

# Реферат на тему: "Дмитро Васильович Павличко - поет нової доби"

## Дмитро Павличко

Дмитро Васильович Павличко – поет нової доби

Підгірському селі Стопчатіві 28 вересня 1929 року народився Дмитро Васильович Павличко. "Стопчатів — моя колиска і гордість моя", — скаже він пізніше. А довкола уславлені осередки гуцульського різьбярства, кераміки, килимарства: Косів, Коломия, Космач. Край Довбуша, край, де квітнули таланти Стефаника, Черемшини, Мартовича, витав дух великого Франка.

Польсько-шляхетські окупанти чинили на західноукраїнських землях нічим не стримуваний розбій. Трудовий люд терпів від соціального й національного гніту. Навчаючись у польській школі, малий Дмитро зазнав принижень і образ від шовіністично-вчительки та синків багатіїв. І в малому серці визрівало почуття ненависті до будь-якої кривди й несправедливості.

Мати Павличка, неписьменна селянка, була поетично обдарованою людиною, мала феноменальну пам'ять: декламувала вірші з "Кобзаря", велику поему "Панські жарти" І. Франка. Батько любив дітей і прагнув будь-що вивчити їх. Роботящий, справедливий, винахідливий, він був мислячою людиною, прищепив синові чуття класової свідомості та національної гідності.

З країни бідацького дитинства проросли живі корені Павличкової поезії: "Там узяв я пісню в серце із людських сердець"..

Після закінчення Яблунівської середньої школи Павличко вчився на філологічному факультеті Львівського університету, який закінчив у 1953 році, а потім — в аспірантурі. І пішли роки творчого й громадського неспокою. Працював у редакції львівського журналу "Жовтень" (тепер "Дзвін"), потім протягом восьми літ — головним редактором журналу "Всесвіт". Восени 1966 року разом з поетом Іваном Драчем Павличко брав участь у роботі Генеральної Асамблеї Організації Об'єднаних Націй.

Урівноваженість і принциповість, доброта і працьовитість, розмаїття літературних, громадсько-політичних інтересів, гостре відчуття свого часу і рідного ґрунту, готовність бути за прикладом Івана Франка завжди учнем ("semper tiro") — риси характеру Павличка.

Творчість талановитого поета, лауреата Державної премії УРСР ім. Т.Г.Шевченка, республіканських премій імені М. Островського, імені М. Рильського, Дмитра Павличка стала реальним надбанням української радянської літератури. Уже понад тридцять років вона активно впливає на літературний процес, визначаючи й характеризуючи важливі його прикмети. Поезія не лише відображає, але й виражає свою добу, сповнену надзвичайно інтенсивних і вагомих духовних процесів у житті суспільства.

Шлях поета завжди складний, в ньому неминучі поразки, але відбувається процес відбору головного, визначається та вісь, навколо якої нарощуються все нові й нові кільця. Знов спадає на думку ужитий при розмові про одного з поетів Павличків образ, який можна вжити для характеристики самого автора. Нові теми, образи, мотиви — мовби кола, що розходяться по воді від кинутого камінця все далі й далі але точка — залишається в одному місці, в центрі, як би далеко ці кола не сягали. Ця точка — особа автора, кредо його ліричного героя, громадянська й естетична позиція, що знаходить водночас свій образний еквівалент у всій творчості поета, характеризує його талант, вдачу, характер.

Першу свою збірку Д. Павличко назвав— "Любов і ненависть" (1953). Книга вибраних поезій, яка вийшла 1975 року й підбила підсумок двадцятирічному творчому шляху, має ту ж назву. Це, звісно, не тому, що автор не міг дати іншої, може, навіть більш образної, афористичної. Згадаймо назву однієї із збірок поета — "Пелюстки і леза" (1964). Хіба це не трансформація тієї ж ідеї, конкретизована в образний символ. Ми знаємо тичинівський крилатий вислів: "сталь і ніжність", однак в Д. Павличка скоріше перегук з його славетним попередником — і водночас сучасником.

