

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барка В. Прикмета поетичного // *Основа*. – 1993. – № 23 (1). – С. 98–104.
2. Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // *Світо-вид*. – 1994. – Ч. III. – С. 104-120.
3. Москалець К. Людина на крижині: Літературна критика та есеїстика. – К.: Критика, 1999. – 255 с.
4. Пас О. Мова потойбіч мови // *Українські проблеми*. – 1995. – № 1. – С. 34-35.
5. Плахотнік Н. Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття (В. Свідзінський, Є. Маланюк, Є. Плужник, В. Стус): Автореферат дис. ... канд. філол. наук. – К., 2005. – 13 с.
6. Сверхстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк: ВМА “Терен”, 2008. – 500 с.
7. *Святе Письмо* Старого та Нового Завіту / Переклад тексту о. Іван Хоменко, 3-го ЧСВВ / Мовна редакція: І. Костецький, В. Барка, М. Орест-Зеров. – Рим: В-во ОО. Василіан, 1988.
8. Стус Д. “Палімпсести” Василя Стуса: творча історія та проблема тексту // *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 3. Кн. 1. – Львів: Вид. спілка “Просвіта”, 1999. – С. 5–22.
9. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 3. – Кн. 1. Палімпсести / Ред. колегія: Голова М. Коцюбинська. – Львів: Вид. спілка “Просвіта”, 1999. – 486 с.
10. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 6 (дод.). – Кн. 1. – Львів: Вид. спілка “Просвіта”, 1997. – 520 с.
11. Ченурко Б. Українці // *Основа*. – 1993. – Квітень. – С. 124-148.
12. Яструбецька Г. Концепт “Україна” в поезотворчості Василя Стуса // *Слово і Час*. – 2004. – № 10. – С. 37–44.

Отримано 26.05.2010 р.

м. Луцьк

## Ганна Токмань

### ДОЛЯ, МУЗА, СЛАВА В ПОЕЗІЇ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО: ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ І ДІАЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Стаття присвячена універсальним мотивам поезії І. Світличного. Авторка на засадах положень екзистенціалізму та діалогізму досліджує особливості мотивів Долі, Музи, Слави у віршах. На основі аналізу інтертекстуальних елементів дослідниця інтерпретує діалог віршів І. Світличного із творами Т. Шевченка. Текстуальний аналіз поезій І. Світличного дав можливість окреслити характерні риси його цінностей і стилю.

*Ключові слова:* універсальні мотиви, діалогізм, інтертекстуальність, екзистенція, цінності, стиль.

*Hanna Tokman. Destiny, muse, and glory in Ivan Svitlychny's poetry: Existential and dialogical aspects*

The paper deals with the universal motifs in the poetry by I. Svitlychny. The author explores the motifs of destiny, muse, and glory, locating them within the existentialist and dialogistic paradigms. By way of intertextual analysis, the researcher unfolds the dialogical relations between I. Svitlychny's poems and the works by T. Shevchenko. The close reading of I. Svitlychny's poems makes it possible to outline the basic values and stylistic devices used by the writer.

*Key words:* universal motifs, dialogism, intertextuality, existence, values, style.

Іван Світличний – надзвичайно цілісна світла особистість, яка, попри трагізм долі, реалізувала різноманітні грані дарованого Богом таланту. Учений, поет і перекладач, він запропонував власне розуміння певних понять – універсальних категорій осмислення світу й людини в ньому. Знаючи про тлумачення універсалій своїми ведатними попередниками, автор-шістдесятник вступав із ними в діалог. Один із прикладів такого діалогу універсалій – “Шевченків триптих”. Зауважимо, що Шевченкові твори “Доля”, “Муза”, “Слава” спонукали до діалогічної поетичної творчості й інших поетів. Наприклад, С. Гординський умістив у збірці “Вітер над полями” (Львів, 1938) цикл “Три вірші”, де кожний із творів має епіграф, узятий із названих

віршів з “Кобзаря”. Поет услід за Т. Шевченком замислюється над роллю долі, музи і слави у власному житті. Три жіночі постаті змальовуються авторами через подвійну оптику: як щось зовнішнє і як скалки свого “Я”. Обидва автори надають текстам діалогічності; С. Гординський повторює деякі елементи ігрової форми Шевченкових творів, а саме: фемінність образів, інтимне звертання до них на ти, розмовність інтонацій та виразів, яка підсилює відчуття товаришкості стосунків близьких осіб. Водночас у версії С. Гординського домінує оригінальне й за значенням, і за поетикою художнє тлумачення універсалій [див.: 16].

Взаємозв'язок універсальних мотивів в історії світової літератури та в поетовій індивідуальній творчій картині світу окреслив І. Дзюба, який діалектично розглянув цю проблему. Він зазначає: “Світовий і вічний – універсальний – зміст великих творів поезії закріплюється в системі абсолютних цінностей, у витворенні або формулюванні яких і сам бере активну участь. Навколо них розгортаються характерні творчі мотиви, які є плодом і традиції, і індивідуальних творчих осягнень” [4, 475]. Учений виводить образно виражені поетами філософічні поняття (такі як Бог, Істина, Правда, Добро, Справедливість, Свобода, Закон, Любов та інші) за межі художньої творчості і вважає їх складниками загальнолюдської культури, зокрема системи цінностей.

І. Дзюба підкреслив індивідуальний характер універсалій як мотивів у творчості Т.Шевченка. Визначивши найінтенсивніші ідеотворчі лексеми Шевченкової поезії (серед них – Доля, Муза, Слава), він завважив їх поширеність у світовій поезії та водночас оригінальність авторської версії: “Загалом це – в переважній своїй частині – словник і семантика всіх великих поетів, та й не тільки великих. Але міра її інтенсивності й характер композитивних асоціацій специфічні для Шевченка” [4, 477-478]. Науковець пропонує перелік чинників, котрі зумовили цю специфіку: “Це пояснюється, мабуть, як особливостями світосприймання та історичного досвіду українського народу, так і особливостями життя самого поета, його власного Досвіду та переживання і розуміння образу свого народу, проблем України, чуття людськості” [4, 478]. На наш погляд, власний Досвід І. Світличного також слід писати з великої літери. Спробуємо показати, що Доля, Муза, Слава у світі його поезії мають свою специфіку щодо інтенсивності переживання, композитивних асоціацій, індивідуальної філософії існування.

І. Світличний написав свій варіант триптиха в період ув'язнення. Тексти віршів увійшли до листів, надісланих дружині та сестрі в 1977–1978 роках. Тож у цих поезій драматична історія створення (безкінечно далека від естетизму й мистецтва), а також незвичайний епістолярний контекст. Незвичайний не лише за жанром, а й за езопівською мовою, притаманною листам політв'язнів радянського режиму.

