

Міністерство освіти та науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української літератури
імені акад. Михайла Возняка

Силове поле критичної спадщини Івана Світличного

Магістерська робота
студентки II курсу групи ФЛУМ-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма “Українська мова та література”)
денної форми здобуття освіти
Заяць Марти Ігорівни

Науковий керівник – д.ф.н. проф. Печарський Андрій Ярославович

Львів – 2021

3MICT

Вступ	3
Розділ 1. Іван Світличний – на тлі покоління «українського шістдесятництва» ..	7
Розділ 2. Іван Світличний – теоретик літератури	18
Розділ 3. Українське шістдесятництво в літературно-критичній спадщині І. Світличного	30
Розділ 4. Шевченкознавчі розвідки Івана Світличного	55
Висновки	60
Список використаної літератури	64

ВСТУП

Активний громадський діяч, поет, перекладач, літературний критик – Іван Світличний був натхненником українського шістдесятництва, його наснагою, сумліннями і сподіванням. З його ім'ям пов'язаний ідеологічний напрям шістдесятницького руху. [5]

Іван Світличний – чудовий аналітик, який вміє мислити раціонально, намагається надолужити втрату та поставити українську культуру в глобальний контекст, подолати її локальність. На думку поета, «більшої розради, як мила серцю робота, на світі не буває», і саме це твердження давало змогу творити в нелегких умовах, будувати свій культурний простір. Творча робота І. Світличного не була марною, вона засвідчила передусім утвердження людського духу.[5]

Характеризуючи найяскравіших представників “шістдесятництва” в українській літературі, Є. Сверстюк називає його руйначем «теорії соцреалізму і детонатором теорії партійної літератури», І. Дзюба – поетом «суворого обов'язку й честі до свого часу і своїх сучасників», І. Кошелівець – «поетом запроектованим на велике», М. Коцюбинська – «найчільнішою організуючою постаттю в культурному Ренесансі 60-х років», «архітектором шістдесятництва» (М. Горинь), «лицарем Духу» (Г. Севрук), «доброоким» (В. Стус), «світлом у темряві» (В. Вовк), «носієм любові» (І.Калинець). Ці промовисті метафори характеризують Івана Світличного як людину неабиякої сили духу, душевної чистоти та доброчесності. [8]

Іван Світличний був відомий не лише як перекладач та поет, але передусім як літературний критик, який всупереч ідеологічним догмам і тотальним заборонам на слово зумів викрити фальш та мізерність авторів соцреалізму. Діапазон літературних зацікавлень Івана Світличного колосальний, навіть у таборі та на засланні він стежить за культурним життям в Україні та за її межами. Продовжує слідкувати за творчістю молодих поетів таких як М. Вінграновський, І. Жиленко. І. Драч, для яких до арешту був і першим критиком, добрим порадиником та авторитетним вчителем водночас.

Літературно-критичні погляди Івана Світличного похитнули минулу ідеологію та естетичну класику і фактично нівелювали теорію соціалістичного реалізму. Цей іронічний інтелектуал не має компромісів і суворий до себе, своєї творчості та громадянської позиції. На думку дослідників Івана Світличного, його їдка іронія, вбивча сатира та в'їдливий сарказм – від природи його таланту, від його надзвичайного характеру. [15]

У своїх літературно-критичних домислах дисидент засвідчує свою громадську позицію, відстоює безкомпромісність та чесність. І. Світличний намагається очистити літературну спадщину від ідеологічного мулу, відводить слово від загальнопринятим тоді канонам.

У статтях «Поезія і філософія», «Гармонія і алгебра» автор виступає проти «теорії вульгарного соціологізму», тобто заперечує суто математичний аналіз творів. Також намагається окреслити проблему індивідуального й типового, знайти певні відмінності мистецьких категорій. Ці процеси описує в праці «Питання теорії художнього образу» та у статті «З досвіду Добролюбова. Думки над статтею «Що таке обломовщина?». У публікації «Поезія і філософія» дисидент розглядає особливості художньої творчості та їх взаємодію.

У статтях «Духовна драма Шевченка», «Художні скарби «Великого льоху», «Коментар критичний до коментаря наукового» Світличний описує послідовні шукання Тараса Шевченка, розкриває ерудицію автора, його оцінку різними дослідниками та аналізує це під власним кутом зору.

У праці «Людина приїздить на село», «Боги і наволоч», «Все є і нічого зайвого» Іван Світличний підкреслював замовчування письменників про реалії та критикував використання політичних та художніх стереотипів. В одній з перших статей «Своєрідні взаємофактори, або Висхідний кінець фантазії М. Равлюка» критик вказує на питання авторитетності та її спекуляції. «Письменник і критик» цією статтею автор наче узагальнює усі свої думки щодо літературної критики з попередніх матеріалів. [6]

Критична діяльність Івана Світличного була камертоном шістдесятницького руху, умовною опорою. Право на цю першість дисидент заслужив своєю авторитетністю, послідовно відстоюючи своє. Світличний доводив, що письменник та критик є одним цілим з читачем. Діапазон критичних тем письменника є великим, але у всіх статтях висвітлюється основна думка про те, що не існує закритих тем чи імен для критики, якими б недоторканими вони були б. Цей літературно-критичний настрій, який був провідним у творчості Світличного, і який поширював серед своїх однодумців, дорого йому вартував. Однак Іван Світличний до кінця відстоював свої переконання та дотримувався цих критеріїв упродовж своєї літературної діяльності. [7]

Уперше літературно-критичну діяльність І. Світличного було розглянуто та проаналізовано його творчий доробок у першій половині 60-х років. У праці «З генерації новаторів»(1967), Осип Зінкевич розглядає критичну діяльність провідних творців слова – І. Дзюби та І. Світличного. Але праця була створена в той час, коли науковець не міг глибинно проаналізувати та дослідити праці цих авторів в усій повноті. [22]

Сьогодні все більше уваги вчених привертає проблема українського шістдесятництва, до якого належить Іван Світличний. Про творчість І. Світличного говорили: Г. Костюк – «Піднятися вище і літати швидше: Іван Світличний як літературний критик», І.Дзюба – «Душа розпластана на пласі...» (передмова до книги поезій, поетичних перекладів та літературно-критичних статей І. Світличного «Серце для куль і для рим»), М. Коцюбинська – «Іван Світличний, шістдесятник» (передмова до поетичної збірки І. Світличного «У мене тільки слово»). Лінгвістичні зацікавлення І. Світличного досліджували Л. Масенко та А. Ткаченко; Л. Тарнашинська підготувала бібліографічний нарис «Іван Світличний: «...Бо – вірою...», дослідження «Письменник як «відкрита система»: домінанта художнього бачення Івана Світличного», а згодом у 2004 році захистила докторську дисертацію «Дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття». Говорячи про перші дисертації про Івана Світличного,

варто згадати роботу Ірини Добрянської («Творчість Світличного в українській літературі кінця 50-х – 70-х роках ХХ століття»), це була перша спроба узагальнити та зібрати усі існуючі спостереження над творчість Івана Світличного та ввести в контекст української літератури ХХ століття. Також роботи Галини Гайович («Літературно-критична діяльність Івана Світличного») та І. Онікієнко «Філософсько-естетичні мотиви лірики поетів-дисидентів (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець)» та інші. [32]

Крім того, пізніше була опублікована серія спогадів сучасників, що спонукало до виходу окремої книги спогадів – «Доброокий», головними редакторами є Надія та Леоніда Світличні. Збірка складається із 75 спогадів різних людей, яких поєднало знайомство з Іваном Світличним. Це були університетські та аспірантські друзі, рідні чи просто знайомі. Більшість спогадів були написані після смерті митця. [3]

Однак незважаючи на усі творчі доробки поки що немає повного вивчення літературно-критичної спадщини Івана Світличного.

Отже, **актуальність роботи** полягає в узагальненні критичної спадщини І. Світличного;

Предмет: літературно-критичні статті Івана Світличного;

Об'єкт: Іван Світличний як літературний критик;

Мета роботи: вичерпно охарактеризувати літературно-критичну спадщину І. Світличного та усвідомити її місце в українському літературознавстві та культурному житті 1950-1970 -х років.

Мета роботи передбачає реалізацію таких завдань:

1. Розглянути обставини життя, які сформували Світличного як літературознавця;
2. Розглянути межі опору духу творчої особистості тоталітарній системі;
3. Проаналізувати літературно-критичні та історико-літературні праці І. Світличного;
4. Визначити роль і місце Івана Світличного як критика в українському літературознавстві;

Структура роботи: Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновку та списку використаної літератури.

Розділ I

Іван Світличний – на тлі покоління «українського шістдесятництва»

Зміни, що відбулися в політичному житті СРСР після критики Хрущовим культу особистості Йосипа Сталіна, незабаром знайшли своє вираження у художній літературі і, зокрема, в її найбільш чутливій і оперативній формі - поезії.

З плином часу потоки свободи творчості в Україні почали проникати в інші форми - у літературознавстві та журналістиці, в образотворчому мистецтві і музиці, театрі та кіно. Але якщо у переважній більшості республік період короткої "відлиги" призвів до появи окремих, навіть яскравих творчих особистостей, то в Україні "відлига" породила суспільне явище - національно - культурний рух, який активно набирал обертів і розростався в суспільно-політичний рух, рух опору існуючому тоталітарному режиму та його політика денационалізації та русифікації України. Для таких процесів, які постійно зростали вглиб і вшир, потрібен був сильний і надійний інтелектуальний та організаційний двигун. Івану Світличному судилося ним стати. [18]

Іван Світличний – надзвичайно значуща постать для української культури другої половини ХХ століття. Він став духовним лідером мистецько-культурного ренесансу та руху Опору 60-х – 70-х років. Богдан Горинь зазначає: «Без активної цілеспрямованої діяльності Івана Світличного не було б руху шістдесятників як історичного явища, не відбулися б ті процеси, що загрожували існуючому радянському ладові». [43]

Уродженець українського Донбасу, випускник Харківського університету, аспірант Інституту літератури Академії наук, відповідальний секретар наукового журналу «Радянське літературознавство», літературознавець, поет, перекладач, одна з найвидатніших постатей плеяди шістдесятників - так перед нами постає Іван Олексійович Світличний.

Іван Світличний увійшов у літературу насамперед як літературний критик. Вже його перші статті та огляди, які з'явилися у другій половині 1950 -х років у таких періодичних виданнях, як «Дніпро», «Жовтень», «Вітчизна», «Літературна газета» тощо, охарактеризовували його не лише як освіченого, вимогливого знавця слова, але і талановитого критика з оригінальним, новим, нетрадиційним баченням світу ідей та образів. Тому не дивно, що ім'я цього молодого критика вже у першій половині 1960 -х років зайняло чільне місце в українському літературному процесі. Про нього широко і голосно говорили в літературних та наукових колах.

Керівництво Спілки письменників України запрошує молодого митця із доповідями до розділів критики, прози та поезії. До його голосу прислухаються, його оцінки та висновки цінують молоді та старші письменники. Тож не дивно, що ім'я Світличного швидко стає широко відомим за кордоном України. Одними з перших про Світличного як критика заговорили Іван Кошелівець та Осип Зінкевич. У двох своїх книжках: в англійській «Svitlychny and Dziuba (Ukrainian Writers under Fire)» (Балтімор-Торонто: «Смолоסקип», 1966) і в українськомовній «3 генерації новаторів. Світличний і Дзюба» (Балтімор-Торонто: «Смолоסקип», 1967) Зінкевич детально і мотивовано висвітлив перший блискучий етап творчої діяльності молодого критика та вченого. Підтвердив свої спостереження детальною бібліографією, тому його книги не втратили своєї цінності й донині. [35]

Народився Іван Світличний 20 вересня 1929 року на Луганщині, у селі Половинкине Старобільського району, у родині колгоспників. Сім'я Світличних жила важко і під час Голодомору. Мати, щоб врятувати дітей від голоду (а в родині, крім Івана, були ще сестри Марія та Надія), важко працювала на Донбасі. Пішов до школи у своєму селі 1937 року. Війна залишила в його серці не тільки гіркі спогади, але й набагато важчий слід: намагаючись підірвати фашистські машини, хлопчик втратив пальці на обох руках – було це у 1943 році. Однак це не заважало йому навчитися писати та виконувати будь-які домашні справи.

У 1947 році Іван Світличний закінчив Старобільську загальноосвітню школу №1 із золотою медаллю, і того ж року він вступив на факультет української філології Харківського державного університету, який закінчив з відзнакою 1952 року.

Під час навчання зарекомендував себе як сумлінний та перспективний науковець, але залишитися в університеті не мав жодних шансів через свій вольовий характер. Після закінчення працював в школі, але через загострення туберкульозу змушений був покинути викладацьку роботу.

Того ж року Іван Світличний вступив до аспірантури Академічного інституту літератури Т. Г. Шевченка, де його, здавалося, чекала успішна кар'єра - тим більше, що науковим керівником його дисертації «Теорія літературного вибору» був академік О. Білецький, який поважав молодого аспіранта за його гострий розум, дотепність та ерудицію.

Одним з визначальних моментів у формуванні світогляду Світличного став «урок наукової чесності» від О. Білецького, який, незважаючи на дружні стосунки, критично оцінив перший варіант дисертації свого учня «Теорія літературного образу». Після доопрацювання Олександр Білецький дуже позитивно сприйняв новий текст дисертації, вважаючи, що «з незначними вдосконаленнями його можна захистити як докторську дисертацію». Однак сам Іван Світличний виявився дуже самовимогливим, що вирішив не захищати майже завершене наукове дослідження. [16]

Згодом про цей етап свого життя митець напише: «Відгук той був для мене зовсім не з приємних. Я був тоді сумлінний профан, начинений всілякими догмами, і вся моя «оригінальність» виявилася в тому, що я пробував ті догми звести в якусь логічну систему...».[16]

Тим не менш, після інтенсивного та продуманого перегляду його наукова праця набула зовсім іншого змісту, незалежних суджень та висновків, і Іван Світличний мав намір видати її пізніше окремою книгою «Рухома естетика» у видавництві «Наукова думка». Але цьому не судилось бути, з незалежних від

самого автора причин: після короткої відлиги шістдесятників почали переслідувати, а потім у 1965 році масові арешти, багато заборон.

У своїх спогадах про керівника у листі до М. Сірого поет визнає, що принцип, яким керувався О. Білецький - «Платон мій друг - правда дорожче» - став для нього вирішальним: «Але з тих пір я зрозумів, що тільки так ти маєш поводитись у науці та літературі (власне, і взагалі в житті), якщо вони не є засобом для матеріальної вигоди ". [26]

Робота над дисертацією красномовно свідчить про це. Критик нагадав, що коли він зустрічався з молодими поетами В. Симоненком, І. Драчем, М. Вінграновським і виступав суддею їхніх творів, у нього завжди була модель поведінки О. Білецького.

Після закінчення аспірантури 1955 року Світличний працював завідувачем редакційного відділу журналу «Дніпро». Того ж року з'явилася його перша публікація у пресі. Але через два роки доля знову звела Івана Світличного до Академічного інституту літератури на посаду молодшого наукового співробітника відділу теорії та відповідального секретаря журналу «Радянська література» (нині «Слово і час»), головним редактором якого тоді був академік О. Білецький.

Це був час, коли поети Д. Павличко та Л. Костенко увійшли в українську літературу, час, сповнений відчуття змін, викликаних хрущовською відлигою. Спільна атмосфера ніби вбирала флюїди молодих сердець, сповнені жаги оновлення, їх бажання мати однодумців, цікавих співрозмовників і, зрештою, співтворців нової ери.

У будинку Світличних було своєрідне відділення Клубу творчої молоді, створеного на початку 60-х років. Під керівництвом Л. Танюка цей клуб залучав усіх тих, хто прагнув дізнатися своє коріння, зрозуміти, хто ми, куди і куди йдемо, чия душа потребувала нового самовираження - більш розкутого, необмеженого догмами, схемами, канонами.

Восени 1962 року розпочався ідеологічний тиск та переслідування найвидатніших учасників руху 1960 -х років, а Клуб творчої молоді був розформований у 1964 році. Заборони на вистави, публікації творів та подальші арешти були посилені. Однією з головних причин став самвидавний памфлет «З приводу процесу над Погружальським», поштовою до написання якого Є. Сверстюком та І. Світличним став акт вандалізму – пожежа, що трапилась у Київській центральній науковій бібліотеці 24 травня 1964 року. Як наслідок – втрата великої кількості українознавчих видань та архівних документів.

