



Алла ТРЕТЯЧЕНКО

**«ХІБА Ж ДАРЕМНО
ВІК БУЛО ПРОЖИТО,
ЯК Є МІЖ НАМИ
НА ЗЕМЛІ МІСТОК...»:**
творчий профіль
Володимира Підпалого

ПРИДНІСТРОВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
і.м. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Алла Третьяченко

**«ХІБА Ж ДАРЕМНО
ВІК БУЛО ПРОЖИТО,
ЯК Є МІЖ НАМИ
НА ЗЕМЛІ МІСТОК...»:
творчий профіль
Володимира Підпалого**

Монографія

Тирасполь
2016

Рецензенти:

Г. І. Віват – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства та лінгводидактики Одеської національної академії харчових технологій

Г. Б. Райбедюк – кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету

О. Л. Якимович – кандидат філологічних наук, доцент, в.о. завідувача кафедри української філології Придністровського державного університету ім. Т. Г. Шевченка

Науковий редактор:

О. А. Рарицький – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Третяченко А. В. «Хіба ж даремно вік було прожито, як є між нами на землі місток...»: творчий профіль Володимира Підпалоого. – Тирасполь, 2016. – 160 с. – (в обл.)

Прикметним творчим явищем в українській літературі 60-70-х рр. ХХ ст. стала художня тенденція, що отримала назву «тиха лірика». Ця поетична течія, народжена добою шістдесятництва, витворила свої художньо-естетичні орієнтири й проблемно-тематичні зацікавлення, суголосні з попередньою літературно-мистецькою епохою.

Сила таланту яскравого представника «тихої лірики» шістдесятника Володимира Підпалоого (1936–1973) втілилася в поезії, прозі, редакторській і перекладацькій діяльності. Вагомий творчий доробок автора посідає помітне місце в українському літературному процесі другої половини ХХ ст.

У монографії простежено динаміку мотивно-образного наповнення творчості В. Підпалоого, досліджено генологічне розмаїття та версифікаційні особливості його віршового набутку, проаналізовано колористичну та художньо-тропеїчні аспекти поетичної спадщини митця.

Рекомендовано до друку Науково-координаційною радою
Придністровського державного університету ім. Т. Г. Шевченка

В С Т У П

Укrajнська література кінця 1950-х – початку 1970-х років у наші дні є об'єктом глибоких досліджень. Безсумнівний той факт, що формування та розвиток шістдесятництва як творчої сили відбувалося за складних умов. Однак 1960-ті роки стали й одним із найплідніших десятиліть в історії вітчизняного письменства.

Літературне шістдесятництво в умовах ідеологічної блокади витворило систему багатовекторних естетичних координат, у площині яких сформувалася «тиха поезія», котра прочитується нині як своєрідна й неординарна модель спротиву тоталітарній дійсності. Це художнє явище постало внаслідок суперечностей у середовищі інакодумної інтелігенції, яка через згортання демократичних норм за доби хрущовської відлиги опинилася перед екзистенційним вибором мистецького та особистісного характеру, що, врешті, призвело до пошуку нею форм і шляхів творчого самовияву. Тож «тиха лірика» – це одна з форм літературно-естетичного феномену доби, явище неординарне, цілком новаторське в контексті поезії українських шістдесятників, а разом з тим – практично не вивчене науковцями на сьогодні.

Тривалий час вона губилася поміж «гучної поезії», з якою стрімко входили в літературу, ламаючи соцреалістичні канони, провідні діячі шістдесятницького руху – В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, Д. Павличко, В. Коротич та ін. Їхня творчість у постсталінський період виявилася ковтком озону на скутому ідеологічним мовчанням збіднілому літературному полі. Своєрідним іспитом на духовну витривалість покоління став відхід

від державницького курсу, що, врешті, призвело до розколу шістдесятництва, особливо після арештів інакодумної інтелігенції 1965 року. Відтак творчість літераторів через репресивні нагінки влади попрямувала кількома умовними руслами. Частина з них співпрацювали із системою, віршославили чинний режим і вождів соціалізму; інші відкрито опонували устрою; ще інші вибрали дорогу стоїчного мовчання, внутрішнього зосередження на власній творчості, ігноруючи прищеплювані системою догми. Обраний кожним із митців шлях творчого самоствердження був нелегкий, адже вимагав від них значних жертв – духовних, моральних, фізичних, аж до самопожертви.

Представники «тихої лірики» уникали співпраці з режимом, ратували за творче самовираження письменника, виступали проти засилля художньої царини псевдометодом соцреалізму. А втім, це занурення в себе, у своє мистецьке «Я» і в такий спосіб розкошування у власній творчості невдовзі потрапило під ідеологічний прес: поетів відсторонили на маргінеси літературного процесу, перекривши їм можливість друку найжорсткішим тиском цензури. За свою інакшість та загострену особність митці зазнавали утисків, цькувань, каральні органи всілякими способами перешкоджали їхній нормальній літературній праці, втручалися в приватне життя тощо.

Сила таланту яскравого представника «тихої лірики» літератора-шістдесятника Володимира Підпалого (1936-1973) втілилася в поезії, прозі, редакторській і перекладацькій діяльності. Скромно, без гучної риторики ввійшов митець у письменство наприкінці 1950-х рр., а з часом створив вагомий доробок, який посідає помітне місце в українському літературному процесі другої половини ХХ ст. Його поетична творчість – цікаве явище з погляду змісту, форми, жанрології, художньої своєрідності. У різні роки про поезію В. Підпалого писали І. Гнатюк, Т. Грибіниченко, Є. Гуцало, І. Дзюба, М. Домчук, П. Засенко, М. Ільницький, Ф. Кислий, М. Коцюбинська, Ф. Неуважний, Б. Олійник, Я. Розумний, П. Скунець, С. Тельнюк та ін. Більшість публікацій, присвячених життєвому і творчому шляху поета, – це спогади сучасників та стислі оцінки його літературної спадщини, переважно публіцистично-біографічного характеру. Тому виникла нагальна потреба простежити не лише життєпис, а і духовно-творчу еволюцію письменника, розвиток провідних тем, ідей, мотивів, образів, жанрових, версифікаційних, художньо-стильових особливостей його лірики через системно-цілісний аналіз поетичної спадщини.

Р О З Д І Л 1

ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ Й ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Особливості літературознавчої рецепції поетичного набутку

В. Підпалого

Широкому колу читачів ім'я письменника Володимира Олексійовича Підпалого відоме недостатньо. Його творчість і в наші дні залишається малодослідженою сторінкою в історії української літератури. Хоч маємо й низку публікацій – Т. Грибніченко [35; 36], М. Домчук [50–56], М. Ільницького [83–86], Ф. Кислого [97; 98], М. Коцюбинської [117; 118], Л. Мороз [153], Ф. Неуважного [156], С. Пінчука [190], О. Рарицького [200; 202; 203], Я. Розумного [205; 206], П. Сороки [222], В. Цимбалюка [254–258] та ін., спогади Д. Білоуса [12], С. Варв'янського [17], Н. Висоцької [20], І. Гнатюка [29–32], Є. Гуцала [38–40], В. Житника [61], В. Забаштанського [65], П. Засенка [69; 70; 73], С. Зінчука [78], Н. Кашук [96], Л. Костенко [114], С. Крижанівського [120], І. Мазоре [136], М. Медуніці [146; 147], Б. Олійника [158], Д. Онковича [159], П. Перебийноса [163], В. Плачинди [192], В. Сидоренка [214], П. Скунця [217], Я. Стеха [224], А. Струка [225],

3. Тарахан-Берези [230], С. Тельнюка [233; 234], О. Ющенко [267] та ін., у яких розкриваються сторінки біографії, життєва філософія митця-шістдесятника, порушено питання про мотивно-образний світ його творів.

Перші публікації про творчість В. Підпалого з'явилися в 60-х роках ХХ століття після виходу дебютної збірки поета «Зелена гілка» (1963). У літературних рецензіях П. Засенко, А. Кацнельсон розглянули багатство тематичного діапазону книги; М. Клочко, В. Стус, Я. Івашкевич відзначили її ліричну своєрідність та оригінальне світовідчуття автора. Окремі твори зі збірки викликали особливий інтерес у літературних критиків. Так, В. Іванисенко в журналі «Радянське літературознавство» писав про вірш «Матері», Ю. Бурлай у журналі «Вітчизна» – про поезію «Білим світом бредуть...».

Про другу збірку молодого письменника «Повесіння» (1964) з'явилося кілька статей П. Кононенка в газеті «Молодь України»: в них автор акцентує глибоку закоріненість митця в національний ґрунт, в українську історію, культуру. Т. Франко в публікації «Мелодії думок» пише про версифікаційне та художньо-поетичне наповнення цієї книги.

Наступні збірки В. Підпалого також не залишилися поза увагою суспільства, зокрема колег-письменників. Скажімо, говорячи про «Тридцять літо» (1967), О. Лукашенко та О. Довгий наголосили на еволюції поетичного таланту автора. Особливо ж прихильно відгукнулися літератори на збірку «Вишневий світ» (1970), останню, що була видрукувана за життя автора, – Є. Гуцало та Ф. Роговий, приміром, відзначили мелодійність поетичного мовлення, рельєфність зображення образів, художню самотність книги.

Слід зауважити, що ім'я В. Підпалого було відомим і за кордоном. 1967 року в Нью-Йорку вийшла антологія нової української поезії, в якій були представлені твори шістдесятників. Знаменитий письменник і критик діаспори Б. Кравців у нарисі «Шістдесят поетів шістдесятих років» серед інших митців виокремив постать В. Підпалого. Водночас в Україні були літературознавці, як-от О. Килимник, які у віршах В. Підпалого вишукували виключно хиби, ворожі елементи, спрямовані проти пануючої влади, звинувачували його в бездіяльності.

Розглянемо докладніше наукові праці українських і зарубіжних літературознавців та критиків, які безпосередньо стосуються нашого об'єкта дослідження.

У 1970-х роках в Україні практично не з'являлися розробки про життя і творчість В. Підпалого. Проте окремі публікації побачили світ за кордоном. У Польщі у газеті «Наша культура» в січні 1974 року була вміщена стаття українця Флоріана Неуважного «Пішов у дорогу за ластівками» – перша повноцінна розвідка, яка вийшла через рік після смерті письменника. У дослідженні аналізується мистецька неповторність творів В. Підпалого, зауважується, що поезія українського автора виростала з рідної землі, природи, виявляючи свою заглибленість у народні традиції, оригінальну музикальність, багатобарвність слова. Науковець підкреслює спільні риси поезики й ідейно-тематичні перегуки віршів В. Підпалого й раннього П. Тичини, адже їм обом імпував образ мандрівного філософа Сковороди; вирізняє провідні мотиви та образи лірики В. Підпалого, твердить, що його поезія відкриває непідробні цінності світу, збагачує читача духовно [156; 13]. Працю Ф. Неуважного можна вважати початком ґрунтовного літературознавчого аналізу творчості В. Підпалого.

Через десять років після смерті письменника в журналі «Українська мова і література в школі» з'явилася стаття його колишнього однокурсника Федора Кислого – «І ніжність, і мужність (Шкіц до портрета Володимира Підпалого)» (1983), де автор на яскравих прикладах демонструє тематичне багатство лірики поета, вказує на розмаїтість художньо-поетичних засобів, робить акцент на таких характерних рисах віршів В. Підпалого, як сповідальність, щирість, простота. Ф. Кислий підкреслює заглибленість лірика в народнопоетичну традицію: «І музику слова, і «людський зміст» брав В. Підпалый у рідному слові, у народній пісні і народній думі, у народній мудрості. Відштовхуючись від фольклору, він створював свої яскраві художні образи» [97; 22].

Український літературознавець із Канади Ярослав Розумний у статті «Сковородинські теми і мотиви в українській поезії» (2004) звернувся до аналізу образу давнього філософа й письменника у творчості шістдесятника, послуговуючись герменевтичною методологією. Учений наголошує на «перелицьованні» В. Підпалим скворородинських понять відповідно до реалій сучасності, у кращих віршах поета добачає самоосмислення та роздуми про людину взагалі, які нерідко перетворюються у філософські узагальнення й афоризми. Я. Розумний звертає особливу увагу на поняття часу, що його В. Підпалый трактує як приречення: «теше дерево й граніт на домовини і на монументи». Автор статті аналізує також мотив «безбатченка», який називає метафорою психологічного стану українського народу поетового

часу; явище втрати історичної пам'яті й національного збайдужіння в скворородинському циклі В. Підпалого [205; 980-985].