Триптих І. Світличного подолав довгий шлях до читача. Цей шлях дослідила Л. Світлична [див.: 9]. “Шевченків триптих” (так автор назвав свій цикл) був вилучений цензурою з листа поета-в'язня і вважався втраченим. Тексти сонетів “Доля” й “Муза” знайдено 1998 року в листі І. Світличного до І. Калинця із заслання й опубліковано того ж року в газеті “Літературна Україна” від 20 серпня. Л. Світлична у виданні “Голос доби: Листи з “Парнасу”: Книга перша” (К., 2001) наводить їх наприкінці листа до дружини від 18.01.78. За циклічною й жанровою логікою мав би бути і третій сонет – “Слава”, проте такого тексту ми не маємо. Третьою частиною “Шевченкового триптиха” Л. Світлична вважає тріолет “А що є слава? Що є слава?”, уміщений у листі від 31.03.77 до дружини й до сестри Надії в рамках триптиха тріолетів. У цьому триптиху подано й текст тріолета “О музо, скурвлена Фемідо!”. Видно, пізніше, 1978 року, автор повернувся до цієї теми й запропонував інакший діалог із натхненницею поетів.

Поезія І. Світличного досліджувалась у контексті біографії автора, історичної

епохи, літературного шістдесятництва, у зіставленні із заґратованою лірикою інших поетів-в'язнів. У розвідках Л. Біловус, Ю. Бойка-Блохина, І. Дзюби, І. Добрянської, О. Забужко, Н. Зборовської. В. Іванисенка, І. Качуровського, М. Коцюбинської, І. Кошелівця, Н. Лівницької-Холодної, О. Неживого, Я. Славутича, Е. Соловей, Л. Тарнашинської та інших дослідників різноаспектно висвітлено особливості поетичної частини спадщини видатного культурного діяча України. Проте в екзистенціально-компаративному зрізі "Шевченків триптих" І. Світличного ще не був проаналізований. Мета нашої студії – естетично-філософське тлумачення діалогічних смислів цього циклу. Спробуємо зрозуміти внутрішній діалогізм віршів І. Світличного й водночас установити їх зв'язки (вільні і невольні, контактні і типологічні) з триптихами Т. Шевченка і С. Гординського. Об'єктом дослідження стали ліричні цикли поета-шістдесятника: "Шевченків триптих" та псевдодоблерівський триптих триолетів.

І. Світличний свідомо вступав у діалог з "Кобзарем" – і як літературознавець, і як поет. Він автор низки статей, присвячених Шевченковим творам та їх науковим дослідженням ("Поезія і філософія", "Художні скарби "Великого льоху", "Коментар критичний до коментаря наукового", "Духовна драма Шевченка", "Шевченко і український романтизм: Приходько. Шевченко та український романтизм"). Мав намір звернутися до "Кобзаря" і як перекладач – перекласти з російської на українську поему "Тризна", що засвідчує історія написання вірша "Шевченко", уміщеного в лист до сестри Надії від 09.10.77.

Л. Тарнашинська завважила своєрідну "філологічність" поезії І. Світличного й побачила художню роль ремінісценцій, алюзій та епіграфів у тому, що вони увиразнюють авторський задум, "надаючи поезії особливого, "адресного", звучання, інтертекстуального простору" [15, 24]. Поділяючи цю думку, додамо: інший текст, присутній у вірші поета-науковця, перетворюється на момент розгортання авторової думки – стає тезою, антитезою, аргументом, ідеєю, складником парадоксу тощо.

І. Світличний пише "Шевченків триптих" у заґратований період творчості. У листі до дружини від 18.01.78 він розповідає про поштовх до його появи: "Недавно я перечитував Шевченків триптих – "Доля", "Муза", "Слава" – і звернув увагу, що хоч Шевченко ці три вірші і не об'єднав у цикл, і не нумерує, як у циклах заведено, але це таки цикл, триптих. Усі три вірші написані в один день, після більше як річної перерви, а після них Шевченко знову не писав поезій кілька місяців. А ще цікавіше – суперечність (звичайно, свідомо) мотивів і образів триптиха. Уже в першому – "Доля" – Шевченко говорить: "Ти не лукавила зі мною", а через кілька рядків: "А ти збрехала". У першому вірші сказано: "А слава – заповідь моя", а в останньому вона – "задрипанка, шинкарка, перекупка п'яна". І т.д., і т.п. Проаналізувати триптих з цього погляду було б вельми цікаво. Але для цього треба знати й літературу на цю тему, а це для мене – звичайно, неприпустима розкіш" [10, 475]. Як бачимо, наукове зацікавлення було нездійсненним у табірних умовах (зазначимо, що пізніше, 1996 року, І. Дзюба розглянув на широкому джерельному матеріалі суперечність, яка зацікавила вченого-політв'язня [див.: 4]), а от поетична творчість не потребувала бібліотек – так з'явився оригінальний ліричний цикл Світличного "Шевченків триптих". Він не ввійшов до збірки "ґратовані сонети", що стала видатним явищем в історії української літератури як перше видання поетичного спадку видатного майстра слова. І. Дзюба в передмові до неї зазначає: "Поезії – майже всі, за винятком тих, що менш досконалі" [3, 19]. Спробуємо довести, що "Шевченків триптих" має входити до поетичної книжки автора-шістдесятника, бо містить талановиті художні тексти неперепутного значення.

Для тлумачення “Шевченкового триптиха” скористаємося книжкою “Листи з “Парнасу”, про особливість якої влучно висловила її укладач Л. Світлична: “Його листи, а також численні вірші, поетичні переклади та переспіви, створені в ув’язненні, вперше постають перед читачем у своїй великій ідейно-художній цілості; цей своєрідний табірний щоденник, написаний прозою і віршами в нестерпних умовах концтабірного існування, засвідчує гідність і нескореність духу Світличного-поета, Світличного-науковця, Світличного-вчителя, Світличного-демократа, борця за права людини та права нації” [9, 5]. Суб’єктне “Я” триптиха поєднало всі ці складові – поет, науковець, учитель, демократ, кожна з яких виразно продовжується в низці інших текстів “Листів з “Парнасу”.

Триптих містить багаторівневий діалог – із Шевченком, універсалиями, але передовсім діалогічність має екзистенційний характер: це поетичне осмислення свого “Я”, його констант, вибору, турбот, мовчазного голосу сумління, шляху до смерті.

