

28. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. – К.: Юніверс, 1999. – С. 253-290. – (Трансформація гуманіт. освіти в Україні).
29. Соловей О. Збірка Василя Стуса “Веселий цвинтар” і питання стильової динаміки // *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*: Наук. зб. – Вип. 12. – Донецьк: Норд-Прес, 2008. – С. 279–294.
30. Стус В. Зібрання творів: у 12 т. / [редкол.: Д. Стус та ін.]. – К.: Факт, 2007 – 2008. – Т. 3: Час творчості / *Dichtenszeit*. – 2008. – 752 с. – (Бібліотека журналу “Київська Русь”).
31. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / [ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.]. – Львів: Просвіта, 1994–1999. – Т. 3. Кн. 1: Палімпсести. – 1999. – 486 с.
32. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / [ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.] [Електронний ресурс]. – Львів: Просвіта, 1994–1999. – Т. 6 (додатковий). Кн. 1: Листи до рідних. – 1997. – 496 с. – Режим доступу до видання: <http://www.madslinger.com/stus/lysty-do-ridnyh/>
33. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / [ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.]. – Львів: Просвіта, 1994–1999. – Т. 6 (додатковий). Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. – 1997. – 264 с.
34. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К.: Факт, 2005. – 368 с.
35. Стус Д. Творча історія збірки “Палімпсести” Василя Стуса // *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*: Наук. зб. / Редкол.: С. В. Мишанич та ін. – Вип. 2. – Донецьк: Кассіопея, 1998. – С. 8-19.
36. Стус як текст / За ред. М. Павлишина. – Мельбурн: Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. – 93 с.
37. Федоренко Н. Кавабата Ясунари. Краски времени. Очерки. – М.: Советский писатель, 1982. – 464 с.
38. Хейфец М. “В українській поезії тепер більшого нема...” // *Василь Стус*. В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / Упор. О. Зінкевич і М. Француженко. – Балтимор-Торонто: Смолоскип, 1987. – С. 201-276.
39. Шевельов Ю. Трунок і трутизна (Про “Палімпсести” Василя Стуса) // *Шевельов Ю. Вибрані праці*: У 2 кн. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Кн. II. – 2008. – С. 1040-1109.
40. Шефтелевич Н. Новая японская поэзия. Симадзаки Тосон. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 167 с.

Отримано 22 жовтня 2011 р.

м. Донецьк



Наталія Загоруйко

УДК 8231.161.2.–6.09

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО ТА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента)

У статті епістолярну спадщину Івана Світличного розглянуто як продовження його професійних і творчих потенцій. Епістолярій І. Світличного свідчить не лише про альтернативну (антирадянську) позицію критика, бажання переосмислити літературний канон, а й про власну громадянську.

Ключові слова: епістолярна творчість, шістдесятники, дискурс, літературний канон, альтернативне літературознавство.

Nataliya Zahoruyko. Literary conception and literary criticism of Ivan Svitlychny (on the basis of the dissident's epistolary heritage)

The paper considers the epistolary heritage of Ivan Svitlychny as a continuation of his professional and creative potencies. The letters written by Svitlychny prove to be a vivid illustration not only of his anti-Soviet attitude as a literary critic and his craving for revision of the then literary canon, but also of his active social position.

Key words: epistolary heritage, representatives of the 1960s generation, discourse, literary canon, alternative literary criticism.

Епістолярна творчість Івана Світличного яскраво свідчить про те, як реалізувались творчі потенції поета в умовах неволі, адже листи – це своєрідне продовження питомих професійних інтересів усупереч обставинам, “своєрідна рентгенограма ув’язненої душі, яка продовжує трудитися і в тих нелюдських умовах” [22, 73]. Перехід від “волі” до “неволі” не був для критика різким та разючим. Ще до арешту він не міг працювати за фахом, а літературні твори, хоч і не мали антирадянського спрямування, не друкувалися лише через неприйнятність самого імені автора для офіціозу. Однак переслідування й

репресії лише загартували дух поета. Творча робота та книжки, яким у житті Світличного належало особливе місце, були *екзистенційно важливими*, оскільки завжди допомагали залишатись над обставинами: “Загалом я був, є й, мабуть, уже й довіку залишусь невиправним оптимістом: таке в мене світовідчуття, коли є цікава робота, а я її знаходжу завжди – чи словник, чи переклади, чи просто читання (для філолога це також робота)” [14, 317]. Його життєве кредо суголосне з філософією стоїцизму, сформульоване ще Л. Сенекою: “Хто володіє собою, той нічого не втратив” [17, 145].

Як відомо, І. Світличний був одним із найзатятіших бібліофілів, він, безперечно, жив книжкою, його бібліотека містила добірні видання 1930-х років, а квартира була альтернативним потужним інтелектуальним центром, де формувалась молода незаангажована інтелігенція. В одному листі з табору, куди замовляв завжди дуже багато літератури для своїх літературних та лінгвістичних студій, а також давав указівки дружині, що потрібно придбати, просив не нарікати на його жадібність до книжок, бо “втрата цієї жадібності означала б, що я вибуваю з життя” [14, 495].

Активне духовне життя допомагало протистояти реаліям. Дуже промовисті в цьому плані не лише листи В. Стуса, Є. Сверстюка, В. Чорновола, В. Марченка, а і їхнього духовного попередника М. Зерова із Соловків до дружини. Для М. Зерова важлива тільки духовна пожива, він продовжує свої літературні студії на Соловках для того, щоб *не дискваліфікуватись* та “не втратити усвідомлення зв’язку з минулими інтересами, з минулими заняттями, усвідомлення єдності особистості” [6, 1122]. І. Світличний також писав дружині з табору, що “відставати, а тим паче зовсім втрачати форму мені не хочеться аж ніяк: це єдине, що мене найбільше тримає у відносно доброму стані і робить життя і в складних ситуаціях порівняно легким” [14, 495].