Багато уваги життєпису та аналізу мистецької еволюції письменника приділила дослідниця Мирослава Домчук. У наукових студіях «Творча постать Володимира Підпалого в контексті «тихої поезії» шістдесятництва» (2001) та «„Амплітуда поета – від землі аж до неба...“: Володимир Підпалый у контексті шкільної програми» (2004) вона торкається сторінок творчої біографії поета й редактора, розкриваючи його багатогранний образ на тлі літературної доби; пропонує аналіз феномена «тихої поезії» як напрямку українського літературного шістдесятництва, визначає художньо-естетичні орієнтири та стильові домінанти, характеризує ідейно-тематичні обрії цього мистецького явища. Широко залучаючи біографічні матеріали, науковець простежує становлення стилю В. Підпалого, розмаїте коло його літературних зацікавлень, творчу еволюцію; дає уявлення про формування ліричного героя поета, розглядає тематичну та жанрову палітру його творів, аналізує окремі збірки й вірші.

М. Домчук спирається на спогади сучасників поета, літераторів В. Житника, М. Кагарлицького, Л. Костенко, М. Коцюбинської, з яких він постає цілісною, відкритою, чесною людиною, свідомим громадянином, уважним і лагідним сім'янином.

Науковець висвітлює питання редакторської діяльності В. Підпалого, підкреслюючи його талановитість, вимогливість, порядність, самовідданість в обороні Слова, акцентує на заслугах В. Підпалого в поверненні в українську літературу творчої спадщини Б.-І. Антонича, М. Драй-Хмари, Є. Плужника; розглядає письменника як високопрофесійного перекладача творів А. Ахматової, С. Єсеніна, М. Лермонтова, О. Пушкіна та ін. У його творчості дослідниця помічає трансформацію кращих традицій українського фольклору й класичної літератури, зауважує філософічність світосприйняття, асоціативність та символічність образної системи.

М. Домчук здійснює докладний аналіз програмових для вивчення в загальноосвітній школі віршів В. Підпалого «Запросини» і «Тиха елегія», що може стати в нагоді вчителю-словеснику [55; 10], [50; 18-23].

У публікації М. Домчук «Цикл елегій Володимира Підпалого про Т. Шевченка» (2001) ідеться про вплив Кобзаря на творче становлення В. Підпалого, проаналізовано образ Т. Шевченка у текстах поета. Авторка зауважує Шевченкові алюзії та ремінісценції в поезії шістдесятника, вказує на розуміння поетом глибинної сутності зображуваних

подій, на цікаві історичні деталі, які органічно вплетені в художню тканину творів і допомагають створити колорит, реалізувати мистецький замисел. Дослідниця пропонує детальний аналіз циклу елегій В. Підпалого «Поточене горем серце», в яких представлено не лише біографію, але й географію життя Шевченка. Зокрема зауважує, що в публікаціях деяких елегій редакторами було деформовано первинний задум, змінено назви, вилучено найбільш трагічні епізоди, що мали важливе змістове навантаження. Незважаючи на це, М. Домчук вважає, що в цьому циклі «В. Підпалий ще у 70-ті роки ХХ ст. вивів не канонізованого радянськими літературознавцями Кобзаря, а інтелігента, інтелектуала, європейця, пророка нації» [56; 7]. Також у статті зроблено спробу аналізу ідіостилю поета, а саме таких його компонентів, як тропіка й ритмомелодика [56; 7].

2002 року, напередодні 280-ліття від дня народження видатного українського філософа й письменника Григорія Сковороди, побачила світ збірка В. Підпалого «Сковородинські думи», яка привернула пильну увагу вітчизняних і зарубіжних літературознавців.

Відомий український учений Микола Ільницький у дослідженні «Сковородіана Володимира Підпалого» (2003, 2008) пише, що митець – «один з найталановитіших представників покоління шістдесятників» – «знаходив у творчості і в житті спосіб життя і почування, співзвучний сквородинському ідеалу» [85; 681]. Внутрішня спорідненість збірки В. Підпалого «Сковородинські думи» з ідеями видатного мислителя, на думку М. Ільницького, – в утвердженні тієї лінії філософічності, що йде з глибинних національних джерел, до того ж новітній поет художньо інтерпретує, «перепрочитує» символіку філософії українського «перворозума». М. Ільницький віднаходить тонкі смислові паралелі збірки з незавершеним твором П. Тичини – поемою-симфонією «Сковорода», говорить про прагнення обох поетів заглибитися в мислительні первні світогляду Сковороди, по-своєму перетрансформувати окремі епізоди з життя філософа. Складно однозначно з'ясувати, чи мала поема П. Тичини якийсь вплив на зародження творчого задуму В. Підпалого, а вечний переконаний, що «сковородинський цикл В. Підпалого виник і формувався самостійно, від внутрішньої поетової спонуки» [85; 684].

Також М. Ільницький звертає увагу на перегук творів В. Підпалого про Сковороду з поетичним циклом І. Калинця «Символи Сковороди». Однак підкреслює, що поезії В. Підпалого мають негласне пу-

бліцистичне ядро й основані на дійсності, натомість Калинцеві вірші побудовані на понятійній символіці, яка охоплює основні філософські категорії великого мислителя: мудрість, пізнання, людина [85; 684-685].

Лариса Мороз у нарисі «Тривожні думи Володимира Підпалого» розглядає збірку «Сковородинські думи» (2003) із позиції протистояння письменника офіційній ідеології: йому затісно, задушно в рамках «єдино правильного вчення»; говорить про жорстку цензуру першодруків, вилучення окремих рядків, заміну поетичних символів Сковороди стереотипами класового змісту, що призвело до нівелювання гостроти ідейного звучання творів [153; 166-168].

Тетяна Грибніченко в рецензії «„Сковородинські думи” Володимира Підпалого» (2003) акцентує увагу на материнських мотивах, які пронизують сквородіану поета; констатує, що В. Підпалый синівську любов до матері ототожнює з любов'ю до Батьківщини, тож святий образ жінки-матері переростає в нього у величний образ України. Критик наголошує на розмаїтті філософських узагальнень та образів-символів у «Сковородинських думках», що допомагає читачеві сприймати кожен твір не тільки очима, а й серцем [35; 24-26].

Літературознавець Олег Рарицький у статті «„Сковородинські думи” В. Підпалого: екзистенційний вибір поета» (2007) аналізує наскрізні у творах шістдесятника сквородінівські мотиви внутрішнього самозаглиблення, пошуку гармонії в родині, друзях, духовному спілкуванні з природою тощо; докладно з'ясовує символічне наповнення частовживаних у циклі образів степу та перекотиполя: степ, у розумінні науковця, «постає втіленням української ментальної сутності, невід'ємною частиною історії і культури рідного народу», з перекотиполем «уособлюється українська бездуховність шістдесятих» [203; 193-197]. О. Рарицький підкреслює, що в «Сковородинських думках» відображено складну тогочасну українську реальність на перехрестях доби, до того ж митець проводить тонкі філософські паралелі між власним життям і світоглядом мандрівного поета, намагаючись у справах і помислах зв'язатися з ним [203; 193-197].

Після смерті В. Підпалого його друзі, колеги, однодумці опублікували в періодиці чимало мемуарно-публіцистичних матеріалів: із цих текстів можемо краще зрозуміти світоглядну позицію Підпалого – поета й редактора, чітко окреслити його місце в культурному й літературному просторі своєї доби.

На початку 1980-х років у зв'язку з наближенням ювілейної дати народження поета в пресі спостерігаємо нову хвилю спогадів про його життєвий і творчий шлях, ініційовану близькими людьми, які добре знали В. Підпалого в різних його особистісних іпостасях. У публікаціях Івана Гнатюка [29; 30; 32], Петра Засенка [70], Федора Кислого [97], Арсентія Струка [225] в журналах «Київ», «Жовтень», «Українська мова і література в школі», газеті «Літературна Україна» тощо вміщено цікаві згадки про творчу долю письменника.

У 1990-х роках, особливо до 60-ліття від дня народження, скарбівню спогадів про В. Підпалого поповнили статті та нариси Миколи Кагарлицького [88], Дмитра Онковича [159], Петра Перебийноса [163], Володимира Плачинди [192], Олекси Ющенко [267] та ін., у яких мовиться про письменницьку гідність, чітку життєву позицію, неабияку внутрішню, духовну силу митця, розкривається краса його широкої душі.

Відомий літературознавець Михайлина Коцюбинська [118] дослідила епістолярну спадщину В. Підпалого, зокрема листування з репресованим поетом і другом І. Гнатюком.

На початку 2000-х років у журналах «Вітчизна», «Київ», «Кур'єр Кривбасу» та ін. були опубліковані мемуарні нариси друзів і колег письменника – Вадима Бойка [14], Івана Гнатюка [31], Миколи Малахути [139], Станіслава Тельнюка [234].

У щемливо-сповідальних статтях-спогадах «Завжди пам'ятав про душу» (1994), «Жага, любов і туга триєдини»: До 70-річчя від дня народження Володимира Підпалого» (2006) дружина письменника Ніла Андріївна Підпала щиро й проникливо розкриває етапи життєвої та творчої долі поета, чоловіка, друга. Деталі приватного життя та літературної лабораторії митця й редактора допомагають створити його цілісний портрет на тлі доби [170; 119-125], [169; 19].

Друг і побратим В. Підпалого Іван Гнатюк у публікаціях «Живий у нашій пам'яті» (1986) і «Сила поетичної довговічності» (2006), написаних із 20-літньою часовою різницею, розповідає про знайомство з В. Підпалом, розвиток їхніх теплих приятельських стосунків, що переросли в справжню дружбу, братерство. У першому написі йдеться про широкий творчий діапазон В. Підпалого – у формі й у тематиці віршів; розглянуто основні мотиви творчості митця – любов до України й рідного слова, до матері, природи, до всього живого [29; 120-123], [31; 122-124].

У другій статті І. Гнатюк наголошує на визначальних рисах характеру поета, а це – кришталева чистота, доброта, людяність, трепетне ставлення до друзів. «Він переймався чужим горем, як своїм, більше, ніж своїм, бо ніколи так не дбав про себе, як про своїх друзів, приятелів, знайомих» [31; 122], – зазначає автор. В. Підпалый був принциповим і вимогливим у редакторській роботі, у зв'язку з чим І. Гнатюк підкреслює, що «почуття дружби, як і високі посади та чини авторів, чії рукописи потрапляли йому на редагування, не впливали на його ставлення до справи, – він бачив лише майбутню книжку і прагнув, щоб вона побачила світ у якнайкращому вигляді» [31; 122-123]. Розкриваючи сторінки біографії письменника, автор спогадів пише й про невиліковну хворобу свого друга, про його найважчі останні дні, засвідчує надзвичайну мужність і силу духу приреченого поета [31; 124].

У публікації «...Як джерело із глибини» (1989) І. Гнатюк представляє епістолярне спілкування з В. Підпалым, котре, як зазначає автор, почалося контактуванням поета з редактором, а продовжилося на хвилі глибокої симпатії та взаємоспорідненості душ. У цьому листуванні з біографічною точністю відбилися творчі задуми й пошуки обох літераторів, тогочасні письменницькі новини, родинні радощі й турботи. В епістолах, часто дуже лаконічних, багато тепла, щирої приязні, переживань за здоров'я друга, уболівань та порад щодо літературної творчості [268; 110-125].

Дмитро Онкович у публікації «Пішов у дорогу за ластівками: До 20-річчя з дня смерті Володимира Підпалого» (1993) згадує про останню зустріч з поетом – важку і тривожну, з передчуттям неминучого кінця. Сила поетичного слова В. Підпалого, зауважується в статті, у нерозривній єдності з рідною землею, любові до свого народу [159; 59].

Петро Перебийніс у дописі «Навіки зупинена мить» (1995) звертається подумки до першої зустрічі з В. Підпалым – безжурної, щасливої молодості; мовить про творчу діяльність поета, згадує про перешкоди, які виникали на його літературному шляху, про попсовані цензорами збірки, постійні утиски, наклепи; закликає нарешті віддати належну шану Людині з великої літери [163; 12-13].

Володимир Плачинда в нарисі «Із днів дружби: У нинішньому році Володимиру Підпалому виповнилося б шістдесят...» (1996) також пише про знайомство з митцем, етапи його творчого сходження, спільно перебуті різні життєві й літературні епізоди, як-от похорон М. Рильського тощо. Окремо говорить автор про обставини похорону В. Підпалого та встановлення йому надмогильного пам'ятника у ви-

гляді напіврозгорнутої книжки, кошти на який було зібрано за участю друзів поета [192; 151-158].

