

7. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К. : Держлітвидав УРСР, 1959. Т. 3. 359 с.
8. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К. : Держлітвидав УРСР, 1959. Т. 4. 379 с.
9. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К. : Держлітвидав УРСР, 1960. Т. 6. 672 с.
10. Куриленко Й. Класик української драматургії. *Марко Лукич Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів*. К.: Мистецтво, 1955. С. 110–129.
11. Смоленчук М. Марко Кропивницький і його рідний край. К. : Мистецтво, 1971. 78 с.
12. Сумний С. Сторінки з минулого. Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. С. 191–193.
13. Чехов А. П. Избранные сочинения. В 2-х т. М. : Худож. лит. 1979. Т. 2. 701 с.

Anatoliy Novykov. Artistic images and prototypes in Marko Kropyvnytsky's literary works

Abstract. In the creative heritage of Marko Kropyvnytsky, there are many works that represent events that took place in real life. The author's neighbours and acquaintances often became the prototypes of his playing characters.

Key words: artistic images, prototypes, neighbours, acquaintances, plays, theatre.

УДК 821.161.2Павличко7-192

Ганна Радько

ЖАНР ПІСНІ У ТВОРЧОМУ СПАДКУ ДМИТРА ПАВЛИЧКА (На вічну пам'ять великого митця)

У статті досліджується жанр пісні у творчому спадку Д. Павличка, її поетикальні особливості, зокрема, джерела народності, провідні мотиви, образи, символи, смислово-композиційні аспекти. Значна увага зосереджена на характері і напрузі ліричного переживання, які перебувають у прямій залежності від стану природи. Проаналізовані пісні-елегії «Дзвенить у зорях небо чисте», «Розплелись, розсипались, розпались» та «Явір і яворина» – найкращі ілюстрація цієї думки. У статті підкреслюється ще одна особливість пісень Д. Павличка – постійна співвіднесеність двох планів конкретного і загального, інтимно-людського й узагальнено-природного. Поряд із дослідниками творчості поета вагому літературознавчу думку має і сам автор, його погляд на цей жанр є вагомим і стержневим у статті.

Ключові слова: жанр, пісня, лірична драма в мініатюрі, образи-символи, ліричні переживання, подієвість картин, народність, музичний лад вірша.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Говорити про неповторність поетичного мислення Д. Павличка можна на основі будь-якого жанру, до якого він небайдужий, але, мабуть, одним із найвдячніших жанрів є пісенний, бо, безсумнівно, справжня пісня, яку полюбив і прийняв за свою народ, – один із небагатьох каналів, що лишає творцям надію на безсмертя. То ж не дивно, що цей жанр полонив серце Д. Павличка, бо як він сам зазначає: «Одна пісня – хіба не стає вона метою важкої життєвої дороги творця, хіба не в ній воскресає він, щоб і завтра бути зі своєю народом, хіба однієї пісні мало, щоб заробити пошану віків?!» [9, с. 175].

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Пісня є одним із найліричніших жанрів. Вона має свої визначальні форми: складається з окремих куплетів, часто має приспів, який звучить рефреном, – він повторюється в пісні кілька разів після кожного куплета. «Однак така форма трапляється не у всіх піснях: є й такі пісні, – вказував С. Шаховський, – які не кладуться на музику, вони призначені для читання» [16, с. 41].

У Д. Павличка є власний погляд на цей жанр: «Не кожен ліричний вірш – це пісня, пісня – це не три куплети з рефреном, а *лірична драма* в мініатюрі, де найінтимніші, не обов'язково любовні, частіше – патріотичні й філософські почування мають загальнолюдський характер, і народ може сприйняти їх як нову прикмету свого духовного життя» [9, с. 190]. Більшість дослідників вважає, що музично-мелодична основа в пісні – провідна: в прямому значенні слова піснею називають лише те, що співається. Так, пісня за своєю природою належить зразу до двох мистецтв: до музики і поезії. І зміст, і форма пісні в першу чергу залежить від її приналежності до світу музики. Для того, щоб ліричний вірш став піснею, він повинен, по-перше, виражати якісь загальнозначущі для багатьох людей думки, переживання, по-друге, легко запам'ятовуватися і міцно утримуватися в пам'яті і, по-третє, бути наспівним. «Для мене життя слова в музиці, музичний лад вірша важливі, може, навіть визначальні, – признається Д. Павличко. – Здається іноді, що можу чути навіть те, що приховано в найдальших куточках свідомості. Це може бути музика тривоги, горя, радості, любові, тобто якісь звуки, що потім переходять у певні ритми, диктуючи певний розмір вірша» [10, с. 15].

