

Чи варто коментувати ці п'ятнадцять рядків? Краще перечитаймо їх ще раз про себе і будьмо вдячні поету за мить сердечно-го єднання...

Розглядаючи нову книгу в контексті всієї творчості, як не пригадати давнього. У шістдесяті роки, коли гучно утверджувалися нині відомі поети, Павличко на якийсь час опинився мовби в затінку. На гребені хвилі шукань і зухвалого експерименту він здавався декому ледь не старомодним. І що ж — істина давно восторжествувала, підтвердивши правоту тих, хто рушієм прогресу в поезії вважає передусім її внутрішню наповненість.

Павличко вільно почувається тільки в тому, що випробуване часом, попередниками і ним самим. Єдиний в «Спіралі» розслаблений текст без розділових знаків — то тільки побіжна данина тенденції, виняток із правила. Кілька разів починаючи з неримованого тексту, Павличко таки закінчує римованим. Рима потрібна йому, щоб якнайповніше реалізувати себе! Для нього вона не просто співзвуччя закінчень слів, як сказано в словнику літературознавчих термінів, а мобілізуюче й організуюче начало. Тільки при її з'яві, як при дзвоні стремен, несмиренний дух його здатен стрепенутися і викресати іскру вогню. Зауважмо: вогонь — улюблений образ поета.

Вогонь не припав золою. Духовна цільність не піддалася корозії часу. Традиційник із тих, що рухають традицію, Павличко — на радість свого читача — не втратив дієтворчої форми.

Резерви ще далеко не вичерпані. Спіраль продовжується. Що ж там на витку наступному?

Володимир Моренець

СТО Й ОДНЕ НАЧАЛО¹

Творчий світ Дмитра Павличка

Час енциклопедистів минув. Час універсальної особистості попереду. Мабуть, це те, що ми найбільше цінуємо в таланті або й над талант, те, що увиходить в ноосферу невловимою матерією моральності буття, гармонізує це буття і надає йому смислу.

Кажемо: Вернадський — і думаємо про це. Дивимося на обеліски — і думаємо про це. Згадаємо тисячі й мільйони непримітних доль, якими країна підводилася з воєнних руїн і прозривала суперечності сталінської доби, не впадаючи у розпач та зневіру, —

¹ Вітчизна. — 1989. — № 9. — С. 170—177. Режим доступу: <http://lib.if.ua/exhib/1237293115.html> Повніший текст опубліковано як передмову до кн.: Павличко Д. Твори в трьох томах. — Т. 1. — К.: Дніпро, 1989. — С. 5—38.

і ми зрозуміємо, що думаємо про те саме. Кожна чесна людина має тут свій ужинок.

Та незрідка (особливо в мистецтві) гуманістична мобілізованість є не тільки моральним підґрунтям роботи, а й її соціально-філософською метою. Вона спонукає митця продиратися крізь найгостріші суперечності і тим доводить і міць свою, і справдешність, виступаючи вже не лише природним джерелом творчості, а й великою — на все життя — темою.

Боротьба з ентропією духу, розгубленістю й безсиллям, епічний прорив до нового розуміння світу крізь товщу його проблем і суперечностей, звергнення богів в ім'я істинно людської сутності, розвінчання міфів і напівправд задля гуманізації поступу — ось що означає ця невичерпна тема, яка в одній фразі звучить так: «Людино, ти можеш!» Близько сорока років творчого життя віддав їй Дмитро Павличко — поет, філософ, Майстер.

...Освіта на Підкарпатті завжди була в пошані. Та й житейський глузд підказував: малоземельні батьки нічого не могли лишити дітям у спадок, окрім знань, які прагнули дати за всяку, дуже тяжку як на селянський статок, ціну.

Д. Павличко почав ходити до школи в Яблунів. Школа була польська, українська мова заборонена. Конфлікти, що з цього виникали, поет пригадає згодом у нотатках «Про себе» та ще у віршах вилле гіркоту зневаженої гідності («За мову мужицьку не раз на коліна доводилося у школі ставати мені...»). Він вивчить мову Міцкевича і полюбить його культуру, в коломийській гімназії опанує німецьку та латинь, ціле життя пожадливо й невтомно всотуватиме духовні скарби інших народів та епох. І все це покріплюватиме в ньому любовне, трепетне, бережливе ставлення до рідного, упослідженого ще замолоду слова. Захист і плекання його стануть для Д. Павличка, одного з найосвіченіших українських літераторів сьогодення, справою обов'язку й честі.

Багато чого навчила й Коломия. В роки німецької окупації одразу за парканом гімназії фашисти розташували єврейське гетто. Звідси бранців партіями вивозили на розстріл, а ті, що лишалися, спухали від голоду. Темними ночами гімназисти прив'язували до привезених матерями паляниць вагу і, розкручуючи такий молот із хліба й каменю, перекидали його на територію гетто. Вдень їх зустрічали страдницькі і вдячні погляди зчорнілих єврейських дітей. Очі болю і сподівання. Вони запам'ятаються назавжди.

1944 року в числі інших заложників німці розстріляли брата. Тоді уперше, схилившись на віко труни, Д. Павличко вилив свою любов і ненависть у ще дитячі, незграбні, та виболені рядки. До поеми «Вогнище», в якій цей трагічний епізод дістане філософське відбиття, було ще далеко. Та реальність, гірка й правдива, вже стала на порозі. Вона завжди притягатиме митця — уперед всіх фантазійних злетів та романтичних вигадок.

1948 року Д. Павличко скінчив десятирічку й подався до вузу. Історія вступу до вищої школи — окрема сторінка його досі не написаної автобіографії, знаменна в багатьох відношеннях. Передовсім широта зацікавлень, що привела поета через кілька міст, навпомацки добираючи застосування його вируючим силам.