Задовго до того, як Івана Світличного вперше заарештували (30 серпня 1965 р.), а особливо після розпуску Клубу творчої молоді, оселі А. Горської, В. Зарецького та Івана та Леоніди Світличних фактично замінили його. Різниця лише в тому, що у Світличних так звані відвідувачі не тільки отримували розуміння та підтримку, а шматок хліба й можливість ночувати, для багатьох це стало справжнім порятунком.

Частими відвідувачами оселі Світличних були Євген Сверстюк, Василь Симоненко, Михайлина Коцюбинська, Василь Стус, Ліна Костенко, Іван Драч, Алла Горська, Ігор Калинець та інші.

Серед групи однодумців точились різні розмови, йшлося й про нові твори та видання, самвидавні матеріали, поширювати й розмножувати які брався Іван Світличний. Це були публікації в журналах «Наше слово» (Польща) чи «Дукля» (Чехословаччина), але вже з кінця 1963 року часописи перестали друкувати твори шістдесятників. Лише зрідка їм вдавалося щось проштовхнути під псевдонімом або під чужим іменем.

Іван Олексійович надає великого значення людям та їх прагненню до саморозвитку, що знайшло відображення не лише в його літературно-критичних статтях, а й в особистому спілкуванні. Підтримує творчість І. Жиленка, В. Голобородька, М. Воробйова.

З Василем Симоненком Іван Світличний має особливі стосунки: він одразу відчув надзвичайну майстерність митця, його справжню поетичну вдачу, вміння йти в ногу з часом, критик різноманітно спонукав його до літературної творчості.

Вагомою перевагою Світличного є те, що він записав вірші В. Симоненка також В. Стуса та Б. Мамайсура у власних виступах на плівку магнітофона «Весна», який був куплений на останні гроші.

Взаємна дружба та зворушлива любов єднують Івана Світличного та Василя Стуса. У грудні 1965 р. був написаний вірш В. Стуса «Я не можу жити без посмішки Івана», який свідчить про це.

Неабияке значення для усвідомлення внеску Івана Світличного в культурно-національну розбудову духовності ХХ ст. має лист Василя Стуса від 21 листопада 1977 року до Надії й Леоніди Світличних та Павла Стокотельного із заслання, в якому він не лише оцінює поетичну творчість побратима, а й підкреслює його вирішальну роль у кристалізації світогляду плеяди шістдесятників.

Хоч характер Світличного був м'яким та делікатним, але у своїх судженнях та переконаннях він був непохитним. Пройшовши в'язниці та концтабори, страждаючи від психічних тортур, він не впав під тиском тоталітарної системи.

І. Світличний не міг працювати за фахом, а літературні твори, навіть без антирадянського спрямування, не друкувалися лише через неприйнятність для офіціозу імені автора. Однак переслідування та репресії тільки гартували дух митця. Творчість та книги, яким у житті Івана Світличного належало особливе місце, були дуже значущими та допомагали йому залишатись оптимістом.

Ще до арешту І. Світличний обстоював творчість молодих поетів-шістдесятників, зауважуючи у статті "У поетичному космосі. Полемічні нотатки про поезію молодих", що генія неможливо зміряти "аршином побутової

моралі". Поезію молодих поетів І. Світличний вважає оригінальною, з суверенним художнім мисленням, яке не вписується у регламентовані канони соцреалізму з їхніми вимогами простоти і зрозумілості. Поезія шістдесятників, на думку І. Світличного, - «на рівні вічних партитур», і щоб зрозуміти їхнє поетичне мистецтво, сприймати його, передусім треба мати високу культуру. [16]

Іван Світличний був одним з найзапекліших книголюбів, про його книжкові інтереси свідчать різні фактори, наприклад виникали проблеми з житловою площею через кількість книжок. У його бібліотеці були добірні видання 30-х років, а квартира була альтернативним інтелектуальним центром, де формувалася молода незаангажована інтелігенція. [43]

Частина свого життя Світличний присвятив перекладам. Ще до початку 1965 року, потрапив у вир культурного тяжіння метра українського перекладу Григорія Кочура. У творчому доробку автора цього періоду переклади переважно зі слов'янських мов. Працював також над перекладом творів Гі де Мопассана для восьмитомного видання, що готувалось у видавництві «Дніпро». Однією з кращих у перекладацькому доробкові І. Світличного вважають поетичну інтерпретацію П'єра-Жана Беранже. Особливе місце у солідному перекладацькому доробку І. Світличного посідає переспів «Слова про Ігорів похід», над яким він працював у таборі. [18]

Перекладацький доробок Івана Світличного збагатив українську культуру вишуканими зразками європейської поезії, продовживши славетну перекладацьку традицію неокласиків.

31 серпня, коли дружина Світличного повернулася додому з відпустки у їхній квартирі проводили обшук. Очевидно, що КДБ відвідували квартиру і раніше. Самвидави, рукописи, окремі книги і навіть Біблія, а також примітки автора з наголошеними і ненаголошеними складами, які Світличний хотів використати для перекладу вірша, - розцінили як код і вилучили. Згодом обшук відбувся знову, і Леоніда Павлівна з нетерпінням чекала повернення чоловіка,

від якого не було жодних звісток. Лише через тиждень, після офіційного звернення до КДБ, вона дізналася про його арешт. [35]

Хвиля арештів, яка охопила українські міста у 1965 році, не залишила байдужою західну громадськість. Тому на Всесвітньому конгресі письменників у Нью-Йорку наступного року Пол Таборі, британський письменник, голова Міжнародного комітету захисту в'язнів, підтримав прохання Асоціації українських письменників «Слово» про звільнення Івана Світличного. Конгрес ухвалив постанову, у якій засуджував насильство над письменниками в СРСР. [18]

30 квітня 1966 року Іван Світличний був звільнений "як соціально безпечний", і йому судилося бути вільним лише шість років. Весь цей період був наповнений напруженою працею: оскільки він не міг друкуватись, то багато перекладав і захоплювався лінгвістикою, включаючи написання словника синонімів, та продовження цієї роботи під час другого ув'язнення. [26]

Стеження КДБ та провокації щодо постаті Світличного не стихали. Як результат – на початку 1972 року друге ув'язнення. Серед вилучених під час обшуку – самвидави, твори Івана Дзюби, Василя Стуса, словник С. Караванського, різні документи, магнітофонні стрічки...

Судовий процес тривав з 27 по 29 квітня 1973 року, і ні мати Івана, ні його дружина не були допущені. Леоніда Павлівна побачила його лише через 16 місяців після проголошення вироку: 7 років концтабору суворого режиму та 5 років заслання.

Про період життя, який відбувався за ґратами, йдеться в його епістолярному спадку. «Голос доби. Листи з «Парнасу»». – перша книга, яку упорядкувала його дружина, Леоніда Світлична. Це так звана сповідь людини, яка жила і працювала в нелюдських умовах. Крім табору, на здоров'я Світличного вплинула негода. Попри поганий фізичний стан, він працює на рівні з усіма. Час від часу дають другу групу інвалідності, а потім третю групу,

а згодом позбавляють - за винятком кількох днів госпіталізації. Там він й інфікувався хворобою Боткіна. [16]

Літературний інтерес Івана Світличного величезний, він навіть під час концтаборів і заслань завжди цікавився культурним життям в Україні та за кордоном. Продовжує стежити за творчістю молодих поетів.

І. Світличний був дуже вибагливий до художнього рівня української прози того часу, що має сенс, адже після культівської відлиги, можливо, поезія досягла найбільших успіхів. Найталановитішим вважає Валерія Шевчука, який багато років не друкувався – такою була його плата за художню цілісність. [43]

У табірних умовах здоров'я Світличного добряче занепало, загострилися усі хронічні хвороби: хвороба нирок, туберкульоз, постійні головні болі та кровотечі, які в 1982 році призвели до інсульту. На думку його дружини, Леоніди Світличної, саме ця дата і була початком його кінця, адже саме тоді він загинув як творча особистість. [16]

Однак, незважаючи на свій стан здоров'я, Іван Олексійович намагався створити синонімічний словник, працювати над перекладами, а іноді й писати оригінальні вірші, читати (книги з мовознавства, літературознавства, філософії, надіслані йому рідними). Тодішні плани художника враховували опрацювання розвідки про М. Чернишевського, порівняльне дослідження так званих селянських письменників в Україні та Росії, статті про І. Котляревського та вірші М. Бажана та Б. Олійника. Але відсутність необхідної документації та поганий стан здоров'я перешкоджають цьому. [26]

Науковій роботі над словником українських синонімів в творчому доробку Івана Світличного належить особливе місце, адже він вважав цю лінгвістичну роботу – головною справою свого життя. Його зацікавлення мовознавчими проблемами, як і його однодумців, не було випадковістю – шістдесятники на повний голос заговорили про втрату та значення неповторних властивостей української мови. У 1972 році Світличний почав

працювати над словником синонімів. Але найбільш наполегливий період праці над укладанням словника – час другого ув'язнення та заслання і до фатального інсульту вченого. На жаль, через жахливі умови ізоляції та важкий стан здоров'я він не закінчив свою роботу. [35]

Майже весь останній рік табору Світличний пролежав у лікарні. 27 червня 1978 року, після закінчення терміну ув'язнення, він прибув до заслання — села Усть-Кан Горно-Алтайської області, де карали алкоголіків і тих, хто злісно не сплачував аліменти. За спогадами С. Глузмана, вперше в історії концтаборів речі політв'язнів довелося вивозити кіньми, адже Іван Олексійович при складанні синонімічного словника зібрав багато різноманітних матеріалів, вирізки з газет, не згадуючи вже про книги, адже деякі з них - більше 200 кілограм - встиг відправити до Києва. [18]

Іван Світличний втратив залишки свого здоров'я, коли працював у місці заслання. Постійно скаржився на сильний біль голови, погіршення пам'яті, дуже погане самопочуття. Леоніда Світлична згадує, що саме тоді в його листах з'явилися незвичайні песимістичні нотки. [26]

З червня 1979 року і до останніх днів Леоніда Світлична пробула разом з чоловіком. Вони перебували на Алтаї, спочатку в Устихані, а потім в Маймі, через погіршення здоров'я письменника. За час «терміну» письменнику вдалося побувати в Києві лише один раз.

20 серпня 1981 року Іван Світличний переніс інсульт. Згодом клінічну смерть, це все й призвело до часткового паралічу. На своє прохання про повернення до Києва на час лікування чоловіка, Леоніда Світлична отримала категоричну заборону. Але завдяки втручанню Центрального секретаріату Міжнародної амністії з'явилась домовленість про комісування Івана Олексійовича, але згодом вона була анульована. [35]

Останній миті свого життя - від зими 1983 року до 25 жовтня 1992 року - Світличний був повністю в обіймах своєї дружини.

За збірку віршів, перекладів, поезій та літературно-критичних статей «Серце для куль і для рим » Іван Світличний посмертно був удостоєний Державної премії імені Тараса Шевченка 1994 року.

Творчий доробок І. Світличного – переклади світової класики – освоєння класичного матеріалу – в різних вимірах та жанрах, таборові сонети та літературно-критичні статті – незаперечні свідчення такого культурного тяжіння до традицій саме 20-х років.

Проте найвище визнання, яке людина може отримати на своєму земному шляху, можна знайти в спогадах людей, які знали Івана Олексійовича та розділяли з ним своє щоденне життя. За свідченнями Семена Глузмана: «Жити поруч із ним — велика радість. Приємно знати мудреців і вчителів...». [16]

Розділ II

Іван Світличний – теоретик літератури

Робота Івана Світличного як літературознавця, його аскетична праця має на меті знайти та підтримати справжній талант серед молоді свого покоління, вивчити історію української літератури та поринути у теоретичну глибину мистецтва слова.

Поміж літературно-критичних творів Світличного особливо важливим є його розуміння класичних українських письменників – у новому суспільному контексті, у новій ідеологічній атмосфері епохи Відродження 1960-х років. Таких творів небагато, вони невеликі, але вони мають велике значення – з точки зору народження нових методів та знищення звичних табу. У цих дослідженнях вплив догми соцреалізму менший, ніж у праці Світличного щодо літератури та естетичних теорій.

Варто зазначити, що Іван Світличний як критик і літературознавець був носієм і продовжувачем традицій місцевої філологічної школи з її виразним теоретичним спрямуванням, на що слушно вказують І. Дзюба[5] і М. Коцюбинська [64]. Його перші статті, як і незакінчена дисертаційна робота,

несли на собі, природно, печать реальної літературознавчої ситуації 50-х років, оберталися в тому, часто схоластичному, колі проблем і тем.

Особливо показовими щодо цього є його статті, в яких відбилися стереотипи соціалістичної естетики «Питання теорії художнього образу» (1957), «Поезія і філософія» (1958), – вони не вільні від «засадничого фальшу методи». Однак навіть тут йому вдалося сказати свої оригінальні та науково важливі слова.

На початку своєї літературної діяльності Світличний приділяв найбільшу увагу проблемі теорії художнього образу, тому праця «Питання теорії художнього слова» базується на останніх методологічних публікаціях. [72].

У доробку автор намагався з'ясувати, як вирішувались індивідуальні та типові стандартні проблеми в мистецтві. Робить спроби окреслити методи подальшого розвитку теорій художнього образу, охарактеризувати їхні відмінності.

Ця стаття є його першою серйозною спробою теоретично зрозуміти образи як категорію художньої літератури. Дослідника привертає увагу різні, а іноді прямо протилежні думки, вироблені в цих працях з одного й того ж питання: «де є справжня боротьба думок, там народжується істина»[4].

Незважаючи на згадані «естетичні декорації доби», молодому вченому все ж вдалося зробити крок вперед в естетиці того часу. У своїй першій роботі, через усі плани та узагальнення соцреалізму, він приділив пильну увагу особливостям мистецтва, окремих властивостей та її неприйнятності загалом. Окрім того, критик намітив новий шлях, за яким пішов розвиток теорії художнього образу, шлях «дослідження специфіки мистецьких категорій, їхньої відмінності від категорій філософських, політичних та інших». Ці роботи можна розглядати як спробу створити теоретичну основу естетики молодого покоління поетів і художників у 1960-х рр. Вони надихнули критика приділити більше уваги на художній якості та естетичній цінності творів. [70]

Отже, принаймні у його статтях та памфлетах про естетику «Художній метод» [5] здається, Світличний не перевершив панівних на той час методів соцреалізму, але намагався «гуманізувати» свої наукові ідеї та вивести їх у

загальнолюдський простір, оскільки в його естетичному центрі не було жорсткої конструкції. Відповідати вимогам літератури і бути живою людиною в історичному контексті епохи «таємниці». Пильна увага до категорії індивідуальності – радянська літературна критика, яка протягом тривалого часу намагалася замінити людей колективом і підпорядкувати «індивідів» «типовим», новим і актуальним.

У статті автор вважає, що, мабуть, найпоширенішою рисою сучасної теорії художніх образів є те, що дослідники побачили відсутність старих і традиційних визначень, які зводять сутність художнього образу до особливих співвідношень, лише до загального особливого та індивідуального поєднання.

Автор не став зупинятись на громіздкому стилі А. Дремова («конкретно-чуттєве одиничне естетичне») [70]. У статті автор звернув увагу читачів саме на визначенні художнього образу. На його думку, оригінальність художнього образу полягає не в тому, що до традиційного і розкритикованого ним же визначення А. Дремов додає слово «естетичне». Таким чином, художній образ тут розглядається як єдність загального та окремого з поєднанням естетичного.

Автор ставить питання «Але що ж це за новий член рівняння, що нібито корінним чином міняє старе визначення? Що значить самий термін «естетичне?»» [4, с.538]. Світличний зазначив, що поки ви задаєте питання, ви можете зрозуміти, що естетика – це не проста і зрозуміла категорія, її потрібно визначити та пояснити. І коли ми намагаємося розкрити його значення, ми бачимо, що «естетика» та «мистецтво» йдуть рука об руку, а визначення художнього образу через естетику – це просто загальна тавтологія.

Далі І. Світличний показує шлях О. І. Бурова. У працях К. Маркса та Ф. Енгельса автор знайшов надзвичайно цікаві уявлення про природу особистості. Він також підкреслив основні труднощі особистих та загальних питань. На думку автора, вона тісно пов'язана з людськими філософськими питаннями та залежить від них. Зрештою, поняття «індивід» можна лише без обмежень віднести до людей, а про окремих людей у тваринному та рослинному світі

можна лише сказати, що вони є «підказками» цим явищам. Проблеми людини – одна з найскладніших проблем філософії.

Автор робить висновок, що в формальній логіці індивідуальне та загальне протилежне і несумісне. Звичайно, якщо все суспільство приймає їх стандарти порівняно такими. Але марксизм вчить, що люди неоднорідні в суспільстві, і вони з різних причин поділяються на різні класи та різні групи. На думку І. Світличного, ця ситуація є критичною для естетики. Автор продемонстрував зразки високої оцінки індивідуального класиків реалістичної і марксистської естетики.

