва»[58].

Видатний літературознавець Тарас Салига про особливості поєднання нового й традиційного в поетиці шістдесятників пише так: «Епоха тоді була складною і являла собою невичерпний і драматичний конфлікт між старим і новим, тобто між залізобетонними традиціями та модерно пошуковими віяннями часу»[59]. За словами Назара Данчишина, «нове відкриття національного, намагання звільнити його від шаблонного представлення в літературі та мистецтві становило одну з найважливіших завдань нової генерації». Власне, дослідниця українсько-російських відносин Олена Юрчук зауважує: «Радянська ідеологія не декларувала свою націленість знищити українську культуру, але замінювала українські національні знаки на

[56] *Обертас О.* Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років) / Олесь Обертас. – К.: Смолоскип, 2010. – С. 42.
[57] Там само. – С. 42-43.
[58] *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К.: Смолоскип, 2010. – С. 17.
[59] *Салига Т.* Поет – це слово. Це його життя / Тарас Салига // …Голос мій не відлюбиться… Вінграновськознавчі студії : монографія / Тарас Салига. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – С. 6.

імперські: спочатку на рівні переназивання, далі – наповнення їх внутрішнього змісту імперськими настановами, маркерами»[60].

Цікавий висновок щодо цього робить Назар Данчишин: «Під цим кутом зору по-особливому звучить відома сентенція Ліни Костенко: “Нації вмирають не від інфаркту, спочатку їм відбирає мову”. Ця думка набагато глибша, аніж проста констатація важливості мови в національному бутті. Можна творити українською хвалебні оди компартії та Сталіну за прикладом зламаного генія української та світової поезії Павла Тичини, однак це буде свідченням домінування загарбника. Себто є дві різні мови: вільна (справжня) та підневільна (фальшива, нав’язана)»[61].

Отже, як виходить, радянська влада застосовувала певний механізм «підміни понять» з метою створення негативного іміджу української літератури, мистецтва та культури. Письменник Роман Іваничук на підтвердження цієї тези наводив такі слова: «Більшовицька метрополія підтримувала посередність і високо середнячків оплачувала, а таланти відсувала на маргінес літературного процесу або запроторювала у темниці»[62]. До речі, за словами фундатора постколоніалістичного методу Едварда Саїда,: «Нації самі по собі є нараціями. Здатність оповідати або перешкоджати формуванню й виникненню інших наративів дуже важлива для культури й імперіалізму, адже це один із головних зв’язків між ними»[63]. Про те ж каже й шістдесятник Іван Дзюба: «Для діалогу треба мати власний голос»[64]. Тобто повноцінний та здоровий вплив національних культур одна на одну може бути тільки тоді, коли жодна з них не утискає іншу. Це, як переконує історія,

---

[60] *Юрчук О*. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії [Електронний ресурс] / Олена Юрчук. – К.: Академія, 2013. – Режим доступу: http://academia-pc.com.ua/product/330

[61] Данчишин Н. Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая у вимірі екзистенціалізму / Назар Данчишин // Південний архів (філологічні науки). – 2017. – Вип.70. – С. 15.

[62] *Іваничук Р*. Література і держава. – Авторський цикл лекцій для студентів українського відділення філологічного факультету / Роман Іваничук. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – С.92.

[63] *Саїд Е*. Культура й імперівлізм / Едвард Саїд ; пер. з англ. – К.: Критика, 2007. – С. 13

[64] *Дзюба І.* Україна-Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин [Електронний ресурс] / Іван Дзюба. — Режим доступу: http://izbornyk.org.ua/rizne/dros.html

було неможливим у тодішній системі координат, де російська культура, як і все російське, посідало вищу сходинку, аніж українське.

Важливою ознакою 1960-х років також стало читання, так би мовити, поміж рядків. Читач мусив розшифрувати підтекст, що його вкладав у свій твір певний письменник, адже прямо висловитися на якусь дражливу для комуністичного режиму тему було дуже небезпечно. Це наражало б автора на потенційні репресії. Водночас така практика, на думку дослідників, слугувала причиною заглиблення авторів у складнішу метафорику[65]. Другою ж причиною писати дещо складніше й більш метафористично, а нерідко й менш зрозуміло для пересічного читача, була «нав'язувана режимом практика письма в руслі так званого соцреалістичного методу», що «знецінювала сам акт творення, роблячи автора банальним заповнювачем готових схем, де власне художнім засобам та образності відводилося допоміжне місце»[66].

Шістдесятник-політв'язень, витончений критик Іван Світличний із приводу вищезазначеного казав: «Інфляція поезії, що передувала появі поетів-«шістдесятників», мала багато ознак і виявів і може бути охарактеризована по-різному, але однією з найголовніших її прикмет була цілковита логічність, позаемоційність. Структура таких віршів була суто логічна, навіть силогістична; вся сила була у висновку (особливо, коли він ще й формулювався афористично), а рядки-засновки самостійної ваги здебільшого не мали й цінилися лише в міру своєї причетності до висновку»[67].

Отож поезія авторів нової генерації 1960-х років була своєрідним викликом комуністичній системі. За це їх критикувала й шельмувала офіційна радянська літературна еліта. Наприклад, таких неприємностей зазнав визначний поет Микола Вінграновський, якого цькували за

[65] Данчишин Н. Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая у вимірі екзистенціалізму / Назар Данчишин // Південний архів (філологічні науки). – 2017. – Вип.70. – С. 13.
[66] Там само.
[67] *Світличний І.* На калині клином світ зійшовся [Електронний ресурс] / Іван Світличний // Твори: поезії, переклади, публіцистика / Іван Світличний. – К.: 2012. – С. 752.

«формалізм». Літературознавець Тарас Салига у своїй праці про цю непересічну постать в українській літературі та культурі загалом підкреслює: «Поетову позицію соцреалізмівські ортодокси сприймали за суб'єктивну категоричність ліричного героя, який з'явився з метою не менше, як демонструвати себе задля шанолюбивого свого самоутвердження, задля деструкції тодішніх усталених норм»[68].

Людмила Тарнашинська, характеризуючи світогляд шістдесятників, зазначила, що «індивідуальне "Я", відкрито й голосно заявлене молодими українськими поетами у 60-х роках, визначило їх художньо-стильові пошуки», це був «справжній виклик суспільним приписам з їхньою догмою тотального масовізму, стандартизації, усталеного й усіляко підтримуваного інститутами влади знеособленого колективного "ми"»[69]. Зокрема, цю тезу дослідниця ілюструє в аналізі творчості знаменитого прозаїка й поета Валерія Шевчука: «Обстоюване письменником право людини на власну приватність постає як виокремлення з натовпу, безликої маси, як утвердження права людини на свою «територію філософування», хай навіть на рівні профанного, а не сакрального»[70].

За словами іншого представника шістдесятницького руху, письменника й журналіста Михайла Осадчого, «шлях до здійснення суспільно-політичних перетворень в Україні молоде покоління ентузіастів убачало не в насильницьких діях, а в морально-етичному удосконаленні суспільства»[71]. А Іван Дзюба вистежує коріння протесту ще у шкільному вихованні : «Хотіли того чи ні радянські ідеологи, але вони закладали в дітей добро і поняття про справедливість. А коли людина після школи чи інституту бачила, що в

---

[68] *Салига Т.* Поет – це слово. Це його життя / Тарас Салига // …Голос мій не відлюбиться… Вінграновськознавчі студії : монографія / Тарас Салига. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – С. 9.

[69] *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К.: Смолоскип, 2010. – С. 8.

[70] *Тарнашинська Л.* «Євангеліє від Шевчука»: спроба попередніх підсумків / Людмила Тарнашинська // Валерій Шевчук ув інтелектуальному діалозі гуманістичних епох: Збірник наукрвих працб і матеріалів. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2015. – С. 7–20.

[71] *Петренко М.* Авторський екземпляр Михайла Осадчого [Електронний ресурс] / Микола Петренко. – Режим доступу: http://zaxid.net/news/showNews.do?avtorskiy_ekzemplyar_mihayla_osadchogo&objectId=1229631

реальному житті все абсолютно навпаки, у неї виникало відчуття протесту. З цього народилися і шістдесятницький рух, і дисидентство»[72].

Важливою ознакою того часу стала поява творів у самвидаві. Тобто тексти, які не можна було через низку ідеологічних і цензурних обставин опублікувати в офіційних державних видавництвах, друкувалися авторами самостійно – потай, підпільно. Опісля такі видання розповсюджувалися у колі знайомих, переходячи з рук у рук, а крилаті фрази з них – з уст в уста. Крім того, варто зауважити, що часто заборонені твори переправлялися за так звану «залізну завісу», у Західну Європу та за океан, де виходили друком зусиллями українських діаспорних діячів, товариств, видавців. До речі, в той час діаспорні літературні критики (зосібна Богдан Кравців) високо оцінили молодого поета Романа Кудлика, поміщаючи його тексти до різноманітних антологій, присвячених новим письменникам із «материкової» України. Згодом таке нелегальне з погляду радянського законодавства поширення літератури (причому далеко не тільки, і навіть не стільки художньої, а й публіцистично-журналістської) спричинило для їхніх авторів купу проблем – декого арештовували і відправляли до концтаборів чи на заслання (Валентин Мороз, Ігор Калинець, Ірина Стасів-Калинець, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Стефанія Шабатура, Михайло Осадчий, В'ячеслав Чорновіл, Святослав Караванський та інші), частину звільняли з робіт чи виганяли з університетів й усіляко перешкоджали в побутовому житті (Роман Кудлик, Роман Хоркавий, Анатолій Дімаров, Василь Голобородько, Григорій Чубай, Олег Лишега, Микола Рябчук та інші), а когось убили (Василь Симоненко, Алла Горська, Василь Стус та інші).

Власне, самвидавна праця І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація» апелюючи до неправильного розуміння спадку «ікони» комунізму Володимира Леніна, що й, мовляв, зумовило брутальні помилки щодо низки питань, намагався аргументувати право українців зберегти свою рідну мову.

[72] *Терен Т.* Іван Дзюба / Тетяна Терен // RECвізити. Антологія письменницьких голосів / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2015. – С. 172–173.

Син же поета-політв'язня Василя Стуса, Дмитро Стус у цьому контексті сказав так: «В умовах "закритого" суспільства, яким був Радянський Союз, ім'я Леніна давало можливість "законно" ввести в офіційний публічний дискурс найгострішу проблему, захистивши її цитатами з ленінських робіт і протиставивши "перекрученій" практиці соціалістичного будівництва. Посилання на Леніна створювало ілюзію легальності і вагомості публіцистиці»[73].

Отож у той час творчість і нова мистецька пропозиція представників шістдесятництва збурювала чимало зацікавлених обговорювати її як на сторінках української підрадянської преси, так і в межах, так би мовити, внутрішніх «літературно-мистецьких дискусій» у середовищі творчих спілок, на засіданнях і зборах їхніх членів. Водночас, «висловлюючи підтримку творчій молоді у "змістовності та сміливості суджень", експериментальних пошуках, представники літературно-мистецького істеблішменту Спілки письменників, Спілки художників, Спілки композиторів піддавали м'якій та обережній критиці нову генерацію за аполітичність, захоплення модерністськими теоріями, орієнтацію на мистецький спадок західної культури»[74].

Одначе, після нищівного розносу з боку тодішнього очільника СРСР Микити Хрущова однієї модерністської художньої виставки в московському Манежі у 1962 році та інших недружніх жестів компартійного керівництва в Москві почалася «реакція». Це був чіткий сигнал для розгортання «широкомасштабної боротьби з формалізмом і псевдоноваторством» у літературно-мистецьких колах як в Україні (і, власне кажучи, передусім в Україні), так і в інших республіках «Імперії зла». Тож, як зазначають дослідники: «На зміну суто професійним літературно-мистецтвознавчим дискусіям із приводу нонконформістських пошуків молодої генерації митців,

[73] *Стус Д.* Василь Стус: життя як творчість 3-тє видання / Дмитро Стус.—Київ: Дух і літера, 2015. – С. 193.
[74] Бажан О. Шістдесятництво [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во «Наукова думка», 2013. - 688 с. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=shistdesjatnytstvo

які викликали неабиякий резонанс в українському інтелектуальному просторі, прийшла персоніфікована "принципова партійна критика та ідейно-виховна робота низинних парторганізацій". Республіканська нарада з творчою інтелігенцією 8 – 9 квітня 1963 за участі секретаря ЦК КПУ А.Скаби, постанови ЦК КПУ "Про роботу творчих спілок по вихованню молодих літераторів і митців" (грудень 1971), "Про літературно-художню критику" (21 січня 1972), "Про роботу з творчою молоддю" (21 жовтня 1976) були просякнуті негативною характеристикою інакодумства в мистецтві й літературі та мали на меті "оздоровити атмосферу" у творчих спілках»[75].

Тотальний ідеологічний тиск радянських органів влади, перш за все Комітету державної безпеки, спричинили дві потужні хвилі брутальних політичних репресій (першу – у 1965 році, другу – у 1972 році) та низку поодиноких актів насильства. Це змусило частину представників шістдесятників піти у так звану «внутрішню еміграцію» (зокрема, Ліну Костенко та Валерія Шевчука) або змиритися з установленими окупаційною владою правилами гри й життя в умовах несвободи (Валерій Коротич, Дмитро Павличко, Іван Драч, Борис Олійник, Роман Іваничук). Але частина їх (за висловом Василя Стуса, «горстка», «малесенька щопта лише для молитов і сподівання») пішла на тернистий і жорстокий шлях протистояння (зумовленого, за словами того ж таки Василя Стуса, принципом «прямостояння») кремлівському комуністичному режимові та його місцевим лакеям на місцях.

Як зазначає Назар Данчишин, дослідник творчості Романа Кудлика та низки інших поетів-шістдесятників, «обставини життя в підневільному суспільстві накладали свій вагомий відбиток на характер і тематику творів митців підсовєтської України. Комусь вдалося йти всупереч провідним ідеологічним тенденціям доби, іншим доводилося обирати компроміси, часто вкрай болючі. Волелюбні митці шукали шляхів повстання та втечі. Ці настрої

[75] Бажан О. Шістдесятництво [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во «Наукова думка», 2013. - 688 с. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=shistdesjatnytstvo

відчитуємо, зокрема, у тогочасній поезії Р. Кудлика»[76]. Відтак, провадить далі дослідник, «суспільно-політичні умови середини 1960-х років засвідчили згортання політики так званої відлиги. Дедалі очевиднішими ставали тенденції до посилення неосталіністських репресій та переслідувань інакодумців. Ще в грудні 1962 року на зумисне скликаній закритій нараді з творчою інтелігенцією республіканське партійне керівництво розкритикувало митців за творчість, що виходила за рамки соцреалізмівських постулатів. Авторам закидали так звані формалізм та абстракціонізм. Переворот у лавах КПСС і відставка Микити Хрущова 1964 року зумовили появу сусловсько-брежнєвської реакції на незашорені культурні явища»[77].