Саме тому Світличний табірну реальність в однойменному сонеті охрестив “Парнасом”, а в одному з листів до дружини, іронізуючи, писав: “Моє життя тече розмірено рівно, строго режимно (натяк на перебування в карцері. – Н. З.). Для такої незібраної ліричної натури, як моя, це має свої переваги”. Тобто неволя з усіма своїми невід’ємними “атрибутами” (цензура, брутальні наглядачі, тотальний контроль, ізоляція від світу) не лише не зламала особистість, а й “породила високий стан духу, надзвичайне його напруження, що вилилось в слово справжньої поезії” [16, 18].

Поет-дисидент у єдиному дозволеному жанрі – листі – поєднує все дороге для нього як для літературного критика, поета, перекладача, лінгвіста, особистості. І хоча це не творчість “на повний діапазон душі” (Є. Сверстюк), саме завдяки листам маємо не лише значну частину творчого доробку, а й інформацію про творчі наміри поети. Він пише дружині: “У наших з тобою листах левина доля уваги припадає на літературні теми, мене це тішить, бо ж література і раніше становила і тепер становить солідну частку мого життя” [14, 237]. Іван Світличний – аналітик, людина раціонального типу, яка прагнула в умовах заблокованості рідної культури компенсувати втрати та вписати українську культуру у світовий контекст, подолавши її провінційність. На переконання поета, “більшої втіхи, як мила серцю робота, на світі не буває”, і саме це твердження давало змогу будувати свій культурний простір. Творча робота його не була сізифовою працею, він уперто “котив камінь української культури вгору”, і ця праця не минула дарма, вона засвідчила передусім утвердження людського духу. Адже, як твердив А. Камю, “ясність бачення, котра повинна бути його мукою, перетворюється на перемогу. Немає такої долі, якої не можна було б перебороти, зневажаючи її” [20, 306].

Літературно-критична діяльність Івана Світличного на основі його літературно-критичних статей 1950-1970-х років неодноразово ставала об’єктом наукових

зацікавлені, зокрема у розвідках І. Дзюби, М. Коцюбинської, дисертаційних досліджень І. Добрянської, Г. Гайович та ін. Проте без вивчення епістолярної спадщини поета ми не можемо говорити про цілісне ґрунтовне вивчення його літературно-естетичної концепції, адже лейтмотивом таборового епістолярію були листи саме на літературно-мистецькі теми.

М. Зеров в одному з листів із Соловків у травні 1936 р. до дружини з боєм називає заплановані наукові праці, над якими не зможе працювати через несприятливі умови. Які праці Світличного не побачили світу, які не написав через арешт і жорсткі переслідування на “волі”, зараз важко говорити, але очевидно, що він міг би стати видатним істориком літератури, адже в той час заявив про себе передусім сміливістю та оригінальністю мислення. У спогадах про вступ до аспірантури (лист до М. Сірого, серпень 1979 р.) він самокритично наголосував, що його науковий керівник академік Олександр Білецький узяв його до аспірантури не так за знання, як “за півнячу задержкуватість і, можна сказати, хуліганську на той час зухвалість: у трактаті, що я написав, вступаючи до аспірантури, я піддав сумніву одну, тоді панівну теорію, за якою стояв авторитет не тільки літературний” [15, 297].

Критерії оцінки літературних явищ у І. Світличного позбавлені соціалістичної вульгаризації. І. Дзюба зауважив, що “одним із лейтмотивів теоретичних публікацій критика була думка про неправомірність перенесення в естетику філософських категорій, неправомірність змішування категорій естетики та категорій філософії” [2, 674]. Наукова позиція критика починається передусім зі ставлення до своєї творчості, він керувався принципом “міряти високою мірою” (саме так називається одна зі статей дисидента). Одним із визначальних моментів у становленні світогляду Світличного був “урок наукової чесності” від О. Білецького, який, попри приязні стосунки, критично оцінив перший варіант його дисертації “Теорія літературного образу”. Проте навіть після ґрунтовного доопрацювання молодий науковець відмовився подавати роботу до захисту, а хотів згодом видати книжкою під назвою “Рухом естетика”, і тільки через репресії автора книга так і залишилась у рукопису. У листі до дружини від 27 березня 1956 р. писав: “Опрацьовуючи, знаходжу важливе, переробляю те, що зробив, але без цього неможливо. Через те і результати більш вагомі – дисертація не буде черговим зведенням цитат на тему про... Пишу, як для друку” [15, 39].

І. Світличний працював над цим науковим дослідженням наполегливо та ґрунтовно майже п’ятнадцять років, адже розпочав роботу ще в аспірантурі (1952–1955). З листування другої половини 1960-х років видно, що дослідження ще не завершив, зокрема, в одному з листів до Віри Вовк від 12 жовтня 1966 р. повідомляв про свій намір подати до видавництва книжку з історії естетики, де переоцінює деякі загальноновизнані явища.

У спогадах про наукового керівника в листі до М. Сірого поет зізнається, що принцип, яким керувався О. Білецький, – “Платон мій друг – та істина дорожча” – став визначальним для нього самого: “Та з того часу я зрозумів, що тільки так і слід поводитися в науці і літературі (власне, і загалом у житті), якщо вони тобі – не засіб здобуття матеріальних вигод” [15, 297]. Робота над дисертацією промовисто про це свідчить. Критик пригадував, що, коли познайомився з молодими поетами В. Симоненком, І. Драчем, М. Вінграновським і виступав у ролі судді їхніх творів, завжди мав за зразок поведінку О. Білецького.

