



ІСТОРИЧНІ
ПОСТАТІ

**ПОЕТИКА СОНЕТАРІЮ
ДМИТРА ПАВЛИЧКА
У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ТРАДИЦІЇ**

Ганна РАДЬКО

Вже більше півстоліття творчість і громадська діяльність Дмитра Павличка, широко знаного поета, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка (1977), перекладача, літературознавця і критика впливають на літературний процес, перебувають у полі зору громадськості.

Філософізм, метафоричність мислення, що часто реалізується в афористичності висловлювань, "співучасть" читача в пошуку істини, яка виростає з боротьби суперечливих начал, роблять Павличкове слово популярним, і не лише в Україні. Це, зокрема, стосується всіх без винятку поетичних форм, якими досконало володіє митець, але особливий інтерес серед них становить сонет. І саме тут Д. Павличко на сьогодні, за одностайним визнанням, здобув найпомітніших успіхів не лише в українській, а й у світовій поезії. "Органічність вияву себе як поета в сонетній формі зробила з Д. Павличка лицаря сонета – адже немає в сучасній українській поезії жодного майстра, який би хоч наближався до нього в цій царині", – зауважує І. Драч [4; 125].

Неоднозначні судження викликав і викликає сонет у дослідників поезії. Про його місце серед інших жанрів лірики немає єдиної думки. Так, В. Сквозніков

© Радько Г. 2010.

відмовляє сонету у праві називатися жанром: “Гут тільки відстоєна структура строфи, метра і римування” [23; 203]. Навпаки, Й. Бехер відносить сонет до живих продуктивних жанрів. Називаючи сонет уособленням поетичної мудрості, видатний німецький поет вважав, що в цьому жанрі “з найбільшою чіткістю виражається закон мистецтва, який полягає в тому, щоб найекономнішими засобами досягти найбільшого ефекту” [1; 419]. “Скільки людей висловлювались проти цієї форми, як нібито штучної, холодної, застарілої і т. ін., – зазначав М.Рильський. – Але скільки ж поетів висловлювалося і на її користь! Згадаймо хоч би загальновідоме пушкінське: “Суровый Дант не презирал сонета”.

Згадаймо і Франків сонет про сонет – “Голубчики, українські поети”... Німецький поет Йоганнес Бехер не тільки писав сонети, але й теоретично обстоював цю форму, лаконізм і суворі закони якої не дають місця порожній балаканині, дисциплінують думку поета і владно велють йому зосередитись на головному образі” [20; 10]. Тому так рішуче відстоєє сонет М. Рильський у полеміці з А. Малишком (“Сонет”, 1965), переконливо спростовуючи його відоме “сонети куці – ні к чому”: “Не згоден я із цим! Суворя простота, //Що слова зайвого в свої рядки не прийме, //Струнка гармонія, що з думки вироста, // Не псевдокласика, а класика, і їй ми //Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста //Та форма, що віки розкрили їй обійми” [21; 152].

Багато разів заперечуваний як жанр анахронічний, віджилий сонет, чия історія нараховує вже принаймні сім віків, усе-таки повсякчас вабить поетів. Очевидно, тому, що ця щасливо винайдена, досконало згармонійована в усіх своїх компонентах форма якнайкраще здатна прийняти в себе один із найпоширеніших і найприродніших видів поетичного мислення-роздуму, який увінчується лірико-філософським висновком. “Класичному сонетові притаманна передусім незатуманеність точно спрямованої, виплеканої думки; він ніби спеціально призначений для поетів ясного мислення, для вираження не випадкових, добре зважених на терезах розуму почуттів” [12; 160]. Тому сонет – природна, органічно близька форма поетичного висловлювання і для Дмитра Павличка. М. Жулинський висловлює припущення, що сонет тому, мабуть, його приваблює, що “ця форма дозволяє чітко і безкомпромісно, багато в чому завдяки музичному принципіві будови, ідейно-естетично вивершувати свій моральний максималізм” [5].

Сонет (від *it. sonare* – звучать) як жанр виник в італійській поезії пізнього середньовіччя. І. Качуровський у своїй “Строфіці” виділяє три види сонета: 1) італійсько-французький; 2) англійський (шекспірівський); 3) німецько-російський. Український сонет входить до останньої групи. Його авторами були найвизначніші представники харківської школи романтиків А. Метлинський,

Л. Боровиковський, а також М. Шашкевич, Ю. Федькович, Б. Грінченко, Леся Українка, В. Самійленко. Новатором у жанрі сонета був І. Франко. Сонети Франка вплинули на творчість українських поетів, зокрема О. Гаврилюка, М. Зерова, М.Рильського, М. Бажана. Вони довели, що ця форма вірша може і повинна бути використана молодими літературними силами. Зокрема, М.Рильський у передмові до творів М. Зерова писав: “Коли Франко, Леся Українка, Самійленко звертались до сонетів, терцин, секстин, октав і т. ін., то це було не ознакою консерватизму, а навпаки – проявом руху вперед, бажанням вигострити, витончити, збагатити українське поетичне слово!” [20; 11].

Живучості сонета сприяє, безперечно, його форма, що дуже гармонійно поєднується зі змістом. Класичний сонет складається із двох катренів і двох терценів. Чотирнадцятирядкова строфа, найчастіше написана п’ятистопним чи шестистопним ямбом, має суворий режим римування, за схемою абаб-абаб-ввд-еед. “Сонет порівнюють до п’єси. Перші два чотирирядкові куплети катрени, які пов’язані (правда, не завжди) спільними римами і являють собою одну синтаксичну цілість, – розгортання теми вірша, його зав’язка. Останні два трирядкові куплети (терцети) – розв’язка, вони за образністю повинні бути сильніші, ніж перша частина сонета. Катрени ширші й спокійніші, читаючи їх, ми звикаємо до них, але раптом форма міняється, стає лаконічнішою, бо наступає розв’язка, яка мусить бути висловлена якомога чіткіше і коротше. Безперечно, не поетичне експериментаторство, а саме зміст, який уклався в кінцевих трирядкових строфах, породив перший сонет у першого його автора”, – запевняє Д. Павличко [18; 20].

