ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2011. Випуск 73. С. 11–27
Ukrainian Literary Studies. 2011. Issue 73. P. 11–27

УДК 821.161.2–1.09”19”І.Світличний:82.03(100)–051:140.8

«…В МІЛЬЙОННИХ МИТЯХ ЖИТИ ЯК В ОДНІЙ…» *(ІВАН СВІТЛИЧНИЙ БЕЗ ЧАСОВИХ КОРДОНІВ)*

Тарас Салига

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна

Основна увага закцентована на поетичній творчості Івана Світличного, розглянуто поетику віршових жанрів, еволюцію «тюремного» сонета. Також йдеться про І. Світличного як про особливого майстра критичного і літературознавчого «цехів». Окремий сюжет статті – І. Світличний – перекладач світової літератури.

Ключові слова: шістдесятництво, образний антураж, безкомпромісність, світогляд, жанр, сонет, елегія, сатира, гротеск, переклад, послання, тюремні вірші, соціологія, інтимна лірика, епістолярність тощо.

> *Світличний – це міцнющий корінець, що тягнеться, може, від Савур-могили. Надійний корінець. У загроженому світі шістдесятників та велика людська надійність була так само важливою, як загальнолюдські цінності... Я мав звичку називати Івана – «Світличник» – чоловік активний і рухливий, а водночас спокійний і твердий. У суспільстві Іван посідав таке місце, що наводило на думку про світильник – євангельський образ покликаного бути «світлом для віту»...*
>
> (Євген Сверстюк. На святі надій. Вибране / Є. Сверстюк. – К. : «Наша віра», 1999. – С. 504).

Він і справді «покликаний бути»... Бути тоді, коли був... І бути тепер... Сьогодні – не без участі доморощених малоросів і розмаїтих політичних фарисеїв ув одежі чужинецького патріотизму та при їх аморальних українофобських вчинках реанімується, оживає і зухвало надимає щоки неоімперський спрут проти нашого національного поступу, нашого державотворчого і духовного буття, а усе це кличе Івана Світличного «бути». Бути як протест, як опір сваволі рідним покручам і їх розмаїтим кремлівським репетиторам, бути як образ Людини з українською долею, що прожила подвижницьке, в мудрій і красивій поведінці світличниківського гарту і правдолюбства, життя.

Якщо б в нас дійсно «мудрість би була своя» і не ми цурались того, чим інший народ гордиться, то й усе було б по-іншому. Візьмім, скажімо, уроки шістдесятництва з такими унікальними й могутніми «житіями» у ньому, як «житія» Василя Стуса, В’ячеслава Чорновола, Івана Світличного та інших (живих шістдесятників не називаю). Воно ж, це шістдесятництво, зросло на чорноземі

© Салига Т., 2011

української національної ментальності, літератури, культури, історії, християнської моралі, на європейському і світовому досвіді духовного розвитку.

Історична роль та ідейно-світоглядна місія філософії шістдесятництва у найголовнішому своєму концепті й полягала у відродженні української кореневої самобутності та побудові незалежної держави. Слава Богові – незалежну державу оголошено дев'ятнадцять літ тому, але засадничими ідеологемами шістдесятництва, їх інтелектом, творчим набутком самоофірністю зухвало ігноруємо. Не прислухаємось до шістдесятників нині сущих. Що з того, що Іван Дзюба жбурнув в обличчя «прокислими щами» Дмитрові Табачнику? Той і не пообтиравшись, далі кухарить на посаді міністра, продовжує руйнувати те, що вдалося створити його попередникові міністрові освіти і науки Іванові Вакарчукові.

Якби наші «вожді й вожденята», що впряглися в «ярмо солодке» державницького «перти плуга» не переорювали на цьому шляху те, що треба плекати, леліяти – ним засівати молоді душі, а не засівати трутизною чужинецької пропаганди, то й Президент України 27 квітня 2010 року в Страсбурзі, не відважився б стати на перекір багатьом державам, що визнали голодомор в Україні як геноцид – не смів би заперечувати його; добровільно не надів би у Харкові новітніх кайданів на руки Україні, рани на яких ще не загоїлись від попереднього рабства. Не з'явився б у Запоріжжі – славетній козацькій вольниці – пам'ятник Сталіну, а тій «голодній вовчиці» Катерині II, що «доконала» Україну – в Одесі. Не очолював би Інститут національної пам'яті комуніст Валерій Солдатенко – фальсифікатор української історії табачниківського покрою. Навіть найзапекліший руйнач українства не відважився б плюндрувати пам'ятник Лесі Українці, як це недавно вчинено. Нікому у сні не явилось би ганьбити славетного Івана Мазепу, перейменовуючи назву вулиці, що носила його ім'я, бо по ній має пройти той, що по-фарисейськи українську православну церкву Київського патріархату називає «розкольницькою» і «бунтує всіх і вся» (вислів екс-президента України Леоніда Кравчука), себто має пройти Владімір Гундяєв, котрий – нинішній Патріарх тієї церкви, що проклинає Мазепу, оголосивши йому анафему, проте храми й собори, які Мазепа збудував, завоювала. Не посмів би письменник Ю. Андрухович «корчити мудрої міни», котрий кілька років тому відчайдушно ганьбив, соромив Галичину «до останнього ґудзика» за її меншовартість, а сьогодні, звідтам, із цивілізованої Німеччини, що недавно возз'єдналась в одну державу, радить рятувати цю ж саму Галичину, як і Україну, від політичної «експансії» Криму, Донеччини й Луганщини способом роз'єднання, сепаратизму, мовляв, якщо вони «такі», то хай ідуть під протекторат Росії. Подібних політичних, ідеологічних, соціальних, моральних та всіляких інших абсурдів у так званій епосі демократичного «різномислення» безліч. На кожному кроці якийсь підступ, шантаж, лицемірність, шахрайство.

І. Світличний явивсь в епоху інакомислення. Власне, він прийшов, аби її творити. Незабаром її назвуть добою шістдесятників, а трохи пізніше – добою зародження дисиденства. Інакомислення, щоправда, о цій порі ще не надто виходило за межі «ідеологічних координат» соцімперіальної системи та її

тоталітарного режиму. Кремлівські політики, хоч і здирали золоті погони із Генералісимуса, все ж свого не губили: чим швидше падав Сталін, тим активніше розростався ленінізм як пророцтво новітнього Христа, за висловом Бориса Олійника, «Христа двадцять клятого століття». Навіть І. Дзюба у трактаті «Інтернаціоналізм чи русифікація» в середні 60-х років ще змушений був ховатись за доктрини ленінської національної політики.

