

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ, КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ, КОМПАРАТИВІСТИКИ
І ГРІНЧЕНКОЗНАВСТВА**

БІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

Однолько Катерини Миколаївни

спеціальності:

029 Інформаційна, бібліотечна та архівна справа

035 Філологія

освітня програма *035/029.00.01 Біографістика і текстологія*

Допущено до захисту:
Завідувач кафедри української
літератури, компаративістики
і грінченкознавства _____

Протокол засідання кафедри
№ 6 «19» травня 2025р.

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор, завідувач кафедри
української літератури,
компаративістики
і грінченкознавства Бровко О. О.

*Цим підписом засвідчую,
що подані на захист
рукопис та електронний
документ є ідентичні.
13.06.2025 О.О.Б*

Київ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Документи особового походження як джерела вивчення українського шістдесятництва	6
1.1. Типологія джерел особового походження.....	6
1.2. Рецепція феномена шістдесятництва в сучасній біографістиці	12
1.2.1. Специфіка наукової рецепції	12
1.2.2. Особливості літературно-мистецької рецепції: аудіовізуальний формат	18
1.3. Життєвий шлях і спадщина І. Світличного в літературознавчих координатах.....	22
Висновки до Розділу 1.	27
РОЗДІЛ 2. Реконструкція біографії Івана Світличного (на матеріалех спогадів «Доброокий».....	29
2.1. Джерела формування світогляду крізь оптику членів сім'ї.....	29
2.2. Становлення й грані творчого портрета Івана Світличного як поета: наукова, мистецька призма	34
2.3. Реконструкція становлення І. Світличного як науковця.....	37
2.4. Інтелектуальна й творча діяльність Івана Світличного	42
Висновки до Розділу 2	45
РОЗДІЛ 3. Проектна діяльність.....	47
3.1. «Біографічний калейдоскоп – 2025»: відеовиступ як форма актуалізації особистості	47
3.2. Літературна композиція до 96-ліття від дня народження Івана Світличного	49
Висновки до Розділу 3	60
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена кількома чинниками:

по-перше, зростання уваги до біографічних студій у сучасному гуманітарному просторі пов'язане з потребою «оживлення» постатей минулого, наближення і розуміння тих, з ким маємо часову дистанцію. Біографічний метод сприяє творенню цілісного, багатогранного, неспальшованого образу постаті – такого, який дає змогу реципієнту не лише побачити діяча у вчинках, а й зрозуміти його переживання, моральні й інтелектуальні орієнтири, і, найважливіше, життєвий вибір;

по-друге, актуалізація біографічного підходу під час вивчення творчості письменника передбачає нові способи її інтерпретації, що враховують не лише тексти, а й життєвий шлях автора як контекст для їх розуміння;

по-третє, в умовах повномасштабної війни українське суспільство потребує духовних орієнтирів і прикладів незламності – як фізичної, так і інтелектуальної. Саме тому постаті шістдесятників, зокрема Івана Світличного, набувають особливого звучання. Їхній чин – не лише громадянський і культурний, а й глибоко етичний – залишається джерелом натхнення та настановою для сучасного покоління.

Особливої актуальності вивчення цих джерел набуває для написання інтелектуальних біографій відомих діячів, укладання докладних життєписів, створенні аудіовізуальних і конвергентних проєктів, а також експозицій-досліджень, таких як «Алла Горська. Боривітер» (Український Дім, 2024), «Всесвіт Любові». Перша ретроспективна виставка Любові Панченко (Музей історії міста Києва, 2025), «Сергій Параджанов. Автентика свободи» (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, 2025) тощо.

Об'єктом дослідження – джерела зі збереження та вивчення життя і діяльності Івана Світличного як представника українського шістдесятництва в міждисциплінарних і міжмистецьких аспектах.

Предмет дослідження – аспекти діяльності Івана Світличного, реконструйовані за книгою спогадів «Доброокий» як джерелом особового походження.

Обрані об'єкт і предмет визначили **мету** дослідження – реконструювати джерела формування світогляду, творчий портрет Івана Світличного-поета, науковця, інтелектуала крізь оптику членів родини, друзів, однодумців, наукового товариства.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) відповідно до сучасних наукових концепцій представити типологію джерел особового походження;
- 2) здійснити огляд феномену шістдесятництва в сучасній біографістиці;
- 3) висвітлити літературознавчі координати дослідження життєвого шляху і спадщини Івана Світличного;
- 4) окреслити джерела формування світогляду шістдесятника Івана Світличного;
- 5) реконструювати поетичну, частково перекладацьку, наукову та інтелектуальну діяльність Івана Світличного крізь призму спогадів друзів і однодумців;
- 6) актуалізувати увагу суспільства до книги спогадів «Доброокий».

Досягнення мети і виконання поставлених задач можливе завдяки використанню таких **методів**: *описовий* – для з'ясування сану розробки проблеми, визначення її актуальності та окреслення теоретичних засад дослідження; *біографічний метод* – для реконструкції біографії Івана Світличного на основі спогадів; *аналіз і синтез* – для узагальнення висновків роботи.

Теоретичне підґрунтя роботи складають праці з теорії джерелознавства та біографістики, історико-літературні студії про шістдесятництво, літературознавчі розвідки про І. Світличного. Залучення документів особового походження до філологічних досліджень, аналіз історико-літературних і теоретико-методологічних питань художньої біографістики були предметом наукової уваги О. Галича, Т. Черкашиної, І. Акіншиної, І. Барбукової,

О. Дацюка, Д. Каркачової, Л. Реви, І. Савенко та інших літературознавців. До проблеми формування джерельної бази вивчення українського шістдесятництва зверталися Л.Тарнашинська, Г.Токмань, О.Рарицький, О.Сінченко, О.Бровко, Л.Касян та інші дослідники.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше книга спогадів «Доброокий» стала основним джерелом реконструкції фактів життя й діяльності І. Світличного. У результаті актуалізовано художню, наукову й інтелектуальну діяльність; увиразнено погляди членів родини, друзів, однодумців.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури на 47 позицій.

Апробація. Результати, отримані під час виконання магістерського дослідження, були апробовані на IX бібліотекознавчих студіях «Бібліотечна практика, освіта та наука в умовах соціальних трансформацій» (Київ, 21.12.2023 р.), оприлюднені в межах проєкту «Біографічний калейдоскоп – 2025» під гаслом «(Не)відомий/(не)відомо» на YouTube каналі «Biography. Біографіка. Біографістика» Інституту біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського 16.05.2025 р. (Однолько К. Книга «Доброокий»: спогади про Івана Світличного. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0rRbm9N3Gj8>) та опубліковані у збірнику наукових праць «Молодий дослідник» Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (Однолько К. Джерельна база рецепції шістдесятництва: міждисциплінарні і міжмистецькі аспекти *Молодий дослідник : Зб. наук. праць.* 2025. № 5).

РОЗДІЛ 1.

ДОКУМЕНТИ ОСОБОВОГО ПОХОДЖЕННЯ ЯК ДЖЕРЕЛА ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

1.1. Типологія джерел особового походження

Сприйняття документів особового походження в науці має бути позначене маркером об'єктивності. Для досягнення цього важливо пам'ятати, що його документи, лише «на перший погляд, не репрезентативні, бо не мають офіційного статусу, не є публічними (навіть листи, адресовані конкретному читачі, призначені тільки для нього, але не для широкого загалу). Вони створюються на розсуд автора, із його волі, із його бажанням (часто спонтанного) щось зафіксувати, закарбувати, відзначити, їх не можна вважати такими, що охоплюють весь предмет обговорення» [21, с. 145].

Залучення документів особового походження як матеріалу дослідження – це можливість враховувати контекст, адже письмові свідчення приватного характеру ніколи не існують у вакуумі – вони завжди відображають природний суспільний контекст. Навіть якщо автор пише для себе, його думки мимоволі формуються під впливом морально-етичних норм, усталених суспільних оцінок і стандартів судження. Таким чином, приватні записи містять не лише індивідуальне бачення, а й своєрідний відбиток громадської свідомості. На відміну від офіційних документів, приватні свідчення мають унікальну особливість – вони можуть змінювати акценти, перетворюючи другорядне на головне і навпаки. В особистих нотатках автор сам визначає значущість подій, і його пріоритети можуть істотно відрізнятись від загальноприйнятих. Саме тому мимовільно кинуті фрази чи випадкові зауваження часто містять несподівано точні оцінки реальності. Спонтанне фіксування деталей нерідко відкриває закономірності, які залишаються непомітними в офіційному дискурсі. Погляд звичайної людини, яка не належить до владних чи інституційних структур, може вихопити з життя такі нюанси, що залишаються поза увагою офіційних

документів. Саме завдяки цьому приватні записи є особливо цінними для історичних досліджень. На відміну від регламентованих бюрократичних текстів, автор особистих свідчень вільний у виборі тем, об'єктів спостереження [21, с. 146].

Документи особового походження (его-документи) цінні дослідникам можливістю реконструювати «відомості про час, у які вони створювались, авторські оцінки подій і враження від них, зустрічі з іншими людьми» [46, с. 104].

Лілія Шологон у дослідженні «Особливості актуалізації джерел особового походження з історії національно-культурного руху українців Галичини (1848–1914)» переконалась в ефективності застосування біографічного методу, який дає змогу «не лише відстежити життєвий і творчий шлях авторів джерел, але й заглибитись в епоху і середовище, у яких ці джерела створювалися» [46, с. 108]. Дослідниця переконана, що додаткова наукова увага має концентруватися на персоналіях «респондентів, з якими велася переписка <...>, їхньому фаховому рівні, світогляді, ідейних позиціях тощо» [46, с. 108].

Класифікації документів особового походження, які наводять дослідники переважно збіжні, оскільки обґрунтовані за спільними науковими принципами. Разом із тим, відмінності пов'язані із індивідуалізацією та суб'єктивізмом. Засадничими принципами класифікації є *ознаки походження* «документи, що виникли в процесі життя і діяльності окремої особи, сім'ї чи родини» [31, с. 8].

За ознакою походження Ірина Розман поділяє его-документи на дві групи:

«перша – це видані офіційними органами документи (свідоцтва про народження, шлюб, освіту, майновий стан, нагороди; облікові картки, службові характеристики тощо);

друга – це мемуаристика – спогади, щоденники, подорожні нотатки, епістолярій, інша література, що розділяється за жанровими ознаками» [31, с. 8]. Дослідниця вважає, що за структурним відношенням документи особового походження можна класифікувати так:

«а) офіційні біографічні матеріали (свідоцтва про шлюб, освіту, облікові картки тощо);

б) *мемуарні матеріали* (автобіографи, спогади, щоденники, подорожні нотатки та ін.);

в) *матеріали про громадську культурно-освітню і службову діяльність;*

г) *матеріали, що відображають творчу і наукову працю* (тексти публікацій або їхні фрагменти, чернетки тощо);

г) *навчально-методичне забезпечення;*

д) *листування з офіційними інституціями і приватними особами;*

є) *матеріали про фондоутворювача* (некрологи, рецензії, майновогосподарські документи тощо);

е) *родинні архіви, фотографії;*

є) *матеріали про інших осіб* тощо [31, с. 9].

Історики в теоретико-методологічних студіях наводять жанрову характеристику окремих груп документів особового походження. Здебільшого увага присвячується мемуарам, щоденникам, спогадам і листам.

Мемуари, попри цінність, є доволі специфічним джерелом для досліджень. Їхні домінантні жанрові ознаки (суб'єктивність, особиста оптика автора) можуть спотворювати або спричинювати переосмислення подій. Усе це вимагає дослідницького критичного аналізу. Втім, як зазначила А. Торопцева, «мемуари містять відтворення вражень автора, його ставлення до конкретних подій» [43, с. 102]; це джерело вивчення рис характеру людини, її культурного рівня, емоційного стану. Але мемуари – джерело знань про психологічні риси епохи [43, с. 103], суспільних настроїв і світогляду окремих груп або індивідів. Крім того, важливо взяти до уваги специфіку та цілі написання мемуарів: задля публікації, чи в приватних цілях. М. Казьмирчук класифікувала мемуарні джерела на дві групи відповідно до цієї ознаки:

а) мемуари, призначені для друку;

б) мемуари з відкладеною публікацією [43, с. 103].

Щоденник є унікальним явищем серед документів приватного походження. На основі дослідження О. Коляструк пропонуємо таку дефініцію: щоденник – це авторські записи, що відзначаються суб'єктивністю, проте водночас, фіксуючи суспільні події, вони набувають значення історичного

документа. Основна функція щоденників – відтворення атмосфери певної епохи через порівняння записів різних людей, які спостерігали ті самі події з різних точок зору та оцінювали їх крізь призму власного світогляду [21, с. 146].

І в XIX, і в XX столітті ведення щоденника – звична практика для освічених людей, своєрідна форма саморефлексії. У радянську епоху щоденник набував іншої функції – він ставав простором особистої свободи в умовах тотального контролю, усупільнення думки та стандартизації поведінки. Щоденники радянських людей можна розглядати як форму інтелектуального опору режиму, спосіб самореалізації та внутрішньої свободи [21, с. 146].

Щоденник часто розглядається як особистий (інтимний) текст, призначений «для себе», у якому фіксуються події, пережиті в незначній часовій дистанції від моменту написання. Разом із тим, він може передбачати потенційного читача, нехай і посмертного. У щоденнику відбивається мовна культура епохи, стандарти мислення, а також внутрішній світ автора. Для багатьох освічених людей щоденник був не лише засобом фіксації подій, а й способом висловити емоції, зняти напруження та зберегти власну ідентичність у складних історичних умовах [21, с. 146].

Спогади – це також винятковий документ, що фіксує не тільки конкретні події, але й особисту перспективу на той час. Спогади, на відміну від щоденникових записів, часто є більш об'єктивними й розміркованими. Автор спогадів, як правило, з огляду на пройдені роки та отриманий досвід, оцінює події з певної відстані, прагнучи пояснити й аналізувати ті моменти, які колись були очевидними та зрозумілими для сучасників, але з плином часу набувають нових значень або втрачають свою актуальність [21, с. 149]. Автор спогадів займає позицію спостерігача і дослідника, тому він реконструює не стільки індивідуальну історію, а частину загальної картини епохи, намагаючись пояснити, що сталося, чому це сталося і чому це важливо.

Цінність спогадів полягає в тому, що автор часто намагається роз'яснити події й явища, які раніше були сприйняті як samozрозумілі. Оскільки час змінює контекст, те, що колись було очевидним і зрозумілим, потребує роз'яснення для майбутніх поколінь. Крім того, мемуарист не просто передає факти – він

коментує, інтерпретує їх і часто робить висновки, яких могли б не зробити його сучасники через відсутність ретроспективного погляду.

Епістолярне письмо, на суголосну думку М. Коцюбинської та О. Колястрок, – це не просто форма комунікації, а особливий інтелектуальний продукт, що поєднує розум і почуття. Листи є синтезом різних аспектів людської поведінки, що дозволяє глибше зрозуміти соціальні, культурні та особистісні контексти, у яких перебували їхні автори [21, с. 150].

Документи особистого походження – багатий матеріал для досліджень. І. Розман запропонувала три науково-методологічні підходи (інформаційний, комунікативний та біографічний) до використання его-документів. І хоча ці підходи апробовані з точки зору позицій історико-педагогічної біографіки, але, на нашу думку, вони носять узагальнюючий характер і можуть бути ретрансльовані й в інші науки.

Інформаційний підхід передбачає розгляд таких джерел як носіїв інформації про минуле та способів її кодування. У цьому контексті реальність виступає як об'єкт, автор записів – як суб'єкт, а отримана інформація є результатом відображення цієї реальності автором. Важливим є усвідомлення того, що творець джерела завжди має певну мету, яка впливає на зміст і достовірність інформації.

Комунікативний підхід акцентує увагу на взаємозв'язку автора джерела із суспільством у часовому вимірі. Цей зв'язок відбувається як із сучасним для нього соціокультурним середовищем, так і з попередніми та майбутніми поколіннями. Такий підхід дає змогу розглядати особистість у контексті різних епох, визначати її внесок у розвиток наукової думки та актуальність її ідей для сучасності.

Біографічний підхід пов'язаний із дослідженням джерел особового походження, що дозволяє аналізувати життєвий шлях та творчу спадщину конкретної особистості [31, с.11].

Загалом, усі три підходи підкреслюють особистісний характер інформації у джерелах особового походження, адже вона є одночасно продуктом

свідомості автора та цінним документальним матеріалом для вивчення біографії постаті.