З будовою сонета поєднується діалектична природа його змісту – боротьба протилежних почувань і думок. Поетичному принципу сонета властивий діалектичний закон руху, обов’язкова чітка градація думки у межах: теза – антитеза – висновок. Ось як Франко виклав закони сонета віршами, відзначивши відповідність змісту і форми:

*Тій формі й зміст най буде відповідний:
Конфлікт чуття, природи блиск погідний
В двох перших строфах ярко розвертаєсь.
Страсть. буря, бій, мов хмара піднімаєсь,
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови,
Та при кінці сплива в гармонію любови [25; 174].*

Таким чином, сонет своєю внутрішньою композицією відрізняється від звичайного чотирнадцятирядкового вірша.

Кожен поет уважно ставиться до віршової форми, набутої його попередниками, але поетичну форму він по-своєму застосовує, перетворює, доповнює своїм

хистом, творчою винахідливістю; ні один інший поетичний жанр не засвідчує так зримо те, що лірика не просто вираження почуттів і переживань поета, а складне мистецтво, яке спирається на багатовікову традицію, в якому віршова форма, органічно зливаючись із образним змістом, сама стає змістом.

Так, Франко незмірно розширив тематичні рамки сонета. Він поставив його на соціальний і національний ґрунт, з якого сам виріс, зробив знаряддям боротьби "проти гнобителів народу". У цьому новаторство Каменяра має світове значення.

*Агій, – почнуть естетики кричати, –
Ось до чого у них доходить штука!
Яка де в світі погань є, грязюка,
Вони давай її в сонети бгати.
Петрарка в гробі перевернесь, пробі!
Нехай! Та тільки він ходив в саєтах,
Жив у палатах, меч носив при собі.
Тим-то краси, пишнот в його сонетах
Так много. Ми ж тут живемо в клоаці,
То де ж нам взяти кращих декорацій? [25; 155].*

“Ця заява, – як визначає О. Никанорова, – вражає, по-перше, впевненістю, з якою І. Франко проголошує своє право поета, тобто людини, чия діяльність обумовлена передусім схильністю до романтизму і загостреним почуттям прекрасного, – освітлювати й найтемніші, найбрудніші закутки життя. Бо є там людина, людський біль, туга, надії... Вражає й рішучість, з якою поет спростовує уявний аристократизм канонічної форми, утверджуючи її абсолютну свободу у виборі тем і сюжетів” [13; 45].

Сонет відповідає чіткому мисленню і Д. Павличка. "Писати коротко – значить писати про щось важливе. Лаконізм не є зовнішньою прикметою образної мислі. Він – її досконалий вияв, її аристократизм, її внутрішня потреба" [18; 132]. Ліричні та публіцистичні струмені його поезії прагнули вираження у такій формі, яка б здатна була вмістити всезростаючу амплітуду "ушкоджень" душі поета радіщами і тривогами світу. І ось у Дмитра Павличка зустрічаємо, наче вже обов'язкове для тих, хто віддає натхнення сонетові, пояснення свого розуміння особливостей і завдань цього жанру ("Сонет", 1971): "Як в намисли фальшиві і лукаві //Напрямувать його нестримний біг... //Він спиниться на схрещенні доріг, //Закаменівши в дешевенькій славі. //Все вичарує правда навпаки – //Він роги золоті, як блискавки //Думок, нестиме крізь віки та бурі" [18, II; 139]. "Мов літак, сонет мобілізує душу небезпекою польоту, спонукає думати про важливі й не буденні речі, залишає в свідомості сліди подивування тим, що за короткий час так багато простору можна подолати" [22; 5]. Поет образно висловив своє

принципове ставлення до цієї благородної, увінчаної славою форми, "вимагаючи" від неї повної моральної чесності, незгасних мислей. Тому в його сонетах драматично стикаються у запеклому двобої добро і зло, правда і кривда, життя і смерть. Його почуття вразливі і гострі, він вловлює і відтворює тонкі й характерні нюанси природи і свідомості. Мислить він вільно, розлого, всеохоплююче, захоплює своїм внутрішнім зором безмежність світу людських почуттів і невичерпаність тривог сьогоденного віку.

На двадцять сьомому році життя молодий поет почав освоювати форму сонета, і з того часу він послідовно утверджує своєю творчістю невичерпні можливості цього жанру. Ним написано понад двісті сонетів – чотири великих цикли: "Львівські сонети", "Сонети подільської осені", "Київські сонети", "Білі сонети". Павличко постійно звертається до сонетної спадщини поетів усіх епох – він переклав сонети 46 авторів більш, ніж з 20 мов світу. Любителі поезії були щасливо вражені опублікуванням неординарної творчої праці – "Світового сонета" (1983), – "Індивідуальної антології", до якої увійшли ті зразки світового сонетярства, які, керуючись власними поетичними уподобаннями, Д. Павличко перекладав упродовж багатьох років. Сьогодні маємо повне зібрання сонетів В. Шекспіра у перекладі Д. Павличка з коментарями Марії Габлевич ("Шекспірові сонети", 1998). Захоплення сонетом та високе поцінування роботи перекладача, як стверджує Леся Ткаченко, – "частина з тих уподобань, що духовно споріднюють Д. Павличка з І. Франком, М. Рильським, М. Зеровим" [24; 49].