При такій характеристиці ми, здавалося б можемо схематизувати поета, виокремивши його від потоку життя, того періоду історії країни, суспільства, свідком і учасником якого він є і риси якого мають відбитися в його творах, пропущені крізь розум й серце. Проте, якщо брати творчість митця як цілісну систему, то глибокої суперечності між двома такими поглядами немає. Епос сучасності пишається багатством, і тільки множинність поглядів на світ може скласти повноцінну цілісність. П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, А. Малишко жили — принаймні протягом тривалого часу — в одну епоху, відображали одні й ті ж події, а які різні грані часу, що став історією, відбилися в творчості кожного з цих авторів. Яка різна емоційна тональність звучить, зокрема у їхніх поезіях про війну, попри всю спільність загального патріотичного почуття й ненависті до фашизму.

Сучасна дійсність теж постає в ліриці багатовимірно. Молодше покоління поетів, успадкувавши традиції попередників, розвиває їх, завойовує нові ідейно-естетичні рубежі. Зв'язок поколінь виразно прочитується в контексті загального розвитку поезії і в творчості кожного автора зокрема, прочитується більшою або меншою мірою, існує в прямому вияві чи опосередковано. Чи не основну питому вагу в літературному процесі визначають сьогодні представники покоління.

Деякі твори Д. Павличка надихані галанівським пафосом, наприклад, "Оці слова дійдуть до Риму". Вірш "Він запитав, як зветься царство папи" по суті є варіантом памфлету "Плюю на папу" Я. Галана. І, як кожний варіант, поступається йому силою впливу, дотепністю образів, що ґрунтується на смисловій невідповідності патетичних церковних висловів і їх звучання у конкретній ситуації. У вірші Д. Павличка не знайдемо таких вражаючих деталей чи сатиричного ефекту. Молодому поетові була необхідна школа для гартування власної поетичної зброї. Згодом, утвердившись у своєму стилі, поет не вдається до прямого наслідування, але його уроки не пропали

марно.

Уже з перших книг читач помітив, що найбільша сила поетового слова — в прямоті вислову, коли він на передньому краї у своєму повному бойовому обладунку зі словами нагостреними, як вістря бритви, шикуючи їх у бойовий ряд, як солдатів у бій. Прямі публіцистичні інвективи для нього органічніші, ніж мова фейлетона з прихованим звучанням слова, двоплановістю ситуації. Поет згодом не раз ще звертатиметься до фейлетона, та йому не завжди вдасться наповнити його такою серйозністю змісту, вагомістю соціального звучання, як відверто публіцистичні твори, базовані чи то на ствердженні, а чи на запереченні.

Деякі вірші у збірці "Любов і ненависть", як-от "Раз взяла мене цікавість", розраховані на комічний ефект, не досягають мети, бо не мають гостроти узагальнення. Адже справді такий "висновок" з приводу старої богомольниці пані Мільці, колишньої багачки:

Ну, молись, молись, гадаю,  
Скоро підеш ти до раю,  
Там Шептицький крізь вікно  
Вигляда тебе давно —

явно шаржований, здрібнений. Іноді замість гостроти соціальної оцінки знаходимо суто зовнішні ефекти. Ось — уже в значно пізнішій збірці "Гранослов" (1968) — розповідь про те, як "учителька тонка, дочка майора, короткозора голуба змія в червонім капелюшку мухомора" вигнала з класу учня, бо він прийшов босий, та ще через те, що він українець, і паничі сміялись з нього "гнило-зубо".

Поезія Д. Павличка зростала на традиціях громадянської літератури, громадянської лірики, і сліди цього впливу простежуються в ранній період досить виразно. Але не менш чітко проступає процес формування власного творчого обличчя поета, того голосу, в якому в першу чергу окреслюється активна цілеспрямованість громадських засад, високий ступінь емоційної напруги. Поступово виробляються й утверджуються у творчості Д. Павличка характерні риси поетики, що залишаються притаманними йому при всьому розширенні поля поетичного обсервування, ускладненні образної палітри. Д. Павличкові завжди була чужа чиста споглядальність, спонтанна гра асоціацій, яка не підлягає певній меті. Домінанта думки, опанованість почуття, присутність задуму в творі й відповідна оркестровка, зрівноваженість частин і цілого — характерна риса його стилю. Кожна книга чи цикл має свою поетичну ідею, свій внутрішній стрижень, якому тією чи іншою мірою підпорядковані всі компоненти, що складають цілісність і вивершеність задуму. Це особливо видно зараз, коли творчість поета набула філософської глибини й поліфонічності в таких його цілісних книгах, як "Гранослов", "Сонети подільської осені", "Таємниця твого обличчя". Для реалізації почуття внутрішньої рівноваги поет шукає гармонійну й вивершену форму.