І в публікації Станіслава Тельнюка «Стиль – це мужність» (2000) мовиться про знайомство та налагодження дружніх стосунків із В. Підпалим. А крім того, знаний літератор розкриває читачеві образ Підпалого-редактора – порядного, доброзичливого, але й вимогливого, відзначає щиру закоханість письменника в рідне слово. Автор пише і про поважливе ставлення поета до кожної нації: «Він дружив з євреями й росіянами, з циганами й чехами, він розумів кожного, кожному співчував» [234; 149]. Також в статті наведено чимало фактів із тогочасної дійсності – гнітючої атмосфери облуди й фальшу тоталітарної системи [234; 144-149].

У нарисі «Непросте знайомство» (2006) Вадим Бойко описує творчі зустрічі в літстудії при видавництві «Молодь», визнаючи В. Підпалого її центральною постаттю, нервом цих збірань. Зображаючи поета суворим і принциповим критиком, автор підкреслює його редакторську чесність і відвертість [14; 118-122].

Товариші, друзі, побратими високо поцінювали активну громадську позицію В. Підпалого та його мистецький таланти. Із їхніх спогадів постає цілісний образ високоморальної людини, майстра своєї справи, палкого патріота Вітчизни.

Надзвичайно багато для популяризації творчого набутку В. Підпалого зробила його вдова, берегиня родини Ніла Андріївна Підпала. За ініціативою та активною участю жінки вийшли книги «Володимир Підпалый: „Усе, що в серці виплевав я доброго, належить вам”»: Бібліографічний покажчик» (2001), «Сковородинські думи» (2002), «Любов’ю землю обігріти...» (2006), «Золоті джмелі» (2011), «Тут все з дитинства серцеві знайоме...» (2011), «Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого» (2011).

Найповніше видання літературно-художньої спадщини письменника «Золоті джмелі» [178] побачило світ 2011 року – до 75-річчя від його дня народження – за редакцією і клопотанням Н. Підпалої, яка здійснила колосальну багаторічну роботу з упорядкування матеріалів збірки, організації книжкової толоки для збору коштів на видання. Книгу склали вірші, прозові твори, переклади та переспіви, вірші для дітей, літературно-критичні статті письменника, спогади та висловлювання про В. Підпалого, дослідження його творчості та епістолярна спадщина. Збірка привертає увагу своєю літературною цінністю, слу-

гує гарною основою для глибоко фахового студіювання різновекторної творчої діяльності митця.

Також 2011 року вийшла книга спогадів про В. Підпалого «Пішов у дорогу – за ластівками» [191] за упорядкуванням Н. Підпалої та О. Рарицького. Попередньо видання мемуарного збірника планувалося на початок 1990-х років, однак тоді цій справі завадили різного роду чинники. На сьогодні ж, зазначає літературознавець О. Рарицький у передмові, «спогади про В. Підпалого позбулися ідеологічної прив'язаності, набули художньої виразності, визріли у часі й у сукупності становлять духовний, творчо-літературний, громадянський профіль автора у контексті епохи» [191; 6]. Матеріал у книзі подано як своєрідний поетів життєпис, сформований зі спогадів друзів дитинства, однокласників, університетських товаришів, побратимів-шістдесятників, авторів редактованих ним книг, колег. Особливістю видання є художня документалізація творчого та особистого життя поета, що розкриває перед читачем світобачення В. Підпалого, шляхи формування й утвердження його як цілісної мистецької особистості. Науковець Г. Райбедюк у рецензії на книгу зауважує: «Зібрані по крихті й залучені до контексту спомини, нерідко почуті з перших уст розповіді про В. Підпалого становлять собою цінне джерело, з якого довідуємось про конкретні факти його біографії, риси характеру, захоплення, літературні смаки й зацікавлення, морально-етичні та світоглядні пріоритети, якими він керувався у житті, в художній творчості й редакторській діяльності» [197; 385].

Книга, створена 102 авторами, сприймається як драматична оповідь про талановитого поета, свідомого громадянина й чесну людину, про літературне та громадсько-політичне життя в Україні 60–70-х рр. ХХ століття, сповнена цікавих подробиць, маловідомих фактів.

Отже, життєпис і творчість В. Підпалого не можна вважати зовсім недослідженими, оскільки вони ставали не раз об'єктом уваги критиків, літературознавців. На сьогодні маємо змістовні публікації, повністю або частково присвячені митцеві, й поміж ними історико-літературні розвідки, рецензії, спогади, краєзнавчі праці, котрі допомагають зрозуміти, яку роль відігравав В. Підпаллий у літературно-художньому і культурно-громадському житті України.

1.2. Феномен «тихої лірики» і поетична творчість В. Підпалого

Значним творчим явищем в українській літературі 60–70-х рр. ХХ ст. стала художня тенденція, що отримала назву «тиха лірика».

Поки що поняття «тиха лірика» (або «тиха поезія») вітчизняними науковцями достеменно не виписане. Його коріння віднаходимо у творчості Г. Сковороди, доволі виразно воно проглядається в ліриці Б.-І. Антонича, неокласиків, поетів доби «Розстріляного Відродження» – Є. Плужника, В. Свідзінського, В. Мисика Це явище набуває типового характеру в письменстві 60-х років минулого століття, до того ж і в українській, і в інших національних літературах СРСР за «брежнівщини» позиціонується як відповідь на ідеологічний тиск на особистість.

Термін «тиха лірика» ввів до літературознавчого обігу в середині 1960-х років відомий російський критик Вадим Кожинов – у зв'язку з науковою інтерпретацією творчості російського поета Миколи Рубцова. Він, зокрема, писав: «У моїй пам'яті М. Рубцов нерозривно пов'язаний зі своєрідним поетичним гуртком <...>. До гуртка цього належали С. Куняєв, А. Передреєв, В. Соколов та молодші поети – Е. Балашов, А. Черевченко, І. Шкляревський та ін. <...> Пізніше сформувалося літературне явище, яке отримало в критиці назву «тиха лірика». Навіть більше, ця течія визначила цілий етап у розвитку вітчизняної літератури» [104].

Учений М. Зуєв [80; 13] вважає, що лірика названа «тихою» через її орієнтацію на строгий класичний розмір. Така поезія відзначається простотою та чіткістю, їй невластиве новаторство, а проблематика звужується до самозаглиблення ліричного суб'єкта. Натомість дослідник Н. Лейдерман твердить, що, незважаючи на непубліцистичність, негаласливість, у «тихій ліриці» був присутній серйозний виклик офіційній ідеології: під традиціями „тихих лірики” <...> розуміли зовсім не революційні традиції, а, навпаки, зруйновані соціалістичною революцією моральні і релігійні традиції російського народу» [124; 47].

Ми схилиємося до наукових дефініцій українських літературознавців. Приміром, Ю. Ковалів стверджує: «„Тиха лірика” – умовна назва ліричного струменя в українській літературі 70-х – початку 80-х років ХХ ст., що мав переважно стримане натурфілософське спрямування,

характеризувався увагою до онтологічних проблем існування людини, заперечував настанови „соцреалізму”, намагаючись не конфліктувати з ним» [128; 484-485]. Творці такої лірики зосереджують свою увагу на душевному стані людини, сутності її земного буття та внутрішній самозаглибленості, духовній і моральній орієнтації, на переживаннях і пошуках власних витоків, коріння, втрачених національних первнів тощо. Це поезія інтенсивного, поглибленого філософського осмислення дійсності. Ліричне «я» поетів цієї школи незрівнянно глибше і значніше у своїх зв'язках зі світом в особистісному плані, ніж «я» поетів «гучної хвилі».

Українська «тиха лірика» синтезувала духовні народні традиції з традиціями класичної літератури. Умовно названі «тихими ліриками» поети прийшли в літературу зі своїм естетичним відчуттям й філософськими поглядами. Їхні поетичні шукання зближує єдність життєвого світовідчуття, тематичні обрії. Образ України у творчості митців зазнає помітної еволюції: від «малої батьківщини» до узагальненого виду Вітчизни. Естетичну основу образу Батьківщини створює гармонія людини й природи, що постає своєрідним «містком» між минулим народом і сьогоденням та майбутнім.

Дефініція «тиха лірика» («тиха поезія») – відносна. М. Домчук пише, що «в українському контексті «тиха поезія» означала не стільки тембр, тональність звучання, скільки одну з моделей літературної діяльності (поряд з «мовчанням», «дисидентством») – езопівську мову, а також мистецьку позицію, можливу лише в тоталітарному суспільстві, – зятято „тримати оборону Слова”» [50; 18]. Для представників «тихої лірики» власна творчість була своєрідною компенсацією за те, чого не вистачало в реальному житті; в ній вони черпали сили, енергію й насагу для життя. Їхня поезія – позиція тихого бунту, негамірливого опору режиму. В умовах панування нормативів соціалістичного реалізму, намагаючись знайти шляхи художньої та життєвої правди, автори «тихої поезії» були змушені діяти замасковано, натакками, через засоби інакомовлення, іронії, алегорії висловлювати свій протест тоталітарній системі. У негучних віршах, іноді навіть забарвлених любовними переживаннями, глибоко й переконливо звучить суспільне, загальнонародне переживання («Мить» В. Підпалога, «Скрипка» В. Лучука). Слушно з цього приводу зауважує літератор Л. Тарнашинська: «Такі «тихі книжники» – в силу свого особистого вибору – зважилися на прорив за межі розуміння функції літератури недержавної нації, зокрема письменницької праці як просвітницького

служіння упослідженому народові, відстоюючи своєю творчістю право митця залишатися самим собою, творити так, як підказує художня інтуїція, освоювати нові естетичні площини» [231; 232].

В українській літературі «тиха лірика» як творче явище пов'язана з іменами В. Базилевського, В. Діденка, І. Жиленко, В. Забаштанського, П. Засенка, Н. Кашук, Г. Кириченка, А. Кичинського, В. Коржа, В. Лучука, В. Малишко, Б. Мамайсура, П. Мовчана, П. Перебийноса, Л. Талалая, Д. Чередниченка, В. Яринича та ін. «Цей новий «ешелон» літературного поповнення починається з поетів, які прийшли десь слідом (хронологічно тільки) за Вінграновським та Драчем (чи й одночасно)», – пише науковець І. Дзюба про митців «тихої поезії» у статті «Хлюпни нам, море, свіжі лави» [43; 475].

Обдаровані амбітні молоді письменники, отримавши недовгочасну можливість вільно творити й писати, перебували в спраглому пошуку нових ідей. Прикметно, що представникам цього поетичного прямування в умовах тоталітарного режиму не довелося пережити серйозних творчих трансформацій, супротивних природі їхнього хисту, однак життя кожного з них позначене особистою драмою.

На поетичну арену фактично в одночасі митці виходили своїми дебютними творами, зокрема в цьому поетичному розмаїтті вирізнялися збірки Василя Діденка «Степовичка» (1965) [47], Володимира Забаштанського «Наказ каменярів» (1960) [64], Петра Засенка «На ярмарку вітрів» (1965) [72], Наталі Кашук «Весняне пробудження» (1959) [94], Віктора Коржа «Борвій» (1966) [110], «Закон пензля» (1967) [111], Володимира Лучука «Маєво» (1964) [132], Бориса Мамайсура «Чи буде шторм?» (1963) [143], Петра Перебийноса «Передчуття дороги» (1975) [164], Дмитра Чередниченка «Отава» (1966) [259]. Незважаючи на суспільну атмосферу й ідеологічну вимогу віршославити режим і його вождів, у їхній «тихій ліриці» переважає пафос утвердження добра й краси, людини, людяності, природи й природності у всьому, життя в повноті його виявів, виразно простежується проникливий погляд в минуле. З молодечим завзяттям митці намагалися досягнути світ і знайти своє місце в ньому. Їхні поезії про довкілля та глибіню людської душі, відкриття незнаних істин і нових життєвих верств, тривожний дух шукань і знахідок – природні для творчого процесу тих часів. Літературознавець Г. Райбедюк наголошує: «Попри яскраво виявлені риси індивідуальної мистецької манери кожного з шістдесятників, спільним для них було ненастанне прагнення прислужитися

своєму народові, розкріпачити людський дух, відкрити нові сторінки в історії національної культури» [199; 25].