Поняття «документи особового походження» функціонує не лише в науковій літературі. На увагу заслуговують праці Державної архівної служби України. Відзначимо, що в «Методичних рекомендаціях організації роботи архівних установ, заснованих фізичними та / або юридичними особами приватного права» (Наказ Державної архівної служби України № 40 від 22 квітня 2019 р.) міститься така дефініція поняття: «Документ особового походження – документ, створений фізичною особою поза її службовою діяльністю або який міститься в її приватному зібранні». Термін ужитий відповідно до ДСТУ 2732:2004.

Особливості поводження з документами особового походження описані в низці документів: Наказі «Про затвердження Правил організації діловодства та архівного зберігання документів у державних органах, органах місцевого самоврядування, на підприємствах, в установах і організаціях» № 1000/5 від 18.06.2015 та Наказі «Про затвердження Правил роботи архівних установ України» № 656/5 від 08.04.2013.

У методичному посібнику «Робота з документами особового походження», підготовленому Українським науково-дослідним інститутом архівної справи та документознавства запропоновано систематизувати документи особового походження в межах основних структурних одиниць (розділів) особового архівного фонду так: Творчі документи («Рукописи»). Цей розділ у фонді літературознавця, прозаїка, поета має таку схему:

I. Творчі документи (“Рукописи”)

1. Романи і повісті. 2. П’єси і сценарії. 3. Оповідання і нариси. 4. Поєми і вірші. 5. Переклади. 6. Статті і дослідження. 7. Рецензії, відзиви. 8. Лекції, доповіді, виступи, промови. 9. Виписки, чорнові записи, списки, підготовчі документи. 10. Бібліографія творів фондоутворювача.

II. Аматорські документи

1. Нотні рукописи. 2. Тексти ролей, зіграних у аматорських виставах. 3. Малюнки.

III. Творчі документи інших осіб за мотивами творів фондоутворювача

IV. Праці мемуарного характеру

1. Автобіографія, автобіографічні записи. 2. Спогади. 3. Щоденники.

Науково-методична рада Центрального державного електронного архіву України ухвалила методичні рекомендації «Організація роботи з документами особового походження в електронній формі». Базовий термін функціонує з таким визначенням: «Документи особового походження в електронній формі – це документи, що утворюються виключно в електронній формі (за допомогою засобів електронної обчислювальної техніки) впродовж життя, наукової, творчої, службової, громадської та іншої діяльності фізичної особи (сім'ї, роду), а також ті, що відклались в електронній формі у їхніх особистих архівах». Специфіку роботи з документами особового походження визначає формат, спосіб відтворення інформації, якість.

1.2. Рецепція феномена шістдесятництва в сучасній біографістиці

1.2.1. Специфіка наукової рецепції

В Інституті літератури НАН України створено науковий центр дослідження проблематики українського шістдесятництва, під керівництвом доктора філологічних наук Л. Б. Тарнашинської. 28 листопада 2017 року відбувся науковий семінар, організований Центром і присвячений виробленню стратегії осмислення досвіду шістдесятництва та обговоренню наукових праць: монографії Л. Тарнашинської «Шевченко – поет сучасний»: прочитання крізь призму шістдесятництва» та антології «Українська літературна критика 20 століття». Другий том охоплює літературну критику другої половини 20 століття та складається з трьох розділів: дискусії про шістдесятництво, рефлексії критиків про свою професію та обговорення химерної прози, що активно розгорталося на шпальтах «Дніпра» й інших видань. Видання показує, що літературна критика цього періоду була динамічною та дискусійною, спростовуючи уявлення про єдину значну літературну полеміку 1920-х років.

Під час семінару були обговорені різні підходи до вивчення шістдесятництва та висвітлення їх сьогодні. Г. Ключек наголосив, що в сучасному літературознавстві не розвинена аналіз творчості есеїстичного характеру, який розрахований на масового читача, а не лише на наукову спільноту, тоді як популяризація мистецтва вкрай важлива в нашому суспільстві.

Г. Хоменко з Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди зауважила, що одним із найменш розроблених напрямів у вивченні творчості шістдесятників є її аналіз у соціологічному та психобіографічному аспектах. Дослідниця також звернула увагу на недостатню дослідженість тих авторів, які з різних причин опинилися на периферії цього літературного руху. На її думку, комплексне осмислення цих аспектів дозволило б глибше зрозуміти як внутрішню динаміку покоління, так і його вплив на подальший розвиток української культури.

До співпраці залучалися різні інституції, зокрема Музей шістдесятництва, видавництво «Смолоскип» та Національний музей літератури України. Так, Музей шістдесятництва зосередив свої зусилля на підготовці до конференції «Мистецтво шістдесятників: традиції і новаторство», що відбулася 30 листопада 2017 року.

Музей шістдесятництва як філію Музею історії Києва відкрито 22 серпня 2012 року. Його створенню передувала діяльність ГО «Музей шістдесятництва» – організації, заснованої в березні 1994 року з ініціативи Надії Світличної, яка під час вручення їй Шевченківської премії оголосила про створення фонду музею. Ініціативна група розробила концепцію Музею («розглядати поняття “шістдесятництва” не як покоління радянської інтелігенції 1960-х років, а передовсім як український рух опору радянській тоталітарній системі» [покликання]), яку обговорила громадськість, і десятки представників київської інтелігенції, серед яких були шістдесятники, письменники, художники та вчені. Концепція була підтримана і закріплена підписами. Попри відмову влади надати приміщення, ініціативна група продовжувала збирати матеріали, а в

1999 році були проведені установчі збори, після чого у 2000 році організацію офіційно зареєстрували.

Музей висвітлює важливу роль шістдесятників у духовному розвитку українського суспільства другої половини XX століття, характеризуючи їх феномен як ключовий етап у культурному житті періоду радянської України. Експозиція охоплює різні аспекти їхньої діяльності, від літератури та мистецтва до політичної опозиції, розкриваючи як шістдесятники стали основою для подальших змін у культурному та суспільному житті, зокрема через самвидав, судові справи та репресії. Основу фонду музею склав архів Надії Світличної.

Водночас, документи діяльності шістдесятників та їхні твори зберігалися в різних приватних архівах. Так, в Центральному державному архіві громадських об'єднань та українці зберігаються твори поетів-шістдесятників, зібрані українцями Словаччини в 1966–1970 роках. В історичній довідці висвітлено історію формування цієї колекції. Так, у 60-х роках Радянський Союз повернувся до сталінських практик, у тому числі в ідеологічній сфері. У той час у країнах соціалістичного табору, зокрема в Чехословаччині, відбувалися процеси розвінчання культу особистості та критичне ставлення до соціалізму, особливо в культурі – в кіно, літературі й театрі. Закордонні студенти, що навчалися в навчальних закладах УРСР, активно допомагали в обміні забороненою літературою. Однією з помітних постатей серед таких студентів була Ганна Коцур. Протягом трьох років вона вивозила з Києва видання самвидаву, рукописи, а натомість привозила словники, книги, журнали та твори молодих українських письменників, видані на Заході. Ці документи були передані до Центрального державного архіву зарубіжної україніки (ЦДАЗУ) у вигляді Пряшівської колекції, що містить неупорядковані матеріали, які передав Генеральний консул України в Пряшеві Євген Петрович Перебийніс. Фонд 404 містить 16 справ, із яких 15 – оригінальні твори (рукописи та машинописи поезій, п'єс, віршів із циклів) молодих літераторів: М. Воробйова, В. Голобородька, В. Должикова, Н. Замулко, І. Калинця, Н. Кир'ян, В. Отрощенко, В. Рубана, М. Саченка, І. Семенка, М. Сулими.

Світлана Кириченко у спогадах *«Люди не зі страху. Українська сага»* розгортає широку панораму життя шістдесятників, підкреслюючи, що їхній спротив мав не лише політичний, а передусім морально-національний характер. Через особисті переживання, родинні випробування та взаємини з визначальними діячами українського руху авторка відтворила картину епохи, у якій боротьба за людську та національну гідність стикалася з хвилею репресій, які були не лише зовнішнім фактором – вони проникли в кожен аспект життя: сімейні стосунки, професійну діяльність, навіть дозволя. При загрозі переслідувань, покоління шістдесятників не полишало культурного життя: відвідувало театри, переглядало фільми, дискутувало про мистецтво, що також було способом збереження внутрішньої свободи. Так, у відповіді на питальник, наданий М. Климчук, Світлана Кириченко характеризує свою зустріч із шістдесятниками: *«Просто я вперше зустріла людей, що мають свій погляд, власну думку на події, процеси суспільного життя, теж заряджені громадянським змістом, знають набагато більше, ніж я, знають те, про що я хотіла дізнатися і не мала як, і багато такого, про що й не підозрювала – як з історії минулої, так і сьогочасної»* [20, с. 832].

Авторка майстерно індивідуалізує характер кожної постаті, зосереджуючи увагу на тому, як їхні внутрішні конфлікти та психологічні реакції зумовлювали рішення та поведінку в умовах постійного тиску та небезпеки. Так, С. Кириченко згадує про обшуки в квартирі Олесь Сергієнка: *«Інтуїтивно відчув – це не звичний одиничний акт обшуку. Треба якось повідомити товаришам. Пальто, шапку – і до дверей. Вони заблоковані – відштовхнув сторожу, вирвався. Біля хвіртки схопили. <...> Коли біля хвіртки зав'язалася боротьба, Олесь також “запрацював на публіку”. Люди з сусідніх хат виглядали з цікавістю, старший групи процідив: “Отпустите его”. Привертати увагу сторонніх не входило в їхні плани. Біля метро «Більшовик» Олесь подзвонив до Світличних. Ніхто не брав трубки. Треба добратись до Сверстюка – чи він на роботі?»* [20, с. 19–20].

Спогади Світлани Кириченко «Люди не зі страху. Українська сага» [Кириченко] доволі структуровані, містять три частин, шість додатків, фотоматеріали та іменний покажчик.

Частина 1. «*Випробування*» налічує шість підрозділів, які об'єднують 1972–1977 роки, акцентуючи на 1972 році, своєрідному «початку» етапу репресій проти національно свідомої української інтелігенції. Саме тому представлення 1972 року додатково структуровано за місяцями, сезонами тощо.

Частина 2. «*...І фурт-фурт ладував*» охоплює 1979 – першу половину 1986 років. Частина 3. «*Ладуємо далі: Хандига, заслання*» – другу половину 1986 – 1988 рік.

Біографічні праці відзначаються використанням фотоматеріалів. О. Рарицький відзначає, що призначення цього допоміжного засобу – «увиразнення вербалізованої інформації, фіксування духу епохи й унаочнення та уточнення окремих фактів і деталей із життя» [30, с. 367]. У своїх міркуваннях дослідник покликається на твердження С. Сонтанг: «Фотографії – зазвичай, артефакти. Але привабливість їх ще й у тому, що у світі, перенасиченому фотореліктами, вони мовби мають статус “знайдених об'єктів”, навмисних мазків світу.<...>. Вони – безмежжя фантазії і гранули інформації» [цит. за 30, с. 367].

Фотографія є невід'ємною частиною художньо-документальної прози, особливо мемуарного наративу, збірників спогадів, романів-хронік та автобіографічних творів. Упорядники свідомо підбирають світлини для підтвердження фактологічного матеріалу, спочатку окреслюючи події словесно, а потім доповнюючи їх видимими доказами. Фотознімки служать артефактами, що підсилюють авторське бачення, ілюструючи образи й атмосферу епохи.

Щодо порядку розташування світлин у мемуарних книгах, він не є впорядкованим, а радше хаотичним. Відіграє роль кількість фото та власне авторське бачення їх розміщення, таким чином виділяють наступні підходи: безпосереднє компонування з текстом, окремі ілюстративні блоки та додатки.

Для історії шістдесятництва фотографія є важливим документом, що дозволяє мати уявлення, не спотворене тоталітарним трактуванням, про

взаємини митців, завдяки фото можливо простежити еволюцію середовища шістдесятників, їхні неформальні зустрічі, участь у творчих вечорах, дискусіях, а також моменти репресій та спротиву. Найбільш типовий підхід серед праць присвячених шістдесятникам є додаток, де зібрані світлини в хронологічному порядку з текстово-графічним супроводом, який фіксує подію, місце та час.

У спогадах С. Кириченко читач має можливість переглянути фотоматеріали, які постають під назвою «Обличчя нашого роду». Відзначимо, що це окремий розділ після додатків. Підбором світлин та узгодженням підписів займався Ю. Бадзьо. Читач знайомиться з 58 чорно-білими сімейними фотографіями і 22 фотографіями листів. Підписи під фото дають підстави стверджувати, що світлини розташовані в хронологічній послідовності. Максимально реконструйовані дати, підписи, за наявності («Червень 1986 року, Хандига: перша зустріч, наші перші фотографії після концтабору» [1 і 2 знімок, с.882]). Також підписи не позбавлені елементів художності та унаочнюють тогочасні реалії – читач відчуває пережитий біль («Цей знімок обійшов півсвіту: наприкінці 80-х років правозахисні організації Заходу листівкою з ним закликали міжнародну громадськість домагатися від радянського керівництва мого звільнення. У Хандизі ми тоді отримали тоді з-за кордону понад 2 тисячі листів підтримки», «Наступного дня після арешту української інтелігенції 12 січня 1972 року: може, завтра і за нами прийдуть? Богдані 4 роки і 3 місяці. Сергій у Чернівцях» [1 і 2 знімок, с.877]). В окремих випадках реконструйовані думки постатей («Чути звуки нової епохи, двері на свободу лише привідчинено... Для нашого покоління, для визвольного руху це вже багато, це перемога» [2 знімок, с.886]). Фото епістолярію наведені з метою відтворити географію листів з-за кордону (США, Канада, Бельгія, Нідерланди, Німеччина, Франція, Японія та ін.), що надходили подружжю з-за кордону в роки заслання Юрія Бадзьо та увиразнити відсутність формальності.

Джерелом вивчення історії шістдесятництва є й низка проєктів, серед яких помітними є «Жива історія» та «У пошуках ідентичності». Так, перший має значення як інструмент збереження та популяризації усної та візуальної пам'яті про цю важливу епоху. Архів містить свідчення та зображення, які дають

унікальну можливість побачити і почути оцінки людей, які були свідками чи учасниками культурних і політичних змін, які відбувалися в Україні в середині ХХ століття, зокрема в контексті боротьби. Проект «У пошуках ідентичності» став майданчиком для обговорення історичної пам'яті, культурних традицій і взаємозв'язків, що допомагають сформувати сучасне розуміння національної ідентичності та популяризувати гуманітарне знання.

1.2.2. Особливості літературно-мистецької рецепції: аудіовізуальний формат

Л. Касян у праці «Дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно...» здійснила аналіз кінодокументів із фондів Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного (сучасна назва – Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів). Дослідниця важливість такого наукового завдання вбачала в можливості «створити соціально-психологічний портрет доби, розкрити важливі риси духовного портрета свого покоління на тлі тогочасної дійсності, передати соціально-культурний клімат епохи» [19, с. 143]. Саме кінофотовідеодокументи «дають можливість побачити історичну дійсність у русі, в процесі, перенестися в минуле» [19, с. 143].

Тема шістдесятників у кінематографі знайшла своє відображення в контексті політичних та культурних змін, що припали на кінець вісімдесятих – на початок дев'яностих років ХХ ст, коли стало можливим оприлюднити раніше замовчувану історію та розкрити правду про події недавнього минулого. Документальні фільми того часу стали важливим інструментом не тільки для збереження колективної пам'яті, а й для формування нової національної ідентичності, відкриваючи нові горизонти для розуміння історії України.

Фільм *«Іван Миколайчук. Тризна»* (режисер В. Вітер) створює багатогранний портрет І. Миколайчука, комбінуючи документальні кадри з фрагментами його кіноробіт, що дозволяє глядачеві відчувати глибину його акторського та режисерського таланту. Інтерв'ю з людьми, які знали

І. Миколайчука, такими, як І. Драч, Д. Павличко, Г. Якутович, і члени родини митця, додають особистісного виміру, дозволяючи побачити його не лише крізь призму великих кінематографічних досягнень, але й як людину, повну внутрішньої сили та таланту [19, с. 145].

Фільм *«Портрет»* (реж. В. Василенко) є чудовим прикладом фільму-монологу, який поєднує дві оповіді митців одного покоління, створюючи глибокий портрет як самого художника, так і його культурної епохи. Один монолог належить головному герою В. Зарецькому, який розповідає про важливі моменти свого життя, свої естетичні принципи та аналізує роль шістдесятників в українській культурі, а також висвітлює свій «український вибір» в умовах обмеженого культурного простору. Образ митця, зафіксований на кіноплівці, поглиблюють його фотографії та автопортрети різних років. Другий монолог – актриси Р. Недашківської, яка ділиться історією створення трьох портретів її художником. Фільм доповнений фотографіями та автопортретами Зарецького, що увиразнюють його образ [19, с. 146].