В Україні демонстративними свідченнями наступу на свободу творчості та думки стали трагічні події, що трапилися навесні 1964 року. Тоді, зокрема, радянське керівництво вирішило знищити Шевченківський вітраж у вестибюлі Київського університету, над яким тривалий час працювали визначні митці-шістдесятники Алла Горська та Панас Заливаха. Крім того, радянські каральні органи спричинили припинення діяльності Клубу творчої молоді. Цинічним злочином проти української культури став цілеспрямований підпал Центральної наукової бібліотеки у столиці України, місті Києві, внаслідок чого згоріло 600 тисяч томів рідкісної української книги ще давніх часів. Після цього віроломного підпалу шляхом самвидаву в середовищі невдоволених з'явився жорсткий критичний текст «З приводу процесу над Погружальським». Автор цього викривального політичного памфлету зі зрозумілих причин жадав зостатися невідомим. Утім, за різними даними ним був або Євген Сверстюк[78], або Євген Пронюк за співавторства Євгена Сверстюка, Івана Дзюби, Івана Світличного та В'ячеслава Чорновола[79]. У цьому памфлеті ставилися слушні актуальні питання про те,

[76] Данчишин Н. Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая у вимірі екзистенціалізму / Назар Данчишин // Південний архів (філологічні науки). – 2017. – Вип.70. – С. 15.
[77] Там само.
[78] *Сверстюк Є.* З приводу процесу над Погружальським / Євген Сверстюк // Сучасність. – ч. 2. – 1965. – С. 78-84.
[79] *Шкраб'юк П.* Попід золоті ворота: Шість елегій про родину Калинців / Петро Шкраб'юк. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. – С. 53.

«як можна було допустити до такої страшної катастрофи»[80]. Причиною ж цих подій автор статті аргументовано визначив «давно реабілітований в колоніальній імперії, яку називають СРСР», російський великодержавний шовінізм, яким керувалася тодішня влада[81].

Звірські арешти представників творчої та наукової інтелігенції наприкінці серпня – на початку вересня 1965 року стали своєрідним апогеєм вищезгаданих процесів. Власне, у Львові арештували Михайла та Богдана Горинів, Михайла Осадчого, Мирославу Зваричевську, Валентина Мороза, Івана Геля, Ярославу Менкуш та інших. Що цікаво, за доказ так званої «антирадянської діяльності» цим діячам пред'являли висували, зокрема, примірник статті «З приводу процесу над Погружальським», який каратели знаходили в певної частини репресованих.

Так настав час «реакції». На західну частину України комуністи звертали особливо прискіпливу й пильну увагу. До того ж прямим реалізатором репресивної політики Михайла Суслова був секретар львівського обласного комітету комуністичної партії Валентин Маланчук[82].

З метою сповіщення громади про репресії, арешти та протести супроти цього, Іван Дзюба та В'ячеслав Чорновіл виступили у переповненому залі кінотеатру «Україна» під час демонстрації художнього фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків», знятого за мотивами роману Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». Вони заявили: «Зовсім поруч, майже за стінами цього залу, тривають арешти: заарештовано Івана Світличного, Богдана та Михайла Горинів»[83]. До їхнього протесту приєнався поет Василь Стус, який, за спогадами Івана Дзюби, «крикнув, що всі, хто протестує проти арештів, встаньте, чи прошу встати. Десь так половина піднялася залу, а половина сиділа»[84].

---

[80] *Сверстюк Є.* З приводу процесу над Погружальським / Євген Сверстюк // Сучасність. – ч. 2. – 1965. – С. 79-82.
[81] Там само. – С. 83.
[82] Там само.
[83] Там само. – С. 190
[84] Там само.

Дмитро Стус вважає, що «найпідступнішим був інший парадокс доби тоталітаризму. Люди, які не встали зі страху, від того ж страху після фільму ніби води в рот набрали, думаючи лише про одне: так, ми не виступали, але ж були при цьому, і хтозна, які це ще матиме наслідки. Коли ввімкнули світло, кожен думав лише про те, заарештують його чи ні»[85]. Тобто тодішня обстановка навіювала загальносуспільний страх бути поміченим у чомусь забороненому, навіть якщо певна особа не бере в цьому участі.

Про подібну обстановку писав, зосібна, шістдесятник-політв'язень Михайло Осадчий, що двічі відбував покарання в концтаборах за «антирадянську» діяльність. Він, «реактивно переболівши» роботу над автобіографією «Більмо», зазначав: «Уявіть орвеллівську суспільну підозріливість 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»[86].

До речі, літературознавець та літературний критик Микола Крупач якось наголосив на тому, що твори шістдесятника Михайла Осадчого допомагають «розібратись у складній математиці лукавства», характерного для комуністів[87].

Прослуховування та вистежування з боку КДБ було типовим явищем того часу і впливало на долі дуже багатьох діячів культури. Зокрема, таким чином згадує про підступи радянських каральних органів визначний поет, один із чільних представників «Київської школи поезії» Василь Голобородько: «У моєму житті особливу роль відіграла пропозиція КҐБ співпрацювати з ними. Якби я не був знайомий зі Стусом, Світличним,

[85] Там само. – С. 191.
[86] *Осадчий М.* Більмо. / Михайло Осадчий. – Львів: Каменяр, 1993. – С. 15.
[87] *Крупач М.* Дорога крізь лукавство «сильних» / Микола Крупач // Літературна Україна. – 03.03.1994. – № 12–13. – С. 6.

Дзюбою, Сверстюком – людьми, яких називаю святими, – мені було б важко відмовитися. На мою думку, мало хто відмовлявся з ними співпрацювати»[88].

Іван Дзюба однак, не вважає, що тоді серед письменників було дуже багато «стукачів» чи «сексотів». Проте й він згадує про ту епоху в негативно забарвлених тонах: «Скільки людей і коштів вони витрачали на стеження! Стежили за всім на світі. Їм було відоме все, що лежало на поверхні. Але де було хоч трохи конспірації, вони могли туди і не потрапити. Сьогодні вражає не лише масштаб стеження, але й масштаб руху спротиву»[89].

Отож характерною особливістю поезії Романа Кудлика, поряд і з іншими поетами того часу, написаній в час суспільно-політичного «застою» в СРСР, є, як зазначає Назар Данчишин, «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 тюрмою, адже, як висловлювалися в той час, концтабори були «малою», а ціла територія «вільного» СРСР – «Великою» зонами»[90].

Цей факт, з-поміж іншого, став запорукою появи зацікавлення філософськими постулатами екзистенціалізму – доволі поширеної тоді течії у світовій культурі[91]. На думку літературознавця Ігоря Василишина, в українському культурному середовищі про цей напрям почали говорити ще в 1940-х роках діаспорні письменники, які знаходилися в таборах інтернованих. Водночас, за словами цього дослідника, ідеї екзистенціалізму можна помітити й у текстах Лесі Українки, Миколи Куліша, Володимира Винниченка, Валер'яна Підмогильного[92].

---

[88] *Терен Т.* Василь Голобородько / Тетяна Терен // RECвізити. Антологія письменницьких голосів / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2015. – С. 99.

[89] *Терен Т.* Іван Дзюба / Тетяна Терен // RECвізити. Антологія письменницьких голосів / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2015. – С. 181.

[90] *Данчишин Н.* Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая у вимірі екзистенціалізму / Назар Данчишин // Південний архів (філологічні науки). – 2017. – Вип.70. – С. 12.

[91] Там само.

[92] *Василишин І.* Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович) / Ігор Васиишин // Слово і час. – 2003. – № 6. – С. 70.

Про розповсюдженість інтересу українських шістдесятників до вищезгаданої філософії дослідниця Тетяна Кулініч пише так: «Актуальність ідей екзистенціалізму для тогочасного українського культурного прошарку стає зрозумілою з огляду на соціальні процеси, що відбувалися в цей період. Пожвавлення культурного життя на початку 60-х років XX століття поступово змінюється кампаніями за нівеляцію національного та зближення всіх народів СРСР, з одного боку, та проти буржуазного способу життя, з іншого боку. Статті та публічні виступи, гостра критика, звільнення з роботи, зрештою арешти представників інтелігенції сигналізували про повернення тоталітаризму в його найбільш потворних виявах. У цей час свідомі громадяни, і письменники передусім, ставали перед необхідністю чіткого визначення своєї громадської позиції, причому часто вибір був можливий лише між повним підкоренням системі та свідомим протиставленням їй»[93].

У розвиток цієї теми доречно згадати міркування літературознавиці Лариси Онишкевич: «Для повного осягнення справжнього сенсу свого існування, людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутості у цей світ і своєї покинутості в ньому, етап «межової ситуації» – усвідомлення конфлікту зі світом та свого невдоволення, що й призводить до самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих вартостей, і етап вільного та свідомого вибору власних життєвих вартостей, і етап вільного та свідомого вибору дотримуватися цих вартостей у житті»[94].

Однією з ключових категорій вищезгаданої філософії є екзистенційний вибір. Перефразовуючи французького письменника й одного з творців концепції екзистенціалізму Альбера Камю, людина в межових ситуаціях життя постає перед вибором: «Чи можу я призвичаїтися до визначеного мені способу життя?»[95]. Однак, екзистенція людини, яка переламає себе і

[93] *Кулініч Т.* Країна колядок. Поетичний світ Ігоря Калинця / Т. Кулініч. – Луганськ: ТОВ «Віртуальна реальність», 2009. – С. 32.
[94] *Кулініч Т.* Країна колядок. Поетичний світ Ігоря Калинця / Т. Кулініч. – Луганськ: ТОВ «Віртуальна реальність», 2009. – С. 32.
[95] *Камю А.* Міф про Сізіфа / Вльбер Камю // Міф про Сізіфа. Есе / Альбер Камю ; укр. пер. О. Жупанського. – К.: Портфель, 2015. – С. 48-49.

призвичаїться до несправедливості буде, на переконаннями італійського філософа Нікколо Аббаньяно, неістинною (несправжньою), тобто такою, що характеризується минущістю, тимчасовістю та непослідовністю через відхід особи від екзистенційної залученості до буття. Справжньою ж екзистенцією водночас є така екзистенція, що спирається на історичність, адже, за словами Нікколо Аббаньяно, «бути в історичності означає підійматися над тимчасовим розсіюванням, конституюватися в єдність власного Я, реалізуючи власне призначення у світі і в історичному співтоваристві. Історичність – горизонт справжньої екзистенції, як тимчасовість – горизонт несправжньої екзистенції, що розпадається»[96].

У поезії Романа Кудлика ця філософія має своє віддзеркалення в таких творах як: «Новела про кулю», «Новела про найкращий вірш», «Зелені радощі трави» та інших. Про детальніший аналіз цих текстів мова піде в наступних розділах цієї роботи.

До екзистенціалістичного за своєю суттю контексту «вкинутості» індивіда в якусь ситуацію та в певні від нього незалежні обставини вписується поняття «великої» та «малої» зон. Такі іронічні визначення існуванню в умовах Радянського Союзу дали самі громадяни. Отож незгодних «на волі», у так званій «великій зоні», чекали непрості випробування. Зокрема, за словами видатної представниці покоління шістдесятників Михайлини Коцюбинської, «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 “простимі совєтскімі” людьми, яких не торкнулися проблеми, пов’язані з прямостоянням і протистоянням системі. Принагідні психологічні замальовки, зокрема долання страху (хай і хвилинне), а іноді й поступове “опритомнення”, підслуховування в різних варіантах, використання з репресивною метою преси, різні вигадливі

[96] *Аббаньяно Н*. Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм. / Nicola Abbagnano ; перевод с итальянского А. Зорина. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. – с. 42.

провокації, тиск на дітей, добре налагоджена система позбавлення роботи, засобів до існування, елементарних прав»[97].

Про атмосферу «зони» (в'язниці) на «волі» також свідчить і вірш авторства шістдесятника Романа Хоркавого, якого звільнили за зв'язки з арештованими та співпереживання їм під час судових розправ: «Ми в зоні особливої уваги всіх ворогів усіх мастей, всіх масок. Це нас і сковує, і додає наснаги. Ми в зоні»[98].

«Мала зона» – це безпосереднє ув'язнення у концентраційному таборі. Внаслідок політичних репресій у ній часто гуртувалися ув'язнені мистецькі діячі й підпільно творили неофіційну культуру. Імена тих, хто опинився в лабетах системи, вже згадувалися в цьому дослідженні. Зауважимо, що, на щастя, Романові Кудлику вдалося уникнути цієї страшної кари, одначе довелося пройти крізь низку інших нелегких випробувань, уготованих йому комуністичною владою.

Тож тим, хто зостався на волі, радянські органи безпеки перекривали шляхи для нормальної роботи та творчої свободи. Власне, на своєму прикладі це засвідчив Роман Кудлик. У 1965 році після арештів низки культурних діячів, і зосібна Богдана Гориня, друга Романа Кудлика[99], останній виступив із протестом проти цього свавілля на засіданні спілки письменників. Роман Кудлик всього на всього поставив нескладне, як здавалося, запитання до компартійного керівництва спілки: «Чому тут немає наших друзів? Де наш друг Богдан Горинь?»

Але цього вже було більш аніж достатньо, щоби ще такого зовсім молодого талановитого поета, автора дебютної збірки «Розмова» (1963 року) взяли на олівець представники радянської влади і відтак невдовзі звільнили з редакції літературно-мистецького журналу «Жовтень». Надалі йому

---

[97] *Коцюбинська М.* Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / Михайлина Коцюбинська. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 16.

[98] *Хоркавий Р.* Ода поетові / Роман Хоркавий. – Львів, 2015. – С. 13.

[99] *Петренко М.* Невикошена трава / Микола Петренко // Дзвін: Часопис Національної Спілки письменників України. – 2019. – Випуск 3(893). – С. 245.