Та все ж, у суспільстві на очах руйнувалися стандарти і стереотипи мислення. А як результат – лави творчої інтелігенції українського національного відродження: Василь Симоненко, Микола Вінграновський, Іван Драч, Ліна Костенко, Євген Сверстюк, Іван Дзюба, Алла Горська, Веніамін Кушнір, Віктор Зарецький, Панас Заливаха, Людмила Семикіна, Іван Гончар, Юрій Іллєнко, Сергій Параджанов, Валерій Шевчук, Ігор та Ірина Калинці, Богдан і Михайло Горині, Іван Гель, Михайло Осадчий, Петро Скунць, Євген Гуцало, Григорій Кочур, Микола Лукаш, Григорій Нудьга, Григорій Осика, Михайлина Коцюбинська, Теодозія Бриж, Зіновія Франко, Володимир Патик, Григорій Якутович і ще багато-багато... А серед них Іван Світличний... Іван Світличний-літературознавець, Іван Світличний-критик, Іван Світличний-перекладач...

Хто він – у цих лавах, що їх сам формував, що йшов з ними разом і йшов попереду? Питання наче й просте, але водночас складне. Адже сьогодні до імені Івана Світличного апелюємо як до історичної особистості, як до національно-духовного критерію, до сподвижника українського ренесансу... Наприклад, 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 організовуючою постаттю в культурному Ренесансі 60-х років».

Найповнішим зібранням творів І. Світличного, де опубліковано його поезії, переклади та літературно-критичні праці, є том «Серце для куль і для рим» (Київ, «Радянський письменник», 1990. – 580 с.). На Заході завдяки культурним діячам української діаспори вийшла його збірка «Гратовані сонети» (1970), передмову до якої написав славнозвісний І. Кошелівець. 1978 року мюнхенський журнал «Сучасність» (ч. 10 (214)) опублікував цикл «Рильські октави» І. Світличного, куди ввійшло вісімнадцять восьмивіршів, а «Сучасність» (ч. 7–8 (223)) 1979 року вмістила шістнадцятистрофний твір «Позаяк» (соцреалістичне наслідування Поля Верлена) із поетового циклу «Варіації на виспівані теми» (форма катренів). Це так звані самвидавівські речі, що «мандрували по руках», оскільки радянська цензура не дозволяла їх друкувати. На Заході так само виходили твори Вячеслава Чорновола, Івана Дзюби, Ліни Костенко, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ігоря Калинця, Василя Голобородька, Михайла Осадчого, Тараса Мельничука, Євгена Сверстюка, Миколи Руденка. Ці видання, згодом писав Яр Славутич – «віддзеркалювали змаг за необмежене вживання української мови у всіх сферах життя, змаг за свободу в літературі й мистецтві, змаг за природнє право українського народу жити вільним і незалежним життям і розвивати власну національну культуру. Тому авторів цих книжок, як і багатьох інших борців,

називаємо захисниками прав української нації та її культури, а те велике пожвавлення в українському житті правозахисним рухом» [9, с. 249].

Пізнаючи політичний та естетичний феномен доби, середовище, в якому зрів талант І. Світличного, і середовище, яке він формував, а надто, пізнаючи творчість І. Світличного в контексті названих імен, то, крім усього, доцільно враховувати й те, що в середині 60-х років в українському духовно-відроджувальнім русі, що лиш щойно починавсь, відбувається внутрішній розділ: частина шістдесятників, яка боялася покарань і воліла «неушкоджено» вижити, лицемірно примикала до партократичного офіціозу. Інша – полишала творчість і замикалась у собі, а ті, що не відступали від опозиційності до режиму, вибирали гулаги, допити, смерть. Нонконформізм і конформізм шістдесятників в умовах могутнього імперіального досвіду нищення людини, народу, нації ставав неминучим. Усе це, якщо хочете, присутнє у «зримій» та «незримій» субстанції літературознавчої, літературно-критичної та поетичної спадщини І. Світличного.

Учені, під час розгляду процесу духовного, національно-світоглядного піднесення 60-х років, говорять і про етапи цього процесу. Такими є: Київський клуб творчої молоді (КТМ) (1962–1964), період арештів української інтелігенції (1965–1972), постання Української Гельсінської групи (1976), а згодом – утворення Української Гельсінської Спілки. Під таким кутом погляду, думаю, доречно розглядати творчість І. Світличного в ідейних та естетичних візіях. Візьмімо до уваги його, наприклад, жанр октави, в якому він себе почував як неперевершений майстер. Мало кому відомі його «Рильські октави», котрі згадуваний уже Яр Славутич називає «найяскравішими творами Івана Світличного», де «витончена іронія чергується з гострим сарказмом».

Октави І. Світличного ідейно-тематичним сенсом є «похідними» від поеми М. Рильського «Чумаки», написаної класичною формою восьмивірша. Він, як і М. Рильський, розмірковує про мистецтво, а свої міркування присвячує Ігореві Калинцеві та Василеві Стусові. До речі, ще 1968 року І. Світличний написав велику статтю під назвою «На калині клином світ зійшовся» про невеличку збірку віршів І. Калинця «Відчинення вертепу». Це справді треба було мати неабиякий поетичний «слух», аби так тонко відчути творчу лабораторію поета-початківця і передбачити його розвиток. Правда, статтю в час її написання авторові не вдалось опублікувати, вона з'явилась у світ аж 1990 року у книзі «Серце для куль і для рим».

Аналізуючи «Рильські октави» Яр Славутич писав, що І. Світличний «уміло розправляється зі славним бардом неокласицизму, що змушений був піти на співпрацю з Москвою... Світличний ставить питання по-франківському: поет не сміє стояти осторонь від свого народу, а йти і боротися разом із ним. М. Рильський спершу ніби ховався в роздуми про мистецтво, тікав у минуле, у так звані вічні несучасні теми, але кінець-кінцем не встояв і здався... "Щоб жити, не гріх і сизокрилим послужити" – саркастично зауважує з приводу цього Світличний, очевидно, маючи на увазі відому пісню про Сталіна пера М. Рильського» [9, с. 251].

Чи так Максим Тадейович хотів,
Чи віщі музи те і так творили,
Як на Вкраїну знагла налетів
«З-за гір та з-за високих сизокрилий –
І полилася тепла кров братів,
І рідну землю братні трупи вкрили.
Гай-гай! Не солов'їною була
Та вільна пісня в пазурах орла.