Фільм *«Усім нам смерть судилася зарання. Пам'яті Алли Горської»* (1991, реж. С. Дудка) є важливим документальним портретом. Особливість фільму полягає в його візуальному й емоційному підході: великої кількості фотодокументів, автопортретів та зображень А. Горської, а також портретів її чоловіка, художника В. Зарецького. Розповідь складається зі спогадів друзів-шістдесятників та родини (О. Заливаха, Л. Семикіна, Є. Сверстюк та ін.), а також закадрових поезій В. Стуса та І. Світличного, присвячених А. Горській. Важливу роль відіграють її листи до сина Олеся та побратима О. Заливахи, які поглиблюють розуміння особистості художниці та складної епохи шістдесятників [19, с. 146].

Фільм *«Наш злочин – спів»* (1991, реж. В. Шестопалова) присвяченим Василю Стусу, його побратимам та поколінню шістдесятників. Особливістю фільму є хроніка перепоховання В. Стуса, О. Тихого та Ю. Литвина в Києві в листопаді 1989 року. Це не тільки важлива громадянська акція, але й документальний відгук на перші роки перебудови в Україні. У фільмі акцент зроблений на емоційному компоненті: кадри з похорону чергуються з

фотодокументами та спогадами Є. Сверстюка, Ю. Ілленка, що створюють контекст епохи [19, с. 148].

Фільм *«Покинув світ мене»* (1992–1993, студія «Укркінохроніка») є документальним портретом І. Світличного, одного з представників українського шістдесятництва. Стрічка побудована на спогадах таких осіб, як Є. Сверстюк, О. Заливаха, І. Калинець, С. Глузман, а також на рідкісних кадрах, де І. Світличний знятий в останній рік свого життя. Візуальний ряд включає численні фотографії митця та його друзів-шістдесятників, що дають змогу побачити І. Світличного через призму часу. Важливою складовою фільму є використання поезій І. Світличного як дикторського тексту, що глибше розкриває його творчість і філософію.

У 2006 році телеканал «1+» у межах проєкту «Україна ХХ століття» представив семисерійний документальний фільм *«Дисиденти»* (режисери О. Фролов, В. Шкурін). Стрічка висвітлює історію шістдесятництва, зокрема дисидентського руху, охоплюючи період від хрущовської відлиги до проголошення незалежності.

У 2011 році студія «Контакт» випустила документальний фільм *«Таємна свобода»* (режисер С. Лисенко, автор сценарію Л. Лемєшева), присвячений режисерам-шістдесятникам. За словами творців, це «спроба колективного портрета цілого покоління». У 2013 році стрічку відзначено мистецькою премією «Київ».

Спецпроєкт телеканалу «Перший Західний» *«Українські дисиденти. Вони розвалили імперію зла»* було розпочато 2022 року. На сьогодні проєкт налічує 25 біографічних фільмів, серед яких рецепція життя і світогляду Івана Світличного, Надії Світличної, Миколи Руденка, Алли Горської, Василя Стуса, Євгена Сверстюка. У 2019 році відбулася прем'єра художнього фільму *«Заборонений»* (2019) Р. Бровка.

Також непоміченим не може лишатися фільм *«Іван і Марта»*, режисера С. Буковського, який вийшов у листопаді 2022 року. Кінокритикиня Є. Сушко вважає, що фільм є «жіночим поглядом на дисидентство». Фільм *«Іван і Марта»* розповідає історію Івана та Марти Дзюб через спогади Марти, яка ділиться

їхнім коханням, творчим шляхом та випробуваннями. І. Дзюба майже не з'являється в кадрі – його останнє інтерв'ю включене лише у фіналі. Натомість історію життя розповідає Марта, відкриваючи не лише моменти щастя, а й труднощі їхнього спільного шляху. Як зазначає літературознавиця А. Євдокимова, історії кохання шістдесятників – це не лише підтримка, а й спротив, стосунки, що існували не завдяки, а всупереч обставинам.

Твори аудіовізуального мистецтва, зокрема, документальні фільми також є першоджерелами для дослідження історичних подій і постатей відомих діячів. Елементи вимислу, домислу, конструювання фікційної біографії, засоби кінопоетики у художніх фільмах про шістдесятників, можуть стати предметом подальших дослідницьких пошуків.

1.3. Життєвий шлях і спадщина І. Світличного в літературознавчих координатах

Літературознавці, оцінюючи художню спадщину І. Світличного, першочергово неминуче звертаються до людських якостей митця. І. Дзюба у статті «Душа розпластана на пласі (І. Світличний)» відзначає головну рису І. Світличного – високий суспільно-політичний ідеал [4, с. 848]. Також дослідник констатував особисті риси, які принесли авторитет митцю в літературно-мистецьких колах: «Професіоналізм, ерудиція, розважливість, принциповість» [4, с. 850]. Але основна дослідницька увага звернута до літературно-критичної діяльності І. Світличного «оперував широким літературознавчим матеріалом і виходив на обмірковування центральних проблем естетичної теорії, питань методу, стилю, структури художнього образу, типізації та індивідуалізації тощо, – спираючись на добре знання праць класиків світової естетичної і філософської думки, активно втручаючись у дискусії, що точилися в тодішньому <...> літературознавстві» [4, с. 850].

Так, М. Коцюбинська констатувала «уміння стати над обставинами. Вірність справжності, неминучим духовним цінностям» [25, с. 544]. Дослідниця фокус наукової уваги звертає на епістолярій І. Світличного, оскільки це джерело інформації про добу, сучасників, друзів, умови заслання тощо. Епістолярій шістдесятника – вдячний матеріал для створення психологічного портрету: «Ідеаліст, книжник, що беззастережно віддає перевагу духовному над матеріальним, та водночас твердо стоїть на землі, вміє дати собі раду в житті» [25, с. 548]. Вважаємо, що є всі підстави говорити про силу духу письменника, адже «страдником не почувався ніколи» [25, с. 549].

Листи І. Світличного, на думку М. Коцюбинської, дають можливість реконструювати читацькі захоплення: «Не обмежується фаховими літературознавчими виданнями, українською літературою. <...> Замовляє дружині й друзям: твори А. Платонова, п'єси Володіна і Шварца, поезію <...> Жиленко, О. Сулейменова, <...> праці Верхратського про говір батюків і лемків.

Коло читання: Фолкнер, Фіцджералд Скотт, Т. Манн, Монтень, <...> Пруст, Ахматова» [25, с. 550].

Н. Загоруйко уважно проаналізувала читацькі вподобання І. Світличного. Вагомими видаються такі висновкові тези. По-перше, критик скептично поставився до всенародного захоплення романом «Маруся Чурай»: «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» [10, с. 65]. Мав власні стандарти, не роблячи знижки на умови та час.

По-друге, дослідниця зазначила яскравий інтерес митця до японської літератури. І. Світличний високо цінував художню майстерність робіт Ясунарі Кавабати, зокрема «Стогін гори» та «Сніжна країна», відзначаючи їх глибину, витонченість та емоційну стриманість, відносив їх до високої літератури; захоплювався європейською інтелектуальною та екзистенційною прозою, відзначав високий рівень творів Ф. Саган, С. де Бовуар, Р. Музіля [10, с. 66].

У листуванні І. Світличного завжди виразно простежується прагнення до літературно-критичного аналізу, висвітлення проблематики творів з обґрунтуванням своєї позиції та окресленням можливих літературознавчих досліджень.

Працелюбність, як домінантну рису характеру, характеризує робота над словником: «Не припиняв роботи над словником і в таборі, активно, наскільки дозволяло здоров'я працював і на засланні. Студіював спеціальну літературу, розкошував у тих словниках, які вдавалося мати під рукою, опрацьовував як словникар різноманітні мовні джерела» [25, с. 551]. Не лишається без уваги дослідниці і стосунки І. Світличного з друзями та колегами: «Самокритичний і вимогливий до себе, Світличний так само вимогливий і до своїх друзів, не схильний до захвалювання, не втрачає гостроти критичного погляду – такі зокрема зауваження до Драчевого сценарію фільму “Іду до тебе”, критичні відгуки про “Марусю Чурай” Ліни Костенко в листах із заслання. Водночас захоплено відгукується про Лініну “Неповторність”, радіє, що вона лишилася справжнім поетом, змогла реалізувати свій потенціал» [25, с.555].

Л. Тарнашинська відзначає гармонійне поєднання наукового мислення і поетичного чуття І. Світличного [41, с. 78]. Констатує дослідниця і жанрову майстерність поета: «математичний жанр – сонет» засвідчує «високу поетичну культуру автора», «відповідає стриманій міждисциплінарності вбраного в риму почуття» [41, с. 80]. Літературознавиця характеризує художню роль присвят поетичного спадку І. Світличного: творення візійного світу людських пристрастей, почувань, емоцій тощо [41, с. 82]. Табірну поезію, на думку вченої, характеризує «оприсутненість близькими людьми» та «альбомність», що сприяє досягненню «ефекту присутності» [41, с. 82]. Також, говорячи про поетику поетичної спадщини, важливо не оминати увагою публіцистичну загостреність, медитативний настрій, філософічність; настроєвість, кольористичність, динамічність пейзажних замальовок.

Не оминає дослідниця й наукові захоплення І. Світличного. Правомірно зупиняє увагу читача на праці «Питання теорії художнього образу», де «він намагається з'ясувати, як вирішується в тогочасній естетиці проблема критерію індивідуального й типового у мистецтві, робить спробу окреслити шляхи подальшої розробки теорії художнього образу, вбачаючи їх у дослідженні “специфіки саме мистецьких категорій, їхньої відмінності від категорій філософських, політичних та ін.” (цит. за І. Світличним), даючи право митцеві обстоювати найперше високу художність літератури» [41, с. 89].

Окрему увагу звертає літературознавиця на працю «Напередодні історико-літературного синтезу», адже в ній Іван Світличний мислив категоріями контексту доби. Усвідомлюючи важливість методологічних засад, дібрав оптимальні підходи «до періодизації історико-літературного процесу». Л. Тарнашинська правомірно наводить ґрунтовну цитату: «Високі й безкомпромісні критерії, самий лише відбір і осмислення художнього матеріалу ще не дають справжньої історії. Найкваліфікованіший розгляд окремих творів може перетворитися на суму більш-менш вдало скомпонованих рецензій, і тільки. Для історії необхідно за окремими художніми явищами відкрити закони й тенденції літературного процесу, побачити суспільні причини літературного розвитку, усвідомити особливості, характерні для цілих історичних періодів і

епох. Тут вирішуються питання самих принципів суспільно-економічної характеристики тієї чи іншої епохи, питання періодизації історико-літературного процесу, принципів групування матеріалу, художніх критеріїв – усе те, що колись називали методологією історії літератури” [цит. за 41, с. 91].

Світоглядні установки І. Світличного позначились і на його ставленні до літературної критики, де «не може бути закритих тем і імен» [41, с. 93]. Н. Загоруйко у статті «Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента)» вважає, що ключ до усвідомлення літературно-естетичних критеріїв поета криється у фразі: «Я естет, і голого патріотизму мені не досить» [10, с. 60]. Для митця патріотизм – це «передусім самовіддана творча праця та реалізація триєдиної мети, яку сформулював ще М. Зеров <...> : “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”» [10, с. 60]. Н. Загоруйко послідовно, услід за Л. Тарнашинською, вважає, що І. Світличний – «літературознавець демократичного спрямування» [10, с. 61], що, загалом, очікувано, зважаючи на ставлення митця до літератури, про яке дізнаємось із листів до дружини: «Літературу можна обговорювати, й не вдаючись до дурної політики; у всякому разі, для мене суто літературні листи цікавіші й важливіші” [цит. за 10, с. 61]. Разом із тим, І. Світличний усвідомлював, що в мистецтві, зокрема й у літературі, легкої дороги немає. Іван Світличний наголошував, що мистецтво – це подвиг, який не гарантує розуміння й визнання. Орієнтація на швидке його схвалення перетворює мистецтво на популяризацію, а не на справжнє відкриття. Особливо болісно критик сприймав компроміси поетів із владою [10, с. 63].

Н. Загоруйко зазначає, що серед української прози письменник високо цінував твори Н. Бічуї, Р. Іваничука, В. Земляка, а також роман В. Дрозда «Катастрофа», відзначаючи його концептуальну оригінальність і сміливість форми. Водночас з творчого доробку П. Загребельного І. Світличний схвально

відгукується про роман «Диво», але всі інші, особливо «Євпраксія», викликають в ньому розчарування через спрощену історичну концепцію [10, с. 63].

У дослідження Н. Загоруйко цінне спостереження й щодо ставлення І. Світличного до конформізму, який він ототожнював із «духовним самотубством» [10, с. 63].

О. Рарицький (2016) на основі аналізу статті І. Світличного «В поетичному космосі» переконливо доводить, що літературний критик вимогливо ставився до власного вдосконалення і висував подібну вимогу до інших митців: систематично розширювати письменницьке художнє мислення, віднаходити шляхи самовдосконалення, розширювати спектр читацьких інтересів [30, с. 257].

Г. Савчук (2018) дослідницьку увагу сфокусувала на кінематографічному потенціалі лірики І. Світличного. Інтермедіальні аспекти дослідниця ілюструє на матеріалі пейзажної лірики збірки «Серце для куль і для рим». Так, «Поет-режисер починає свій міні-фільм загальним планом: на тлі небес, “мов на екрані”, берези елегантно ронять листик за листиком. Далі умовна камера “наїжджає” на берези, і глядач має можливість роздивитися таїнство листопаду в крупному чи середньому плані: “Погляньте // на віртуозно плавні па! // А шії гнуться лебедино, // Під струмом віт пружинить стан... // Божисто витончене диво, // І диву гідний маєстат!”» [32].

Збірка Івана Світличного «Серце для куль і для рима» дійсно показує складну та багатовимірну вертикаль буття, де поет стає своєрідним каналом, через який взаємодіють духовний та матеріальний світи. Застосування монтажу як літературного прийому дозволяє І. Світличному передати ці розрізнені світи в одному тексті, поєднуючи різну пластику реальності: тілесної, соціальної та метафізичної. Монтаж створює контраст між світами, організовуючи хаотичні образи в одну гармонійну структуру, що відповідає концепції мозаїчного сприйняття світу. У такому підході кожен момент поезії відчувається як частина більшого цілого, що дає глибше розуміння індивідуального досвіду поета як посередника між двома реальностями.

Для реконструкції біографії Івана Світличного, як і будь-якої іншої знакової постаті, досліднику слід послуговуватися джерелами особового походження, потенціал яких відзначений у більшості наукових праць. Документи особового походження є незамінним джерелом для дослідження різних аспектів життя постаті, оскільки дають змогу виявити як особистісне бачення подій, так і відбиток суспільного контексту.

У науковому дискурсі існують різні підходи до класифікації документів особового походження, зокрема за ознакою походження, структурною будовою та жанровими характеристиками. Попри відмінності, запропоновані класифікації є взаємодоповнювальними, оскільки ґрунтуються на спільних теоретичних засадах. Основними видами джерел цієї групи є мемуари, щоденники, спогади та епістолярій, кожен із яких має власні особливості й дослідницький потенціал.

Зокрема, спогади вирізняються ретроспективністю, осмисленістю викладу та намаганням дати оцінку минулим подіям з певної часової відстані. Саме тому дослідження життя і творчості Івана Світличного неможливе без використання фактів із книги «Доброокий. Спогади про Івана Світличного» як джерела, що відображає не лише індивідуальні риси постаті, а й суспільні, інтелектуальні та культурні орієнтири епохи.

Документи особового походження досліджуються з позицій трьох науково-методологічних підходів: інформаційного (як носіїв знань про минуле), комунікативного (як форми взаємодії автора з соціокультурним середовищем) і біографічного (для реконструкції життя особи).

Сучасна біографістика активно досліджує феномен шістдесятництва. Особливо цінними є спогади учасників руху, як-от Світлани Кириченко, які подають не лише хроніку подій, а й глибоку морально-психологічну характеристику покоління.

Значну роль у репрезентації цього досвіду відіграють фотоматеріали як документальні артефакти, що фіксують дух епохи. Дослідницька діяльність

Інституту літератури НАН України та таких інституцій, як Музей шістдесятництва, сприяє збереженню й осмисленню спадщини шістдесятників не лише як літературного, а й соціокультурного явища, що досі потребує ширшого аналізу. Джерелами осмислення є кінематографічні та літературно-мистецькі проєкти, які у свою чергу послуговуються архівними матеріалами, спогадами сучасників та поетичними текстами, що, у свою чергу, сприяє створенню комплексних портретів діячів шістдесятництва, що поєднують особистісний і суспільно-політичний виміри.