Вірш “Доля”, як і “Муза”, написано у формі сонета, що впливає на зміст, композицію, образність, звучання тексту. М. Коцюбинська завважує “внутрішню суперечність між елітарною вишуканою поетичною формою – й тюремним “дном” [5, 20]. І. Кошелівець пояснює вибір жанру з культурологічного й духовного поглядів: “Здається мені, що й вибір саме форми сонета <...> не випадковий: ця безсмертна чотирнадцятирядкова строфа дається належно опанувати себе лише людям певного рівня культури, здібним інтелектуально дисциплінувати себе. <...> Це зосередження було Світличному цілющим джерелом проти духової деградації в його протистоянні таборовій зморі” [6, 11]. Уточнимо, наразі автор використав форму сонетино – сонета, написаного чотиристоповим ямбом, тим самим, на нашу думку, відкинувши спокійну розлогість поетичних міркувань і натомість наповнивши вірш схвильованою уривчастістю думок, викликаних екстремальними обставинами й пороговим екзистенційним станом. Інтонаційно це наближає вірш Світличного до поезії Є. Плужника, якого він глибоко поважав і долю якого, на жаль, повторив (відмінність лише в тому, що Плужник помер на Соловках від хвороби, загостреної в ув’язненні, а Світличний, спаралізований у таборі, залишив земний світ удома).

Відрізняє триптих Світличного від Кобзарєвого, крім класичної форми, і момент авторового життя в час написання твору: Тарас Шевченко поетично звернувся до Долі, Музи і Слави 9 лютого 1858 р. у Нижньому Новгороді, тобто після заслання, у щасливі миті поверненої, хоч і обмеженої, свободи. Іван Світличний веде розмову з тими самими “адресатками” в найважчий час, котрий для Шевченка вже минув, – в ув’язненні. Автор ґратованих сонетів не знав, чи мине він колись і для нього, чи буде останнім у його долі. Слова Е. Соловей про І. Світличного стосуються творчості обох поетів-протестантів: “...Саме життя поета стає чи то особливо значимим контекстом, чи то ще одним твором, що кидає на все інше особливе світло” [13, 72].

Хронотоп порога – прикметна риса художнього світу триптиха Світличного. Висока напруга нервів, терпіння, людських можливостей відчуються з перших рядків сонета “Доля”. Діалогічність проймає весь текст, інтонація реплік різка, дискусійна, проте мовлення містить повагу до Долі як опонента. Говорить герой, який перебуває на межі фізичних і духовних сил, він відчуває загрозу перейти цю межу й тому звертається до своєї Долі із застереженнями.

Якщо розглянути текст за втіленням закону розгортання змісту сонета – теза – антитеза – синтез, то тезою є ствердження через заперечення.

Я не просив у тебе щастя  
І милосердя не просив.  
І не для форсу і краси  
В руках Фемідиних пручався,  
Щоб ґвалтом не зійти на пси [10, 478].

На відміну від попередників (у Т.Шевченка Доля – уважна, щира старша сестра, у С.Гординського – люта вовчиця), автор не малює образу своєї Долі, не портретує її. Уся його увага зосереджена на їхніх взаєминах. Через заперечення утверджується думка про непретензійність ліричного героя, його принципову негероїчність. Він по-своєму був покірний Долі, не турбував її, не обтяжував клопотами. Стоїцизм і мужність зберегти своє “Я” – навіть у руках всесильної Феміди – прочитуються не як опір Долі, а як гідне складання іспиту, що вона влаштувала. Заперечення, присутнє в кожному складнику тези, демонструє інакший варіант поведінки, який був можливим, проте не став екзистенційним вибором особистості, був нею відкинтий. Адже можна було банально просити в Долі талану, у біді молити про жалість, коритися неправедному суду, проте все це означало б зрадити себе, *зійти на пси*, не витримати випробувань жорстокої, але свідомої призначення людини Долі.

Поважаючи Долину волю (а може, і сваволу), ліричний герой сонета вимагає такої самої поваги до себе. Він не з'ясовує стосунки, а шукає порозуміння зі своєю жорстокою й гоноровою екзаменаторкою. “Та зваж: і в мене гонор” [10, 478], – говорить він їй, знайшовши спільне в їхніх характерах. Вона затялася у випробуваннях, які посилає героєві, він – у їх мужньому доланні.

Протистояння людини і Долі має колись припинитися. Людина могла б одступитися від свого “Я” – і її життя змінилось би. Змальовуючи цей стоїчно відкиданий ним варіант, поет створює шевченківські й біблійні алюзії.

...Я міг би мати від начальства  
Не шмат гнилої ковбаси,

А – їж не хочу. Та ніколи  
Й на дрібку Юдиної солі  
Я не поласився, гордій [10, 479].

Шевченківські *люди*, які “за шмат гнилої ковбаси” готові оддати матір, та біблійний Юда-христородавець уособлюють неприйнятний для ліричного героя вибір. У Долі гонор – посилати все важчі й важчі випробування, не помічаючи його страждань. У нього – витримувати їх, не відступаючи ні на крок, не ремствуєючи й не благаючи про милосердя. “Гордій” як самохарактеристика звучить іронічно, бо йдеться не про один із найтяжчих біблійних гріхів, сутність якого у зверхності, а про людську гідність того, кого принижують і знеславлюють.

Етап синтезу в цьому сонеті не містить сентенції, не ставить крапку в дискусії людини з її Долею. Натомість лунають запитання, припущення і спроба передбачити майбутнє. Протистояння з Долею дійшло межі, кінець очевидний – і вона це має усвідомити. Поет запитує інтелігентно, ховаючи обурення за короткими питальними іронічними фразами. “Тож чи не надто випроб? Може, / Доволі вже?” [10, 479]. Доля не раз ставила його перед непростим вибором, тепер він спонукає її вибрати “або – або”. Доля мусить припинити випробування: вона загралась у них, перейшла межу жорстокості й людських сил її долати. Або гратися вже буде ні з ким. “Терпець мій може / Урватися. А що тоді?” [10, 479], – завершує сонет І. Світличний, не закінчуючи розмову з Долею. Далі має йти не просто її репліка, а рішення, однаково важливе для обох, адже від нього (рішення) залежить, чи триватиме їхня подорож-дискусія, чи обірветься.

Поет не вжив слова смерть, відсутній і заміник-евфемізм, проте за кінцевими крапками прочитується саме вона. З усього тексту сонета (а тим паче з контексту листів) читачеві зрозуміло, що ні Юдою, ні людиною з ковбасною ідеологією наш гордй не стане за жодних обставин. Тож Долі краще зупинитись у своїх небезпечних іграх, бо не стане і її.

Яр Славутич відчув Лесину традицію у ґратованих сонетах, він вважає, що Світличний “тримається принципу “Убий – не здамся!””, і зазначає: “Хоча ніде не згадується Леся Українка, її дух витає над войовничою творчістю Світличного” [12, 439]. Порівняння цих двох поетів має підстави: зокрема, в аналізованому вірші мужність ліричного героя не декларується, проте розуміється як константа його характеру.