Дошкульна іронія, вбивча сатира, в'їдливий сарказм – дослідники творчості І. Світличного стверджують – від природи його таланту, від його непересічного характеру. Він не випадково перекладав твори француза П. Ж. Беранже, письменника і людини за творчим і психологічним «кодом» йому дуже близької. Тому й не даремно також І. Дзюба дав таку оцінку цим перекладам: «Його досконалі переклади з Беранже, – висловився академік, – засвідчили неабиякий перекладацький хист. В українській інтерпретації Івана Світличного Беранже зазвучав так природньо, немовби видатний сатирик ото й писав по-українському. З однаковою вправністю – можна сказати більше: натхненністю! – відтворив він усі стильові рівні та потоки поезії Беранже: і її «вулично»-народний гумор, що часом переходить у глумливість, і добірний інтелектуальний сарказм, і політичну патетику, і громадянську розважливість, і «виходи» на м'яку довірливу лірику» [1, с. 16].

П. Ж. Беранже йому багато чого «підказував», завдяки йому він поглиблював гумористично-сатиричні засади художнього мислення, що були вкрай потрібні епосі І. Світличного. Варіації на теми француза в поетовій інтерпретації майже адекватні морально-етичним та ідеологічним догмам українських 60-х та 70-х років, в які розгорнулася шалена кампанія хрущовських сателітів проти націоналізму. Це одна напрямна художніх інвективно-сатиричних потреб, а друга – «поцінувати» наших рідних манкуртів, котрі лізли із себе, щоб тим імперським сателітам і самій же імперії прислужувати і перед ними вислужуватись: «У епоху Реставрації // Набурмосені бурбони – // Розум, честь і слава нації – // Розсідаються на трони. // А кругом – ілюмінації, // Феєрверки та овації, // Сурми, юрми, сальви дзвони. // У епоху Реставрації // Строгі й праведні закони. // Декадентський дух негації // Крутять в гудз – аж кров холоне // Шмони, чистки, пертурбації... // Мають силу, отже, й рацію. // Щит і меч і слуг закону».

Октавам І. Світличного властиві не тільки художні підтексти, чи «езопівські здогади», але й відкритий, мабуть, найвищої міри сарказм. Цитую третій і четвертий восьмивірш зі згадуваного циклу:

Про що співав він, бард? Про мед і гречку.
Траплялося, Венерам лаври плів.
Але частіше, ставши в позу ґречну
І щиру, не жалів речистих слів
(«Самої правди син» і правди речник!)
Для слави круків... вибачте, орлів.
І мав за гімни, тиміями й оди
І мед, і гречку, й слави, й нагороди.

А тих, кого в Сибір, на Колиму,
Як в прірву гнали, хто поліг костями,
Тих пом'янути не було кому.
Про них Боян неложними устами
Мовчав, немов заціпило йому,
Мовчав до посиніння, до нестями
І ладен був, щоб задушити крик,
Ковтнути непрожований язик.

Шановний читачу! Наголошую, що йдеться тільки про «технічну» форму октави, якою блискуче володів І. Світличний, тому й так рясно їх цитую. А зміст їх – це позиція поета, його потреба висловити себе. Я тільки констатую факти, а реципієнт хай робить свої висновки чи аж так «провинився» М. Рильський, чи його «зламали», чи він «зламався», чи ще якісь інші причини вплинули на творчу поведінку поета.

Мені як читачеві імпонують оцінки Євгена Маланюка, який часто звертався до творчості М. Рильського: від статті «Дарунок Києва» (1923), написаної в Каліші (Польща) і надрукованої в альманасі «Веселка», до статті «М. Рильський в п'ятдесятиліття» (1951) та доповіді «М. Рильський в перспективі доби» (1964), написаних в Америці. Окрім цього, знаємо його присвяту поетові «Ще молимось, далекий брате» (1923) із диптиха «Сучасникам», а також велике «Посланіє», що з'явилось у грудневому числі львівського «Літературно-наукового вісника» (1926), де Є. Маланюк судить поета за його громадянську пасивність та його позицію, що була виражена словами «А я б хотів у тиші над вудками своє життя непроданим донести», він також дорікав українській нації за її синів, котрі більше цінують «спокій, ніж борню за державність». Але не забуваймо: цей критичний суд відбувається дуже толерантно і при житті поета, коли М. Рильський міг відреагувати. Та М. Рильський цього не робив, хоч ідеологи від літератури не тільки провокували поета на відповідь, а й буквально заставляли це зробити. Замість нього Є. Маланюкові відповіли інші – В. Сосюра та Я. Савченко. Як шляхетний інтелігент у душі М. Рильський відчував рацію за Є. Маланюком.

Не дорікаючи, Є. Маланюк констатував, що П. Тичина і М. Рильський займають те формально високе становище, на яке їх винесла революція і визвольна боротьба. При цьому він їх ровесник і на відміну від них пройшов усіма фронтами разом із С. Петлюрою, але це не перевага його, а вибір, доля. Він мимо своєї волі став емігрантом. Інші мали долі не солодші. І в М. Рильського теж не солодкою була. Тому Є. Маланюк не карає, а роздумує: «Скільки імен і постатей поглинула чорна прірва російського мовчання! Соловки і Бєломорканал, Колима, Воркута, неосяжна тундра, несходимий Сибір і позаполярні фабрики смерти. Врешті – власний самозгубний стріл. Де вони, друзі найближчі – Зеров і Филипович? Де життєрадісний Драй-Хмара? Де Хвильовий і Куліш? Де Курбас і Підмогильний? Де Антоненко-Давидович і Плужник? "А ми живемо..." Крізь усе це Тичина і Рильський мусіли пройти, – а такі речі легко не даються. Ще важче, певно, довелось їм учинити гвалт над власною творчістю, над тим, що для

кожного митця найдорожче, найістотніше, найнерозривніше зв'язане з самим його єством» [4, с. 300].

Аналізуючи твори М. Рильського, Є. Маланюк переконує: «Рильський ніколи не спадає із свого культурно-літературного рівня, ніколи не губить свідомості майстра і його літературно-мистецький смак не паралізується. Найближчий і навіть, може, найхарактеристичніший приклад – славновідома в СРСР "Пісня про Сталіна", якої "технічно"-мистецькі вартості є безсумнівні навіть для найбільш упередженого літературознавця. Навіть такі "перлини", як "Боротьба за цукровий буряк Варта більш, ніж борня з вітряками" – все ж технічно!» [4, с. 303].