Зауважимо, що представники «тихої поезії» – творчі індивідуальності, їхні суспільні позиції далеко не у всьому збігаються, але зближує майстрів слова насамперед орієнтація на певну систему етико-естетичних координат: публіцистичності й естрадності «революційних» шістдесятників вони протиставляють елегійність, мріям про соціальне оновлення – ідею повернення до витоків народної культури. У «тихій ліриці» соціальні конфлікти мовби інтровертуються, позбавляються політичної гостроти й трибунної запальності. Визначальною рисою такої поезії є відверта розмова зі світом, занурення в духовний світ людини. «Тихі лірики» сприймають людину як частку природи і співвідносять її зі всесвітом, що надає їхнім творам філософізму; вони тяжіють до особистісно-психологічної тематики, узвичаєних віршових розмірів. Себто ця поетична течія, народжена добою шістдесятництва, витворила свої художньо-естетичні орієнтири й проблемно-тематичні зацікавлення, суголосні з попередньою літературно-мистецькою епохою. Недарма літературознавець В. Іванисенко зазначає, що письменники орієнтувалися на традиційну форму українського вірша, культивовану М. Рильським, А. Малишком, Л. Первомайським [81; 5]. А втім, «тихих ліриків» об'єднувало не лише наслідування традицій вітчизняної класичної поезії, але й спільність поетичної долі, що виражалося насамперед у пізній, запізнілій, а то й посмертній популярності.

Яскравим представником української «тихої поезії» 1960-х років є В. Підпалій. Він увійшов у літературу без голосної пишномовності, зайвого поспіху. «Його ім'я пов'язане з таким, на перший погляд, непоказним, а насправді змістовним високопоетичним явищем, як „тиха лірика“», – стверджує літературознавець Г. Мазоха [137; 123]. Науковець В. Цимбалюк взагалі вважає письменника зачинателем тихого напрямку у вітчизняній словесності. З його слів: «Володя Підпалій своєю поезією започаткував оригінальне крило в літературі шістдесятників, яке пізніше назвуть «тихою лірикою». Це не така голосна і гучна поезія, як у інших його ровесників, вона – задушевна, надзвичайно інтимна, призначена для камерного виконання, але в своїй глибинній суті – високопатріотична, гуманістично спрямована» [256; 2]. «Тиха лірика» митця пройнята щирою любов'ю до Батьківщини, україноцентричністю, священним почуттям генетичного зв'язку з рідною землею, філософським осмисленням життя. «Поезія В. Підпалого постає мовби цілковито аполітичною, позбавленою ідеологічних

нашарувань доби, однак між її рядками прочитується глибокий авторський протест згортанню демократичних процесів та нищенню національних ідеалів» [202; 95], – справедливо наголошує О. Рарицький.

Творчість Володимира Підпалого в прижиттєвих збірках «Тридцять літо», «В дорогу за ластівками», «Вишневий світ» запропонувала іншу до попередньої поетичну пропозицію. «Тиха лірика» поета пронизана медитаційними роздумами про єдність людини, живого, світу і народу, позначена гармонійністю глибини особистісного буття і співмірністю людини з мікро- і макрокосмосом, означена її ціннісна орієнтація в медитативному осягненні незнищених вартостей і сенсу життя. У ліриці В. Підпалого проглядається щемкий неспокій за долю рідного краю, поет живе його тривогами, сподіваннями кращої долі. Як художник слова і водночас редактор відділу поезії видавництва «Радянський письменник», він виступає носієм особливого світобачення й світорозуміння: «Наше сьогодніня вияскравлює його літературний і громадський подвиг, бо писати такі поезії, редагувати такі збірки, так безкомпромісно, мужньо і широко підтримувати справжню літературу в 60-ті – на початку 70-х років зважувалися далеко не всі письменники, видавничі редактори. В атмосфері гоніння всього мислячого, прогресивного, в умовах масового цькування талантів, шпіонажу серед людських душ Володимир Підпалий вистояв, навіть підтятий жорстокою хворобою, не зрадив ні себе, ні друзів» [10; 38], – підкреслює В. Біленко.

В. Підпалий, свідомо не прийнявши постулати радянської ідеології, перебуваючи в умовах вимушеної «внутрішньої еміграції», у час духовного і творчого розкріпачення понад усе прагнув віднайти можливості повноцінної реалізації в житті й поезії, залишаючись вірним своїм переконанням. Він належав до тих шістдесятників, що їх літературознавець Л. Тарнашинська називає «тихими книжниками», які чинили системі внутрішній опір, відбувши у тривалу творчу «самоеміграцію» [232; 19]. Тонкий і негаласливий лірик, В. Підпалий не часто звертався до зображення соціальних явищ, викриття хиб тогочасного суспільства. Дослідниця М. Домчук зауважує: «Сповідуючи ідеали шістдесятників, поет не належав до відвертих нонконформістів, не бунтував проти старшого покоління, не гнався за поетичною модою» [189; 6]. Однак у його віршах відчувається виклик офіційній ідеології, хай негучний, але бунт проти стандартизації, спрощення, примітивізації людини. М. Ільницький називає В. Підпалого «одним із найталановитіших представників покоління «шістдесятників», який

утвердив себе в літературі не голосною, а зосереджено заглибленою поетичною інтонацією <...>. Він знаходив у творчості й у житті спосіб життя і почування, співзвучний сковородинському ідеалу» [85; 681]. Поет прагнув передусім глибоко осмислити реальність, пропустивши її через розум і серце. Г. Білик на матеріалі спогадів про В. Підпалого приходиться до думки, що він «... як вимогливий до себе творець «тихого», «традиційного», без зовнішніх ефектів й авангардистського духу, проте надзвичайно глибокого, монолітного в ідейно-художньому плані вірша» [11; 297].

В. Підпалий свідомий своєї високої місії поета нести чесне слово в ім'я збереження власної мистецької сутності й загальнолюдської справедливості. Він твердо визначає свою життєтворчу позицію й невпинно дбає про її незмінність, несхитність. Поезія покликана служити народові, бо «живе поет лиш почуттям народним» (В. Лучук) [134; 125], «задля людей крилатіє поезія!» (В. Корж) [111; 3]. Таке поєднання у творчості письменників «тихої лірики» естетичних і громадянських ідеалів змушує їх стоїчно, а інколи й по-страдницьки шукати вдалий поетичний образ, влучне слово:

Слово шукатиму
ночі і дні
в полі, у морі,
на купині.
Як до межі
без нічого дійду,
може, до слова
ближче впаду... [178; 176].

Схожі творчі інтенції віднаходимо в поета В. Лучука:

Під ранок – вибух! –
Слово знайдено [134; 98-99].

Без пошуку неможливо проникнути в духовний світ людини. Власне, це один із тих творчих принципів, які утверджує українська поезія 1960-х.

Творці «тихої лірики» – здебільшого вихідці з села. Тож у їхніх текстах цей образ символізує єдність із землею, вказує на закоріненість у рідний ґрунт. Для них село – берег дитинства, невичерпна духовна криниця, яка наснажує упродовж усього життя. Це земля батьків, рідна хата, отчі пороги.

Недарма з цього приводу І. Дзюба зазначає: «... є серед молодих поетів і такі, що, залишаючись передовсім речниками цієї стихії «зем-

лі», яка формує весь характер їхнього метафоричного мислення й стилістики, виявляють її гостро й по-модерному, з неабиякою свіжістю й енергією форми. Це Григорій Кириченко, Володимир Підпалий, поки ще меншою мірою Флоріан Милевський. Вони з іншого кінця – вже не з «міста», а з «села», від «землі» прагнуть до «глобальності», «соборності» [43; 476].

У пошуках опору свого екзистенційного самостояння В. Підпалий, як і інші представники «тихої лірики», звертається до коріння. Поезії митця про рідне село передають щемкі роздуми ліричного героя про землю, яку він полишив ще в юності, проте зрісся з нею назавжди. Степ і гай, сад і діброва, «зелене гарбузиння на городах і капловухі соняхи веселі», «стіл дубовий, ще дідівський, простий, мов сонце, і такий гостинний» нагадують поетові про дитинство, про те віковічне коріння, яке пов'язане з образом рідного дому. Із настроями В. Підпалого перегукуються ліричні роздуми поета В. Діденка:

Розмаїтий світ, привітні хати,
Тихий скрип криниці-журавля [46; 39].

У творчості майстрів «тихої лірики» тема малої батьківщини тісно пов'язана з темою України. Патріотичного звучання набувають твори В. Підпалого «Нам», «Ad astra», «Елегія про вічне». У вірші «Тиха елегія», написаному в останні роки життя, щемка любов до Батьківщини вихлюпується через край, вибухає Шевченковими ремінісценціями:

Коли мене питають: Україну
чи зможеш ти забути на чужині? –
кричу: кладіть мене отут у домовину,
живим!.. «О д н а к о в і с і н ь к о м е н і» [178; 164].

Мотивами трепетної синівської любові до Вітчизни, ніжної закоханості в красу її просторів пронизані поетичні рядки П. Перебийноса:

Україно! Сонях остигає
І лоскоче золотом щоку.
Я любов'ю тихо присягаю
На твоєму полі-рушнику [163; 13].

Нерідко образ Батьківщини переплітається з невмирущим образом матері. У зв'язку з цим М. Бондаренко справедливо зауважує: «Для українців образ Матері триєдиний: любов до рідної неньки, яка переростає у глибоку пошану до Матері Божої, яка завжди була покровителькою українців, та невгасиму палку любов, що втілювалася у вічній боротьбі, до Матері-України, яка потребує захисту» [15]. І підтвержен-

ням слугують рядки В. Підпалого: «Україна – то доконче мати» [178; 137]. Зворушливо й задушевно звертається й В. Діденко до матері:

Прощання мить... І лиш хустина
Мені цвіла оддалеки
Й хороша усмішка єдина
З-під найріднішої руки [46; 47].

Образ Пресвятої Богородиці як усемогутньої заступниці людства перед Богом українці завжди асоціювали з найдорожчою людиною – ненькою:

У Боянській церкві стою.
Дивлюсь на мадоннині пальці
І пригадую матір свою,
Що на поле спішить у фуфайці [134; 109-110].

У любовних віршах письменники «тихої лірики» розвивають мотиви кохання, самотності, розлуки, зради. Сердечні почуття поети переживають у наспівні рядки, сповнені ніжних почуттів, світлого смутку:

...Йде весна над землею,
і рожеві пелюстки летять на траву...
Говори, говори, хоч ніколи своєю,
хоч ніколи своєю тебе не назву... [178; 51].

Поезії пройняті ласкавими мелодіями, ностальгійними спогадами про першу любов: у В. Коржа «Згоріло все. І полум'я розтало... А в серці залишилась ти одна» [111; 81], у В. Діденка «Зовуть тепер матусею мою любовку русую» [46; 70] тощо. Нерозділене кохання ліричного героя В. Лучука вибухає образою й ревностями: «Ходи собі з ним! Живи собі з ним! – А я через десять років з причин безпричинних уп'юся в дим...» [134; 191].

Ліричні твори поетів перебувають у нерозривному зв'язку з фольклорною поетикою, в них відчутний народний дух та національний колорит. Фольклор для митців – спосіб мислення, код душі, еволюція генетичної свідомості. Автори широко вживають народнопісенні мовні звороти – дівчина-куніця, дороги-рушники, вишиванка, доленька-криниченька, барвіста хустина – та загальнонародні назви флори й фауни – журавель, зозуля, соловей, жайворон, ластівка, дикі гуси, калина, шипшина, терен, смерека, вишня, дуб, барвінок, рута-м'ята.

Так, поезія В. Підпалого «Судженій» за художніми образами й мелодикою нагадує ніжну й печальну народну пісню. Вірш В. Діденка «Заплітає кісоньку...» створений на зразок народної веснянки, де основний мотив – закликання весни:

Ой веснянко-веснонько!
Землю розбуди,
Дай мені на веслонько
Крапельку води [46; 56].

Структура таких творів здебільшого легка, ненав'язлива, ліризмом і простотою позначені в них народнопісенні образи землі, гаю, подоляночки, проліска, що підкреслюють фольклорну основу твору.

У багатьох віршах народнопоетичні мотиви переплітаються з мотивами природи, а мальовничі пейзажі приваблюють красою та розміттям барв, багатством і глибиною образів: «Обіруч тополь високі факели чисті і святкові, мов хорал...» [178; 68], «заколисали голубі вітри» [111; 83], «сумують лілії край берега, а зорі плавають в ставу» [133; 71], «синього вітру налято в гаї», «пролісків зграйка розквітла» [46; 45]. Природа допомагає письменникам пізнавати дивовижний усесвіт, відшукувати гармонію з ним, вона є невичерпним джерелом життя і натхнення для митців. «У творах представників «тихої поезії», – цілком справедливо зазначає М. Домчук, – визначальною стильовою доміантою стало ствердження одухотвореного, а не технологічного ставлення до рідної землі й природи, яка живе за законами, не завжди доступними людині. «Тиха лірика» синтезувала основні напрямки української поетичної культури: народно-поетичну творчість, українську класичну поезію, «селянську» її гілку, в якій відтворене особливе світовідчуття людини – безпосереднього учасника діалогу із землею» [50; 18].