Звернімо увагу на талановите використання фразеологізмів (*в руках Феміди, зійти на пси, їж не хочу, терпець урвався*), кожний із яких у тексті має семантику моменту долі, справжньої чи можливої. Цікаве також поєднання мовленнєвого етикету інтелігента-диспутанта зі вкрапленими в текст просторіччями (форс, пручатися, ґвалт, дрібка), які увиразнюють живу діалогічність вірша, посилюють його емоційну напруженість, допомагають чітко окреслити авторську позицію.

Оригінальність індивідуального стилю була завважена ще В. Стусом – одним із перших читачів табірної поезії Світличного. Він захоплено писав (1977 року з Матросового, де відбував покарання) у листі до рідних: “...І заговорив сам. І ні на йоту – пози (а як поетові хоч трошки – без пози?), чесно, розумно, без надриву, голосом згори – мовляв, зле, геть зле, але ногами совати – не будемо. І мова (стилістика), така сьогоднішня, така пружна, гола геть” [14, 347-348]. До появи поезії Світличного лірика високого художнього рівня, що писалася в радянській Україні, здебільшого протистояла офіційній, трафаретній, завдяки своїй філологічній вишуканості. Поет-в’язень запропонував інакше стилістичне протистояння, сутність якого сформулювала Е. Соловей: “У пору, коли не з доброго життя “екологічну нішу” в літературі становила хіба що поезія витончено-філологічна, для неширокого кола втаємничених, – Світличний обирає форму, стилістичний тон на перший погляд украй прості, демократичні. Лише заглиблене читання відкриває потужний шар літературних ремінісценцій, прихованих посилань та цитатій ...” [13, 71]. Поезія “Доля” оприявнює голу, демократичну стилістику, спрямовану на публічність, відкритість діалогу. Заглиблене читання відкриває незриму присутність інших авторів і їхніх текстів, але й пересічний читач відчує себе втягнутим у діалог поета з Долею, адже розмова не завершена й потребує продовження, конструювання подальшої гри Долі-екзаменаторки та її непокірного підопічного-стойка.

У “Кобзарі” Т. Шевченка Доля малюється як старша товаришка, котра колись узяла малого поета за руку й більше з ним не розлучається, вони разом долають шлях. У збірці “Вітер над полями” (1939) С. Гординський запропонував свій варіант триптиха з адресуванням Долі, Музі, Славі; у його вірші Доля – звір, в іклах якого тремтить кожен поетів день. Здавалося б, що мучителька Гординського нагадує опонентку Світличного своєю жорстокістю. Проте принципова різниця полягає в тому, що гра у вірші поета-емігранта не ставить людину перед екзистенційним вибором, вона просто болюча та образлива. Ліричний герой С. Гординського стоїть “з розпаленим чолом / У зловорожості хуртовин” і грає з Долею, ця *несамовита гра* приносить “лиш глуму біль і рафіновані лукавства” [2, 130]. Доля героя Світличного інтелектуальна й цілеспрямована: вона послідовно екзаменує поета на вірність своєму “Я”, все ускладнюючи й ускладнюючи завдання, і врешті доводить його до іспиту, оцінка за який або зрада – або смерть (що кореспондує з ідеєю “або – або” С.К’єркеґора).

Сонет “Муза” також не містить портретованого образу адресатки, що, можливо, пов’язано з униканням описовості. Принципова відмінність триптиха І. Світличного від віршів попередників полягає у вираженні порогової миті. Т. Шевченко і С. Гординський удаються до історії своїх взаємин з Долею, Музою, Славою, оповідають її в баладному дусі: перший – у романтичному зрізі, другий – у модерністичному. Вірші ж репресованого поета – це вибухи зболілої думки, протест душі, яка не може змиритися з неволею й несправедливістю. Тут немає белетризованого філософського погляду в минуле, хронотоп стиснуто до миті, ретроспекція і проспекція – лише аргументи екзистенційного вибору.

Ліричний герой Світличного – бунтар, він, зокрема, бунтує проти однозначності істин.

Так легко, музо, йти з тобою  
Та тішитися: в нас пряма  
Дорога рівна, і нема  
Зерна неправди за собою [10, 479].

Шевченківська ремінісценція подана як засаднича цінність, проте з відтінком іронії, бо – і нелегко, і не втішає. Автор аж ніяк не опротестовує шевченківської аксіології, він парадоксально розвиває афористичну думку з “Кобзаря”, виявляючи мистецтво філософського запитування. Якщо названо те, чого немає (зерна неправди), то природно з’ясувати: “А що в нас, музо, є?” [10, 479]. Відповідь дається за принципом антитетичності: антитеза не просто заперечує втіху й легкість правдивого простування митця, а розкриває безмір його трагедії. Форма коротких експресивних запитань (що фактично виступають відповіддю) посилює діалогічність вірша: “...Тюрма? / Та кляп у роті? Глум з ганьбою?” [10, 479]. Поет ніби чекає від Музи розуміння, згоди чи заперечення.

Він не обожнює її, як Т. Шевченко, і не насміхається трохи зверхньо, як С. Гординський. Поет і Муза Світличного рівні як одноступі, ліричний герой навіть співчуває своїй посестрі: “Ти єрихонською трубою / Волаєш. А кому?” [2, 479]. Біблійна і класична літературна інтертекстуальність сполучаються, як і в попередньому сонеті, зі згрубіло-просторічними виразами, які не лише відбивають реальність тюремного існування, а й засвідчують межовість екзистенційної ситуації, коли все другорядне відпадає, а важливе спрощується й чітко окреслюється.

І Світличний продовжує галерею чужих йому душ, розпочату в сонеті “Доля”. Поряд з Юдою та тим, для кого найвища цінність – шмат гнилої ковбаси, постає новий персонаж: “...Волаєш. А кому? Німа / Глуха капуста головата. / В очах – полуда, в вухах – вата, / А в серці – суєта суєт” [10, 479]. Крім сатиричної майстерності автора, звернемо увагу на довершеність фоніки. У кожному рядку повтор певного звука створює музику вірша: у першому з наведених рядків це [м], у 2-му – [г], у 3-му – [о] і [в], у 4-му – [с], – так увиразнюється кожна риса психологічного портрета зразкового громадянина СРСР, людини маси.

Рану, яку завдає поетові відсутність здатного сприйняти його твір читача, на такій же високій ноті висловив Т. Осьмачка. Він створив вираз “поетська доля”, уважав самотність її головною ознакою: “Забуло серце, що воно поетська доля, / якій немає лун ніде нізвідки...” [8, 180]. Трагедія непочутості мучила автора “Китиць часу”, викликала мрію, що втілювалась у молитву-благання: “Сило Божа, дай душі моїй простору / і єдиного з душею слухача!” [8, 172]. Т. Осьмачка страждав від нерозуміння тих, кому він читав свої поезії, називав їх випадковими слухачами. Таке спілкування лише посилювало відчуття “темної самоти” і спонукало душу понуро вилітати з серця, а поета блукати лісом “в муках порожнечі” [8, 171].