У листі до дружини 31 грудня 1977 р. І. Світличний окреслив етико-естетичні критерії свого місця в українській літературі: “Вартість моїх поез – не так літературна, як позалітературна, і коли зникне це позалітературне, що викликало їх до життя, їхній курс швидко девальвується. Не буду прибіднюватися зовсім, бо позалітературні чинники також щось важать, але

тривалість їхньої ваги куціша за суто художні цінності” [14, 471]. Рівень творчого обдарування І. Драча, М. Вінграновського, В. Симоненка, І. Калинця вважав для себе недосяжним. Проте В. Стус дуже високо цінував поетичний дар Світличного: “На превелику радість мою, – зізнається Стус у листі до Леоніди й Надії Світличних та Павла Стокотельного від 21 листопада 1977 р., – кожна подача Іванових віршів сповнює мене вдячністю до благословенної Перми, яка змусила-таки Івана до писання віршів, які він, на жаль, покинув був десь на припочатку 60-х рр.” [19, 131].

Самоозначення І. Світличного “я естет, і голого патріотизму мені не досить” [14, 376] – ключ до усвідомлення літературно-естетичних критеріїв поета. Це розуміння – основне в естетичних вимірах автора й засвідчує не лише альтернативну (антирадянську) позицію критика, бажання переосмислити канон та продовжити культурну дискусію, яка була брутально припинена терором у 1930-х роках, а й чесну громадську позицію та моральний імператив, які він мав мужність задекларувати в час панування принципів “комуністичної партійності й народності”. Культуролог Р. Корогодський у спогадах про І. Світличного пише, що той “був – типовий демократ-європеєць. Людина широко ерудована, він не приховував свого скепсису до “квасного” патріотизму, хуторянства, провінціалізму, всіх форм рабства, що нам було накинуто імперією” [8, 215].

В інтерв’ю кореспондентові газети “Уніта” в жовтні 1974 р. бачимо дуже важливий штрих до літературного портрета Світличного. “Головним змістом мого життя, – твердить поет, – були філологічні заняття, а не “політика”. Отже, він передусім літературознавець, і стримана й розважлива поведінка дисидента чи не найбільше дратувала його переслідувачів. На переконання І. Дзюби, радянські ідеологи “воліли б бачити в “націоналістові” того, кого можна було б змалювати як звіруватого примітива, а перед ними був інтелігент, у всьому безмежно вищий і благородніший за них” [3, 122].

Упродовж усього життя І. Світличний засвідчував свою громадянську позицію, не сприймаючи “патріотів”, що й живуть тільки з свого платонічного патріотизму” [15, 125]. Для нього патріотизм – це передусім самовіддана творча праця та реалізація триєдиної мети, яку сформулював ще М. Зеров і без якої українська література ніколи не розвиватиметься повноцінним шляхом: “Засвоєння, тобто хороша літературна освіта письменника і вперта системна робота коло перекладів. Вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання. Мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкових письменників” [13, 836].

Літературознавці зауважують, що в радянському літературознавстві не існувало критики, яка не була рівночасно *доносом*, адже оцінка твору могла бути лише ідеологічною [11, 186], і від неї залежала, як зазначає М. Павлишин, фізична безпека самого автора. Світличний, людина високоосвічена, інтелігентна, не лише не міг керуватися такими принципами, оцінюючи літературні твори, а й зазначав їх згубність для мистецтва. За окресленою схемою Ю. Шевельова двох стилів літературної критики, він був *критиком вгляду* на відміну від офіційної *критики наглядю*. І. Світличний зосереджував увагу на суто художніх властивостях творів та їхній естетичній вартості, бо цим хотів допомогти молодому авторові усвідомити себе, а читачеві – зрозуміти автора [25, 216].

Ще до арешту Світличний обстоював творчість молодих поетів-шістдесятників, зауважуючи у статті “У поетичному космосі. Полемічні нотатки про поезію молодих”, що генія неможливо зміряти “аршином побутової моралі”, спираючись на твердження Х. Ортеґи-і-Ґасета про те, що “мистецтво не має права на існування, якщо обмежується відтворенням реальності, безглуздо її копіюючи. Його місія створити уявні світи. Досягти цього можна єдиним

шляхом – через заперечення нашої реальності, вивищуючись у такій спосіб над нею” [9, 268].

Промовистим прикладом того, що Світличний був передусім літературознавцем демократичного спрямування, слугує те, що критик щиро вітав нові мистецькі здобутки, які збагачували нашу культуру, незалежно від національного походження митця. Зокрема, поезії М. Фішбейна він оцінив так: “Такий свіжий і витончений поетичний талант! Це тим більше приємно, що єврейство не постачало українську культуру значними талантами, як то було в 1920-ті та 1930-ті роки, – і раптом така приємна несподіванка” [14, 288]. Його патріотизм був неголосний, полягав у щоденній наполегливій праці. “Літературу, – зауважує І. Світличний у листі до дружини, – можна обговорювати, й не вдаючись до дурної політики; у всякому разі, для мене суто літературні листи цікавіші й важливіші” [14, 68].