Наслідування формозмістових традицій української народної творчості, насичення ліричного спадку митців «тихої лірики» народнопоетичними образами-символами свідчить про їхню глибоку вкоріненість в український ґрунт. Адже «тиха поезія» була спробою шістдесятників віднайти власне національне коріння, їхнім зверненням до етнотентальних і народно-історичних джерел, де відбувалося зародження традицій, цінностей, народної моралі, духовності.

* * *

Після вивчення літературознавчих напрацювань про В. Підпалого доходимо висновку, що, незважаючи на значну кількість публікацій про життєпис і творчість письменника, на сьогодні проблематика і художня своєрідність його поезії залишаються малодослідженими.

Здебільшого статті про В. Підпалого – це спогади, роздуми, нариси, рецензії й под., тобто мемуаристика, публіцистика, документалістика й літературна критика, водночас помітний брак історико-літературних та інших фахових досліджень.

Найбільше прислужилися нам у дослідженні завдяки своєму науково виваженому змісту праці вітчизняних літературознавців М. Ільницького, М. Домчук та закордонних учених Ф. Неуважного, Я. Розумного, які й склали інтерпретаційну базу у виробленні нашого погляду на лірику В. Підпалого.

Таким чином, зважаючи на відсутність цілісного дослідження творчості В. Підпалого, несинтезованість і загальний характер значної частини публікацій про нього (висвітлені тільки окремі аспекти лірики митця, зокрема домінантні мотиви та образи, недостатньо вивченими є питання жанрових структур, версифікаційних, художньо-поетичних особливостей), нагально постає необхідність всебічного системного вивчення творчого набутку яскравого цього представника «тихої лірики» українського шістдесятництва.

«Тиха лірика» як художня течія стала істотною ланкою вітчизняного літературного процесу. Її творці були першими, хто на рубежі 1960–1970-х років гостро відчув суспільний дефіцит духовності й витлумачив його як головну загрозливу тенденцію часу. «Тиха поезія» виробила свою особливу поетику, зорієнтовану на пошук глибинних опор духовного існування. Домінуючий принцип її естетичної системи – здатність прозирнути в суще (повсякденному життєвому пліні) символи Вічного.

Р О З Д І Л 2

МОТИВНО-ОБРАЗНА СИСТЕМА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ В. ПІДПАЛОГО

Володимир Підпалый дебютував у письменстві 21 вересня 1957 року, надрукувавши в університетській газеті «За радянські кадри» вірш «Біля моря». Наступними були публікації в газетах і журналах «Молодь України», «Колгоспне село», «Літературна Україна», «Зміна», «Дніпро», «Вітчизна». Окремі його вірші виходили в альманасі Київського державного університету «Світанок» та збірнику молодих авторів України «Щасливої дороги».

За життя письменник устиг видати 5 збірок, згодом побачили світ ще 6 його книг.

У цілому ж художній набуток митця ваговитий ідейно й інтелектуально, драматичний за моральними переживаннями, багатоманітний своєю формою. У ньому органічно поєднується ліричне начало з епічним, а глибина думки відповідає глибині почуття.

2.1. Гуманістичне осмислення життя в книгах «Зелена гілка», «Повесіння»

Перша збірка поета «Зелена гілка» [177] з'явилася 1963 року в Держлітвидаві України (з 1964 – видавниц-

тво «Дніпро»), і її редактором був О. Василенко. Невелика за обсягом, але щира й прониклива, вона явила світові молодого, лірично замріяного і вдумливого літератора. Уже сама назва прочитувалася символічно: це перша – ще «зелена» – проба пера автора, яка, однак, подає надії розквітнути в пишний куш справжньої поезії.

Сучасники тепло відгукнулися на появу книги. «З поміж широкого потоку молоді поезії виділяється «Зелена гілка» Володимира Підпалого, – відзначав П. Засенко. – Його вірші в усьому сучасні – це кристалізація наших думок і діянь, поданих у світі живої поезії. Поетові вдається широко глянути на світ, тверезо осмислити пройдене і нинішнє, сказати так, щоб вірилося. Він надає своїм думкам і поетичним образам національного характеру» [73; 2]. 1964 року у видавництві «Радянський письменник» побачило світ «Повесіння» В. Підпалого [182] – за редакцією Ю. Петренка. Ця друга книга підтвердила творчий потенціал молодого й глибоко свідомого в царині літературної творчості автора. Тематично вона продовжувала попередню, але в ній поет зростає духовно й технічно, його голос звучить сильніше. Учений і письменник П. Кононенко, відгукуючись на це видання, зазначив: «Збірка «Повесіння» – цікавий доробок, у якому чується зрілий і пристрасний голос сучасника, який активно втручається у визначальні процеси життя, думає і переживає разом з народом, радіє його успіхами і печалиться його окремими невдачами, живе складним життям епохи, а тому належить до кращих здобутків нашої поезії останніх років» [108; 3].

Інші літературознавці, критики відзначали розширення тематичних і жанрових обріїв поезії, збагачення мовних та стилістичних прийомів, урізноманітнення художніх форм. «Друга книжка Володимира Підпалого «Повесіння», – зауважував Т. Франко, – розмаїта тематикою, багата образністю, скромною і непідробною, з традиційними, білими і вільними віршами, з рідко вживаними римами і асонансами. До того ж думка конденсована, іноді складна, а поетичні засоби переважно оригінальні <...>. Володимир Підпалый сучасний навіть у віршах, присвячених історичним постатям минулого» [250; 3].

В обох книгах звучать **теми дитинства, юності, кохання, краси рідної землі, роздуми над життям**. Однак вони певним чином і видозмінюються, набуваючи в другій символічного значення, змістової глибини. Тут уперше поетично оформлений образ українського мислителя Григорія Сковороди. «Друга збірка «Повесіння» засвідчила ще ширший творчий діапазон автора. Поряд із мелодіями юності, з оспівуванням рідного краю, його мальовничої краси, поряд із філо-

софськими роздумами, в цій книжці значне місце зайняли вірші про славетного Григорія Сковороду» [130; 3], – пише літературознавець О. Лукашенко.

Характерними рисами ранніх збірок В. Підпалого були уважний погляд на сучасність, роздуми над життям, звернення до минулого. Одним із ключових у них є образ Землі – колиски всього людства. Молодий поет проникливо оспівав рідну землю, своє дитинство, чари юності, ніжне й пристрасне кохання, материнське тепло й любов, справжню дружбу, чесну людську працю. У віршах нуртується життя, жага пізнання світу, бажання трансформувати його в собі. Молодеча романтика кличе досягнути далекі обрії, знайти гармонію з довіллям. В. Підпалый прагне до високих ідеалів й намагається їх наслідувати. Ідеальним він вважає все те, що несе в собі істину, що є добрим і вічним, – рідний народ, землю, працю. Із них митець черпає енергію, котра живить, зокрема, й творчість. Поет вважає, що ключ до пізнання всесвіту й осмислення буття необхідно в першу чергу шукати в собі, а вже потім у навколишньому.

Уже в ранніх збірках В. Підпалого болісно зазвучав **мотив дитинства, понівеченого війною**. З душевним болем згадує поет потрясіння, пережите покоління ровесників у роки фашистської навали: воно довго пекло пам'ять, втілюючись зрештою у низці поетичних творів. Критик І. Дзюба, пишучи про літературну генерацію шістдесятників, відзначає, що «на їхню дитячу долю випали тяжкі випробування воєнного лихоліття та повоєнної відбудови. І ці враження потім лягли в основу багатьох їхніх творів. Великі історичні події, картини зрушення світу, запавши в дитячу свідомість, сприяли формуванню такого душевного ладу, в якому визрівали розмах уяви, масштабність мислення, дух тривожної причетності до історії, почуття відповідальності за долю свого народу» [44; 5-6]. Вірші на воєнну тематику В. Підпалого позбавлені пустого красномовства, глибоко психологічні, пронизані почуттям любові до людини. Теми дитинства і війни в поезіях невіддільні.

З великою внутрішньою силою й виразністю написано вірш «Маленькі дитячі руки...». У щемливих рядках передано величезний біль, змальовано невимовні душевні страждання:

Дитинство
в дитинстві вкрала
війна у мого покоління,
втоптала в калюжі крові
підбором чужих чобіт... [177; 6].

У поезії йдеться про сільських дітей, їхні сни, мрії про повернення батька «назовсім» і водночас жахливу дійсність: «а ранком приносили похоронну...». Автор гостро переживає непоправність втрати, бо й самого війна зробила сиротою. У його словах – схвильованість, розпач, біль.

Друг і колега митця І. Гнатюк зазначав: «У своїх віршах Володимир Підпалий сумовитого настрою не цурався, бо ж і його особисте життя складалося не вельми весело для нього. Малим хлопчиком залишився без батька, який поліг у битві за Дніпро, зазнав голоду та нестатків, залишених у спадок війною, та й сама війна відбилася страшними кадрами в його дитячій пам'яті» [29; 120]. Це глибоко відтворено в поезії «Дитинство»:

Сиро і сиро. Дим від села.
Похрестовані літаки погрожують бомбами.
Дитинство було.
І війна була
з милицями сусідовими і окопами... [177; 24].

Сумні епізоди воєнного життя на селі поет зображує відверто, гостро, образи й картини в нього викінчені, живі: «учителька за обгорілим столом», «мати сивіє і старіє» від горя, «буквар, єдиний на школу», «сухі, як патрони, крихти» в учнівських кишнях тощо.

Війну В. Підпалий зображує як жахливу катастрофу людства й непоправну особисту трагедію. У вірші «...Мила, он там, у полі...» звучать пекучі спогади про пережите, передано жаль від споглядання надмогильних плит військового кладовища. У поезії «Чиїми очима на світ я дивлюся?...» автор об'єднує почуття і тих, хто загинув, і тих, хто залишився живий; говорить про борг живих перед мертвими: «бо нам залишили вони у спадок майбутнє...», про мужність і самопожертву, про цінність людського життя, про смерть і безсмертя.

В. Підпалий не випадково знову й знову повертається у своїх творах до тем минулого. Події пережитих літ ваблять його, дають сили й матеріал для творчості. «Минуле – то його земля, з якої він виростає корінням, щоб підніматися вгору. А пам'ять про його людей – «як любов до життя, до людей і до рідного краю, як наснага й натхнення для чесних доріг», бо воно – досвід поколінь, їх любов до Вітчизни і ненависть до ворогів; воно – талант українського народу, його героїчна історія і висока культура, щире серце і запашна мова, щастя народу...» [108; 3], – пише П. Кононенко.

Найперші дитячі враження В. Підпалого пов'язані не лише з лихоліттям війни й труднощами повоєння. Змалку він кохався у рідній природі, був допитливим, спостережливим, вмів помічати прекрасне: «... Бачиш: між трав зелених, як грудочки, пташата...» [177; 41]. **Пейзажна лірика** В. Підпалого відзначається неабияким розмаїттям. Вона репрезентована картинами степу («Етюд») й замальовками річки, озера («На березі озера»). Це життєрадісні веснянки («Дитя серед квітів») й сумовиті осінні акварелі («Осінньої ночі»), яскраві літні етюди («На сінокосі», «Рої бджолині золоті...») і контрастні ілюстрації до зимової книги («Сиплють біле борошно...»), це описи світанку («Початок сільського дня») й нічні нариси («На ночівлі»). Чудові зразки пейзажної лірики подибуємо в поезіях «Рої бджолині золоті...», «На ночівлі», «Білим світом бредуть голубі заметілі...». Кожен із цих творів розгортає прекрасні картини природи: голубі тумани, рясний дощ, високе небо, білокрилі ромашки, далекі зорі, сонячні сіножаті тощо. Природа для митця – лікар душі, генератор творчих сил.

Сюжети багатьох віршів В. Підпалого розгортаються переважно на мальовничому фоні:

Копитить осінь удвоконь чи й більше –
несе дощі на мокрих крепах хмар,
волося чорне в пралісах розвішує
і птаство з гнізд насиджених здійма [178; 47].