Д. Павличко з успіхом склав іспити до Івано-Франківського медичного інституту, але відсутність потрібної довідки з військомату, а тоді — суто емоційно — запах йодоформу в похмурих коридорах (а за вікнами цвіла, аж задихалася липа!) ураз поламали ці наміри й привели Д. Павличка на фізичний факультет Чернівецького університету. Щоправда, не далі приймальної комісії. Але щось у цьому спалахові інтересу до основ світобудови було не випадкове, органічне для вдачі Д. Павличка. Воно уконкретнилося в рішенні стати студентом філософського факультету Київського університету, потвердженому блискуче складеними іспитами (філософією захоплювався давно, «Діалектику природи» Ф. Енгельса простудіював іще в школі). Але стати студентом КДУ Павличкові теж не довелося — цього разу з незалежних од нього причин (на той час діяло, очевидно, у зв'язку з бандерівщиною, розпорядження галичан до КДУ не приймати). У міністерстві йому змогли допомогти лише запискою до львівського ректорату, де однією фразою зазначалося, що ім'ярек дозволяється прийняти на істфак ЛДУ. За браком місць на історичному Д. Павличко став студентом української філології (відділ логіки й психології).

Людина і космос, матерія і час — усе це замкнулося для Д. Павличка на рідному слові, його незглибимій суті. Хоч, я переконаний, за інших обставин він став би прекрасним лікарем, талановитим фізиком, невтомним дослідником вищих істин. Бо за всім цим стоїть одне — спрага докопатися до суті, поцінована розкіш її відкриття. Живло будь-якого таланту універсальне.

Випадок у Київському університеті не захитав ні моральних, ні суспільних поглядів Д. Павличка. Та й не було це для нього першим студеним повітом соціальних суперечностей, здатним остудити палахкотіння молодої душі. Романтичні ілюзії ніколи не мали над поетом особливої влади, смыслом, дивиною і загадковістю повнилася для нього сама реальна дійсність. Та й доля не розщедрилася на «сни рожевого дитинства», а тим паче юності.

Від осені 1945-го до весни 1946 року Д. Павличко був ув'язнений в Івано-Франківську по сфабрикованому звинуваченню у причетності до бандерівських злочинств. За кожний арешт працівникам внутрішніх органів у ті часи виплачувалася премія, і рвйність у викритті всіляких «змов» та «груп» не була дивиною, особливо на західних, нещодавно возз'єднаних землях України. Комісія з Москви визнала безпідставними висунуті проти групи підлітків звинувачення, але баланди покуштувати довелось.

Отак гартувалася нетерпимість до всякої соціальної несправедливості, перегинів, якими б гаслами вони не прикривалися. Як зізнається нині поет, до XX з'їзду КПРС він був внутрішньо готовий, особа «вождя всіх народів» ніколи не викликала захвату. Навіть на юнацький розсуд Сталін і його практика ніяк не сполучалися з ідеєю комунізму.

Перша книжка Д. Павличка «Любов і ненависть» (1953 р.) стала першорядним явищем молодого музи, що принесла поезію громадянському стривожену і гострокутну. Возвеличення радянського сьогодення виростало із свідомості учорашньої нужденості, а тому не мало казенної заданості. Воно прямо адресувалося народу, що здолав стихію власництва й темноти, зажив благородно і сміло:

Мене також чекала згуба,
Нужда і безробіття вир.
Я син простого лісоруба,
Гуцула із Карпатських гір.

В твоєму університеті
Я вчусь тепер, народе мій.
Так дай же в молодому злеті
Мені піднятись вище мрій.

Ця громадянська напруга (подекуди тематично й розосереджена) вирізняла дебют Д. Павличка з потоку української повоєнної лірики, підрожевленої погідністю переможного настрою і не надто сміливої у порушенні гострих проблем. Гарно сказав згодом А. Малишко: «В поезії Дмитра Павличка розвинувся, задзвенів, зацвів у слові вічний катран прикарпатського Покуття, з смереками і дубами, з мозолистими, шкарубкими долонями батька, з ріллею, що пахне залізним плугом і посіяним зерном». 1954 року за пропозицією М. Бажана Павличка (заочно!) було прийнято до Спілки письменників.

Наступні збірки («Земля», 1955, «Чорна нитка», 1958) разом із розвитком відомих мотивів приносять і нові, дещо несподівані для суворо інтонованої музи Д. Павличка, а водночас такі природні. Коли в «Любові й ненависті» подих інтимних почувань ледь зазначився, перейшовши окремими віршами тихо, як вечірня казка, то вже в «Землі» стужавів смерековим духом і почав витворювати свою власну поетичну плоть (цикл «Любов», 1953 р., пізніше названий «Пахощі хвої»). Вірш Д. Павличка ще часом підпадає під класичні впливи, скажімо, І. Франка, Т. Шевченка (стилістика Кобзаря ясно проступає у пісні «Закарпатці, брати мої») чи В. Сосюри (мала поемка «Не по дорозі», написана в розповідній інтонації його ліро-епічних творів 20-х років). Та дедалі чіткіше вимальовуються риси власного поетичного мислення, що проглянуть в усіх жанрах і стануть його особистим майст-

ровим знаком. Це особлива конфліктність ліричного сюжету, в якому думка і почуття рухаються доланням суперечностей, а обмеженість окремих позицій перетворюється на всеохопність діалектичного судження. На просторінь, що відкривається за явищем чи станом і напоює людину жагою жить.