“Капуста головата” в сонеті І. Світличного – це не просто випадковий слухач-читач, він – представник натовпу, сформованого ззовні. Поет протистоїть юрбі людей без власної думки, без відваги сприйняти і сказати вільне слово, без волі подивитися у вічі правді, без вічних цінностей у серці.

Синтез у цьому сонеті, як і в попередньому, становить запитання. Бо поєднання тези (творити без зерна неправди) і антитези (немає як і для кого творити) породжує нову проблему: ставати людиною маси чи, попри все, залишатися собою?

Невже ж і ми на старість станем  
Тим головаттям капустаєм?  
Невже?.. Аж муторно стає... [10, 479].

У контексті вірша, що становить діалог з адресаткою, “ми” в риторичному запитанні прочитується як поет і його Муза. Між ними немає конфлікту, є поетів сумнів у потрібності їхньої творчості, сенсі їхньої правдивості й саможертвності. Водночас інакшими вони не стануть, бо існує неподоланна дистанція між їхнім уярмленим товариством і “капустьяним головаттям” маси. Запитання з анафорою *невже*, з одного боку, нагадує про вибір, який нікуди не зникне аж до смерті, адже можливість заплющити очі, заткнути вуха й замкнути вуста існує в кожного; з другого боку, *невже* містить подивування самим уявленням про таку перемену (хай і відсунуту в часі десь у старість), що означає зраду себе й своєї Музи. Остання, розмовна фраза “Аж муторно стає...” потверджує нереальність відмови від свого “Я”, – муторно стає від чогось жахного й містичного. Тож теза шевченківського сенсу Світличним не заперечується, вони з Музою й надалі простуватимуть, не сіючи й зерна неправди, проте біль і відчай від тюрми, кляпа в роті, глузу з ганьбою, байдужості “капустьяного головаття” ставить на поріг їхні життєві сили для творчості й існування.

Зіставляючи звернення до Музи Т. Шевченка, С. Гординського, І. Світличного, визначимо спільне і відмінне в поетичних текстах. Т. Шевченко малює образ Музи романтично, що виявляється в парафрастичному стилі (“сестро Феба молодая”), романтичному пейзажі, міфопоетиці, фольклорних порівняннях, окличності піднесених звертань та зливі оціночних епітетів з емоцією захоплення. Муза перебуває понад поетом, опікується ним; колись йому, малому, вона дала таланти і відтоді не розлучатиметься з ним, усюди допомагаючи й доглядаючи.

С. Гординський – поет-модерніст, його Муза виразно земна, хоч і дивнувата, проте зовсім не містична особа. Це акцентовано рисами: “Сама ти натягнула каску, / Зап’яла ремінці сандалій, / Така наївна і чудна – / Малюнок з давнього журналу...” [2, 130]. Текст містить просторіччя, інтонація реплік розмовно-побутова, іронія – їхня провідна емоція.

Ну, що ж! Як захотіла – на!  
Долоню дружню, і не жалуй.  
Не нарікай тоді, коли  
Десь на шляхах далекосвітніх,  
В густій блукаючи імлі,  
Ти ноги обтовчеш тендітні... [2, 131].

Автобіографічні мотиви прочитуються у віршах обох поетів. Т. Шевченко дякує Музі за те, що не залишила його в далекій неволі, у брудній казармі. С. Гординський із прихованим болем пророкує свої емігрантські далекосвітні шляхи.



Якщо за стилістикою вірш І. Світличного ближчий до тексту С. Гординського, то за змістом – психологічним, філософським, громадянським – він співзвучний (за текстуальною полемічністю!) до поезії Т. Шевченка. Цінності об'єднують ліричних героїв Т. Шевченка і І. Світличного в їхніх розмовах з Музою. Шевченків герой просить "... Учи, / Учи неложними устами / Сказати правду. Поможи / Молитву діяти до краю" [17, 499]. Герой І. Світличного проголошує те саме через пересторогу поповнити лави "капустяного головаття". Водночас слід зазначити, що і С. Гординський, і І. Світличний модерністично (досить зухвало!) полемізують із великим попередником, кожний по-своєму. Поет-емігрант малює принципово інакший образ Музи, профанізуючи сакральне. Поет-дисидент акцентує не позитив, а негатив відданості Музі-правдолюбці.

Третьою частиною "Шевченкового триптиха" мав би бути вірш "Слава". Укладач видання "Листів з "Парнасу" Л. Світлична вважає [9, 479], що триптих завершується віршем "А що є слава? Що є слава?" [10, 390]. Цей твір у листі до дружини й до сестри Надії (від 31.03.77) розміщено як частину іншого триптиха, що складається з трьох тріолетів: "О музо, скурвлена Фемідо!", "А що є слава? Що є слава?", "Вже скоро. Потерпи. Ще мить..." [10, 390]. У листі автор удається до містифікації, викликані бажанням уникнути жорстокої руки цензури, яка часто вилучала оригінальні твори поета-в'язня, убачаючи в них загрозу режиму. Він пише, що це переклади з Бодлера. Вище, над текстами тріолетів, Світличний розповідає про своє перекладацтво, зокрема зазначаючи: "А крім сонетів я ще перекладав тріолети Бодлера (оригіналів не шукайте дома, я їх брав з тієї книжки, яку мені купив дядько Лев – вітайте його, – а Льоля передала мені, коли я був у Києві)" [10, 389]. Це означало, що насправді твори – оригінальна поезія.

М. Москаленко, дослідник перекладацької спадщини І. Світличного, узагальнює: "Хронологічно найпізніший цикл перекладів Світличного з французької поезії датується табірними роками. Саме там, в умовах "суворого режиму", змучений голодом і тяжкою працею, з уже підірваним здоров'ям, Світличний створив не лише свої "Гратовані сонети", а й переклади з Шарля Бодлера, Шарля Леконта де Ліля та Поля Верлена" [7, 74]. Дослідник називає твори Бодлера, перекладені Світличним, і зауважує: "А от "Таке життя" і "Знаю сам" <...> насправді Бодлерові не належать. Це власні, оригінальні вірші Світличного, підписані ім'ям Бодлера з метою конспірації й переслані або передані на волю" [7, 74-75].

Отже, вірш "А що є слава? Що є слава?" доречно розглядати у двох лінійних контекстах: триптиха псевдоперекладів з Бодлера й "Шевченкового триптиха". Перед названим віршем у триптиху тріолетів стоїть вірш "О музо, скурвлена Фемідо", спробуймо його витлумачити як інакший порівняно з розглянутим вище діалог поета з музою.