Метою статті є дослідження жанрових особливостей пісні узагалі і поетикальних властивостей пісні Дмитра Павличка зокрема.

Виклад основного матеріалу дослідження. Незаперечним є те, що одним із джерел творчості українського поета II пол. XX – поч. XXI століть, Героя України Дмитра Васильовича Павличка є народна пісня, усна народна творчість, яка входить у його вірш й етнічно пізнаваним *порівнянням* («як дозріває тиші вічна мить і, мов зернятко в яблуці, дзвенить»), і *подієвістю картини*, навіть за умови статичної експозиції, сповненої руху («зомлів од жару череновий корч»), символікою чисел (пісня «Два кольори»), низкою традиційних образів («Впали роси на покоси», «Лелеченьки»). Але головне – ясними естетичними критеріями, що не дають схибити у розрізненні доброго і злого, чесного і брехливого. Ця вимога ясності раз по раз заявляє про себе і в публіцистичних рядках, і в стриманій медитації, де, здається, сам народ із властивою йому щирістю погляду й навіть дотепністю роздумує над життям і смертю.

У пісенному жанрі ліричного доробку Д. Павличка ця народна мудрість виразилася з особливою силою. Народність – це найвище поєднання простоти й образності вислову з найдовершенішою мудрістю, знятою з історії століть. Пісні Д. Павличка – в колі найдовершенішого. Адже його «Два кольори», «Лелеченьки», «Впали роси на покоси» своїми провідними мотивами, образно-стильовою системою, філософічністю сягають вершин світової лірики. Поділяємо думку Лесі Стаєцької про те, що «найбільше щастя для поета, коли створене ним стає духовним надбанням усього народу» [13, с. 145]. Думаємо, що Д. Павличко зазнав цього щастя.

Кількісно пісенний жанр у поезії Павличка невеликий, розділ «Пісні» в його тритомнику налічує 16 творів. «Але такий поділ на вірші пісенні і неписенні відносний, – стверджує М. Ільницький. – Як багато віршів, писаних з приспіваними і за всіма зовнішніми ознаками пісенного жанру, вмирають, а тим часом із неписених, 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» [5, с. 94–95]. Уже стали піснями 40 віршів і перекладів Д. Павличка. Заспівали поезії із циклу «Два кольори», «Таємниця твого обличчя», твори класиків світової літератури у перекладі Д. Павличка із антології світового сонета [див.: 2, с. 112]. Ось лише кілька пісень, які облетіли світ: «Лелеченьки», «Два кольори», «Дзвенить у зорях небо чисте», «Явір і яворина» («Я стужився мила за тобою»), а також знані в Україні – «Молдаваночка», «Долиною туман тече», «Осіньне листя», «Веснянка», «Віконце», «Пролітають літа», «Яблунька», «Не бійся сивини моєї», «За літами», «Пісня про Україну», «Сибіряки», «Атака», «Пісня про Київ», «Колоски» та ін.

Вважаємо, що вірш повинен містити у собі ту внутрішню якість пісні, яку композитор «відкриє» в поетичному тексті, зробить цю енергію