Життєвий шлях і творча спадщина Івана Світличного осмислюються в літературознавчих студіях крізь призму його морального авторитету, глибокої ерудиції, наукової системності й художнього чуття. Особистість і творчість Івана Світличного комплексно вивчали І. Дзюба, М. Коцюбинська, Н. Загоруйко, Л. Тарнашинський, О. Рарицький, Г. Савчук. У фокусі дослідників – його критичний інтелект, жанрова майстерність, поєднання філософської рефлексії та публіцистичної гостроти, а також епістолярій як ключ до реконструкції особистості митця. Його читання, уподобання та наукові праці демонструють послідовну орієнтацію на високі естетичні критерії, глибоке розуміння літературного процесу й безкомпромісність у мистецьких оцінках.

РОЗДІЛ 2.

РЕКОНСТРУКЦІЯ БІОГРАФІЇ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО (НА МАТЕРІАЛІ СПОГАДІВ «ДОБРООКІЙ»)

2.1. Джерела формування світогляду крізь оптику членів сім'ї

Оптика «члени родини» репрезентована в книзі «Доброокій» спогадами сестри – Надії Світличної, дружини – Леоніди Світличної та двоюрідного брата Сергія Твердохліба.

Книга відкривається «Родинним спогадом» **наймолодшої сестри Надії**, яка наголошує, що «взнала» брата як підлітка, оскільки вони мали сім років різниці. Окрім того, один із перших смислових акцентів Н. Світличної – прагнення свідчити про найважливіше, а також прийняття факту, що зв'язок між братом і сестрою був епізодичний: вони були «близькі серцем, але не потребували говорити про те, що само собою зрозуміле» [6, с. 17]. Тому і перелік соціальних ролей варто окреслити не лише як «сестра – *брат*», а й «сестра – *друг*», «сестра – *побратим*», «сестра – *батько*», «сестра – *учитель*». Для дослідження важливо, що оповідь Н. Світлична хотіла б розпочати з окреслення корінь роду, які сягають у Старобільщину XVII століття, але «третину корінного населення забрав 1933 рік» [6, с. 9], тож із цієї та низки інших причин доводиться пунктирно окреслювати родинний портрет.

З дитинства Іван бачив бідність, прагнення батьків вижити та дати найкраще всім дітям: «Доки ще колгоспне рабство не прикувало їх до села наглухо, батьки їздили на заробітки в Донбас, лишаючи немовля під опіку бабусі, поверталися майже з нічим і далі борсалися, щоб якось вижити. Під час голоду 1932–33 року Іванові було три – три з половиною роки. Батьки не дали йому померти, бо, здається, швидше померли б самі, рятуючи дитину» [6, с. 10].

Надія згадує, що батьки усвідомлювали цінність освіти, тому, не маючи омріяної початкової, зробили неможливе, щоб дати усім трьом дітям вищу

освіту: «Неписьменні (з часом малописьменні), вкрай бідні селяни, наші батьки не шкодували здоров'я, аби дати нам (усім трьом!) вищу освіту» [6, с. 10]. У той час, Іван, усвідомлюючи надзусилля батьків, засвоїв і більш масштабну істину: знання – це не просто цінність, а шлях до внутрішньої свободи.

Можна стверджувати, що хлопець був позбавлений дитинства в традиційному розумінні, оскільки батько хворів, а підліток був змушений взяти на себе відповідальність за виконання чоловічих обов'язків, які приймав без нарікань. Усвідомлення певного перерозподілу ролей у родині зумовило не лише особливе ставлення до матері, а й формування таких рис характеру, як уважність, турботливість, лагідність, терплячість, дбайливість, пізніше це трансформувалося в його готовність стати моральною опорою для друзів, однодумців, цілої спільноти. Рання відповідальність навчила його не лише витримці, а й вірі в дію – у те, що гідність людини полягає не в словах.

Життя в селі без електрики, зі школою за чотири кілометри, з очевидно бідною освітньою базою сформувало навичку Івана вчитись у будь-яких умовах. «Чорнило» з бузини, писання в брошурах між рядками – це були не прояви кмітливості, а можливість інтелектуального опору тій убогості, що оточувала [6, с. 11].

Іван Бажинов відзначає, що і в роки навчання в магістратурі Іван Світличний підробляв для того, щоб допомагати рідним [6, с. 63].

Один із перших спогадів Надії – це закривавлений Іван взимку 1943 року, у руках якого щойно вибухнув саморобний механізм. Йому тоді було лише чотирнадцять. І це не був випадковий нещасний випадок – то була невдала спроба підліткового саботажу проти окупаційної влади, акт юнацького спротиву, якому не встигли надати політичної назви. Івана ледь не втратили – лікарі хотіли ампутувати пальці, проте мати мобілізувала всі сили, навіть хабарі у вигляді курей, щоб урятувати бодай залишки його рук. Зі скаліченими руками він повернувся до школи, «сам почав класти олівець або ручку на безіменний палець, притримуючи її куксами середнього (найкоротшого – по першу фалангу), а також вказівного і бацмана» [6, с. 12].

Проте Іван не був «жертвою», в усіх життєвих ситуаціях він лишався «борцем», а його ідентичність, сформована в дитинстві, була багатогранною. Вроджена майстровитість, що отримала розвиток завдяки підтримці батьків, проявлялася в усьому: від ремонту черевиків до встановлення водогону. Він стриг жінок, лагодив годинники, проєктував і будував хати. Робив усе це не тому, що мусив, а тому що хотів бути корисним [6, с. 13].

Іван Світличний уже в дитинстві жив з усвідомленням, що світ не дає людині готових умов для життя – їх треба створювати власноруч. І що свобода – це не дар, а завжди відповідальність, яку тримаєш навіть пошкодженими руками.

Винахідливість можна відзначити як домінуючу рису характеру, вона проявлялась як під час порятунку каченя з колодязя, так і під час спроб власного порятунку від *«всепрониклих кагебістів»*: він створював саморобні двері, страхувальні замки. Власне ця винахідливість межувала з готовністю та здатністю захищати власну людську гідність. Характерно беземоційним було поведіння І. Світличного в ситуаціях, які для інших могли видатися принизливими. Саме тому «створити навколо Світличного вакуум, мертве поле недовір'я кагебістам не вдалося: «Іванова природність, порядність, відсутність будь-якої пози чи самообмов – усе це рефлектувало тепло, і моральний авторитет Світличного, всупереч розрахункам психологів у цивільному, не похитнувся» [6, с. 14–15].

Такий спокій і витримку проявив Світличний під час громадського обговорення в спілці письменників у 1996 році, де він мовчки, спокійно спостерігав за демонстративним публічним приниженням себе і своїх товаришів. У момент емоційного загострення, коли більшість могла лише керуватися криком й обуреннями, Іван обрав мовчання, але не тому, що не мав власної думки, а тому, що його мовчання – це тиша людини, яка не дозволяє бруду торкнутися її зсередини. Цей спогад доповнює й враження Євгена Коцевича: «Вже на початку 1960-х Іван Світличний тримався далеко осторонь тієї офіційної бригади критиків-нормувальників, які виписували соцреалізмівські трудовні членам колгоспу, чи пак Спілки письменників. Учень

О. Білецького, з глибоким аналітичним проникненням був щирий і природний, і до нього, як до чистого джерела, потягнулося все спрагле і талановите, особливо молодь; його думка важила багато і серед "пишущої братії", і серед художників, і серед кіномитців» [6, с. 287–288].

Надія Світлична вдалася до самообмеження на цитування листів свого брата, але компенсувала це листом, у якому наведено спогад про вплив на формування поведінки І. Світличного в науці та літературі критика О. Білецького.

Значимими вважаємо спогади дружини – **Леоніди Світличної**, які вирізняються своєю структурованістю. Наразі зупинимось лише на періоді 1953–1966 років, коли відбулося знайомство і одруження. Чи не вперше бачимо візуальний образ І. Світличного: «Чорнявий, сутулий» [6, с. 20]. У спогадах знайомих, друзів і однодумців також зустрічаємо елементи опису зовнішності, які, як мозаїка, утворюють загальний портрет. Так, Ю. Барабаш відзначав «м'яку сором'язливу усмішку» [6, с. 77]; М. Коцюбинська запам'ятала не лише привітну усмішку, а й «розумні допитливі очі, трохи схилену голову й погляд, який ніколи не був спрямований кудись убік, повз тебе» [6, с. 102].

Вже частково сформований образ винахідливої й умілої людини доповнюється новими фактами: «Лагодив годинники і швейні машини, електрику і сантехніку; <...> мамі в будинку зробив опалення» [6, с. 21].

Л. Світлична акцентує увагу й на інших рисах характеру: тонкому почутті гумору, винятковій пунктуальності та працелюбності. Час для Івана був категорією моральною: «Якщо хтось спізнювався на умовлену зустріч, він чекав хвилин п'ять–десять і йшов геть» [6, с. 21].

Іван був вимогливим до себе й до інших – саме тому його оцінка мала особливу вагу для таких письменників, як Б. Мамайсур і В. Голобородько, М. Воробйов і Л. Череватенко, В. Рубан і М. Холодний.

Водночас особливе місце в його системі цінностей посідали **книжки**. Спогади про студентські роки засвідчують прагнення І. Світличного сформувати власну бібліотеку, тож, очікувано, що «приїжджаючи на канікули, він щоразу привозив повну валізку (саморобну дерев'яну скриньку) книжок,

куплених за злиденну стипендію» [6, с. 16]. Прочитані книжки формували не лише читацький досвід, ілюстрували різні способи світосприйняття й світоосмислення, а й ставали джерелом світоглядутворення, живили думку матеріалом для осмислення, породжували допитливість. Дружина згадувала як привезла з собою «оригінальний "посаг" – два мішки з його книжками» [6, с. 21]. З її слів важливими, за кілька років, стануть щоденники Олександра Довженка, які І. Світличний прочитав у повному обсязі, працюючи 1954 року завідувачем відділу критики і публіцистики в журналі *«Дніпро»* [6, с. 26].

Зауважимо, що ставлення до книжок доповнює й спогад Фаїни Пустової, яка згадувала, як у 1947 році Іван Світличний продавав хліб, аби мати можливість купувати книги. Читацькі інтереси були найрізноманітнішими. М. Коцюбинська згадувала, як були подивовані аспіранти в гуртожитку, коли побачили й «повні зібрання творів різних авторів, чимало політичної літератури,.. багато видань з теорії літератури, філософії, естетики» [6, с. 102]. Це й не дивно, адже всі студентські роки Іван Світличний провів за читанням книжок, здебільшого тих, які не були передбачені жодними програмами.

Допитливість найповніше представив у спогадах Лесь Танюк: «У таборі <...> Світличний виписує десятки газет, цікавиться структуралізмом Лотмана, вимагає тексти новітніх філософів, довідкову літературу. Закутий у кайдани, прослуховуваний і зтероризований, він живе інтенсивним життям ученого, політика, літератора, філолога» [6, с. 161].

Завдяки спогадам Леоніди Світличної про труси, обшуки в квартирі, дослідники мають розуміння бібліотеки Івана Світличного. Так, вилучили машинописи з віршами М. Холодного, Л. Череватенка, Б. Мамайсура, Катриченка (Б. Д. Антоненка-Давидовича) В. Симоненка, В. Стуса, «Словника рим» С. Караванського, Є. Сверстюка, І. Дзюби, І. Калинця, М. Холодного, багато іншого.

У спогадах Л. Світличної окреме місце посідають згадки про стан здоров'я чоловіка. Емоційними є описи, що стосуються динаміки погіршення стану здоров'я: ниркові напади, синьогнійна паличка, облітеруючий

ендартеріїт, проблеми з пам'яттю і носові кровотечі. Важливо, що І. Світличний ніколи не скаржився.

Леоніда Світлична наводить фрагмент Валерія Марченка про Миколу Гулака, у якому характеризує різні типи політв'язнів. За спостереженнями дружини, Іван Світличний належив до третього типу: *«Ці обирають спосіб життя, зовні непоказний, виснажливий, а проте максимально сприятливий для збереження особистості. Вони невтомно працюють, зберігають присутність духу. Обстоюючи свої ідеали впертим нерозкаюванням, навіть і в смерті своїй вони залишаються звияжцями...»* [6, с. 47].

Отже, людська гідність і моральна сила – домінантні риси характеру Івана Світличного, і основну для їх формування становив досвід. Ця гідність – не вроджена, а наслідок випробувань, які могли б зробити Івана Світличного жорстким або ж агресивним, але не зробили. Досвід проживання Голодомору, війни, університетського періоду (1947–1952) – це «роки боротьби з кимось і чимось» [с. 26], коли остаточно викристалізувалась здібність протистояти.

2.2. Становлення й грані творчого портрета Іван Світличного як поета: наукова, мистецька призма

Іван Світличний справді писав вірші у студентські роки, однак не афішував цього й не демонстрував навіть близьким друзям. У листі до однокурсниці Фросі Пустової від 2 травня 1953 року він зізнається, що писав вірші ще в студентські часи й продовжував у аспірантурі, зокрема на філософські теми.

На формування І. Світличного як поета безумовно вплинуло тодішнє культурне середовище Харкова, яке, попри загальний занепад літературного життя, все ще зберігало певні мистецькі осередки: театри, консерваторію, студії, приїзди знаних київських митців. Водночас, рівень офіційної поезії в університеті та місті не надихав Світличного: багато віршів були шаблонними, офіційними, часто графоманськими. Його природний художній смак і моральна планка не дозволяли йому друкувати те, що не відповідало його внутрішнім

переконанням. Навіть коли готував поетичну збірку в середині 50-х, внутрішній цензор – совість – не дав цим віршам побачити світ [6, с. 70–71].

На зламі 1950–60-х років поетичне ім'я Івана Світличного почало з'являтися на сторінках літературних часописів. Його поетичний дебют відбувся у 1960 році у журналі «Дніпро» – підбіркою віршів *«Рідний корінь. З ліричного щоденника»*. Ця публікація не набула широкого резонансу, однак вирізнялася серед потоку офіційної поезії щирістю почуттів, емоційною чистотою, мовною вивершеністю та відсутністю заідеологізованих кліше. Тематично поезія Світличного тяжіла до глибокого зв'язку з рідною землею та народними духовними джерелами, що мало традиційний характер, але виконано було на високому художньому рівні.

Однією з причин відсутності належної уваги до його поетичної творчості, ймовірно, стало те, що постать І. Світличного вже асоціювалася з гострим критиком і блискучим літературознавцем. У суспільній свідомості це створювало конфлікт: вважалося, що науковець і поет – поєднання виняткове.

Упродовж 1959–1965 років Іван Світличний активно друкував літературознавчі статті, рецензії та есеї, насамперед у журналі «Дніпро». Цей період став винятково плідним у його творчій біографії. Він зміг використати простір свободи, що відкривався завдяки редакційній команді журналу, до якої входили чесні, мислячі й національно свідомі молоді літератори. В атмосфері інтелектуального пошуку та внутрішнього спротиву офіціозу Світличний став однією з ключових фігур, які «розворушували» застигле соцреалістичне середовище.

До моменту свого арешту в 1965 році він реалізував значну частину творчого потенціалу, встиг сформуватися як літературний критик і поет. Однак подальші публікації стали неможливими: ім'я Світличного було вилучене з обігу, його твори заборонені, а сам він – репресований. Попри це, його поетичний голос залишився яскравим свідченням епохи – щирим, чесним, вільним [6, с. 91–92].

Володимир Дрозд у своїх спогадах згадує, як саме Світличний відкрив для нього нові горизонти української літератури: «А українську літературу він

знав бездоганно, і не в рамках дозволеного згори, як, наприклад, я, а в набагато ширших обсягах. Саме завдяки Іванові Світличному я відкрив для себе нашу літературу двадцятих – тридцятих років, зокрема, Євгена Плужника, Валер'яна Підмогильного, Ігоря Антонина» [6, с. 224].

Микола Горбаль у своїх спогадах підкреслює важливу роль політичних таборів як простору спротиву радянській системі. Він зазначає, що на той час табори фактично стали «офіційно діючою політичною опозицією системі», де формами опору були «заяви, протести, голодівки». Попри ізоляцію, інформація про табірне життя досягала міжнародної спільноти, що викликало незадоволення з боку влади й призводило до посилення тиску.

У таких умовах Іван Світличний проявляв надзвичайну працездатність. Горбаль згадує: «Навіть за найгірших умов він щось робив, бодай удосконалював французьку, чи продовжував складати словник синонімів української мови». Його активність не обмежувалася лише побутовими справами – Світличний продовжував займатися літературною працею навіть під слідством. «Він навіть у слідчій камері київського КГБ примудрився написати збірку сонетів, яка потім називатиметься “Тратовані сонети”».