Уже перший рядок твору передовсім вражає табірним грубим арготизмом, що контрастує із сусідніми лексемами культурологічного характеру. Запобігаючи подібним запитанням, автор перед наведенням текстів віршів пише про вплив Бодлера: "Бодлер, автор "Квітів зла", як Ви знаєте, вживав грубі слова, а я, перекладач, мусив, звичайно, зберігати цей стиль і тому наперед прошу вибачити, якщо я ображу Ваш ніжний естетичний слух ("О музо")" [10, 389]. Хоча, думається, справа все ж таки не в Бодлері, а в жорсткій реальності, у котру потрапив інтелігент, митець, висококультурна особистість. Його поезія не зазнала впливу тюремного середовища, а просто була правдою про себе й довкілля. А ще талановитий мовознавець і стиліст використовував нові мовні можливості, які відкрилися йому в цих умовах, – справжній науковець, він об'єктивував усе, що стосувалося філології.

Сонетний діалог із Музою І. Світличний вів шанобливо, відповідно до високого класичного жанру. Антитеза ґрунтувалась на протиставленні того, що є в поета та його натхненниці, – і того, що відсутнє. Уявні терези з двома групами цінностей розгойдалися в емоційній суперечці із самим собою – і повернулися на своє місце: щось змінити у простуванні життям без зерна неправди, звичайно, можливо, проте з огляду на власне “Я” – неймовірно. Діалог з Музою у формі тріолета формально інакший – різкий до грубості, обурливий, безапеляційно категоричний у висновках.

“О музо, скурвлена Фемідо! / Нема краси без правоти” [10, 390], – так розпочинає й завершує свій тріолет І. Світличний. Звертання до Музи вражає і за глибиною думки, і за оригінальністю форми. У жаргоні в’язнів *скурвитись* – це порушити закони зони, зрадити принципи цього асоціального кола. Щодо Феміди, богині правосуддя, сполучення слів “скурвлена Фемідо” є алогічним, враховуючи традицію класицистичного схилення перед античністю і принципове протистояння права і зони. Вираз пояснюється тим, що йдеться зовсім не про Феміду, а про Музу: це для її характеристики нешанобливо згадано богиню правосуддя. Отже, за формулою автора, Муза дорівнює скурвленій Феміді. Чому? Богиня митців відкинула верховенство правди й добра, повіялась, зраджуючи й насолоджуючись.

Асоціальний і еротичний нюанси семантики оцінного епітета скидають богиню з п’єдесталу, поет уже першим рядком тріолета різко знижує удавано високе уявлення про мистецтво. Другий рядок звучить афористично, це концепт, який пояснює неповагу до Музи: мистецтво задля мистецтва, краса задля краси (тема давніх дискусій) просто нереальні, бо, на поетову думку, краса і правота становлять єдність, з якої в принципі неможливо вирізнити красу – це справа облудна й марна. Ю. Бойко-Блохин визначив таку рису ідіостилію Світличного як прагнення до “мовної формули” [1, 107]. Хоча, думається, цей стилістичний принцип не всеосяжний, поет прагне передати й відсутність остаточної формули, своє запитування про її варіанти.

Щоб підсилити концептуальне твердження, автор додає ще один аргумент: “Нема краси без правоти. / А Бога – без добра” [10, 390]. Шевченківський досвід (“Ми просто йшли; у нас нема / Зерна неправди за собою”) зберігається як найвища цінність в обох діалогах І.Світличного з Музою – то шанованою, то зневаженою. Правда життя (не як міметичність поезики, а у значенні історичному й моральному) для поета така ж достеменна ознака мистецтва, як і Божа милість.

Характеристика Музи в тріолеті нагадує образ капустияного головаття в сонеті: вона “глуха й сліпа”. Далі поет кидає своїй співрозмовниці ще одне звинувачення: “Ти – мертвий ідол” [10, 390]. Наразі триває біблійна алюзія, відбувається підтекстове протиставлення живого Бога, який несе добро, мертвому ідолові, який замкнений на собі самому, байдужий до навколишнього світу, тому глухий і сліпий.

Культурологічний зміст вірша відрізняє його від Шевченкової “Музи” й “Тебе не кликав я ні раз...” С. Гординського, І. Світличний в аналізованому творі розмірковує не про власну творчість, а про естетику як галузь філософії. Хоча, без сумніву, його концепт виступає концептом – ліричним переживанням, а не лише філософським судженням, як і кожний аргумент, поетично сформульований автором. Загальнофілософський характер поетичного роздуму (попри його оригінальну згрубіло-інвективну форму) заявлено самим автором, який завершує тріолет так:

А курс естетики простий.  
О музо, скурвлена Фемідо,  
Нема краси без правоти [10, 390].

Отже, першим віршем триптиха тріолетів заявлено філософічність концептів, згрубілу бодлерівську форму висловлювань, біблійний і шевченківський контексти.

Другий вірш цього триптиха “А що є слава? Що є слава?” водночас, на думку Л.Світличної, є третім завершальним віршем “Шевченкового триптиха”. Прочитаємо його в контекстах обох циклів.

Цей тріолет відрізняється від сонетів “Доля” й “Муза” відсутністю звертання до універсалії-героїні твору. Якщо два названі твори відійшли від Шевченкового першовзірця (як і від рецепції С. Гординського) відмовою від портретування героїнь, то тут формальний розрив із традицією ще виразніший. Т. Шевченко і С. Гординський асоціюють цю адресатку зі звабливою жінкою, адже еротичне почуття, жага, хіть мають витоком підсвідомість. Незбагненні розумом інстинкти, до яких належить і ставевий потяг, і прагнення до слави, неможливо знищити, їм можна лише подивовуватись та виражати їх у слові як сублимації.

Якщо для Т. Шевченка Доля – старша сестра, Муза – свята мама, то Слава в його поезії – аморальна, хтива, доступна жінка. Автор удається до нищівної іронічної критики, яка, власне, є самокритикою, адже, висміюючи Славу, поет висміює себе самого, свою закоханість у неї. Митець гостро відчуває потребу бути *під крилом* Слави, він беззахисний у цьому світі, йому важко самому, його душа відпочине, пригорнувшись до вродливої задріпаної шинкарки.

Герой С. Гординського теж визнає власну слабкість, дивується безпорадності розуму перед загадкою потягу митця до Слави: “Чому – цього не зглибить розум” [2, 132]. Цей потяг має витoki в тих самих глибинах людського “Я”, що й еротичний, і так само вислизає з-під контролю раціо.

Полонить серце і думки  
Твій віддих, твій крилатий пошум,  
І, в шат розвіяних наміть  
Палкими впившись устами,  
За кроками твоїми вслід  
Я пориваюся без тями [2, 132].