Минуле й сучасне, неволя й визволення — то був відправний пункт, першопочтових поетових асоціацій. Дві долі краю — дві долі ліричного героя: одна, яка готувала йому за бунтарські вірші "казарму та тюрму", і друга — що прийшла у вересневі дні ("Дві

долі"). Такий дещо загальний спосіб розкриття старого й нового згодом конкретизується, обростає м'язами життєвих ситуацій, реалізується через характери, складні конфлікти й зіткнення. Тут маємо той випадок, коли поетика перебуває в прямій залежності від життєвого матеріалу.

У подальшій творчості українського поета ми знаходимо все більше наслідків впливу на нього поетів різних культур, які кристалізуватимуть його власне поетичне багатоголосся, потребу розширення духовних горизонтів. І перш ніж перейти до книг, в яких творчість поета постала в новій якості вивіреного "гранослова", де колишня пристрасть зрівноважується здобутими на життєвих дорогах і вистражданими внутрішньо досвідом і мудрістю — до книг "Гранослов", "Сонети подільської осені" та "Таємниця твого обличчя", необхідно пройти з поетом сторінками його книг, що викликані тими дорогами: "На чатах" (1961), "Жест Нерона", "Пальмова віть" (1962). Вони стали своєрідним поетичним звітом від поїздок до Австрії (1958), Канади (1961), Куби (1961), Фінляндії (1962).

Ці книги є продовженням тих тем і мотивів, що посідають центральне місце в "Любові і ненависті" (1953), "Моїй землі" (1955), "Бистрині" (1959)—поет почуває себе посланцем країни соціалізму, посланцем ідей миру і дружби.

Є в творах багато деталей і спостережень, схоплених уважним оком, трапляються й надто загальні й надто прямолінійні декларації. Є й наївні розмірковування, що ось молода католичка ревно молиться, і аж під старість збагне даремність своїх молитв, а от поет приревнував її тепер до старого Саваофа. Наче б переливи гумору, сатири, перехід від сумного до смішного й навпаки, але все нарочите, показне.

Перебуваючи на Кубі, поет ніколи й ніде не забуває, що він син Радянської України. Навіть гори Сьєрра-Маестра здаються йому рідними Карпатами, де "булані мули, як гуцульські коні, несуть бесаги на хребтах горбатих", де легінь — саме легінь, а не юнак, не хлопець — "нагадує йому довбу-щука, що "не носить зайвих кобур, а три пістолі — за тугим ремнем", де навіть хата над потоком — наче його рідна домівка і в ній поетова родина...

Збірки Д. Павличка "Моя земля" (1955), "Бистрина" (1959), "На чатах" (1961) завоювали неабияку популярність серед молоді, бо в центрі багатьох з них стояла жива людина, і почуття цієї людини були реальні, невигадані, а інтонації творів — щирі й природні, особистий світ ліричного героя включав у себе клопоти людей, був сповнений громадянськими турботами.

Згодом з'являться вірші В. Симоненка про доярок та буряківниць, у яких ноги ввечері болять від цілоденної нелегкої праці, його анафеми печі, яка з'їдає жіночі літа. Голова колгоспу з поеми І. Драча "Ніж у сонці" буде "прощатися" з волами, полями, односельцями та Бетховеном, просячи в нього прощення за те, що знає він тільки симфонію полів, а от жодної його, Бетховена, симфонії не знає. А Б. Олійник у вірші "Про хоробрість" стверджуватиме, що невідомо, кому треба більше хоробрості — космонавту чи хліборобові...

У 1955 р. з'явилася збірка Д. Павличка "Земля", а в ній цикл "Любов", що згодом

дістане назву "Пахощі хвої". Це любовна драма ліричного героя поета, аналоги якій треба шукати у "Зів'ялому листі" І. Франка (до речі, чи в пізнішій назві не криється вже натяк на перегук?). До того ж один вірш з циклу "Чого ти мною так гордуєш..." є прямим наслідуванням вірша — "Чого являєшся мені..." із "Зів'ялого листа". І все ж... На відміну від циклу І. Франка, що є наскрізь філософським, ліричний цикл "Пахощі хвої" соціальний. Точніше морально-соціальний, антиміщанський.