Один із віршів цієї збірки, «Моя свобода», Микола Горбаль наводить повністю. Для нього, як і для багатьох ув'язнених, цей текст був виявом внутрішньої стійкості та здатності залишатися собою навіть у найскладніших обставинах:

*Свободу не втікати з бою,
Свободу чесности в бою,
Любити те, що сам люблю,
А не підказане тобою,
Свободу за любов мою
Хоч і накласти головою,
А бути все ж самим собою,
Не проміняю на твою,
Ліврейську, жебрану, ледачу,
Вертку, замацану, як здачу,*

Свободу хама й холоуя.

Несу свободу в суд, за грати

Мою від мене не забрати -

І здохну, а вона - моя.

За спогадами Семена Глузмана, поетичний світ був найбільш привабливим для Івана Світличного, до того ж не мав значення рід діяльності: чи то створення оригінально, чи то редагування або ж і переклад з французької. Однією з письменницьких місій Івана Світличного було заохочення товаришів до літературної діяльності, яке завжди реалізовувалось доброзичливо, шляхом порад і підказок, наполегливих рекомендацій читати певні твори. Оцінки творчої майстерності інших були прості: «Цікаві вірші», «Чудові вірші», але за ними крилась увага до деталей та інтерес до поетичного процесу.

2.3. Реконструкція становлення І. Світличного як науковця

Період навчання Івана Світличного в Харківському університеті (вересень 1947 – липень 1952) припав на завершальний етап сталінського режиму – час глибокої соціальної кризи, що був позначений важким післявоєнним відновленням.

За спогадами Івана Бажінова стан університетської освіти був несприятливий для формування світогляду студентів викладачами, тому що останні «мали вдовбувати в голови студентів ідеї й принципи навіть тоді, коли ці останні суперечили їхнім моральним принципам, науковому сумлінню і звичайному здоровому глуздові» [6, с. 66]. За роки навчання Іван Світличний не зустрів жодного викладача, який би справив на нього глибокий вплив як на фахівця чи громадянина. Освітній процес був надмірно формалізованим: студенти мали обов'язково відвідувати лекції та семінари, особливо з соціально-економічних дисциплін, і складати розгорнуті конспекти за «першоджерелами» – працями марксистів, постановами ЦК ВКП(б) і ЦК КПУ, публікаціями з провідних партійних газет на зразок «Правди» [6, с. 66].

Спосіб опанування навчальних дисципліни у Івана Світличного був різним, залежно від того, як їх читали викладачі: творчо чи нецікаво. В останньому випадку він студіював зміст за першоджерелами. Це усвідомлювали і в деканаті, тому декан П. Вербицький інколи дозволяв неординарному студенту вільне відвідування [6, с. 74–75].

У період навчання в Харківському державному університеті Іван Світличний активно залучався до наукового життя. Зокрема, він був учасником і старостою студентського наукового гуртка з естетики під керівництвом доцента О. Розенберга, виступав на філологічних студентських конференціях. Так, у 1951 році виголосив доповідь на тему «Учення Й. В. Сталіна про мову і мислення», що відповідала ідеологічним вимогам часу – доповіді такого типу мусили відштовхуватися від сталінської праці «Марксизм і питання мовознавства». За цю доповідь І. Світличний отримав першу премію.

Попри формальну участь у семінарах з чіткою ідеологічною спрямованістю, ця «муштра» змушувала мислити критично. Молодий студент не міг не помічати розриву між офіційною риторикою та реальною дійсністю. Це породжувало внутрішнє сум'яття та сприяло формуванню самостійної громадянської позиції.

Система, яка намагалася формувати ідеологічно слухняних виконавців, парадоксально провокувала в деяких молодих людей – як-от у Світличного – зворотну реакцію: потребу в осмисленні, спротиві, пошуку правди.

У спогадах Віктора Іванисенка постать Івана Світличного постає як взірець наукової доброчесності, фахової глибини та стилістичної культури. Попри надмірну зайнятість, він ніколи не дозволяв собі поспішності, недбалості чи поверхневого підходу. Його наукові дослідження розвивалися повільно, іноді роками, і багато з них залишилися нереалізованими – не з причин байдужості, а через безкомпромісну вимогливість до себе. І. Світличний прагнув досконалості, яку розумів як поєднання ясності, чіткості й доступності. Він не терпів псевдонауковості, вважаючи її формою обману та інтелектуального шахрайства [6, с. 97].

І. Світличний ретельно перевіряв кожен мовний факт, звертаючись навіть уночі до колег за уточненнями значень і вживання слів. Незважаючи на величезну домашню бібліотеку, він активно консультувався з провідними мовознавцями та літераторами – серед них були Борис Антоненко-Давидович, Микола Лукаш, Михайлина Коцюбинська. Такий рівень академічної етики й постійного самовдосконалення робив його справжнім інтелектуальним авторитетом [6, с. 98].

Його виняткова ерудованість, аналітична глибина, філософський світогляд і принципова позиція щодо україноцентричної оптики в літературознавстві впливали не лише на коло однодумців, але й на молодших колег, які, як у випадку Івана Дзюби, проходили інтелектуальне «переналаштування» саме під впливом спілкування зі Світличним.

Іван Дзюба згадує роки аспірантури в Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР, де познайомився з Іваном Світличним восени 1953 року. Світличний тоді вже мав репутацію «теоретика», що вирізнявся цілісною світоглядною позицією та глибоким знанням естетики й філософії. Дзюба, який на той момент ще перебував у полоні російськоцентричних орієнтацій і готував дисертацію про сатиру Маяковського, визнає, що Світличний був для нього орієнтиром: «Мені ще треба було "наздоганяти" його і таких, як він» [6, с.113].

Завдяки Світличному Іван Дзюба долучився до західної гуманітарної думки, зокрема до естетичних концепцій Гегеля, Канта, Романа Інгардена. Світличний виступав провідником у «альтернативну філософію» – роздобував і радив читати новітні праці з питань естетики, публікації в журналі «*Вопросы философии*», які виводили молодих літературознавців за межі радянської ортодоксії. Через цю просвітницьку діяльність Світличного у середовищі молодих науковців відбувався повільний, але стійкий ідеологічний злам: «Почав "матеріалізуватися" той внутрішній злам, який відбувався в мені і внаслідок якого я облишив недописану дисертацію... та звернувся до української літератури», – підсумовує Дзюба [6, с.113].

Однак наукова кар'єра Світличного була жорстко зламана зовнішніми чинниками. Його дисертація, присвячена теорії художнього образу, так і не

була захищена через зміну керівництва в Інституті літератури, що супроводжувалася політизацією науки та репресіями проти національно орієнтованих дослідників. Після смерті академіка Олександра Білецького – вчителя й наукового наставника Світличного – нове керівництво інституту фактично заблокувало розвиток його наукової кар’єри [6, с.113–114].

Особисті свідчення сучасників Івана Світличного дозволяють глибше зрозуміти етичні й наукові засади, якими він керувався в житті та діяльності. Зокрема, як пригадує Євген Сверстюк, Світличний наполягав на дотриманні академічного принципу «не викидати нічого», навіть якщо йшлося про суперечливі або незавершені тексти: «Є академічні принципи, і ти в цьому не дуже розбираєшся...» [6, с. 184].

Це свідчить про глибоку повагу до інтелектуальної цілісності та історичної правди, якою керувався Світличний навіть у найризикованіших ситуаціях. Так, він зробив усе можливе, аби нелегально передати за кордон вірші та щоденник Василя Симоненка. Попри те, що архів був конфіскований радянськими спецслужбами, «саме Світличному довіряли «найвідповідальніші речі» [6, с. 184].

У спогадах Ярослава Дзира про Івана Світличного важливим аспектом є відображення не лише особистої дружби, але й спільної наукової та культурної діяльності. Взаємини з Іваном набували наукового характеру, і їхній діалог був зосереджений на літературознавчих дослідженнях, зокрема на нових іменах і творах українських письменників, що досі зберігалися в спецфондах або рукописах. Період «відлиги» надав можливість відкритіше висловлювати національні погляди, а також полемізувати з тими, хто дотримувався офіційної ідеології. Світличний захоплювався працями таких інтелектуалів, як Дьєрдь Лукач і Кох, які писали про свободу творчості. Він активно шукав нові підходи до вивчення і популяризації української літератури, звертаючи особливу увагу на заборонених авторів і твори, які не були доступні широкому загалу. Водночас, він прагнув вивести на перший план не лише літературний аспект, а й національну ідею, і через це підтримував тісні зв’язки з Борисом Антоненком-

Давидовичем, Григорієм Кочуром, Ліною Костенко та іншими видатними представниками української культури [6, с. 326].

За спогадами Леоніда Плюща, після свого звільнення з тюрми в 1966 році, Світличний встиг написати лише кілька критичних і наукових статей, однак його вплив на літературознавчі процеси був значним. Зокрема, він підтримував інтерес до «тартуської школи» структуралістів, які, на думку Світличного, дозволяли позбутися ідеологічного втручання в естетичні критерії і зосередитися на формах та структурах літературних творів. І. Світличний був великим прихильником ідеї позбавлення літератури від «філософії», тобто від політичної чи ідеологічної нав'язливості, яка заважала вільному розвитку творчості. Це дозволило йому підійти до літератури з новими, нестандартними підходами. Він високо цінував об'єктивність і професіоналізм у літературознавчій діяльності, намагаючись сприяти вільному і незаплямованому оцінюванню поетичних творів. Одним із прикладів його наукових інтересів був інтерес до «формалізму», зокрема до таких напрямків, як структурний аналіз, що дозволяє «побачити поета» і його творчість без впливу зовнішніх ідеологічних настанов. Він часто наголошував на тому, що важливо «не носити фахових окулярів», які можуть заважати сприйняттю поезії в її первісному вигляді. У своїх розмовах на літературні теми, І. Світличний згадував про нові поетичні відкриття, такі як праця Василя Стуса «Феномен доби», та неодноразово звертав увагу на твори Ліни Костенко. Він продовжував глибоко цікавитися сучасною поезією навіть у роки, коли знаходився в ув'язненні, і намагався зафіксувати й осмислити етапи її розвитку. Особливу увагу Світличний приділяв також поетичним роздумам на тему творчості Тараса Шевченка, обговорюючи з колегами питання геніальності цього поета та його впливу на подальші покоління українських письменників. У одному з етапів дискусії він звернув увагу на роль Шевченка в історії української культури, стверджуючи, що Шевченко «придавив» ціле покоління поетів, що наслідували його, аж до Франка та Лесі Українки [6, с. 351].

2.4. Інтелектуальна й творча діяльність Івана Світличного

Літературний критик. Іван Світличний вважав відповідальність за слово основною складовою свого літературного та громадянського життя. Для нього важливим було не лише те, що написано, але й те, як це написано. Його принциповий підхід до редагування текстів та стосунків з авторами відзначався високим етичним стандартом та відмовою від компромісів із власними переконаннями. Як згадує Євген Сверстюк, «висковзуватись і відступати від слова Іван не вмів. Його позиція щодо відповідальності за слово була принциповою. Можна сперечатися в процесі редагування рукопису. Але коли опублікував – це твір, за який відповідаєш» [6, с. 185].

Валерій Шевчук у спогадах зазначав еволюцію критичних поглядів І. Світличного, підкреслюючи, що на початку їхнього знайомства він не виділявся глибиною естетичного бачення, але вже до кінця 60-х років його аналіз художніх творів став значно глибшим і більш обґрунтованим [6, с. 233].

Іван Світличний вірив, що те, що сказано чи написано, вже залишається з автором назавжди, і це неможливо змінити. Його відповідальність за кожне слово, яке він писав або редагував, була незмінною: «Та це ж слабка давня річ, що про неї згадувати, – бувало, відхрещується якийсь автор. – Е, ні, про все треба пам'ятати, хоч і не хочеться. Що сказано, то вже за тобою, що написано, то вже написано. Ти автор, і це твоє ім'я» [6, с. 185].

Це ставлення до слова було основою його взаємин із авторами, з якими він працював. Світличний став уособленням демократичного критика – терплячого читача, готового підтримати і допомогти кожному. Він не тільки читав і редагував, але й активно давав поради, делікатно коригуючи та вказуючи на можливі недоліки. Чимало відомих, а також незабутих авторів знайшли в ньому союзника, поціновувача їхнього творчого процесу:

«Демократичний Світличний підтримував усіх. Читав, креслив, правив, давав поради. Мамайсур, Нечерда, Холодний, Воробйов, Стус, Калинець, чимало відомих і вже забутих авторів мали в особі Світличного терплячого читача і критика» [6, с. 185].

Молодій родині довелося пережити численні відмови Івану Світличному в роботі, але він, попри тиск КГБ, знаходив у 1966–1971 роках можливість робити публікації під чужими прізвищами та псевдонімами (винятком були рецензія на збірку В. Симоненка «Тиша і грім» 1966 р. та *збірка перекладів з Беранже* («Пісні») 1970 р.), для заробітку «опрацьовував» людям кандидатські і навіть докторські дисертації, а для душі почав серйозно займатися мовознавством.

Розпочата *робота над словником синонімів* стане головною справою життя. Пізніше, під час ув'язнення, у цій роботі йому допомагали співв'язні з різних регіонів України, надсилаючи варіанти діалектних відповідників для окремих лексем [6, с. 48].

Окрім того, І. Світличний займався *перекладацькою діяльністю* (недрукованою лишилась збірка перекладів поетів Паризької комуни), працював над книжкою з естетики, писав віршовану драму «Сокира». Коло спілкування розширилось: до нього долучились літератори Віра Вовк та Анна-Гая Горбач, архітектор Тит Геврик і його дружина Софія [6, с. 33].

Після заслання, в останні роки життя (1983–1992), коло спілкування Світличного суттєво звузилось: до родини навідувались лише найближчі друзі – Михайлина Коцюбинська, Галина Севрук, Семен Глузман, Євген Сверстюк, Надія Одарич, Геля Пономарьова, Іра Пієвська, Зиновій Красівський [6, с. 58].

У таборі Іван не припиняв інтелектуальної праці: перекладав з французької, писав оригінальні вірші, систематично опрацьовував літературу з мовознавства, філософії та літературознавства. Ігор Калинець згадував, що хоча б побіжне ознайомлення з книжками було необхідним, аби не відставати від життя на волі. Під час табірних «круглих столів» Світличний виголошував, за згадками З. Антонюка, доповіді – зокрема про Чернишевського як передтечу більшовицької ідеології. І. Світличний мав намір розвинути цю тему в окреме дослідження, але йому бракувало доступу до праць М. Чернишевського й І. Канта. Серед інших задумів – стаття про І. Котляревського, порівняльний аналіз українських письменників селянського походження та російських «почвенників», дослідження «Гофманової ночі» М. Бажана, літературознавчий

огляд творчості Бориса Олійника, а також праця про духовну драму Т. Шевченка, написана ще під час допитів у Київському КГБ.

Літературні зацікавлення лишалися постійно дуже сильними. У 1979 році під час заслання на Алтай Іван Світличний розпочав переклад «Слова про Ігорів похід», що вимагало ретельного опрацювання численних матеріалів. Як і раніше, він активно поповнював свою бібліотеку – залишався книгоманом [6, с. 52].

У бібліотеці Івана Світличного, як зазначав Сергій Білоконь, можна було знайти не тільки традиційні книги, але й рідкісні аудіозаписи, що дозволяли не тільки зберігати текстову форму поезії, але й її живе звучання. Зокрема, І. Світличний мав у своїй колекції записи таких поетів, як Володимир Симоненко, Борис Мамайсура, Микола Холодний, Іван Драч та Микола Вінграновський [6, с. 307]. Як зазначає Сергій Білоконь, І. Світличний розглядав свою колекцію як альтернативу офіційним радянським канонам літератури. Він фактично почав створювати *альтернативний канон української поезії*, відмінний від чотиритомової совєтської «Антології», яка зберігала українську поезію, але спотворену офіційною ідеологією [6, с. 308].

Міждисциплінарний характер І. Світличного розкриває захоплення образотворчим мистецтвом. Митець цінував мову образів Алли Горської; «підтримував Людмилу Семикіну, Галину Севрук, Галину Зубченко, Веніаміна Кушніра, Віктора Зарецького, Івана-Валентина Задорожного, Володимира Куткіна. Він глибоко відчував і поцінував те, що Лесь Танюк називав «дитинною мудрістю» у творах Оксани Караффи-Корбут. У творах Івана Марчука відразу розпізнав ліризм і філософію, ще в ранніх його керамічних роботах.