Поезія «Осінній сон» пронизана елегійними мотивами чарівної й дещо сумної золотокосої пори року. Образи-символи в ній – криниці, степу, волошок, лебедів, солов'їв – підкреслюють фольклорну семантику твору й заглибленість письменника у сферу національного психосвіту (архетипів, екзистенціалів).

«Зітхає між берегів зелена озер печаль...», «гаптує осінь листом золотим собі в гаях святкову вишиванку», «веселки бризки золота струшують...» – таке життєствердне наповнення поезії В. Підпалого. Кожний пейзажний твір майстра слова осяяний красою його душі, справжністю почуттів та емоцій, інтелектуальною вишуканістю й молодечим завзяттям. Привабливість багатьох ліричних віршів поета – у радості відкриття світу. Стосовно цього письменник і перекладач А. Струк зауважив: «Він був одухотвореним, і його душа була відкрита для осягання любові, віри, надії і краси. Для мене він був і залишається тонким віртуозним ліриком. Особливо в українському пейзажі» [225; 473].

До художніх мініатюр В. Підпалого емоційно близькими є поетичні картини «тихого лірика» В. Коржа:

Вже вересень, як мудрий Вересай,
Речитативам дум дарує світлий геній...
І осінь відкриває вернісаж
Картин строкатих. Полум'я натхнення.
Прощання незбагненність. Угорі
Плин журавлів і втома крил солона,
І проростають в небо димарі
Димами запахущими соломи [111; 53].

Насиченість барв, виразність контурів, кларичність образів у поезіях митців засвідчують високість творчого духу, піднесеність настрою ліричного героя, його злитість із навколишнім буттям.

Природа є повірницею настроїв поета, його особистого життя, тому саме з нею у творчості В. Підпалого тісно пов'язана **тема кохання**. Кохання в митця – почуття природне; це гармонійне поєднання людини й навколишнього буття, що підтверджують вірші «На березі озера», «Осінньої ночі», «Сиплють біле борошно...», «Вітер сади колише...»:

Вітер сади колише –
шепіт дівочих губ,
цвіт облітає з вишень
просто мені на чуб... [178; 41].

Ніжно передана перша любов сповнена сентиментальності, трепету. У вірші виразно відчутно перегук із творчістю майстра української поезії А. Малишка. В. Підпалий художньо засвоює й продовжує пісенну традицію класика:

Ми підем, де трави похилі,
Де зорі в ясній далині,
І карії очі, і рученьки білі
Ночами насняться мені [140; 287-288].

У поезії «Весняна акварель» природа виступає уособленням людських переживань, яскраві образи «пташині хори», «пучок фіалок», «журавлі вгорі» доповнюють картину зустрічі молодих людей:

От і весну ми нашу
зустріли
На Володимирській на горі... [178; 43].

У віршах В. Підпалого доволі різнопланово втілено нюанси й суперечності любовних почуттів. До самого поета справжнє кохання прийшло під час навчання в університеті. У «Зеленій гілці» вміщено кілька

творів, присвячених коханій, а в майбутньому дружині Нілі. Захоплений шаленством пристрасті, герой перших збірок забуває про все на світі, його розум і єство заповнені почуттям до неї – єдиної, найдорожчої:

Чого я ночі нашої боюсь,
чого сказати «люблю тебе» боюсь?..
Люблю за те,
що не така як інші [178; 43].

Душевим теплом і тихим смутком наповнена інтимна лірика митця. Для нього кохання – почуття многогранне, тож, не повторюючись, поет відображає в стислих, але ємних емоційно віршах якусь одну його виразну грань: такі «Ромашки», «Говори, говори про далеке й забуте...», «Гадай-зілля», «Молодість» тощо. Ніжні почуття поет переливає в мелодійні рядки, сповнені світлих почуттів і легкої зажури:

Говори, говори... Йде весна над землею,
і рожеві пелюстки летять на траву..
Говори, говори, хоч ніколи своєю,
хоч ніколи своєю тебе не назву... [178; 51].

Образ жінки в ліриці В. Підпалого нерозривно пов'язаний з образом матері, який ставши осердям творчості багатьох українських літераторів, змусив їх черпати натхнення зі спогадів про дитинство, рідну домівку. Стрижневим цей світлий образ є й у творчості поетів-шістдесятників – В. Симоненка, Л. Костенко, В. Стуса, ін. У В. Підпалого вічна **тема матері й материнства** прочитується в ліричному втіленні ніжних і добрих почуттів автора до найдорожчої людини. З його віршів постає образ невсипущої сільської трудівниці, відданої чесній хліборобській праці; образ людини, для якої віками утверджені принципи народної моралі стали непорушним законом. Від матері син успадкував її многотрудний життєвий урок, який тепер має безсонно вивчати довіку. У поезії «Білі ямби» оспівано натовлені мамині руки, які заслуговують шани й цілунків:

Скажіть мені на захист свій, скажіть,
чому це чесні материнські руки
соромитеся цілувати ви,
чужі не раз, не двічі цілувавши!.. [178; 39].

Суголосні мотиви віднаходимо у поетичних рядках й інших представників «тихої лірики», як-от у В. Яринича:

Материні руки – як коріння:
Такі ж вузлуваті і чорні
від роботи і від землі [270; 24].

Образ невтомної неньки-трудівниці змальовує й Л. Талалай:
Скільки я пам'ятаю,
мати завжди носила воду,
носила сім'ї і квітам,
корові і курчатам [229; 46].

Часте звертання до матері – згорьованої, стражденної відзначаємо у збірці П. Засенка «Князівство трав». Важку материнську долю відображено в поезії «Материні гуси»:

Обвівали її постать всіх вітрів потоки.
Гнались літа за літами в чортовім розгоні,
Дні у праці миготіли, ночі – у безсонні.
Дві долоні почорніли – долі два наділи.
Стіни, білені до свята, буднями темніли [71; 35].

Осанну берегині роду співає й В. Підпалий у поезії «Матері». Із щирою вдячністю та синівською любов'ю він наголошує, що мати прагне все зробити для своєї дитини, нічого не вимагаючи натомість:

Ти все дала й нічого не взяла:
ні крихти хліба, ні спасибі навіть...

.....
Все те, що мав, і те, що в мене є...
передано в моє життя тобою... [178; 40].

Дослідник творчості поета В. Цимбалюк у статті «Зелене вруно новітньої української літератури: До 50-річчя виходу першої поетичної збірки Володимира Підпалого» вважає, що В. Підпалий у щемливих рядках

Я твій портрет фіалками вберу –
ти ж так любила голубі фіалки.
Мене ти вчила правді і добру,
мене до праці ти привчала змалку... [178; 40]

«...зафіксував найхарактерніші риси української матері-Берегині, яка завжди піклувалася, щоб виховати своїх дітей добропорядними, добротворцями, привчала їх до праці, прищеплювала любов до святої землі, прилучала до світу прекрасного в житті» [256; 2].

Залишившись у двадцять літ сиротою, тяжко переживши смерть мами, В. Підпалий із сумом і теплотою звертається до неї у своїх віршах:

Чому обідати не приносиш,
мамо,
натомлена літньою дниною?.. [177; 32].

Мати – ласкава й вимоглива, терпляча й любляча, пішла з життя, залишивши нащадкам свою велику душу, своє розуміння справжніх цінностей людського життя. І поет із хвилюванням та розмислами про майбутнє пише:

Дочку, можливо, матиму... Хто зна,
про що в гаю зозуля накувала...
О, як я хочу, мамо, щоб вона
твоє велике, щедре серце мала!.. [178; 40].

Образ матері в письменника поєднується з образом дитинства, рідним краєм, у ньому сходяться всі основні мотиви поетової лірики. Не випадково Ф. Неуважний писав про В. Підпалого: «Який він глибинно український поет! Подивіться, як весь час над його поезією нахилється постать матері. Мати – вічний образ літератури – під пером Підпалого набирає стільки значень, барв, вартостей» [156; 13].

Образ матері – це і **образ Батьківщини**. Спроби глибинно осмислити свою причетність до України звучать уже в ранніх творах В. Підпалого. Україна – святиня для поета, її він любив солодко, до болю, щему в серці. Вона дає йому крила й насагу, глибінь роздумів і художні барви, вірність Батьківщині – це щастя, сила, честь. На рідній землі ліричний герой В. Підпалого почувується вільно й затишно:

На батьківщину їхати – не в гості...
Зелена вулиця свої долоні
з села до степу нахилила чинно
і гладить втому ситих колосків... [177; 23].

Рідна земля, рідне село, рідна хата завжди вартували для поета дуже багато, служили йому духовним зарядом. А втім, митець виводить і низку інших атрибутів національного універсуму, які символізують ріднокрай, як-от образ Дніпра у вірші «На рибалці»:

Пускають хвилі вусики пінясті,
гойдаються вітри на якорях,
і запливає у рибальські снасті
зо дна Дніпра золочена зоря [178; 38].

Образи батьківської землі, отчих порогів широко відображені й у творчості представника «тихої поезії» П. Засенка:

Бузок зацвів – густий і синій видих –
Земля вві сні зітхнула на межі...
Я дома знов. І знов душею витих,
Хоч сійте мак у мене у душі.

Дрімає хата. Ніч мене вже гладить,
І біла втома ллється крізь тини.
Посійте мак, хай вас душа принадить
Малюнком сну моєї тишини [71; 70].

Літературознавець Г. Віват у монографії «Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності» стверджує, що «українські дисиденти у своїй поетичній творчості здебільшого культивують історичні теми, які тісно пов'язані з морально-етичними, соціальними, національними та філософськими проблемами сучасного їм суспільства» [22; 276]. Така особливість мистецького самовияву близькою була й творцям «тихої поезії».

Прикметно, що В. Підпалий возвеличує Україну через визначних національних діячів, геніїв народу. Так, у вірші «Не заховав пшениць прибоїв...» окреслено безсмертний образ Григорія Сковороди, трепетну любов до якого письменник проніс через усе творче життя. **Патріотичні мотиви** лунають у поезіях історичної тематики «Народження Кармалюка», «Зіниці Богуна», набирають сили й ваги в поезії «Молодий О. Борканюк у О. Довбуша». У творі йдеться про «зустріч» двох українських лицарів – ватажка опришків Олекси Довбуша й закарпатського борця проти фашистів Олекси Борканюка. Долі обох злилися з народною, вони тривожаться тим, що «був отчий край – тепер стоїть тюрма!», що «вкраїнська доля на смереці плаче...», але автор переконаний: «буде, буде кара!», лиш треба пам'ятати, що «перед землею і людьми ми в довічному боргу».

Ще зі студентських літ В. Підпалий виказував глибокий інтерес до творчості Т. Шевченка, тягнувся до його високого слова. Уже в ранніх творах поет намагався виробляти «шевченківський» стиль у своєму світовідчутті, думками й поглядами звірятися з Кобзарем. Особливої уваги серед його ранніх творів заслуговує поема «Легенда», для написання якої використано легенду про перевезення труни Т. Шевченка в Україну. Твір містить шість частин, він доволі змістовний, емоційний. Правда, М. Домчук характеризує ранні твори В. Підпалого, до яких належить і «Легенда», як переобтяжені патетикою, зайвою риторикою, надмірною експресією [56; 4]. Та маємо й оцінку твору колеги по перу – поета М. Ключка, який зазначає: «Мова поеми чиста в звуковому відношенні, відзначається єдністю смислу і чіткого ритму, що має досить різноманітні відміни» [100; 17].

Шевченкові присвячений і вірш «10 березня», в якому йдеться про мученицьку долю великого митця. Закликом до майбутніх поколінь стає кінцівка твору:

І не вінки до ніг його –
серця! –
нащадки, покладіте! [177; 18].

У своїх наступних збірках він ще не раз звертатиметься до образу геніального сина України.

Одна із граней таланту В. Підпалого, властива й іншим «тихим лірикам», – засвоєння фольклорної стилістики, мелодики, народної пісенності і їх довершена індивідуально-авторська інтерпретація. З дитинства залюблений в українську народну творчість, він щедро використовує фольклорні мотиви, сюжети, образи, відтворює народні звичаї та обряди. До творів такого ряду відносимо поезію «Гадай-зілля». Уже в самій назві квітки білозор – гадай-зілля – відображено глибину й поетичність душі українців, її потяг до краси й гармонії.

Поет створює цикл «В кольорах ночі», що об'єднує п'ять поезій. За авторським задумом, ці тексти явилися поетові як «видіння й сни сторіч». Поезії «Вдова» й «Любов» пройняті фольклорними мотивами, пересипані народнопісенною лексикою:

Я чайкою одвічно не була.
Був муж у мене і веселі діти,
і біла хата на краю села,
і сад, габою вересня сповитий,
коли прозора голуба імла
під місяцем губила самоцвіти... [178; 44].