Як бачимо, І. Світличний по-іншому оцінював М. Рильського, приблизно в тому ж ключі, як у «Феномені доби» В. Стус трактував П. Тичину. І В. Стус, і І. Світличний героїчно, не для «гонорового показу», не демонструючи продемонстрували яскраві уроки своїх яскравих життів, то, очевидно, здобули моральне право на власний оцінний максималізм. Максималістські вимоги до себе, зрозуміло, природньо диктують такі ж вимоги й до іншого – до громадянської поведінки і до поведінки творчої. Тому творчий доробок радянських письменників, а краще сказати, письменників радянської доби був матеріалом для пародіювань, дотепних висміювань, глузливої і безпощадної критики. У його «Воскресінні Бояна» живе збірний образ поета, котрий, як висловився Яр Славутич, не відходить «ні на мікрон від державного компасу», що ніколи не має (бо не сміє мати!) «суперечности з дійсністю», вливаючи відрами «сиропи дозовані» в свою творчість. Розгніваний на таких Боянів, що «піднімаються з попелу Феніксом», поет саркастично звертається саме до них, новітніх українських Гамлетів» [9, с. 259].

Допоки ще є в нас «Вітчизна» й «Дніпро»
І мужність римується з благонадійністю,
А скальпель вогненний – з чорнильним пером –
Не буде ніколи Парнас вам Голготою, –
Даремно ви прієте і тремтите.
Відкрито і мужньо цілуйте пантофлю,
На ліру за вами довічний патент.
До чорта усі пересуди й опінії! –
Твердий, як багнет, і прямий, як декрет,
Затвердлий гудрон генеральної лінії.
Вперед же, Бояне! Бояне, вперед!

До «воскреслого» радянського Бояна (ним може бути будь-хто із проданих радянських письменників) приходить додому Т. Шевченко. Він з'являється як Совість, як уособлення творчого Сумління, Честі народу. Приходить і судить.

Приходить непрохано, владно, – не гостем,
Не Перебендею, не Кобзарем.
Приходить суддею, приходить Апостолом
І пробі! – Бояна за барки бере.
– Ти що, недовірку, ти, покручів виплоде!

Медальної слави, як манни, забаг?
Небесного лакомства? панства великого?
Чи гострий язик тобі не по зубах?
Ґвалтовнику музи! Ганьбо мого роду!
Пощо ти для втіхи сановних ґорил
Орлинії крила обтяв об колоду
І жвакаєш січку з порубаних крил?

Особливе місце в поетичних інтерпретуваннях літератури посідають варіації на тему Гамлета. Це ті художні речі, якими поет утвердив себе «на посаду» сатирика-інтелектуала, з якої ніхто і ніколи не може зняти, бо тут може бути тільки І. Світличний. Він, наприклад, «розклав» образ Ґетевого Мефістофеля на окремі складники-характери, що собою уособлюють фюрерські типи і типи радянських вождів і вожденят, утворивши таким способом унікальний цикл «Мефісто-Фавст».

І цього циклу, і всіх інших літературних пародіювань, і навіть певних жанрових (і не тільки жанрових) містифікацій у творчій практиці І. Світличного, мабуть, не було б, якби він за складом таланту не був аналітиком, професійним ученим-літературознавцем. Він надзвичайний знавець поетичних жанрів, зокрема сонета, а саме тієї його специфіки, що стосується українського тюремного чи в'язничного жанрового «обличчя» сонета, генеалогія якого пролягає крізь матерію сонетів І. Франка, В. Яніва, Б. Кравціва, М. Ореста, В. Чапленка. Простеживши сонетну еволюцію і його своєрідну поетику строф, яку успадкував І. Світличний, базуючи її на нашій національній поетичній основі, Ігор Качуровський стверджує, що український тюремний сонет (не без «заслуг» І. Світличного) став надбанням світового сонетного досвіду. Ось, наприклад, його сонет «Тюрма»:

В тюрмі, за гратами, в неволі
Мені приснилася... тюрма.
Але не ця. Ні ґрат нема,
Ні варти. І всього доволі.

І світ – ідилія сама.
І люди – стовпище моголів
З кокардами, а серцем голі:
Кричать, а мова в них німа.

Полуда очі заступила,
На світ їм глянути несила,
Всі ждуть... початку чи кінця?

Відпущення гріхів чи страти?
І гупають об ребра-грати
Безвинно-заячі серця.

Увесь образний антураж: «тюрма», «ґрати», «неволя», «варта», «кокарди», «стовпище моголів» тощо – це майже усталена мова уярмленої української

людини і, без сумніву, всього народу, що прагне волі. Авторами таких «світоглядних», «політичних», «тюремних» чи «ґратованих» сонетів судилося бути поетам із «замкнутих» чи «незамкнених» тюрем, себто українцям, бо така їх в'язнича доля, їх історія та їх споконвічне прагнення волі, свободи:

І враз ні стін, ні грат, ні стелі.
Хтось невидимий ізбудив
Світ Калинцевих візій-див,
Драчеві клекоти і хмелі,

Рій Вінграновських інвектив,
Чаклунство Ліни, невеселі
Голобородькові пастелі
І Стусів бас-речитатив.

Парнас! І що ті шмони й допит?
Не вірю в будень, побут, клопіт –
В мізерію, дрібнішу тлі.

Вщухає суєтна тривога.
І в небесах я бачу Бога,
І боже слово на землі.

Безкомпромісність, самокритика, докори собі самому, своїй поведінці і своїм провинам, тобто сумне продовження сатири, якою намагалися вилікувати націю Т. Шевченко, П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, Є. Маланюк, але нація і далі не прозріває, залишається сліпонародженою:

Самі собі будуєм тюрми,
Самі в них потім живемо,
Самі себе стережемо.
Вже тюрем – тьма, а в тюрмах – юрми.

А ми – нічого. Женемо
За муром мур, за муром мур ми.
Суботники! Аврали! Штурми!
Вже й ми – не ми. Воно само

Так склалося, так повелося
І так ведеться здавна й досі.
Сліпо народжені в тюрмі,
Кому поскаржимось? На кого?
На чорта лисого? На Бога?
Тюрма – ж своя. І ми – самі.