Прозріння нового й викриття виродженого, занурення в культурно-філософські глибини задля нових ідей — так розуміє він художній труд. «У небесах схоластики Не видно мислі-ластівки, Не видно думки-блискавки, Що бігає навискоки», — каже Д. Павличко 1958 р., мовби роззираючись по надміру завітчаних і перенаселених солов'ями поетичних просторах десятиліття. Ця думка не заадресована, однак поет і досі вважає, що біда поетичного покоління 50-х у тому, що воно «ніяк не може знайти свою тему». Накреслюється і власна програма: «блискавкою-мислю своє життя я висловлю». Першим її виконаним пунктом є збірка «Правда кличе!» 1958 року, книжка, що стала духовним порогом шестидесятників, перетворившись на попіл, легенда для молодих, слава і сором свого часу, дитя мужності і жертва напівправди.

Вісімнадцятитисячний її тираж було вилучено з обігу й знищено. На IV з'їзді радянських письменників П. Тичині було довірено місію «осмикнути» поета, котрий вийшов за рамки дозволеного, вибився з дифірамбічного тону, що Павло Григорович з властивою йому делікатністю й виконав, критикуючи Д. Павличка за недоречні натяки й сумнівну двозначність: «Гострота слуху морального у нашого поета на деякий час, очевидно, була приглушена. І от чужий хтось, ворожий нашому світогляду, ворожий нашій справі побудови комунізму, взяв та й постукав тендітним пальчиком у двері до Павличка». Сама книжка не згадувалася як неіснуюча, але малася на увазі саме вона, її інвективні «неясності».

Тим часом жодних неясностей не було, так само як і «ворожого стуку» в двері Павличкової робітні, — то гримнула Правда про перекручення сталінської доби, бюрократизм, ідеологічне фарисейство, лицемірність, гірка передукована правда, покликана до життя ХХ з'їздом КПРС, але в усій повноті своїй, як виявилось, передчасна.

Це був голос громадянської совісті, яка назвала своїм ім'ям не тільки «вождя всіх народів» та його діяння, а й застерігала, що з його смертю не зникає антидемократичний механізм чиновницького адміністрування. Це насторожило владу імущих. Лише нині доходимо розуміння цих проблем, але досі сонет Д. Павличка «Коли помер кривавий Торквемада...» лишається неперевершеною й унікальною за своєю соціально-філософською проникливістю алегорією:

Коли помер кривавий Торквемада,
Пішли по всій Іспанії ченці [...]

Вони самі усім розповідали,
Що інквізитор уже нема.
А люди, слухаючи їх, ридали...

Не усміхались навіть крадькома;
Напевно, дуже добре пам'ятали,
Що здох тиран, але стоїть тюрма!

Тільки теперішній перебудовний час по-справжньому розкрив ідею твору. Невипадково найкращу її інтерпретацію знаходимо в таких далеких від української поезії роздумах Є. Носова: «З вершин бюрократичної піраміди було скинуто її творця, у порослих мохом стінах абсолютистської споруди пробили віддушину, впустили живодайне повітря. Але ж сама піраміда лишилась! З усіма своїми ієрархічними поверхами і навіть вільним кріслом на маківці. А поки крісло не прибране, завжди буде спокуса залізи в нього й примірятися...»

Д. Павличко перший в поезії (і єдиний тоді!) відверто сказав про розшарування суспільства на тих, хто працює, і тих, хто розподіляє плоди цієї праці, не забуваючи про себе та погейкуючи «жвавіше, жвавіше!» («Лист прибиральниці до поета»). Образ «кам'яного чоловіка» з однойменного вірша, що до книжки не ввійшов і лише раз побачив світ, так і лишився у газетному варіанті, досі лишається найсильнішою метафорою духовного скам'яніння, що охопило країну в пору репресій, породивши не тільки можновладця, а й сліпого виконавця. Того, хто й досі не може опритомніти, тупо наморщує низьке чоло й хитає головою, читаючи в пресі жаску правду про вчорашнє, про самого себе...

У відкритій комуністичній боротьбі за оздоровлення всіх сфер суспільного життя Д. Павличко випередив свій час і сягнув дня теперішнього. Поклик правди, кинутий поетом і заглушений переляканими жерцями напівправд, нині звучить на повну силу. Перший том зібраних творів поета містить усі вірші, які після 1958 року більше не публікувалися.

Та головне, що мужнє слово поета і тоді не завмерло в пустелі. Воно було почуте й оцінене. Вся творча молодь, яка за три-чотири роки могутньою когортою виступила на літературну арену й опинилася в центрі уваги, знайшла в цьому слові підтримку власному дерзанню, мала його за надійний тил своїх духовно-інтелектуальних пошуків. Так, надійний, бо спалена «Правда кличе!» снопами іскор злетіла в «Тиші і гromі» В. Симоненка, «Баладах буднів» І. Драча, «Атомних прелюдах» М. Вінграновського, «Двадцятому валі» Б. Олійника — в усій полум'яній ліриці шестидесятників.

Саме з цього погляду буде слушною думка М. Ільницького про те, що творчість Д. Павличка виявилася зв'язковою ланкою між живими класиками та новопривозцями української літератури. Завдяки безстрашному внуртовуванню художньої думки в нові, досі не займані життєві сфери, реалізованій настанові докопатися

до суті, до правди речей він має всі підстави іменуватися предтечею нині уславленої літературної хвилі. Від поезики Д. Павличка вельми різниться каскадно-метафоричний вірш І. Драча, неспішно-розважливий роздум Б. Олійника, матеріально відчутний образ М. Вінграновського. А поклик громадянського сумління і правди у всіх єдиний. Це ясно бачив і розумів А. Малишко: «Ідейно-філософська масштабність віку викликає до дії поезію інтелектуальну, мудру на слові, безмежну в своїх категоріях і художніх потенціях, де сфера емоційного звучання виповнюється своєрідною гамою кольорів, звуків, душевних відтінків і найглибшим — у меті своїй, — найправдивішим і найпристраснішим зображенням і розкриттям людської вдачі». Отже, і в цьому плані творчість Д. Павличка пов'язала традиції Франка, Рильського, Бажана та інших схильних до поглибленого роздуму митців із поетичними пошуками молоді аж до вчорашніх дебютантів В. Герасим'юка та І. Римарука.