Зацікавлює відкритий лист із табору до М. Бажана. На відміну від приватного листування, яке було розраховане передусім на цензуру, у цьому листі критик обходиться без евфемізмів – маємо сувору, але об’єктивну оцінку стану культури, на тлі якої І. Світличний розкриває феномен поетів-шістдесятників. Критик зауважує, що лінія в українській поезії, яку започаткували Л. Костенко, І. Драч, М. Вінграновський, а потім розвинули В. Голобородько, М. Воробйов, не була “ще однією” літературною течією, а самобутнім явищем, яке не лише кардинально змінило теми, стиль і літературну техніку, а й саме уявлення про літературу, її призначення та роль у суспільному житті. Поезію молодих поетів вважає оригінальною із суверенним художнім мисленням, яке не вписується в регламентовані канони соцреалізму, неодмінними художніми прийомами яких є “вимога “простоти” і “зрозумілості”, заперечення “формалізму”, орієнтація на описовість у прозі та “мелодійність” у поезії, табу на умовність і “психологічне самокопання” [2, 261]. Наголошує, що поети-шістдесятники не просто тематично розширили обрії української літератури – вони порушили гострі, злободенні проблеми нашого життя: “Ліна Костенко увінчує славою імена тих, хто ліг у промерзлу землю Соловків і Колими, Симоненко творить реквієм згноєному кукурудзяному качанові, а Вінграновський насмілюється ганьбити тих, хто “за професію взяли любов до партії та народу” [14, 520]. Поезія шістдесятників, на його думку, “на рівні вічних партитур” (І. Драч); щоб зрозуміти їх поетичне мистецтво, сприйняти його, передусім треба мати високу культуру. Але у країні, де “соборно-міфічний “народ” було оголошено найвищим художнім суддею, – пише І. Світличний, – а простота і загальноприступність – альфою і омегою соціалістичного реалізму, робили першого ліпшого лікнепівського Юхимовича ніби наперед народним, вільним від будь-яких “ізмів” і давали право виступати проти Драчів від імені народу” [14, 519].

Критик відстоює право на самобутність поетів, яким радянське літературознавство закидало “непотрібне жонглювання словом”, “зайві ускладнення образної мови”. Проте ще О. Потебня говорив: “Без образу нема мистецтва, зокрема поезії. Без надзвичайної складності, конкретності немає образу. Мистецтво всіх часів спрямовує зусилля до досягнення внутрішньої мети. Певна множинність рис і міцність їхнього зв’язку, тобто легкість, з якою їхня сукупність охоплюється й зберігається тим, хто розуміє, є *мірою художності*” [12, 284].

Зазначимо, що питання про тип культури – простонародної чи елітарної – має важливий антиколоніальний зміст, тому проблему провінційності культури Світличний неодноразово порушував у літературно-критичних статтях до арешту (“Питання теорії художнього образу”, “Нові поезії”, “Без знижки на бідність”, “Духовна драма Шевченка”). У це поняття він укладав не лише тотальну ізоляцію, а й “почуття самовдоволення і нехоть до ширшої освіти

і культури”. Ця проблема також активно обговорюється в листуванні поета, особливо з представниками української діаспори З. Генік-Березовською, А.-Г. Горбач, Вірою Вовк, С. Геврик, О. Зілинським, М. Мушинкою.

У його листуванні із закордонними кореспондентами особливе місце належить дискутуванню про творчість поетів Нью-Йоркської групи, адже критик, за влучним висловом Ю. Шевельова, чітко усвідомлював, що “світ нас сприймає лише модерними, лише на тому рівні, на якому він існує сам” [25, 421].

З-поміж поетів-емігрантів він виокремлює для себе передусім поезію Вадима Лесича, Віри Вовк, Василя Барки та Юрія Тарнавського. Дуже високо оцінює, зокрема, збірку поезій Віри Вовк “Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джованнібатісти” (1967 р.). На думку критика, це поезія високого класу. І. Світличний дуже часто замовляв рідкісну літературу, закордонні видання. Зокрема, піклуючись про творче зростання молодших колег по перу В. Стуса, В. Голобородька, І. Калинця, І. Жиленко, замовляв у З. Генік-Березовської поезію Богдана-Ігоря Антонича, бо “Антонича вони не знають, а знати ой як не завадить!” [15, 78]. З листа до Віри Вовк від 12 грудня 1966 року, яка уклала антологію молоді української поезії “Соняшник” (Ріо-де-Жанейро, 1966 р.) португальською мовою, видно, що І. Світличний дуже шкодує, що до збірки не ввійшли поезії В. Стуса, М. Воробйова, Б. Мамайсура, П. Мовчана.

Довідавшись, що О. Зілинський має кілька листів М. Костомарова, М. Драгоманова та О. Потебні, просить у лютому 1970 р. надіслати копії листів, адже планував писати книгу про О. Потебню для серії “Життя славетних”, і цей матеріал був необхідний. Також хотів би мати видані в Канаді листи Лесі Українки: “Я цікавився і цікавлюся її творчістю і до листів маю великий інтерес” [15, 90].

У розширенні інформаційного простору шістдесятників особливу роль відіграв літературно-мистецький журнал “Дукля”, що виходив у невеличкому словацькому місті Пряшеві й був часописом місцевої лемківської громади. Часопис порушував актуальні на той час літературознавчі питання, був значно прогресивніший від радянських літературознавчих видань. Світличний, читаючи статтю про діалектичного П. Тичину, не спровокованого, із жалем констатував у листі до Ореста Зілинського від 12 квітня 1967 р., що “про такого Тичину у них теж усі говорять, але висловити очевидне у нас ніхто не міг. <...> Заздрю не тільки тому, що Ви так добре вмієте робити переоцінку великих цінностей, а й маєте на те можливість. Ми про це тільки мріємо, і мрії наші, на жаль, дуже затягуються” [15, 87].