У поезії І. Світличного немає ні фемінного, ні еротичного, ні взагалі персоніфікованого зображення слави. М. Коцюбинська вважає, що він – поет раціонального типу. Вона так витлумачила композиційний принцип поетичних творів свого товариша: “Перед нами одверте, на наших очах конструювання поетичного задуму. Відштовхування від фразеологізму, літературної ремінісценції, афоризму тощо і – поетичне розгортання їх” [5, 24-25]. У тріолеті “А що є слава?..” діалогічність збережено, проте мовлення спрямоване не до Слави, а в Ноосферу – до філософської думки людства, до всіх і до себе зокрема.

Із десяти речень тексту вірша лише два (фактично одне з повтором) непитальні: це другий і останній рядки, що становлять вигук з вираженням сумніву у всьому сказаному: “Якби-то знати до пуття!” [10, 390]. Центральна частина тріолета містить спроби відповісти на питання “Що є слава?”; відповіді сформульовано у формі запитань, чим створюється діалогічність вірша і передається гіпотетичний характер думки.

Усі варіанти тлумачення слави, запропоновані Світличним, мають стосунок до смерті. “Страховка проти небуття – / Ото є слава? То є слава?”. Не філософська, а побутово-меркантильна лексема *страхо́вка*, насмішкувате

подвійне запитування створюють ефект іронії. Прагнути до слави значить боятися смерті, створювати ілюзію, що її можна оминати.

Автор пропонує три мовних формули із визначенням слави, кожна з них містить іронічний смисловий нюанс, хоча не відкидається однозначно, бо водночас має й певну слушність. Поет антитетично розвиває свою думку. Після кепкування з формули “слава – страховка проти небуття” автор протиставляє дві інші версії розуміння слави, кожна з яких має право на існування. “Безсмертя смертного? Чи саван / Для убієнних за життя?” [10, 390]. Перша з двох наведених версій зрозуміла: це слава великих духом і талантом митців, які подарували світові видатні твори. Іронічний ефект створюється завдяки алогічності поєднання слів “Безсмертя смертного”: безсмертний від початку не може бути смертним. Тож під сумнів ставиться й ця формула.

Кого стосується друга версія? Певно, талановитих людей долі автора – тих, кому не дали зреалізувати свій дар, поставили в нелюдські умови життя, заборонили творити – убили за життя. Слава для них лише саван, бо не порятує від лиха, не змінить обставин, які не дають виразити себе у творчості.

Екзистенційність філософського роздуму оприявнюється в незначній зміні при повторі першого рядка: під кінець твору поет запитує не “А що є слава?”, а “Що є нам слава?”. Тим самим він ставить себе й будь-якого митця в ситуацію екзистенційного вибору, варіанти якого було названо: гнатися за славою як за страховкою від небуття; сподіватися на безсмертя завдяки величчю зробленого; нести свій хрест, незважаючи на славу-привид. І. Світличний не писав дидактичних віршів, він не моралізує і не вчить. У тріолеті, присвяченому останній із шевченківських універсалій, поет не завершує перелік тлумачень слави й не відповідає на питання, чим вона є для нього. Автор спонукає читача до роздуму й дає зрозуміти, що його власний розмисел також триватиме. Загадковість слави, неможливість остаточно визначити її місце й роль у власному житті – мотив, що об’єднує всі три вірші про неї: мальована краля Т.Шевченка, володарка безумних мрій С. Гординського, мовна формула, де слава і смерть поряд, І. Світличного турбують поетів і залишаються для них відкритим запитанням.

Поставивши за мету проаналізувати “Шевченків триптих” Івана Світличного, ми звернулися до контексту ув’язненої поезії цього автора, зокрема його тріолетів. Думаємо, доцільно насамкінець витлумачити й останній вірш-тріолет, який стоїть після “О музо...”, “А що є слава?” й завершує псевдободлерівський триптих. Це тріолет “Вже скоро. Потерпи. Ще мить...”

Наведемо текст цього твору, що виражає застиглу мить болю, коли час уповільнюється, і здається, що він завмер, що цей біль, як і мить, не мине ніколи.

Вже скоро. Потерпи. Ще мить – І біль, що раною щемить,  
І знову все як перше стане. Спаде. Загоюються рани,  
І серце нити перестане Вже скоро. Потерпи. Ще мить –  
Вже скоро. Потерпи. Ще мить – І знову все як перше стане [10, 390].

Перший, розбитий на три речення рядок з погляду ритміки нагадує систолу – стискання серця, далі йде діастола – більш розлогі речення звучать так, ніби ліричний герой полегло зітхає, відчуваючи миттєве розслаблення. Це полеглошення ілюзорне, воно – лише сподівання на майбутнє (Contra spem spero!). Особливість цього сподіваного майбутнього полягає в тому, що воно – повернення минулого (“І знову все як перше стане”). Минуле прикликається, бо воно не породжувало болю, саме біль є суттю сучасного. До того ж біль нестерпний, пороговий.

Час і біль – два провідні мотиви цього твору, їхній зудар становить конфлікт, створює драматичний нерв вірша. Теперішній час переповнений болем; щоб його перетерпіти, треба вірити в те, що скоро все зміниться. Минулий час – час

без болю! – стає основою цієї віри, порятунком серцеві, яке може оглянутися й наснажитись. Наснагою стає віра у відродження минулого в майбутньому.

Про який біль ідеться – фізичний чи душевний? Певно, про той і той. Серце, що ниє, біль, що раною щемить, – образи, які виражають передовсім фізичний біль. Вислів *загоюються рани* кореспондує з прислів'ям “Час усе лікує” і сприймається як такий, що має переносне значення: ідеться вже про рани душевні.

Завершальний тріолет триптиха має виразно діалогічний характер, як і всі розглянуті вище твори. Проте діалогічність тут особлива. Залишається питання: хто звертається зі словами підтримки й надії до ліричного героя? Певно, та частка його “Я”, котра здатна стати збоку, об'єктивувати власну порогову ситуацію, побачити вихід – хай і примарний – з неї. Мудрість цілителя – у знанні про невинний рух часу і його фантастичні можливості: час може стишувати біль, загоювати рани, він здатний перетворювати минуле на майбутнє, а головне – він може дарувати надію.

Вважаємо, що цей тріолет освітлює значення віршів обох триптихів – і шевченківського, і псевдободлерівського. Біль, найвиразніше оприявнений у поезії “Вже скоро. Потерпи. Ще мить”, – стан ліричного героя в усіх розглянутих вище текстах, саме біль, що не може контролюватися, скеровує думки й почуття поета, викликає його опір, примушує по-новому осмислити звичні речі, зокрема й універсалії – долю, музу, славу.