Розглянутими творами не обмежується доробок Д. Павличка в жанрі поеми. Є в нього ще поема для дітей — "Золоторогий олень", написана в дусі карпатських народних казок. Ідея благородства і сміливості, що здатні здолати скнарість, підлість і зраду, пронизує цей твір. В ній багато надзвичайно точних психологічних характеристик, колоритних описів. Моральна основа "Золоторогого оленя" спирається на принципи народної етики, в яких єдність людини і природи виступає передумовою людського життя й поведінки, виміром людини. Мудра повчальність розказаної автором історії корисна не тільки для дітей, яким безпосередньо адресована, а й для дорослих, особливо в наш час, коли часто в поведінці людей переважає споживацьке ставлення до природи, коли прагнення здобути "золоті роги" оленя веде за собою невинуватене знищення тваринного і рослинного світу, і ой як потрібна безкорисливість Василька, його дружба з оленем для збереження краси і самої ж людини від духовного очерствіння. У цьому зв'язку "Золоторогого оленя" треба відносити до серйозних творів поета, до його високих ідейно-естетичних здобутків. Якщо порівнювати поему Д. Павличка з "маленькою поемою" Б. Олійника "Крило", сповненою внутрішнього драматизму (перебите крило птаха обернулося повислою рукою хлопчини), то поема "Золоторогий олень" сповнена світлого оптимізму, вирішена в дусі фольклорної традиції, перемоги добра над злом. Водночас у творах обох поетів порушуються надзвичайно актуальні й болючі проблеми захисту природи, бо ж від того, які моральні принципи в ставленні до навколишнього оточення будуть прищеплені молодому поколінню, буде залежати майбутнє Землі.

Сучасна людина має жити повноцінним життям, має сприйняти від своїх предків і передати своїм нащадкам духовні надбання народу, серед яких — високі моральні поняття про добро, справедливість, честь, повагу до праці і пісні. Пісня в народній свідомості нерозривно пов'язана з працею, вона не тільки дає розраду у важкій і виснажливій праці, полегшує її, а й одухотворює труд. Франкова формула "Пісня і праця — великі дві сили" виражає розуміння поетом пісні як вираження самосвідомості народу, його історичного мислення. Невипадково поетична творчість так часто ототожнюється з пісенністю, поети вбачають найбільшим щастям створити пісню, яка б пішла в народ, стала краплиною в його невичерпному пісенному морі. Таке розуміння пісні — в творчості Д. Павличка, який вбачає, що душа людини бере з пісні напій для віків, і прагне своєю поезією це розуміння втілити, висловити, здійснити. Кількісно пісенний жанр у поезії Павличка невеликий, розділ "Пісні" в його двотомнику налічує чотирнадцять творів. Але такий поділ на вірші пісенні і непісенні відносний.

Як багато віршів, писаних з приспівками і за всіма зовнішніми ознаками пісенного

жанру, вмирають, часом навіть зблиснувши короткочасною популярністю завдяки то екзотиці (зокрема, карпатській з неодмінними "пляями" та "легінями"), то музично-вокальним ефектам, що приворожують невибагливий смак, в'януть і всихають назавжди. А тим часом із неписаних, здавалося б, творів у пісенний жанр переходять вірші, сповнені глибини почуття, майстерності слова, як то сталося і стається з поезіями Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, М. Рильського, Б. Олійника. Та й у самого Д. Павличка вірш "Клен" переріс у пісню після того, як був написаний (1958), як зазвучали пісенно "Цвітуть осінні тихі небеса..." А. Малишка або ж "Лебеді материнства" В. Симоненка, вже після смерті поетів.

Саме як "звичайний вірш", самостійний художній твір сприймається одна з найпопулярніших пісень Д. Павличка, що стала вже народною піснею,— "Два кольори", музику до якої написав О. Білаш. Текст цієї пісні міг би існувати й без мелодії в поетичному доробку Павличка. Задум поезії спирається на драматизм, такий властивий фольклорній баладності, в ній за конкретним образом деталлю відкривається безконечність життя драма буття. Самі основи асоціацій, на яких будується задум, мають глибоко народну фольклорну традицію, тому так просто й природно сприймаються, так глибоко хвилюють:

Як я малим збирався навесні  
Піти у світ незнаними шляхами,  
Сорочку мати вишила мені  
Червоними і чорними нитками.