Доказом естетичної проникливості й вірогідності наукових гіпотез критика І. Дзюба вважає його статтю “На калині клином світ зійшовся” про творчість Ігоря Калинця. Саме І. Світличний був одним із перших, хто зумів не лише оцінити міру таланту поета-початківця, а й визначити найприкметніші його риси, які стали визначальними для поезії І. Калинця, зокрема його схильність до міфологізму. Згодом ця думка знайшла підтвердження в дослідженнях М. Ільницького (“Ключем метафори відімкнені вуста...: Поезія Ігоря Калинця”, Львів, 2001) та М. Павлишина (“Герб меланхолії: поезія Ігоря Калинця”).

Термін покарання І. Калинець відбував в одному таборі зі Світличним. Тому критик був першим читачем його творів: “Мені на товариство пощастило: мої друзі з волі, як і я, багато читають, кохаються на поезії, прочитане жваво обговорюємо, сперечаємось, але наші суперечки не віддаляють нас, а, навпаки, зближують” [14, 31]. Поезія І. Калинця своєю шляхетністю нагадувала І. Світличному поезію Б.-І. Антонича, а людям, “вихованим на старих літературних традиціях, така поезія не подобається, бо вона – лірична, бо в неї немає суспільних мотивів і гасел, таку поезію вони вважають безнадійною” [14, 33]. Йому дуже сподобався вінок сонетів І. Калинця про Григорія Сковороду,

і це наштовхнуло його на створення власного класичного вінка сонетів. Тема Г. Сковороди в І. Калинця, на думку І. Світличного, “розв’язана оригінально і суголосно не лише з ювілейним роком. Елегії – ті не так: у них багато місцево-львівського, тим часом, як тема сонетів – загальноукраїнська і навіть ширше, бо й саме сквородинство виходить за межі української літератури” [14, 65]. З листів Світличного до дружини відомо, що І. Калинцеві спершу жорстка сонетна форма давалась не легко, але в самих сонетах, на його думку, це не відчувалося. Щодо “Золотої просіки” І. Калинця критик зізнавався: “Я з такою поезією зжився, звик до неї, читаю, як молитву” [14, 286]. На його думку, на слова поезій І. Калинця можна творити оригінальну музику, він навіть припускає, що це міг би вдало зробити композитор Л. Грабовський.

Епістолярна спадщина критика свідчить, що він дуже високо цінував поетичний талант І. Калинця, Т. Мельничука, Й. Мешенера, зокрема, в одному листі до Леоніди Світличної щодо “Осінньої Магдалини” І. Калинця писав: “Читаю такі перлини, відчуваю свою слабкість, знаю, що я так ніколи не напишу” [14, 456]. Поезію поетів-дисидентів він вважав справжньою, позбавленою спекулятивних ідей, “на яких в’їжджають у літературу всілякі графомани” [14, 147]. Свою поезію часто порівнював з поетичним доробком І. Калинця і з сумом констатував, що його власні твори на тлі “хрестоматійно-прекрасних віршів” учня “слабенькі, по-євтушенківськи публіцистичні” [14, 455].

Листування І. Світличного також зберегло кілька цінних відгуків про творчість Василя Стуса, вірші та переклади якого надсилала у табір поетові Л. Світлична. “Від перекладів, – писав дружині, – які Ти мені надсилаєш, маю завжди велику втіху, хоч деякі, трагічніші, читати боляче” [14, 138]. Зауважував, що поезії В. Стуса “Чекання, берегове, мов чуття” та “Ми радо полишаєм власні гнізда” читав з великим задоволенням: “Таку естетичну насолоду мені дали останні часом тільки вірші Р. Лоуелла в перекладі А. Вознесенського” [14, 109].

Як ми вже зазначали, однією з домінуючих літературно-культурних тем в епістолярній спадщині шістдесятників була проблема митця в тоталітарній державі, який постійно перебував під жорстким ідеологічним тиском: щоб зберегти свою позицію, потрібно було піти у “внутрішню еміграцію” або відкрито заявити про свої погляди так, як це зробили поети-дисиденти, прийнявши всі переслідування влади. Звертається до цієї проблематики у своїх листах і Світличний, зокрема, зосереджуючись на аспекті конформізму. Конформізм він розцінював як “духовне самогубство”, зазначаючи, що в мистецтві легкої дороги немає. Тому естетичну концепцію критика неможливо усвідомити без тих етичних принципів, якими він керувався. Чітко проводив межу між справжнім мистецтвом і кон’юктурою, зазначаючи, що мистецтво – це подвиг, адже “справжній митець ніколи за життя не має, не бачить справжнього розуміння (не визнання, не уславлення, а саме розуміння) і ніколи не має певності щодо себе самого, своєї потрібності комусь” [14, 89]. На його думку, людям мистецтва, якщо вони роблять щось серйозне, ніколи не слід орієнтуватися на негайне визнання їхньої творчості, бо, “коли мистецтво робить на це ставку, воно перестає бути мистецтвом у власному розумінні слова, в кращому разі перетворюється на популяризацію вже готових здобутків, а не на художні відкриття”. Тому боляче сприймав вимушені компроміси поетів з владою, творче обдаровання яких дуже високо цінував.