Виникнення інтересу до цього жанру сам поет пояснює сильним враженням, яке справили на нього свого часу сонети Івана Франка. Це враження перейшло в дію, стало спонукою до творчості. Можливо, тому, що сама форма сонета відповідала природі Павличкового таланту, а головне – зміст і пафос Франкових сонетів, пафос боротьби проти соціальної несправедливості був особливо близький поетові. Він у Франка вчився свій біль переливати у сонети, досягав науку самопожертви – стояти, "мов скеля, непорушно", долати сумніви, рівняти "правді путі". У "Львівських сонетах" і в циклі "Задивлений в будучину" поет декілька разів звертається сонетом до Івана Франка: "Учителю, стою перед тобою, //Малий, вчарований до німоти. //Ти нас бентежив, кликав до мети, // Будив могутнім словом, як трубою. //...Але нема кінця стражданню й болю, // Хоч розвалилось царство темноти. //...Про що ти мріяв лиш – те бачу я, //Та не без виродків нова сім'я! //Я в них слова метаю кам'яні, //Під брилами я падаю... Мені //Потрібна, ніби хліб, твоя порада!" [18, II; 11].

Дмитро Павличко байдужий до формальних експериментів у жанрі сонета. Як він сам стверджує, форма справді цікавить його лише такою мірою, якщо вона здатна висловити зміст. А найкраще, коли її зовсім не видно: "Коли включається

мотор літака, пропелер ніби зникає, рухом своїм створюючи велику тягову силу. Так повинна зникати в справжньому сонеті його форма, коли запрацює механізм образів, мотор його змісту, бо лише в такому ніби незримому виді, рухом своїм поєднавшись із рухом ідеї, стає вона силою, здатною підняти читача на висоти поетичного мистецтва" [16; 75]. Павличко, як правило, послуговується звичною, усталеною формою: два катрени, два терцети, п'ятистопний ямб, кілька поширених варіантів римочергування. На думку М. Ільницького, "канонічність сонета Д. Павличка все більше послаблюється, стають дедалі різноманітнішими способи розгортання сюжету" [8; 109], "залежно від потреби, він може бути або одою, інвективою, або сповіддю, пейзажем, або стислим філософським трактатом" [22; 7].

Канонічний сонет потребує великого інтелектуального й емоційного напруження: в гранично стислій, лаконічній формі треба висловити монументальну, філософського змісту думку, показавши її народження через драматичне зіткнення або діалектичне співіснування протилежних начал. Сонет (чи твори іншого жанру) – це завжди "модель душі поета". Але особливість саме сонета полягає в тому, що він, коли автор органічно схильний до цього жанру й звертається до нього постійно, наче відбирає, відстоює для себе найзначніше з роздумів про життя і про себе. Зокрема, сонети Павличка – це в певному розумінні "золота серцевина його творчості: в них сконцентровані, відлиті майже всі його головні думки та пристрасті, всі улюблені образи, що відгранені тут точним інструментом класичної форми" [12; 160]: "Людське життя – не книги чорновик, //Не вирвеш слова звідтіля ніяк"; "Біда навчить, кому подати руку, //Від кого в дар прийняти чесний хліб. //Вона за правду ляже сміло в гріб, //З брехні зірвавши маску і перуку"; "Я вірю, що будущина щаслива //Одмінить лож, та не одмінить жнива //І буде литись далі піт з чола, //Не стануть святами ніколи будні, //Хоч як би там не мудрували трутні. //Трудитись має кожен, як бджола!"

Отже, говорити про сонетарій Павличка – це говорити про все те визначальне, чим характеризується його поетична індивідуальність. Поет не обмежується якимось певним колом спеціально для сонета призначених тем і мотивів, емоцій і почувань. Усе, притаманне йому як поетові взагалі, все, що природно виявляється в його деклараціях, посланнях, медитаціях, інвективах, елегіях, так само природно відбивається і в сонетах, тільки знаходить тут, як уже сказано, найбільш сконцентроване в думці й почутті вираження. Відтак Павличко в сонетах – і лірик, і публіцист, і пейзажист, і філософ, і мораліст, і сатирик (щоправда, не в усіх "ролях" він виступає однаково успішно). Його сонетна палітра надзвичайно багатобарвна і щедра. З усіх дотеперішніх українських сонетаріїв Павличків – найбільший за обсягом, має і найширший тематичний

діапазон.

В елегійному циклі “Гранослов. На вічну пам’ять Максиму Рильському” поет немов повторює над свіжою могилою майстра його заповіти, добуває для себе уроки з його творчих успіхів і творчих невдач, оплакує його фізичне згасання і гартує його смертю свій дух. Саме ці п’ятнадцять сонетів увібрали з найбільшою емоційною схвильованістю і напругою тривожні роздуми над своїм покликанням як поета і як громадянина. Думку, що все життя померлого було спрямоване на служіння своєму народові, Павличко розвиває у сонетах (“Він дні свої, як сосни злато-корі”, “Залізний нелінь чорними руками”, “Любити свій народ і в тій любові”), щораз показуючи якусь нову грань, самовідданості поета, чия “душа у слово перейшла, //Повставши в працьовитій непокорі” [18, II; 62]. На думку Д. Павличка, любити свій народ – це значить віддавати йому все, що можеш, не думаючи про власну користь, не лякаючись, що може вирости “на гордому хребті”, “не скаржитись на пужална грабові”, на “шляхи безводні і круті”, не відступаючи перед труднощами, а “копитами впиратись у журбу і бути чуйним до людини як до немічної бджілки, що впала в дощ і сохне на дорозі” [18, II; 69]. Гідно зможе служити народові лише той, хто свідомо гартуватиме себе до цієї мети. Поетові ж треба навчитися добре тримати перо. Принаймні так, як після батькової науки, він уміє тримати ложку (“колись мій батечко учив мене”). За наукою Павличко і звертається до Максима Рильського:

*"Навчіть перо тримати, друже мій,
До спазм, до зомління, до каліцтва,
Щоб видобути силу чоловіцтва" [18, II; 67].*

Слушна думка О. Никанорової про те, що "найяскравіше Павличко виклав свої уявлення про мистецтво, про роль і значення діяльності поета, про його гідність як людської і творчої особистості, а також висловив індивідуальні відчуття й потреби як художника слова саме у формі сонета" [13; 93]. (Особливо цікаві щодо цього вірші інших циклів: "Тиша", "Мені потрібно тільки олівця...", "І я в Ірпінь приїхав, де поети...", "Як дивно бачити своє життя..."). Сонетів на ці теми Павличко написав понад три десятки. Чимало з них пов’язано з іменами художників слова: значна кількість сонетів присвячена Івану Франку, декілька – Олександрові Гаврилюку, Юліусу Фучику, Федеріку Гарсія Лорці. До цих віршів належить і цикл-реквієм "Гранослов", написаний під враженням смерті одного з найулюбленіших своїх вчителів. За зізнаннями Павличка, саме Максим Тадейович підтримав його перші спроби в сонетному жанрі.

Цікаві думки (у деякій мірі, навіть протилежні) висловлюють критики щодо композиційної будови циклу "Гранослов". Нагадаємо, що він складається з 15 віршів – рівно стільки, скільки потрібно для вінка сонетів. То що ж у Павличка,

вінок сонетів чи ні? О. Мороз висловлює таку думку: "Цикл сонетів "Гранослов" – це своєрідний "вінок сонетів"... Але й тут автор відступає від давніх канонів. У нього кожен сонет останнім своїм рядком не в'яжеться з наступним сонетом, як того вимагає традиція, а існує сам по собі, об'єднує рядки лише тема" [11; 138]. Автор "Гранослова" пояснює це явище дуже просто: "Гранослов" – не вінок сонетів, а сонетний вінок в честь М. Рильського. Від класичного вінка – тільки цифра 15" [15].

Після арештів шістдесятників 1972 року кожен із тих, що залишився, робить свій вибір. Книжка Д. Павличка "Сонети Подільської осені" (1973) виражає думки ліричного героя, на які настроює осіння прозорість у передчутті зими. Бо таки наставала нова пора. Не тільки у подільському, а й у суспільному просторі наступала "зима тривоги нашої" і глибоко затаєних сподівань, глухого подиву від штучної радості і крикливої похвальби, якими метушливо пригорталося суспільне жниво. Щемку ноту повів ніби сам собі, зневажаючи лукавого поціновувача, М. Вінграновський; при корені й кроні під київським небом збився із зоряного путі, прикоротив свій карколомний метафоричний крок І. Драч; поменшало доскіпливої в'їдливості в книгах Б. Олійника; Ліна Костенко мовчала. Дмитро Павличко – усамітнися. З глибини пейзажу, як із самого себе (бо так воно і є), поет виймає те, що однаково належить і людині, і світу, що лишається по людині і бентежить душу, збуджуючи неясну тривогу.

"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 войовничій загальниковості й поверховості змісту, до яких атмосферою громадського життя заохочувалася художня думка. Дорога, якою Д. Павличко обійшов баговиння догматизму, бадьористої софістики та похвальби, пролягала крізь подільську осінь" [9; 31].

*Забулося, що жив тут бідний раб,
Збирав 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 [18, II; 114].*

Крім пейзажної та медитативної лірики, автор створює вірші-портрети, висвітлюючи в них величні постаті на темному історичному тлі. Драматичну мить тріумфу героя над власною смертю, жорстокою тупістю часу, оточення – ось ракурс, який обирає Д. Павличко, створюючи галерею літературних портретів у

формі сонета: "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 піснях Лівійської пустині //Не відала про це сліпа змія" ("Антуан де Сент-Екзюпері"); "Стає над ним убивця, як примара, //Впритул стріляє, ще, і ще, і ще... // – Хіба не годі вже? – питає Че. //І сміхом зблискує зіниця кара" (Ернесто Че Гевара) [18, II; 128,130,132]. Бунтом культурно-історичних аналогій і прозрінь завершується "Інтермеццо" Д. Павличка, котрий не приймає тиші і благодущя:

*О тишино, ненависна й страшна,
Набита хмарами груднева ноче,
Не вродиш слово ти мені пророче,
Що блискавками небо розтина!*

*Я проклинаю ласку супокою,
Блаженство дорогої самоти,
Напоєне трутизною гіркою.
Жду ранку, шуму, крику, суєти [18, II; 123].*

Не раз постають у сонетах Павличка образи дитинства, і особливо часто – батьків, виснажених і облагороджених тяжкою селянською працею. Поет романтизує, освячує ці образи і саме з них виводить початки свого духовного світу. Подаючи в "Сонетах подільської осені" низку портретів, поет включає в неї і сонет "Батько", який належить до найкращих Павличкових сонетів: "Усе життя я доростати буду //До мудрості твоєї й доброти, //До висоти твого важкого труду. //Дай до пісень мені слова знайти, //Щоб не було в них плісняви і бруду, //Згоріти дай у полум'ї мети [18, II; 136]. Д. Павличко дивиться на свого батька так, як ніхто до нього не дивився. Хіба що тільки так О. Довженко висловив свою синівську залюбленість у батька.