Автор робить висновок, що індивідуальне в мистецтві включає загальне, що саме по собі є художнім узагальненням. Але тут виникає питання: а як щодо типового? Чи не слід вважати загальне як особисту основу типовою? А може, типова проблема зникне сама собою? Можливо, саме питання індивідуального «поглинання» вичерпує всю теорію художнього образу?

У дослідженні «Поезія і філософія» Іван Світличний розглянув деталі художньої творчості. На його думку, особливість полягає в тому, що «не тільки філософські думки, а й обсяг цих думок» тобто в контексті взаємодіють [4, с.554].

Аналізуючи стан української літератури, автор помітив, що дедалі більше творів публікується про філософські, естетичні та суспільно-політичні погляди української літературної класики. Вийшли книги про Т. Шевченка, Панаса Мирного, П. Грабовського, Лесю Українку, М. Коцюбинського та І. Франка. Автор наголошує, що безперечно з часом буде видано більше таких книг.

Крім того, автор зазначає, що, звичайно, розумно приділити більше уваги філософії наших талановитих майстрів у світі мистецтва. «Українська класична література ставила питання далеко не другорядні й часткові, вона не була літературою «для домашнього вжитку». Ні, вона постійно жила життям свого народу, живилася його думками і сподіваннями, його болями і його мріями. Вона ставила питання про смисл людського життя, про закони суспільного розвитку, задумувалася над проблемами, що їх прийнято називати вічними. І розкрити цей філософський зміст нашої літератури, показати її глибину і багатство,

завдяки яким вона справедливо піднеслась і впевнено стоїть на рівні передової думки інших народів, – це, безперечно, важливе і почесне завдання» [4,с.554].

У статті автор ставить питання вивчення філософії письменника і вказує, що це на перший погляд здається простим. Не всі письменники писали спеціалізовані філософські нариси чи вірші з суто філософським змістом. Наприклад, в І. Франка. Спадщина більшості письменників, на думку автора – це переважно або навіть повністю художні твори. Як відомо, філософія художньої творчості має свої чіткі характеристики: вона особлива не лише у філософському мисленні, а й у обсязі цих ідей. У цій ситуації також важливо пам'ятати щодо характеристик художнього образу, враховуючи особисте оточення поведінки персонажа, символічний зміст висловлювання, метафоричний стиль тощо.

І. Світличний наголошує, що саме цю особливість наші філософи не завжди розглядають як художню творчість. Вони часто з надзвичайною легкістю перетворюють художню творчість у «чисту» філософію.

У цій статті автор висвітлює одну з найважливіших у плані філософії, публіцистики та інших статей і творів українських письменників. Він помітив, що, звертаючись до художньої творчості, публіцисти часто стикаються з серйозними невдачами. За його словами: «Це не значить, що художня література взагалі непридатний матеріал для філософії. Навпаки, дослідження про філософію художньої творчості можливі і вкрай потрібні. Тільки вони повинні бути значно глибшими, змістовнішими, багатшими. Вони не можуть бути «чисто» філософськими і стояти над художньою літературою. Вони повинні не ігнорувати, а узагальнювати всі досягнення філологічної науки і втілювати глибоке розуміння специфіки художньої творчості. Поезія і філософія тут повинні бути органічно і нерозривно злитими в єдине ціле» [4, с.562].

Інтерес І. Світличного до спадщини Т. Шевченка знаходить відображення в його активних літературних творах у період «відлиги». Його стаття «Коментар критичний до коментаря наукового» засвідчила новий виток

розуміння класичної літератури і є спробою ідеологічної кризи вульгаризації літературознавства. У «Коментарі критичному до коментаря наукового» автор зробив дуже детальний огляд рецензії Шевченка «Кобзар» з цікавими та доречними коментарями та доповненнями, у статті прорецензовано «Коментар до «Кобзаря» Шевченка, здійснений Юрієм Івакіним.

Автор розпочинаючи свою статтю писав «Здається, писати працю в формі наукового коментаря до художнього тексту найпростіше: вибирай собі у творі місця, що потребують пояснення, і поясни їх; це, власне, ніби ті ж самі примітки, які ми бачимо в солідних виданнях художніх творів, тільки виділені в окрему книгу. Отже, зв'язок між окремими коментарями до того чи того твору, композиція книги визначається самим художнім твором, що коментується, а успіх праці найбільше забезпечує ерудиція автора, його старанність і сумлінність» [4, с.582].

Автор підкреслює, що в книзі Ю. О. Івакіна стиль автентичного коментаря та стиль документальної точності переважають усі інші можливі стилі; він часто пояснює речі, які взагалі не можна коментувати, і тоді коментарі починають випромінювати недоречний буквалізм. Нотка схоластики не підтверджується ні текстом твору, ні інтересом читача, ні будь-якою реальною потребою.

Автор наводить приклад «Так, коментуючи вірш «Розрита могила», дослідник довго й докладно доводить, що «в Шевченковому протесті проти розкопок могил, звичайно, більше суб'єктивних емоцій вразливого серцем поета, ніж розважливої думки і сталих переконань вченого історика». Чи була потреба і чи були підстави саме для такого пояснення? Адже сам коментатор звертає увагу на те, що археологічні розкопки були тільки приводом до написання вірша, у вірші йдеться, власне, не про археологію, що «розрита могила – це узагальнений до символу образ України, пограбованої царизмом». Як же після цього можна говорити про «негативне ставлення Шевченка до розкопок могил», як можна взагалі говорити тут про Шевченка вибачливо-виправдальним тоном, коли, власне, ніякого «складу злочину» у Шевченка немає, коли виправдовувати Шевченка ні перед ким і ні за що? Буква тексту тут

явно зведена до рівня філософії, а справжня поетична філософія твору відсунута на задній план. Реальний коментар підсунув дослідникові зовсім не ту одиницю виміру, якою можна міряти загальні творчі питання літературознавства» [4, с.591].

Результатом статті є висновок автора про те, що загальна літературна критика має мати свій стиль. Чіткий і точний запис традиційних, достовірних коментарів його не влаштовує. Очевидно, що загальний метод коментарів тільки розробляється, і як зазначає І. Світличний, він не дуже хороший у роботі Ю. О. Івакіна в цій галузі, але його досвід буде дуже корисним для тих, хто хоче спробувати цей жанр.

Крім того, І. Світличний надає поради, побажання та зауваження «Взагалі Ю. О. Івакіну хотілося б побажати дещо тоншого наукового інструментарію при коментуванні саме художніх особливостей тексту. Скажімо, коли він пише, що «поет не обмежується констатацією негативної істини», що «слово «плач» у поетичному словнику Шевченка – це своєрідний синонім викриття сучасного йому ладу», що «Былое и думы» Герцена – «краще в світовій літературі патологічне дослідження «миколаївщини» тощо, – то від цих і подібних надмірностей, недоглядів, ляпів аж надто віє абстрактною схоластичністю. З дрібніших зауважень можна було б вказати на те, що автор даремно переніс у свій коментар всі примітки Шевченка до його творів. Ніхто не читатиме «Коментаря» Ю. О. Івакіна замість «Кобзаря» Шевченка або навіть до «Кобзаря». А читаючи спершу самого Шевченка, не вдаючись до праці Ю. О. Івакіна, якби йшлося про звичайну, традиційну рецензію, можна було б вказати ще на певні неадаптації мови, стилю тощо. [70]

Автор зокрема зупиняється на тому, що робота Ю. О. Івакіна триває в дусі того, що не потрібно обмежуватися загальними оцінками. Люди не хочуть говорити про тривіальні питання. Він схильний думати про більш широкую природу: структуру, кількість, види та принципи наукових оглядів загальнолітературних текстів. Ідеї та думки Івакіна, на думку І. Світличного або задумані, і розвинені, або перевірені та спростовані – вони виступають

каталізатором дослідницьких ідей щодо читачів, навіть якщо є (хоча й неможливі) читачі, які не погоджуються з будь-якими коментарями О. Івакіна, в то й тоді багатьма своїми, хай і зовсім іншими, навіть протилежними поглядами й оцінками він може завдячувати праці Ю. О. Івакіна. Вже тому ні дрібні, ні серйозніші зауваження до «Коментаря» не повинні заступати від нас того, що Ю. О. Івакін створив цікавий оригінальний твір, він стане хорошим провідником порадином в царині полум'яної поезії Шевченка.

Кризу вульгаризованого ідеологічного літературознавства І. Світличний великою мірою проартикулював ще в статті «Гармонія і алгебра», пояснивши на прикладі безглузких статистичних методів інтерпретації Шевченкової мови показав відсутність будь-якої перспективи подібного шляху. [60]

Ця стаття стала яскравим прикладом заперечення Світличним вульгарної соціології, що було характерним для більшості наукових досліджень 1960 -х років, і стала його гострою полемічною статтею. Критик завжди приділяв велику увагу лінгвістичним питанням, особливо проблемам мови та культури.

Дослідник критикував і з сумом висміював кон'юнктурний та схематичний метод вирішення мовних проблем, поширений серед радянських мовознавців і давно підтримуваний владою. Тут критик знову сміливо виступив проти псевдонауки та схоластичної філософії, і тепер вони не ухилилися від авторитету високого рівня в мовознавчому дослідженні творів Шевченка, у тому числі тодішнього віце-президента Академії наук УРСР І.К. Білодіда.

Світличний розглядає «чотири видані останнім часом найфундаментальніші дослідження про мову Шевченка» — Н.О. Петрової «Шевченкове слово та поетичний контекст», монографії В.С. Ващенко «Мова Тараса Шевченка» та І.К. Білодіда «Т.Г. Шевченко в історії української літературної мови» та збірку статей «Джерела мовної майстерності Т.Г. Шевченка». В іронічно-насмішкуватому тоні він говорить, що ці науковці хотіли прищепити любов до творів Шевченка, але не звичайну, а «наукову... капітальну й фундаментальну».

Критик сміється над бухгалтерськими розрахунками і перекладом поетичної мови на мову арифметики. По суті, це суто математичний аналіз,

який представляє собою наукову спекуляцію щодо імені українського поета. Світличний назвав це «холодною обробкою» вогню поезій Шевченка і вважав це свого роду богохульством.

Аналізуючи книгу І. Білодіда, Світличний особливо висловив сумнів щодо легкості, з якою авторитетний учений використовував крилаті слова та фрази, щоб декларувати цілі абзаци і навіть сторінки творів Шевченка, заперечення та їх класифікацію. Висновок критика такий «...класифікація без системи, систематизація без будь-якого стрижня», добір матеріалу за принципом «що перш під руку потрапить».

У будь-якій галузі мистецтва чи науки, кожна концепція, кожна думка, кожен твір вимагає мірила, яке є незалежним та має оцінюючий характер. Передусім ідеться про критику, яка визначає особливості того чи іншого твору, і є не від'ємною частиною існування будь-якої праці. Помилково вважати, що критика є просто переліком негативних рис у творі, вона має на меті продемонструвати як переваги, так і можливі хиби у тій чи іншій праці. Зрозуміло, що не існує ідеального твору і критика є також справою суб'єктивною. Однак, бачення із різних позицій дає змогу адекватно підійти до розуміння та аналізу того чи іншого твору. Складним питанням означення функції критика крізь призму діяльності із автором та читачем намагався висвітлити І. Світличний у статті «Письменник, критик, а читач?». Ця стаття була опублікованою у 1962 р.

Помилковим літературознавець вважає типове бачення щодо літературної критики як своєрідного додатку до літератури. Критика є необхідною для літератури. Сам автор очікує на критичний відгук, адже стороннє бачення може прояснити багато дискусійних речей, крім цього, може і принести певну популярність серед читачів. Тому І. Світличний пояснює: *«критика для літератури, критика при літературі як Санчо Панса при Дон-Кіхотіві. Питання зводиться до теми: письменник і критик; а ще точніше: чого хоче письменник від критика». Концепція щодо критики як певної залежної*

величини, навіюються тільки тим, що критики пишуть передусім про літературні, художні твори». [70]

В останній аналізованій нами критичній статті І. Світличний також зупинився на висвітленні проблеми взаємодіяльності автора та критика. При цьому цікавою думкою видається те, що критик може «не обмежуватися ідейним багажем письменника, але, критикуючи, й сам творити». Отже, безпосередньо у результаті творчої критики, може сформуватися цілком достойний літературний шедевр.

В той же час, І. Світличний піднімає питання стосовно суб'єктів критики. Він наголошує на тому, що критик не звертається виключно до письменника, чи поета. Він, як і будь-який автор теж може мати своїх читачів, та передусім звертатися до них, відкривати їм нові горизонти літератури, вказувати на позитивні та негативні риси у тому чи іншому творі. Справді, у цьому плані погодимося із І. Світличним. Так, у літературному дискурсі суб'єктів існує три кити на яких тримається увесь літературний процес: автор, критик, читач. Без них складно уявити будь-яку літературну площину. Так, автор доводить цю думку:

«А може, критик, як і письменник, також має своїх читачів і до них звертає своє слово в першу чергу? Може, краще не уявляти критика супутником, що вірно кружляє по точно визначеній орбіті навколо своєї планети — особи письменника, а бачити обох їх, критика і письменника, більшими рівновеликими супутниками єдиної і спільної планети — читача». [70]

Історичний досвід свідчить про те, що часто критична діяльність автора була на рівні із творчістю письменника чи поета. Діяльність І. Франка яскраво підтверджує цю тезу. Автор плавно підводить до думки про те, що і сучасна критика повинна відігравати таку ж роль, як і раніше.

Насправді, питання, підняте автором цієї статті не є маргінальним. Ідеться передусім про важливу вимогу писати аналітичну, вдумливу, професійну та зорієнтовану на читача художню критику. В той же час, так звана «описова», не глибока критика так заповонила тогочасну літературну свідомість, що, до прикладу, талановиті, новаторські спроби розцінювалися як

просто непрофесійні. З цієї причини автор наголошує на поверхневій критиці праць І. Дзюби, адже його статті були сильні соціальними категоріями, а не «художнім поглядом на літературу, багатьом здавалися незвичними і неповними. А в них же більше справді художнього аналізу, ніж у більшості „наукових”, „філологічних” опусів. Чи не тому це, що для І. Дзюби інтереси справи, інтереси читача важать більше, ніж вузькопрофесійні інтереси письменника?»

Водночас переорієнтація критики з письменника й твору на читача спричиняла те, що можна було позбутися компліментарних оцінок, загалом вона сприяла формуванню у добре знаних авторів т.з. „імунітету” до об’єктивної оцінки щодо недоглядів у їхніх творах. Так, І. Світличний зауважує: *«З певної групи письменників створено своєрідну касту недоторканих. Цілком поза межами будь-якої серйозної розмови останнім часом знаходиться творчість і Тичини, і Корнійчука, і Гончара»*. [71]

В той же час різний автор, по-різному сприймає критичні зауваження, або ж загалом літературну критику. З цього приводу у статті ідеться: «Відомо, наприклад, як хворобливо і болісно сприймає кожне критичне слово такий видатний художник, як М. Стельмах...». Далі автор статті наголошує, що таких митців, які дещо гостро сприймають критичні зауваги є багато. Таких, певно, є більшість поміж письменництва.

У наступних міркуваннях І. Світличний зауважує, що не завжди ставлення до критики є та було болючим чи гострим. Наприклад, існували такі митці, які, як автор висловився «просили» критику. У цьому контексті автор згадує ім’я Гоголя, який у своїх листах писав, аби критик Белінський «вилив свою жовч щодо нього у тогочасному періодичному виданні». Крім цього, автор наголошує, що і український поет та письменник М. Рильський також *«уміє він пильно слухати і цінувати думку інших»*. [70]

Водночас І. Світличний наголошує, що в тогочасній українській літературі сформувався певне коло митців, які не піддаються критиці. Притім свідомо і з боку критиків. Поміж таких автор зазначає П. Тичину, О. Гончара та

Корнійчука. Їхні твори не критикуються не тому, що вони не цікаві, а тому, що поміж них *«штучно формується така атмосфера, яка сприяє легковажному «шанувальному», несерйозному ставленню до них»*. [71]

У такій ситуації винні безпосередньо не тільки письменники: *«вони терплять і дозволяють, щоб їхніми авторитетами спекулювали різні літературні ремісники і заробітчани, що, створюючи дух алілуйщини, можуть таким чином і для себе вхопити лавровий листочок»*. В той же час багато письменників різко реагують на критику, ніби захищаючи свої інтереси. Автор наголошує, що жоден літературний діяч не виступить проти надмірного симпатизування чи захвалювання його творчості. Хоч таке, досить таки можливе, захвалювання відбувається набагато частіше, аніж незаслужена чи неправдива критика.