видимою, явною. Саме такий підхід Павличка породив його власні пісенні твори, а не пісенні тексти. «Музика прикриває, рятує, обдурює, – читаємо в його статті «Пісня і поезія». – А тим часом без музики повинна виявлятися будь-яка пісня як незалежний літературний твір, здатний жити і хвилювати сам собою. Візьміть будь-яку пісню на слова Шевченка, будь-яку народну пісню, прочитайте її, і ви побачите, що вона ніби аж зраділа від того, що ви сприйняли в тиші її болісну душу, почули до кінця мелодію мови, щоб глибше перейнятися мелодією страждання... Стократ сильніше слова подіють з музикою, але саме тому помножиться їхня художня сила, що можуть вони діяти, як звичайний вірш» [9, с. 176–177]. Д. Павличко справедливо вважається сьогодні одним із наймузичніших українських поетів. Музика для нього – одне з найважливіших світоглядних філософських понять. На думку поета, «крізь музику можна й треба вивчати поезію взагалі, бо секрет особливої музикальності й тайна геніальності поетичної – грані одного алмаза, як це ми бачимо на творчості Бернса й Пушкіна, Шевченка й Петефі, Ботєва й Марті» [9, с. 177].

Діалектиці душі художника цілком відповідає складний музичний світ його ліричних поезій-монологів, що стали піснями. Без доторку до розуміння музики слова не можна доконечно зрозуміти феномени його пісень, що уже увійшли в світ народних [«Два кольори», «Лелеченьки»] і тих, які продовжують лінію українського солоспіву («Впали роси на покоси», «Дзвенить у зорях небо чисте», «Я стужився, мила, за тобою»). Замислюючись над проблемами пісенного жанру, торкаючись їх у статтях і виступах, Д. Павличко дає нам можливість вичленити його концепцію як теоретика і практика водночас, бо в цьому жанрі поет веде неповторну мелодію «з теплим суб'єктивним забарвленням ліричного переживання, з умінням наповнити слово живою конкретикою, художньо удосконалюючи традицію й одночасно вловлюючи нові обертони, примхливі відтінки буття душі свого сучасника; йому властиве загострене чуття розвитку ліричної теми засобами лише йому притаманного способу спілкування зі словом» [1, с. 42–43]. Павличко вважає, що «поетові, щоб створилася пісня, потрібне потрясіння, що стає словом, композиторові – слово, що стає потрясінням» [9, с. 187], а душа людини бере з пісні напій для віків, то ж і прагне він своєю поезією це розуміння втілити, висловити, здійснити.

Так, у пісні «Лелеченьки», цього справжнього ліричного пісенного шедевр, виливається туга за Батьківщиною, за рідною землею. У творі жодного разу не трапляються слова «Вітчизна» та «Батьківщина», але почуття до підної землі відчувається, світить, як та далека, але рідна зірка, що видна й на чужині й обігріває душу людини. Почуття суму наростає, досягаючи апогею в останніх рядках:

*Ніч накрила очі
Мені, молодому,
Несить мене, лелеченьки,
Мертвого додому [197, т. I, с. 329].*

«Така пісня не може бути одноденною, вона – вічна, бо йдеться про найсвятіші для кожної людини почуття – любов до рідних, землі, краю...» [15, с. 57]. Пісня була написана до фільму «Сон», присвяченого Тарасу Шевченку, сценарій до якого написав Д. Павличко у співавторстві з В. Денисенком. Пісня «Лелеченьки» вражає взагалі, а особливо в епізоді фільму «Сон», бо так імпонує настрою кріпаків і самого Тараса. Радість Тарасова неповна. Він розуміє, що почуватися щасливим, коли народ уярмлений, не можна. Автор називає не просто «лелеки», а «лелеченьки», цим підкреслює усталене народне сприйняття цих благородних птахів, ніжність і любов до них. Світ природи тут органічно співіснує зі світом людини. Бо за образом лелеченьки, який гине по дорозі додому, ми бачимо людину, яка бажає хоч би померти на рідній Україні. Вживання пестливих слів (а їх тільки два – «лелеченьки» і «крилонька») – це ілюстрація тонкого чуття Д. Павличка функціональної необхідності пестливого слова, спілкуванню з яким автор вчиться у народної поезії. «Ні, я не проти пестливого слова, – зізнається поет, – але працювати з ним треба обережно, його ніжність нещадно гостра» [9, с. 186]. Інтонація, мінорна тональність, філософська заглибленість і водночас фольклорність тексту роблять пісню близькою до народної. Думаємо, що «Лелеченьки» написані в «зоряні хвилини» як для поета, так і для композитора, коли слова і музика виливаються із самого серця. Проте підготовкою до цього має бути ціле життя, знання історії свого народу, його мрій і страждань. І, звичайно, любов до мистецтва. «...Бувають хвилини, – розповідає Д. Павличко у діалогах із Ф. Зубаничем, – коли я відчуваю, як пісня повертає мені духовну силу, як оновлюється, прочищається моє ество... Без того таємничого зв'язку, який існує між піснею і моєю душею, я не міг би писати» [4, с. 86].