До поезій автор вводить епіграфи з народної творчості, що посилює їхню суголосність фольклорним інтонаціям і мотивам. Наприклад, до вірша «Любов» бере епіграф з народної пісні – «Пожену я лебеді до Дунаю, до води...». До твору «Народження Кармалюка» – епіграф з народної словесності «Ви на мене, Кармалюка, всю надію майте...».

Зв'язок із фольклорною стихією виявляє себе не лише в поезиці віршів В. Підпалого, явних ремінісценціях, але й в орієнтованості на народний досвід, трудову етику, споконвічні моральні уявлення. Фольклор є одним із джерел творчості В. Підпалого, його духовним та образним материком.

У ранніх збірках поета репрезентовано й **літературно-мистецькі мотиви**. Це т. зв. «меморіальні вірші», присвячені видатним культурним та історичним діячам України минулих століть – великому україн-

ському поету Тарасові Шевченку («10 березня», «Легенда»), козацькому полководцю Іванові Богуни («Зіниці Богуна»), народним месникам і національним героям Олексі Довбушу («Молодий О. Борканюк у О. Довбуша») та Устимові Кармалюку («Народження Кармалюка»).

Роздуми про мистецтво втілені в оригінальні присвяти знаменитим українським письменникам Лесі Українці («На вінок Лесі Українці»), Юрієві Яновському («Пам'яті Ю. Яновського»), Олександрові Довженкові («Довженко»), Іванові Драчеві («Соняшники»), Борисові Антоненку-Давидовичу («Як ти ночами приходиш до мене, мамо!...»), Василеві Симоненку («Оповідання про Сіль і Сонце»), а також композиторам – українцеві Миколі Лисенку («Памяті М. В. Лисенка») та чеху Бедржиху Сметані («Ніч Б. Сметани»). У поетичних рядках В. Підпалого відчувається непідробний інтерес та глибока прихильність до визначних особистостей, їхньої творчості, життєвого кредо; митець намагається здобути повчальні уроки із сподвижницького життя видатних людей.

Отже, в ранніх збірках «Зелена гілка» й «Повесіння» В. Підпалий гуманістично осмислює навколишній світ, визначає свою роль і місце в ньому, окреслює коло тем і проблем, які цікавили тоді його й інших представників «тихої лірики», – війна й повоєнне життя, любов і дружба, святість материнства, краса батьківського краю, українська минувшина та її генії, «космічна» тема.

Уже з перших книг В. Підпалий постав обдарованим поетом, співцем рідної землі. Початківець, він мав свій власний світ спостережень, може, й не всеохопне, але ємне поетичне мислення, орієнтоване на фольклор образну систему тощо. «У справжніх поетів у першій збірці виражається одразу поетичний світ молодого письменника, його запевнітні думи, особливості поетичного стилю», – підкреслює В. Цимбалюк [256; 2].

Ранні ліричні твори автора подеколи нерівноцінні, однак із них наголошено пробивається оригінальний, цілісний стиль – визрівають ті риси, які згодом домінуватимуть в його ліриці, а саме: непідробна щирість, сповідальність, самовіддана любов до світу й людини. Митець натхненно шліфує свій поетичний голос, крізь перші проби пера виплекуючи парості грядущих ліричних шедеврів.

2.2. Художньо-філософське осягнення індивідуального буття людини в книгах «Тридцять літо», «В дорогу – за ластівками», «Вишневий світ» та посмертних збірках

Починаючи з 1965 року, творчість В. Підпалого набуває дещо іншого виміру: триває процес особистісного й мистецького саморозвитку автора, який, проте, занурившись у себе, йде на приховану конфронтацію з владою. Виразним свідченням тут стає третя збірка поета «Тридцять літо» [186], що вийшла у видавництві «Молодь» 1967 року. Редагував її поет і колега В. Підпалого П. Засенко. Порівняно з попередніми, нова книга констатувала еволюцію поглядів митця, багатогранність і зрілість його поетичного хисту. Ця збірка навдивовижу цілісна, тематично продумана, хоч спектр порушених автором проблем і виходить за традиційні для нього рамки: вперше з'являються філософські мотиви, теми та образи.

Відгуки сучасників на цю літературну подію були більш, ніж теплими. Колега по цеху О. Лукашенко, привітавши В. Підпалого, замислено відзначав: «Третя книга поета «Тридцять літо». Вже самою назвою автор підкреслює: повесіння скінчилося, надходить літо зрілості.

Думи і тривоги поета там, де «стоїть у центрі Всесвіту Земля – прамати вод і матерів прамати». Погляд у її майбуття, роздуми про призначення художника, згадка про жорстоку війну, одвічна і довічна тема кохання – це далеко не повний перелік головних мотивів нової збірки.

«Тридцять літо» – крок уперед на тернистій дорозі творчості» [130; 3].

Поет О. Довгий також сказав своє слово про збірку: «Яку вагу в сучасній українській літературі матиме «Тридцять літо», – покаже час. А от що ця книжка небуденна, видно вже й сьогодні.

Чим же цікавий Володимир Підпалий? Передусім, цілковитою безпосередністю сприйняття і мислення. Поезії Підпалого опредмечені, життєві, природні. Думка поета не витає понад і поза усім, що його оточує, а живе з отим «усім» одним життям, справжнім, активним.

Збірка написана густо. Вщерть заселена живими, неповторними образами, насичена роздумами. Тут не знайдеш еквілібристичних несподіванок стилістичного характеру. Тон розповіді, як правило, урів-

новажений, спокійний. Але за буденністю форми відчутно напружений смисловий підтекст...» [48; 20].

У «Тридцятому літі» В. Підпалий, як і в ранніх збірках, розробляє **історіософську тематику**. Осмислюючи матеріал української історії, поет нерідко сягає рівня філософських узагальнень. Масштабність його думки яскраво засвідчує вірш «Патетичне»:

Історіє! Пливу в твій океан,
щоб виплисти чи згинути у ньому.
Шукаю. Каюсь. Знов шукаю грань
твої суті, людству невідому... [186; 7].

Поринаючи в історію, В. Підпалий шукає духовні й національні первні, відмежовується від безглуздої дійсності. Історіософія – істотний і органічний складник його поетичної філософії.

Інтелектуальність лірики митця знаходить свій вияв і у зверненні до суто **філософських мотивів**. Адже постійні колізії суспільного буття неодмінно ставлять перед людиною питання про сенс її життя. Ця проблема особливо гостро постає тоді, коли «тестується» самоосмислення особистості, коли людина відчуває потребу більш повноцінної реалізації себе, осмислення свого призначення, своєї ролі в соціумі. У віршах «Сонет тридцятого літа», «Сонет замість епітафії», «Сонет знахідки» поетичне «я» автора виформовує такі філософські категорії, як час, рух, життя, смерть тощо, розкриваються світоглядні етичні проблеми:

Рости – літа. Зістаритися – швидше.
А де між літом й осінню межа?
Чи всяк свого досягне рубежа?
Чи кожен міту по собі залишить? [178; 59].

...І прийде мить ота, що понесуть
холодний прах мій на холодний цвинтар.

А в мене ж думи за життя були!
... Хіба і їх на цвинтар віднесли!/? [178; 64].

До філософської тематики продуктивно долучаються й інші репрезентанти «тихої лірики» – В. Базилевський, Л. Талалай, В. Яринич. Зокрема, В. Базилевський у поезії «Буденні терцини» розмірковує над вічними проблемами буття, швидкоплинністю часу:

А час тече крізь брами і загати.
Між пальців невблаганно струменить,
Спадаючи піском побіля хати.

Кричи, хоч лопни: «Зупинися, мить!» –
Не бути святу, все спливе незримо,
І нам себе несила зупинить [3; 34].

Твори митців вражають художньою відвертістю, намаганням збагнути нетлінні людські цінності. Поети прагнуть творчо осмислити перейдений шлях, визначити своє місце під сонцем.

У «Тридцятому літі» вперше й доволі широко репрезентовано **мотив сну**. Чимало творів письменника відбивають незвичайні психічні стани – сновидні, на межі між сном і неспанням, дрімотні. І. Франко колись доречно вказував на схожість поезії і сновидінь, помічав характерні спільні для них ознаки: предметність і яскравість образів, аналітичний характер зображення, легкість асоціацій. І. Прокоф'єв підкреслював: «До сновидінь як до джерела минулих життєвих вражень зверталися ще романтики. Сновійні образи – характерна ознака поезії Т. Шевченка («Сон», «Не спалося, – а ніч, як море...», «І досі сниться: під горою...», „Сестри”)» [195; 94]. Знаходимо їх і у В. Підпалого («Сонет про свічку і сонет», «Сон Тараса», «Сон», «Самота», «Вітрило»):

Все послуго за вікном... [186; 64];

Довкола місто, як дитина, спить [186; 35].

Ці картини та образи посідають важливе місце у творах митця. З одного боку, вони виступають як художній засіб, що сприяє всебічному розкриттю внутрішнього світу ліричного героя, а з другого – як елемент морального, естетичного, філософського осмислення дійсності.

У вірші «Самота» мотив сну переплітається з мотивами самотності, безвихідності, печалі:

Ніч, мов ліжник, за вікном...

Чом така холодна хата?..

Хтось комусь зігріє серце –
за вікном... [186; 64].

Поетика філософської лірики має свої характерні риси. Спостерігаємо в митця такі ключові образи, як ніч, місяць («Ніч», «Сонет перед світанням», «Експромт», «Верба»). Архетип місяця доволі часто використовувався в українській поезії (Т. Шевченко, М. Старицький, М. Петренко) та фольклорі. Однак і широковживані образи у В. Підпалого набувають свіжості, особливого забарвлення. Цікаві метафори й порівняння, якими автор насичує вірші: «нитку, мов змію, чорна ніч пряде», «ніч, як море, довга і густа», «ніч, мов ліжник, за вікном»,

«чорна ніч сумна, наче негр, мовчки гасить очі-зірки», «кирпатий місяць – жовтий гном».

У **природі**, яку сприймає як величний храм і до якої ставиться з поклонінням, В. Підпалий вбачає джерело життя і любові. Вималювані ним картини різних пір року приваблюють красою, багатством барв і звуків, розмаїттям образів:

У вікно моє постукав жовтень.
Прощавай, затишку теплих стін! –
Клен стоїть під місяцем вогнисто-жовтий.
Клен стоїть під місяцем. І тінь... [178; 67].

Піднялася, загула, заплакала,
повеліла, повела у бран.
Обіруч тополь високі факели
чисті і святкові, мов хорал... [178; 68].

У збірці знаходить вияв і притаманний В. Підпалому фольклоризм: поезії циклу «З нових віршів про Г. С. Сковороду» – «Дівчина», «Калиновий реквієм», а також вірші «Ніч», «Художник», «Верба», «Лебедина пісня». У вірші «Дівчина», написаному в народнопісенному ключі, зображено трагедію юнки, яка не дочекалася свого коханого:

І ти не прийдеш... Хто для тебе я?..
Хотіла бути вірною дружиною,
А коли ні – червоною калиною..
А стала всім коханкою-повією... [186; 52].

Цей твір вирізняється глибиною в розробці традиційного народного мотиву – недолі покинутого кохання. Невеликий за обсягом, він є цілою історією жіночого серця – скорботи тіла й душі, емоційної виснаженості.

Традиційні українські народнопоетичні образи козака, червоної калини, темно-карих очей, жар-птиці, лебедів, доріг-рушників, які використовувалися автором раніше, знаходимо і в зрілих віршах. Поезії В. Підпалого настояні на ритміці, образності, інтонаційній ширості народних страждань, почуттів і роздумів. Митець немовби акумулює у віршах ментальність українського світовідчуття, поєднуючи мотиви горя й страждання, долі й закоханості, в яких сплітаються туга й надія, біль і радість, скорбота і сила народного духу.

Важливу роль у поетовому пізнанні світу відіграла його мати Ольга Степанівна. Вплив народної педагогіки, якою володіла ця проста сільська жінка, сприяв вихованню сина в душі любові до батьківської землі, породив відчуття власного коріння. Мати була вірною поради-

цею, етичним орієнтиром на дорозі життя. Її світлий образ лейтмотивом проймає всю творчість В. Підпалого. У «Тридцятому літі» мотиви любові й ніжності до незабутньої нени звучать у віршах «Вечірне», «Сонет блудного сина», «Сонет дитинства». Мати – свята для поета, тільки вона завжди зрозуміє, допоможе і все простить:

І я вертав до вашого порога,
і вас на «ти» я, мамо, називав... [186; 29].