На зламі десятиліть провідною для Д. Павличка стає громадянсько-публіцистична лірика, звернена до головних політичних явищ доби, проблем миру, інших народів і країн. З одного боку, глобальність мислі продиктована самим часом, могутнім стартом НТР, по-новому побаченою малістю голубої Планети. З іншого боку, загострене соціально-філософське бачення знаходить більше простору за межами внутрішнього життя країни, виливаючись часом в енергійну, але абстраговану публіцистичність: «Слово — на чати! / Дружба — пароль! / Кривді промчати / Тут не дозволяй! / Очі ворожі / Гострі, як ніж. / Ти на сторожі / Правди стоїш».

Подібні інтонації переважають у книжках «Бистрина» (1959), «Днина» (1960, відзначена в 1961 р. премією ім. М. Островського), «На чатах» (1961). Шугаючи у буттєвому піднебесі, відпрацьовуючи обов'язкові етичні фігури, поетичне слово Д. Павличка насправді снить реальністю, соціальною конкретністю. Це нині особливо помітно у творчих здобутках цих років. До них належить створена на історичному матеріалі поема «Іван Загайчук» (1960), в якій виявилася схильність Д. Павличка до тонкого психологічного аналізу.

Особливий смак до відточеної думки відчувається в циклі «Саям алейкум» (1961). В поезиці Д. Павличка закріплюються інтонації та форми, притаманні поетичній східній традиції, зовнішня врівноваженість яких таїть вибухову афористичну суть («Кров одмиває вимушену зраду, / Невимушена зрада — пляма вічна», «щасливий той, хто бачив мрію, але не доторкнувся їй»).

Творча радість роботи з живим матеріалом опромінює картини революційної Куби, зібрані в книжці «Пальмова віть» (1960). Суворона зосередженість злиговує вірші, присвячені боротьбі за мир, настроєні на тривожні згуки, що перекочуються меридіанами планети, — «Жест Нерона» (1962). Задана самою назвою, а далі й вір-

шем історична ремінісценція говорить про серйозність і трудність проблеми, що й вирізняє лірику Д. Павличка з-поміж багатьох полегшених і бадьористих творів на тему миру: *«На світі більше куль, ніж серцець! / На світі більше мін, ніж томиків поезії! / На світі більше бомб, ніж будинків!»* Вихоплений з руху буднів, зловісний, не обірваний історією жест Нерона рішуче повертає поезію Д. Павличка до реальності зі звіданих висот декларацій (в ряді випадків художньо вдалих). Як Антей, що припадав до землі, так вона набирає сили в соціально-історичній конкретиці.

Поет ніби сходяв за три моря, оком гуманіста окинув небокраї ХХ століття, висловив своє розуміння соціально-етичних ідеалів і разом відчув потребу поглиблення багатьох істин, їхнього нового параметрування дійсністю. Багато що відходило в галузь ілюзій, соціальної романтики, натомість вигромаджувалися брили проблем, які вимагали осмислення. Тут коріння «Гранослова» (1968), книжки виняткової художньо-філософської сили, з багатьох поглядів етапної.

Творчий приклад Д. Павличка свідчив про те, що істинні художні відкриття зумовлюються осмисленням нових, незайманих життєвих сфер. «Гранослов» стане знаменником великого творчого злету десятиліття, поєднає й узгодить традиційний вірш В. Симоненка з карколомним асоціативним рядом І. Драча, важкувату публіцистичність В. Коротича із сольфовим співом І. Жиленко. Рідкісне розмаїття індивідуальних форм і стилів примириться на спільному ґрунті новоосвоюваних життєвих материків.

Після цієї книжки вже не так важитиме спосіб висловлювання, як актуальність та проникливість думки, міра правди. Саме це будемо шукати і знаходити «на лінії тиші» Б. Олійника і в ранішому, але живому «Князівстві трав» П. Засенка. Історично складеться так, що «Гранослов» стане в ряд найяскравіших літературних явищ, які будуть останнім піком 60-х, за котрим почнеться спад інтелектуально-духовної активності суспільного життя, названий нині періодом застою. Звісно, будуть у ньому свої осяяння й відкриття, крізь товщу догматизму та байдужості літературна думка пробиватиметься до джерел життя і правди, готуючи майбутнє прозріння. Та «Гранослов» лишиться одним з найбільших світил, під яким усі нерівності літературного поступу, всі його западини, злами та вершини бачитимуться з особливою ясністю.

Д. Павличко вигранив у слові ряд ідей, які десятиліття виношувано в розтулених долонях полемік та запальних суперечок. Насамперед це стосується нового масштабу особистості, прилученої до космічного бездна та часового безміру. У всесвітньому безмежжі крилатів історією Демон М. Вінграновського, зі свічкою між зірок шукав розгадку буття інтегральний мандрівник І. Драча, щось величезне й притягальне відкрилося людині в надрах атома і неба. Але ця ж людина в п'янкуму відчутті могутності вже починала

тривожно позиркувати через плече на зелену колицу землі, звідки її вихопила стрімка течія НТР, шукати земну антитезу космічної безконечності як духовної пустоти. Це й низка поезій «пізнього» А. Малишка, і «Крапля» В. Мисика, і «Про хоробрість» Б. Олійника, й чимало іншого, де примирялася «фізика» і «лірика», закладалися підвалини гуманістичного потрактування космізму як світовідчуття. Д. Павличко опoетизував людину як начало всіх начал, показав у її звичайності духовне безмежжя, те, що й пов'язує кожне смертне «я» із вічним всесвітом («Космос»).