Близькість пісні «Лелеченьки» до народної, як і пісні «Два кольори», пояснюється тим, що «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» [16, с. 95]. Цю традицію сприйняли майстри української ліричної поезії і принесли до вселюдської художньої скарбниці нетлінні зерна національної культури, з яких виростають і будуть виростати нові надбання. Починаючи від знаменитого «Рушничка», як лагідно перейменували його в народі, і якому судилося простелити добру творчу доріжку до тієї пісенної ниви, на якій потім виростили відомі «Два кольори»

Д. Павличка (музика О. Білаша), «Мамина вишня» Д. Луценка (музика А. Пашкевича), «А льон цвіте...» В. Юхимовича (музика І. Слюти), «Мати сіяла сон...» Б. Олійника (музика О. Білаша), «Голуба колиска» С. Реп'яха (музика О. Яковчука). Перелік далеко не повний. Та характерно, що в усіх названих творах маємо не наслідування образів чи мелодій, не переспів, а щоразу нове висвітлення теми, глибоко особистої для кожного з авторів – теми вдячності за сердечне благословення матері – у світанки незвіданих шляхів життя, світлого спомину юності, зітканого з почуттів любові й зажури, навіяної маминим вишиваним рушником, на якому понині «цвіте росяниста доріжка», чи дорогим згорточком полотняної сорочки, збереженої як реліквія, а чи білим цвітом маминої вишні, опалим додолу, як сльози прощання.

Звідки, з яких джерел ця естетична спорідненість творчих самобутностей? Може, вона від кореня спільних народних традицій Подніпров'я і Прикарпаття, Поділля і Полісся, Буковини й Полтавщини, Волині й Донеччини, Причорномор'я і Слобожанщини? Може, від спорідненості життєвих доль поетів і композиторів різного віку, що однаково мали нелегке, та все ж незабутнє дитинство, зігріте материнськими ласками і тривогами? А найперше, мабуть, від того внутрішнього пробудження, коли ліричні роздуми про життя, про маму, про нетлінні в людському серці струни зв'язків між далекими дорогами й батьківськими порогами самі собою виливалися у пісні.

Нерідко, наче з голосу тих струн, образ дороги постає уже в зачині твору. Так було у Малишківій «Пісні про рушник»: *«Рідна мати моя, ти ночей не. доспала, // І водила мене у поля край села, // І в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала, // І рушник вишиваний на щастя дала»* [6, т. II, с. 27–28]. Такий же, у чомусь близький і по-своєму природний зачин поезії Д. Павличка «Два кольори»:

*Як я малим збирався навесні
Піти у світ незаними шляхами,
Сорочку мати вишила мені
Червоними і чорними нитками* [8, т. I, с. 326].

Далі розповідь про факти дитинства тісно поєднуються з ліричним оспівдченням і філософськими роздумами поета. Немало літ сплигло відтоді, як мама вишила сорочку двома кольорами, проводжаючи сина у широкий світ. Немало життєвих шляхів пройдено від своєї юної весни до днів передосінніх, що війнували в очі сивиною. Пронесені крізь роки й відстані, як заповіт, як материнська пісня любові й зажури, два кольори вийшли із згорточка старого полотна – і ввійшли в поезію, перетворилися в пісню сина, стали глибоко хвилюючим образом. Вони, мов символи самого життя, що водило поета в незмірні далі й кликало додому, переплітаючи сумні й радісні дороги, як узори на маминій вишивці. Вони

ж і частка душі поета, пам'ять серця, що назавжди ввібрало в себе дорогий образ матері.