Дуже часто легкі «критичні» статті, дещо оглядового характеру сприймаються краще, аніж критичні та унікальні роздуми щодо того чи іншого твору. Смілива та оригінальна думка, за словами І. Світличного, *«мусить виборювати собі право на життя»*. [70] Яскравим прикладом слугує гостра рецензія І. Дзюби на збірку А. Малишка *«Віщий голос»*.

На завершенні критичної розвідки, І. Світличний розмірковує про те, що загалом безпосередньо відносини авторів та критиків не повинні за будь-яких умов не повинні *«виноситися на загальний розсуд як такі, що не заслуговують на широку увагу»*. Від цього можуть постраждати усі суб'єкти літературної діяльності: письменник, критик та навіть читач. Художні інтереси читача передусім вимагають, аби критика не виконувала лише порадицькі функції, вони вимагають того, аби критика була *«самостійною силою, що допомагає читачеві розібратися в складних літературних і суспільних явищах навіть тоді, коли письменникові, навіть талановитому і впливовому, це не до вподоби»*. [70]

У аналізованій критичній статті заключним висновком слугує твердження про те, що справжнє означення критики має бути попереду. І загалом вона стане об'єктивнішою та предметнішою тоді, коли нею будуть займатися не тільки фахові критики, а й самі письменники, чи можливо, й читачі.

Доробок Івана Світличного як літературознавця та літературного історика є різноманітним і відзначається його унікальним розумінням питань, пов'язаних із розвитком сучасної української культури.

Варто зазначити, що внесок І. Світличного в галузі української науки є дуже важливим. Унікальність і значення літературної спадщини Світличного полягає у її ґрунтовності та об'єктивності, а також у тому, що науково-критичне мислення автора безпосередньо бере участь у демонтажі соціалістичного реалізму. Світличний – критик і літературознавець, і його досвід і сьогодні має велике значення.

Видно, що літературна критика Світличного – це оригінальне і неабияке явище в українській літературі, що має незаперечний вплив на процес сучасної літератури та розвиток наукової думки.

Розділ III

Українське шістдесятництво в літературно-критичній спадщині Івана Світличного

Літературно-культурні процеси в українській літературі із 60-х рр. ХХ ст. містять вагомий емпіричний матеріал для проведення літературознавчого аналізу. Певний вихід із сталінської «закритої глобалізації» та деідеологізація

науки стали причиною появи нових стандартів у всіх сферах, утім і в літературознавстві.

Сучасні дослідники літератури вказують, що у радянському літературознавстві не було критики, яка не була рівночасно доносом, адже оцінка твору могла бути лише ідеологічною [11, 186], І. Світличний, український письменник, не керувався цими принципами, він не лише гостро критикував літературні зміни, а й реагував на громадсько-політичні події, які відбувалися із тодішніми творцями літератури. У той час важливу роль почало відігравати молоде покоління митців, які творили у «еволюції та корекції літературних канонів». Таким явищем уявляється культурна концепція письменників та поетів так званого нового покоління в Україні 60-х років, у період «уявної відлиги» та її роль у національному літературному процесі.

У літературознавстві вказане явище увійшло під назвою «шістдесятників» та відображає культурні маркери, створені цілим поколінням. Зауважимо, що на той час Іван Драч, Микола Вінграновський, Дмитро Павличко, Ліна Костенко були абсолютно неповторними у стильовій манері та оригінальними прикладами української літератури 60-х років. Наголосимо, що хоч певними художніми формами, стилем та модерністськими тенденціями поети-шістдесятники були дещо схожими, водночас, вони усі відрізнялися художньою індивідуальністю. Їх відмінними рисами були чітко виражені національний наратив та інтеграція із західною культурою новими формами та змістом поетичного твору.

Водночас, не усім критикам була до вподоби нова стильова та тематична манера, хоч більшість зауважували їхню оригінальність, існували і ті, хто жорстоко засуджував їхні «нововведення» в українській літературі та були прихильниками старої традиції. Серед них був М. Шереметов, з яким І. Світличний не погодився у своїй критичній статті під назвою «У поетичнім космосі».

Таким чином, ще до власного арешту І. Світличний обстоював творчість молодих поетів-шістдесятників, у своїй статті «У поетичному космосі. Полемічні нотатки про поезію молодих». У той час ще такі молоді

письменники, як І. Драч та М. Вінграновський ще не видали жодної збірки, однак їхні твори отримали широкий розголос. Так, про молоде покоління творців літератури заговорили у Спілці письменників України. Представники цього покоління представлялися як «оригінальне, цілком визначене і серйозне художнє явище нашої літератури». Відтак, І. Світличний намагається проаналізувати феномен нової сторінки української літератури, вказати на їхній оригінальний стиль та їхню концепцію бачення майбутнього. [76]

І. Світличний дискутуючи із тогочасним літературознавцем М. Шереметом (останній критикував І. Драча) прийшов до висновку, що «генія неможливо зміряти «аршином побутової моралі». Поет чи письменник не повинен обмежувати себе ні у рамках теми чи художніми засобами. Літератор може творити на суспільні, робітничі, патріотичні, теми. Про найвищі матерії теж можна писати, так само як і «про ромашки та комахки». Основні мотиви можуть бути різними, однак «стороннього спостерігача, непричетної до справи людини» має бути незмінною та сталою для митця. [60]

Водночас «молоде покоління» митців не страждає обмеженими темами, вони вільно пишуть на будь-які проблеми, та не відчують незручностей перед жодними явищами світу, найскладнішими темами та найвищими авторитетами.

«Космічні мотиви» творчості І. Драча викликали чимало дискусійних та критичних моментів, адже «оволодівши космосом, людина дізнається, що вона таке». Відтак, освоюючи космос (чи космічну творчість) людина освоює себе. Тому зв'язок між «космічними подвигами» і поезією є логічним. Відкриваючи нові поетичні мотиви, людина відкриває нові почуття та мислення. Безпосередньо «космізм» молодого покоління простежується і в іншому. Він став можливим лише в результаті їхньої свободи та розкнутості. Більш того, суспільна атмосфера, яка настала опісля ХХ з'їзду партії (було осуджено культ Сталіна) призвела до різноманітних відносно ліберальних змін у різних сферах життя, утім і в галузях культури та літератури. З цієї причини, творчі люди розширили свої мистецькі горизонти та почали активно експериментувати із стилями та темами. І. Світличний зауважує, що дух культу особи Сталіна

прикро позначився оригінальних авторах літератури. Сталінські концепції зрівняли усіх митців під один стиль та під одні вимоги. Тому багато творів тодішнього часу є дуже схожими.

Хоч у класичній поезії побутували деякі космічні мотиви (зокрема зорі, місяць, солов'ї), то представники молодого покоління принесли у літературу нове трактування особливостей космосу. Відтак, вони сприяли появі нових стилів та новій художній обізнаності. Водночас поняття «космізму» у їхній творчості є досить умовним. З цього приводу І. Світличний зауважує: *«..називати поезію космічною тільки через те, що в ній часто фігурують небесні світила й космічні атрибути, було б у всіх відношеннях поверхово»*. Отож, художні аспекти образотворення ліричних творів «молодого покоління» є такими ж реальними як і у попередників. [60]

На закиди про абстрактність поезії молодого покоління І. Світличний теж знаходить обґрунтовану відповідь. Він вважає, що у їхніх творах політ у космос та духовний світ людини є такими ж реальними, як і інші художні елементи у традиційній творчості. Водночас «поезія молодих» відрізнялася від попередніх зразків відходом від загальних штампів, в той же час для них була характерна так звана художня конкретність. І. Світличний на заклики критиків про надмірну складність та штучність поезії І. Драча зауважив: *«При всій складності й умовності, є в ній якась внутрішня цілість і злагодженість, внутрішня єдність почуття, якась художня природність, що змушує нас не спішити з скептичними вироками»*. [72]

Яскравим свідченням того, що І. Світличний був насамперед літературознавцем демократичного напрямку, слугує те, що критик щиро палко підтримував нові мистецькі успіхи та досягнення, які розширяли українську культуру та літературу.

І. Світличний не однобоко висвітлює проблему новаторства молодих поетів, зокрема він зауважує і деякі хиби, передусім у творчості М. Вінграновського. У творах останнього бракує внутрішньої художньої вмотивованості (яка, за думкою І. Світличного притаманна творчості І. Драча) Ідеться не лише про відсутність художнього такту перелічення компартій світу

(«Прелюд Землі»), наприклад, поезія М. Вінграновського «Стояла в травах піч, а трави пахли літом...» написана піднесеним, високим, тоном, яка завершується раптово із «грубими та приземленими образами». Ці речі І. Світличний дещо вважає, хоч новаторськими, однак складними для сприйняття читацькою аудиторією.

«Слава богу, що в поетичному космосі не безлюдно», – так завершив свою розвідку І. Світличний. Він приходить до висновку, що належить до «палких прихильників молодих талантів», дорога. В той же час він пророкує їм велике майбутнє, однак поки *«Росте ціла генерація нових космонавтів, які прагнуть піднятися і літати швидше»*. [60]

Отож, І. Світличний у своїй розвідці під назвою «В поетичному космосі», обравши за основу поетичні твори І. Драча, М. Вінграновського, Ліни Костенко, та інших класиків української та загалом світової літератури, в науковому, дещо обмеженому тоні доводить про необхідність невпинного розширення спектрів художнього бачення будь-яких авторів як творчих особистостей, їх постійного мистецького шукання та творчого самовдосконалення. І. Світличний загалом не погоджується із тезами та думками літературознавця М. Шеремета щодо літературної творчості представників молодого покоління. Його концепції про абстрактність, обмежений космізм, песимізм, трагізм, нілігізм вважає беззмістовними та необґрунтованими. Усі ці звинувачення походять не насамперед від «проб міряти творчість не властивими їй мірками». І. Світличний підсумовує, що «М. Шереметові (у вказаній розвідці автор також дискутує із відомим письменником О. Левадою) можна тільки поспівчувати, що іншої мірки, як аршин, для мистецтва у них не знайшлося».

Наступна критична стаття І. Світличного «Нові поезії» розповідає про творчість нью-йоркської групи поетів та письменників у однойменному щорічнику «Нові поезії». Проти створення політично заангажованої літератури, зумовленої радянським культурним нарративом, виступило ще інше велике крило молодих українських літераторів. Їхній опозиційний дискурс було

продовжено на еміграції. Таким чином, літературна діяльність емігрантів є важливим вектором принципів новітньої української літератури. Зауважимо, що українська еміграція завжди була однією із найсильніших та найчисленніших серед поміж інших радянських республік.

Українська еміграція ХХ ст. фактично продовжила величезну хвилю літературної модернізації, зруйнованої соцреалізмом, яка припинилася у результаті насильства та репресій 30-х років ХХ ст. Вона має типологічний зв'язок з естетичними принципами «Розстріляного Відродження». Спостереження над спадщиною літератури емігрантів дає привід сказати, що вони змогли вивести українську літературу з маргіналізованих імперіалістичною моделлю провінційних позицій та включити її до європейського контексту.

Відоме українське еміграційне об'єднання літераторів, т.з. Нью-Йоркська група, сформувалася у другій половині ХХ ст. у США. До неї входили представники української еліти, які опісля завершення Другої світової війни переїхали у США у якості політичної еміграції.

Це об'єднання сформували відомі українські літератори, зокрема, Емма Андіївська, Патриція Килина, Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Богдан Тиміш Рубчак, Женья Васильківська та Віра Вовк. Загалом період неофіційного існування Нью-Йоркського об'єднання фахівці поділяють на декілька періодів: I. 1959–1972; II. 1972–1991; III. 1991–1999. Саме перший період їхньої творчості є пов'язаним із видаванням літературного журналу «Нові поезії». Це видання характеризувалося типовим для мистецького літературного життя, бесідами про поезику, багатьма зв'язками із українськими митцями у еміграції, інтенсивною видавничою справою, а також перекладацькими процесами.

Українська поети на Батьківщині цікавилися роботами Нью-Йоркського об'єднання, оскільки ототожнювала його із успіхами поетів старшого покоління, насамперед із творчими здобутками Олекси Стефановича, Євгена Маланюка, Наталі Лівницької-Холодної, тощо. З цього приводу, вбачаємо і певне зацікавлення І. Світличного. Нью-Йоркське літературне об'єднання не видавало власних літературних маніфестів, однак, його члени на організаційних

конференціях відстоювали свою міфічну віддаленість від цілої української еміграції. Відтак, з'явилася ідея видання власного друкованого органу. Її вдалося реалізувати у 1958 р., коли було видано перший номер мистецько-літературного альманаху «Нові поезії» (англ. «New Poetry»). Його основне призначення було виключно потребою поетів Нью-Йоркського об'єднання.

Вказані обставини аналізує у своїй розвідці І. Світличний. Починаючи критичну статтю, автор замислюється над тим, як складно жити емігранту «духовно зв'язаному з вітчизною». Однак, творчій людині є ще важче, адже традиційний тип поета-громадянина не може існувати у еміграції. Поет, який відчуває свою приналежність до власного народу, потрапляє у колізію. Водночас він стає відірваним від духовного життя своєї Батьківщини, з іншої сторони йому стає складно *«...у чужомовному морі не лише зберігати, але й примножувати культурні надбання свого народу»*. [60]

Видання Нью-Йоркського об'єднання відрізняються від інших тогочасних видань, тим, що для них не було характерне захоплення вульгарною політикою. Насамперед більшість українських поетів емігрантів займаються посереднім віршуванням, яке не виходить за рамки потреб коментування певних політичних аспектів.

Поети, які належать до нью-йоркської групи загалом удержуються від соціальних та декларацій, однак з аналізу їхніх творів стає очевидним, те, що негативний вплив публіцистики для поезії вони розуміють, таким чином намагаються вирішити суто поетичні проблеми. Передусім ідеться про поєднання традицій української поезики із літературно-художніми здобутками інших народів. І. Світличний приходить до висновку, що такі літературні завдання, для тогочасної української поезії залишаються особливо актуальними.

Внаслідок цілого ряду історичних обставин, українська література розвивалася відокремлено чи відособлено, багато надбань світової духовної культури людства в українській літературній традиції не були освоєні. Такі принципи ізоляваності породили уявлення про повну відокремленість

української культури, яка, за висловом автора статті, *«плекала почуття самовдоволення й нехиті до ширшої освіти і культури»*. В той же час І. Світличний вбачає в українській літературній еміграції своєрідну важливу місію – розсунути обмежені рамки поетичної провінційності, переносячи на українську основу провідні надбання західноєвропейської, чи загалом світової поезії. [54]

Окресленою діяльністю займалися в Україні такі митці як П. Тичина, Б. І. Антонич і Бажан, І. Драч та М. Вінграновський. Останні своїм оригінальним баченням світу, спричинилися до того аби представити українські поетичні твори на світовій громадськості, вивести їх на міжнародну арену. Водночас, унаслідок різноманітних обставин емігрантським літератором складно із ними змагатися.

Водночас українські поети на Батьківщині в основі власних творів мають не просто чужоземні літературні здобутки, а розвивають насамперед традиційні поетичні концепції. Вони їх удосконалюють та намагаються зробити сталими. В той же час сильними місцями творів українських літераторів в еміграції є моменти перенесення на українське підгруддя поетичні надбання інших народів. Подекуди це відбувалося шляхом перекладання на українську мову творів відомих іншомовних поетів. Це дало змогу зблизити українську літературу із світовими літературними здобутками.

І. Світличний, розмірковуючи про призначення українських поетів в еміграції приходять до висновку, найбільш дієвими еміграційні поети є тоді, коли вони творять власну та оригінальну поезію *«з урахуванням поетичного досвіду інших народів, прагнучи збагатити національні традиції традиціями чужомовними»*.

Можливо, для тогочасних українців, вихованих у постійній атмосфері національних традицій, поезія літераторів емігрантів здається подекуди незвичною, можливо, дещо важкою для осмислення. Однак, І. Світличний наголошує, що насправді, вона і не є розрахованою на загальне коло читачів, лише на строго визначену аудиторію. Для тих, хто не побоїться будь-яких

труднощів, вчитається та звикне до еміграційних поетичних особливостей, матимуть від «Нової поезії» справжнє задоволення.