перешкоджали в новому працевлаштуванні, регулярно погрожуючи неминучими звільненнями[100].

Більше того, за словами літературознавця та фольклориста Ярослава Гарасима, «партійна проскрибованість рикошетом ударила по дружньому оточенню Романа Кудлика – Микола Петренко за згадку імені Романа Кудлика в телепередачі отримав сувору догану і відмову на друкування збірки у видавництві "Каменяр", а головний редактор "Львівського залізничника" Анатолій Гороховський – суворе попередження із загрозою відставки за те, що зачислив "неугодного" націоналіста на посаду літературного працівника»[101].

Проте світ не без добрих людей – на свій страх та ризик Романа Кудлика взяв на роботу до редакції газети «Львівський залізничник» головний редактор Анатолій Гороховський. Хоч після цього «зверху» (від компартійних керівників) надійшла вже нова, чергова вказівка вигнати Романа Кудлика, він залишився працювати. А згодом йому вдалося повернутися й у журнал «Жовтень».

Пишучи про той період життя Романа Кудлика, коли чимало його друзів було арештовано й запроторено за в'язничні ґрати, Василь Горинь зазначає: «Тепер відкривалася одна дорога – іти разом з ними. Але як іти, коли їх повели, а інших, таких як ти, залишили тут «під ковпаком», постійним наглядом, обмеживши можливість спілкуватися, друкуватися, навіть працювати? Обмеживши можливість творити. Та хіба можна примусити поета мовчати? А чи продовжуватиметься споконвічна традиція української поезії – замовкнути надовго? Однак треба було звикати до нових умов: свого імені тут, «на волі», не варто опоганити, ані лжесловом підлещувати систему. Обставини вимагали приставати на будь-яку роботу, шукати прихистку в установах не дуже близьких до літературної творчості.

[100] *Горинь В.* Виноградник Романа Кудлика [Електронний ресурс] / Василь Горинь. – Режим доступу: http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Horyn_Paradyhma-6.pdf

[101] *Гарасим Я.* Менестрель ночей осінніх: орація епідактична (Романові Кудлику – 70) / Ярослав Гарасим // Українське літературознавство. – 2011. – Випуск 73. – С. 6.

Про резиґнацію не могло бути й мови. До всього долучили виступ на похороні друга-композитора (Михайла Івасюка), Романові слова не вписувались в офіційну парадиґму і цього йому прощати не збирались»[102].

Отож Роман Кудлик мав певний період публічної тиші, пов'язаний із тим, що його брутально позбавили змоги офіційно друкувати власні тексти. Після блискучої другої збірки під назвою «Весняний більярд», яка побачила світ у 1968 році, довгий час не з'являлося нової книжки. Лише за одинадцять років була надрукована наступна Кудликова збірка – «Яблуневі ліхтарі». Однак, поет мусив заплатити за це (офіційний вихід нової поетичної збірки) певну доволі неприємну ціну. А саме: поряд із першорядними глибокими творами, він помістив так звані «паровози» – вірші, у яких прославлялися «керівна й спрямовуюча сила» Комуністичної партії, Кремль, дружба українського та російського народів та інші речі, далекі від справжніх реалій життя. Складний вибір Роман Кудлик зробив за порадою свого близького колеги, співробітника в журналі «Жовтень», старшого письменника Романа Іваничука, котрий тоді, як і Дмитро Павличко та низка інших відомих літераторів, сповідував принципи так званого «валлендродизму».

Конрад Валлендрод – заголовний персонаж із епічної поеми класика польської літератури Адама Міцкевича «Конрад Валленрод, історична повість з литовського та прусського життя» (польською – «Konrad Wallenrod, powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskic»). Він став ватажком Тевтонського ордену, щоб допомогти врятуватися рідній Литві. Таким чином ціною свого життя Валленрод спричинився до поразки ворога. У радянських реаліях, іншими словами, українські «валлендроди» йшли в компартію чи якісь державні офіційні установи, щоб «розкладати їх зсередини»[103].

Роман Іваничук так пояснював свій вибір: «Так, були ті, хто виходили наперед і говорили правду прямо. Та потім вони йшли в тюрму. Але були й

[102] *Горинь В.* Виноградник Романа Кудлика [Електронний ресурс] / Василь Горинь. – Режим доступу: http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Horyn_Paradyhma-6.pdf
[103] *Терен Т.* Роман Іваничук / Тетяна Терен // RECвізити. Антологія письменницьких голосів: Книга 3 / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2017. – С. 110-111.

ті, кого я називаю валленродами. Вони проникали в систему і розкладали її зсередини. Нам це вдавалося робити дуже добре. Не гірше, ніж тим дисидентам, які героїчно виступали проти влади. То була “спільна атака на комунізм”»[104]. Водночас, варто зауважити, що в Польщі валленродизм переважно вважається негативним явищем, про що, наприклад, писав Чеслав Мілош[105].

Для такої роботи на благо Батьківщини в тилу ворога потрібно було йти на непрості компроміси – часом, так би мовити, віддавати «кесареві кесареве». Важкі в моральному аспекті прогинання перед комуністичним режимом вимагали, зокрема, постійно «каятися» за найменшої потенційної підозри з боку комуністичної влади. Так цей досвід описував поет Іван Драч: «Я не одного покаянного листа написав, коли притискували. Коли мені казали, що треба для виходу книжки написати вірш про Леніна, я писав “Дихаю Леніним” на коліні за дві секунди. Я підписував чимало листів на підтримку заарештованих. Я знав, що підпишу, а завтра мене розпинатимуть на парткомі. Підписував, бо душа боліла за те все. Але членом КПРС був тридцять років – ну куди ж я дінуся від цього? А вийти з КПРС – це означало відцуратися всього, що я зробив і в кіно, і в літературі. Ну, і потім тебе чекала дорога туди… А я не хотів. Я хотів щось робити»[106].

Якось й Іван Дзюба з болем поділився спогадами про «покаяльну заяву», яку після арешту його примусили написати: «Я думав тоді, що набагато більше зроблю в літературі, ніж за ґратами. Тому вірив, що зможу зберегти себе і продовжуватиму бути таким, який я є, навіть після того «покаяння». Хоча, звичайно, цей факт був для мене травмою. Я не вийшов з тюрми переможцем»[107].

---

[104] Там само.

[105] Див.: *Мілош Ч.* Велике князівство літератури. Вибрані есеї / Передмова О. Гнатюк, пер. із пол. О. Коваленко, І. Ковальчук, А. Павлишина. – Київ: Дух і літера, 2011. – 440 с.

[106] *Терен Т.* Іван Драч / Тетяна Терен // RECвізити. Антологія письменницьких голосів: Книга 1 / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2015. – С. 192-217.

[107] *Терен Т.* Іван Дзюба / Тетяна Терен // RECвізити. Антологія письменницьких голосів: Книга 1 / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2015. – С. 180.

Важко було «віддавати кесареві кесареве» й Анатолію Дімарову, про що він каже так: «В тюрму нікого не садив, не катував, але був Геббельсом у газеті. Ми ж виправдовували й оспівували тих, хто вішав! Нам простити цього ніколи не можна»[108].

Водночас вихід «Яблуневих ліхтарів» з його прокомуністичними «прохідними» текстами убезпечив Романа Кудлика від цинічних звинувачень у дармоїдстві, дозволив легше видихнути перед потенційними загрозами нових упереджених звільнень з роботи, тобто звільнень суто з політичних мотивів. Звичайно, така позиція доволі суперечлива, однак незмінним є й факт того, що чимало діячів українського відродження кінця 1980-х – початку 1990-х років, що долучилися до боротьби за здобуття незалежності Української держави, були раніше членами компартії і займали доволі вигідні керівні посади (зосібна, Ростислав Брацюнь, Микола Лубківський, Іван Драч, Олесь Гончар та інші).

Творчо осмислити проблему насильного примусу до мовчання Роман Кудлик зумів, зокрема, у «Новелі про бандуру» і «Новелі про найкращий вірш». Аналіз цих віршів поміщений у наступній частині дослідження.

Роман Кудлик опісля скандального витурення із редакції «Жовтня» працював у різних місцях: у пресі, на місцевому телебаченні, у Львівській обласній філармонії. І ось у 1980 році, після виходу вищезгаданої збірки «Яблуневі ліхтарі» Кудлик повернувся у літературний журнал «Жовтень». Спочатку він зайняв місце завідувача відділу критики, вже невдовзі – заступника головного редактора. Вже за незалежності України, коли часопис було перейменовано на «Дзвін», від 2001 до 2014 років поет працював його головним редактором. Крім того, вже на хвилі «перебудови» Роман Кудлик був одним з ініціаторів та організаторів відновлення газети «Просвіта», у якій і сам відтак працював.

[108] *Терен Т.* Анатолій Дімаров / Тетяна Терен // RECвізити. Антологія письменницьких голосів: Книга 1 / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2015. – С. 144.

Загалом світ побачили сім поетичних збірок Романа Кудлика: «Розмова» («Держлітвидав», 1963) «Весняний більярд» («Молодь», 1968), «Яблуневі ліхтарі» («Каменяр», 1979), «Листя дикого винограду» («Молодь», 1987), «Горішня брама» («Дніпро», 1991), «Нічне збирання винограду» («Просвіта», 2007), «Мосяжні відлуння» («Срібне слово», 2011). Так, вони з'являлися не настільки часто й регулярно, як, можливо, в інших відомих поетів, однак незважаючи на це вмістили собі згусток оригінального авторського почерку та неабиякого поетичного таланту.

Висновки до розділу 1

Отож основним критерієм жанру літературного портрета є демонстрація взаємовпливу біографії та творчості певного письменника. Зважаючи на це, у роботі здійснена спроба окреслити важливі віхи життєпису Романа Кудлика в контексті його творів.

Власне, поет народився в тривожний час війни та депортації українців з їхніх етнічних земель, що опинилися під владою Польщі. Його родина була інтелігентною, вченою, тож від дитинства Роман Кудлик мав змогу пізнавати українську культуру – навіть ту, яку забороняли в Радянському союзі. Звідси виросла любов до поезії, особливо авторства Богдана Ігоря Антонича, і природне прагнення самому створювати свої віршовані тексти.

У Львові під час навчання в університеті поет змужнів словом, вийшли його перші повноцінні збірки. Водночас із невгамовною творчою енергією шістдесятництва, яка вирувала довкола і в стихію якої поринув Роман Кудлик, настав час репресій проти дисидентів. Поет не зостався осторонь і заступився за ув'язнених друзів. Через це його звільнили з роботи й перешкоджали в подальшій професійній кар'єрі. Однак, попри вимушеність віддавати «кесареві кесареве», тобто писати пропагандистські прокомуністичні тексти, автор не втратив художнього чуття і продовжив творити високу поезію.

РОЗДІЛ 2.
ТРАДИЦІЙНІСТЬ І НОВАТОРСТВО ПОЕЗІЙ РОМАНА КУДЛИКА

2.1. Особливості Кудликового ідіостилю

Термін ідіостиль має таке визначення: «індивідуальний стиль; система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, притаманних творам певного автора»[109]. Формування такого власного почерку в поета Романа Кудлика почалося ще під час ранніх поетичних проб і викристалізувалося у вигляді повноцінних збірок творів.

Тож дебютував Роман Кудлик «Розмовою». Саме таку назву, як уже зазначалося, мала дебютна збірка Романа Кудлика. Вона з'явилася друком у київському видавництві «Держлітвидав» у 1963 році. Тоді була поширеною практика серійного видання перших книжок молодих поетів – у так званих «касетах». Разом із збіркою Кудлика в той самий час вийшли, зокрема, поетичні первістки Павла Мовчана, Леся Танюка, Станіслава Тельнюка, Володимира Підпалого та інших.

Уже в першій збірці Роман Кудлик показав, що має новий, свіжий поетичний голос. Більшість текстів він писав верлібром (вільним віршем), про що свідчить сама назва книжки. Так, розмовний, оповідний стиль – це характерна ознака Кудликової поезії. До цього висновку схиляється, зокрема, Василь Горинь[110]. Водночас варто зазначити, що тоді в українській літературі загалом спостерігалася, за висловом видатного літературознавця-шістдесятника Тараса Салиги, «емансипація верлібру»[111] – цей спосіб

[109] Ідіостиль [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D1%96%D0%B4%D1%96%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C

[110] *Горинь В.* Виноградник Романа Кудлика [Електронний ресурс] / Василь Горинь. – Режим доступу: http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Horyn_Paradyhma-6.pdf

[111] *Салига Т.* Емансипація верлібру / Тарас Салига // У глибинах гармонії: Літ.-критич. ст. / Тарас Салига. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 30-31.

віршування повноголосо утверджувався в літературі, ним стали писати чимало молодих авторів.

Що ж до найбільш особливих ознак верлібрів Романа Кудлика, то Тарас Салига зараховує до них інтонацію вірша та оригінальну новелістичну драму, яка має в собі ще більше несподіванок, аніж новели в прозі. Знаменитий критик і літературознавець каже: «У прозовій новелі все ж при таких “несподіванках” десь паралельно існує своєрідне пояснення, певний аргумент. У цьому випадку поетична (верлібрна) новела обходиться без цього. Найменша описовість позбавила б можливості автора досягти відповідного смислового наголосу, що існує у верлібрі як його пульс»[112].

Крім того, Василь Горинь зазначає, що «витоки віршування Кудлика, очевидно, лежать у антоничівських джерелах, адже про поета Богдана Ігоря Антонича Роман Кудлик почув раніше, ніж Дмитро Павличко, Ігор Калинець чи навіть Микола Ільницький, які здобули славу відкривачів імені Антонича»[113].

Ще більше Роман Кудлик вишліфував свої верлібри у другій збірці, яка вийшла у світ у 1968 році. Вона мала дуже метафоричну та оригінальну назву «Весняний більярд». Однойменний вірш, що став заголовним у ній – це торжество весняного цвіту, який наче кулі в лузи більярдного столу залітає у вікна, підштовхнутий києм вітру. Прекрасна образність, оригінальна думка, смілива експериментальність – це характеристики не лише цієї Кудликової збірки, а й наступних. Проте саме в ній, у буйстві «Весняного більярду», поет, можна сказати, випростався на повен зріст і заявив про себе як першорядного літератора.