Пройнята настроєм інтимно-теплої задуми пісня «Два кольори» збагачує нас красою образів і глибшим розумінням життя. Воно ж бо не складається з однієї барви, не буває легким. Як у тій вишиванці, в ньому переплітається світле й похмуре, радісне й болісне, звідане й незвідане людиною на життєвих дорогах, однаково трудних і радісних від весняного первоцвіту до сивих сніговіїв. І в тому вічному покликові життя, в radoшах і трудношах боротьби та творення – людина завжди лишає свій добрий слід праці й любові як продовження, життєву перспективу. Два кольори – дві протилежності й дві невід'ємні тривоги, дві чутливі ниті душі, що переплітають в одному візерунку пам'ять про батьків і турботи за дітей, за сучасне й майбутнє. Як живі джерела, вони – провідники тепла від серцець до серцець, від поколінь до поколінь. Із тих джерел і тих скарбів пам'яті й любові, як з доброго зерна на доброму ґрунті, початкується вічність наших духовних зв'язків з рідною землею і людьми, невичерпність почуттів дружби й синівської вірності. Поєднання кольорів червоного і чорного має свою сталу символіку: поєднання радості й туги. У Д. Павличка – це поєднання любові і журби.

Цікаво, що П. Тичина в одному із ранніх своїх віршів «Гаптує дівчина...» розшифровує цю символіку таким чином: «*Я йду. Мій шлях то із костриці, // То із жоржин*» [14, с. 21]. Костриця і жоржини – це полярності, антитези, що характеризують радості і горе на життєвих дорогах. Це образи, а у Павличка – поняття. В обох поетів могло бути спільне джерело для написання твору, але цілком різний творчий задум і його художнє вирішення. Пісня «Два кольори» змушує людину оглянутися і знову пережити своє *життя* з усіма його печалю і radoшами. У Д. Павличка, можливо, має глибокий підтекст: нагадує про боротьбу вояків УПА за Україну, до якої Дмитро Павличко ще у юному віці долучився і переніс катування у підвалах НКВД. У «Спогадах» він пише про це так: «Почалося нове життя, в якому постійно оживали спомини з того часу, коли я ставав людиною. Багато в моєму житті було епізодів повчальних і значних. Але в тюрмі за вісім місяців я навчився більше, як за цілі роки університетських студій. То була жорстока наука про падіння і піднесення людського духу, про чисту правду, яка ніколи не є видимою і яку тяжко знайти людині у своїй власній душі. То була наука про пошану і ненависть до себе самого, співчуття до людей слабких і про любов до людей сильних» [11, с. 53].

Життя в його діалектичних суперечностях – сфера віршів Павличка. Далекий від спрощення цих суперечностей, він глибоко правдивий. А його оптимізм по-справжньому життєвий: «*Нема вже тієї хатини, // І я в сивині, як у сні, // А з того віконця дівчатко // Засвічує сонце мені*» [8,

т. I, с. 332]. Це слова з пісні «Віконце». Музикальні крила їй дав теж О. Білаш. На думку А. Мокренка, «пісенне побратимство поета й композитора є подарунком долі для всіх нас, подарунком, який зігріє ще не одне покоління. Але все ж першооснова пісні – вірш. Саме вірші хвилюють серце композитора й манять його. Павличкові вірші тримаєш на долоні, як ваговиті зерна» [7, с. 249]. А зерно і земля, поле, руки і душа людини, яка працює на землі, – це висхідний світ поета. І у піснях ці образи домінують. На полі виростає й поетова доля: «Я гірко, як мамині сльози, // Збирав колоски на стерні» [8, т. I, с. 332]. А інша пісня чарує нас чистою свіжістю: «Впали роси на покоси, // Засвітилися навколо, // Там дівча ходило босе, // Біду ніжку прокололо» [8, т. I, с. 327]. Ще не раз і не два згадаються поетові колоча стерня і безмежне поле.

Якби довелося виходити із Павличкового узагальнення (поетові, щоб створилася пісня, потрібне потрясіння, що стає словом), – то для точності висновків варто було б пильніше придивитися до його пісень-елегій 70–80-х років, серед яких особливо лягають на душу «Я стужився, мила, за тобою...» (пісня називається «Явір і яворина»), «Розплелись, розсипались, розпались» та ще «Дзвенить у зорях небо чисте», які тривожать нашу душу в найщиріші хвилини життя.