«Камерні мотиви» поет закінчує «Сонетом вдячності». Ніяким тюрмам не зламати козацького духу та шевченківської віри. Як би не жорнували український народ кремлівські жорна, він усе ж змобілізується на чин до волі: «Що буде з

того? Кремінь волі? // Чи слина і квиління кволі? // ...Буде щось. А – буде! // Ні сліз, ні ремства, ні огуди, // Ні роздратовання, ні зла... // І слава Богу, що сподобив // Мене для гарту і для проби, // На згин, на спротив і на злам». Мова, свобода слова, демократія поведінки для І. Світличного – кисень життя. Коли ж заходить мова про мову, він не втомлюється іронізувати, карати своїх супротивників афористичними «ударами»: «Потрібен Київ без'язиким! Як язикатим – Соловки!». І. Світличний – свободоносець. Він нездоланний у виборі своїх вчинків. Він несе «свободу в суд за ґрати», її від нього «не забрати і здохну, а вона – моя». Він стоїть на своєму: «Судіть мене. Судіть без знижки, // Судіть – я винен – хоч до «вишки» // Мене, а заодно й себе».

Олексій Неживий сьогодні слушно наголошує, що І. Світличний, «ставши неперевершеним літературним авторитетом, наставником талановитої творчої молоді, він став і сполучною ланкою між Східною та Західною Україною, між культурними діячами історичної батьківщини й української діаспори» [5]. Ті, кому він до ув'язнення був наставником, у наведеному сонеті «Парнас», уже іменуються як духовні побратими, вони уособлюють молоді дужі сили, котрі бережуть «звичаї отчі», не випрошують свободи, а стали на прю за неї: «О, дайте, дайте мне свободу!..» // Співочий князю! Боже збав // Святиню жебрати! Хіба // Свобода – брати нагороду // Із чужинецьких рук? Ганьба!». Світличний не був би Світличним, якщо б художньо не обіграв слова́ арії князя Ігоря з опери Бородіна «Князь Ігор». Я веду до того, що його сонети, як і вся його поезія інтелектуально наснажені. У нього раціонально-інтелектуальний пасаж спрямований на емоційне сприйняття.

Довершений сонет, як висловився прекрасний його дослідник і практик Д. Павличко, «досконалістю форми принаджує мов літак, мобілізує душу небезпекою польоту, спонукає думати про важливі небуденні речі, залишає в свідомості сліди подивування тим, що за короткий час так багато простору можна подолати» [6, с. 5]. Звичайно, що такої досконалості форми і такої його наповненості небуденним змістом також прагнув І. Світличний. Як йому це вдавалося, можемо побачити на його «одописних» сонетах. Майже всі вони комусь присвячені: В. Симоненкові, Н. Світличній, С. Мамчурові, П. Заливасі, Є. Сверстюкові, В. Стусові, В. Петровському, М. Брайчевському, Г. Севрук, Л. Світличній. Його сонети, як і чи не вся його поезія, мають конкретних адресатів. Наприклад, «Випадковий сонет» поет посилає самому сонетному жанрові, а «Верлібр» – неримованій формі поезії, «Класичний вірш» – класичним нормам версифікації. Є в нього сонети, які він «заадресував» персоніфікованим образам-поняттям – Відчаєві, Жалісливості, Свободі, Самоті, Провині, Мовчанню, Вдячності, Душі тощо.

Євгенові Сверстюкові поет присвячує сонет-послання, в якому інтимність розмови є свідченням великої між ними духовної дружби, побратимства:

Євгене! Де ти там Євгене?
Агов, сусіде! Озовись!
Якщо не в двері, то – як мисль –
По древу, крізь вікно, й до мене.

Що варта? Плюнь і одвернись.
Зневаж її. То ж гидь, гієни,
То не для тебе й не для мене.
Вона – мана. Тож не барись.

Присвяту В. Стусові написано у подібній ключовій інтонації, де слово з приматом у ньому емоцій поваги й любові до конкретної особи переходить у гнів до її супротивників: «Коли твій вистражданий злочин – // Твоя окрадена любов, // Тоді нехай в чаду обмов // Ганьблять тебе ганьбою збочень, // Відступництва, і зрад, і змов, – // Той чорний суд тобі ніпочім. // І ти в пусті й холодні очі, // Як в прірву, глянеш знов і знов. // І будуть глузи, глум, погорда – // Тобі найвища нагорода, – // І ти, на проби й гарт готов, // Крізь всі мордовії й сибіри // Нестимеш гордо світло віри // В свою незраджену любов».

Радянська тюремна каторга політичних однодумців розлучала, але розлучала їх тільки географічно, роз'єднувала їх колючими дротами. Відбуваючи фабриковані судові вироки в різних місцях «необъятной родины», дисидентство ще більше єдналось, гартувалось і між собою гуртувалося, духовно кріпло та браталося часто завдяки унікально винахідливо-хитрим формам епістолярію, віршовим посвятам тощо. Листування між ними відбувалося не за мотивами «правил гарної поведінки»: себто, «ти мені написав листа, а я повинен відписати», – не з обов'язку чемності, а з поклику душ, з потреби духовного спілкування, з братерської вірності та громадянської солідарності. Якщо, скажімо, В. Стус пише листа до І. Світличного, то його диктує внутрішня потреба, він не соромиться відверто «сентиментальної» лексики, аж навіть «пестливого» тону розмови, бо це швидше не лист, а сповідь, розмова сердець: «Добровусе моє сонечко, сервус новорічний Тобі! Часто згадую Тебе після тієї феєричної зустрічі[1], яка ніби наснилась – та й годі. Лишилася усмішка, літепло її, що й досі плаває – без тіла, але тим викінченіше. Втім, зізнаюся, що від самоти і довгого чекання я вже, здається, скоро посвічусь. Але рятує від самоспалаху – думка, що там – Батьківщина. За межею. Там, лівіше серця. З горя молодого сосна стриміє в небо, ніби щогла. А Бог шепоче спрагло: аз воздам. Хотів би, друже, обчитати Тебе надовкруж – елегіями, стихами, але ще жди-пожди. Тож – не зови мене, не клич мене. То не по-чесному, благаю. Тебе – у радості вітаю я. Тебе – і в горі я вітаю» [10, с. 91].