Все йшлося про те, що Павличко не займається експериментаторством, тим часом він успішно уникає не тільки тематичної, а й формальної одноманітності. З невимушеністю, яка дається лише тим, хто сприймає сонет як динамічну, живу форму, здатну чутливо відгукуватися на потреби конкретного змісту, поет знаходить формотворчі резерви всередині самого канону, тобто сміливо і вільно варіює на ґрунті основних законів жанру. Маємо на увазі частково форму зовнішню (систему рим, що у Павличка, як здебільшого і в інших авторів сонетаріїв, не в усіх однакова. Зазвичай розмір сонета – п'ятистопний ямб, рідше – шестистопний. Схема римування така: *абба-абба-ввг-дгд*), але передусім форму внутрішню. В чому вона виявляється? Теоретики (Й. Бехер, М. Богданович, А. Близнюк, Г. Шенгелія, О. Мороз) вважають, що головна тема сонета повинна бути поставлена і розгорнута по висхідній у першому і другому

катренах; у першому терцеті має з'явитися заперечення попередньої думки, у другому терцеті – швидке розв'язання суперечності, а в останньому рядку вірша (замку сонета) – заключна, ударна думка-висновок.

Практика, як це часто буває в мистецтві, випереджає теорію. Спостереження підказують: зберігаючи основний принцип внутрішньої побудови канонічного сонета (зіткнення суперечливих начал), жодний із сонетярів, у тому числі Франко, Леся Українка, не вважав зафіксовану теоретиками композиційну модель єдиною можливою. Головні аспекти розміщуються вільно, по-різному, чим, власне, значною мірою обумовлюється інтонаційне і настроєве багатство сонета і чим він забезпечує собі природні умови буття, не перетворюючись у застиглу неживу конструкцію.

Живим, рухливим, гнучким організмом і є сонет Павличка. Антитеза часто з'являється не в першому терцеті, а в другому катрені, розвиваючись до кінця твору і завершуючись заключним акордом-замком, як скажімо, в одному з найкращих Павличкових сонетів "Тиша" [18, II; 123]. Другий катрен, який ми цитували вище, – рішуче і різке заперечення, більше того – заперечення намічається вже в іронічному образі, яким завершується перша строфа: в образі вірша, що "шелескоче, як миша у мішечку борошна". У сонеті "Твоя краса – як усміх сатани..." конфліктність відчуттів ліричного героя засвідчена першим же рядком. А сонет "Дедал та Ікар" має форму діалогу, своєрідної короткої суперечки між названими в заголовку героями. Складається він з чотирьох (за кількістю строф) реплік, маючи такий незвичний для сонета малюнок розгортання внутрішньої дії: перший катрен – ствердження (репліка Дедала), другий – заперечення (репліка Ікара), перший терцет – ствердження (Дедал), другий – заперечення (Ікар) і одночасно замок сонета – головна думка твору: "О батьку, смерть – не найстрашніше в світі: //На скелі краще падати, ніж гнить //В ярмі старого Міноса на Кріті" [18, II; 43].

Отже, зустрічаємо велику кількість варіантів у розташуванні місця зіткнення сонетних думок-антагоністів. Нерідко буває, що замок сонета утворює не один, а два чи три рядки (що ми бачимо й на прикладі "Дедала та Ікара"), і що останній терцет не розв'язує суперечності, формулюючи висновок в останньому рядку, а завершується риторичним запитанням: такі сонети є у Франка, у Рильського, є і у Павличка (в пізнішій його творчості, менше позначеній категоричністю тверджень і висновків): "Чим вигнати з дубів тупе мовчання, //Коли воно вже звикло до вогню, //Що душу лісу в попіл обертає?"; "Куди діває свій важкий улов //З Бермудського трикутника рибалка?" і т. п. Все це не суперечить головній суті жанру і не дає підстав говорити про порушення канону, а свідчить тільки про великі можливості класичного сонета. Принциповий щодо канону формальний

експеримент, до якого поет вдався за всю свою практику сонетописання, єдиний його новаторський прорив крізь броню традиційної форми – цикл "Білі сонети".

Що ж, історія українського сонета знає багато спроб видозмінення його форми. 700 років існування сонета в цілому, і за 179 років – в Україні (адже перший сонет в українській поезії зафіксований 1830 р.) були написані і так звані "перевернуті" сонети, і напівсонети, і сонети без терцетів. І. Качуровський у "Строфіці" виділяє аж 21 побічну форму сонета, серед яких хвостатий сонет, кулявий (кульгавий) сонет, сонетино, сонетеса, сонетоїд та інші.

М. Ільницький, дослідник творчості Д. Павличка, пояснює виникнення різновиду сонета конкретним художнім задумом і загальною художньою атмосферою певного періоду розвитку літератури: "60-і роки, коли написалася переважна частина "Білих сонетів", були позначені інтенсивними пошуками нових форм і способів художнього вираження, що викликало елемент деструкції традиційних жанрів, появу жанрів-гібридів тощо. Ця загальна тенденція і вплинула на оновлення сонета в творчості Д. Павличка" [7; 14]. Вона ж впливає і сьогодні на цю канонічну форму.

У світову поезію білий сонет увійшов на початку ХХ століття. А в шістдесяті роки Пабло Неруда створив чудову книгу "Сто сонетів про кохання". В українській поезії білі сонети тісно пов'язані з ім'ям Д. Павличка, хоч і викликали "бурі" у критиків. До досить своєрідного висновку приходять О. Никанорова після прочитання "Білих сонетів": "Відсутність рим, очевидно, певною мірою допомогло поетові зосередитися на внутрішній суті жанру, на конкретному змісті кожного вірша. Однак, якщо підходити до білих сонетів із суто жанрового погляду, то відсутність рим не сприймається як перевага. По-перше, при цьому неминуче зникає особливий чар тільки сонетові притаманного звучання, зумовленого вишуканою грою рим, їхнім психологічно виправданим чергуванням. По-друге, цілком очевидно, що сонет як 14-рядкова строфічна побудова організується саме римами і без них така певна кількість рядків (14, а не 13, 15 і т. п.) стає чистою умовністю, суто формальною традицією. Отже, відмовляючись від рим у сонеті, цілком закономірно і природно уявити й наступний крок – ігнорувати чотирнадцятирядник як обов'язкову ознаку строфи і відповідно графіку катренів і терцетів. Це шлях до поступового переростання неканонічного сонета в якісно інший жанр, а точніше – до самозаперечення" [12; 95].