Лірична елегія «Я стужився, мила, за тобою...» задушевністю і легкістю інтонацій, печальністю мелодики слова і фрази наближається до народної пісні. Особливе в неї вільне входження – вживання людського «я» у світ природи. Перше, зовнішнє прочитання вірша викликає відчуття зримої, цілком реальної картини. Проте тут криється тайна складності поетичного мислення, з якої поступово вимальовуються контури другого плану поезії. Сповідь ліричного «я», що доторкається до високого людського почуття, раптом переходить у світ природи: «Я стужився, мила, за тобою... // Він росте й співає яворонці» [8, т. II, с. 279–280]. Психологічна глибина цієї поезії невіддільна від цілком конкретного, точного за деталями пейзажу, який вибудований за принципом метафоричної спіралі, коли емоції нарощуються за рахунок взаємопідсилення. Неважко прозирнути в спосіб функціонування метафоричного ладу в поезії, що розвивається за власними законами: страждання людського «я», яворова сльоза, зима, печаль – і народження поезії, бо за тим зримим рядом лірично сконцентрувався життєвий і емоційний матеріал, з якого виникла поезія. Поезія народжується з болю і любові – ця думка концептуальна для Д. Павличка, тому цей музичний діалог тем – людини і природи – їх паралелізм, перегук співзвуччя має настроєний серпанок печалі, який визначає пронизливий смуток пісні. Цей смуток, викликаний тим, що все можуть зруйнувати люди: «Він не знає, що надійдуть люди, // Зміряють його на поруби, // Розітнуть йому печальні груди, // Скрипку зроблять із його журби» [8, т. II, с. 280].

Приєднуємось до думки С. Барабаш, вираженої так влучно: «Мало кому в сьгоднішній поезії вдалося так болісно зафіксувати летючу, а тому конечну мить любові. Тому ліричний світ Павличкової поезії, такий мінливий, мерехтливий, водночас реальний і безмірно втаємничений» [1, с. 43].

Цікаво і те, що в тексті, який творився з установкою на пісенність, автор вживає діалектизми (трина, бескиди). Чи шкодить це поезії? Адже за це не раз Павличко піддавався критиці.

Ще у 60-х роках на його захист став М. Рильський: «Деякий західноукраїнський діалектичний повів у мові Павличка, деякі відступи його від приписів узвичаєної граматики ... мені особисто не тільки не завдають ніякої прикрості, а навпаки, здаються цілком законною прикметою саме цього поета, саме Дмитра Павличка» [12]. У роздумах над поезією Антонича знаходимо таку думку і самого Д. Павличка: «Натхнення насамперед вишукує з блискавичною швидкістю у свідомості поета слова материнські, слова найрідніші, слова, що творили людину з немовляти, слова, які завжди здаються нам найточнішими» [9, с. 108]. Справді, діалектизми у Павличка вжиті з таким тонким чуттям міри, що лиш роблять поезію особистіснішою, теплішою, ближчою до землі. Ось як прокоментував цю ситуацію професор Р. Гром'як: «Слова з говірки верховинців... творять так званий «місцевий колорит» і водночас протистоять знеосібленій, дистильованій мові поетів, які дивляться на конкретні речі здалеку, приблизними словами передають своє розпливчате бачення світу. Тому діалектизми не дратують читача, який достеменно не знає цієї говірки. Контекст чи авторське пояснення завжди зарадять справі. Зате зберігається земне тяжіння поезії...» [3, с. 189].