Особливе місце в цьому колі займала Людмила Семикіна. Її перехід від живопису до художнього моделювання традиційного українського строю спонукав митця до активної культурної адвокації: «Іван Світличний відразу ж заангажував на допомогу Семикіній дисидентську Москву – і в журналі "Декоративное искусство" з'явилася стаття І. Світличного і Н. Корнієнко про костюмні шедеври Семикіної».

Світличний був не лише поціновувачем, а й активним промоутером талантів. Він підтримав режисера Миколу Мерзлікіна, скульпторів Володимира Прядка і Жозефа Линьова, співачку Ніну Матвієнко, актора Івана Миколайчука. Цей жест свідчить про його глибоку віру в українську культуру і майбутнє національного мистецтва.

Висновки до Розділу 2

Інтелектуальну діяльність Івана Світличного Лесь Танюк правомірно окреслив як «морально-інтелектуальне лідерство». Така висока оцінка спровокована визначальними рисами характеру – моральною чіткістю, надійністю, незламністю. М. Коцюбинська зауважила, що він не був «добрягою», що очікувано, адже потрібна гостра рішучість й сміливість, щоб дурість, брехню і зрадництво називати своїми іменами. І. Світличний – людина, що формувала себе світом книжок, тому й світосприйняття було відмінним від більшості. Цю особливість відчували всі, хто перебував в орбіті цієї непересічної особистості, хто становив навколо нього «неформальне середовище інтелектуального опору» (Лесь Танюк): «Ми одразу відчули, що серед нас з'явилась особлива людина, відмінна від нас хоча б тим, що, певно, ввійшла у світ якихось незвичних для нас думок і прагнень», – згадувала М. Коцюбинська.

Зважаючи на те, що життєву орієнтацію І. Світличного можна охарактеризувати як «літературоцентричну», тож і світогляд, за спогадами найближчого оточення був міждисциплінарний: від слова – до образу, від графіки – до музики, від традиції – до експерименту.

Реконструкція аспектів діяльності І. Світличного дала змогу увиразнити гармонійне поєднання поетичного, художнього, громадського, наукового і людського в його постаті. Інтегральний світогляд дав змогу Івану Світличному усвідомити трагічний стан кризи, у якому опинилось українське суспільство, але це усвідомлення породило не втрату надії, не песимізм чи зневіру, а оптимізм, який варто оцінювати як форму спротиву. Цей оптимізм не був

індивідуалістичний, а втілювався і в найближчому оточенні задля мобілізації однодумців навколо етичних орієнтирів, які протистояли режиму, дріб'язковості, страху, конформізму.

Р. Корогодський перерахував слова-концепти, навколо яких відбувались розмови: «культурно-психологічна Європа», «хвильовізм», «Геть від Москви», «ОУН–УПА», «національна самосвідомість». У системі цінностей митця були український фольклор, етнографія, форми народознавства – все те, що становить сутнісну основу національного світовідчування. Мрією І. Світличного була така література, у якій би національне світобачення розчинялося б в актуальній проблематиці.

Допитливість І. Світличного, на думку Леся Танюка, оголосила вирок більшовицькій системі, яка програла, бо не змогла ув'язнити розум.

РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ

3.1. «Біографічний калейдоскоп – 2025»: відеовиступ як форма актуалізації особистості

«Біографічний калейдоскоп» – щорічна науково-комунікативна ініціатива, започаткована Інститутом біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Захід приурочено до **Дня біографа** (16 травня) й спрямований на популяризацію біографічного знання як інструменту формування історичної пам'яті, національної ідентичності та міжпоколіннього діалогу.

Тема цьогорічного заходу – **«(Не)відомий / (не)відомо»** – орієнтує учасників на дослідження малознаних або недостатньо інтерпретованих персоналій і сюжетів, які репрезентують інтелектуальну, культурну й моральну спадщину України.

Запис відеовиступу, тривалістю до 7 хвилин, було передано для публікації на офіційному YouTube-каналі Інституту біографічних досліджень НБУВ – **«Biography. Біографіка. Біографістика»**, що забезпечує відкритий доступ до наукового контенту та сприяє його популяризації серед науковців і широкої аудиторії.

Запис відеовиступу для участі в науково-комунікативній акції **«Біографічний калейдоскоп – 2025»** став логічним продовженням дослідницької діяльності в межах магістерської роботи **«Біографічний дискурс творчості Івана Світличного»**. Така форма публічної презентації сприяє ширшому залученню аудиторії та формуванню відкритого наукового простору, де поєднуються академічний аналіз і живе емоційне прочитання постаті.

Нижче подано авторський текст виступу:

«Вітаю, прихильники Біографічного калейдоскопу!»

У межах дипломного проєкту «Біографічний дискурс творчості Івана Світличного», який я виконую, навчаючись на освітньо-науковій програмі «Біографістика і текстологія» в Університеті Грінченка, важливою стала книга спогадів про Івана Світличного «Доброкий». Видана в 1998 році в серії «Українська модерна література», вона і сьогодні лишається взірцем теплої, щирої, спокійної розмови про шістдесятника, чоловіка і брата, друга і критика, поета, громадського діяча, правозахисника Івана Світличного.

Структура книжки проста й очевидна. Увагу привертає епіграф – слова Семена Глузмана, що спогади – це конденсація пам'яті тих людей, які відчували щемку радість від можливості жити поруч із Мудрим, Учителем.

Короткий життєпис Івана Світличного – свідчення нищення тоталітарною машиною особистостей, адже час, проведений на засланні триваліший за період вчителювання, навчання й роботи в Інституті літератури. Жартома Іван Світличний називав себе Іван Темничний. Ми можемо лише уявляти скільки могло бути зроблено, якби...

Промовистими є назви спогадів, вже через які постає Людина незламного Духу, носій Любові. Усі спогади об'єднує тепло людських сердець, яке найкраще передають рядки з вірша-зітхання Василя Стуса «Не можу я без усмішки Івана».

Цінними для дослідників є розміщені світлини, оскільки вони служать артефактами, що підсилюють авторське бачення, ілюструючи образи й атмосферу епохи; бібліографія, алфавітний покажчик.

Наша актуалізація жанру спогадів не випадкова, оскільки це винятковий документ, який фіксує окремі події, людські емоції, а також дух доби, тим більше, що на відміну від щоденникових записів вони є більш об'єктивними, виваженими. Аналіз життєвих моментів набуває нових оцінок і значень на відстані часу, оприявнює ту систему цінностей, яка актуальна нині.

Дозвольте поділитися фрагментом спогаду Миколи Горбаня: «Пригадую, Іван часто вживав фразу: “Життя прекрасне!”. І це – в концтаборі, і це – без крихти іронії, а так щиро й усміхнено на запитання “Ну, як життя-буття?” відповідав: “Життя прекрасне!” – розводячи руками, як для обіймів. Навіть

коли він вийшов із штрафного ізолятора, змарнілий і зарослий, і я запитав: “Як чуєтеся, Іване?”, – почув звичне: “Попри все, Миколо, життя прекрасне”. Який повчальний внутрішній спокій! І яка невибагливість у побуті!»

Сьогодні вкрай важливо здійснювати ревізію цінностей, усвідомлювати імена тих постатей, пам'ять про яких зберігати вкрай важливо. Через дослідження, видані біографії, промоційні передачі.

Іван Світличний належить до таких.

3.2. Літературна композиція до 96-ліття від дня народження Івана Світличного

Мета заходу: актуалізувати пам'ять про рух опору 1960–1980-х років, увиразнити роль постаті Івана Світличного як культурного активіста, лідера молодії інтелігенції, людини, що сповідувала життєствердну філософію; залучити акторів для художнього виконання поезій і перекладів Івана Світличного.

Учасники: модератор заходу, історик, літературознавець, музейник, поет, сучасник, актори.

Композиція заходу. Зважаючи на мету, вважаємо за доцільне захід запланувати як драматургічне дійство в 3 діях, де перша презентуватиме контекст доби, друга розкриє постать Івана Світличного як особистості, завдяки актуалізації біографічного методу; третя – мистецька – проілюструє талант Івана Світличного як поета і перекладача.

«А Ви – живі!»: цінність життя в координатах Івана Світличного

Модератор заходу: Добрий день, дорогі друзі! Сьогодні ми зібралися разом, щоб пам'ять про Івана Світличного й надалі лишалася живою; щоб почути ті досвіди, завдяки яким утверджується життя як найбільша цінність; щоб зануритися в мистецький світ.

Євен Концевич справедливо казав, що досягнути Івана Світличного неможливо. Можна лише наближатися до нього, бо він був неймовірно глибокою людиною, тож і слів він потребує «вишуканих і високих». Давайте надамо голос Василю Стусу, бо такою посмішкою, як була в Івана Світличного, ми всі потребуємо й нині.

Актор 1.

Не можу я без посмішки Івана
оцю сльотаву зиму пережити.
В проваллях ночі, коли Київ спить,
а друга десь обстрілюють старанно,
склепить очей не можу ні на мить,
він, як зоря, проміниться з туману,
але мовчить, мовчить, мовчить, мовчить.

Ні словом не озветься. Ані пари
із уст. Вусате сонечко моє!
Несуть тобі три царіє со дари
скапарене озлоблення своє.

Іваночку! Ти чуєш, доброокий?
Їй-бо не знаю, що я зле зробив.
Чого ж бо й досі твій поріг високий
ані відчув, ані переступив?

Прости мені недільний мій Хрещатик,
що, сівши сидьма, ці котли топлю
в оглухлій кочегарці. Що терплю,
коли вже ні терпіти, ні мовчати
не можу, що читаючи люблю
твоїх Орхана, Незвала і Данте,
в дев'яте коло прагнучи стремлю.

Моє ж досьє, велике, як майбутнє,
напевне, пропустив котрийсь із трутнів.
Із тих, що білий світ мені окрали,
окравши край, окрали спокій мій,
лишивши гнів ропавий і кривавий
і право – надриватися в ярмі.

Сидять по шпарах всі мужі хоробрі,
всі правдолюби, чорт би вас побрав.
Чи людська добрість – тільки доти добрість,
поки без сил, без мужності, без прав
допомогти, зарадити, вступитись,
стражденного в нещасті прихистить
і зважитись боротися, щоб жити,
і зважитись померти, аби жить?

Коли Тебе, коханий, покарають,
куди втечу від сорому й ганьби?
Тоді прости, прощай, проклятий краю,
вітчизно боягузів і убивць.

Василь Стус

Дія I

Рух опору в Україні 1960 – 1980-х років

Модератор заходу. Сьогодні, упродовж вечора, ми дамо голос тим, хто знає ціну збереження пам'яті, тим, у кого це не лише поклик душі, а й професія.

Історик. На превеликий жаль, ми не завжди вміємо чути попередників. Голоси Петра Григоренка, Надії Світличної, Віктора Боровського попереджали про ті страшні катування, які використовує російська репресивна система проти

України. У 2022 році завершився проєкт з реставрації унікальних записів українських дисидентів. Це були виступи перед українською діаспорою в Канаді наприкінці 1970-х – на початку 1980-х років. Детальніше це поясни Юрій Луговий: «Опинившись у вільному світі, українські правозахисники, учасники Гельсінської спілки, намагалися розповісти якомога більшій кількості людей про те, що відбувається за залізною завісою. Зустрічі з ними збирали величезні аудиторії. А група українських студентів з власної ініціативи робили ці записи, розуміючи їхню історичну вагу. Потім плівки віддали в державний архів Канади, де вони зберігалися до останнього часу. Але архів потребував місце і запитав, чи вони нам потрібні, інакше вони збиралися їх позбутися. Ми, звичайно забрали їх, і тепер працюємо над тим, щоб врятувати те, що ще можна врятувати».

Найбільш парадоксальним аспектом руху опору є його походження. Він був буквально «породжений радянською системою», виріс з неї, але водночас боровся проти неї. Ця парадоксальність проявлялася і в методах боротьби: дисиденти нерідко спиралися на ідейні засади, юридичні норми та прецеденти самої радянської системи. Вони апелювали до її ж конституції, до її ж задекларованих прав, викриваючи лицемірство та невідповідність офіційних норм реальній практиці. Це був інтелектуальний бій, де зброєю ставало саме радянське законодавство, що мало б захищати громадян, але насправді використовувалося для їх придушення.

Саме тому дисидентський рух мав глибоко рефлексивний характер: він не лише протистояв зовнішньому тиску, а й постійно осмислював власне положення всередині системи, яку прагнув змінити. Така позиція формувала унікальний тип спротиву – не збройного, а морального й правового, заснованого на цінностях гідності, свободи совісті та культури. Дисиденти були носіями альтернативного порядку – уявленого майбутнього, вільного від брехні, страху й репресій.

Українське дисидентство було багатогранним. Провідне місце в ньому посідав національно-визвольний рух, який прагнув зберегти мову, культуру, домогтися політичної незалежності України. Паралельно діяли релігійні

дисиденти, які боролися за свободу віросповідання, а також представники національних меншин – кримські татари та євреї – які вимагали права на повернення на історичну батьківщину й захист власної культури. Існував також рух за соціально-економічні права, що виступав за демократичні свободи для всіх громадян, незалежно від національності.

Форми боротьби дисидентів були різними – від розповсюдження самвидаву, петицій, листів протесту, відкритих акцій і публічних виступів до створення підпільних організацій.

Попри мирний характер спротиву, радянська влада не визнавала існування опозиції. Дисидентів переслідували, таврували як "злочинців" і "психічно хворих", застосовували арешти, заслання, примусове лікування. Але саме їхній моральний авторитет, стійкість і жертвність стали основою майбутнього громадянського суспільства в незалежній Україні.

Музейник. Дорогі друзі, сьогодні я вам хочу представити ті простори, які допоможуть вам зберегти пам'ять про дисидентів, увиразнять ті документи, які говорять з нами мовою фактів, відвідати які хоча б раз має кожен українець.

Музей шістдесятництва вміщує тисячі експонатів, що включають оригінальні рукописи, старі фотографії, особисті речі шістдесятників та зразки самвидавної літератури. Ці артефакти пропонують інтимний погляд на життя та боротьбу. Тут можна побачити матеріали, пов'язані з такими постатями, як Василь Стус, Іван Дзюба, Олекса Тихий та інші. Окрема виставка розповідає про український Донбас шістдесятників – регіон, який став осередком ідейного спротиву. Музей не лише зберігає артефакти, а й проводить літературні вечори, тематичні екскурсії та зустрічі з живими учасниками руху. Відвідати цей музей – це зануритися в атмосферу непокори та творчості однієї з найважливіших епох української історії.

«Тюрма на Лонцького» наочно демонструють методи радянської репресивної машини – переслідування, арешти, тортури, розстріли. Хоча Іван Світличний відбував ув'язнення на Алтаї, а не у «Тюрмі на Лонцького», відвідуючи цей музей, можна відчути атмосферу тих місць, де тримали та

катували українських дисидентів, і усвідомити ціну, яку заплатив Іван Світличний та його побратими за свою незламність. Це місце дає змогу зрозуміти масштаб репресій, які були спрямовані проти таких інтелектуалів, як Світличний.

Віртуальний музей дисидентського руху України є незамінним для доступу до широкого кола документів, архівних матеріалів, спогадів та досліджень про дисидентський рух, включаючи матеріали про Івана Світличного. Він дозволяє поглибити знання, отримати доступ до оцифрованих документів та фотографій, які, можливо, не представлені фізично в музеях.

Пам'ять про Івана Світличного не обмежується лише традиційними музейними установами. Сучасні ініціативи, такі як міждисциплінарна резиденція «Уманська 35/20» та мистецька акція «Світличник», символічно відсилають до адреси його колишнього помешкання на Чоколівці, що свого часу була осередком культурного життя шістдесятництва. Ці проєкти спрямовані на “вкорінення пам'яті про шістдесятників на районі”, перетворюючи звичайний міський простір на місце колективної дії та підвищення обізнаності про історію, що творилася у повсякденних будинках та на вулицях.

Дія II

Іван Світличний: велич Духу і грані творчості

Модератор заходу:

Все безтілесне і нечинне,
Немов у сні! І є, й нема.
Ні день, ні ніч. Напівпітьма.
Непевне все якесь, нізчимне.

Притумленість глухоніма,
Що без причини, без почину –
Зникає, тане, плине, гине,

Недооформившись, сама.

Все зайве: ваги, міри, числа
Знебули сутності і смисли,
Чи день зів'яв і посірів.

Чи – в передвічному тумані –
До чистих обріїв, до гранів,
До видимості не дозрів.

Літературознавець: (Ганна Токмань): Щойно ми почули сонет «Сутінь», який відкриває цикл «Пленер» Івана Світличного, насамперед привертає увагу епіграф – рядки з вірша Лесі Українки «Упоєні на бенкетах кривавих...». З першого погляду – пейзажні, вони, однак, відкривають інший вимір прочитання. У контексті революційної доби 1905–1907 років, у якій був написаний вірш Лесі, ці рядки звучать як символістичне відображення екзистенційної напруги, внутрішнього стану борців за національне визволення.