А, зокрема, П. Данилко вважав, що шукання нової форми в "Білих сонетах" суперечить принципам сонетописання, оскільки "білі сонети" – це не сонети в їхній канонічній формі, а лише поетична назва"; "... в багатьох віршах відсутній основний закон сонета, його діалектична природа – теза, антитеза, синтез" [2;

123]. О. Мороз, вступаючи в полеміку з дослідником, стверджує: "Відсутність рим і нові теми в "Білих сонетах" – це і є своєрідною новаторською знахідкою Д. Павличка, а що торкається основного закону сонета (теза, антитеза, синтез), то він не тільки не порушує, а навпаки, утверджує його. Цей закид критика найкраще спростовують сонети поета" [10; 99].

Безперечно, Д. Павличко робить те, що належить робити кожному поетові, наділеному хистом і вправністю, – він розуміє, що поезія може жити лише в русі й розвитку, й на цьому шляху він – винахідник і шукач. "Білі сонети" є плодом невгамовності таланту Д. Павличка. Одне слово, "Білі сонети" – це поезія. Адже в білих сонетах зберігається, як і в звичайних сонетах, зміст, його конфліктний характер, тобто білий сонет – сонет за змістовою прикметою, а не за порядком і законом римування. Зрештою, і форми канонічної ніхто з класиків не дотримувався. Вже Данте (див. "Vita nova")/ пише сонетоїди, а Шекспір одходить від класичного петрарківського римування. Франко цілком знехтував у "Тюремних сонетах" формою, Рильський, правда, дбав за форму, але не завжди і він був у згоді з цією канонічністю. Отже, усі, хто писав сонети по-справжньому, так чи інакше, намагалися змінювати їхні закони. "Я, – говорить Д. Павличко, – дозволив собі у "Білих сонетах" зберегти все, крім римування. Чи вплинуло на зміст віршів те, що я відмовився римувати? Безперечно. Білий вірш мусить бути образніший. Вся його принада в метафорі і мислі. Я пробував опиратися на ці речі і збагнув, як це трудно робити" (Цит. за: 11, 136).

Поглянемо на один з цих сонетів: "Нема такого хліба на землі, //Як той, що моя мати випікала... //Я не збагну ніколи, як вмістилось //Моє життя в маленькім слові: хліб, //Вселенна – в зірці тмину запашного [18, I; 448]. Якщо в інших сонетах Павличко надає велику роль римі, то в процитованому білому сонеті, як і в усьому циклі, він відходить від традиційного римування і на перший план висуває ритмічність вірша. Не рима, а образна думка є рушійною силою "Білих сонетів". І не випадково сонет "Старенька рима" є перший у циклі і виконує роль програмного твору: "Старенька рима у паркані вірша //Прибита, мов штахетина гнила, //Займає місце. Як байдужим оком //Сковзнеш по ній, то скажеш: "Все гаразд" //Та тільки потривож її рукою, //Переконатися поспробуй сам, //Чи міцно думки цвях сидить у слові – //І вже гуде в поезії діра!" [18, I; 441]. В образній формі поет показує, що головне не в римі, а в гармонії думки й настрою. "Певна річ, – зізнається Павличко, – я розумію, що неримована поезія начебто інтелектуальніша, чи скажімо, будується на міцнішому філософському фундаменті. Повинен бути певний домінуючий стиль у кожного справжнього поета. Той стиль незалежний од його волі. Він відбиває характер. Відчуваю, що я користувався верлібром сором'язливо, не сміло, що білий вірш повинен мені

ще заграли" [14; 119].

Що ж у такому разі становить стійку основу сонета, який зберігає при всіх різновидах і видозмінах своє ядро? Це, передусім, внутрішній драматизм сонета, "конфлікт чуття" (за І. Франком), відповідно до якого, на думку Д. Павличка, "сонет – найменший драматургійний жанр" [22; 7]. Другою притаманною цьому жанрові органічною рисою є ясність вислову, та, за словами М. Рильського, "сувора простота, що слова „зайвого в свої рядки не прийме" [21; 152]. Домінанта думки впливає із внутрішньої природи таланту, вона визначає одну з найхарактерніших прикмет сонетів Д. Павличка. Поет сам не раз підкреслював, що задум твору виникає переважно з думки, з ясного усвідомлення того, що він хоче сказати читачеві. Ось одне із таких признань: "Любов висловлюється зрозуміло і просто. В моїй поезії зустрічаються різні форми, але до кожної я йшов від натхнення, від бажання висловити певну думку" [14; 119].

Павличко дбає передусім про метафоричність поетичного висловлення, чіткість ритму, музичність строфи: "Є в кожній людини рідне древо – //Як зірка чи як мати. Доки грім, //Захекана сокира чи пила //Не вб'ють його, душа росте і квітне. //Залежність незбагненна і сувора //Від неба і землі" [18, I; 447]. Думку Дмитро Павличко розвиває відповідно до чіткої будови білих сонетів, де, звичайно, перший катрен є експозицією чи утвердженням основної теми всього твору; у другому – теза, що поставлена була у попередньому, розвивається до кульмінації. Після цього в першому терцеті накреслюється розв'язка, яка завершується в другому, з сильним щодо мислі і образності останнім рядком-висновком, чи інакше сонетним замком.