Характер і напруга ліричного переживання у піснях Д. Павличка нерідко перебувають у прямій залежності від стану природи. Пісня «Явір і яворина» – найкраща ілюстрація цієї думки. Проте не єдина. У піснях-елегіях «Дзвенить у зорях небо чисте» та «Розплелись, розсипались, розпались» те, що збулося, минуле переживається ліричним героєм як хвилююче теперішнє, що проходить перед внутрішнім зором у живих, рухливих образах-картинах. Головний імпульс ліричної теми криється в смислово-композиційному розвитку її, що опирається на постійну співвіднесеність двох планів конкретного і загального, інтимно-людського й узагальнено-природного. Конкретність зображення буття людського духу в контексті природи створює ілюзію величності, об'ємності світу, в якому стан людини стає його частиною. Особистісне, людське постійно супроводжується чимось значно більшим, що включає людину у вічний колообіг всесвіту: *«Як надійшла любов справдешиня, // Хлюпнула пригорщу тепла, // Моя душа, немов черешня, // Понад снігами зацвіла»* [8, т. II, с. 258]. *«Розплелись, розсипались, розпались, // Наче*

коси, вересневі дні. // Ми з тобою ще не накупались, // А вже грає осінь у вікні» [8, т. II, с. 288]. Обидва плани проявляються в чергуванні двох образно зримих рядів, у своєрідному кадруванні, коли суто людське переводиться у сферу природничого буття.

Саме у пісенних текстах (тих, що творилися з установкою на жанр) вся проникливість авторського ліризму найчастіше зумовлена внутрішнім, глибинним зв'язком новітньої поезики з естетикою народної словесності. З народної пісні поет позичає способи звукової інструментовки, що спричиняє інтонації, й вільний плин. Найпримітнішою в цьому плані видається елегія «Розпелелись, розсипались, розпались...», що заспівалась не зразу після написання тексту. Звуковий ряд підпорядкований логіці емоційно образній і завершує градацію в напрямі печалі: пора осіння змінюється зимою, срібна паморозь коси не додає особливого оптимізму. Проте в пісні, що вже звучить в ефірі, з'явилася нова строфа, в якій та осіння печаль якимось чином забарвлюється золотом хоч і пізньої, але все ж надії:

*Ой, не треба зорі повертати,
Хай вони засвітають уночі,
Як над нами будуть пролітати
Журавлині стомлені ключі.*

Пісня «Мольба» – це лірична медитація Д. Павличка «Моя любове, ти – як бог...», написана у формі ліричного звертання, монологу. За жанром, як ми бачимо, ця поезія не відповідає пісні, але так природно зазвучала. Це музичне відкриття, без сумніву, триватиме й далі, композитори виявлятимуть нові резерви музичності лірики поета.

Висновки дослідження. Будучи, саме на сьогодні, одним із найкращих піснетворців, Дмитро Павличко зумів побачити найскладніші грані жанру, його найістотніші прикмети. Він володів секретами поезики пісні, без якої «втрачає сенс материнське й будь-яке інше виховання, затьмарюється або й зовсім зачинається для людини вхід у мистецтво» [9, с. 173]. Адже пісня є одним із найважливіших елементів духовності. І тому фактор творчої неповторності, багатство змісту, ідеї, подієвості образних картин, мелодійності вірша є неодмінними поетикальними особливостями цього жанру, без яких нема справжності твору. До найдосконаліших зразків цього жанру належать пісні Дмитра Павличка.

Література

1. Барабаш С. Поезія пісні. *Радянське літературознавство*. 1989. № 9. С. 42–45.
2. Білаш О. І., Павличко Д. В. Таємниця твого обличчя: Вокальні твори. К.: Музична Україна, 1987. 112 с.
3. Гром'як Р. Література золотого вересня: Літературно-критичний

нарис. К. : Рад. письменник, 1989. 358 с.

4. Зубанич Ф. Діалоги серед літа: Літературні бесіди. К. : Рад. письменник, 1982. 262 с.

5. Ільницький М. Дмитро Павличко: Нарис творчості. К. : Дніпро, 1985. 190 с.

6. Малишко А. С. Вибрані твори: У 2-х т. Т. 2. [Текст]. К. : Дніпро, 1982. 311 с.

7. Мокренко А. Ваговиті зерна поезії. *Творчий світ письменника*. К. : Рад. школа, 1982. С. 247–249.

8. Павличко Д. В. Твори: У 3-х т. [Текст]. К. : Дніпро, 1989.

Т. 1: Поезії. 501 с.

Т. 2: Поезії. 542 с.