Є у другій збірці й неймовірно оригінальна поема «Зелені радощі трави». Ярослав Гарасим вважає, що в ній найсильніше з-поміж решти творів Романа Кудлика виявився «лемківський натуроцентризм, що бив

[112] Там само.
[113] *Горинь В.* Виноградник Романа Кудлика [Електронний ресурс] / Василь Горинь. – Режим доступу: http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Horyn_Paradyhma-6.pdf

вітаїстичним, міфологічним ключем Антоничевої метафорики»[114]. Бо ж справжня жага до життя, що нею переповнені герої поеми – це провідна нитка цього твору.

У даній поемі можна спостерегти три ключових образи: траву, птаху та людину. Так еволюціонують герої «Зелених радощів трави», переживаючи три різних етапи самореалізації у природі та суспільстві. На самому початку поеми ліричний герой посеред темної ночі випускає із серця до дому коханої, яка, на жаль для нього, поєднала своє життя з іншим мужем, «сиві три птахи». Ці птахи уособлюють тугу героя, його спогад про втрачене щастя. Сивими ці пташки є, мабуть, через довгий період розлуки героя з коханою та від тих болючих переживань, яких йому довелося зазнати. Є таке народне прислів'я навіть: «Посивіти з горя». Вікна оселі оповідач порівнює з очима. У них і залітають три птахи.

Невипадковою є число птахів, адже ж трійка має певне особливе, у чомусь сакральне значення в різних аспектах: християнства (Пресвята Трійця), фольклору (наприклад, часто саме тричі персонажі народних творів повторюють певну дію, аби вона остаточно довершилася), патріотизму (герб Тризуб) і таке інше. Як зазначають дослідники: «Три – символ світової Єдності, формула творення світу та моделі Всесвіту, що об'єднується та уособлюється у Святій Трійці. Минуле, теперішнє і майбутнє виражають єдиний час; верх, середина і низ дають світову вертикаль; газ, речовина і тверде тіло виражають стани існування речовини. З давніх-давен у символіці трійки – сукупність Верхнього, Середнього і Нижнього світів; єдність Нави – Яви – Прави та Неба – Землі – Води; нерозривність дня – ночі – ранку, батька – матері – дитини, дитинства – зрілості – старості. Три – число магічне: тричі потрібно кланятись і цілуватись при вітанні; тричі плювати через плече при

[114] *Гарасим Я.* Менестрель ночей осінніх: орація епідактична (Романові Кудлику – 70) / Ярослав Гарасим // Українське літературознавство. – 2011. – Випуск 73. – С. 5.

ворожінні; на третій день кличе Бог душу небіжчика до себе; найстрашніше – бути тричі проклятим»[115].

Три рівні життя персонажів порівнюються у творі із циклом життя беззахисного метелика, який проходить різноманітні трансформації (гусінь – лялечка – імаґо). Відтак людська істота в заданій парадигмі постає досконалою ланкою перевтілення – не тільки і не стільки фізичного, скільки духовного.

Водночас три птахи є уособленням внутрішньої гармонійної єдності головного героя. Потрійне переродження з трави на пташку, а тоді з птаха в людину, символізують певну цілісність біогенезу.

До речі, часті анафори сприймаються в тексті за своєрідні заклинання, що збільшують градус експресії[116]. Наприклад, у цьому фрагменті поеми:

Не побачу ніколи,
Як золотий гребінь сонця
Розчісує біляве волосся ромашок,
Не побачу ніколи
Синього намиста
На твоєму перкалевому платті,
Не побачу ніколи
Старомодної настільної лампи
Біля ліжка моєї мами[117].

А також і в цьому уривку:

А люди і не помітили,
Що їх стало дрібочку більше,

[115] Символіка чисел [Електронний ресурс] // Про Україну: скарбниця українського народу. – Режим доступу: http://about-ukraine.com/simvolika-chisel/
[116] Див.: *Журавльова Н.* Повтор як експресивний засіб у поезії А. С. Малишка [Електронний ресурс] / Н. Журавльова. // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – Вип. 1. – С. 1–5.
[117] *Кудлик Р.* Весняний більярд: Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 61.

Просто їх
Щосекунди більшає,
Просто їх
Щосекунди меншає,
Просто їм це
Не дивина[118].

Три сивих пташки врешті-решт прилітають до оселі загубленої в коловороті минулого коханої жінки головного героя. Причому дві з них сідають на її «теплі рамена» (достоту як янголи), а третя на підвіконні розповідає їй про історію їхнього кохання.

Варто зазначити, що згідно зі Святим Письмом, першу людину, чоловіка на ім'я Адама, Господь сотворив із землі. У поемі Романа Кудлика можна помітити оригінальне переосмислення виникнення людини через образи головних героїв. Вони також приходять на світ із землі – виростають із неї травою – «зеленою, аж синьою травою»[119]. Згодом їхнє безтурботне дитинство, що було наповнене «зеленим сміхом» і «зеленим шептанням», переросло в задивування «сивими хмарами». Бажаючи дізнатися, як хмари та небо виглядають зблизька, зелені тіла головних героїв «позростались в брунатні крила». Таким чином вони полетіли догори.

Уже на вершині, коли герої купалися в небесах, наче в морі, вони озирали землю і зненацька побачили на траві, якою донедавна й самі були, «роздягнену жінку» й «таїнство людського кохання». У цей момент вони позаздрили закоханій парі, жаліючи, що не є людьми.

Як зазначав Назар Данчишин, «герої захотіли наслідувати людину, відтворити собою її кохання. Вектор їхньої жаги змінився – тепер їм уже не

[118] Там само. – С. 59.
[119] Там само.– С. 55.

було радості в хмарах, тож пера з їхніх крил опали, як з дерев опадає листя»[120].

Урешті, коли головний герой помітив в очах партнерки «спраглість жіночу», закохані

«занурились в плесо,
що не знає
ні часу,
ні виміру»[121].

Так головні персонажі впали на землю і перетворилися на людей. На думку Назара Данчишина, «крізь призму еротичних образів, якими ліричний суб'єкт описує сцени любощів закоханих, реципієнтові відкривається дуалізм такого падіння: сповнені жаги герої підіймалися на вершини пристрасті й водночас із тим опускалися зі свого небесного стану до землі, гублячи власні крила. І це, знов-таки, своєрідна алюзія на біблійну історію про втрату раю – Адам і Єва позбулися його, скуштувавши заборонений плід із «дерева пізнання добра і зла». Герої ж поеми Романа Кудлика втратили його, перевтілившись під впливом жадання одне одного з птахів на людей. З іншого боку, це й своєрідне образне переосмислення поняття Дарвінової гіпотези про еволюцію»[122].

На жаль, опинившись на землі герої потрапили в суєту сует, світ турбот і клопотів, до яких не були підготовленими, бо думали, що й надалі зможуть літати. Посеред гамору чужих людей вони, раніше будучи одним-єдиним цілим, погубились,

«як на березі моря

[120] *Данчишин Н.* Роман Кудлик: екзистенціалізм поезії в новелах / Назар Данчишин // Буковинський журнал – 2019. – №2 (112). – С. 148.
[121] *Кудлик Р.* Весняний більярд: Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 58.
[122] *Данчишин Н.* Роман Кудлик: екзистенціалізм поезії в новелах / Назар Данчишин // Буковинський журнал – 2019. – №2 (112). – С. 149.

губиться
розірване намисто»[123].

Невдовзі закоханим довелося пізнати й іншу гірку правду – а саме: людина, на жаль, смертна. Від того тривожного та несподіваного моменту образ смерті, якої, як виявилося, люди зазнають неодмінно, приходить у вигляді «чорних барабанів». За словами дослідника Назара Данчишина, «ці чорні барабани – то неназвана прямо труна. Музика, яку на них виконують, уже недоступна для вуха померлого»[124]:

У кожного
Буде свій чорний барабан,
На якому
Лиш один раз заграють
Чорним груддям
Далекі чи близькі,
Знайомі чи незнайомі,
З байдужістю чи зі сумом,
Заграють
Всього кілька хвилин,
Тільки ти вже
Тієї гри не почуєш,
Гри
На твоєму
чорному барабані[125].

[123] *Кудлик Р.* Весняний більярд: Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 59.
[124] *Данчишин Н.* Роман Кудлик: екзистенціалізм поезії в новелах / Назар Данчишин // Буковинський журнал – 2019. – №2 (112). – С. 149.
[125] *Кудлик Р.* Весняний більярд: Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 60.

Тож трагічне відкриття існування смерті змушує героїв бігти від неї навтьоки. Так, до прикладу, героїня

«ховалася у шелест поцілунків,
У дзенькіт скла тоненького, як волосок,
Наповненого зеленавим хмелем»[126].

Ця героїня поеми Романа Кудлика, варто зазначити, втікає в п'янкість кохання та спиртного. Утім, у якому б напрямку не намагалася сховатися жінка, перед нею всюди з'являлся чорна барва, котра символізувала для неї скінченність людського віку. Кінець кінцем, схованка героїні сама стає «чорним барабаном», тобто, можна сказати, жінка у цих своїх утечах насправді заживо хоронила себе.

Спасінням від смерті вже за життя, як можна побачити з тексту поеми є пошук та пізнання себе. Це споріднює світогляд твору з філософськими міркуваннями Григорія Сковороди – зокрема, про «сродну (споріднену) працю». Попри труднощі та життєві підступи герої мають лише один шлях, аби стати по-справжньому щасливими, а саме: вони мусять знайти себе.

І не має значення
В чому –
В малюванні,
В кравецтві,
В злодійстві[127].

Відтак ліричний герой знайшов себе у малюванні картин музикою (він скрипкою почав малювати[128]). У цьому відкритті та пізнанні себе, зрештою, й розкривається суть більшості образів поеми – це колірна різноманітність і

[126] Там само. – С. 61–62.
[127] Там само. – С. 59.
[128] Там само. – С. 63.

музикальність. Тож герой у власному призначенні, яке можна означити як «музикування картин», несе усім на світі людям розраду та милосердя:

Я задубілому нічному сторожеві
Жовтогарячою мелодією скрипки
Намалював
Полудень у пустелі,
Я спраглому
Сріблистою мелодією
Намалював гірський потік…[129]

На думку Назара Данчишина, у цій поемі «самі епітети теж підібрані свідомо для створення відповідної атмосфери – жовтогарячий гріє змерзлого сторожа; сріблистий – колір води і холодного обличчя місяця, напуває спраглого свіжістю»[130]. Крім того, дослідник наголошує: «Щойно опинившись у світі дорослих людей, дитинні герої бідкалися, що їх «не помічають» – настільки незначною була для загалу їхня поява. Не знайшовши себе, людина, перефразовуючи тодішню ідеологічну риторику, є лишень гвинтиком у машині натовпу. «Помічають» її, коли вона, переборовши страх перед «чорними барабанами» смерті і пізнавши себе, виконає у світі своє призначення. Лише це й приносить їй істинне очищення»[131].

Що особливо цікаво, кінцівка тексту повертає читача до проблеми циклічності буття, з'являються навіть мотиви «реінкарнації» та нерозривності різних вимірів існування:

Знову я буду травою,

[129] Там само.
[130] *Данчишин Н.* Роман Кудлик: екзистенціалізм поезії в новелах / Назар Данчишин // Буковинський журнал – 2019. – №2 (112). – С. 150.
[131] Там само.

Будуть в мене зелені радощі
Та жага пізнання замучить,
І я стану брунатною птахою,
Та жага любові замучить,
І я стану знову людиною…
Тільки, мабуть, людиною іншою,
І себе я
Не пам'ятатиму,
І почую свої мелодії,
І не знатиму, мабуть,
Що то мої…[132]

Ліричний герой пізнає, що життя не закінчиться після смерті, а буде крокувати «безкінечною хвилястою лінією». Тож усе цінне, чим людина наповнює власну екзистенцію, має шанс лишитися у спадщину наступним поколінням і стати культурним скарбом. Закінчується текст тією самою фразою, якою й починався – це й символізує вищеописану циклічність:

Сиві три птахи
Я випускаю із серця[133].

До речі, тематика поеми «Зелені радощі трави» Романа Кудлика позначена впливом поезії американського піонера верлібру Волта Вітмена. Це зовсім не збіг, тому що, за словами Василя Гориня, у молодості Роман Кудлик просто-таки «зачитувався віршами Волта Вітмена – поезії з його збірки "Пагінці трави", здавалося, паростями проростали в поетичну структуру двадцятирічного українського поета»[134].

[132] *Кудлик Р.* Весняний більярд: Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 60. – С. 65.
[133] Там само.
[134] *Горинь В.* Виноградник Романа Кудлика [Електронний ресурс] / Василь Горинь. – Режим доступу: http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Horyn_Paradyhma-6.pdf

Поема «Зелені радощі трави» в той час викликала позитивну реакцію у вишуканих літературних критиків (як-от, у Миколи Ільницького – майбутнього багаторічного Кудликового співробітника у журналі «Жовтень / Дзвін») і негативну у, за висловом Василя Гориня, «казенних псевдорецензентів». Друг і однокурсник Романа Кудлика так описує вузьколобі, сміховинні напади на поему та її автора: «Ніяк не міг сприйняти цих образів казенний псевдорецензент і барабанив у «свій чорний барабан». Справді, не міг він осягнути і побачити, «як золотий гребінь сонця розчісує біляве волосся ромашок», «як на березі моря губиться розірване намисто», як то можна сміятися «оранжевими від місяця губами», «ховатися у шелест поцілунків...» Не міг стриматися рецензент від ширшого цитування молодого поета, що не дотримувався основ віршування, яких його навчали на факультеті, а, забувши про силабіку і тоніку, гарцював своїми вільними віршами»[135].

Власне, гуманістичний пафос поеми «Зелені радощі трави» Романа Кудлика полягає, зокрема, у філософських пошуках призначення особистості, яка, занурившись у буденний світ дійсності, подекуди може забувати про високе (небо) – місце, звідки, за логікою твору, вона з'явилася, коли перевтілилася на людину.

Рухаючись далі сторінками поетичної спадщини Романа Кудлика, зауважуємо, що неабияк важливе місце в ідіостилі львівського літератора посідає поезія про осінь. Саме осінь почасти сугестує ліричному героєві поета міркування про сутність часу, навчає приймати плинність і минущість буття та людини в ньому. Так, в одному зі своїх найкращих пейзажних віршів поет простежує джерело, з якого виникає осінь, а саме: з тоненького, як павутинка, помежів'я літа й осені. Роман Кудлик ловить передосінні настрої природи, передає їх через цікаві метафори, за допомогою яких осмислює, з-поміж іншого, й міжособистісні взаємини між людьми:

[135] Там само.