Водночас представників справжнього поетичного мистецтва він оцінює “без знижки на бідність”. Як відомо, поетичні збірки Л. Костенко “Зоряний інтеграл” та “Княжа гора” не побачили світ через цензурні заборони. У 1977 р. виходить поетична збірка “Над берегами вічної ріки”, але з певним “коректуванням” поезій, про що Світличний дуже різко відгукнувся в листі до дружини: “Деякі знані раніше речі там були так спотворені, що їх би й рідна мама не пізнала, і

було дивно, що мама дозволила таке!". У листі до М. Сірого в серпні 1979 р. він пише, що його не лише здивувало тематичне звучення творчості Л. Костенко, а й те, що поетеса опублікувала не найкращі варіанти своїх поезій, які він добре пам'ятав, зокрема, пише про улюблений свій вірш "Готичні смереки над банями буків", який йому було боляче читати, і навіть пропонує адресатові порівняти варіанти. Проте дуже високо оцінив збірку поезій "Неповторність", яка побачила світ 1980 р. ціною голодування авторки й була для І. Світличного, за його власним зізнанням, "чи не найбільшою радістю за все минуле десятиріччя" [15, 376]. Радів, що поруч з Беллою Ахмадуліною та Візмою Белшевиц можна вимовити ім'я й нашої поетеси: "Ліна таки залишилася Ліною" [15, 386].

З болем Світличний говорить і про І. Драча, автора самобутніх шедеврів, які стали високомистецьким явищем в українській поезії шістдесятих. Відомо, що після "своєчасної і корисної критики" І. Драч відмовився, "хоч поволі і не цілком успішно, від зайвих ускладнень образної мови" й зосередився на пошуках засобів, які "дозволяють донести до широкого кола читача важливі громадські ідеї" [7, 254]. Порівнюючи творчість І. Драча з творчістю М. Вінграновського, критик зазначав, що "Вінграновський шляхетніший, граціозніший, витонченіший, природніший – його талантові я віддаю превагу, але й колишнього Драча він не замінив. Шкода тільки, що про одного доводиться писати в теперішньому часі, а про іншого – в минулому" [14, 471]. Зауважував, що для нього була подією поетичні збірки М. Вінграновського "На сірім березі" та "Вікно у сад" І. Жиленко. Компроміси з владою деяких поетів дисидент порівнював з долею П. Тичини, уроки якого, за переконанням І. Світличного, лишились незасвоєними навіть найближчими спадкоємцями.

Художній рівень тогочасної української прози І. Світличний оцінює дуже критично, і це цілком виправдано, адже на хвилі післякультурівської відлиги чи не найбільших здобутків вдалося досягти саме в поезії. Найталановитішим прозаїком критик вважає Валерія Шевчука, якого довгі роки не друкували, – саме такою була ціна за художню суверенність. М. Павлишин зауважує, що, попри негативний бік "мовчанки", саме вона дала можливість написати книжки, які хоч не були надруковані в час написання, з'явилися перед публікою в найвідповіднішу хвилину в культурному процесі [11, 204]. На думку І. Світличного, Вал. Шевчука (особливо за повість "Мор") можна порівняти з такими видатними представниками російської літератури, як В. Распутін, В. Астаф'єв та О. Сулейменов.

З української прози критикові подобаються повісті Н. Бічуї, "Місто" Р. Іванчука, "Лебедина зграя" та "Зелені млини" В. Земляка. Ділиться своїми враженнями з Лесем Танюком про роман В. Дрозда "Катастрофа". Зазначає, що, попри надмірну описовість та слабкий драматичний момент, роман "за концепцією цікавий і не трафаретний, про нашу провінцію ще ніхто так не писав – та й знайшов форму, як написати безкомпромісно і для цензури невразливо" [15, 98].

З творчого доробку П. Загребельного Світличний відзначає роман "Диво", але не приховує свого розчарування щодо наступних творів видатного романіста, особливо "Євпраксії". Критик зізнавався, що після "Дива", яким не тільки сам захоплювався, а й радив читати своїм київським кореспондентам, історична концепція "Євпраксії" просто обурила його: "Сума інтелектуальних рефлексів, що лежать в основі роману, нагадує ще докостомарівський рівень ковбасно-патріотичних каганцювальників, що весь зводився до самовихвалювання й вичерпувався ним" [15, 221].

Літературознавці роман "Євпраксія" з трилогії П. Загребельного вважають не лише історичним, а й передусім психологічним і одним із перших феміністичних творів у радянській літературі (Н. Зборовська, Л. Тарнашинська). Проте, як бачимо, Світличний не відчув цього психологізму, і в центрі його критики

опинилась саме історична концепція, яку засудив за “самовихваляння”. М. Павлишин, аналізуючи роман П. Загребельного “Я-Богдан”, назвав його “милуванням у славі” й зауважив, що соцреалізм перетворив процес читання на милування іконою, адже від іконографа не вимагається, щоб він творив новий зміст – від нього вимагається лише уважного дотримання всіх традиційних образних елементів, які належать до певної теми, а естетична увага зосереджена не на тому, що зображено, а як воно зображено [11, 79].

Дізнавшись про те, що Л. Костенко написала історичний роман, І. Світличний подумав (лист до дружини від 9 квітня 1974 р.), “чи не краще його було б пустити по лінії наукової фантастики?” [14, 113]. Попри всенародне захоплення романом у віршах “Маруся Чурай”, критик особисто не сприйняв його. “Маруся Чурай”, – зізнається він, – мені активно не сподобалась, і надто багато в тому розволіклому форматі від Хохландії <...>, той голий патріотизм у стилі ХІХ ст. дуже вже відгонить гопаком і шароварами” [15, 374]. Така оцінка передусім засвідчує готовність критика переоцінити канон української літератури.