Розглянуті художні тексти І.Світличного вказують на те, що поетів діалог з універсаліями триватиме, проте в “Шевченковому триптиху”, як і в триптиху тріолетів, чітко визначено небезпеки, які чатують на поета в його взаєминах із долею, музою, славою. (До речі, І. Світличний пише ці вічні слова з малої літери, що, певно, підкреслює філософський характер його звернення до них) Перебуваючи в межовій ситуації – на порозі втрати не лише зовнішньої, а й внутрішньої свободи, порозі між життям і смертю – поет-в'язень осмислює засадничі цінності, бачить їх виразно й контрастно. Ліричний герой його віршів усвідомлює вибір, який стоїть перед ним і перед кожним, він нічого не декларує, не проголошує безсумнівних істин, а мислить і, мислячи, запитує. Відкриті запитання суб'єкта розглянутих творів І. Світличного оповито болем, який викликано не лише драматизмом ситуації, а й абсурдністю історичної доби. Як діяти в цьому несправедливому й абсурдному світі? Як утриматися на рівні шевченківських цінностей у час, коли суспільство їх відкидає, а смерть заглядає в очі? Поет у цій ситуації простує шляхом самозаборони: він чітко називає неможливі для нього як особистості шляхи. Його вірші – це не присяги, він не запевняє, що встоїть перед масовим психозом викривлення цінностей, але знає, що для нього неймовірно приєднання до цього психозу, коли духовні цінності витісняються шматком гнилої ковбаси, дрібкою Юдиної солі, головаттям капустаєм, красою без правоти, славою-страховкою.

За всієї поетикальної віддаленості від діалогів Т. Шевченка з Долею, Музою, Славою спілкування І. Світличного з цими універсаліями зберігає дух “Кобзаря”, шевченківська аксіологія утверджується й набуває нових рис як екзистенційного характеру, так і історичного. Зацікавившись як науковець внутрішніми суперечностями Шевченкового триптиха, поет-шістдесятник перетворив їх на філософсько-естетичний принцип свого тексту: конфліктність екзистенційного вибору (суперечливі сенс і ціна зробленого вибору, варіанти майбутнього, межі ймовірності будь-якого “або – або”) становить драматичний нерв проаналізованих текстів.

Отже, зіставляючи триптихи С. Гординського і І. Світличного, написані за Шевченковим першовзірцем, зазначимо новаторство обох поетів ХХ століття – самостійність думки, оригінальність власної позиції в діалозі з великим учителем, стилістичну своєрідність. Спільні для поета-емігранта й поета-в'язня тяжіння до екзистенціальності в художньо-філософському розмислі та

модерністична поетика. Відмінності стосуються питомої ваги раціонального і емоційного, психологічної домінанти, індивідуального стилю. У спілкуванні С.Гординського з універсальними переважає емоційне начало; домінує психічний стан ризику, відчайдушної гри; в індивідуальному стилі – візії, портрети, пародіювання, символи. У діалогах-роздумах І. Світличного найвагомішою стає думка, художньо висловлена як мовна формула; домінує біль порогового стану; у стилі спостережено лапідарність, запитувальність, поєднання в діалозі інтелектуального мовленнєвого етикету з просторічною й жаргонною лексикою, потужна інтертекстуальність.

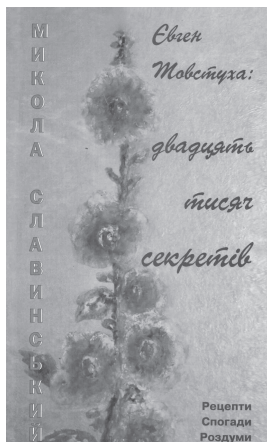
Вірші І. Світличного, діалогічно пов'язані з Шевченковим триптихом, – високохудожній і софійний здобуток української культури, який засвідчує тяглість її традиції, непроминальність цінностей, стилістичну різнобарвність, яскравість поетової індивідуальності – долі, позиції, таланту.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Ю. Сучасник самоспалених // *Сучасність*. – 1979. – №12.
2. Гординський С. Колір і ритми: Поезії. Переклади. – К., 1997.
3. Дзюба І. “Душа, розпластана на пласі...” // *Світличний І. Серце для куль і для рим*. – К., 1990.
4. Дзюба І. Універсальні мотиви в Шевченковій поезії // *Дзюба І. З криниці літ: У 3 т.* – К., 2001. – Т. 2.
5. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // *Світличний І. У мене – тільки слово*. – Харків, 1994.
6. Кошелівець І. Передмова // *Світличний І. Гратовані сонети*. – Б. м., 1977.
7. Москаленко М. Іван Світличний – перекладач // *Слово і Час*. – 1992. – №3.
8. Осмачка Т. Поезії. – К., 1991.
9. Світлична Л. “Листи з “Парнасу” // *Світличний І. Голос доби: Листи з “Парнасу” / Упоряд. Л. Світлична*. – К., 2001.
10. Світличний І. Голос доби: Листи з “Парнасу” / Упоряд. Л. Світлична. – К., 2001.
11. Світличний І. Гратовані сонети. – Б. м., 1977.
12. Слабутич Я. Поезія Івана Світличного // *Твори: У 5 т.* – К.; Едмонтон, 1998. – Т. 3.
13. Соловей Е. Іван Світличний – поет // *Слово і Час*. – 1992. – №3.
14. Стус В. “Іван – то моя любов найбільша” (уривки листів із неволі) // *Доброокий: Спогади про Івана Світличного / Упоряд. Л. і Н. Світличні*. – К., 1998.
15. Тарнашинська Л. Міряти високою мірою // *Тарнашинська Л. Іван Світличний: “...Бо вірую”*: Бібліографічний нарис. – К., 2002.
16. Токмань Г. Образи Долі, Музи, Слави у поезії С. Гординського і Т. Шевченка // *Дивослово*. – 2008. – №11.
17. Шевченко Т. Кобзар. – К., 1987.

Отримано 25.11.2009 р.

м. Переяслав-Хмельницький



### Славинський Микола. Євген Товстуха: двадцять тисяч секретів. Рецепти. Спогади. Роздуми. – К.: Видавничий дім “Дивосвіт”, 2009. – 192 с.

Це перша ґрунтовна розповідь про життя однієї зі знакових постатей в Україні – Євгена Товстуху, де наведено не лише факти, рецепти, а й спогади та роздуми. За своє життя відомий знавець лікарських рослин зібрав двадцять тисяч секретів довголіття, молодечого стану душі та тіла. А ще він – поет, прозаїк, художник, дослідник минувшини.

У книжці автор знайомить нас із тими, кого любив і любить Євген Степанович, розповідає, як він піднявся до вершин слави, чи розгадав таємницю рецепта еліксиру молодості, чи знайшов чар-зілля козака Мамаю, як готує свої цілющі напої тощо. На всі ці питання автор прагнув дати вичерпні відповіді без перебільшень і домислів.

С.С.