Мов йог на цвяхах,
спить у соснах вітер…
Тому такі зухвалі віражі
викручують у небі ластів'ята,
що завтра чи позавтра
одлетять…
І навіть павутинка не гойднеться,
яку між стебел
дикого цикорію
перетягнув
брунатний павучок…
Я доторкаюся твого плеча –
все, що порвалось,
треба пов'язати
у мить оцю,
тепер,
на зламі літа,
допоки ще
у соснах вітер спить[136].

Тонка павутина, ще неторкнута вітром, мовби демонструє ліричному суб'єктові тонкість дружби, кохання, які так легко порвати. Тонка й межа між літом та осінню. Спостерігаючи застигання пір року, які ось-ось змінять одна одну, він переконується: навіть те, що «порвалось» у взаєминах героїв, іще можна зшити, поєднати «павутиною» короткої миті.

Що особливо цікаво, ластівки, що раніше готувалися до відльоту, кружляючи в небі, допоки вітер спав у соснах, як «йог на цвяхах», згодом усе-таки покидають рідну землю. Однак і тут присутність літа ще до кінця не зникла, про що нагадує героєві «весло в кутку», за допомогою якого він

[136] *Кудлик Р.* Листя дикого винограду: Поезії / Роман Кудлик. – К.: Молодь, 1987. с. 56.

кермував човном своєї молодості. Весло водночас викликає враження помаху дівочої руки, що символізує ще давнішу «весну».

У час осінньої прозорості,
коли в виноградниках стиглих
відбиваються останні ластівки,
весло в кутку
нагадає недавнє літо,
а помах руки дівочої –
уже далеку весну[137].

Тягар життя, важкий хрест героя – це його «необачні діла». Він, як ніколи раніше, відчуває наближення миті відходу, адже у рядках «душа забринить наче птахом покинута гілка» відчитуємо метафору смерті. Приходу останньої, втім, він не боїться. Найбільш суттєве, що стає явним в час «осінньої прозорості», зрештою, і є плодами людського життя. Осінь є слушним часом, щоб їх збирати. Збирати те, що посіяв:

Навіть росинка мала
важка для крила метелика,
а що вже як зважити
свої необачні діла!
І душа забринить
наче птахом покинута гілка:
жаль –
прозорість осіння прийшла,
та пора пожинати плоди…[138].

[137] *Кудлик Р.* Яблуневі ліхтарі: Поезії / Роман Кудлик – Львів: Каменяр, 1979. – С. 47
[138] *Кудлик Р.* Яблуневі ліхтарі: Поезії / Роман Кудлик. – Львів: Каменяр, 1979. – с. 47.

Схожий мотив у контексті осмислення попередніх років життя розробив і Роман Кудлик у вірші, присвяченому Романові Іваничуку:

І душа забринить
наче птахом покинута гілка:
жаль –
прозорість осіння прийшла,
та пора пожинати плоди[139].

Ця «прозорість осіння» сприймається як символ неприхованості того, ким людина є насправді – адже разом із опалим листям зникає й громіздкий тягар штучності. Крім того, вона, осінь, зіставляється з віком людини, яка впродовж життя віддає себе світові, поступово стаючи невидимою.

Так само осінь порівнюється з віком людини й у тексті Романа Кудлика, що починається цими рядками:

У ніч безшелесну,
коли почути можна,
як об асфальт
листок пожовклий вдариться.

У тихий осінній час ліричний герой чує голоси закоханих, що водночас слугують і своєрідним «лакмусовим папірцем» для людини. Якщо хтось, почувши ці голоси, зрадіє щастю пари, він незалежно від свого віку все одно зостається по-справжньому молодим:

Він. Вона.
Їх сміх притишений…
І навіть подих їх…

[139] *Кудлик Р.* Яблуневі ліхтарі: Поезії / Роман Кудлик – Львів: Каменяр, 1979. – С. 47.

Якщо обуришся,
Затріснеш вікна –
ну що ж, тобі поспівчувати можна.
А як за них зрадієш,
їм позаздриш,
то значить –
ти і досі молодий[140].

У контексті тієї ж таки теми, тобто теми осмислення людського віку через призму зміни пір року, можна поглянути на вірш Романа Кудлика «Привітання зі снігом», присвяченому його другові Миколі Ільницькому. Ліричні герої цього твору зненацька «вступають у зиму», навіть «не прощаючись з осінню». Вони ще «десь у кінчиках пальців» відчувають «молодість», «мов зашпори». Настання снігу асоціюється зі сивінням волосся. Разом із тим, автор твору осмислює свою «нову еру», прихід якої попри те переповнений ностальгійним сумом і болем за тими роками «буйності», яких уже не повернути. Водночас «привітання» з новим життєвим періодом постає як прощання з попереднім. Тож, Роман Кудлик підсумовує:

Може, ця ось строфа
Вже й остання.
Настає час снігів
І – прощання…[141]

Крім усього вищезазначеного, Роман Кудлик – це безумовно поет кольору. Неймовірно багатою колористикою та музикальністю вирізняється вже згадана раніше його збірка «Весняний більярд». Це не дивно, адже

[140] *Кудлик Р.* Листя дикого винограду: Поезії / Роман Кудлик. – Київ: Молодь, 1987. – с. 89.
[141] *Кудлик Р.* Листя дикого винограду: Поезії / Роман Кудлик. – Київ: Молодь, 1987 – с. 36-37.

наскрізною ниткою книжки є тема оспівування весни. У вірші, який дав назву цілій збірці, читаємо:

Білі кулі розквітлих вишень,
білі кулі кульбаб –
роз-
ле-
тілися,
по
-ко-
тились
по зеленім сукну весни.
Торжествує азарт!
Рукави закасало сонце
і кий натирає
крихкою крейдою хмар...
Йде весняний більярд!
Кулі
влітають з розгону
в лузи вікон розчинених,
фіранки рвучи
на шкамаття!
Причащаймось їх сяєвом вічним!
Пиймо білий вогонь буяння!
І –
не хряскайте вікнами:
неспинний більярд весняний,
і шибки
на підлогу
зі свистом

бряжчать!»[142].

І вже перший рядок твору активізує у свідомості реципієнта щонайменше чотири різних відчуття: зору, дотику, запаху та смаку. Склади, на які свідомо розбито дієслова «роз- / ле- / тілися, по / -ко- / тились», заповнюють собою цілі рядки, створюючи таким чином ефект візуалізації головної метафори твору – здмуханого вітром із дерев цвіту, який розлітається, немов кулі по зеленому сукну більярдного столу. У весняній забаві бере участь ціла природа: «Рукави закасало сонце / і кий натирає / крихкою крейдою хмар». Надзвичайно багата метафорика тексту, можна сказати, зачіпає всі органи чуттів: зоровий (епітети, що позначають колір, а також образи сяєва, вогню, вікон тощо), запаховий (буяння цвіту тощо), смаковий («причащаймось їх сяєвом вічним! / Пиймо білий вогонь буяння!» тощо), звуковий («шибки / на підлогу / зі свистом / бряжчать; не хряскайте вікнами» тощо), дотиковий («сонце ... кий натирає крихкою крейдою хмар, фіранки рвучи» тощо).

Так само сильно наповнена кольором і музикальністю вже аналізована в цій роботі поема «Зелені радощі трави», ліричні герої якої впродовж тексту переживають численні трансформації. Так, у формі трави, коли «дерева гіллям бамкали в бубон сонця», «ми шептались зелено: а які вони зблизька ті хмари?». Ставши птахами, герої «хлюпались в сонці збиваючи бризки веселі».

Цікаво використовує колір поетичний оповідач Романа Кудлика й у вірші «Дерева поезії», де відстежуються також і риси поетики Богдана Ігоря Антонича: ліричний суб'єкт у насиченому рефренами тексті просить кохану: «Не смійся з мене оранжевими від місяця губами, блакитними від місяця віями, зеленою від місяця тінню». А в «Прощанні з літом» (збірка «Листя дикого винограду», 1987) поет метафорично описує літнє буяння природи як оркестр «зелених коників», які з настанням осені

[142] *Кудлик Р*. Весняний більярд: Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 3-4.

зелені фраки склали в чемодани,
поклали у футляри інструменти
і гонорар зеленими купюрами
їм виплатив зневажливо касир[143].

Розгортання в поетовій свідомості асоціативного ряду до епітета «зелений», насичене зоровими та слуховими враженнями доводить ліричного суб'єкта, як зазначає Назар Данчишин, до символічного трактування цього кольору. Так, за допомогою образів зеленого забарвлення з'являється й іронічне сприйняття минущості, а отже – й поверховості «зелених музик», яке виявляє «касир»:

Він поважав лиш духові оркестри –
їх грімкотіння, завивання,
блискіт міді, тож вслід ще й буркнув:
– Молоде – зелене!

Тож у фіналі вірша виникає не просто авторська віртуозна гра з використанням кольору, а й глибоко вкорінена в народне світосприйняття символіка зеленої барви, адже відомо, що вислів «Молодий та зелений» означає «дуже молодий, без життєвого досвіду»[144]. Такий механізм утворення іронії читач може сприйняти вже на вищому рівні, – так званої «мовної картини світу», адже тут іде мова не тільки про вияв індивідуально-авторських особистих інтерпретацій явищ природи, а й про явища, закорінені в автентичній культурі народу. Крім того, у фразі про «зелені купюри» (вочевидь, мова йде про американські долари) відчутне зверхнє ставлення автора до гонитви за матеріальним збагаченням.

[143] *Кудлик Р.* Листя дикого винограду: Поезії / Роман Кудлик. – К.: Молодь, 1987. – С. 41.
[144] Словник української мови: в 11 т. Т. 4. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 786.

Власне, справжнім щастям у світоглядному вимірі Романа Кудлика є внутрішня гармонія, яку, зосібна, можна досягнути через щире кохання. Наприклад, у вірші «Розмова» з однойменної збірки (текст перепубліковувався й в інших поетичних книгах автора) розповідається про безсловесну, сповнену небувалої приязності розмову долонь закоханих, коли вони тримають одне одного за руку.

Є у творчому доробку Романа Кудлика чимало віршів, написаних на, здавалося б, буденні теми, але в них із якоюсь небувалою теплотою описуються прості речі, що приносять щастя. Серед них, зокрема, можна виділити «Юрко запрошує в четвер на борщ…», «Новела провінційна», «Новела мотоциклетна» та інші. У цьому всьому прикметна особливість Романа Кудлика – він умів побачити поезію навіть у побутовому, звичному явищі. Це, зокрема,й вирізняє його як першорядного поета.

2.2. Поетична новелістика Романа Кудлика

Поет Роман Кудлик створив багато віршів, у назві яких він використав слово «новела». Зокрема, мова йде про «Новелу про бандуру», «Новелу про найкращий вірш», «Новелу мотоциклетну», «Новелу про кулю», «Новелу про жіноче тіло» та чимало інших. Щодо цього Тарас Салига зазначає, що новела як жанр близька до верлібра, зокрема близькі обом явищам «несподіване завершення сюжету, відсутність причинової послідовності подій (пригод, випадків), структурність фабули, лаконізм вислову, драматизм і психологізм»[145].

Водночас літературознавиця Ірина Яремчук-Роздольська підкреслює, що «прикметою “новелістичного” стилю поезії Романа Кудлика є також дивовижне поєднання риторичного й герметичного дискурсів у одному тексті, як і певна дистанція ліричного “я” від тих емоцій, про які йде мова чи

[145] *Салига Т.* Світе, – безмежний, вродливий / Тарас Салига // Літературна Україна. – 5. 05. 2007. – С. 7.

то в теперішньому, чи то в минулому часі»[146]. Про те, як ця «новелістичність» проявляється в текстах, мова піде в подальшому тексті дослідження.

Отож погляньмо, яким чином вищезгадана «новелістичність» проявляється безпосередньо в поезії Р. Кудлика. Пропонуємо звернути увагу на «Новелу про кулю», вперше опубліковану у збірці «Весняний більярд» (1968 року):

А сутінки,
немов коти на лапках мікропористих,
залазять нишком у кутки.
І кімната моя
із добропорядного білого кубика
стає раптом екстравагантною кулею...
Стою на одній нозі...
Крок боюся зробити,
бо куля покотиться
і покотиться...
(«Ти ще докотишся», –
казав мені розумний
чоловік, пускаючи кільцями
дим. Одне кільце росло
над його чолом, стаючи
німбом...)
Та поволі ми всі докочуємось...
Ось його ще немає,
а воно вже докочується
у кулі маминого живота,
щоб стати бібліотекарем

[146] *Яремчук І*. І епос, і ерос / Ірина Яремчук // Літературна Україна – 26.09.2002. -- №33(4978) – с. 9.

чи водієм трамвая...
Докочується яблуко,
щоб стати яблунею...
Котиться яйце,
щоб стати лебедем...
Тому не боюсь докотитись...
Крок роблю, другий
і забуваю на мить,
що вмираємо ми, як і народжуємось, –
від куль... [147]

Сутінки створюють дискомфорт для ліричного героя твору. Описуючи сцену їхнього проникання у кімнату головного героя, Роман Кудлик демонструє, як у персонажа наростає невпевненість, тому що коти, які «на лапках мікропористих зовсім нечутно залазять у кутки», перетворюють оселю на кулю. Перебувати в ній лячно і непевно, адже один необачний крок і вона може покотитися. За спостереженнями Назара Данчишина, який аналізував цю поему, «з одного боку, тиша, з якою настають сутінки, а з іншого, темрява, у якій опиняються прямі кути оселі, – вони демонструють, який суттєвий вплив на героя чинить брак недоотримуваної внаслідок настання вечора інформації від двох вищих відчуттів, – слуху і зору відповідно».

Потім у тексті в дужках можемо побачити сторонні думки ліричного героя, які демонструють низку асоціацій, які виникли в його свідомості у той момент:

«Ти ще докотишся», –
казав мені розумний
чоловік, пускаючи кільцями

[147] *Кудлик Р*. Весняний більярд. Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 22–23.

дим[148].