Підтримує І. Світличного в цьому й О. Забужко. Не сприймаючи образ Богдана Хмельницького, змальований Л. Костенко в “Берестечку”, головну причину “культурного конфузу” вона бачить саме через “міцно вкоріненій в українську свідомість колоніальний стереотип козаччини як “селянського повстання”, ватажок якого згідно з усіма заповідями радянської історіографії мусить бути “виразником інтересів простого народу” [4, 331], тобто малодосвідченим “мужиком”, тоді як насправді Б. Хмельницький був коронованим шляхтичем. У листі до А. Жуковського від 10 січня 1980 р. І. Світличний обґрунтовує свою позицію так: “Я естет, і голого патріотизму мені не досить, а розволіклий і розхристаний вірш роману не в’язався у моїй свідомості з високим рівнем культури вірша, який я знав у Ліни” [15, 376].

Чи не найбільший резонанс як у партійних номенклатурних колах, так і в широких колах української громадськості у другій половині 1960-х років викликав роман О. Гончара “Собор”, який, на переконання О. Зарецького, займав “граничну” позицію офіційного та альтернативного дискурсів [5, 145]. Зі спогадів Є. Сверстюка дізнаємось, що він та Світличний розійшлися в оцінках цього твору, і саме цей конфлікт наштовхнув Є. Сверстюка написати свій “Собор у рихтуванні” як альтернативний до “офіційного роману”.

Поза тим Світличний відгукувався про цей твір з естетичних позицій, адже, попри дражливу та оригінальну тему, за рамки соцреалізму твір не виходив. Сверстюк проблему бачив глибше. Собор у рихтуванні – це насамперед символ духовної деградації людини, адже рихтування зведене не для відновлення, а для маскуванню загрозливого процесу: “Нині кожен, хто це усвідомив, розуміє, що йдеться не про поетизацію вселюдського собору, а передусім про цілком конкретне втілення його в собі, про вироблення власної індивідуальності як частки власного народу, як надійної опори для культури та духовного життя” [23, 250]. У листі до подружжя Софії та Тита Гевриків від 1 травня 1968 р. Світличний зауважує: “Про роман О. Гончара у нас тут дуже багато говорять, у газетах пишуть і нищівні, і панегіричні статті, але ні ті, ні ті мені не подобаються: ті, хто лають роман, лають не за те, за що слід би лаяти, а ті, хто хвалять, запліщують очі на серйозні вади роману” [14, 103].

Назагал сама концепція твору йому подобалась. Суттєвим недоліком роману критик вважає його стиль, який називає патріархально-застарілим, а також надмірну кількість “невиправданої газетної публіцистики, що прикро стає від того, як можна зіпсувати добру ідею поспішністю, поганим смаком” [14, 103]. Зазначимо, у В. Стуса роман О. Гончара особливого інтересу не викликав, адже поет обмежився тільки однією лаконічною реплікою в листі до дружини від 1 червня 1981 р.: “Не вірю в його прозу” [18, 376]. М. Павлишин зауважує,

що, попри чималу віртуозність, яку виявляє О. Гончар, окреслюючи стан справ, усе-таки не можна відповісти на запитання, поставлене в романі молодим архітектором, “чому плодиться браконьєр?” [11, 51]. Саме тому В. Чорновіл писав, що О. Гончара критикують за “і-вашим-і-нашим-ський роман” [24, 111].

Щодо світової класики, то чи не найбільше Світличний цінує художню майстерність Ясунарі Кавабати, зізнається, що всі твори письменника читав з великим задоволенням, адже саме таку літературу вважає високою. На його переконання, вершинні твори Я. Кавабати – “Стогін гори” та “Сніжна країна”. Твори Кобо Абе (“Жінка в пісках”) критику теж цікаві, але цей письменник “після Кавабати видається надто з’європеїзованим і не таким шляхетним, як автор “Стогону гори” та “Сніжної країни” [14, 265].

У тогочасному літературному процесі І. Світличний вирізняє також твори У. Фолкнера, М. Фріша, радить дружині придбати роман Г. Гессе “Гра в бісер”, який вийшов українською мовою. З російської прози радить прочитати прозу Ч. Айтматова та “Заповідник” А. Битова, який вважає твором високого класу. Світличний зауважував, що переречити класики – це краще, ніж у “сучасних винюхувати дрібки проблемності, не кажучи про художність” [14, 419]. Тому ділиться своїм наміром переречити всього Ф. Достоєвського, “хоча, – зізнається, – я й не шанувальник таланту Достоєвського як художника. Мій Бог – Толстой”. Відзначає високий рівень творів Ф. Саган, С. де Бовуар, Р. Музіля, цікавиться творчістю С. Аверинцева, М. Гаспарова, літературно-критичними статтями В. Лакшина (особливо щодо досліджень роману М. Булгакова “Майстер і Маргарита”), культурологією Ю. Лотмана.

У листуванні Світличного завжди виразно простежується прагнення до літературно-критичного аналізу, висвітлення проблематики творів з обґрунтуванням своєї позиції та окреслення можливих літературознавчих досліджень. Наприклад, поет зазначає, що хотів би порівняти В. Астаф’єва з творчістю Л. Толстого, бо, на його думку, “Астаф’єв також ортодоксальний “почвеник” зі всім плетивом прогресивно-регресивних ідей, властивих цьому явищу (суперечності майже як у Толстого, тільки без його геніальності)” [14, 378]. У листі до дружини від 27 квітня 1975 р. маємо цікавий аналіз популярного в той час роману британської письменниці Айріс Мердок “Чорний принц”. Світличний бачить причину ажіотажу навколо цього твору не через високий художній рівень роману, а завдяки порушеній темі кохання, яка в соцреалізмі була винесена на периферію і вже не була критерієм людської моральності, а лише “приправою до суспільно-виробничих проблем”, натомість у класичних творах російської та української літератури кохання посідало коронне місце й найвищі духовні вияви персонажів перевірялись найперше в інтимній сфері. З цього погляду, на думку критика, цікаво було би простежити, яку еволюцію пройшов М. Шолохов від “Тихого Дону” до “Піднятої цілини”, адже в основі першого лежать класичні принципи, а “герої “Цілини” не тільки самі не віддаються амурам, але й бояться їх як чуми чи холери. Це – одна з кардинальних революцій в літературі соціалістичного реалізму, і шкода, що її досі не оцінили належно” [14, 244].