Розглянемо це на прикладі одного з сонетів. Малюнком осіннього пейзажу розпочинається сонет "Землетрус" [18, I; 463]. Перед нашими очима постає спокійний листопад, що стелить свій "жовтий килим" "на моруги, на пагорби, на доли". Змальована в першому катрені картина осінньої природи – викликає в другому мимовільне порівняння з нездійсненими намірами людини, які, як і в першому випадку, лягають на душу мертвим листям. Зіставляючи схожі явища в природі і в житті людини, автор приходить до містких узагальнень. Логіка розвитку цих думок веде до складних висновків в останньому терцеті: "Захочеш, мов земля, гнилизну скинуть – //Та знай, що небезпечний землетрус, //Бо він народжує каміння й горе!" [18, I; 463]. Якщо І. Франко вважав, що конфліктуюче, розбурхане чуття в кінці сонета "сплива в гармонію любові", то Д. Павличко найчастіше будує свої сонети (як білі, так і римовані) таким чином, що другий терцет завершується рядком-висновком (сонетним замком), у якому спостерігаємо швидше могутній вибух мислі й почуття, дуже часто гнівних, палаючих вогнем святої ненависті і щирої любові. Цей останній акорд несе в

собі не гармонійне, а буряне, конфліктне начало.

"Білі сонети" – явище новаторське в усіх відношеннях: і форми, і змісту. Цікаво, що серед білих сонетів є сонети про кохання ("Дружині", "Диво", "Прощання", "Лук", "Спогад", "Ревнощі", "Погляд", "Туга" та ін.), а от серед інтимних віршів дуже мало сонетів. Більше того, у збірці "Таємниця твого обличчя" жодного сонета немає.

Аналізуючи весь сонетарій, О. Мороз справедливо зазначає, що "крім І.Франка, мало хто досі звертався до класичного жанру сонета, щоб з його допомогою висвітлити проблеми суспільного буття" [10; 105]. Павличко має нахил саме до розробки суспільної проблематики в сонетах, викриваючи вади нашого суспільства. Його внутрішнє горіння штовхає до праці на користь суспільства, і поетичне зізнання "йде служба мого серця, а не слова" відповідає його полум'яній натурі. Д. Павличко має унікальний для поетичного таланту публіцистичний дар. Він створив десятки сонетів-інвектив, щоправда інвективи Дмитра Павличка надмірно прямолінійні. Особливо видно це на прикладі кількох ранніх сонетів. Зіставимо сонет "Гуси", який завершується наївно-патетичним зверненням: "Ось образ твій, нещасний міщанине! //Наїстися й поспати – це єдине //Хлів'яче щастя гусяче твоє" [18, II; 146], з блискучим білим сонетом "Захланність", де та ж сама думка, залишаючись "усередині" однією з вагомих і повнокровних, філігранно відточених поширених метафор (тут Павличко є справжнім майстром), переконує набагато більше, ніж пряме викриття:

*Він (хробак – Г. Р.) дзвони зерняток, що б'ють на сполох,
Поволі глушить, обсотавши їх,
Бо тишу любить він ще більше, як п'тьму.*

*Він серцевину знищує до тла,
Щоб яблуко, яке йому дісталось,
Не відродилось в дереві дзвінкім [18, I; 452].*

У цьому вірші міщанство не названо на ймення, але як глибоко показано його потворну й небезпечну суть, якщо до того ж він (міщанин) займає пост великий і "править" на свій смак, і знищує таланти. Митець бачить і втручається в події як речник правди і демократії: "Ото твій друг – один із тих музик, //Що витинає владареві оду //За гривну срібну чи за медяник, //А ти, хто мурував той храм від споду //Аж до верха для величі на роду, //Закляв у камінь дух свій і язик" [18, II; 93].

Тому так сильно звучить Павличкове слово у сонетах-деклараціях, сонетах-медитаціях "Мені потрібно тільки олівця" [18, II; 101], "Якби я втратив очі, Україно..." [18, I; 424], сонеті-алегорії "Коли помер кривавий Торквемада" [18, I; 409]. Поет все життя відстоює право української мови: "Дивитися на радощі

обнови, //Та материнської не чути мови – //Ото була б загибель – смерть моя" [18, I; 424]. "Один із головних рушіїв Павличкового поетичного руху, – пише Іван Дзюба, – це почуття національної справедливості. Саме воно, будучи, в свою чергу, складником щирого почуття правди, надає особливого, павличківського характеру мотивам патріотизму, національної гідності" [3; 6]. Ми боїмося довіряти голим деклараціям і пафосу в поезіях на суспільно-політичні теми, бо боїмося фальші. Адже служіння брехні може духовно вичерпати не тільки поета, а і його читача.

Публіцистично переконливе поетичне слово Д. Павличка є суголосне сьогоднішньому складному, кризовому часу і було суголосним у тривожні 50-ті роки, коли сподіване відродження лише поманило як *fata morgana* і зникло. У збірці "Правда кличе" (1958) гримнула правда про злочини тоталітарної системи, бюрократизм, ідеологічне фарисейство, лицемірство. Це був голос громадянської совісті, яка назвала своїм ім'ям не тільки "вождя всіх народів" та його діяння, а й застерегла, що з його смертю не зникає антидемократичний механізм чиновницького адміністрування ("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!") [18, I; 409]. "Мій сонет "Про Торквемаду", – сказав Дмитро Павличко в інтерв'ю Миколі Зимомрі, – можливо, тим цікавий, що там зовсім не згадується Сталін, але всі знають, що це твір про Сталіна. То була моя езопова мова. Якби я там розкрив символ, якби сказав, що мова йде саме про Сталіна, твір той не мав би такого впливу. Отже, порівняння тут відбулося у підтексті" [6; 4]. Лише нині доходимо до розуміння цих проблем, розділяючи думку В. Моренця, зазначаємо, "що сонет Д. Павличка "Коли помер кривавий Торквемада" лишається неперевершеною й унікальною за своєю соціально-філософською проникливістю алегорією" [9; 16].