«Гратовані сонети» І. Світличного своєю тематикою «не зациклені» на тюремно-невольничих мотивах, вони часто, сказати б, поза межами ґрат, на волі. І це природно, бо й ув'язнена людина живе й іншими почуттями – медитативно-інтимними, ностальгією за безпосереднім спілкуванням з природою тощо. Ось як звучить інтимний сюжет в І. Світличного: «Ти всім, чим лиш могла, була мені: // Була Великоднем і буднем, //Гарантом «будем-перебудем», // Була росиною на камені // І каменем – твердим корундом. // А руки, тугою заламані, – // Немов чаїні два крила мені // Над дуроломом велелюдним. // Була зигзицею і Ладою, // Живицею на рану, владою – // Єдиною на вся і все. // І ким Тобі – не знаю – бути ще, // Коли круте житейське нуртище // Нас чорториями несе».

---

[1] Очевидно, В. С. має на увазі хвилину зустрічі під час суду.

Не відкриття... Інтимна, любовна, еротична (кажіть, як хочете) тема для жанру сонета стара, як його форма. Неначе й нема потреби згадувати зараз книгу Данте Аліг'єрі «Vita nova» чи Франческо Петрарку, який присвятив Лаурі понад триста сонетів, або говорити про сонети Лопе де Веги, В. Шекспіра, Дж. Мільтона чи інших світових майстрів жанру. Але в контексті роздумів про сонет І. Світличного така згадка напрошується по-перше тому, що для нього класичний, світовий досвід художнього творення був його біблією, а по-друге, що добре знаючи цей світовий досвід, він прагнув вийти поза його межі і сказати щось своє уже в умовах іншої суспільно-духовної конкретики.

Так само традиційною, із засягами давноминулих століть є в сонеті тема природи. Тут знову доречним буде Д. Павличко, який у передмові до «Світового сонета» висловився: «сонет найменший драматургійний жанр, який залежно від потреби може бути портретом або одою, інвективою або сповіддю, пейзажем або стислим філософським трактатом» [6, с. 7]. Про портретну одописність, інвективність та сповідальність у сонетах І. Світличного мовилося вище, а ось його сонет із мотивом пейзажу: «Армада вітру вщент з розгону // Засилля снігу розмела, // Басистий грім трубить зі зла // Нецензуровані резони. // Зелена оргія зела! // Повсталі трави рвуть гудрони. // Гряде, змітаючи кордони, // Ординська армія стебла. // Руйновище снігів і льоду // Враз перекинулось на воду – // І ходу, ходу до Дніпра. // А сонце стало серед неба, // Нещадно смалить. Так і треба. // Пора оновлення... Пора!»

«Без критичної спадщини Івана Світличного, – стверджує І. Дзюба, — неможливо скласти повне уявлення про літературне життя 50–60-х років, як і неможливо по-науковому вивчати літературний процес цього періоду» [1, с. 19–20]. Якою, скажімо, відважною була дискусія з питань соцреалізму, що велася саме тоді, коли І. Світличний почав заявляти свої антисоцреалізмівські погляди. А праці Л. Хінкулова, М. Равлюка, Л. Санова, М. Шамоти та інших авторів з їх одвертою ортодоксальністю й породжували фаховий проти них опір. «Новими хоробрими» ставали В. Іванисенко, І. Світличний, І. Дзюба, М. Коцюбинська, Є. Сверстюк. Саме в цей час і з'явилася книга І. Дзюби «Звичайна людина чи "міщанин"», що стала відвертим викликом догматичним оборонцям соцлітератури й уроками критичного думання для інших.

Як літературознавець та критик І. Світличний мав своє поле обробітку. Він полов бур'ян, що проріс у літературі 50–60-х років XX ст. Із авторів з відзнаками офіційного авторитету, твори яких потрапляли під його критичне перо, І. Світличний знімав усталені табу, нехтував зірочками наносної соцреалізмівської «слави», часто переводячи цих авторів у ранг рядових учасників літпроцесу, а то й на щаблі письменницького аматорства. Проте його нищівні оцінки ніколи не були лукавими, хоч і сповненими іронії та гротеску. Це була його позиція. Все відбувалося на адекватному рівні до ідейно-естетичної вартості твору. Як уже мовилося, І. Світличний – унікальний майстер іронічних висловів. У нього іронія наявна і в літературознавчих та мовознавчих текстах, і в поезії. Його витончена насмішка та глузливість, що приховані за образами інакомовлення, завжди влучають у ціль. Часто його висміювально-іронічні антифразиси переходять у сатиру: «...як злидня-свинопаса // Коронуватимуть на

трон // І бидло стане паном. Маса // Наїсться хліба, сала, м'яса, // Тож буде правда і закон».

Атмосфера ренесансу шістдесятництва вимагала різноаспектної стилістики у підході до тих фактів та явищ, що в цьому часі домінували. У полі його зору природньо були твори молодих творчих адептів, що оновлювали літпроцес. Ідейно-естетичну модернізацію цього процесу він вважав за основу поступу, за рушійну прагматику суспільно-духовного оздоровлення. Таким було його розуміння живого руху художнього процесу, самооновлення літератури, її розвитку. Він вмів пізнавати якусь, наче приховану внутрішню матерію окремого твору чи творів стилістично об'єднаних, але на цій основі міг передбачити подальший творчий рух автора. Доказом такої естетичної проникливості та спостережливості, повторю І. Дзюбу, може бути розгляд віршів молодого І. Калинця. Аналізуючи його переназвану збірку «Відчинення вертепу» (спершу вона мала назву «Країна колядок») І. Світличний 1968 року у статті-рецензії «На калині клином світ зійшовся» висловився: «Вершити самотньо храм на духовному руйновищі; вірити, що той храм "ще буде повен", в час, коли

з димом Десятинну, і десяток інших –
хай дибляться до Бога, хай дибають до дідька! –

творити добро і красу, коли у відповідь, замість вияву вдячності і підтримки,

на велелюдних судищах осудження
із писків прискає, як присок, –

для цього треба не просто мати неабияку силу волі й певності, для цього треба бути відданим своєму храмові, своєму світові так, як тільки справжній патріот буває відданим своїй Вітчизні – не тільки тоді, коли вона в славі й розквіті, але й тоді, коли вона гине: без Вітчизни для патріота немає життя. Хай поет пробачить нам дещо зависокі порівняння, дещо загучні – як для Калинцевої поезії – слова, але то справді так: І. Калинець може перестати з тих чи інших причин писати зовсім, але не можна чекати, щоб він відмовився від свого світу, зрадив його; бо він сам – частка того світу, син Країни Колядок, і відступництво для нього дорівнювало б духовному самогубству» [8, с. 527–528].