Т. 3: Переклади. 494 с.

9. Павличко Д. Пісня і поезія. *Павличко Д. Над глибинами: Літ.-критичні статті і виступи*. К. : Рад. письменник, 1983. С. 169–201.

10. Павличко Д. В. Вірю в безсмертя людини. *Радянська жінка*. 1987. №3. С. 15.

11. Павличко Д. В УПА і в тюрмі. *Павличко Д. Спогади*: Том 1. К. : Ярославів Вал. 2015. С. 41–53.

12. Рильський М. Т. Пальмова віть. *Вечірній Київ*. 1962. 26 липня.

13. Стаєцька Л. Обрії зрілості. *Дніпро*. 1980. № 9. С. 145–149.

14. Тичина П. Твори. [Текст]. К. : Молодь, 1976. 238 с.

15. Хороб М. Б. «І рідна пісня, як бджола в косиці, бере з душі нашої для віків» (Урок з позакласного читання за творчістю Дмитра Павличка). *Укр. мова і література в школі*. 1990. № 4. С. 54–58.

16. Шаховський С. М. Уроки радянської класики: Літ.-критичні статті. К. : Дніпро, 1989. 419 с.

Hanna Radko. The song genre in Dmytro Pavlychko's creative works

Abstract. *The article examines the song genre in the creative heritage of D. Pavlychko, its poetic features, in particular the sources of nationalism, leading motifs, images, symbols, semantic and compositional aspects. Considerable attention is focused on the nature and tension of lyrical experience, which are directly dependent on the state of nature. The analyzed elegy songs "Dzvenyt u zoriakh nebo chyste (The clear sky is ringing in the stars)", "Rozplelys, rozsypany, rozpalys (Disentangled, crumbled, disintegrated)" and "Yavir i yavoryna (Sycamore and sycamore)" are the best illustrations of this idea. The article emphasizes another feature of D. Pavlychko's songs – the constant correlation of two planes such as specific and general, the intimately human and the generally natural. Both the researchers of the poet's work and the author himself have a strong literary opinion. So, the poet's view on this genre is important and central in the article.*

Key words. Genre, song, lyrical drama in miniature, symbolic images, lyrical experiences, eventfulness of paintings, nationalism, musical mode of the poet.

УДК 821.161.2-1.09+929Щоголев

Олена Лапко, Валерія Олійник

«СЛОБОЖАНСЬКИЙ ТЕКСТ» У ПОЕЗІЇ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА

Стаття присвячена спробі виявити в поезії Я. Щоголева окремі складники локального «слобожанського тексту», що, відображаючи сукупність природних, етнокультурних, соціально-історичних особливостей регіону, репрезентує цілісний образ малої батьківщини поета.

Ключові слова: література Слобожанщини, локальний текст, літературне красназнавство, література рідного краю, пейзаж, поетична обробка фольклорного сюжету.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Література рідного краю є важливим складником літературної освіти, реалізація якого передбачає самостійну роботу вчителя над його змістовим наповненням. З огляду на це особливої практичної цінності набувають літературно-краєзнавчі розвідки, зокрема й ті, що зосереджені на виявленні та вивченні локальних текстів, які репрезентують художній образ певного регіону в літературних творах. Значення таких досліджень, на наш погляд, не обмежується лише цариною літературознавства, вони пов'язані з вирішенням окремих методичних питань мовно-літературної освітньої галузі, оскільки сприяють виявленню методичного потенціалу художніх творів для проведення уроків літератури рідного краю за програмою української літератури в закладах загальної середньої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Творчість Я. Щоголева не можна назвати маловивченою. Серед останніх наукових публікацій [2; 10; 11 та ін.], присвячених її аналізу, є навіть дисертації та монографічні дослідження [4; 12]. Науковці розглядають твори митця в різних ракурсах, зокрема зосереджуються на художній своєрідності пейзажної лірики, циклу «ремеслових» поезій (тобто ліричних портретів представників різних професій та соціальних груп), на особливостях рецепції фольклорної поезики, досліджують творчий доробок Я. Щоголева в контексті літературного процесу ХІХ століття тощо.