А вже згодом кільця диму над головою чоловіка, що перестерігав героя, утворили своєрідний німб. Асоціативні розмірковування заводять свідомість героя іще далі. Наступною виникає проблема постання нового життя, народження немовляти. Відтак слова «докочуватися» та «котитися» забарвлюється новим сенсом. Негативне сприйняття образу кулі трансформується на позитивне, адже йде мова про «кулю маминого живота, у якій докочується плід дитини», «яблуко, яке докочується, щоб стати яблунею», «яйце, яке котиться, щоб стати лебедем». За допомогою цих близьких і теплих для людського серця образах ліричний герой переборює власний страх перед кулястою формою кімнати, у яку проникли сутінки.

Як відомо, жанр новели вимагає «динамічної інтриги та гострої несподіваної розв'язки»[149]. Таку особливість малої прози Роман Кудлик якраз і застосовує у своїй «новелістичній поезії». Протилежністю життю є смерть, отож асоціативне філологічне мислення допроваджує героя до думки про ще інші кулі – ті, яким стріляють, аби поранити чи вбити:

вмираємо ми, як і народжуємось,
– від куль[150].

Дослідник Назар Данчишин зазначає: «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. Герой Романа Кудлика робить крок, себто ухвалює рішення бути залученим до буття навіть під загрозою

[148] Там само.
[149] *Галич О, Назарець В, Васильєв Є.* Теорія літератури: Підручник / Олександр Галич. – К.: Либідь, 2001. – С. 271.
[150] *Кудлик Р*. Весняний більярд. Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 22–23.

загинути. Він виходить із замкненого простору хиткої оселі, тюрми свого страху перед настанням ночі»[151].

У своїх наступних збірках Роман Кудлик багаторазово друкуватиме ще й інший дуже оригінальний твір, позначений характерною поетиці автора «новелістичністю», а саме «Новелу про бандуру».

У цій новелі поет розказує про страту гайдамацького кобзаря Василя Варченка, скараного у Кодні 26 січня 1770 року. В одному з опублікованих варіантів було, зокрема, вилучено, оцей 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»[152].

Роман Кудлик демонструє в цьому фрагменті неймовірний 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.

Як уже зазначалося, у радянський час письменники нерідко «втікали в історію», аби шляхом проведення певних аналогій та історичних паралелей

[151] *Данчишин Н.* Роман Кудлик: екзистенціалізм поезії в новелах / Назар Данчишин // Буковинський журнал – 2019. – №2 (112). – С. 150.
[152] *Кудлик Р.* Яблуневі ліхтарі: Поезії / Роман Кудлик – Львів: Каменяр, 1979. – С. 18.

висловитися з приводу сучасної їм ситуації. Зокрема, такою дорогою йшов Кудликів друг письменник Роман Іваничук. І в поетичних рядках Романа Кудлика знаходимо паралелі з тодішньою реальністю: власне, з 1965 роком, коли відбувалися масові арешти найпомітніших представників української інтелігенції (уже за два роки після написання цього вірша, 1972 року, як було вже сказано, репресії стали ще жорстокішими). Тож слушно виринає питання, чи не про непокірні шиї незгодних говорить автор, адже у той час принципу «прямостояння» (за Василем Стусом) дотримувалися українські політв'язні?[153]

До того ж у «Новелі про бандуру» наявна також тема позбавлення цілої нації власного голосу, себто права бути вільною на своїй землі. Річ у тім, що кобзареві хоч і не змогли стяти голову, але відпустили, обрубавши обидві руки. Це було зроблено заради того, щоб він більше не зміг грати – тобто, ширше кажучи, вирішили позбавити його питомого повноцінного голосу чи бодай зробити його значно тихішим (а це вже й історія, пов'язана з багатостолітнім притлумленням національного «я» та асиміляцією українства різноманітними імперіями, передусім російською). Варто зауважити, що «Кобзар» Тараса Шевченка – головна книга українців у сприйнятті як самих українців, так і загарбників, – у радянський час, коли якраз і написана «Новела про бандуру» теж видавався з купюрами, неповним (бо декотрі вірші в ньому піддавалися цензурній корекції), додавалося купу прокомуністичних приміток та ремарок. Водночас таке робилося й з творами інших визнаних українських класиків.

У контексті теми незламності слова свободи поряд із «Новелою про бандуру» потрібно аналізувати й іншу Кудликову новелу, а саме «Новелу про найкращий вірш». Її вперше було надруковано у третій поетичній збірці Романа Кудлика «Яблуневі Ліхтарі» (1979 рік). Присвятою в цьому тексті є підзаголовок твору: «…Чумак, Лорка, Джаліль, Вапцаров, Лумумба…».

[153] У цьому контексті доречно згадати й поему Р. Кудлика «Етап». У ній автор розповідає про арешт І. Франка [Кудлик Р. Горішня брама: Поезії / Роман Кудлик. – К.: Дніпро, 1991. – С. 117–128].

Потрібно відмітити, що перераховані постаті були невід'ємною частиною канону комуністичної пропаганди як імена осіб, лояльних «червоному прапору пролетарської революції». Можна припустити, що згадка про Патріса Лумумбу та Ніколо Вапцарова – це вимушена реалізація принципу «кесареві – кесареве», про що ми згадували в попередніх частинах роботи. Це могло бути зумовлене необхідністю вберегтися від потенційних нападів критиків-цензорів, які розглядали ці твори на предмет ідеологічної відповідності спеціально для Комітету державної безпеки. У тексті розповідається про ув'язненого поета, що, вочевидь, асоціюється з тодішніми арештованими українськими шістдесятниками, котрі відбували тривалі, а почасти й кількаразові терміни заґратування в концентраційних таборах і по сибірських засланнях.

І прийшов найкращий вірш до нього…
Був він незбагненний і простий,
був до спазм зворушливий і мудрий,
кожне слово – викупане в сонці,
кожна буква сяяла мов зірка[154].

Як і в класичній прозовій новелі, у своїх верліброві новелах Роман Кудлик дотримується законів жанрового розвитку, коли за початком твору читач не може одразу зрозуміти, наскільки несподіваною може стати кінцівка. Здавалося б, піднесений тон наратора описує красу задуму вірша, який прийшов до поета. Однак одразу після цього оповідач занурює реципієнта в атмосферу тюремної камери, у якій перебуває ув'язнений поет:

Так, прийшов найкращий вірш до нього
в камері холодній наче вуж,
в моторошній камері, мов дуло,

[154] *Кудлик Р.* Яблуневі ліхтарі: Поезії / Роман Кудлик – Львів: Каменяр, 1979. – С. 16.

у його святу й останню ніч[155].

Ліричний герой використовує образи, пов'язані з дотиковими враженнями, які мають на меті якнайповніше передати ті неприємні, моторошні відчуття, що переживає арештант: він у холодній, наче вуж, камері, а до його натхнення (музи) приставлене дуло зброї.

Тільки б цвях знайшовся під рукою –
видряпав би вірш на чорнім камені,
хоч би кров'ю записав його…
А коли поставили до стінки,
вирішив катам хоч прочитати,
вже і перше слово прогриміло…
Крізь червону дірочку від кулі
в небо вилетів найкращий вірш[156].

Герой не має ні пера, ні ручки, але ж вірш, який прийшов у його свідомість і серце, мусить бути висловлений. Читача тримає в напрузі активізація дотикових відчуттів – а саме, «цвях», яким в'язень хоче дряпати кров'ю на камені вірш; врешті, і смертельна куля, що дірявить голову незламного поета. Тож вірш, який спершу здавався лагідною одою або сонетом, насправді теж був зброєю – його перше слово навіть устигло «прогриміти». Але з поетом застрелили й вірш, який разом із душею поета «в небо вилетів».

Після моторошної розв'язки, наратор дає дещо легшу в психологічному сенсі кінцівку, яка, до речі, має схожий мотив із Кудликовим віршем «Поезії»[157]. Тут ідеться про неможливість повністю схопити ідеал поезії, що постійно втікає крізь пальці. Це й символізує прагнення справжнього поета

[155] Там само.
[156] Там само.
[157] *Кудлик Р.* Яблуневі ліхтарі: Поезії / Роман Кудлик – Львів: Каменяр, 1979. – С. 61.

до досконалості. Зрештою, символізує її волю і нескоримість, яку навіть поети не в змозі приручити:

Він у снах навідує поетів,
він у снах сідає їм на груди,
і вони зриваються…
І плачуть,
бо щасливим тільки
дістається лиш пір'їна із його крила[158].

Інший цікавий приклад поетичної новелістики Романа Кудлика – це твір «Новела про жіноче тіло»[159]. У цьому тексті ліричний суб'єкт освідчується в коханні до жіночого тіла. Роман Кудлик окреслює двоїстість природи жіночого тіла, говорячи про «знадливість гріховну» та «непорочну святість».

Оспівування «персів два палючих пелюстки», «солоні хвилі стегон», «спраглу хтивість розпашілих губ» – це, так би мовити, «гріховна» частина. Натомість коли мова йде «очей небесний, синій спокій», «білу грудь із жилочками синіми», розкривається «свята» сторона жінки.

Одначе, пафос перших двох строф несподівано змінюється іронією в третій, останній строфі. У ній ліричний герой із подивом повідомляє, що недавно дізнався від товариша про появу у місті жіночого витверезника. Це, по суті, й створює «новельний» ефект – ту неочікувану кінцівку, у якій дійсність стикнулася з нехарактерними, згідно з романтизованими уявленнями героя про жіночу красу, явищами жіночого алкоголізму.

[158] Кудлик Р. Яблуневі ліхтарі: Поезії/ Роман Кудлик. – Львів: Каменяр, 1979 – С. 16.
[159] *Кудлик Р.* Весняний більярд: Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – С. 21.

2.3. Поезія та пісня – два мистецькі крила Романа Кудлика

Поезія та музика в усі часи ніби йшли поруч одна з одною. Недаремно ж чимало митців зображали їх як сестер на алегоричних скульптурах і художніх картинах. У всі часи музиканти та композитори надихаються поезією, а поети – музикою. Подеколи ці таланти поєднуються в одній особі – як-от у постаті геніального представника німецького романтизму як у музиці, так і в літературі – Ернста Теодора Амадея Гофмана. В українській літературі існує безліч прикладів поєднання цих двох творчих стихій – зокрема, чого тільки варті «Сонячні кларнети» геніального класика української та світової поезії Павла Тичини (до речі, як уже було згадано в роботі, одного з поетичних учителів Романа Кудлика).

Поєднав у собі таланти до поезії та піснетворчості й Роман Кудлик. На віршовані тексти поета писали свої пісні не лише його музичні співавтори, а й насправді вірні товариші, приятелі та друзі. З-поміж них вирізняємо, зосібна, Богдана Янівського, Володимира Івасюка, Ігоря Білозіра. Так, з Богданом Янівським Роман Кудлик, зокрема, створив музичну композицію «Зорепадні ночі». З Володимиром Івасюком поет написав легендарні шлягери «Я – твоє крило», «Нам спокій, друже, тільки сниться», «Освідчення», «Не одпалай, моя любове» та інші. Плідною була співпраця й зі знаменитим композитором Ігорем Білозіром, котрий, як і Володимир Івасюк, загинув за трагічних обставин, відстоюючи свою патріотичну позицію (у мистецтві передусім) – «Чумацький шлях», «Батьківське жито», «Спогад срібної ночі», «Лебеді весни» тощо.

Роман Кудлик свого часу згадував про ту неймовірну співпрацю з першорядними українськими композиторами зі смутком і певною ностальгією. Кожен із них піщов зі світу раніше за нього і це, безумовно, було великою втратою «споріднених творчих душ», адже всі вони вже відійшли у вічність.

Зупинімося, зосібна, на історії співтворення мистецьких шедеврів Романа Кудлика та Володимира Івасюка. Після переїзду останнього із

Чернівців на навчання в музичній консерваторії до Львова навесні 1972 року їх одразу ж познайомили спільні колеги зі світу культури та мистецтва. У творчому портфоліо Романа Кудлика вже тоді була низка гарних пісенних текстів, як і пісень в доробкові Володимира Івасюка – чого варта хоча б легендарна «Червона рута», що практично відразу набула статусу народної пісні, а також не менш знакові для української культури естрадні композиції «Я піду в далекі гори», «Водограй», «Пісня буде поміж нас», «Ласкаво просимо» та інші.

Тож Роман Кудлик про своє мистецьке приятелювання з Володимиром Івасюком розповідав так: «Був звичайний для Львова дощовий день, були в мене якісь клопоти, й, повільно обминаючи калюжі на площі Міцкевича, не одразу й почув, що мене кличуть. А коли озирнувся, бачу: біля кінотеатру імені Івана Франка стоять мій товариш львівський письменник (до речі, уродженець Буковини) Дмитро Герасимчук і незнайомий симпатичний юнак у чорному шкіряному плащі, трохи незвичному для ока, бо такі тільки-но почали входити в моду. Чесно кажучи, трохи інакшим уявляв собі автора пісень «Червона рута» і «Водограй», що тоді буквально заполонили усе довкола й звучали щодня на радіо й телебаченні, з естрадних майданчиків, відчинених вікон будинків і просто на вулиці, їх наспівували і продавці морозива, і водії таксі, і вчителі, й носильники на вокзалі...

Як зараз пам’ятаю, Володя тоді якось зніяковіло глянув на мене: ‘‘Я маю вашу збірку, може, підпишете її?’’. Відразу відчув до нього симпатію, бо і в голосі, і в бентежному синьоокому погляді не було ні краплиночки самовдоволення, самозакоханості – він абсолютно не сприйняв тієї слави, що звалилася на нього, він, здається, у глибині душі навіть сам дивувався їй.

З 1965-го я дещо писав із Богданом Янівським, чи не найбільше ми творили для вистав, Володя Івасюк про це добре знав. Тож при першій же нашій зустрічі сказав, що має бажання зав’язати творчі контакти зі львівськими поетами, бо своїми текстами невдоволений, хотів би якихось глибших, більш значущих. Я пообіцяв, що подумаю.

Перше, що ми створили, була пісня «Я – твоє крило». Івасюк, якому тоді було лише 23 роки, попросив написати якийсь текст. Мелодії ще не було. Я трохи посидів, поспіхом написав вірша й показав Володі. Йому не все відразу сподобалося, тому попросив переробити приспів. І почалася справжня каторга. Спочатку легенько підправив і навіть був задоволений написаним.