Мабуть, як ніхто інший І. Світличний подав руку підтримки так званим «безпритульним» авторам, себто поетам тоді утворюваної Київської школи – В. Голобородькові, В. Кордунові, М. Воробйову, М. Мамайсурові, М. Григоріву та ін. Їхні вірші уособлювали собою нову хвилю української поезії, тому цензори їх заморожували «на корені». До загального читача вони почали приходити десь із другої половини 80-х років попереднього століття, а до цього їх можна було читати в рукописах, які поширювалися між симпатиками такої поезії. Сьогодні це окремий пласт української поезії, що її естетично омогутнює.

Хтось із дослідників творчості І. Світличного висловився, що він в умовах радянської догматики та ідеологічного безумства як філолог-літературознавець завжди акцентував свою увагу на дискусійній проблематиці, руйнуючи насаджені стереотипи та очищаючи конкретні факти чи явища від фальшивої апологетики.

Такими є зокрема його шевченкознавчі дослідження, в яких він «рятував» Т. Шевченка від наклепів поборництва «гайдамацько-національної різанини», «трибуна» класової боротьби та революційного демократизму. Поема Т. Шевченка «Великий льох» з-поміж інших Кобзаревих творів, мабуть, якнайбільше була сплюндрована – шевченкознавцями «соцреалізмівського» штибу. Зрозуміло, що саме з цієї причини І. Світличний написав статтю «Художні скарби “Великого льоху”», в якій, знову ж таки в умовах тогочасної дійсності намагається уникнути прямолінійно-соціологічного та вульгарно-ідеологічного трактування образів-алегорій, а наблизити їх до тих реалістичних контекстів, які в ці образи вкладав Т. Шевченко.

У той час, коли І. Світличний писав свої дослідження про Т. Шевченка, йому об’єктивну суть часто доводилося вкладати у приховану «субстанцію слів», себто ховатися за ті антифразні форми, про які мовилось вище. Не сприймаючи радянського шевченкознавства, він наче став «воювати» із націоналістичними вченими української діаспори, зокрема такими, як відомі дослідники Шевченкової творчості професор Степан Смаль-Стоцький та Орест Павлів. І. Світличний робив це для того, щоб окраденому радянському читачеві відкрити ширший шевченківський світ, показати суперечливість тлумачень його творів, явити незнані йому імена інтерпретаторів.

Статтю «Гармонія і алгебра» І. Світличний написав з мотиву відвертого протистояння вульгарному соціологізму та псевдонауковості й схоластиці. Треба було бути справжнім войовником, аби виступити проти тодішнього «мовознавчого» зухвальця віце-президента Академії наук АН УРСР І. Білодіда. І. Світличному страх перед вельможею не завадив. Він «бомбить» найфундаментальніші мовознавчі дослідження (так тоді їх оцінювали) з-під крила академіка І. Білодіда – монографію В. Ващенко «Мова Тараса Шевченка», збірник статей «Джерело мовної майстерності Т. Г. Шевченка», дослідження П. Петрової «Шевченкове слово та поетичний контекст» і працю самого «метра» і законодавця тодішньої мовознавчої науки академіка І. Білодіда «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови».

Дослідження І. Світличного «Духовна драма Шевченка» (1976 року) написано тоді, коли його автор вже знав тюрми в принципі тієї ж імперії, які «ізвєдал» Т. Шевченко (тієї ж, тільки на її вітрині було виписано іншу назву – СРСР), тому воно таке болісно-інтимне й глибоке. Тут виразно простежується еволюція філософського мислення автора. Галина Коваленко, вивчаючи літературознавчі та критичні розвідки І. Світличного, влучно відзначає, що «ситуація, коли митець змушений відтворювати, з одного боку, Україну, за яку він носить у серці глибокий “національний сором”, не тільки не зникла, а ще більше загострилася і стала ще болючішою. Тому І. Світличний став мовби ближчим до Т. Шевченка з його «караюсь... але не каюсь», а виношувані ним думки тут оформилися, проясніли» [2, с. 11]. Так і є – проблема національно-духовної деградації українського суспільства залишається й досі найболючішою. Шевченків біль і мука за долю України були філософією його життя, тому І. Світличний, протестуючи проти «міфологізації» Т. Шевченка, яку, на жаль,

сьогодні активно практикують, виводить актуальну історіософську концепцію – докір народові за його примирення з духовним каліцтвом.

Якщо ж говорити про світоглядну еволюцію Світличного-літературознавця і критика, то, очевидно, варто вникати в естетику праць таких зарубіжних теоретиків, як Мелвін Рейдер, Клайв Белл, Жак Марітен, Зігмунд Фрейд, Вільгельм Воррінгер та інші, які він ретельно опрацьовував, як опрацьовував і праці В. Бєлінського, М. Добролюбова та інші, звичайно, зіставляючи їх. При ширшій постановці питання, себто у його заглибленні в еволюцію становлення політичного світогляду молодого І. Світличного ніяк не можна не враховувати спостережень І. Дзюби. Він зокрема висловився, що «ніяким антирадянщиком» чи «націоналістом Іван Світличний ніколи не був. Навпаки, в політичних суперечках тих років (а їх було чимало, це тепер "дисидентство" уявляється якимось суцільним і однозначним, когортою однодумців, а насправді все виглядало інакше, існували різні погляди, точилися принципові дискусії, незгоди стосувалися й дуже важливих загальних принципів; це вже концтабори всіх зрівняли), – у цих суперечках він виявляв об'єктивність, тверезість, розсудливість, ідеологічне кредо своє ідентифікував як демократичний соціалізм. І до українського патріотизму йшов не від національного сентименту та емоцій, а від загальнолюдських гуманістичних понять і цінностей, від почуття справедливості. Казав: буде демократія – буде й Україна, не буде демократії – не буде й України» [1, с. 17].

Промовисте й конкретне доповнення до твердження І. Дзюби зробив Є. Сверстюк. «Очевидно, – читаємо у прекрасній Сверстюковій сильветі, – слово "комуніст" для Івана Світличного, Івана Дзюби чи Михайлини Коцюбинської змалку звучало по-іншому, ніж у моєму волинському селі, де цим словом лякали дітей. Вони пережили захоплення українською комуністичною опозицією 20-х років. Я ж приймав романтиків Миколу Куліша і Миколу Хвильового, але ж при цьому для мене було дуже важливо, що їх приймали Микола Зеров і Лесь Курбас» [7, с. 515].