Червоне й чорне в українській народній вишивці — не лише найдавніше й найпоширеніше поєднання кольорів, воно має свою сталу символіку, яка усвідомлювалася народом як вираження самої суті людського буття, поєднання радості й туги, а ширше — життя і смерті. Саме тому на всій Україні у вишиванні сорочок (і не тільки сорочок) мотиви орнаментів, композиції, кольори передавалися з покоління в покоління, і у всіх техніках вишивок переважає чорний колір у поєднанні з червоним.

Д. Павличко в побудові сюжету йде за принципом образотворення, характерним для народної пісенності:

Два кольори мої, два кольори —  
Червоне — то любов, а чорне — то журба.

Спорідненість вірша "Гаптує дівчина..." з "Двома кольорами" могла бути результатом безпосереднього впливу або спільного джерела. Однак ні перше, ні друге не знижує оригінальності твору Д. Павличка.

Отже, червоне й чорне вишивання виступає у творі П. Тичини як один із рівнозначних компонентів загального задуму, руху ідеї — осягнення складності, драматизму людського життя і людського пізнання. Натомість герой Д. Павличка уже збагнув переплетіння "двох кольорів" материнської вишивки — любові і журби на власному досвіді:

Мене водило в безвісті життя,  
Та я вертався на свої пороги,

Переплелись, як мамине шиття,  
Мої сумні і радісні дороги.

Мотив вишитої матір'ю сорочки червоним і чорним вплітається у мотив дороги. Дорога виступає тут як модифікація здійсненого, один з її образних, можна сказати, символізованих виявів. У поезії, особливо двадцятого століття, — це один з найпоширеніших мотивів.

"Два кольори" типологічне прилягають до цього магістрального мотиву великої подорожі життя, хоч автор не підкреслює метафоричність самого образу подорожі. Постійна націленість в трансцендентне не властива Д. Павличкові, проекція на сферу універсального проходить глибоким підтекстом, скоріше вгадується, аніж свідомо акцентується, поет підкреслює всю привабливість земних доріг, радості й суму життя, бо це, власне, й становить вищий сенс людського буття, його велику доцільність. У цьому плані "Два кольори" споріднені скоріше з відомою піснею "Рушничок" А. Малишка. Тут мотив дороги, в яку проводжала мати сина, й мотив вишиваного рушника як долі —отже, дві акцентовані образні деталі: "дитинство, й розлука, і вірна любов". Правда, А. Малишко не виражає ці поняття через мову символів, як це згодом зробив Д. Павличко, але ця символіка малася на увазі як щось само собою зрозуміле. Сам поет з цього приводу писав: "Отак воно у пісні зацвіло, як склалося. В осінні темні ночі той рушничок попавсь мені на очі, в червоно-чорнім кольорі двійнім землі й пожару, туги й перемоги".

Як бачимо, вірш Д. Павличка "Два кольори", який став популярною піснею, вводить нас у коло поширених мотивів поезії, опосередкувань і типологічних спорідненостей, які включають твір у коло складної життєвої і філософської проблематики. Але попри все це "Два кольори" містять у собі ту первозданну свіжість одкровення, первісність, яка не може бути повторенням і не може бути повтореною, ту цілісність художньої структури, яка відзначається єдністю змісту і форми, проблематики, поетики, враження і вираження. Твір хвилює, зворушує до глибини душі, і це є найпереконливішим свідченням неповторності поетичного таланту, його глибини і сили. Поет розповідає про власну життєву дорогу, власне життя, вишите матір'ю на шматку полотна, а читач упізнає в усьому цьому свої дороги, радощі і болі.

Вірш "Два кольори" і без музики є яскравим оригінальним художнім твором, музика тільки відкрила його потенціальний заряд, зробила потаємне реальним.

Жанрові видозміни в творах Д. Павличка дійсно були спричинені вимогами змісту, який шукав відповідності формотворчих елементів. Та норма відхилень теж має свої межі. За жанром стоїть традиція, він опирається "перебудові". Цей консерватизм не зовнішній, кожен автор сам відчуває допустимість відхилень і час від часу знову повертається до вихідної точки.