Перше, що почув від молодого композитора: ‘‘Знаєте, це поки що не годиться...’’. Самолюбство моє було дещо зачеплено, можливо, наші дружні стосунки на цьому припинилися б назавжди, якби вчасно не відчув: йому незручно, йому прикро робити зауваження, але мусить. Так, мусить, бо (це вже зрозумів згодом) легковажності у творчості він не пробачав нікому, а передусім собі.

Тому вкотре делікатно просив мене: ‘‘Подумайте ще... Я вас прошу...’’. Я переробляв неодноразово, пісня народжувалася кілька тижнів. Текст ставав щоразу кращим, природнішим. Я прочитав його вимогливому та вибагливому львівському пісняреві Богданові Стельмаху. І навіть він похвалив його, а от Володя знову думав, перечитував, і нарешті сказав: ‘‘Усе-таки приспів має бути інший. Такий, щоб одразу запам’ятовувався’’.

Тему для твору навіяв спогад про Карпати, де з компанією друзів зустрічав Новий рік. Ми ставили свічки на снігу… Тож вірш і розпочинався із цього:

‘‘Свічки на снігу, свічки на снігу, веселі свічки новорічного свята…’’. Далі у тексті було ще ‘‘свічки на вінках’’. Ішов 1972 рік, несправедливий і суворий радянський час проти свічок: цензура цього б просто не пропустила. Тому Володя запропонував замінити слово «свічки» на «зірки».

А у приспіві з’явилися слова ‘‘Я — твоє крило…’’, що й дали назву пісні, яку нині всі знають саме такою. Першим виконавцем пісні був сам Володя. ‘‘Прем’єра’’ відбулася у його львівській квартирі на вулиці Маяковського, він зіграв на фортепіано і заспівав. Сподобалася вона й Богданові Стельмаху, який був тоді разом із нами. А вже згодом почув її по

телевізору в запису Софії Ротару. Заспівали її й вокально-інструментальні ансамблі ‘‘Смерічка’’, ‘‘Кобза’’, а також співаки Назарій Яремчук, Тарас Чубай»[160].

Отож текст пісні «Я – твоє крило» вирізняється особливою душевною теплотою, виплеканою в простоті людського кохання:

Зірки на снігу, зірки на снігу,
Веселі зірки новорічного свята.
Зірки на снігу, зірки на снігу,
І ми у Карпатах, у синіх Карпатах.

Приспів:
Я – твоє крило, ти – моє крило, –
Щастя більшого не треба.
Полетімо в ніч, в неповторну ніч,
І крильми торкнемось неба, неба.

Зірки на вінках, вінки на воді,
Вінки на воді в синю ніч на Купала.
Зірки на вінках, зірки на воді,
І ще одна впала, на щастя нам впала.

Приспів

Зірки відгорять, погаснуть зірки,
Та в серці не згасне їх полум’я вічне.
Бо з нами та ніч, з нами та ніч,
Та ніч на Купала і ніч новорічна.

[160] *Маслій М.* Тему навіяв спогад про Карпати у Новорічну ніч [Електронний ресурс] / Михайло Маслій. – Режим доступу: https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/temu-naviyav-spogad-pro-karpaty-u-novorichnu-nich

Цікаво, що автор поєднує в одному творі особливості міської культури, привнесені за посередництва, з одного боку – західноєвропейських традицій (святкування Різдва з прикрашеною ялинкою), а з другого – радянських (з їхнім виразним акцентом на святкуванні Нового року, а не Різдва, що не вписувалося в картину атеїстично-комуністичної пропаганди), та автентичних традицій українського села, пов'язаних зі святом Івана Купала – магічним торжеством кохання. Образ зірок, що, як уже було зазначено, замінили собою образ свічок, – це символ вогню любові, який не згасне.

До речі, зі стихією вогню Роман Кудлик пов'язує почуття любові й в іншому знаменитому пісенному творі, написаному разом із Володимиром Івасюком, а саме «Не одпалай, моя любове»:

Приспів:
Не одпалай, моя любове!
Ще мить єдину почекай!
На вічне слово, віще слово.
Не одпалай, не одпалай.

Над озером берези віти,
Неначе лебеді вони,
Розправлять крила, тихі крила,
Злетять у вись незнаних днів.
Приспів.

Гойдаються на срібнім плесі
У сонця променях човни.
Їм синій вітер піднебесся,
Неначе спомин далини.
Приспів.

Черемхи світанкова ватра,
Здається, зараз одпала.
І будуть пізніми вже завтра
Тепер не сказані слова.
Приспів.

Звертає на себе увагу образ беріз, які готуються до польоту. Той самий мотив Роман Кудлик використав у своєму верлібрі, що починається рядками «Берези одірвались від землі…»[161] (його було проаналізовано в попередньому розділі роботи). У цьому вірші, як і в тексті пісні провідною ідеєю є заклик «ловити момент» у хиткому межичассі, коли настають зміни.

Пафос пісні увінчується кульмінаційною завершальною строфою, де йде мова про те, що несказане сьогодні втратить свою актуальність уже завтра. Можемо розуміти це, як стимул не вагатися проявляти любов та інші світлі почуття.

Крім того, важливим у пісенному доробку Романа Кудлика є текст «Зорепадні ночі». Він став результатом співпраці з композитором Богданом Янівським.

Зорепадні ночі, тихі і прозорі,
Сяють твої очі, мов далекі зорі.
Мов далекі зорі, сяють твої очі,
Ночі зорепадні, зорепадні ночі.

Приспів:
Зорі в небесах,
Зорі у очах,
Вітер у полях
І сріблистий шлях,

[161] *Кудлик Р.* Горішня брама: Поезії / Роман Кудлик. – К.: Дніпро, 1991. – С. 92

Безконечний шлях,
Дальня далина,
Ми йдемо удвох -
Тінь паде одна.

Зоряні години, зоряні хвилини,
Мов блакитний човен, вже світання плине.
Мов блакитний човен, приплило світання,
Принесло розлуку, принесло прощання.

Приспів.

Дальніми зірками дні біжать за днями,
Тільки вже навіки зустріч ця із нами.
Знов мені здається: ми йдемо з тобою
Пам'яті живої стежкою одною.

Приспів.

Безконечний шлях,
Дальня далина,
Ми йдемо удвох –
Тінь паде одна.

Тематику цього твору можна порівняти з піснею «Я – твоє крило». І там, і тут центральним є образ зірки (зорі). Загалом вогненне світло є домінантною метафорою, через яку поет осмислює романтичні почуття любові (кохання) у своїй пісенній ліриці. Як зазначалося раніше, така метафора наявна, з-поміж іншого, в піснях «Я – твоє крило», «Не одпалай, моя любове».

Варто зауважити, що мотив оспівування єдності чоловічого та жіночого начал Роман Кудлик демонстрував у своїй великій верлібровій поемі «Зелені радощі трави». Тобто закохана пара злучається воєдино, в одне ціле, розділяючи одне з одним тіло та душу. Цей момент поет фіксує й у завершальній строфі пісні «Зорепадні ночі», коли закохані простують удвох, а від їхніх постатей спадає одна, спільна для них тінь.

Одним із найзнаковіших творів, написаних у співпраці з Ігорем Білозіром, є пісня «Батьківське жито»:

Понад рікою, ранньою весною
Батько лан засівав,
Тішився днині, зграї журавлиній,
Тихо-тихо шептав:
«Щедро зрости, ой, зрости щедро,
Жито, житечко нам,
Рідній дитині та усій родині
Добру долю даруй!»

Приспів:
Ген, попід небесами
Воду веселка п'є,
Батьковими житами
Щедре життя моє,
Батьковими словами
Повне життя моє.

Понад рікою, ранньою весною
Лан засіває син,
Та віще слово - батькову розмову
Не забуває він:

«Щедро зрости, ой, зрости щедро
Жито, житечко нам,
Рідній родині, нашій Україні
Добру долю даруй!»

Приспів. (2)

Цей текст чи не найяскравіше демонструє вплив української фольклорної традиції на поетику Романа Кудлика. Можна помітити, як майстерно поет використовує стилізацію під народні заклинання в примовляннях батька, тобто його, по суті, ще язичницьких просьбах, звернених до жита, зростати на благо його родини та Батьківщини.

Не оминути в цій пісні й тієї єдності поколінь, на якій наголошує автор – син засіває лан із такою ж любов'ю та відданістю, як і його батько. Під час сівби нащадок із теплотою згадує слова та повчання власного тата.

Загалом же варто зауважити, що пісенні тексти Романа Кудлика дещо стилістично й тематично простіші за його «непісенну» поезію. Це зумовлено насамперед особливістю жанру естрадної пісні, яка вимагає доступності для широкого кола слухачів. Саме це стає запорукою успішності тієї чи іншої композиції. Цього принципу дотримувалися найкращі представники жанру, на чільному місці серед яких перебуває поет Роман Кудлик.

Висновки до розділу 2

Тож поет Роман Кудлик мав свій унікальний почерк, власний ідіостиль. До найхарактерніших його ознак можна зарахувати насамперед верліброву новелістичність поезії. Мова про те, що у своїх віршах поет любив створювати несподівану кінцівку на кшталт тієї, що притаманна однойменному жанрові малої прози (новелі).

До того ж у поетичному світі Романа Кудлика наявна низка різноманітних тем, розкритих за допомогою оригінальних метафор – як-от: осені, весни, людського віку, кохання та інших. Особливо вирізняється поема «Зелені радощі трави», у якій поет утілив свій людиноцентричний світогляд, натхненний водночас лемківською культурою, віршами Богдана Ігоря Антонича та Волта Вітмена.

Осібне місце у творчому спадку Романа Кудлика посідає пісенна лірика. Він писав її у співпраці з першорядними композиторами, зокрема: Ігорем Білозіром, Володимиром Івасюком, Богданом Янівським. Варто зазначити, поетика цих текстів простіша за інші вірші Романа Кудлика, що спричинене особливістю жанру естрадної музики.

ВИСНОВКИ

Таким чином, з огляду на недостатню вивченість поезії Романа Кудлика, особливо в аспекті його біографії, у цій праці здійснена спроба дослідити творчість поета в контексті неповторності його ідіостилю, а також окреслити звучання його поетичного голосу на тлі інших поетичних голосів шістдесятництва.

Тож у роботі окреслені головні віхи біографії Романа Кудлика, проаналізовані одні з найпоказовіших поетичних текстів автора, а його творчість розглянута в загальноукраїнському та західноукраїнському контекстах доби. Крім того, визначені основні тематичні мотиви поезії Романа Кудлика.

Відтак, робимо висновок, що жанр літературного портрета передбачає демонстрацію найбільш притаманних певному письменникові рис. Це стосується його біографії та творчості, а також того, яким чином вони поєднані в контексті осмислення особистості й художнього світу автора. Водночас варто зазначити, що існує своєрідна близькість вищеназваного літературно-критичного жанру із науковою біографією та певним типом мемуаристики (літератури спогадів). Межа між ними доволі тонка, але все-таки останнє поняття тяжіє до художнього стилю викладу, а наукова біографія передбачає акцент на «сухих» фактах із життя певної особи. Натомість метою літературного портрета є засвідчення цілісності, складності й багатогранності персони того чи іншого письменника через його специфічні особливості, що може проявлятися у спогадах про безпосереднє спілкування з головним героєм нарису або ж через дослідження певного періоду його життя та його літературних творів.

Власне, народився Роман Кудлик у доволі неспокійний час, коли тривала Друга світова війна, а опісля неї відбувалися депортації українців з українських етнічних земель, що опинилися в складі підконтрольної комуністичному Кремлеві Польської народної республіки (зокрема, акція

«Вісла»). Цей важкий період сім’я Кудликів пережила в труднощах, що загартувало майбутнього поета на ціле подальше життя.

Важливо, що Роман Кудлик виростав в інтелігентній українській родині, де шанували національні традиції. Зокрема, батько поета мав велику бібліотеку, у якій збереглися й заборонені в Радянському союзі книжки – насамперед творчість авторів Розстріляного відродження (Миколи Хвильового, Гео Шкурупія, раннього Павла Тичини та інших), а також західноукраїнських письменників Міжвоєння (зосібна Богдана Ігоря Антонича – ключового літератора у процесі творчого становлення Романа Кудлика, з яким його тато, Михайло Кудлик, навіть навчався в одному гімназіальному класі в Сяноку на Лемківщині). Ці обставини вплинули на естетичні вподобання майбутнього віршаря і, можна сказати, заклали фундамент поетики вже зрілого автора.

За рік по завершенні школи в Дрогобичі Роман Кудлик вступив на навчання на українському відділенні філологічного факультету Львівського державного університету імені Івана Франка. Тут він проходив процес професійного та літературного становлення, зав’язував нові дружні взаємини з творчою молоддю, а ще – знайшов кохання свого життя, дружину Ярославу Ткач.

Культурно-мистецьке життя Львова наповнювалося в час молодості Романа Кудлика свіжою, неймовірно творчою та ідеологічно розкутою енергією шістдесятництва. На превеликий жаль, після періоду так званої «Відлиги» настав час сусловсько-брежнєвської «реакції». Діячів української культури, незгодних із диктатом комуністичного керівництва, переслідували, арештовували, запроторювали за ґрати концентраційних таборів, висилали на Сибір тощо. На олівець каральних органів безпеки СРСР потрапив і Роман Кудлик. Особливо після його виступу на захист політрепресованих (зосібна Богдана Гориня) у 1965 році під час зборів у Спілці письменників. Поета звільнили з роботи в редакції літературно-мистецького журналу «Жовтень» і регулярно перешкоджали йому в майбутніх пошуках нової роботи,

погрожуючи в найрізноманітніший спосіб керівникам установ, готових працевлаштувати Романа Кудлика.

У цей час Роман Кудлик засвідчив свою позицію – він не зрадив друзів і побратимів. На щастя, минулося без арешту й подальших тортур. Однак, у його наступних поетичних збірках, виданих у радянський час, побільшало так званих «паровозів» – агітаційних прокомуністичних текстів, без яких не можна було офіційно надрукувати власні книжки.

Отож ідіостиль поета Романа Кудлика вирізняється низкою оригінальних особливостей. Перш за все варто виокремити притаманну йому новелістичність. Мова йде про поетичні верліброві новели, що їх поет писав, використовуючи певні принципи однойменного жанру малої прози – насамперед несподівану кінцівку, наснажену особливою емоційністю. З-поміж іншого, у творчому доробку поета звертають на себе вагому увагу «Новела про бандуру», «Новела про найкращий вірш», «Новела про кулю», «Новела про жіноче тіло», «Новела мотоциклетна» та інші.