Далі автор переходить до більш конкретного трактування поезії нью-йоркської групи, він вважає, що найпростішими для розуміння є вірші Вадима Лесича, адже його тексти є найменш ускладненими до основних звичаїв української поезики. Дещо складнішими для загального сприймання, (однак, на думку автора вони є більш змістовнішими) є поетичні твори Віри Вовк, Юрія Тарнавського та Василя Барки. Водночас коли ідеться про представників «Нових поезій», то аналізувати однобоку перевагу одних літераторів над іншими важко для автора видається складно. Однак, загальна якість та рівень всіх поетів в еміграції є досить високими. Кожен читач знайде свого улюбленого поета в еміграції.

Таким чином, у розвідці «Нові поети», автор поступово приходять до висновку, що будь-який читач, «не накидаючи своїх смаків іншим, може за власними вподобаннями надавати перевагу тому чи тому поетові,— і ніхто не може звинуватити його в нерозумінні поезії». [60]

Автор передусім ставить собі за мету охарактеризувати творчість шістдесятників, тому вважає, що для того аби ґрунтовно проаналізувати основні художні аспекти «Нової поезії» потрібен не лише час, а й широке ознайомлення із літературними прикладами нью-йоркської групи. Не менше значення має і попереднє дослідження загальної літературної продукції, на базі якого сформувалася нью-йоркська група. Однак, і без цього зрозумілим стає, що нью-йоркське літературне об'єднання залишило вагомий слід в історії української літератури.

Отже, в історії української літератури ХХ століття нью-йоркське літературне об'єднання займає важливе місце. Сучасні фахівці зауважують, що їхня поезія існувала з опорою на два значні джерела – на рідну українську поезію, на «Розстріляне Відродження» 20-30-х років та на нових традиціях західноєвропейської та американської літератури. Літературна спадщина антирадянських українських емігрантів справедливо включено до

національного літературного процесу і є важливою моделлю альтернативного літературного дискурсу. Вказані особливості зауважив також І. Світличний, який розглянув основні літературні особливості нью-йоркського об'єднання. Автор прийшов до висновку, що хоч їхня поезія є дещо складною для трактування та осмислення пересічним українським читачем, вони зробили вагомий внесок у розвиток української літератури, адже намагалися інтегрувати її у світові художні практики.

У наступній розвідці І. Світличний розглядає особливості творчої манери І. Калинця, вказуючи на успіхи та проблеми розуміння його творів крізь призму соціалістичної реалістичної культури.

У своїй роботі І. Світличний починає аналізувати вірш І. Калинця «Трактор». Вірш починається із ранкового дня, коли митець визирає зі свого вікна та бачить красиві картини: жар-птицю, що клює райські яблука на дереві, красуню-князівну, що теж прокинулася у своєму теремі та чекає пригод. Проте митця вони не надто цікавлять.

Загалом, на початку складається враження, що І. Калинець зображує дійсність ремісника від поезії чи мистецтва, якому для роботи треба випити кави, а казкові творіння довкола нього йому не цікаві. Можливо, на цій поезії, доволі посередній, і не вартувало би зупиняти свою увагу, але іронія – це лише механізм для приховування чогось більшого, на думку І. Світличного, реального І. Калинця.

Водночас, іронії не вийшло – І. Світличний зауважує, що мавки та царівни поета виступають відсилками на тривку народну культуру. І. Калинець, як можна було би припустити, відпускає геть його сучасний «атомний вік», щоби поринути у світ минулого. Однак, таке розуміння його творчості – груба помилка. Не виключено, що поет і на ділі осмислював час свого перебування саме таким чином, як він це декларує у віршах. Можливо, він і справді прагнув відійти від того страшного віку, обгородитися від нього і ніяк йому не належати, але усе це – лише фікція.

У його творах живуть також реальні люди, які може і не засвідчені джерелами, але вони мають ознаки реальності, отже, вони існують. І. Калинець

акцентує на неоднозначних особистостях, які мають «великий заряд поетичності», вони не буденні і мають право уживатися разом із міфічними істотами. Наприклад, його прадід був обдарованим скрипалем, тож «смичок дельфіном літав по струнах», а його мати, як уособлення життя і краси, своїми руками створює цілий світ прекрасного, що уживається разом із найкращими виробами народної творчості, що через Полтаву, Косів, Київ житиме у навіть найтемніших віках та проносять їх через усю глибину духовних криз та чорних вкликів.

Таким чином, вказані речі та події, відповідно переосмислені, перетворюються у художні символи. З цієї причини, минуле у І. Калинця стає вельми тривкою категорією. З цього минулого поет вибирає тільки те найважливіше, що не повинно згинати у віках, чого ми не маємо права зрікатися. Так, переосмислені та цілком реальні особи, артефакти, події, перетворюються в художні символи, вимірюються тими самими критеріями, як от різного роду міфічні істоти з народної культури, які житимуть вічно, бо приречені до того.

І. Світличний вказує, що подібний спосіб не надто популярний у сучасній літературі. Він зазначає, що сучасні йому принципи говорять перевіряти минуле сучасним, але, як виявляється (і як мислить І. Калинець), можна і сучасне перевіряти минулим. Фактично, поет сповідує філософію, при якій усе, створене народом, його духовні скарби, становить національні цінності. Усе, що руйнує їх, має бути поставлене під сумнів. Саме у цьому виявляється особливість творчості І. Калинця. Його колеги, щоправда, не розуміють такої авторської особливості, тому передчасно «записують», що сучасне йому не цікаве. Насправді ж, І. Калинець не тікає у минуле – навпаки він живе майбутнім, але намагається запозичити із історії «тисячолітній ореол», протиставляючи його буденності, сучасній плинності тощо. [54]

Водночас, непросто встановити, які образи І. Калинець виключає зі світу «Добра». Ми не віднайдемо у нього згадок про традиційні для сучасної поезії образи трактористів, учених-агрономів, комбайнерів, шахтарів, пілотів тощо.

Його більше цікавлять духовні цінності, яким не так багато місця надають сьогодні у світі. Те, що у «Тракторі» як протиставлення до князівен та жарптиць виступає саме трактор, не викликає здивування. Усі наявні у його поезії ракети, машини, кратери, антени не є головними об'єктами творчої уваги І. Калинця. Вони виступають лише як його другорядні сюжети, як своєрідні засоби, за допомогою яких поет характеризує речі для нього значно цінніші.

Духовне та природне виступають у нього виявами прекрасного і доброго, тоді як виявами прози та буденності можна вважати матеріальне та штучне. Останні потрібні лише як тло. Безперечно, усі ті, хто співає осанну досягненням новітньої науки та техніки лише будуть сміятися із «калинцевої» неграмотності, навіть називаючи його архаїстом та ретроградом. Архаїстом та ретроградом його можна вважати лише тоді, коли його «судять» справді знавці техніки чи техніки. Якщо ж говорити про творчих людей, то, насправді, це саме вони у порівнянні з І. Калинцем виступають запопадливими любителями нової техніки, які дивують «красі» тоді, коли серед звичайних людей ця технічна «краса» жодного здивування не викликає.

Почуття поети виважені та осмислені – це обґрунтовується його стилем. Він відрізняється від І. Драча, М. Вінграновського чи М. Симоненка, бо не вдається ані до інвектив, ані до клевету. Усі свої сюжети І. Калинець оцінює рівно та виважено. Це автору вдається не тому, що його світ не розвивається, що він сталий або навіть застиглий. Навпаки, усі його вірші вказують нам, що той світ поступово та невідворотно вмирає. Так, образ криниці, «блакитного свічада», яскраво демонструє нам занепад – ніхто не користується нею, її чиста вода заростає водоростями. В іншому поетичному творі – відьму, яка журиться з того, що світ довкола неї остаточно змінився. Вона тепер пасе кози та навіть не мрії за колишніми походеньками.

Новітні варвари руйнують усе на своєму шляху. У вірші «Церква» І. Калинець сумує за знищенням дерев'яного чуда праці, в поезії «Галич» кривдиться образом занепаłego міста, відомого в українській історії своїми геройським минулим. У збірці «Відчинення вертепу» панує туга і жаль за майбутнім. До заслуг автора належить те, що він не боїться говорити правду,

що вона і гірка, та називає речі своїми іменами, не прагнучи солодких та оманливих ілюзій.

Водночас, саме глибина занепаду певним чином утримує І. Калинця він остаточного морального розпачу. Бо саме для людей, що живуть ілюзіями, притаманні вибухи настрою, особливо там, де реальність стикається із вигаданим світом, а природний хід подій вони сприймають за прикру несподіванку. І. Калинець, безперечно, сумує, бо гинуть також частинки його власної душі. Однак ідеться саме про сум – він не панічний чи «пропащий». Він до безтями сумний – це сум людини, яка все усвідомила, тому не метушиться, а готова сприймати усе зі спокоєм.

Подекуди поет, однак, радіє тому, що ще не усе втрачено. Наприклад, у «Ходорові» він радів, що хлопці вночі «вирубали» транзистори та влаштували справжні народні розваги. Однак такі сюжети трапляються зовсім нечасто, а проте найбільша надія поетова – це він сам, його вірність традиціям та народному духові. Водночас, поет свідомий того, що далеко не усім сподобалося би відродження старого, і багато людей навіть засудять його за подібні мотиви. Для розуміння таких речей треба мати сміливість патріота – вільно іти на жертву, мати силу волі й активність. Можна стверджувати. Що І. Калинець перестане писати зовсім, ніж зрадить своїм ідеалам, бо він сам є частиною цього світу, країни Колядок. До відступництва би він не вдався, бо це все одного що самогубство на духовному рівні. [74]

Можна справді вірити або не вірити у свою країну та її майбутнє, але не можна забувати того, що для тебе вона є найдорожчою у світі.

Перша збірка І. Калинця «Відчинення вертепу» була опублікована 1967 р., хоча робота над нею тривала не один рік. До неї, скомпонованої, увійшли поезії, написані значно раніше. Хоча ідейно ми маємо справу із цілісним виданням, стилістично відчувається, що ішло становлення І. Калинця як поета. Тут відчутне протистояння кількох стихій – емоційної та образної, логічної та риторичної.

До «шестидесятників» українська поезія поступово занепадала, але більше через формаційність та надзвичайну логічність. Її структура була передбаченою – зачни завжди вели до відомого фіналу. Уся сіль подібних віршів ховалася у висновках, вершиною майстерності було зробити висновок-афоризм. Усі інші деталі лише зводилися до цього висновку і виконували функцію декорацій. Такі поезії були легкими для переказу, особливо коли треба було накреслити основну думку твору, ідейно-художній аналіз також не став би проблемою навіть для середньостатистичного учня.

У І. Калинця суміш риторики та емоцій дуже велика – інколи переважає логіка, інколи беруть гору емоції. Наприклад, у вірші «Церква» яскраво видно це поєднання: поруч із розлогим художнім описом руйнування церкви, з'являється голос коментатора, який прагне «підказати» мораль, підсумувати її логічною формулою. Очевидно, що у подальших поезіях І. Калинець не припустився би такої сухості, але у першій віршованій збірці він, усе ж таки, іще шукав себе. [60]

Отже, І. Світличний проаналізував ранню творчість І. Калинця та відзначив особливості його творчого стилю. Ідеться, зокрема, про те, що поет захоплюється минулим, але не на шкоду сьогоденню. Тобто у тодішній літературі особливості минулого прийнято було трактувати із позицій сьогодення. І. Калинець пішов зворотнім шляхом – і сучасність у нього ледь уживається із минулим. Загалом для стилю автора притаманні поєднання логічності та стихійності, риторики та емоцій – принаймні, для перших творчих спроб. І. Світличний, принаймні, пояснює цей феномен таким чином. Важлива деталь – сучасні поетові трактори, машини, ракети служать лише ілюстраціями для справжніх поетичних сюжетів. Чимало сучасників вбачали у цьому архаїчність та відповідні настрої у І. Калинця, але І. Світличний справедливо вважає, що захоплення наукою та технікою лише заради захоплення – це шлях у нікуди. Саме у відродженні старого, яке, щоправда, не вернеться, вбачав І. Калинець свою місію, місію патріота, який не зверне зі свого шляху.

Іван Світличний не лише гостро критикував літературні зміни, а й реагував на громадсько-політичні події, які відбувалися із тодішніми творцями літератури.

Його деякі критичні статті є яскравими зразками соціальної критики, де автор намагається пояснити вади цього напрямку. Він доводить думку про те, що соціалістичне мистецтво має певну заданість, коли літературне зображення не впливає із життєвих матеріалів, а насправді нав'язується наперед. У результаті чого персонажі таких творів насправді діють у штучно сформованих уявою літератора обставинах т.з. «щасливого життя». З цього приводу, помітно виділяється його критичний аналіз творчості М. Стельмаха у статті під назвою «Боги і наволоч».

У цій статті автор розглядає особливості творчої спадщини М. Стельмаха, вказуючи на успіхи та проблеми розуміння його творів крізь призму соціалістичної реалістичної культури. Спроба М. Стельмаха відтворення історії українського села немає рівних поміж інших зразків тогочасної літератури.

Водночас автор зауважив, що якби він звернувся до сучасних проблем, то б йому вдалося розповісти про «наше наболіле і пекуче».

В той же час І. Світличний наголосив, що своїм твором М. Стельмах не оминув і сучасного буття: *«пильним оком художника М. Стельмах відбирав у минулому лише те, що не стало архівним пилом, а росло, змінювалося, перетворювалося і так чи інакше входило в наше сьогодні»*. Так, роман «Правда і кривда» – це не просто історичний твір про минуле життя, це, за визначенням автора є «прологом до сьогодення». [71]

Цей твір був оригінальним зразком для літератури соцреалізму, адже у ньому не було жодного натяку про колгоспну систему, машинно-тракторні станції, ні про їхню реорганізацію тощо. І що цікаво, він свідомо нехтує цими виробничими питаннями. Він описує значно глибші проблеми. Ідеться про культ особи, тогочасну суспільну атмосферу, проблему ворожості моралі нового соціалістичного соціуму. Що цікаво, автор зумів вдало ці речі поєднати у творі з історичною проблематикою: *«Ось чому хронологічно начебто*

історичний роман М. Стельмаха звучить так злободенно, ніби він написаний про наше сьогодні». [70]

Оригінальністю твору «Правда і кривда» було те, що автор не особливо дбав про історичну істинність та і ментальну складову деяких подій. Він свідомо зміщував часові межі та вкладаючи в уста персонажів досвід минулих років. Такі риси у творі зауважив І. Світличний *«проте ніхто не доведе, що і в той час багато хто не міг вже так ясно бачити й думати»*. Таким чином основним у творі була не хронологічна послідовність зображуваних подій, а передусім наслідки, здобуті у ході історичного розвитку. [66]

У наступних своїх роздумах, І. Світличний розмірковує про еволюцію творчої манери М. Стельмаха. Він наголошує, що у тодішній літературі складно знайти ім'я літератора, яким би *«від першої до останньої книги пройшов такий великий шлях пошуків і розвитку»*. [71] В той же час, якщо порівняти його перші твори із «Правдою та кривдою» можна подумати, що ці роботи кардинально різних авторів.

Далі у цій статті автор переходить до вибіркового цитування твору М. Стельмаха. Критик це зробив для того аби підкреслити читачу стильову особливість творчості М. Стельмаха, його оригінальність та унікальність його художніх образів. Взагалі, особливістю «Правди і кривди» було те, що у ній простежувала особлива художня атмосфера, нав'язана філософськими роздумами автора. М. Стельмах про своїх (навіть про простих героїв) говорить піднесено та урочисто. Інші автори так описують лише вагомих історичних діячів. А деякі сторінки написані так, ніби у стилі *«високої поезії»*. Так І. Світличний про це відгукується: *«У іншого письменника такою високою поезією бувають позначені лише заспів чи кульмінація. У Стельмаха це — звичайна сторінка, яких у творі чимало»*. [70]

Попри певну художньо-філософську атмосферу, сам твір «Правда і кривда» торкається значущих соціальних проблем. Таким чином, М. Стельмах торкається гострої суспільної проблематики. Він прямо, без лишнього пафосу чи *«словесного туману»* розповідає про сирітське життя, про відсутність демократії, податкові утиски та тогочасну бюрократію (яка, справді, у ті часи

була повсюдно). І. Світличний аналізує роман «Правда і кривда» М. Стельмаха, який викликав жваве обговорення, та появу численних «за» і «проти». Цей твір не став самотнім явищем журнальної прози, що написано ще кілька важливих романів, які своєю ідейно-художньою вартістю приваблять читачів, схилять їх до тривалих роздумів.

Далі автор окреслює риси любителя літератури. Любитель оминає виразну халтуру та нудотне читиво, на яке критики мають реагувати. Любителі не знають, наскільки складно у тоннах нескінченних словесних масивів, відшукувати краплини золота. Водночас, любителі, напевно, не настільки добре відчують, яким є щастя першовідкривача. Саме на таке щастя натрапив І.Світличний, коли читав твір Григорія Тютюнника «Вир» (Опублікований вперше у журналі «Жовтень», № 11, 12).