Біля вуликів на землі
Лежить собі дід мій і куня.
І лазять бджоли по його чолі,
Як по розтрісканім зрізі пня.

І лазять бджоли по запалій щощі,
А він лежить собі, як неживий.
Очі його, немов чорні рубці,
Зашиті сивою ниткою вій.

Не ворухнеться його рука —
Нехай беруть собі карий мед.
Дідусь мій до смерті своєї звика,
Як звекає до слави поет.

Придивіться до цієї грандіозної у своїй філософічності й простоті картини — тут немає праху, є матерія у безконечному триванні, що виявляє різні властивості аж до свідомості і доброти як вищої її сутності. Поезія, дитя мрії та ідеалу, розкрила духовний космос людини по цей бік буття. В естетиці українського вірша це було на той час звершенням безсумнівно значущим. У земних клопотах і пориваннях одкривалася даль духовної безконечності, й досі не маємо нічого подібного осанні гордої плоті, виспіваній Д. Павличком у сонеті «Лук», віршах «Очі твої злочинно-гречні...», «Моя гріховнице пречиста...». Крайня, як на нашу літературну традицію, відвертість цих поезій виправдовується духовною далиною, що відкривається в торжестві земного кохання. Досі немає рівного «Молитві» Д. Павличка вірша во славу Шевченковому генію...

Згодьтеся, потрібна справжня інтелектуальна свобода, аби підважити безгрішність і безсумнівну правоту народної маси так, як це зробив Д. Павличко у вірші «Аутодафе» (тепер публікується під назвою «Ян Гус»). Низкою інвектив («Манекени», «Страх» та ін.) митець утручається в морально-етичні проблеми доби як речник правди і демократії.

Зведення такої величної і надійної художньої споруди, яка замикає в гуманістичну цілість людину, суспільство і всесвіт в їх історичному триванні, потребувало величезних творчих енергій, імпульсів і прозрінь, які, здається, виходять за межі можливостей окремого, будь-якого талановитого «я». Але Д. Павличко не

сам, — і в цьому головна загадка його творчості, її рівного руху (хоча і тут гальмівні тенденції далися взнаки: чим як не декларативним лубком є на тверезий розсуд вірш «На будівництві Токтогульської ГЕС»?). Так, не сам, наскільки взагалі може бути не сам творець.

Збагнути це дає змогу культурологічне підґрунтя творчості Д. Павличка, безпосередньо явлене у цілій галереї портретів, з яких дивляться на нас митці різних віків і народів. Поетичне мислення Д. Павличка не лише пристрасне й інтелектуально глибоке, а й найвищою мірою запліднене попереднім мистецьким досвідом і доробком. Воно увібрало відкривавче животворне зерно багатьох духовних світів — од ренесансового гуманізму Мікеланджело до самозреченого служіння народові І. Франка, од пафосу свободи Г. Сковороди до пафосу гармонії серця і розуму М. Рильського. Десятки, сотні світів увіходять у лірику Д. Павличка не постаментами возвелічення, а сутністю свого буття в культурі людства, художньо-філософськими ідеями, якими продовжується їхнє життя по сьогодні.

Широта культурних обріїв для письменника обов'язкова, але в ліриці, де бачимо світ крізь позитивне «я», вона, як правило, опосередковується, втрачає первісну багатоліку розгорнутість. У Д. Павличка різночасові духовно-інтелектуальні сплески не редукуються і не асимілюються ліричним «я», а продовжуються його обізнаністю, свідомістю зробленого. Звідси особлива вираженість суджень, надійність морально-етичних критеріїв, невичерпність енергії власного поетичного пориву.

Кожна велика культура усвідомлює себе не лише ставленням нових генерацій, мільйонно, а й індивідуально, сприйманням видатних особистостей, що може з отим ставленням покоління й розбігатися. Праця таких видатних осіб зосереджує в собі вершинні здобутки культури, пов'язує минуле з майбутнім. Їхня творчість стягує різні часи у вузли культурно-історичного досвіду, що не дають розснутатися й урватися тисячам різнорідних ниток духовного прядива. Такий скарбівничий обов'язок брали на себе М. Ломоносов, Ромен Роллан, Я. Івашкевич, невтомний Каменяр, іменем якого тепер і пояснюємо цей особливий тип письменника. Після М. Рильського культурологічні функції української літератури найбільш послідовно перебрав на себе Д. Павличко, маючи І. Франка за взірця творчої невтоленності, а навіть і мети роботи, що виконується не заради слави. *«Учителю, стою перед тобою, / Малий, вчарований до німоти»* — це не ювілейний уклін Франкові, а щире захоплення учня майстром у робітні, де не стихає труд. *«Я добровільно став на це каміння люте, / запалений твоїм натхненням назавжди»*, *«В мені живе одна клітина вогню твого»*, — так говорить поет «задивленому в будущину» Франкові. Саме задивленому в майбуття, бо все, що людство

створило доброго і нагромадило в культурі за тисячі років, наближа грядуще торжество правди і краси. Тому, думаючи про Франка, Павличко стверджує: *«не відходить з ним його епоха, вона лише збирається прийти»*.

Орієнтація на суспільно-естетичний ідеал, діалектичне ставлення до нього позбавляє культурологічний аспект творчості Д. Павличка музейної устояності, утопічної позолоти, яка часом полискує в рафінованих рядках, скажімо, М. Зерова. «Золотий вік» людства для Д. Павличка не позаду, а тільки попереду. Всі засвоєвані ним мистецькі здобутки включені в пізнання нових явищ дійсності, суть прологом, а не епілогом оригінальних образних структур.