Характер жанру і його видозмін значною мірою залежить від конкретного художнього задуму, а також від загальної художньої атмосфери певного періоду розвитку літератури. 60-і роки, коли писалася переважна частина "Білих сонетів", були позначені інтенсивними пошуками нових форм і способів художнього вираження, що

зумовило елемент деструкції традиційних жанрів, появу жанрів-гібридів. Ця загальна тенденція і вплинула на оновлення сонета в творчості Д. Павличка. Тяжіння до традицій, яке дало себе відчутти уже в кінці 60-х та протягом 70-х років, сприяло і стабілізації жанрів. Звичайно, загальна картина розвитку поезії складніша і не вкладається повністю у чіткі рамки окресленої схеми, але у визначальних своїх моментах вона має саме таке окреслення.

Д. Павличко належить до тієї категорії літераторів, які не обмежуються лише одним видом чи жанром творчості, а належить до діячів культури у широкому значенні цього слова. Літературознавство, критика є внутрішньою потребою його душі й інтелекту, є виявом розуміння ролі письменника в літературному й громадському житті. Свідченням цього є дві книги літературно-критичних статей: "Магістралями слова" (1977) та "Над глибинами" (1983), які привернули увагу читачів. Поет признається — і немає жодних підстав сумніватися у щирості цього визнання: "До речі, мені написати статтю значно важче, ніж художню річ".

Очевидно, в кожному письменникові, в кожному талантові поєднуються два начала: творче і дослідницьке — тобто художник і критик. Поет є неодмінно і критиком у собі, бо виробляє не тільки статус оцінки власної творчості, а й орієнтацію в літературному процесі, формує власний стиль, відповідний характерові творчої індивідуальності. Критик — якщо він критик справжній — неодмінно, oprіч інших якостей, мусить володіти художнім чуттям, яке дозволяє йому складати первісне судження про твір. І все ж в кожному митцеві переважає або художник, або критик.

Д. Павличко усвідомлює складність "співіснування" в однім естві двох іпостасей, говорячи з приводу І. Франка, який у душі погодив між собою різні таланти: "Кожен з них вимагав часу і труда від одних і тих же рук, від одного й того ж мозку. Це було тяжко: ділити час і труд між ними, а ще тяжче було мирити їх, вислуховувати скарги їхні, страждати від усвідомлення неможливості бути справедливим до всіх пожадань їхніх". Подібні нарікання в тій чи іншій мірі може висловити кожен письменник.

Тим-то прозаїки і поети, беручи слово в розмові про проблеми літератури чи про творчість письменника, часто роблять застереження: я не теоретик, я не дослідник. Той же М. Рильський не раз застерігав, що він не теоретик, і коли "забирав голос" у розмові, то для того лише, щоб поділитися думками з товаришами-фахівцями і читачами, яких цікавить розвиток літератури і мистецтва. Олесь Гончар свою книгу статей про літературу назвав "Письменницькі роздуми", підкреслюючи цим, що читач має справу не з критиком чи літературознавцем, а саме з художником. Д. Павличко не робить подібних застережень, та все ж визнається, що написати статтю йому важче, ніж вірш.

В літературно-критичних працях Д. Павличка органічно поєднані талант аналітика і художника. Він може яскравим поетичним образом, метафоричним визначенням окреслити творче обличчя митця чи охарактеризувати розвиток певного жанру на тому чи іншому етапі його розвитку. Ось які асоціації викликають, приміром, у нього художні засоби Василя Стефаника: "Від образів Стефаника стає моторошно, як від погляду в



глибочезний колодязь. Темна синява народного болю відбита в оці далекого дна, але ти заглянь туди, придивися і побачиш, хоч, може, й невиразно, подобу власної душі".

Таких прикладів можна навести чимало, і всі вони засвідчують не прагнення говорити "красиво", а, навпаки, відразу до показної псевдопоетичності; ці характеристики, визначення вражають точністю, місткістю, образ цілком бере на себе функцію літературознавчої дефініції. Цю особливість Павличкового критичного мислення помітили і оцінили літературознавців.

Із книг Д. Павличка "Магістралями слова" та "Над глибинами" постає ціла низка постатей, фактів вітчизняної і світової літератури. Шукати в цій низці імен і творів якоїсь хронологічної, проблемно-тематичної чи якоїсь іншої послідовності не можна, і все ж є своя логіка і своя цілісність у літературно-критичних дослідях поета.