Та найяскравіше освітлює цю проблему сам І. Світличний. У серпневому листі 1979 року до Марка Сірого він пише: «Ви питаєте хто з письменників-критиків впливав на мене найбільше, коли я входив у літературу. Я радий, що Ви запитали саме про критиків, а не про поетів, на це питання я можу відповісти легко і коротко (в іншому випадку мій лист переріс би у цілий трактат про поезію); помірно на мене впливали багато хто з моїх колег, але з-посеред багатьох гігантом над гігантами височить постать мого наукового шефа, академіка О. І. Білецького, людини не лише надзвичайного хисту, але й неймовірної на той час сміливості. Він і мене взяв до себе в аспірантуру не так за мої знання чи хист (я ними й зараз похвалитися не можу, а тоді вони були зовсім мізерні), як за північну задерикуватість 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. Творив він переважно усно, виступаючи на засіданнях вченої ради Інституту літератури ім. Шевченка, його виступи-імпровізації не записувалися і зараз лишилися лише як пам'ять-згадка в свідомості його слухачів, але з першого разу він полонив мене

своїми неймовірними знаннями, гострим розумом і небаченою тоді сміливістю постановки літературних питань, і досі він лишився для мене взірцем (на жаль, недосяжним). Він богував, він чарував, як митець, лишаючись водночас і строгим мислителем, поєднуючи все те в одній особі вченого громадянина...

...Пізніше, зазнайомившись із молодими тоді поетами В. Симоненком, І. Драчем, М. Вінграновським та ін. і виступаючи вже в ролі судді їхніх творів, я завжди мав за зразок поведінку незабутнього О. І., і якщо мені це не вдавалося так, як йому, то винен у цьому не вчитель, а учень. Пізніше, вже після смерті мого вчителя, велике враження на мене справили праці професора Тартуського університету Ю. М. Лотмана, як я й зараз вважаю для себе зразковим. Особисто я з ним не знайомий, але після О. І. Білецького саме його я вважаю своїм другим Учителем (хоч він про те, звичайно, не знає)» [3, с. 92].

Образ І. Світличного величаво вияскравлюють його переклади із давньоруської («Слово про Ігореву січ», переспів), з турецької – Велі Орхана, з польської – Юліана Тувіма та Норвіда Ципріяна, із сербської – Десанки Максімович, а головне, з французької – П'єра Ронсара, Жана Лафонтена, П'єра-Жана Беранже, Шарля де Ліля Леконта, Шарля Бодлера, Поля Верлена, Поля Елюара, Луї Арагона та ін. Звісно, про переклади мусять писати знавці мов, відповідні спеціалісти. Тому я керуюсь оцінками, які вони висловили перекладачеві І. Світличному, аналізуючи його «унікальний перекладацький хист» (М. Лукаш): твори Беранже в його інтерпретації звучать "так природньо, немовби їх видатний сатирик ото й писав по-українському"» (І. Дзюба).

Ніхто із перекладознавців та й із перекладачів теж ніколи не спростовував «золотого правила», що довершений переклад відбувається тоді, коли перекладач, крім знання мови, яку тлумачить, у тонкощах володіє мовою, якою здійснює переклад. Лексикографічні аналізи та оцінки, які належать мовознавчому перу І. Світличного, як і самі його переклади це правило підтверджують. Його ж яскраво-благородне, прекрасне християнське життя у слові й відбувалось... Було початком його і було кінцем його... А втім, воно в його Слові й продовжується. Точніше, повинно продовжуватись, бо воно Життя – пломінь, який світить і зігріває.

Список літератури

1. *Дзюба І.* «Душа розпластана на пласі...» / І. Дзюба // Світличний І. Серце для куль і для рим / І. Світличний. – К., 1990.

2. *Коваленко Г.* Шевченкознавчі розвідки Івана Світличного / Г. Коваленко // Слово і Час. – 1997. – № 3.

3. Листи Івана Світличного до рідних та друзів // Слово і час. – № 3. – 2010.

4. *Маланюк Є.* М. Рильський в п'ятдесятиліття / Є. Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза / Є. Маланюк. – Торонто; Онтаріо, 1962.

5. *Неживий О.* Повернення Івана Світличного / О. Неживий // Літературна Україна. – 24 вересня 2009 р. – № 31 (5319).

6. *Павличко Д.* Гармонія любові. Передмова / Д. Павличко // Світовий сонет. – К. : Дніпро, 1983.

7. *Сверстюк Є.* На святі надій. Вибране / Є. Сверстюк. – К. : Наша віра, 1999.

8. *Світличний І.* Серце для куль і для рим / І. Світличний. – К., 1990.
9. *Славутич Яр.* Поезія Івана Світличного / Яр Славутич // Слово : збірник об'єднання українських письменників «Слово». – 1981.
10. *Стус В.* До Івана Світличного (1974–1976) / В. Стус // Стус В. Твори у чотирьох томах шести книгах / В. Стус. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий) Кн. ІІ.

«…IN MILLIONS OF MOMENTS LIVE LIKE IN ONE…» (IVAN SVITLYCHNYI WITHOUT TEMPORAL BORDERS)

Taras Salyha

Ivan Franko National University of Lviv
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine

The article focuses on Ivan Svitlychny's poetry, poetical genres and the evolution of «prison» sonnet are considered. Svitlychny is also referred as the great master of the critical and literature craft. Besides the article contains a separate subject - Ivan Svitlychny as the famous translator of world literature.

Key words: sixties, shaped entourage, uncompromising, ideology, genre, sonnet, elegy, satire, grotesque, translation, epistle, prison poetry, sociology, intimate lyrics, epistolarity.

«...В МИЛЛИОННЫХ МГНОВЕНИЯХ ЖИТЬ КАК В ОДНОЙ...» *(ИВАН СВИТЛЫЧНЫЙ БЕЗ ВРЕМЕННЫХ ГРАНИЦ)*

Тарас Салыга

Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина

Основное внимание акцентировано на поэтическом творчестве Ивана Свитлычного, рассмотрено поэтику стихотворных жанров, эволюцию «тюремного» сонета. Также говорится о Свитлычном как об особом мастере критического и литературоведческого «цехов». Отдельный сюжет статьи – Иван Свитлычный – переводчик мировой литературы.

Ключевые слова: шестидесятничество, образный антураж, бескомпромиссность, мировоззрение, жанр, сонет, элегия, сатира, гротеск, перевод, послание, тюремные стихи, социология, интимная лирика, эпистолярность подобное

Стаття надійшла до редколегії 27.01.2011
Прийнята до друку 23.02.2011

© Салига Т., 2011