Світличний, звертаючись до цього паратексту, вибудовує складний код: саме через епіграф він ніби підказує, що за м'якою пейзажністю його вірша стоїть глибший – політологічний – рівень смислу. І цей рівень не обмежується лише «Сутінню» – він структурно й ідейно охоплює весь цикл «Пленер». Повне розкриття цього підтексту можливе лише в діалозі з текстом Лесі Українки.

Особисто для мене «Сутінь» – це алюзія на шістдесятництво. На його внутрішню боротьбу, незавершену, але величну. Це поезія сутінкового часу, коли ні день, ні ніч – але дух не здається. Як у Лесі, так і в Світличного звучить голос того, хто стоїть на грані – і все ж обирає бути. Бути вірним. Бути незламним.

Поет (голос І. Світличного. Імпровізація на основі статті І. Світличного «У поетичному космосі»):

Поезія – це не прикраса, не вправність заради форми, а глибокий акт внутрішньої правди. Вона починається з совісті й закінчується

відповідальністю. Справжній поет не грається словами – він проживає їх, воює за кожен образ. Бо не всяка простота природна, і не кожна складність – штучна. Образ має мати внутрішню логіку – як «великі, як зненависть, очі» – бо тільки тоді він працює. А коли з горла ростуть троянди – це вже втрата естетичної гідності: і троянд, і горла, і поезії.

Своєрідність, новизна – завжди йдуть у супротив до звичного, але саме в цьому і є шлях поета: не догоджати, а вражати, порушувати мовчання. Я не боюся нового – я боюся байдужого. Поезія – це космос, де все має свою гравітацію, і порушити її – значить втратити зміст. Молодий поете, не прагни ефекту – прагни дії. Твоя зброя – не епатаж, а смисл. Якщо ти вже увійшов у поетичний простір – не будь метеором, стань зорею. Світло якої – чесне. І довге.

Сучасник (голос Євгена Концевича):

Магія особистого впливу в Івана Світличного, мені так видається, як ні в кого іншого серед шістдесятників, – була велика і світла. З природи своєї, з покликання він був просвітителем, учителем правди; він подавав її доказово, переконливо – і словом своїм, і життям; тоді як навіть людська фізіологія заземлювалася в суспільні лещата підозри і контролю, він власним прикладом учив нас жити з піднесеною головою, гідно, в гармонії з самим собою, зі своїм сумлінням, всупереч принизливим обставинам, нав'язаним недоброю силою.

Чи не в першу чергу це, певно, стосується і національної ідеї. Івана Світличного названо лицарем національної ідеї; тепер її часто (чи від нерозуміння, чи, швидше, від свідомого лукавого) протиставляють загальнолюдським правам, загальнолюдським цінностям, не співвідносячи її з окремою людиною. Але ж відчуття й усвідомлення витоків своїх властиве лише людині, без потреби знання свого коріння нема повноцінної особистості – цей ланцюжок міцний; без усвідомлення власної національної гідності і розуміння її в іншій людині нема і загальнолюдської суверенної особистості, нема, зрештою, звичайної людської гідності, нема вільної людини – тоді нема чого чекати на якийсь розвій чи правдиву демократію...

Дія III
Мистецька

Актор 1.

Я не клену своєї долі,
Хоч кожен день мені взнаки:
І гне мене, і мне боки,
І перемелює поволі

Мої надії і роки.
Що буде з того? Кремінь волі?
Чи слина і квиління кволі?
Що? – хліб святий чи глевтяки?

Щось буде. 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.

Актор 2. МОВЧАННЯ

Кров'ю вуста обізвались і заридали – мовчанням.

Леся Українка

Слова – для доблесті, для чину –
Нуртують, рвуться на язык.
Прорватись в звук! Прорватись в крик!
Хоч пошепки! Хоч для почину!

А там... не втерпить єретик,
Слова лоскочуть голубину

Наївність вуст. Нема ні впину,
Ні стриму їм, а ти не звик

Їх, сущих у твоїй подобі,
Душити в зародку, в утробі.
Смертельний зашморг – німота.

Слова киплять, зухвалі, горді.
Та кляпом вкляк язик у горлі,
І кров'ю запеклись уста.

Актор 3. ЖИТТЯ КОРОТКЕ, А МИСТЕЦТВО ВІЧНЕ

Життя коротке, а мистецтво вічне.
Життя коротке, тільки не пuste
Тривання. Наймудріше із мистецтв –
Мистецтво жити вщерть, непересічно

І твердо, без подонства, без естетств.
Ламати вічне, сталє, канонічне,
Усталювати плинне, динамічне, Миттєве – се твій стиль життя, митець.

Ти – смертний між безсмертними богами.
Пощезнуть вічні ритми, тони, гами,
Та не поглине чорне забуття

Магічну вдачу високосно жити.
А віщі музи раді послужити
Мистецтву швидкоплинного життя.

Актор 4. ДО МАТЕРІ (Словацький Юліуш)

Не раз, матусю, ти відчуєш щем у серці,
Помилуваних бачачи перед собою,
І проклянеш, що я безтямний в лютім герці,
Що я не кидаю свою крицеву зброю.

Так, повернувшись, тебе б я втішив, нене;
Коли питаються, чи син твій прийде скоро,
Скажи: він стереже, мов вірний пес, знамена,
Ти кличеш – він не йде, лише пильнує зором.

Тебе пильнує він... а більше він не здатен,
Як тільки поглядом, свій смуток пояснити;
Лиш хоче й гинучи – нашійника не мати,
Лиш хоче не ганьбу – вже краще відчай пити.

Даруй же, матінко, в старечій самотині,
Що син твій так занастився й змарнувався;
Якби для того відцуратися святині
Не мусив він – тебе б він певне не цурався.

Актор 5. ПОЕТИКА (Галас Франтішек)

(З циклу «Карел Гінек Маха»)

Поет живе із нами день при дню.
Він може збити тріснутий обруч,
Може дзвін полагодити іржавий,
О так, поет зна, почім: фунт лиха.

Поет завжди лишається сучасником.
Минулий вік його передає прийдешньому,

люди збирають залишки, мають інакші ймення,
а поет, поет ніколи не лишається позаду.

І голос його змінюється. Адже бувають
не тільки часи, коли пси на місяць виють тоскно,
бувають і дні народження штучного сонця.

Поет не дає й не бере;. Тільки міняє
кров свою – на нашу кров, за краплину краплина,
Коли ж не має що дати, відходить.

Висновки до Розділу 3

Було доведено, що формат короткого відео адаптує академічний текст до аудиторії різного рівня підготовки й сприяє виконанню завдання – актуалізації уваги суспільства до книги спогадів «Доброокий». Структура виступу – від привітання та представлення теми до аналізу епіграфа й ключових блоків спогадів, а потім через ілюстративний матеріал і яскраву цитату – забезпечує плавне і водночас цілеспрямоване розкриття образу Івана Світличного. Спочатку слухач отримує розуміння методологічного контексту (навчальна програма, предмет дослідження), далі – наочне знайомство з книгою «Доброокий» як із центральним джерелом, потім – поглиблення через аналіз її структури (епіграф, життєпис, назви розділів, світлини, покажчики) та через емоційний фрагмент спогаду Горбаня. Завершальна апеляція до сучасності й звернення до цінності пам'яті покликана закріпити увагу на «Доброокому» як на унікальному засобі реконструкції шістдесятницького світу й формує мотивацію ознайомитися з ним.

Літературна композиція «“А Ви – живі! ”: цінність життя в координатах Івана Світличного», підготовлена до 96-ї річниці з дня народження Івана Світличного, має на меті популяризувати його постать і спадщину. Заплановане

драматургічне дійство на три дії покликане глибоко розкрити багатогранність його особистості та історичний контекст його діяльності.

Перший акт передбачає показати рух опору в Україні 1960–1980-х років, акцентуючи увагу на морально-інтелектуальній боротьбі проти радянської системи та важливості збереження пам'яті про дисидентів через архіви й музеї.

Другий акт планується зосередити на особистості Івана Світличного, висвітлюючи його духовний та творчий потенціал, а також його роль як морального авторитета і просвітителя.

Третій акт має демонструвати його талант поета і перекладача, а також життєствердну філософію і стійкість духу.

Композиція має потенціал стати важливим заходом для відродження пам'яті про шістдесятницький рух та вшанування Івана Світличного як видатного діяча української культури і духовного лідера.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження реконструйовано джерела формування світогляду, творчий портрет Івана Світличного-поета, науковця, інтелектуала крізь оптику членів родини, друзів, однодумців, наукового товариства.

Проблема рецепції феномена шістдесятництва в сучасній біографістиці інспірує поглиблений аналіз документального комплексу в міждисциплінарних і міжмистецьких аспектах. Залучення до історико-літературних досліджень документів особового походження, зокрема, літератури нонфікшн про шістдесятників, аналіз музейної і виставкової практики, а також кінематографічних творів є важливим чинником розбудова літературної антропології, інтермедіальних дослідницьких стратегій, а також має звичний виховний потенціал.

Джерела особового походження є важливим елементом у дослідницькій практиці, зокрема, для реконструкції біографій, адже дозволяють глибше зрозуміти як приватне бачення історичних подій, так і ширший соціокультурний контекст епохи. Незважаючи на їх суб'єктивність та спонтанність, саме ці якості надають его-документам унікальної цінності: вони зберігають невидимі для офіційних джерел аспекти реальності, відображаючи особисті реакції, інтелектуальні пошуки й внутрішню свободу автора.

Класифікація таких документів здебільшого базується на ознаках походження, жанру та змісту. Серед основних типів вирізняють офіційні біографічні документи, мемуари, щоденники, листування, матеріали про діяльність, творчість та родину. Мемуари, щоденники й листи мають особливу дослідницьку вартість, оскільки не лише передають індивідуальне сприйняття подій, а й фіксують суспільні настрої, мову та мислення часу.

Типологія джерел особового походження уможлиблює застосування різних підходів до аналізу: інформаційного, комунікативного й біографічного. Інформаційний підхід трактує особисті документи як джерело суб'єктивної інформації про минуле, з урахуванням авторського наміру. Комунікативний зосереджується на зв'язку автора з соціокультурним середовищем у різних

часових вимірах. Біографічний підхід дозволяє досліджувати життєвий шлях і спадщину особистості.

Поняття «документи особового походження» активно використовується не лише в науковому, а й у нормативно-методичному полі. Визначення цього терміна, закріплене в низці документів Державної архівної служби України, підкреслює його зв'язок із приватною діяльністю особи поза службовим контекстом (відповідно до ДСТУ 2732:2004). Методичні рекомендації регламентують обіг таких джерел у паперовій та електронній формах, акцентуючи увагу на їх змістовій специфіці, структурній організації в архівному фонді та формальних характеристиках. Особливу увагу приділено класифікації творчих і мемуарних документів, а також визначенню особливостей зберігання й обробки матеріалів в електронному форматі.

Аналіз рецепції шістдесятництва в сучасній біографістиці свідчить про активне осмислення цього явища в академічному, публіцистично-мемуарному, музейному та видавничому просторі. Наукові дослідження та спогади про шістдесятників, зокрема книга Світлани Кириченко «Люди не зі страху», демонструють, що їхній спротив мав не лише політичний, а й морально-національний характер. Репресії пронизували всі сфери життя – від родини до дозвілля, яке водночас слугувало засобом збереження внутрішньої свободи. У виданні простежуються індивідуальні портрети діячів руху, їхні психологічні переживання і реакції на системний тиск. Книга структурована на три частини, що охоплюють період 1972–1988 років, із особливим акцентом на початок репресій 1972 року.

Особливу роль у біографічних працях про шістдесятників відіграють фотоматеріали, які слугують інструментом уточнення фактології, візуалізації духу епохи та ілюстрування ключових історичних подій. Як зазначає О. Рарицький, фотографії виступають артефактами, що поєднують інформаційне та емоційне наповнення, доповнюючи мемуарний текст і підтверджуючи його зміст.

Фотознімки розміщуються у тексті, окремих ілюстративних блоках або додатках. Для вивчення шістдесятництва фотографії є цінним джерелом, яке

дозволяє побачити неформальні зустрічі, творчі вечори, а також моменти репресій і спротиву, протистоячи спотворенням тоталітарної пропаганди. Найпоширенішим є подання фотоматеріалів у хронологічних додатках із супровідними текстовими підписами. У спогадах Світлани Кириченко фотоматеріали зібрані в розділі «Обличчя нашого роду», що включає 58 сімейних фотографій і 22 знімки листів. Світлини розташовані в хронологічному порядку та супроводжуються детальними підписами, які не лише фіксують події, а й передають атмосферу часу, емоції та думки учасників.

В Інституті літератури НАН України діє науковий центр під керівництвом Л. Б. Тарнашинської, який займається вивченням шістдесятництва. У 2017 році на семінарі обговорювалися нові підходи до дослідження цього явища на основі ключових праць, які показують, що літературна критика другої половини ХХ століття була різноманітною й активною, а не обмежувалась лише 1920-ми роками.

Науковці наголошували на недостатній увазі до есеїстики, орієнтованої на широку аудиторію, а також на брак досліджень соціологічних і психобіографічних аспектів творчості шістдесятників, особливо представників периферії руху. Вивчення цих питань сприятиме глибшому розумінню внутрішньої структури покоління та його впливу на розвиток української культури. Таким чином, подальші дослідження мають базуватися на комплексному підході, що поєднує літературний та соціокультурний аналіз шістдесятництва.

Музей шістдесятництва відіграє ключову роль у збереженні та дослідженні історії українського руху опору радянському тоталітаризму 1960–1980-х років. Його створення стало результатом послідовної громадської ініціативи, спрямованої на осмислення шістдесятництва як соціокультурного феномену, що суттєво вплинув на духовний розвиток українського суспільства другої половини ХХ століття. Експозиція музею, базована на унікальному архіві Надії Світличної, комплексно висвітлює різні аспекти діяльності шістдесятників – від літературної творчості до політичного спротиву, що сприяє формуванню цілісного історичного наративу та національної

ідентичності. Загалом документи та твори шістдесятників зберігаються в різних архівах, зокрема у Пряшівській колекції Центрального державного архіву зарубіжної українки.

У своїй праці Л. Касян використовує архівні кінодокументи для відтворення соціально-психологічного та духовного портрета покоління шістдесятників, а також для увиразнення культурного клімату доби як живого засобу збереження й передачі історичної дійсності у її динаміці та складності.

У кінці 1980-х – на початку 1990-х років тема шістдесятництва в українському кінематографі набула особливої ваги, ставши важливим засобом деконструкції радянського історичного наративу та повернення замовчуваних сторінок національної пам'яті. Документальні фільми цього періоду виконали не лише функцію збереження біографічних фактів, а й стали інструментом формування нової національної ідентичності, заново осмислюючи духовну атмосферу доби. Стрічки, присвячені постатям Івана Миколайчука, Алли Горської, Василя Стуса, Івана Світличного та Валерія Зарецького, були сконструйовані на основі різних підходів побудови екранного образу митця, поєднуючи документальні свідчення, фрагменти мистецьких творів, інтерв'ю, закадрову поезію та візуальні артефакти. Так, фільм «Покинув світ мене» утверджує Івана Світличного як символ духовної стійкості доби, використовуючи синтез візуального архіву, спогадів та авторської поезії. Серед сучасних фільмів можна виокремити стрічку «Іван і Марта» що презентує шістдесятництво крізь особистісну та жіночу оптику Марти Дзюби.

Сучасне літературознавство розглядає Івана Світличного насамперед як постать, у якій органічно поєдналися виняткова етична стійкість і глибока фахова компетентність. У центрі уваги провідних дослідників (І. Дзюби, М. Коцюбинської, Н. Загоруйко, Л. Тарнашинської, О. Рарицького, Г. Савчук) – його суспільно-політичний ідеалізм, принциповість, інтелектуальну цілісність та високий рівень професіоналізму. Особливу увагу приділено літературно-критичній діяльності І. Світличного, що вирізнялася глибоким знанням естетичної теорії, філософських засад мистецтва, а також здатністю тонко відчувати художні тенденції доби. Його інтерпретації вирізняються вмінням

актуалізувати ключові проблеми методу, стилю, структури й функціонування художнього образу. Дослідники неодноразово наголошують на його здатності до глибокого аналізу складних стилістичних явищ у поєднанні з гострим чуттям часу, стійкістю моральної позиції та винятковою послідовністю у відстоюванні цінностей гуманізму, національної культури й інтелектуальної свободи.