Так, прометеївський пафос, ще древніми виплекана ідея гуманістичної самопожертви вияскравлюється в картинах воєнного лихоліття і у філософську площину переводить монолог ліричного героя поеми «Вогнище» (1979): *«Я вогнищем відчув себе на полі, / що спалює людські страждання й болі /... Прийдіть усі, і в попіл я оберну / Зневаги й рабства заскорузулу скверну!»*

Відданість традиції простежується і в стилістиці Д. Павличка, котрий і за найсміливіших новацій молоді віддає перевагу класичним формам, передовсім сонету, нормативному віршеві в усіх поетичних жанрах. «Віршові канонічні форми, — вважає поет, — надзвичайно живучі. Вони фактично незнищенні. У боротьбі з ними поети винаходили, винаходять і винаходять нові засоби поетичного висловлювання, але ніколи не перестануть народжуватися нові гекзаметри, терцини, сонети. Нові за змістом і вічні за формою. Поетичне новаторство виявляє себе передусім у змісті». Хоча й форма під пером Д. Павличка зазнає змін, розковується, породжуючи несподівані естетичні ефекти (відгомонам давнього чогось і перевіреного огортається новітній зміст у «Білих сонетах», 1968 р.). Загалом поетові близькі строгі форми — рубаї, терцини, сонети, що відповідають його чіткому мисленню. «Найважливіше, — вважає Д. Павличко, — мовиться і пишеться коротко».

Здається, ніби за нагальними справами, полеміками, літературно-громадською веремією поетові досі й ніколи було побути наодинці з природою, вчаруватися нею, втішитися, і ось випала нарешті така тиха година. З глибини пейзажу, як із самого себе (бо так воно і є!), Д. Павличко виймає те, що однаково належить і людині, і світу, що лишається по людині в піднебесі і тече рікою часу, торкається нас, чіпає, збуджуючи неясну тривогу і бажання відповісти на німе, поза словом простягнуте питання:

Зірки колючі і сухі, як стерні,
Земля і небо повні дивних зваб.
Збулося, що жив тут бідний раб,
Збирає по ночах колоски мізерні
І мріяв дідича прибить до дверні,

Та сам помер, бо на журбу заслаб.
Його сліди мене гукають нині.
Печаль стискає серце в самотині —
Лишився тільки погляд в небесах.

«Сонети подільської осені» (1973) повні малярських чарів, росяної свіжості, неспішної філософської задуми, на яку настроює осіння прозорість, спочила по трудах далина, питальна нота передзвон'я.

Бо таки наставала нова пора. Не тільки у подільському, а й у суспільному просторі, «зима тривоги нашої» і глибоко затаєних сподівань, глухого подиву від штучної радості і крикливої похвальби, якими метушливо пригорталося нещедре суспільне жниво. Щемку цвіркунову ноту, як сказав І. Драч, повів ніби сам собі, зневажаючи лукавого поціновувача, М. Вінграновський; при корені й кроні під київським небом збився із зоряної путі, прикотив свій карколомний метафоричний крок І. Драч; поменшало доскіпливої в'їдливості у книжках Б. Олійника; Ліна Костенко мовчала.

Прагнучи якось пояснити цю живу реакцію літератури на розходження громадянського слова і діла, критика заговорила про занурення її в морально-філософську проблематику. Хоча справді і моральною, і філософською проблематика ця була всупереч воїновничій загальниковості й поверховості змісту, до яких атмосферою громадського життя заохочувалася художня думка. Дорога, якою Д. Павличко обійшов баговиння догматизму, бадьористої софістики та похвальби, пролягла крізь подільську осінь.

А коли митцеві стало тісно в безлюдді, він ступив ізнов на духовний материк, висвітлюючи величні постаті на темному історичному тлі. Драматична мить тріумфу героя над власною смертю, жорстокою тупістю часу, оточення — ось ракурс, який обирає Д. Павличко, створюючи галерею портретів. «*Дух від покори, від брехні вуста, / А зір від злуди відмивати буде / Твого страшного слова чистота!*» («Юліус Фучик»); «*Світ у зірках читав його ім'я, / Лиш у пісках Лівійської пустині / Не відала про це сліпа змія*» («Антуан де Сент-Екзюпері»); «*Стає над ним убивця, як прима-ра, / Впритул стріляє, ще, і ще, і ще... / — Хіба не годі вже? — питає Че. / І сміхом зблискує зіниця кара*» («Ернесто Че Гевара»). Бунтом культурно-історичних аналогій і прозрінь завершується «інтермеццо» Д. Павличка, котрий не приємле тиші і благодушшя («*Я проклинаю тишу супокою, / Блаженство дорогої самоти, / Напоєне трутизною гіркою. / Жду ранку, шуму, крику, суєти*»).

«Є насолода у борні» — ці пушкінські слова пояснюють вдачу поета, якого кличуть сурми на світову битву добра і зла, правди і кривди, якому незатишно і нудно стає зрештою скрізь, крім її передового рубежу. Не слава веде митця, а віра в людину. Іспит життям на гуманізм — ось що відбувається в бурхливому ліричному нутрі і що є мистецьким кредо Д. Павличка:

Від полігонів сивіють луки,
Кришиться неба синій азбест, —
Що тут робити? Вмерти з розпуки?
Ni! Navigare necesse est!