Попри шалену популярність роману американського письменника Е. Сігала “Історія одного кохання”, що саме 1977 р. був опублікований у журналі “Всесвіт”, Світличний критикує його насамперед за спекуляцію на темі невиліковної хвороби і смерті, зауважуючи, що це заборонений прийом, який можна застосовувати лише для розкриття чогось суттєвішого, наприклад, як це зробив О. Солженіцин у романі “Раковий корпус”.

Отже, епістолярна спадщина Івана Світличного багатогранна, вона не лише доповнює його поетичний та перекладацький доробок, а й органічно продовжує постійні літературознавчі зацікавлення і творчий доробок в умовах неволі.

Цей епістолярій – унікальне, неповторне явище в духовному, мистецькому, філософському, історичному та екзистенційному плані, адже перед нами листування професійного філолога, який, попри фізичну відірваність од Батьківщини, брав активну участь у формуванні її духовного та культурного клімату. Його пропозиції власного літературного канону, роздуми з приводу літературних жанрів, природи поезії, місця митця в умовах тоталітарної системи були, з одного боку, логічним продовженням лінії високої культури українського модернізму, який, за словами С. Павличко, у період репресій 1920–1930-х років набув характеру “прихованого дискурсу”, а з другого – розгорнув нові перспективи розвитку українського альтернативного літературознавства в загальносвітовому контексті. Значна частина думок Івана Світличного з часом знайшла своє продовження і втілення у працях дослідників української літератури з діаспори. Листування Івана Світличного, яке впродовж довшого часу було вилучене з поля літературознавчих досліджень, повертається сьогодні, демонструючи високу якість інтелектуальної думки українського в'язня сумління, стає органічною частиною теорії та історії української літератури ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гундурова Т.* Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму. – Вид. 2. – К.: Критика, 2009. – 447 с.
2. *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. – К.: Видавничий дім “КМ Академія”, 2006. – Т. 1. – 975 с.
3. *Доброокий.* Спогади про Івана Світличного / Упоряд. А. Світлична, Н. Світлична. – К.: Час, 1998. – 572 с. – (Українська модерна література).
4. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – Вид. 3. – К.: Факт, 2007. – 640 с. – (Висока полиця).
5. *Зарецький О.* Офіційний та альтернативний дискурси. 1950–80-ті роки в УРСР. – К.: Інститут української мови НАН України, 2008. – 440 с.
6. *Зеров М.* Українське письменство / Упоряд. М. Сулима. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 1301 с.
7. *Історія української літератури:* У 8 т. – К.: Наук. думка, 1971. – Т. 8: Література післявоєнного часу (1946-1967). – 571 с.
8. *Корогодський Р.* Брама світла: Шістдесятники. – Львів: Вид-во Українського Католицького Університету, 2009. – 656 с.
9. *Ортега-і-Гассет Х.* Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – 420 с.
10. *Павличко С.* Теорія літератури. – Вид. 2. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2009. – 679 с.
11. *Павлишин М.* Канон та іконостас: літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – 447 с. – (Українська модерна література).
12. *Потебня О.* Естетика і поетика слова: Збірник. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
13. *Розстріляне Відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей.* – К.: Смолоскип, 2007. – 976 с.
14. *Світличний І.* Голос доби / Упоряд. А. Світлична. – Кн. 1: “Листи з “Парнасу”. – К.: Сфера, 2001. – 544 с.
15. *Світличний І.* Голос доби / Упоряд. А. Світлична, Н. Світлична. – Кн. 2. – К.: Сфера, 2008. – 424 с.
16. *Світличний І.* Серце для куль і для рим: Поезії. Поетич. переклади. Літ.-критич. ст. – К.: Рад. письменник, 1990. – 518 с.
17. *Сенека А. А.* Моральні листи до Луцілія. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2005. – 603 с.
18. *Стус В.* Листи до рідних // *Стус В.* Твори: У 6 т., 9 кн. – Т. 6 (додатковий). – Кн. I. – Львів: Просвіта, 1997. – 495 с.
19. *Стус В.* Листи до друзів та знайомих // *Стус В.* Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів: Просвіта, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 2. – 263 с.
20. *Сумерки богів.* – М.: Политиздат, 1990. – 398 с.
21. *Тарнавський О.* Відоме та позавідоме. – К.: Час, 1999. – 584 с.
22. *Тарнашинська А.* Українське шістдесятництво: аберация явища у постмодерністському прочитанні // *Слово і Час.* – 2006. – № 3. – С. 59-71.
23. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.:* У 4 кн. – К.: Аконті, 2000.
24. *Чорновіл В.* Твори: У 10 т. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 4. – Кн. 1: Листи. – 990 с.
25. *Шевельов Ю.* З історії незакінченої війни. – К.: Вид. дім “КМ Академія”, 2009. – 471 с.

Отримано 16 грудня 2011 р.

м. Кам'янець-Подільський