У другому розділі було здійснено реконструкцію біографії Івана Світличного на основі книги «Доброокий: спогади про Іваана Світличного» близьких йому людей, зокрема родини, що дозволило окреслити ключові джерела формування його світогляду та проаналізувати його поетичну, перекладацьку, наукову і інтелектуальну діяльність через призму свідчень друзів і однодумців.

Першими були опрацьовані спогади сестри Надії Світличної, яка відіграла ключову роль у формуванні розуміння дитинства та ранніх років життя Івана Світличного. Світогляд митця формувався під сильним впливом родинного середовища, де центральною цінністю були освіта, працьовитість, відповідальність і моральна стійкість. Дитячі роки, проведені в умовах бідності, голоду та війни, а також необхідність брати на себе дорослі обов'язки в сім'ї, створили у ньому глибоке розуміння свободи як важкої відповідальності, а знання – як шляху до внутрішньої незалежності.

Важливими вважаємо для реконструкції спогади Леоніди Світличної. Показовими є згадки про його практичні навички та винахідливість у побутових питаннях, що свідчать про багатогранність особистості. Особлива увага у спогадах приділяється морально-етичним якостям – винятковій пунктуальності, працелюбності, відповідальності та вимогливості як до себе, так і до оточуючих, що зумовлювало високий авторитет Івана Світличного серед сучасників і літераторів.

Значним чинником у формуванні світогляду Івана Світличного була література. Його прагнення створити власну бібліотеку, незважаючи на матеріальні обмеження, відображає глибоку інтелектуальну зацікавленість і системність у саморозвитку. Завдяки спогадам Леоніди Світличної про труси та

обшуки в квартирі дослідники отримують цінне уявлення про масштаби бібліотеки Івана Світличного, що включала рідкісні та заборонені видання, а також машинописи та самвидави творів сучасних письменників і дисидентів.

Поетична творчість Івана Світличного бере початок у студентські роки, проте сам автор не прагнув публічного визнання своєї поезії, навіть серед близьких друзів, що свідчить про особистісну стриманість і високі естетичні вимоги до власного слова. Формування його поетичного почерку відбувалося в специфічному культурному контексті Харкова 1950-х років, де, незважаючи на загальний занепад літературного процесу, діяли окремі мистецькі осередки, які сприяли художньому самовираженню. Водночас домінування офіційної ідеологічної поезії з її шаблонністю та графоманією не відповідало художнім та моральним орієнтирам Світличного, що стало однією з причин стриманості у публікації власних творів.

Становлення Івана Світличного як науковця розпочалося під час навчання в Харківському університеті, коли панувало складне ідеологічне середовище, а освітній процес був глибоко формалізованим і підпорядкованим політичній доцільності. Проте саме ця надмірна заідеологізованість, парадоксальним чином, стимулювала у Світличного розвиток критичного мислення, сприяла формуванню самостійної громадянської позиції та наукової доброчесності. Уже в студентські роки він вирізнявся активністю в науковому житті, зокрема як учасник студентського гуртка з естетики. Усвідомлюючи формальність офіційного навчального процесу, Світличний часто самостійно студіював першоджерела, що свідчить про його самодисципліну та інтелектуальну зрілість.

За спогадами Віктора Іванисенка, І. Світличний був науковцем із винятковою вимогливістю до себе, зразком академічної етики, ерудованості та принциповості. Його підхід до досліджень був неспішним, глибоко продуманим, орієнтованим на точність і ясність, що нерідко призводило до тривалих періодів роботи над окремими темами або навіть до свідомої відмови від публікації недопрацьованих матеріалів. Іван Дзюба згадував про вплив Світличного як інтелектуального орієнтира, що сприяв його переорієнтації на

українську літературу та філософію. Завдяки Світличному молоді науковці отримували доступ до заборонених і маловідомих джерел, а також до концепцій західної гуманітаристики, що дозволяло виходити за межі радянської ортодоксії.

Попри високий науковий потенціал, кар'єру І. Світличного було перервано політичними обставинами: дисертацію він не захистив через зміну керівництва в Інституті літератури, а подальший розвиток як дослідника було фактично заблоковано. Тим не менш, за свідченнями Євгена Сверстюка, Леоніда Плюща, Ярослава Дзира та інших, Світличний залишився науковим авторитетом і лідером для багатьох інтелектуалів. Його діяльність ґрунтувалася на повазі до джерела, академічній чесності, вірі в силу літератури й гуманітарного знання.

Іван Світличний був літературним критиком, який сповідував принципову відповідальність за слово. Його редагування рукописів вирізнялося етичністю та безкомпромісністю. Як згадував Євген Сверстюк, І. Світличний не відступав від написаного й вимагав такого ж підходу від інших. Валерій Шевчук відзначав еволюцію його критичних поглядів – від стриманих до глибоко аргументованих.

І. Світличний був терплячим і демократичним критиком, який підтримував як відомих, так і маловідомих авторів, серед яких – В. Стус, І. Калинець, М. Холодний, М. Воробйов. Попри переслідування, у 1966–1971 роках публікувався під псевдонімами, опрацьовував чужі дисертації, а також розпочав роботу над словником синонімів.

У бібліотеці Івана Світличного, як зазначав Сергій Білоконь, зберігались не лише книжки, а й рідкісні аудіозаписи поезії В. Симоненка, Б. Мамайсури, М. Холодного, І. Драча, М. Вінграновського. Цю колекцію він розглядав як альтернативу офіційному радянському канону, формуючи власну антологію української поезії.

Його інтереси виходили за межі літератури: він підтримував митців образотворчого мистецтва – А. Горську, Г. Севрук, Л. Семикіну, Г. Зубченко, В. Зарецького, І. Марчука. Особливо активно сприяв творчості Людмили

Семикіної, співавтором з якою виступив у журналі «Декоративное искусство». Як культурний промоутер, І. Світличний підтримував режисера Миколу Мерзлікіна, скульпторів Володимира Прядка і Жозефа Линьова, співачку Ніну Матвієнко, актора Івана Миколайчука – віру в національне мистецтво він поєднував із конкретними діями.

Було успішно поєднало історико-біографічний, текстологічний і комунікативний підходи. По-перше, аналіз спогадів сучасників і архівних матеріалів дозволив реконструювати інтелектуальне становлення, наукову етику та громадянську позицію І. Світличного як фундаментальні засади його творчості. По-друге, у другому розділі було виокремлено й систематизовано літературно-критичну й культурно-просвітницьку діяльність автора, його внесок у формування альтернативних наративів і підтримку маловідомих талантів, що підтверджує принцип «не викидати нічого» як академічний постулат.

Третій розділ магістерської роботи присвячений проєктній діяльності. Було створено відео в межах науково-комунікативної ініціативи «Біографічний калейдоскоп», започаткованої Інститутом біографічних досліджень НБУВ.

У цьому тримодальному дослідженні розділ про проєктну діяльність (відеовиступ у «Біографічному калейдоскопі») продемонстрував здатність біографістики вийти за межі наукових публікацій і стати інструментом міждисциплінарної, публічної комунікації. Текст виступу побудовано лінійно та логічно для максимального залучення різних категорій аудиторії – як фахівців, так і зацікавлених читачів поза академічним колом. Поєднання фактографічної інформації зі щирими особистими спогадами створює живий образ Івана Світличного, робить його близьким і зрозумілим. Використання цитати додає тексту емоційної глибини і дозволяє передати атмосферу часу та моральний дух постаті. Така структура сприяє як академічному осмисленню, так і емоційному резонансу, що особливо важливо для біографістики як міждисциплінарної галузі.

Літературна композиція **«А Ви – живі!»: цінність життя в координатах Івана Світличного»** була підготовлена для реалізації заходів до 96-ї річниці з

дня народження Івана Світличного (20 вересня 2025 року) з метою популяризації його особистості. Захід, спланований як драматургічне дійство у трьох діях, задля ефективного розкриття багатогранності постаті Івана Світличного та контекст його діяльності.

Перша дія композиції презентує рух опору в Україні 1960–1980-х років, підкреслюючи його парадоксальне походження з радянської системи та інтелектуальний, моральний і правовий характер боротьби. Виступи історика та музейника актуалізують пам'ять про дисидентів, наголошуючи на важливості збереження історичних свідчень через архівні записи, музейні експозиції (Музей шістдесятництва, «Тюрма на Лонцького») та сучасні ініціативи, що "вкорінюють пам'ять" у міському просторі. Це дозволяє усвідомити масштаб репресій та ціну, яку заплатили інтелектуали за свою незламність.

Друга дія зосереджується на постаті Івана Світличного як особистості, розкриваючи його велич Духу та грані творчості. Через аналіз сонета «Сутінь» літературознавець увиразнює глибинний політологічний підтекст його поезії, що є алюзією на внутрішню боротьбу шістдесятництва. Імпровізація на основі статті Світличного «У поетичному космосі» демонструє його розуміння поезії як акту внутрішньої правди та відповідальності, а не просто форми. Свідок (Євген Концевич) підкреслює магію особистого впливу Світличного, його роль просвітителя та вчителя правди, а також його статус "лицаря національної ідеї", що не протиставляється загальнолюдським цінностям, а є їхньою невід'ємною частиною.

Третя, мистецька дія, ілюструє талант Івана Світличного як поета і перекладача через художнє виконання його поезій («Я не клену своєї долі», «Мовчання», «Життя коротке, а мистецтво вічне») та перекладів (Юліуш Словацький «До матері», Франтішек Галас «Поетика»). Ці твори увиразнюють його життєствердну філософію, незламність духу, здатність до спротиву та глибоке розуміння сутності мистецтва і життя.

Загалом, літературна композиція досягає своєї мети, актуалізуючи пам'ять про рух опору 1960–1980-х років та увиразнюючи роль Івана Світличного як культурного активіста, лідера молодшої інтелігенції та людини,

що сповідувала життєствердну філософію. Вона ефективно залучає аудиторію до осмислення цінності життя в координатах Івана Світличного, демонструючи його непересічну особистість та внесок у національну культуру та боротьбу за свободу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алла Горська: Душа українського шістдесятництва / Упор. Л. Огнєва. Київ : Смолоскип, 2015. 712 с.
2. Дисидентський рух в Україні (1954–1987). *Дисидентський рух в Україні*. URL: <https://museum.khpg.org/1162536313> (дата звернення: 28.04.2025).
3. Глузман С. Уроки Світличного. *Сучасність*: літ., наука, мистецтво, сусп. життя. 1995. № 2. С. 91–103.
4. Дзюба І. «Душа, розпластана на пасі» (І. Світличний). *З криниці літ : у 3-х т. Т. 3: Літературні портрети ; Дніпровський меридіан ; Зі спогадів*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2007. С. 846–857.
5. Дзюба І. Не окремо взяте життя. Київ : Либідь, 2013. 760 с.
6. Доброокий: спогади про Івана Світличного / упоряд. Л. і Н. Світличні. Київ : Час, 1998. 572 с.
7. Добрянська І. Творчість Івана Світличного в українській літературі кінця 50-х – 70-х років ХХ століття. Тернопіль : Астон, 2009. 182 с.
8. Добрянська І. Літературознавча концепція Івана Світличного. Тернопіль : Джура, 1998. 38 с.
9. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле. Київ: Ніка-Центр, 2012. 264 с.
10. Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента). *Слово і Час*. 2012. № 5. С. 57–68.
11. Загоруйко Н. Таборовий епістолярій українських шістдесятників. Київ : Смолоскип, 2018. 256 с.
12. Зарецький О. Офіційний та альтернативний дискурси: 1950–80-ті роки в УРСР. Київ : Фітосоціоцентр, 2003. 260 с.
13. Зашкільняк Л. Антропоморфний вимір сучасних національних гранд-наративів. *Ейдос*. Вип. 3. Ч.1. С. 82.
14. Зінкевич О. Щоденник. 1948–1949, 1967–1968, 1971–1976 / Передм. Н. Ксьондзик. 2016. 504 с.

15. Іван Світличний. *Музей шістдесятництва*. URL: <https://museum60.com/іван-світличний> (дата звернення: 27.03.2025).
16. Інформаційна акція Інституту біографічних досліджень / *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського*. Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/node/6726>
17. Казьмирчук М. Джерела особового походження. Київ : Логос, 2010. 242 с.
18. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ : Либідь. 1995. 224 с.
19. Касян Л. Дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно (за документами ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного). *Архіви України*. 2013. № 6. С. 142–152.
20. Кириченко С. Люди не зі страху. Українська сага. Спогади. Київ : Смолоскип, 2013. 920 с.
21. Колястрок О. Документи особового походження як джерела з історії повсякденності. *Український історичний журнал*. 2008. № 2. С. 145–153.
22. Концепція. *Музей шістдесятництва*. URL: <https://museum60.com/концепція-1> (дата звернення: 25.04.2025).
23. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники. Львів: Вид-во Українського Католицького Університету, 2009. 656 с.
24. Корогодський Р. Садівник: Іван Світличний. *Брама світла: Шістдесятники* / упоряд. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. Львів : Вид-во Українського Католицького Університету, 2009. С. 209–223.
25. Коцюбинська М. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2009. 584 с.
26. Мокрик Р. Бунт проти імперії. Українські шістдесятники. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 416 с.
27. Носій небезпечного знання і опора шістдесятників – Іван Світличний. *Читомо / Культура читання і мистецтво книговидавання / Усе про книги / Читомо – портал про культуру читання і мистецтво книговидавання*. Режим доступу: <https://chytomo.com/ivan-svitlychnyj-krytyk-dysydent-i-uliublenets-shistdesiatnykiv/> (дата звернення: 30.05.2025).

28. Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. 447 с.
29. Попик В. Світоглядні засади розвитку української біографістики та формування національних ресурсів біографічної інформації XXI століття. *Українська біографістика = Biographistica Ukrainica* : зб. наук. праць / відп. ред.: В. Чишко, В. Попик. 2008. Вип. 4. С. 8–40.
30. Рарицький О. Партитури тексту і духу. Художньо-документальна проза українських шістдесятників. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
31. Розман І. Матеріали особових фондів архівів і бібліотек України як джерело дослідження педагогічних персоналій. *Історико-педагогічний альманах*. 2018. № 1. С. 5–12.
32. Савчук Г. Кінематографічний потенціал лірики Івана Світличного. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 79. С. 87–90.
33. Світлична Н. Погром з продовженням (спогади). *Сучасність*. 1983. № 3. С. 78–99.
34. Світличний Іван Олексійович, український поет, перекладач, публіцист, правозахисник. ЦДАМЛМ України. Ф. 1217. Оп. 1 за 1951–1992.
35. Світличний І. Голос доби / Упоряд. Л. Світлична, Н. Світлична. Кн. 2. Київ: Сфера, 2008. 424 с.
36. Світличний І. Твори: поезії, переклади, публіцистика. Vimplut, 2012. 790 с.
37. Світличний І. Серце для куль і для рим : поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. – Київ : Рад. письменник, 1990.
38. Світличний І., Світлична Н. З живучого племені Дон Кіхотів / Упоряд. М. Х. Коцюбинської та О. І. Неживого. Київ : Грамота, 2008. 816 с.
39. «Світличник». *Грінченко-інформ – Суспільно-політичне видання*. URL: <https://grinchenko-inform.kubg.edu.ua/svitlychnyk/> (дата звернення: 30.05.2025).
40. Старовойтенко І. Просопографічний портрет особистості у контексті сучасних завдань біографічних та історичних досліджень. *Українська*

біографістика = *Biographistica Ukrainica* : зб. наук. праць / відп. ред.: В. Чишко, В. Попик. Київ : НБУВ, 2008. Вип. 4. С. 50–66.

41. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.

42. Токмань Г. Інтерпретація ліричного циклу «Пленер» Івана Світличного як тексту в тексті. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74), № 4, ч. 2. С. 109–110.

43. Торопцева А. Вивчення особистості автора як один з етапів критики мемуарних джерел в історичному дослідженні. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Історичні науки*. 2018. № 1 (45). С. 102–107.

44. Тюрма на Лонцького | Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів. URL: <http://www.lonckoho.lviv.ua/> (дата звернення: 30.05.2025).

45. Харитоненко О. Жанрові грані біографічного дискурсу в сучасній періодиці. *Журналістика*. 2017. Вип. 16 (41). С. 150–171.

46. Шологан Л. Особливості актуалізації джерел особового походження з історії національно-культурного руху українців Галичини (1848–1914). *Київські історичні студії*. 2018. № 2(7). С. 104–110.

47. *Biography. Біографіка. Біографістика. Катерина Однолько. Книга «Доброокий: Спогади про Івана Світличного»*, 2025. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0rRbm9N3Gj8> (дата звернення: 15.05.2025).