Архітектоніка вірша Д. Павличка (з бігом часу це особливо помітно) визначається рухом думки через діалектичне заперечення вихідної тези та її потвердженням на новому знанневому рівні. Можна бачити в цьому виключний вплив сонетної композиції, якою поет оволодів досконало. А можна й більш глибоку традицію, від якої взагалі бере свій початок інтелектуальне письменство і яка простежується від часів античного театру з періодами строф та антистроф його хорового співу.

Про це красномовно свідчать поеми Д. Павличка. Так, у «Поєдинку» (1978) герої-побратими, зведені у гладіаторському герці, прикидаються, імітують бій, та скоро переконуються, що «несправжня битва страшніша від справдешньої стократ». Тоді кожен починає зумисне наражатися на меч супротивника-друга, але цей альтруїстичний порив заперечується думкою про ганьбу, яка довіку ляже на переможця. Починається справжня січа, де кожен прагне перебрати на себе страшний моральний гніт і тим урятувати побратима... але ж при цьому вони вже виконують не свою, а диктатора волю. Їхня воля лишилася перед поєдинком, на обіцяних їм за відмову битися хрестах: *«Не жаль мені життя, ні побратима, / Та жаль, що ми не вмерли на хрестах!»*

В періодах заперечень гартується оцінка Ігоря в поемі «Князь» (1986). Пихатий невдаха, боягуз, утікач, котрий зрадив віру, любов і пам'ять загиблих, — через пекельний суд совісті проводить Д. Павличко героя, аби дійти висновку, що й цей суд — частина його подвижництва, рокована відповідальністю державного діяча.

Якою б сильною не була вихідна, експозиційна ідея твору, вона обов'язково буде підважена, переглянута і ляже підмурком вищої ідейної споруди. Це стосується й емоційної барви твору, яка під пером Д. Павличка міниться в усьому спектрі людських почувань. Перечитуючи Р. Барадуліна, поет висловив таку думку: «Вміння робити вірш у нутрі емоційно суперечливим свідчить про витончений, спостережливий і філософський талант». Важко не згадати її, вдивляючись у «Таємницю твого обличчя» (1979), занурюючись у цей багатий і складний світ почуттів.

В останні десятиліття (особливо після відходу В. Сосюри) нашої ліриці стало якось незручно говорити про любов — захоплено, жагуче. Коли б не вірші М. Вінграновського, І. Драча, Л. Талалая і, може, ще кількох (на розсуд читача), криза інтимного вірша була б незаперечна. Але ж річ у тім, що це не просто криза одного жанру, а втома і вистудженість душі, збайдужіння особистості аж до дна (чи бездна) власного єства.

Це гостро, як біль, як зячучу порожнину в обороні духу, відчув

Д. Павличко. Тому «Таємниця твого обличчя» хоч і ввійшла в десятиліття явищем майже унікальним, та аж ніяк не випадковим. З гуманістичної точки зору її суспільний сенс не поступається найгострішим інвективам та притчам поета. З вершини життєвого досвіду Д. Павличко оспівав любов як найбільшу цінність життя, запоруку його осмисленості й тривання; «у пику» (навсупір, навкір. — *Ред.*) розжирілому на брехні святеннику і зжовклому від нудоти циніку він підніс її горді знаки на філософсько-історичну височінь: *«Цілушки стихнені й неситі, / Полови сонячна луска; / Як пальми слід на антрациті, / На спині слід від колоска»*.

Низкою сліпучих, стугнуватих образів ожив в українській поезії поганьблений жанр еротичної лірики, що має в світовій культурі величезну багатовікову традицію від Саффо й Катулла до Бодлера й Тувіма. *«На пахучім сріблі сіна / Чарка любовців терпка. / Дико блиснули коліна, / Як зіниці хижака»*, *«На грудях, на стрункому лоні / Одежу тихо розпина. / Неначе куля на долоні, / Лежить прекрасна і страшна»*, — Д. Павличко сьогодні єдиний, хто сміливо, не схиблюючи, проходить самою гранню естетично припустимої натуралізації малюнка, збагачуючи враженняве тло поезії, повертаючи їй нерозріджену романтичним сиропом життєву достовірність і гостроту.

Це не заважає йому сягати філософських висот, доходити вагомих істин. Власне, заради них поет і вдивляється в реальність зблизка, з онтологічною цікавістю і духовним потрясінням, закладеним у самій суперечності між безконечною любов'ю і кінечним життям: *«Та вже не прилетить моя любов прозора. / І добре, що нема нікому вороття. / Що на одну любов дано одне життя»*.

Любов як вседержителька життя — єдиний і наскрізний мотив інтимної лірики, таємниця, розгадувана Д. Павличком. «Поезію творить любов, а не злоба, — пише він у слові “Про себе”. — Ненависть — звіряче почуття, і, власне кажучи, ради того, щоб вона зникла з людських взаємин, жертвували своїм життям великі подвижники й світочі доброти. Якщо в моїх творах присутня ненависть, то це означає, що я жив у жорстокі й складні часи». 1977 року Д. Павличкові була присуджена Державна премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка.

90-і роки не вносять у поезію Д. Павличка помітних змін, хіба що видається вона більш зосередженою на соціально-філософській проблематиці, більш свідомою власної природи (невипадково збірка 1984 р. має назву «Спіраль» — знак діалектики). Як показав досвід, напярм роботи ще замолоду було обрано правильно: *«Я радію, що мені болить / Оте ж таки, що змалечку боліло»*. А це рідний оберіг («Франківщино! Моя висока земле...»), філософсько-публіцистичні роздуми, навіяні мандрівками в чужі краї («Вірші з Парижа», «Вірші з Афганістану»), проблеми внутрішнього життя і передовсім боротьба з лицемірством, облудливістю

й кар'єризмом, вимога правдивості, що одна є запорукою тривалості створюваного: *«В одній словесній непохопній плоті / Згорає те, що брехнями гуде, / А сяє те, що в істині й скорботі»*.