На думку І. Світличного, уже у першій книзі роману Г. Тютюнник заслужив собі повагу, не тільки використавши неабияку художню вправність, але й залучивши до роботи чималий життєвий досвід. Уже тоді критики відзначили не схематичні ідеї або персонажі, а – колорит та характери персонажів. Водночас, критики наголошували на певній «вузькості» роману – це був вир у межах конкретної родини, тоді як участь головних героїв у колгоспному житті лишалася малозрозумілою.

У продовженні Г. Тютюнник лише посилив характери героїв. Їх сфера життя значно розширилася, вони взяли участь у суспільному житті. Притаманна О. Довженку «космічність», символи подій, використані та розвинені у Г. Тютюнника – він творить власні образи, виходячи також за межі встановленого канону.

Для автора критичної розвідки чудовим прикладом слугує – центральний символ роману, образу виру, який еволюціонує майже так, як у О. Довженка чи М. Стельмаха. Водночас, Г. Тютюнник значно стриманіше залучає символічність до свого роману. Символи у нього не з'являються просто так, а лише у разі крайньої потреби. Реальні картини життя у «Вирі» не просто так. Вони цілком самодостатні і лише тому – символічні.

У іншого письменника, після символічних та художніх описів протокольні характеристики звучали б як дисонанс. Проте у Г. Тютюнника подібні звороти легко «уживаються» поруч та не виглядають чимось невмотивованим. Причина цьому – стиль. Для літераторів стиль – це людина, яка пише, разом із тим – це також особа, про яку пишуть. Отож, кожен письменник утворює свій власний стиль, відповідно до свого світосприйняття, але матеріал не можна кидати напризволяще. Чимало значить – як «складуться стосунки» між письменником та його художніми героями. Літератор може нав'язати їм свою волю – це згубить їхню індивідуальність. Проте герої твору також здатні на перемогу – вони можуть здолати письменника, і тоді із кожним із них потрібно буде працювати окремо. Відповідно – скільки обставин, стільки і стилів.

М. Стельмах сприймає героїв усіх разом, не виокремлюючи їхніх характеристик особно. Г. Тютюнник чинить інакше. Наприклад, Тимко Вихір потрапив до свого першого бою. Рядовий не може оцінити рух армій, тому у «Вирі» цього немає – лише дії героя. Він тут головний, і автор слідує за ним. Описуючи докладно його дії та відчуття. Подібна художня самостійність і незалежність героїв від авторської волі є доволі повчальним прикладом у багатьох відношеннях.

Маловідомо, чи автор «Виру» до кінця знав, що робитимуть його герої. Як вони чинитимуть і як поведуться. Наприклад, Юлька в окупованій зоні повинна була стати або утриманкою, або стала би на шлях праведний. Не так у Г. Тютюнника – його Юлька горда пропаша жінка, яка патріотично налаштована, але не змінюється сама. Так писати і так ризикувати здатен тільки великий талент, який не працює за шаблонами та зразками. Це вирізняє Г. Тютюнника.

Його українське село – складне. Чимало селян відчули повернення дрібної власності, «приватницької» стихії, яка завдала шкоди колгоспному добру. Проте песимізм або невиправдані ідеалізації твору Г. Тютюнника зайві. Головне тут – це почуття строгої правдивості та об'єктивності, а життя саме таке – ані занадто песимістичне, ані занадто оптимістичне.

М. Стельмах із прямою розповідає про суспільні соціальні кризи. І це не є вплетено в діалоги окремих осіб, це є, за словами І. Світличного «суспільною концепцією» роману. Такі речі підтверджують не лише талант цього письменника, а й доводять громадянське розуміння, про його «щире і глибоке вболівання за долю хлібороба». Саме тому різного роду бюрократи та кар'єристи, утім і донощики постають у романі як вороги народи, варті певного осуду.

У цій критичній розвідці І. Світличний сподівається, що цей «новий» роман стане своєрідним початком у творчості М. Стельмаха, який він і далі розвиватиме у своїх наступних працях. Він також очікує і того, що М. Стельмах соціальну гостроту залишить у зовнішньому вимірі, а висвітлить те, як соціальні кризи впливають глибше на долю та внутрішній стан героїв.

Отже, у цій критичній статті, автор не лише позитивно відноситься до концепції М. Стельмаха, поділяє його уболівання за життя хлібороба. Йому імпонували дещо незалежна позиція автора, його громадянська відданість та правдивий показ віри селян у колективне буття.

В той же час, критична стаття не може існувати лише у позитивному ключі. Відтак, автор вказав і певні слабкі сторони аналізованого роману. Зокрема, у деяких епізодах присутньою є ідеалізація, т. з. «прикрашення» реальності («М. Стельмах весь час говорить про постійну скруту і втрату "віри хліборобів" у колективне життя»), декларативне висловлювання деяких справедливих позицій. До негативів твору автор і відніс однозначний розподіл персонажів на «позитивних» та «негативних», «богів» та «наволоч». Такий поділ був загалом характерним для літератури соцреалізму

Водночас М. Стельмах приписуючи своїм негативним героям явне хизування своєю «антинародністю», насправді дещо гіперболізує, тобто «грішить проти життя та логіки героїв». На думку І. Світличного, художньо переконливим поміж негативних образів є лише герой Безбородько.

Далі у своїй критичній статті І. Світличний намагається дещо порівняти творчість М. Стельмаха із О. Довженком. В той же час, він зауважує, що дещо

негативним у «Правді та кривді» є піднесена кульмінаційність та висока філософічність, яка подекуди є дещо недоречною.

Вказані риси у романі часто не відповідають ані «характерам героїв, ні обставинам, у яких вони діють, дуже часто їм бракує того, про що так сумлінно дбав О. Довженко». Хоч деяка перенасиченість філософією трапляється і у кіноповістях О. Довженка, однак, вона є не такою частою як у творі М. Стельмаха.

Неприродним у романі є і те, що майже всі герої «філософствують», при цьому із кожного дрібного приводу! Така перенасиченість філософією у творі М. Стельмаха спричинена тим, що письменник насамперед турбується про думки тих чи інших героїв з приводу певних подій.

Ще одним недоліком, який зауважує І. Світличний є те, що герої «Правди і кривди» виступають неабиякими літературними «знавцями»: *«ця літературність, однак, виявляється не лише тоді, коли герої прямо посилаються на джерело чи літературне явище. Вона виявляється в самому складі думки і манері говорити»*. Також певною увагою є те, що у романі часто повторюються ті чи інші художні засоби. Це простежується із використанням Чумацького шляху та у інших епізодах. [70]

Отже, вважаємо, що критична стаття не була би критичною, якби автор не охарактеризував певні зауваги. Як висловився сам критик, І. Світличний, «мудрий був той чоловік, що назвав наші недоліки продовженням наших же достоїнств».

Припускаємо, що хоч М. Стельмах дещо по-особливому висвітлив обрану проблематику, все ж цей твір був новою сторінкою в історії української літератури. Зрозуміло, що у результаті тих умов, які панували у той час, складно було «створити унікальний літературний шедевр» не торкаючись прийнятих тем. Однак, літературна спроба М. Стельмаха була справді особливою на той час.

«Все є, і нічого зайвого» – це зібрання критичних рецензій І. Світличного. Він оглядає романи та повісті сучасних йому українських авторів, які опубліковані у тогочасних журналах.

Олесь Гончар порівнював роман із ракетою, яка навіть маючи зайвий грам ваги, не зможе полетіти. Хоча ці вимоги доволі жорсткі, вони не викликають здивування у справжніх знавців художньої прози.

Як і очікувалося, знана журнальна проза у плані тематики та ідейності надзвичайно строката та неоднорідна. В пропонованих нотатках слід зупинитися на тих її здобутках, які мають певну навчальну цінність.

У часи, що настали після критики культу особи, обговорювання певних творів подекуди викликають настороженість та страх побоювання – начебто ці художні роботи мають щось «антинародне». Проте, напевно, ніщо так не знецінює письменницької праці, як відсутність обговорення і, що важливо, конструктивної критики.

На думку, І. Світличного оригінальним є роман Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою» (опублікований у журналі «Дніпро», № 12). Хоч письменник не виходить за межі власних слів про «нагадати молодшому поколінню...», це викликає пересторогу: невже знову моральність! Скільки подібних історій перетворилися до звичайних гасел про шкідливість пияцтва, згубність крадіжок та любові до батьків. Складно сказати, чому Б. Антоненко-Давидович так лаконічно визначив мету роману. Чи була цьому виною скромність, чи інші утилітарні міркування? Невідомо. Проте у «За ширмою» немає жодного натяку на моралізаторство. Хоча події у ньому проходять у границях родинного кола, у вторі оглядаються значно ширші проблеми нашого суспільства. Чимале зацікавлення людською особистістю, необхідність нормальних відносин та неприпустимість бездушності – основні «посили» твору. [66]

Серед інших «журнальних» романів виокремлюється повість Ю. Мушкетика «Серце і камінь» («Дніпро», № 8, 9). Твір починається стандартно: інженер вертається в село після довгого часу відсутності. Правда, сумління його не гризе, але він втягується у місцеве громадське життя і, відповідно до літературного трафарету, мав би перевернути усе догори дном та вивести колгосп у лідери. На щастя, Ю. Мушкетик не вдається до такого низького прийому. Водночас, малообґрунтовані ліричність і рефлексивність, якими аж

занадто «наповнені» герої, відчувається сентиментальності, хоча ці вади не дискваліфікують сам твір.

Твір Леоніда Серпіліна «Пора весняних вітрів» (друковано у «Вітчизні», № 1) присвячений образу людини здібної, може, навіть по-своєму талановитої, щиро відданої народній справі, але зараженої нормами поведінки і духом життя часів культу особи. Особлива цінність повісті Л. Серпіліна – головний герой Некрутенко, начальник паровозного депо. Він – ідеальний адміністратор, черствий до інших та відданий своїй справі. Вдалі рішення Л. Серпіліна – це показ взаємин Некрутенка з сином. Трагікомічно, але батькові складно із сином-стилягою, бо він надто обмежений та зациклений своєю роботою, тому він відбиває його словесні атаки.

До романів Б. Антоненка-Давидовича і Л. Серпіліна подібним є повість І. Муратова «Свіже повітря для матері» (опубліковано у «Вітчизні», № 10, 11). Його робота – актуальна, хоча події теж розвиваються у родинному колі. Головний герой Крамаренко дурить власних дітей, обкрадає їх, спекулюючи тим, що для хворої матері потрібне свіже повітря, потрібно звести будинок за містом. Махінації Крамаренка, а з ними й гострота подій посилюються тим, що діти бережуть материн спокій. Так утворено світ, де на підставі спекуляцій найщирішими почуттями, насаджено неправду та нещирість – у цьому І. Світличний вбачає відкриту вказівку на сталінські часи. Якби не окремі огріхи, то ця повість стала би потужним явищем в українській літературі сучасності. Отож, «Все є, і нічого зайвого», – не зовсім про цей твір.

Таким чином І. Світличний ґрунтовно та у добрій літературній манері прокоментував романи та повісті українських письменників. Варто зазначити, що його оцінки виважені, тобто автор не вдавався до необґрунтованої критики, а свої думки підтверджував численними цитатами із творів.

Відтак, проаналізувавши статті «У поетичному космосі», «Нові поети», На калині клином світ зійшовся І. Світличного, ми прийшли до висновку, що «молоде покоління», згодом шістдесятників, займало основне місце у цих студіях. Автор намагався висвітлити їхнє оригінальне світобачення, не засуджуючи їхні тогочасні новаторські літературні експерименти. У першій

своїй розвідці І. Світличний намагається засудити необґрунтовані заклики М. Шереметова щодо молодого покоління поетів. Вибравши за основу поетичні твори І. Драча, М.Вінграновського, Ліни Костенко, та інших класиків української чи світової літератури, в науковому, дещо обмеженому тоні він доводить про необхідність невпинного розширення спектрів художнього бачення авторів як творчих особистостей, їх постійного мистецького шукання та творчого самовдосконалення. У другій розвідці «Нові поети» І. Світличний намагається проаналізувати інший тогочасний літературний феномен – поетів у еміграції, які входили до літературної нью-йоркської групи. Він зауважує, що хоч творити поезію у еміграції є надзвичайно складно (передусім наголошується на моральній площині), однак представники цієї групи своєю творчістю робили вагомий внесок для інтеграції української літератури у загальний світовий літературний контекст. В останній своїй розвідці І. Світличний основну увагу зосередив постаті І. Калинця. Тут він докладно проаналізував його ранню творчість І. Калинця та відзначив особливості його творчого стилю. Ідеться, зокрема, про те, що поет захоплюється минулим, але не на шкоду сьогоденню.

Розділ IV

Шевченкознавчі розвідки Івана Світличного

На кожному етапі розвитку української культури й українського духу найважливіші питання були зосереджені на образі Шевченка та інтерпретації його художньої спадщини.

Інтерес І. Світличного до спадщини Т. Шевченка знайшов відображення в його літературних працях у період «відлиги». Його статті «Художні скарби Великого льоху», «Коментар критичний до коментаря наукового» тощо. Свідчення нового періоду та розуміння класичної літератури - це спроба позбавлення ідеологічної кризи вульгаризації літературознавства. Цю кризу І. Світличний в основному проаналізував у статті «Гармонія і алгебра», його приклад використання безглузких статистичних методів для пояснення мови Шевченка показує, що цей шлях безперспективний.

Світличний був одним із тих, хто намагався звільнити образ геніального поета в умовах ідеологічного гніту від стереотипу: «батька Тараса». Особливу увагу він приділяє суперечливим, найбільш спотвореним ідеологічним творам.

Одним з таких був «Великий льох» (1845 р.). Цей текст не вписується в рамки трактування соцреалізму, а його ідейний зміст спотворюється в коментарях.[73]

Що ж до оцінок Шевченка минулих соціальних подій і державних діячів, на думку критика, то якщо вони не узгоджуються з нашими нинішніми оцінками, то це, очевидно, не можна назвати протиріччям. Якщо це протиріччя, то не Шевченківське, а наше, бо, як писав О. І. Білецький, нам пора «рішуче відмовитися від спроби міркування, переговорів вірша, виправлення мислення автора і пристосування його за власними уявленнями».[48]

Дослідження І. Світличного «Художні скарби Великого льоху» - це оригінальна та цікава спроба узагальнити існуючі на той час у літературознавстві твори на цю тему. Критик називає цей твір одним з найскладніших та найоригінальніших творів Шевченка. Вказує на історію витлумачення ідей та образів, просвітлює найбільш руйнівний аспект, адже спроби кожен деталь піднести до рівня художньої символіки та додати до кожного символу соціальні та історичні елементи можуть зашкодити. Світличний погоджується з тим, що ця поема Шевченка є одним із найменш досліджених творів, але разом з тим має багато суперечливих моментів. Також автор твердить, що текст поеми відзначається не меншою цілісністю, ніж інші, наприклад « І мертвим, і живим, і ненародженим...». Лише «Послання...» продовжено більш реалістично, власне «містерії» притаманно багате наповнення художньою символікою, певним підтекстом, що не впливає на однобічне тлумачення та точному перекладу. Він погоджується з думкою, що літературознавцям давно слід було ретельніше думати й домовлятися... «бо символ вірша... не передбачає подвійного тлумачення». [95]

Стаття Світличного, безсумнівно, має наукову цінність, оскільки свідчить про нестандартність підходу до образу Шевченка. Працю слід розглядати через призму часу її написання.

У 1962 році відбувалась епоха підйому та визрівання шістдесятників, це час швидкої зміни та переоцінки цінностей.

Проте суто ідеологічний метод оцінки літературних явищ все ще є обов'язковим, і будь-яке відхилення вважається неприйнятним. Звичайно, такі умови не сприяли розробці нетрадиційних висновків, а також не призвели до відкритих та науково обґрунтованих аргументів. Тому істину потрібно шукати між рядками частіше. Це також стосується аналітичних статей, написаних автором у надії на публікацію. [14]

Спростування Світличним версії Смаль-Стоцького, слід розглядати як «правила гри», оскільки слідкуючи за ними, можна було дати цитату автора, якого осуджувало радянське літературознавство, а також подати варшавське видання Шевченка.

Тому, можна припустити, що це було зроблено навмисно, для того, щоб донести до читача інший погляд на питання, і дати можливість знайти відповідь самостійно. Така позиція на той період була вкрай сміливою, бо за саме цитування можна було отримати звинувачення в поширенні ворожості.