Можна окреслити — певна річ, зі значною мірою умовності — кілька найголовніших пластів літературознавчих зацікавлень Д. Павличка. В першу чергу — це осмислення класики, як дореволюційного, так і радянського періоду, а також творчості "учителів і друзів". Важливе місце посідають студії про поетів, чию творчість він перекладав, іноді в повному обсязі. Нарешті, в критичних виступах виявляється чутливість визнаного майстра до молоді, яка приходить в літературу.

Кожна із статей Д. Павличка має своє осердя, зосереджує увагу на одній проблемі, крізь призму якої розкриваються важливі грані творчості письменника і ділового літературного процесу. Так, у статті про Юрія Федьковича Д. Павличко дошукується таємниці того глибинного внутрішнього поклику, "живлющего кореня душі поета", який допоміг йому скласти свої перші найсокровенніші поетичні рядки рідною мовою. У далекій Італії, біля Касано, в травні 1859 року був написаний його перший вірш "Нічліг". Цей факт, що став початком справжньої літературної діяльності Федьковича, викликає в Павличка особливий інтерес. Що спонукало 25-річного офіцера австрійської армії, який до того писав тільки по-німецьки, написати поетичний твір "руською" мовою (до речі, німецькими літерами, бо інших не знав)? Д. Павличко наводить як найголовніший психологічний стимул: "Треба ж було воякові перед можливою завтрашньою баталією й смертю помолитися, а молитися найкраще материнською мовою".

Такий висновок підказує Д. Павличкові передусім поетична інтуїція, розуміння самої природи психології творчості, природи таланту (в статті наводяться й інші важливі мотиви: українське низове жовнірське оточення Ю. Федьковича, співчуття італійським повстанцям-гарібальдійцям).

Особливо цікавим є погляд Д. Павличка на новелістичну творчість В. Стефаніка, напружене, аж болюче прагнення збагнути таємницю сили і влади його "пластичного лаконізму". Дослідник шукає відправної точки, з якої відкрилася б можливість знайти критерії підходу, і він вдається до такої аналогії: "З того часу, як глобальний погляд космонавта зобов'язав нас натужувати зір, приглядатись до подій у далеких землях, носити в уяві мерехтливо-мозаїчний образ нинішнього світу, часом важко помітити на землі цятку — багато речей і навіть почуттів стали глобальними. Чи ж буде письменник

сьогодні і завтра писати про людей лишень одного села чи району? Буде. Дон Шолохова, Джефферсон Фолкнера, Макондо Маркеса далекі від Стефаникового Русова, але й вони можуть бути прикладом того, як письменники нашого віку, малюючи людей щонайдалі з околиць свого дитинства, дають нам постаті світового формату".

Намагаючись збагнути силу впливу стефаниківського слова, Д. Павличко дошукується способу художньої типізації, застосовуваного майстром української психологічної новели. Домінантним є твердження про злитність творчості автора "Синьої книжечки" і "Камінного хреста" з особистими переживаннями, про перевтілення в його героїв власної нестерпної муки, "мучеництва його душі". Це твердження Д. Павличко підкріплює тим, що найпродуктивнішим у творчості В. Стефаника були 1895—1900 роки, коли була важко хвора його мати, і він не раз в своїй уяві переживав її смерть, "і те пережиття було страшнішим, як її справжній похорон".

Літературознавчій науці доведеться ще не раз досліджувати художній феномен і Лесі Українки, і В. Стефаника, і О. Кобилянської, над творчістю яких замислюється Д. Павличко, але треба відзначити, що його статті і за своїм методологічним підходом і за дослідницьки-критичним інструментарієм стоять на рівні досягнень сучасної літературознавчої науки, виявляють і глибоку ерудицію, і концептуальність мислення, і майстерність аналізу.

Літературознавчий хист Павличка особливо виразно розкрився в його статтях, присвячених творчості поетів, які залишили яскравий слід в історії української радянської літератури. Кожна з них — глибоке й ґрунтовне дослідження і водночас кожна має свій сюжет, свою інтонацію, свої композиційні точки опори. Іноді критична студія може триматися на наскрізному образі, який підноситься автором до рівня концепції. Приклад такого розгортання сюжету — стаття "Відкритість генія", стрижневим моментом якої є образ відчинених дверей у поезії П. Тичини. Тут особливо переконливо проявилася єдність образного і логічно-аналітичного начал, які взаємно підтримують і доповнюють одне одного, творячи в загальному граціозну споруду з рівновагою архітектурних компонентів спостереження і роздуму.