Не перестаєш дивуватися, з якою неослабною енергією втуртується поет у щодення, як гостро й моментально реагує на кожний вияв соціально-психологічного негаразду, мовби й нема за плечима років та й, що гріха таїть, невеселого досвіду протистояння казенній тупості й самодурству («Бабуся з квітами», «Жадаючи лиш слави й пишноти...», «Притча про правду» та ін.).

Здавалося б, можна тут згадати й про риси донкіхотства, але заважає... бачення вітряка, безвідмовне почуття реальності, філософська проникливість погляду, що в одній далині відкриває іншу, не дає розімліти в ейфорії остаточних тверджень, яка закінчується розчаруванням. Говоримо нині про збої у трудовій, землеказійській моралі, яка прийшла на зміну землевласницькій, та була зневажена й ослабла. Саме Д. Павличко ще у 1984 р. показав це на рівні зводин із власною совістю того, кому за всіх збитків і втрат однак треба жити, працювати, збирати докупи розшарпану душу, бо як інакше («Смереки»)? У постійно прирошуваній етичній перспективі суть художньо-філософських одкровень Д. Павличка, заповіданого ним «бездна між словами». Це його свідомо торований мистецький шлях, жажлива потреба вдачі: *«Я в кожній пісні вчую ноту Душі своєї — сопілчаний, шершавий голос»*.

Від 60-х років Д. Павличко пише для дітей. Великої популярності зажили його поеми «Золоторогий олень», «Пригоди kota Мартина», в яких прозира поетика народної байки, як її розумів, зокрема, й І. Франко, створюючи свого «Лиса Микиту». Динамічність сюжету, яскравість характерів, житейська виваженість оцінок, за якими боягузтво і скнарність висміюються, а шануються чесність і мужність, — все це не так адаптація для дітей дорослого світобачення, як міта народної етики, зрозуміла і старому, і малому. Поет не вигадує, не присіда перед читачем навпочіпки, — він передає дітям успадковану плазму народної моралі у формі поетичної алегорії, байки, дотепу («Баран», «Півень», «Лелека»). Але цікаво, що так само, як в його «дорослий» вірш не раз перехлюпується збережена хлопчача запальність, відчайдухність Котигорошка й задивованість Телесика, так і в дитячий вірш переливається часом доросла жура, а точніше, амбівалентне, безілюзійне відчуття моменту, будь то мить задуми над сторожким прозорим плесом чи відчуття того, як визріва осінь на червневому осонні: *«Дні безжурні, дні веселі, / Триюмфуюча трава! / Тільки джміль з віолончелі / Звуки смутку добува...»*

«З ініціативи й благословення Рильського почалась моя перекладацька служба в українській літературі», — пише Д. Павличко, спогадуючи 1953 рік. І вже тільки зробленим на цій ниві поет міг би без сорому звітувати перед своїм народом і часом. Самий лише

«Світовий сонет» (1983), грубий том якого вмістив уподобані Д. Павличком і вибрані з різних літератур перлини цього жанру, можна вважати справою подвижницькою. І річ не лише в майстерності відтворення оригіналів, відзначеній фахівцями, а в тому, що зусиллями Д. Павличка фактом української культури стали цілі поетичні світи. Вони розширили межі національної традиції і явили точки її зіткнення зі світовим літературним процесом. Уповні це дасться взнаки через покоління, але ідейно-естетичний досвід Норвіда й Еліота, Чавчавадзе й Хосе Марті, Війона і Негоша, багатьох інших засвоюється й нині. Поза цими ідейно-стильовими потоками важко зрозуміти пошукові новачі рідного слова, параболу В. Герасим'юка чи тонкий міфологізм І. Малковича, натурфілософію М. Воробйова чи верліброві періоди А. Могильного.

Навряд чи треба говорити, як ці перегорнуті глибини збагатили творчість самого Д. Павличка, це очевидно. «На моє глибоке переконання, — каже автор “Світового сонета”, — бути в наш час “чистим” поетом не можна. Та й не потрібно. Якщо ж не вдається проза, пиши статті. Якщо вони не виходять — перекладай. Якщо з тебе нупуячий перекладач, шукай себе в драматургії чи в роботі сценариста, не минай спроб висловитись як публіцист. Не замикайся в поетичній творчості, бо кожен вихід з неї в іншу сферу збагачує саме її, твою рідну поетичну стихію».

Сказане потверджується й плідною, багатолітньою працею Д. Павличка і в галузі критики та літературознавства. Започаткований студією над сонетами І. Франка науково-літературний доробок поета складається нині із сотень (!) статей, переважно портретного характеру, невеликих за обсягом і вельми цікавих за змістом, позначених особливою чіткістю провідної думки. «Магістралями слова» (1978), «Над глибинами» (1984), «Біля мужнього світла» (1988) — не просто збірники статей. Це складена з окремих розвідок довготривала, важка і захоплююча експедиція в глиб материка рідної української та світової культури, яка потребувала від Д. Павличка великих сил, але віддячила такою широтою мистецького світогляду, якою міг похвалитися хіба що М. Бажан.

В одному з віршів 1972 року Д. Павличко скрушно зітхнув, поглянувши на безмір за громадою вже зробленого, просторінь, якоу б так хотілося охопити розумом і серцем:

Розпочав я сто робіт,
Сто та й ще одне начало.
Глянути не встиг на світ,
А воно й смеркати стало.

Невситима жага мислі й почуття, захопленість новою далиною і є «сто першим» началом Д. Павличка, його головним і останнім доказом у гуманістичному твердженні «Людино, ти можеш!»