Світличний згадує О.І. Білецького, який по-своєму трактує загальну характеристику поеми. Він переконливо довів, що «містерія» Шевченка не лише позбавлена містики, а й взагалі «образна мова цього вірша виткана із фраз, явно суперечливих романтичній поетиці». На думку О. І. Білецького, вигадка і дійсність «зводяться в художній синтез у поезії». Тому: «Символ цього вірша є дуже прозорим і не передбачає подвійного тлумачення, хоча таке тлумачення і існує на практиці. тому «Великий льох», безперечно, є важливим документом для розуміння історичного погляду Шевченка...». [66]

Роздуми про поему Тараса Шевченка «Великий льох» автор глибше розкриває у своїй пізнішій праці «Коментар критичний до коментаря наукового». Перш, ніж розглянути критичні коментарі Івана Світличного, слід відзначити, що праця, яку він аналізує Ю. Івакіна «Стиль політичної поезії Шевченка», на той час це була одною з найбільш повних і наукових досліджень. Хоча автор теж писав її під тиском загальноприйнятої ідеології та заборон. Світличний також озвучує слушні думки про такі відомі твори Шевченка, як «І мертвим, і живим, і ненарожденим...», «Розрита могила» та 136-й з «Давидових псалмів». Загалом критик ілюструє лише певні роздуми,

ставить риторичні запитання, не даючи жодних конкретних висновків – вони приховані між рядків. Проте навіть ці коментарі та запитання відповідно орієнтують читацьку думку та допомагають позбутися ідеологічних стереотипів в інтерпретації ключових творів Шевченка. Також вони ніби вводять нас у творчу лабораторію поета, яка допомагає зрозуміти особливості його поетичної уяви, принципи художньої типізації. [95]

Іван Світличний у «Коментарі...» сміливо й однозначно заперечував будь-яку спробу побачити «якусь розроблену політичну програму» чи «спробу до конкретних терористичних актів». Він рішуче виступав проти того, щоб художнє узагальнення поета відносити до суто соціологічних чинників, бо це «призвело до бідності творчості Шевченка і до звуження кола їх завдань». Світличний остерігає від поверхневого і прямого аналізу спадщини великого поета. Також він заперечує будь-яку абсолютизацію стереотипів щодо нього. Критик підкреслює, що загальна думка, яка побутувала в літературознавстві про «проблему Шевченкового питання» є лише ілюзією. [71]

Іншим цікавим прикладом інтерпретації, що розкриває нам глибинну природу художнього тексту, є коментар до поеми «І мертвим, і живим, і ненародженим...». Іван Світличний коментує це через призму слів Ю.І. Івакіна, якого не задовольняють загальники, які часто характеризують «Послання». Він намагається розкрити ідейно-художню своєрідність вірша і робить висновок: «Особливість поеми в тому, що тут об'єкт сатиричного висміяний — українське панство — є водночас і його читацьким адресатом. Об'єкт сатири,— доводить дослідник, — повинен був засоромитися самого себе і, як результат - змінити свою соціально-політичну практику». Іван Світличний погоджується з такою думкою, і додає, що такий коментар зародить розуміння своєрідності Шевченкового «Послання». [70]

Ці думки заперечували тогочасне трактування Шевченка, яке було надто «соцреалістичне». Фактично стаття Світличного стала першим кроком у літературознавстві до справді наукового та деідеологічного висвітлення образу Шевченка.

Ще одним доречним прикладом заперечення Світличним вульгарного соціологізму, що було властиво для більшості наукових досліджень 60-х років, була його гостра полеміка під назвою «Гармонія і алгебра». У статті автор сміливо постав проти псевдонауковості у мовознавчих працях Шевченкової творчості, також критик не оминув тодішніх авторитетів, серед яких був І. К. Білодід.

Світличний аналізує найновіші та найфундаментальніші тоді дослідження про мову Шевченка. Серед них були праці Н.О. Петрової «Шевченкове слово та поетичний контекст», монографії В.С. Ваценка «Мова Тараса Шевченка» та І.К. Білодіда «Т.Г. Шевченко в історії української літературної мови» та збірку статей «Джерела мовної майстерності Т.Г. Шевченка». Сатирично-іронічним тоном він висловлюється, що ці вчені хочуть прищепити любов до творчості Шевченка, але не буденної, а «наукової... капітальної і фундаментальної».[66]

Іван Світличний критикує суто математичний метод підрахунку поетичної мови на мову цифр. Критик називає це «поетичною бухгалтерією», мета якої була надати неправильні наукові концепції на кількості використання Шевченком слів. Кажучи обширніше це спекуляція на імені видатного письменника. Світличний називає це «холодною обробкою» вогню творів Шевченка та вважає це святотатством. Аналізуючи книгу І. Білодіда, Світличний особливо висловив сумнів у тому, з якою легкістю авторитетний вчений називав крилатими словами та словосполученнями речення, а той й цілі сторінки, виявились заперечення й у їхній класифікації. Автор усвідомлює, що «...класифікація без системи, систематизація без будь-якого стрижня.», а це відбір за принципом «перше, що попаде під руку». Тому, проаналізувавши твори Шевченкової мови, Світличний прийшов до висновку, що їх науковий рівень недостатній. [95]

Для розуміння еволюції Світличного як критика і філософа, звільнення від панівної на той час ідеологічної схеми, стереотипів мислення дуже важливою є його стаття «Духовна драма Шевченка». Вона стала не лише підсумком життя і творчості Шевченка, а й самого автора, якому судилося повторити той самий шлях страждань. Критик розкрив духовний драматизм

життя великого співвітчизника, показавши, що вже понад сто років духовність залишається на рівні рабської покори і примирення з усіма бідами. Ситуація, яку митець змушений був відтворити, з одного боку, полягала в тому, що держава, яка змушувала його відчутти «національний сором» у своєму серці, не тільки не зникла, а стала гострішою та болючішою. Тому Іван Світличний зблизився з Тарасом Шевченком на духовному рівні, з його висловом «караюсь... але не каюсь», а ідеї, які він культивував, поступово склалися й змінювалися. Роботу над статтею автор так і не завершив й до наших днів вона прийшла вже після смерті Світличного, Ця праця стало умовним протестом проти системи гноблення Шевченкових часів й проти бездуховності в радянській Україні. [71]

Тут літературознавець порушує низку питань, близьких до власних у переломний період його життя. Серед них найважливішою є проблема духовної деградації, яка завжди була і є однією з найболючіших у житті українців. Багатовіковий національний гніт в Україні вплинув на психологію та характер людей, що призвело до трагічних наслідків та пасивності громадян. Це одна з головних ідей Шевченка. Його біль і катування були заборонені за радянських часів. Філософія, соціальна та етнічна проблематика його творів підпорядковувалися прямолінійному плану «добрі люди – лихі пани». [60]

Іван Світличний перекреслив та довів безглуздість цієї «соцреалістичної схеми» у своїй праці «Духовна драма Шевченка». Він показує, як багаторічне поневолення деморалізувало більшість населення (незалежно від їхнього соціального статусу), виявляє постійне протистояння Шевченка: людина — образ Божий, лицарі, хоробрі люди, козаки — і «мільйон свинопасів», «лиходії», які «засудять», «одурять», «усюди тебе знайдуть». Критик наголошує, що кожна трагічна тема у творчості Шевченка стає глибокою думкою протистояння безжального і чистого, добросердного та безсердечного. Це протистояння і є джерелом найстрашнішої людської трагедії. За допомогою відповідних цитат критик переконує, що ця тема пронизує усю творчість поета — від «Катерини» до «Юридивого».

Критик також вказує, що моральний занепад народу для Шевченка є фактом, який він принаймні не намагався зменшити, як сентиментальні ліберали, зображуючи невинних і від природи добрих пейзажних ангелів, які страждають від образ і розбіжностей лише через зловісних змії-спокусників, які були їхніми експлуататори. На думку Світличного, Шевченко не зводив патріотизм до простого протистояння добрих хліборобів і злих панів, а звертався до сумління самого кривдника, його сучасників, добрих співвітчизників і патріотів.

Світличний стверджує, що Шевченкові герої безупинно повторюють одні й ті самі слова: «Люди злі, люди лихі, люди жорстокі...», життєві події, в яких вони опиняються нічого іншого їм підказати не можуть, як лишень називати тих хто довів до цього. [95]

На цій основі сам Шевченко пережив жахливу душевну драму — не менше, ніж його герої, вони збожеволіли від гніву і зіпсували собі життя. Просто його драма не стільки особиста, скільки публічна, і більше політична, ніж сімейна. Складно уявити, якими були б вірші Шевченка, якщо б в юності він не був кріпаком, та міг вільно творити. Розпач Шевченка — це розпач сміливої людини, відчай особистості, яка ведеться до дії, шукає боротьби, але бачить навколо себе глухих, німих і байдужих.

Іван Світличний виступає проти «міфологізації» Шевченка, таким чином розглядає серйозну й гостру проблему – питання національної ганьби, засудження народу щодо його примирення з духовним рабством. Жити за своїм образом, у мріях і фантазіях Шевченка, порівняно з іншими поетами, це не та втеча й солодкий самообман, як називають його літературознавці. Навпаки, якщо виходити з конкретної життєвої ситуації Шевченка, то можна бути певним, що це скоріше спосіб інтеграції в українське суспільне життя, розвиток моральних засад людей. Але це вигадка. Жива природа Шевченка не може задовольнити навіть найвідповіднішу фантазію, не кажучи вже про заміну реального життя і повернення до сучасності. Поет раз у раз бачить соціальний вакуум навколо себе — глухоту й байдужість одних, ворожість і агресивність інших людей, а також мотиви самотності, сиріт і сімейних негараздів звучали

все сильніше і сильніше, виявилися важливими чинниками загальної соціальної драми поета. [71]

Викриття панства, в тому числі і ліберальних селян, — не головне мистецьке завдання Шевченка, це, на його думку, неприховане й самоочевидне зло бачитив тільки той, хто не хотів бачити. Тому, на думку Івана Світличного, поета обурює не факт самого зла, а більше примириння тих, хто його бачив, хто за кусень хліба стане вчиняти те саме зло.

Як відомо, мотиви національної самокритики часто лунають в літературі країн, де народ національно пригнічений. Шевченко став виразником могутньої і нещадної національної «самокритики» і підбурювачем «національного сорому» в духовному житті України. Це є потребою і передумовою великого соціального й національного відродження та змагання. В українській літературі воно завжди було гучним і гострим, ставши однією з головних мотивацій...».

З часів Шевченка тема народу і Батьківщини в нашій літературі має два аспекти: з одного боку – гордість за націю, а з іншого боку, він засудження за його слухняність, його мовчазну покору, за згоду на фізичне й духовне рабство. У радянський період другий аспект був заборонений.

Поняття «нація, народ» в риторичі ідеалізується і підноситься до незвіданих висот. В одному з своїх «невільничих» есе про Шевченка, Іван Світличний спробував нетрадиційно підійти до питання ідеалізації народу та ідеалізувати це поняття й риторично піднести його до захмарних висот.

Світличний визначив боротьбу Шевченка за духовне визволення народу й кожної особистості, як основну думку у своїх творах, стверджуючи, що цей поет пробудив в українців «національну гідність» і прагнення до духовного суверенітету. Ці критичні думки сьогодні звучать особливо важливо.

Висновки

Іван Світличний широко відомий як автор багатьох літературознавчих, критичних та мовних праць, які відомі новизною мислення та оригінальністю стилю в науковому процесі 1960-х років. Як літературознавець і критик Іван Світличний носієм і продовжувачем традиції «харківської лінгвістичної школи» з чітким теоретичним спрямуванням. Його перший нарис, як і незакінчена теоретична робота про художній образ, були продуктом реальних літературних обставин 1950-х років, але навіть при цьому він висловлює багато свіжих ідей.

Літературно-критичні погляди Івана Світличного похитнули минулу ідеологію та естетичну класику і фактично нівелювали теорію соціалістичного реалізму. Цей іронічний інтелектуал не має компромісів і суворий до себе, своєї творчості та громадянської позиції.

У своїх літературно-критичних домислах дисидент засвідчує свою громадську позицію, відстоює безкомпромісність та чесність. І. Світличний намагається очистити літературну спадщину від ідеологічного мулу, відводить слово від загальноприйнятим тоді канонам.

На початку літературної діяльності Світличного найбільше хвилювала теорія художнього образу, що відповідало темі його дипломної роботи. Уже в перших статтях він заглиблюється в ці проблеми, («Люди творчого неспокою» (1955), « Між двома революційними бурями» (1957), у яких відчувається глибина нового наукового методу та дослідницького мислення.

Стаття «Теоретичні питання художнього образу (1957) стала його першою ґрунтоною спробою теоретичного осмислення образу як категорії художньої літератури. Увагу критика привертають різні, а часом прямо протилежні погляди на одне й те ж питання, і ці думки розвиваються в цих працях.

Попри згадку про «естетичний ландшафт того часу», молодий учений досяг певного прогресу в радянській естетиці того часу. У своїх перших роботах, крізь усі плани й узагальнення соцреалізму, критик приділив пильну увагу особливості художньої конкретики, індивідуального та неприпустимості його розпаду взагалі.

Крім того Іван Світличний також запропонували новий шлях розвитку теорії художнього образу, тобто «досліджувати специфіку категорії мистецтва, відмінність між філософією, політикою та іншими категоріями». Ці праці можна розглядати як теоретичну основу красу молодого покоління поетів і художників 1960-х років.

Тому Іван Світлични не перевершив пануючих соцреалістичних методів у своїх статтях про естетику та в брошурі «Художній метод», можна сказати, що він намагався «гуманізувати своє наукове мислення» та внести його в суспільство, адже в центрі своєї уваги ставив не шаблонні ідеї, щоб відповідати нормам тогочасного суспільства, а людину з усіма її недоліками в контексті доби.

У статтях «Поезія і філософія», «Гармонія і алгебра» автор виступає проти «теорії вульгарного соціологізму», тобто заперечує суто математичний аналіз творів. Також намагається окреслити проблему індивідуального й типового, знайти певні відмінності мистецьких категорій.

У кількох своїх працях І. Світличний апелює до теоретичного осмислення літературознавства: «Питання теорії художнього образу» та у статті «З досвіду Добролюбова. Думки над статтею «Що таке обломовщина?». Посилаючись на діяльність критиків переважно у сфері наукової творчості, Світличний відстоював необхідність усвідомлення її як самостійної галузі знання.

Світличний — один із тих, хто в умовах ідеологічного гніту прагне звільнити образ Тараса Шевченка, геніального поета, з-під влади стереотипів, Особливу увагу він приділяє суперечливим творам і найбільш спотвореним ідеологічним інтерпретаціям. У статтях «Духовна драма Шевченка», «Художні скарби «Великого льоху», «Коментар критичний до коментаря наукового» Світличний описує послідовні шукання Тараса Шевченка, розкриває ерудицію автора, його оцінку різними дослідниками та аналізує це під власним кутом зору.

У праці «Людина приїздить на село», «Боги і наволоч», «Все є і нічого зайвого» Іван Світличний підкреслював про замовчування письменників про реалії та критикував використання політичних та художніх стереотипів. Критик показує приклади соціальної критики, вказує на недоліки молодої прози, її шаблон, поділ на добре та погане, кольорове та тьмяне. У цих статтях автор аналізує проблему соцреалістичного мистецтва — заданість, тобто коли картинка не життєва, а нав'язана заздалегідь. Як наслідок, герої «проживають» у штучних («лабораторних») обставинах. У критичній статті «Людина

приїздить на село» це питання окреслено лише загально, пізніше у праці «Боги і наволоч» цю ідею було більш глибоко осмислено.

В одній з перших статей «Своєрідні взаємодії, або Висхідний кінець фантазії М. Равлюка» критик вказує на питання авторитетності та її спекуляції. «Письменник і критик» цією статтею автор наче узагальнює усі свої думки щодо літературної критики з попередніх матеріалів.

Критична діяльність Івана Світличного була опорою шістдесятницького руху. Право на цю першість дисидент заслужив своєю авторитетністю, послідовно відстоюючи своє. Світличний доводив, що письменник та критик є одним цілим з читачем. Діапазон критичних тем письменника є великим, але у всіх статтях висвітлюється основна думка про те, що не існує закритих тем чи імен для критики, якими б недоторканими вони було б.

Праця Івана Світличного як літературознавця та літературного історика є різноманітним і відзначається його унікальним розумінням питань, пов'язаних із розвитком сучасної української культури.