Отже, крім сонета традиційного, основою якого є лірико-філософський роздум (медитація), нерідко зустрічаємо сонет-інвективу, сонет-присвяту, сонет-декларацію – результат дифузії жанрів. Сонет і далі розвивається в бік "розкріпачення" від жанрових приписів, він охоче йде на зближення з іншими жанрами (в антології "Український сонет" виданій 1976 року, представлено навіть сонет-байку "Дуб та Лозина" А. Косматенка, сонет-баладу М.Вінграновського). Серед сонетів Павличка є сонети-притчі.

"В центрі їх – або розповідь про якийсь повчальний факт, або ж якась деталь, сприйнята загостреним внутрішнім зором поета й піднесена ним до рівня образу-символу. Випадок, епізод мають у сонетах Павличка, як правило, оту повчальну, притчеву основу. Сам тон поета – роздумливо-повчальний, але й пристрасно-

емоційний, як у притчах" [19; 100]: "Коли вона сиділа на порозі //І годувала немовля своє, //З-за причілка мальованої хати //Русявий місяць вийшов, як легінь. //Перед його невинно-хтивим оком //Вона долонею прикрила грудь. //Тоді він кинув золоту крисаню //Під ноги їй, а сам у лісі зник. //Вона дитину занесла в оселю, //Поклала спати й вибігла надвір //Підняти парубоцький подарунок. //Але крисані наче й не було... А чоловік, що надійшов з роботи, //Поцілував дружину у сльозу" [18, I; 446]. Можна вважати одним із парадоксів жанру те, що сонет, твір, який, "за правилами", має завершуватися думкою-висновком, якомога чіткішим умовиводом, отже, наче сам спокушає на моралізаторство, водночас абсолютно не приймає ні повчань, ні ригористично-жорстоких моральних вимог. Коли щодо цього хоч трохи порушено міру, сонет дерев'яніє, і в ньому одразу ж проступає каркас його "штучної" форми. Тому Павличко досить обережно користується сонетом-притчею.

Оглянувши сонетарій Дмитра Павличка у контексті теорії та історії жанру сонета, стверджую, що сонет, не претендуючи на якусь особливу роль у літературному процесі, трудиться на рівні з іншими, демократичнішими щодо форми жанрами, з успіхом використовуючи свій "старовинний сюртук" як цілком сучасний робочий одяг. Сьогоднішній сонет не має жодних тематичних обмежень і здатний, як свідчать найкращі його зразки, зокрема сонети Павличка, відтворювати все різнобарв'я життя, всі відтінки людських почувань. Йому підвладна вся шкала емоцій, усі градації радості, смутку, сміху, любові. Трансформуючись, видозмінюючись цей жанр має майбутнє.

1. Бехер Й.-Р. Любів моя, поезія: О литературе и искусстве. – 2-е изд. – М.: Худ. лит., 1981. – 527 с.
2. Данилко П. Ю. Оновлення сонета в українській радянській поезії // Розвиток і оновлення видів і жанрів та мовностилістичних засобів художнього зображення в рад. літературі: Матеріали міжвузівської респ. наук. конференції. – Одеса. 1968. – С. 132.
3. Дзюба І. Подвижник // Павличко Д. Правда кличе. – К., 1995. – С. 5-8.
4. Драч І. Ф. Диптих про Павличка // Духовний меч: Літ.- крит. статті та ессе. – К., 1983. – С. 117-131.
5. Жулинський М. Сонет у гromі серця возвести: Роздуми про сонети Д. Павличка // Радянська Україна. – 1981. – 6 вересня.
6. Зимомря М. Голос совісті та її сенс, який треба шукати... Інтерв'ю з Дмитром Павличком // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 138. – С. 3-9.
7. Ільницький М. М. Сонети Дмитра Павличка // Радянське літературознавство. – 1985. – № 2. – С. 7-18.
8. Ільницький М. М. У вимірах часу: Літ.- крит. статті – К., 1988. – 190 с.
9. Моренець В. Сто робіт і одне начало Дмитра Павличка // Павличко Д. В. Твори: В 3-х т. – К., 1989. – Т. 1. – С. 5-38.

10. Мороз О. Етюди про сонет – К., 1973. – 111 с.
11. Мороз О. Сонетарій Дмитра Павличка // Жовтень. – 1971. – № 11. – С. 136-139.
12. Никанорова О. В мені землі моєї кров // Вітчизна. – 1981. – № 6. – С. 159-170.
13. Никанорова О. Поезії одвічна краса: Літ.-крит. статті – К., 1986. – 245 с.
14. Павличко Д. В. За правду треба страждати: Бесіда Д. В.Павличка з Р. Лубківським // Дніпро. – 1989. – № 10. – С. 109-120.
15. Павличко Д. В. Лист до автора дослідження. – 1991. – 23 травня.
16. Павличко Д. В. Магістралями слова: Літ.-крит. статті. – К., 1977. – 311 с.
17. Павличко Д. В. Над глибинами: Літ.-крит. статті і виступи. – К., 1983. – 142 с.
18. Павличко Д. В. Твори: В 3-х т. – К., 1989. – Т. 1. – 501 с. – Т. 2. – 542 с.
19. Прісовський Є.М. Лірика душі, доби героїка: Літ.-крит. нариси. – К., 1972. – 183с.
20. Рильський М.Т. Микола Зеров – поет і перекладач // Зеров М. К. –Твори: В 2-х т. – К., 1990. – Т. 1. – С. 3-14.
21. Рильський М. Т. Сонети – К., 1969. – 223 с.
22. Світовий сонет: Антологія / [упоряд., перекл. та передм. Д.Павличка]. – К., 1983. – 470 с.
23. Сквозников В. Д. Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М., 1964. – С. 173-237.
24. Ткаченко Л. Ностальгія Дмитра Павличка // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 48-51.
25. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – К., 1976-1981. – Т. 1. – 502 с.