Крім того, поважне місце у творчості Романа Кудлика посідають, зокрема, теми осені, весни, людського віку, моральних установок, еросу, вітаїзму. Найчастіше ці мотиви взаємно переплітаються, створюючи своєрідне полотно метафоричного погляду автора на довколишній та внутрішній світи. Так, зосібна, через призму зміни пір року поет осмислює плинність і скороминущість земного віку. Наприклад, весна в його віршах часто символізує молодість людини, осінь – наближення старості. Зауважимо, що кожну із цих пір року, а отже й кожен етап людського життя, ліричний суб’єкт Романа Кудлика приймає з удячністю, по-філософськи розмірковуючи над значенням власних учинків, помилок та успіхів.

До того ж вагому роль у поетичному світі Романа Кудлика відіграє тема еросу. Таїнство кохання, поєднання чоловічого та жіночого начал, як і духовної близькості між чоловіком і жінкою, поет оспівує в низці вишуканих віршованих творів. Зокрема, у поемі «Зелені радощі трави», у якій

осмислюється певна «еволюція» почуттів головних героїв, спричинена жагою пізнання та перевтілення (з трави на птахів, із птахів на людей).

Також Роман Кудлик розробляє вищезазначену тему у віршах «Розмова», «У ніч безшелесну», «Новела про жіноче тіло» та багатьох інших. Можна впевнено сказати, що оспівування образу жінки та любові між чоловіком і жінкою наскрізною ниткою проходить крізь усю Кудликову творчість.

Слід зазначити, що з погляду способу віршування Роман Кудлик віддавав перевагу верлібру, хоча у творчості поета є й чимало римованих, здебільшого силабо-тонічних текстів.

Не менш важливою особливістю поетичної спадщини автора є його пісенна творчість. Поет співпрацював із багатьма визначними українськими композиторами, як-от: Володимиром Івасюком, Ігорем Білозіром, Богданом Янівським та іншими. У пісенній ліриці Роман Кудлик певним чином спрощував власну поетику, що було зумовлене специфікою жанру естрадної музики, адже та зорієнтована на масового слухача.

Поезія Романа Кудлика несподівана та оригінальна. Вона, як і левова частина творів поетів-шестидесятників, зостається невідчитаною навіть культурним загалом, що до 2014-ого року у своєму мейнстримі переважно займався запереченням спадщини попередників, і, не чуючи під ногами ґрунту великої традиції, із подиву гідною меншовартістю гнався за примарами пост- і нео- колоніальних віянь. Та час зберігає лише суттєве і значиме. А такою є творчість Романа Кудлика. Наша відповідальність не минати повз неї, як робилося це за життя поета.

Пропонована робота дає змогу відкривати нові перспективи у вивченні творчості Романа Кудлика, а також інших авторів періоду шістдесятництва. Вона доповнює загальну картину досліджень поезії українських шістдесятників, детальніше розкриваючи постать Романа Кудлика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Аббаньяно Н*. Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм. / Nicola Abbagnano; перевод с итальянского А. Зорина. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. – 506 с.
2. *Антонич Б. І.* Повне зібрання творів / Передмова М. Ільницького; Упорядкування і коментарі Д. Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – 968 с.
3. *Бажан О.* Шістдесятництво [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во «Наукова думка», 2013. – 688 с. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=shistdesjatnytstvo
4. Василишин *І.* Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович) / Ігор Васиишин // Слово і час. – 2003. – № 6. – С. 70–75.
5. *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.
6. *Галич О, Назарець В, Васильєв Є*. Теорія літератури: Підручник / Олександр Галич. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
7. *Гарасим Я.* Менестрель ночей осінніх: орація епідактична (Романові Кудлику – 70) / Ярослав Гарасим // Українське літературознавство. – 2011. – Випуск 73. – С. 3–10.
8. *Горинь В*. Виноградник Романа Кудлика [Електронний ресурс] / Василь Горинь. – Режим доступу: http://www.instukr.lviv.ua/files/22/Horyn_Paradyhma-6.pdf

9. *Гундорова Т.* Кітч і література / Тамара Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
10. *Данчишин Н.* Образ тюрми в поезії. Поезія як вихід із тюрми / Назар Данчишин // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 67 (матеріали Всеукраїнської наукової конференції «Генераційний феномен як бунт і де(кон)струкція») – 2018. – С. 24–28.
11. *Данчишин Н.* Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая крізь призму Франкового трактату «Із секретів поетичної творчості» / Назар Данчишин // Українське літературознавство. – 2016. – Випуск 80. – С. 123–146.
12. *Данчишин Н.* Роман Кудлик: екзистенціалізм поезії в новелах / Назар Данчишин // Буковинський журнал – 2019. – №2 (112). – С. 146–154.
13. *Дзюба І.* Україна – Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин [Електронний ресурс] / Іван Дзюба. – Режим доступу: http://izbornyk.org.ua/rizne/dros.html
14. *Журавльова Н*. Повтор як експресивний засіб у поезії А. С. Малишка / Н. Журавльова. // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – Вип. 1. – С. 1–5.
15. *Зілинський О*. Дім за зорею / Орест Зілинський // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії / Упоряд. М. Ільницький, Р. Лубківський. – Львів: Каменяр, 1989. – С. 87 – 110.
16. *Іваничук Р*. Література і держава. – Авторський цикл лекцій для студентів українського відділення філологічного факультету / Роман Іваничук. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 108 с.
17. *Іванишин П*. Українське літературознавство постколоніального періоду / Петро Іванишин. – К.: ВЦ «Академія», 2014. – 192 с.
18. *Ільницький М.* Час снігів, час прощання / Микола Ільницький // Дзвін: Часопис Національної Спілки письменників України. – 2019. – Випуск 3(893). – С. 242 – 244.

19. *Клочек Г.* Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поетики / Григорій Клочек // Слово і Час. – 2007. – № 4. – С. 39–45.
20. *Костанкевич І.* Сучасна українська література: стилі, покоління, творчі індивідуальності: навч. посіб. / Ірина Костанкевич, Вікторі Сірук. – Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2012. – 328 с.
21. *Костенко Л.* Триста поезій / Ліна Костенко. – К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2012. – 432 с.
22. *Коцюбинська М.* Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / Михайлина Коцюбинська. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 70 с.
23. *Крупач М.* Дорога крізь лукавство «сильних» / Микола Крупач // Літературна Україна. – 03.03.1994. – № 12–13. – С. 6.
24. *Ксьондзик Н.* Стратегії мовного опору соцреалізму в українській радянській літературі / Наталія Ксьондзик. // Наукові виклади. № 4/11. – 2011. – С. 62–67.
25. *Кудлик Р.* Весняний більярд: Поезії / Роман Кудлик. – К.: 1968. – 68 с.
26. *Кудлик Р.* Горішня брама: Поезії / Роман Кудлик. – К.: Дніпро, 1991. – 158 с.
27. *Кудлик Р.* Листя дикого винограду: Поезії / Роман Кудлик. – К.: Молодь, 1987. – 56 с.
28. *Кудлик Р.* Яблуневі ліхтарі: Поезії / Роман Кудлик – Львів: Каменяр, 1979. – 78 с.
29. *Кулініч Т.* Країна колядок / Т. Кулініч. – Луганськ: ТОВ «Віртуальна реальність», 2009. – 128 с.
30. *Лисий І.* Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми / Іван Лисий. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 180 с.

31. Лихо з розуму (Портрети двадцяти «злочинців») / укл. В. Чорновіл. – [репринтне вид.] – Львів: Меморіал, 1991. – 344 с.
32. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
33. *Маланюк Є.* Вибрані твори / Євген Маланюк; упор. Олеся Омельчук. – К. : Смолоскип, 2017. – 872 с.
34. *Марсель Г.* Феноменологические заметки о бытии в ситуации / Габриель Марсель // Опыт кокретной философии / Габриель Марсель; пер. с фр.В. Большакова и В. Визгина. – М.: Республика, 2004. – С. 50–127.
35. *Маслій М.* Тему навіяв спогад про Карпати у Новорічну ніч [Електронний ресурс] / Михайло Маслій. – Режим доступу: https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/temu-naviyav-spogad-pro-karpaty-u-novorichnu-nich
36. *Мілош Ч.* Велике князівство літератури. Вибрані есеї / Передмова О. Гнатюк, пер. із пол. О. Коваленко, І. Ковальчук, А. Павлишина. – Київ: Дух і літера, 2011. – 440 с.
37. *Мороз В.* Мойсей і Датан / Валентин Мороз – Торонто: Українське видавництво ім. В. Симоненка «Смолоскип», 1978. – 52 с.
38. *Москалець К.* Рябчук, саторі і література / Костянтин Москалець // До чаплі на уродини / Микола Рябчук. – Львів: ЛА «Піраміда», 2017. – С. 203–226.
39. Найповніший тлумачний словник української мови онлайн [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.eslovnyk.com/
40. *Обертас О.* Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років) / Олесь Обертас. – К.: Смолоскип, 2010. – 300 с.
41. *Овсієнко В.* Світло людей: Мемуари та публіцистика. У 2 кн. Кн. 2. - Харків: Харківська правозахисна група; К.: Смолоскип, 2005. – 352 с.

42. *Осадчий М.* Більмо. / Михайло Осадчий. – Львів: Каменяр, 1993. – 254 с.
43. *Павличко Д.* Два кольори: Вибрані вірші, пісні, поеми / Дмитро Павличко. – К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2017. – 320 с.
44. *Павличко Д.* Пісня про незнищенність матерії / Дмитро Павличко // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії / Упоряд. М. Ільницький, Р. Лубківський. – Львів: Каменяр, 1989. – С. 11–61.
45. *Пастух Т.* Київська школа та її оточення: (модерні стильові течії української поезії 1960-90-х років): монографія / Тарас Пастух. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – 700 с.
46. *Петренко М*. Авторський екземпляр Михайла Осадчого [Електронний ресурс] / Микола Петренко. – Режим доступу : http: //zaxid.net /news/showNews.do?avt orskiy_ekzemp lyar_mihayla_osadchog o& objectId=1229631
47. *Петренко М.* Невикошена трава / Микола Петренко // Дзвін: Часопис Національної Спілки письменників України. – 2019. – Випуск 3(893). – С. 245–247.
48. *Плохій С*. Брама Європи / Сергій Плохій ; пер. з англ. Романа Клочка – Харків, КСД, 2016. – 496 с.
49. *Поліщук Я.* Літературний портрет: між привиддями минулого та викликами сучасності / Ярослав Поліщук_[Електронний ресурс] – Режим доступу: http://litakcent.com/2010/12/22/literaturnyj-portret-mizh-pryvyddjamy-mynuloho-ta-vyklykamy-suchasnosti/
50. *Саїд Е*. Культура й імперіалізм / Едвард Саїд ; пер. з англ. – К.: Критика, 2007. – 608 с.
51. *Салига Т*. Диво з див / Тарас Салига // У глибинах гармонії / Тарас Салига. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 3–19.
52. *Салига Т.* Емансипація верлібру / Тарас Салига // У глибинах гармонії: Літ.-критич. ст. / Тарас Салига. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 19–49.

53. *Салига Т.* Поет – це слово. Це його життя / Тарас Салига // …Голос мій не відлюбиться… Вінграновськознавчі студії : монографія / Тарас Салига. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – С. 5–49.
54. *Салига Т.* Світе, – безмежний, вродливий / Тарас Салига // Літературна Україна. – 5. 05. 2007. – С. 7.
55. *Сверстюк Є.* З приводу процесу над Погружальським / Євген Сверстюк // Сучасність. – 1965. – рік V; ч. 2; лютий 1965. – С. 78–84.
56. *Світличний І.* На калині клином світ зійшовся / Іван Світличний // Твори: поезії, переклади, публіцистика / Іван Світличний. – К.: 2012. – С. 744–754.
57. *Секо Я.* Витоки українського самвидаву / Ярослав Секо // Україна – Європа – Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, Міжнародні відносини – 2012. – № 9. – С. 73–79.
58. *Симоненко В.* Лірика / Василь Симоненко. – Львів, СПОЛОМ, 2005. – С. 50.
59. Словник української мови: в 11 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.
60. Словник фразеологізмів української мови / Укл. Віра Білоноженко, Ірина Гнатюк, Валентина Дятчук та ін. – К.: Наукова думка, 2003. – 788 с.
61. *Стус Д.* Василь Стус: життя як творчість / Дмитро Стус.—Київ: Дух і літера, 2015. – 384 с.
62. Сучасний словник іншомовних слів: близько 20 тис. слів і словосполучень / НАН України. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Уклад. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – Київ : «Довіра», 2006. – 789 с.
63. *Тарнашинська Л.* «Євангеліє від Шевчука»: спроба попередніх підсумків / Людмила Тарнашинська // Валерій Шевчук ув інтелектуальному діалозі гуманістичних епох: Збірник наукових праць і матеріалів. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2015. – с. 7-20.

64. *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К.: Смолоскип, 2010. – 632 с.
65. *Терен Т.* RECвізити. Антологія письменницьких голосів: У трьох книгах / Тетяна Терен. – Львів: ВСЛ, 2015–2017.
66. Українська поезія під судом КҐБ: Кримінальні справи Ірини та Ігоря Калинців / упорядк. Ю. Зайцева. – Львів: Афіша, 2004. – 571 с.
67. Філософія Стародавніх Греції та Риму // Філософія : навч. посібник / Л. Губерський, І. Надольний, В. Андрущенко та ін.; за ред. І. Надольного. – 6-те вид., випр., і доп. – К.: Вікар, 2006. – С. 31–46.
68. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К.: Наук. думка, 1976–1986.
69. *Хайрулліна І.* Сага про Кудликів / Ірина Хайрулліна – Львів: 2011. – 320 с.
70. *Хоркавий Р.* Ода поетові / Роман Хоркавий. – Львів, 2015. – 270 с.
71. *Юнґ К. Ґ.* Психологія і поезія // Карл Густав Юнґ // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 91–108.
72. *Юрчук О.* У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії [Електронний ресурс] / Олена Юрчук. – К.: Академія, 2013. – Режим доступу: http://academia-pc.com.ua/product/330
73. *Яремчук І.* І епос, і ерос / Ірина Яремчук // Літературна Україна. – 26.09.2002. – №33(4978). – С. 9.