Творчий доробок І. Світличного – переклади світової класики – освоєння класичного матеріалу – в різних вимірах та жанрах, таборів сонети та літературно-критичні статті – незаперечні свідчення такого культурного тяжіння до традицій саме 20-х років.

Проте найвище визнання, яке людина може отримати на своєму земному шляху, можна знайти в спогадах людей, які знали Івана Олексійовича та розділяли з ним своє щоденне життя.

Варто зазначити, що внесок І. Світличного в галузі української науки є дуже важливим. Унікальність і значення літературної спадщини Світличного полягає у її ґрунтовності та об'єктивності, а також у тому, що науково-критичне мислення автора безпосередньо бере участь у демонтажі соціалістичного реалізму. Світличний – критик і літературознавець, і його досвід і сьогодні має велике значення.

Літературна критика Світличного – це оригінальне і неабияке явище в українській літературі, що має незаперечний вплив на процес сучасної літератури та розвиток наукової думки.

Список використаної літератури

1. *Бажан О.* [Шістдесятництво](#) // [Енциклопедія історії України](#) : у 10 т. / редкол.: [В. А. Смолій](#) (голова) та ін. ; [Інститут історії України НАН](#)

України. — К. : Наукова думка, 2013. — Т. 10 : Т — Я. — С. 641. — С. 784.

2. Бойко Ю. Сучасник самоспалених / Ю. Бойко // Сучасність: літ., мистецтво, сусп. життя . — 1979. — Ч. 12 (228). — С. 104–108. — Рец. на кн. : Світличний І. Ґратовані сонети / І. Світличний. — Нью-Йорк : Сучасність, 1977.- С. 111
3. Ґлузман С. Уроки Світличного / С. Ґлузман // Сучасність: літ., наука, мистецтво, сусп. життя.-1995.-№2.-С.91-103.
4. Дзюба І. М. «Душа, розпластана на пасі» (І. Світличний) / І. М. Дзюба // З криниці літ : у 3-х т. Т. 3. Літературні портрети ; Дніпровський меридіан ; Зі спогадів. — К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2007. — С. 846–857.
5. Дзюба І. «Душа, розпластана на пласі...». Світличний І. Серце для куль і для рим. — К.: Радянський письменник. — 1990. — С. 672–683.
6. Дзюба І. М. З криниці літ / І. М. Дзюба. — К.: Обереги, 2001. — Т.2. —К. [б.в.], 2001. — С. 848.
7. Дисиденти. Антологія текстів. За ред. Олекія Січенка, - К.: Дух і Літера, 2018. — С. 656.
8. Доброокий: спогади про Івана Світличного / упоряд. Л. і Н. Світличні. — К.: Час, 1998. — С. 576.
9. Доброокий: спогади про Івана Світличного / упоряд.: Леоніда Світлична, Надія Світлична. — Київ : Час, 1998. — С. 572.
- 10.Добрянська І. В. Творчість Івана Світличного в українській літературі кінця 50-х – 70-х років ХХ століття. — Тернопіль : Астон, 2009. — С. 184.
- 11.Добрянська І. В. Літературознавча концепція Івана Світличного. — Тернопіль : Джура, 1998. — С. 39.
- 12.Добрянська І. Іван Світличний як перекладач // Studia Methodologica: альманах. — Вип. 19.: Теорія літератури. Компаративістика. Україністика: зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії

- вищої школи України Романа Гром'яка. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – С. 321–328.
- 13.Добрянська І. Праця над словом – це стиль його життя // Дзвін. – 1997. – Ч. 8.
- 14.Добрянська І. Чотири статті І. Світличного // Літературний Львів. – 1997. – Ч. 59–60.
- 15.Життя, прожите з любов'ю // Українська мова і література.- 1999.- №34 (146).
- 16.Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента). Слово і Час. 2012 №5 С. 57-68.
- 17.Загоруйко Н. Таборовий епістолярій українських шістдесятників (Літературно-естетичний дкурс) / Наталія Загоруйко. – Київ: смолоскип, 2018. – 256. , іл.
- 18.Зарецький О. Українські шістдесятники і хрущовська відлига в етнокультурному просторі СРСР // Сучасність. -- 1995. -- № 4.
- 19.Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987). – Харків: Фоліо 2003. – С. 144.
- 20.Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і Час. – 1999. – No 1.
- 21.Зінкевич О. З генерації новаторів. Світличний і Дзюба. – Балтимор-Торонто: Смолоскип, 1967. – С. 243.
- 22.Зінкевич О. З генерації новаторів. Світличний і Дзюба. – Балтимор – Торонто: Смолоскип, 1967. – С. 243 .
23. І. Світличний - сповідувач Шевченкового слова [Текст] / О. Єременко, В. Кравченко // Українська література в загальноосвітній школі : науково-методичний журнал. — Київ, 2011. — № 2. — С. 31-33.
24. Іван (До 80-річчя Івана Світличного) [Текст] / М. Коцюбинська // Дивослово : українська мова й література в навчальних закладах:

- щомісячний науково-методичний журнал. — Київ, 2001. — № 4. — С. 34-39.
25. Іван [Текст]: До 80-річчя Івана Світличного / М. Коцюбинська // Дивослово : українська мова й література в навчальних закладах: щомісячний науково-методичний журнал. — Київ, 2001. — № 4. — С. 34-40.
26. Іван Світличний : «... Бо вірую»: біобібліографічний нарис / Нац. парламент. бібліотека України, Ін-т л-ри ім. Т. Шевченка НАН України ; [уклад. Т. Заморіна ; відп. ред. В. Кононенко]. — Київ : Нац. парлам. бібліотека України, 2002. — С. 67. — (Шістдесятництво: Профілі на тлі покоління; вип. 4).
27. Іван Світличний [Текст] / Луганська ОО НСПУ // Літературна Україна : газета письменників України. — С. 13.
28. Іван Світличний у спогадах, пам'яті, серці (1929 – 1992). — Київ: [б. в.], 2018. — С. 56.
29. Інтерв'ю з Світличною Л. від 17 січня 1999 р.; м. Київ. Інтерв'юер: Василь Овсієнко.
30. Качуровський І. До 50-річчя І. Світличного // Українські вісті. — 1979. — 11–25 квітня, 10 травня.
31. Качуровський І. Критик і поет Іван Світличний / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 631–644.
32. Коваленко Г. Шевченкознавчі розвідки І. Світличного // Слово і час. — 1997. — Ч. 3.
33. Колощук Н. Автобіографічні повісті М. Стельмаха: не фікційна чи лірична проза. Слово і час. 2023 №4 С. :23-33
34. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники. — Львів: Вид-во Укр. кат. ун-ту, 2009. — С. 271.

35. [Корогодський Р.](#) Брама світла. Шістдесятники / Упоряд. М.Коцюбинська, Н.Кучер, О.Сінченко.- К.: Вид-во [Українського католицького університету](#), 2009.- С. 655.
- ????? Коротюков О. Навколо Івана Світличного / О. Коротюков // Сучасність : літ., мистецтво, сусп. життя. – 1976. – Ч. 6 (186). – С. 25–32.
37. Костюк Г. Піднятись вище і літати швидше: І. Світличний як літературний критик // Сучасність. – 1983. – Ч. 1–2.
38. Кошелівець І. [Шістдесятники](#) // [Енциклопедія українознавства](#) : Словникова частина : [в 11 т.] / [Наукове товариство імені Шевченка](#) ; гол. ред. проф., д-р [Володимир Кубійович](#). — Париж—Нью-Йорк : [Молоде життя](#), 1955—1955.
39. Лінгвістичні студії Івана Світличного часів ув'язнення [Текст] / З. Сікорська // [Бахмутський шлях](#) : літературне та наукове історико-філологічне видання. — Луганськ, 2008. — № 3/4 (52/53). — С. 180-187.
40. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента) [Текст] / Н. Загоруйко // [Слово і час](#) : науково-теоретичний журнал. — Київ, 2001. — № 3. — С. 57-67.
41. Медвідь В. Шістдесятництво: міф і реальність//Українські проблеми. -- 1997. -- № 1.
42. Мишанич О. Українська література під забороною // Літературна Україна. – 1994. – 18 серпня.
43. Мовні знаки Івана Світличного [Текст] / В. Півень // [Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка](#) : наукове видання. — Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. — Т. 32 : Літературознавство. — С. 205-213.
44. Мороз Р. Проти вітру. Спогади дружини українського політв'язня. – Харків: Права людини, 2012. – С. 288.
45. Москаленко М. Іван Світличний – перекладач // [Слово і час](#). – 1992. – Ч. 3.

46. Мусієнко О. Шістдесятники: звідки вони? // Літературна Україна, 1994, 21 листопада.
47. Народознавство і творчість українських дисидентів другої половини ХХ століття // Народознавство. Науково-методичні матеріали: Збірка II у 5-ти частинах, - Переяслав-Хм., 1994. - Ч. I-II. - С. 113-114.
48. Надія Світлична: світла доля і пам'ять [Текст] / Олексій Неживий // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах : науково-методичний та літературно-мистецький журнал. — Київ : Педагогічна преса, 2008. — № 3. — С. 90-99.
49. Обертас О. Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років). – Київ: Смолоскип, 2010. С. 300
50. Образ Івана Світличного в інтер'єрі його сонетів [Текст] / Т. Салига // Дзвін : літературно-мистецький та громадсько-політичний часопис Спілки письменників України. — Львів, 2001. — № 2. — С. 137-140.
51. Олександрів Б. Іван Світличний і Максим Рильський // Сучасність. – 1979. – Ч. 1. – С. 125.
52. Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – С. 447 – (Українська модерна література).
53. Пам'яті Івана Світличного [Текст] / О. Неживий // Слово і час : науково-теоретичний журнал. — Київ, 2001. — № 3. — С. 124-125.
54. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. - 2000. -- № 4.
55. Пелех У. Розстріляне відродження і шістдесятники в українській літературі... // Промінь. – 1984. – Ч. 4.
56. Поетичний контекст Івана Світличного: стилістика інтертекстуальності [Текст] / В.С. Калашник // Вивчаємо українську мову та літературу : науково-методичний журнал. — Харків : Основа, 2008. — № 16/18. — С. 92-95.

- 57.Парицький О. Шістдесятники і шістдесятництво в мемуарній рецепції та інтерпретації Г. Костюка. Закарпатські філологічні студії. – Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2018. – №Вип. 1. – С. 22-27.
- 58.Рева Л. Українська літературна біографіка на сторінках журналу «Слово і час»: початок ХХІ століття // Слово і час. – 2012. – № 5. – С. 94–100.
- 59.Роєнко П. Ґратовані сонети І. Світличного // Нові дні. – 1979. – Ч. 7–8.
- 60.Салига Т. "...в мільйонних митях жити як в одній..." (Іван Світличний без часових кордонів)[Текст] // Українське літературознавство : збірник наукових праць. — Львів, 2013. — Вип. 77. — С. 11-27.
- 61.Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід// Сверстюк Є. Блудні сини України. -- К., 1993.
- 62.Світличний І. Боги і наволоч. Твори: поезії переклади публіцистика. Київ 2012. С. 665-680.
- 63.Світличний І. Все є, і нічого зайвого. Твори: поезії переклади публіцистика. Київ 2012. С. 680-700.
- 64.Світличний І. Голос доби. Кн. 1. Листи з «Парнасу» / І. О. Світличний ; упоряд. Л. Світлична. – Київ : Сфера, 2001. – С. 544.
- 65.Світличний І. Голос доби. Кн. 1 / І. О. Світличний. ; упоряд.: Л. Світлична, Н. О. Світлична, авт. передм., ред. М. Х. Коцюбинська. – Київ : Сфера, 2008. – С.424.
- 66.Світличний І. Голос доби: Кн. 2 / Упорядн. Л. Світлична, Н. Світлична. – К.: Сфера, 2008. – С. 424.
- 67.Світличний І. Ґратовані сонети / Іван Світличний. – Мюнхен : Сучасність, 1977. – С. 116.
- 68.Світличний І. Ґратовані сонети. – Мюнхен: Сучасність, 1977. – 116 с.
- 69.Світличний І. Інтродукція ; Випадковий сонет ; Шмон ; Сон ; Свобода сну ; Парнас... / Очима серця: ув'язнена лірика / упоряд. В. І. Боровий. – Харків : Основа, 1993. – С. 325– 346.

70. Світличний І. О. Серце для куль і для рим : поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті / І. О. Світличний. – Київ : Рад. письменник, 1990. – С. 581.
71. Світличний І. О. У мене – тільки слово / Іван Світличний ; упорядкув. та приміт. Л. П. Світличної, Н. О. Світличної ; [передм. М. Коцюбинської] ; худож.-іл. І. В. Остафійчук. – Х. : Фоліо, 1994. – 431 с. – (Українська література ХХ століття).
72. Світличний І. О. У мене – тільки слово / Іван Світличний ; упоряд. і прим. Л. П. Світличної, Н. О. Світличної ; передм. М. Коцюбинської. – Харків : Фоліо, 1994. – 431 с. – (Українська література ХХ століття).
73. Світличний І. О., Світлична Н. О. З живучого племені Дон Кіхотів / Упоряд. М. Х. Коцюбинської та О. І. Неживого. – К. : Грамота, 2008. С.816
74. Світличний І. Письменник, критик, а читач? Твори: поезії переклади публіцистика. Київ 2012. С. 595-601.
75. Світличний І. Серце для куль і для рим : [Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті] / Іван Світличний. – К. : Рад. письм., 1990. – С. 581.
76. Світличний І. У мене тільки слово / Редю рада: В. Шевчук та ін.; Упоряд. та приміт. Л. П. Світличної, Н. О. Світличної. – Харків, Фоліо, 1994. С.– 431
77. Світличний І. У поетичному космосі. Твори: поезії переклади публіцистика. Київ 2012. С. 724-740.
78. Світличний І. На калині клином світ зійшовся. Твори: поезії переклади публіцистика. Київ 2012. С. 744-754.
79. Світличний І. Нові поезії. Твори: поезії переклади публіцистика. Київ 2012. С. 740- 743
80. Славутич Я. Поезія Івана Світличного // Слово. – 1981. – Ч. 9.

81. Соловей Е. Іван Світличний – поет // Слово і час. – 1992. – Ч. 3.
82. Специфіка вивчення поетичного доробку Івана Світличного на заняттях із літератури рідного краю [Текст] / І. Ярошевич // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка : наукове видання. — Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. — Т. 32 : Літературознавство. — С. 315-320.
83. Степула Н. І. Іван Світличний / Н. І. Степула // Пристрасті буття : Радіомонологи. – Львів, 2000. – С. 77–79.
84. Гарнашинська Л. Іван Світличний: «...Бо вірую»: біобібліографічний нарис. – К.: Нац. парлам. б-ка України, 2002. – С. 67.
85. Гарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти) – К.: Смолоскип, 2010. – С. 632.
86. Гарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти) – К.: Смолоскип. – 2010.
87. Гарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) : [монографія]; [наук. ред. М. Г. Жулинський] ; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. - К. : Смолоскип, 2010. – С. 632.
88. Токмань Г. Крізь часові діалоги й монологи в поемі І. Світличного «Курбас» / Г. Токмань // Слово і Час : наук.-теорет. журн. – 2014. – № 4. – С. 84–98.
89. Ткаченко А. Іван Світличний – філолог // Слово і час. – 1992. – Ч. 3.
90. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К.: Аконіт, 2000.
91. Хлисту́н І. Тропеїзація власних назв у поезії Івана Світличного Філологічний часопис, вип. 2 (8) / 2016. С. 118-127.

- 92.Хруслінська І. Іван Світличний – противник усіх фундаменталізмів і фанатизмів / Іза Хруслінська // Український журнал. – 2010. – № 2. – С. 22 – 25
- 93.Швидкий В. Світличний Іван Олексійович / Енциклопедія історії України. У 10 т. // Редкол.: В. А. Смолій (голова), Я. Д. Ісаєвич, С. В. Кульчицький та інші. – К.: Наукова думка, 2012. – Т. 9. – С. 477.
- 94.Швидкий, В. П. Світличний Іван Олексійович / В. П. Швидкий // Енциклопедія історії України. Т. 9. Прил-С. – Київ : Наук. думка, 2012. – С. 477-478 : портр.
- 95.Шевченкознавчі розвідки Івана Світличного // Слово і час. - 1997. - № 3. - С. 9-12.
- 96.Шістдесятники в критичній рецепції Михайлини Коцюбинської [Текст] / С.Г. Бугай // Філологічні семінари. — Київ : Київський університет, 2009. — Вип. 12 : Літературна критика і критерії художності. — С. 176-184.
- 97.Ящембська І. У мене – тільки слово // Народна газета. – 1995. – Ч. 10.