Характер поета, неповторність його життєвої і творчої долі зумовлює і внутрішню логіку дослідження. Д. Павличко в своїх літературно-критичних статтях не "перевтілюється" в поета, щоб "зсередини" розкрити секрети його майстерності, темперамент неодмінно видав би його, зате чутливе око зауважить і зважить найтонші деталі, помітить нові якості, які ці деталі (в художньому творі деталь—першоелемент світосприйняття і світорозуміння) несуть з собою, в якому руслі вони змінюють творчість."

Літературно-критичні дослідницькі праці Д. Павличка, пов'язані з його перекладацькою діяльністю, дають можливість краще зрозуміти його засади в справі інтерпретації художнього тексту, донесення всього багатства першотвору на новому мовно-культурному ґрунті, контакту і взаємодії різних поетик у процесі сприймання твору інакшомовної літератури. Виходячи з того, що "переклад як творчий акт — це найповільніше, багаторазове, вдумливе читання оригіналу й відтворення його іншими

мовними засобами" і що "при перекладі зрихлюється, а подекуди й руйнується ґрунт поезії, чорнозем замінюється менш родючими, глинистими породами", поет прагне компенсувати це зрихлення і руйнування скріплюючою силою власного таланту, прагне в новій етно-культурній атмосфері й новій мовній одежі залишити поезію поезією, а не блідою тінню оригіналу. Оцінюючи, наприклад, переклад поеми Т. Г. Шевченка "Марія", здійснений Б. Пастернаком, він говорить, що "геніальне Шевченкове осяяння було не просто вивчене, а вистраждане російським поетом. Б. Пастернак вклав у переклад "Марії" не тільки шевченківський, але й свій біль за тих матерів, трагедія котрих полягає в тому, що вони народжують спасителів, одержимих справедливістю апостолів завтрашнього дня"<sup>2</sup>. Д. Павличко уміло знаходить для перекладу твори, в яких його тонке естетичне чуття вловлює спорідненість з українською поезією в творах Ю. Словацького і Я. Івашкевича, в О. Блока йому помітні перегуки з П. Тичиною, в О. Прокоф'єва — з українською народною піснею, в А. Тарковського — відгомін Г. Сковороди, в Н. Вапцарова і Л. Новомеського "прочитує" сліди впливу шевченківського слова, що лежать не на поверхні, а виявляються в глибоких шарах генезису поета, кровоносних судинах його стилю.

У статтях, рецензіях, виступах Д. Павличка зосереджено цілий комплекс актуальних проблем сучасного творчого процесу, що обіймає такі галузі, як прочитання класики, теорія і практика поетичного перекладу, оцінка — не раз у вдумливому першопрочитанні нового твору, роль пісні в нашому житті і вимоги повноцінного поетичного тексту, зростання літературної зміни.

Глибока серйозність і відповідальність, якими позначений підхід Д. Павличка до творчості молодих, характеризує цю ділянку його творчої діяльності як одну з найважливіших і найпотрібніших, як глибоко усвідомлене почуття обов'язку, сформульоване народною етикою ще наших предків: вчитель має виховати учня, учень повинен перерости вчителя. Загалом же літературно-критична діяльність Д. Павличка є не тільки однією з важливих граней різнобічного таланту письменника, а й важливим фактором розвитку української радянської літератури протягом останніх десятиліть, фактором, який визначає постійне зростання її ідейно-естетичного рівня, збагачення ідей і форм.

Важливою гранню творчості Д. Павличка є його робота в кіно, позначена такими талановитими кінотворами, як "Сон", "Захар Беркут", що ставилися за сценаріями поета й здобули широке визнання глядачів. Непересічна й пристрасна публіцистика, пройнята наскрізною ідеєю любові і ненависті, а ще, як свідчать визнання у ліричну хвилю, манить до себе й суворі проза...

Належачи до типу письменників, яким тісно в рамках одного жанру, — це найголовніша і найповніша ознака таланту — Д. Павличко підпорядковує всю свою творчу діяльність благодатній меті розвитку культури зрілого соціалізму, духовного взаємозбагачення народів нашої країни, зближення прогресивних культур світу.