У багатьох віршах **образ матері** спирається на біографічну основу. Згадуючи Ольгу Степанівну, В. Підпалий у листі до П. Ротача від 26 вересня 1966 року писав: «Ніколи я не чув, щоб вона співала. Певно, гірке дитинство, як і подальше життя (1943 року вона стала вдовою) наклало свою печатку на її характер. Вміла і любила працювати, кохалася у квітах (вся хата була великим квітником...) і чистоті. Померла вона самотньою (я був у армії, а дві доньки повиходили заміж і жили не з нею) 21 січня 1957 року на 53 році свого життя» [189; 63-64].

Щемливий біль і глибоке співчуття до безрадісної долі матері-вдови, яка не дочекалася чоловіка з війни, втілені в поезії «Вечірне»:

Ой чекала. Не спала. Виглядала роками.
Вибігала до шляху в надії і тузі...

Хай без рук і без ніг. Аби – батько дитині.
Аби в хаті запахла сорочка пітна...
Полиняли від сліз твої очі сині:
йдуть до інших. А нашого все не видно... [178; 57].

Жорстока війна забрала дорогу людину, залишивши важкі спомини і страждання родині. У вірші митець вдається до традиційних і незвичних епітетів «очі сині», «голос шовковий», порівнянь «листи від татка, жовті, наче печаль твоя удовина», метафор «полиняли очі».

О. Лукашенко, розмислюючи про пафос «Тридцятого літа», наголосив: «Тема матері, образ матері пронизує всю творчість Володимира Підпалого. Смуток втрат і на все життя синівська вдячність неньці – ось основний настрій вірша „Вечірне”» [130; 3].

Ще одній жінці – дружині Нілі – В. Підпалий присвячує рівноцінні за силою почуття вірші. Це, зокрема, пристрасні рядки з поезії «Сонет форми»:

А ти – моя Еллада і жона,
моя поразка й меч мій переможний,
моя висока чара без вина,
велике слово й німота тривожна... [178; 59].

Кохання стає уособленням його моральних і духовних прагнень, його світоглядом, dorостає до найвищих чеснот, якими жив поет. Ніла Андріївна стала для нього музою, соратницею, берегинею родини, а після смерті митця – достойною продовжувачкою його справи: «...вбачаю своє покликання, аби його Слово жило, аби його Слово відкрила і полюбила молодь. Їжджу по вузах, по школах читаю Володині вірші, розповідаю про нього...» [169; 19].

У «Тридцятому літі» окремо представлений цикл інтимних віршів «Кольори», до якого ввійшли дев'ять творів – «Зачин», «Заметіль», «Сон», «Вітрило», «Очі», «Самота», «Пальці», «Радість», «Лебедина пісня». Вирізняється тут дзвінка й по-зимовому пронизлива «Заметіль», в якій образно зображено намагання ліричного героя збайдужити до коханої, позбавитися безрадісні любові, що стала тягарем.

Як і в попередніх збірках, до своїх поезій В. Підпалый використовує епіграфи – з народної пісні «А я молода, як ягода...» («Ніч»), із творчості Т. Шевченка – «Не спалося, – а ніч, як море...» («Осінній сонет»), «Думи мої, думи мої...» («Сонет замість епітафії...»), Лесі Українки – «Як довго сон тривав?...» («Сонет блудного сина»), російських поетів О. Блока – «Да, скифы – мы...» («Скіфські сонети»), М. Лермонтова – «В самоті біліє парус...» («Вітрило»), німецького поета Г. Гайне – «У сні я сьогодні плавав, наснилось, що змерла ти...» («Сон»).

Культурологічні мотиви в «Тридцятому літі» представлені в поезіях «М. Т. Рильському», «Сон Тараса» й у творах-присвятах українським літераторам – Євгенові Гуцалу («Кінь»), Володимирі Забаштанському («Сонет про свічку і сонет»), Ліні Костенко («Верб»), Михайлові Коцюбинському («Художник»), Іванові Дзюбі («Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині»). Ці твори несуть важливе художнє навантаження. Осмислюючи їх, О. Довгий підкреслював: «Від його віршів про Г. С. Сковороду, Т. Г. Шевченка, М.Т. Рильського віє отією прозорою первозданністю, природною невимушеністю, яка була завжди і є однією з найперших ознак справжнього, непідробного таланту» [48; 20].

У творчому набутку поета є невелика поема-іронія «Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині». Ніла Підпала в одній зі статей розповідала: «У Володі був вірш «По гратах Україну пізнаю...», який був на вустах молоді у тодішні бурхливі роки хрущовської відлиги. Критик І. Дзюба, аби зберегти ці рядки, порадив Володі написати щось про Західну Німеччину. Так з'явилася поема-іронія «Подорож

з Генріхом Гейне по Західній Німеччині» із посвятою Іванові Дзюбі. Пригадую, як вперше натхненно читав Володя цю поему. Це було 23 березня 1965 року. У клубі заводу ім. Горького мав відбутися вечір, присвячений Тарасові Шевченку. Але двері були зачинені, вечір відмінили. Учасники вирішили провести в парку Нивки – навпроти. Вів вечір Іван Дзюба. «З його представлення виступив і Володя зі своїм новим циклом, – згадує мистецтвознавець Вадим Мицик. – У незмінному плащі, він втілювався у свої вірші і найпалкіше був зустрінутий більшістю присутніх. Найбільше поету аплодували за «Ілюзію просвіти». Уже точилися ножі брежнєвських репресій – і заклик поета, проголошений тут же: «Німеччино! Молю і заклинаю. Отямся! Ще – не пізно! Ще є час !...», потонув у шалі одностайності» [169; 19].

О. Лукашенко в рецензії «З повесіння в літо» в газеті «Вечірній Київ» про цей твір писав: «У поемі «Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині» талант Володимира Підпалого, тонкого і ніжного лірика, раптом блиснув новою гранню. Ця поема-мініатюра, наскрізь іронічна, вся про сьогоднішній день...» [130; 3]. Справді, в часи, коли тоталітарним державним режимом придушувалося будь-яке інакодумство, в умовах фальші, помпезності, задушливої атмосфери в суспільстві, лише в завуальованій формі – через образ ворожої Німеччини – можна було правдиво відобразити жорстоку радянську дійсність:

Німеччино! По ґратах пізнаю –
на вікнах – ґрати, на ідеях – ґрати.
І як мені ті ґрати поламати,
коли я сам за ґратами стою! [178; 73].

Підтекст пронизує кожне слово поеми. Україна у В. Підпалого «внизу – закута, верхом – жовчна й зла», і все, що відбувається в ній, – цілковита ілюзія. З гострим комізмом поет зображує державу-міраж, у якій примарні закони («ми усі під законом хутенько помрем...»), мова («як ми любимо слово! Як шануємось в нім!»), воля, історія, просвіта, братерство; державу, у якій «тиша тишу колише, спокій спокій снує...». Митець показує згубний вплив тоталітарної системи на життя людей, занепад моральних ідеалів, духовних цінностей.

У збірці «Тридцять літо» В. Підпалый уперше працює в жанрі ліро-епосу: пише поему-мініатюру «Зорі», в якій наводить останній лист батька з фронту. Воїн лагідно звертається до далекої коханої: «...Драстуй, дорога моя дружино. Великодушно звини і прости, що війна розлучила нас та й поробила з нас удову й удівця...»; до свого

сина: «Пише тобі твій татко... Аби ти, синку, слухав матір нашу та учився в школі добре, то й мені буде тут легко, а я вже як приїду з фронту – неодмінно привезу тобі пілтку з зіркою...» [186; 78]. Лист пройнятий великою любов'ю захисника Вітчизни до рідних, щирою турботою за їхнє життя і здоров'я.

Справедливо зауважує М. Домчук: «Очевидно, образ батька і пам'ять про нього сформували Володимира Підпалого-сім'янина» [53; 7]. А друг сім'ї Підпалих, відома дослідниця М. Коцюбинська пригадувала: «Його ставлення до дітей відразу якимось полонило мене: в ньому віддзеркалювалися душевні якості, які не часто зустрінеш у нашому жорстокому, недоброму і прагматичному світі. То був сплав ніжності й всерозуміння з вимогливістю й серйозністю... Загалом у цьому домі ти з радістю поринав в атмосферу справжньої родини, таку рідкісну в наш час, на жаль. Тут панувала любов, злагода, взаєморозуміння...» [189; 70].

Таким чином, третя книга митця продемонструвала урізноманітнення тематичних і жанрово-стилістичних обріїв його лірики. Новаторськими були звертання до філософської тематики, виведення мислительних категорій, сновійних образів, ліро-епічна тенденція.

Наступна збірка В. Підпалого під назвою «**В дорогу – за ластівками**» [175] була надрукована у видавництві «Радянський письменник» 1968 року, й сучасники доброзичливо відгукнулися на її появу. Так, приміром, поет і науковець М. Шалата в рецензії пише:

«Навчи мене, серце,
навчїть мене, люди,
мудрості отїєї –
завжди пам'ятати про д у ш у !..

Цей своєрідний заспів винесено на суперобкладинку збірки. В академії людського життя нема більшого й складнішого мистецтва понад мистецтво «пам'ятати про душу». Тому позиція молодого поета заслуговує підтримки і цілковитого схвалення.

Прямим носієм сучасності є людина, душа якої з глибокою проникливістю розкривається в книжці „В дорогу – за ластівками”» [262; 157-158].

В іншому відгуку на книгу М. Медунця відзначає: «Для поезії Підпалого характерна потенційна філософїчна заглибленість у суть життєвих явищ. Поет не лише бачить, відчуває світ, а й розмірковує над його законами, прагне визначити своє місце і свою роль на землі, дати оцінку тим чи іншим подїям, фактам, подїлитися з людьми своїми спостереженнями, досвідом, мудрістю» [146; 4].

Незвичайна назва нової збірки письменника продиктована ще юначим прагненням пізнавати світ, палким бажанням відкривати нові обрії в житті й творчості. Образ *дороги за ластівками* символізує мистецькі й духовні шукання, самопізнання й самовизначення через осягнення творчого «я». У книзі, на фоні сталих для творчості В. Підпалого тем, поглиблені історіософські мотиви, порушені проблеми любові до Батьківщини, служіння рідному народові. Поет все частіше звертається до **образу України**, його твори набувають сили патріотичного звучання («Україна», «Нам», «Україні», «Старий лелека», «Батьківщина», «Журавлі»). Батьківщина завжди жила в серці літератора, боліла в кожному написаному ним слові:

Бо нам,
що людьми народилися,
мало родину мати,
бо кожному з нас доконче
ще й батьківщина потрібна... [178; 85].

Земля батьків, земля, де народився і зробив перші кроки, «це – батьківщина, де все: слово, сльози, сум, пісня, кохання, втрати – перше...» – дає силу й насагу, бажання жити і творити.

В. Підпалый прагне осмислити історичну долю України, неодноразово звертається до її минулого, з ним пов'язує пекучі проблеми сьогодення. **Історичні мотиви** в збірці знайшли відображення у творах «Біля могили Івана Сірка», «Богдан Хмельницький», «Сліпорід», у яких автор нагадує славетні імена, героїчні події, що перегукуються із сучасністю, кличуть до рішучіших дій. Образи героїчних лицарів рідного народу стають предметом емоційного переживання ліричного героя.

До вірша «Біля могили Івана Сірка» поет використовує епіграф з народної легенди – «Помираючи, Іван Сірко заповідав товариству поховати лише його тіло, а руки – порубати і висадити в землю навесні»: ... стриміли, як мечі, в безодній висі

Сіркові руки – жилаві дерева... [178; 78]. У поезії «Дика груша» – згадує своє давнє зацікавлення – філософа й поета Григорія Сковороди. Зосередження уваги письменника на історичному аспекті свідомості людини не випадкове, адже він послідовно втілює у своїх ліричних творах думку про те, що повноцінна життєдіяльність особи можлива тільки за умови невідривності її від свого народу і його долі, на основі традицій і духовних здобутків нації. У збірці «В дорогу – за ластівками» набувають розвитку **філософські мотиви**, виражені як

розмірковування над вічними людськими цінностями, швидкоплинністю часу:

Усе минає. І моя хода
обірветься, перейде у минуле...
А що ж лишиться?

Хіба ж даремно вік було прожито,
як є між нами на землі місток [178; 75].

Автор торкається проблем, над якими людство міркує повсякчасно. У віршах немає закодованості, хитросплетінь, нагромадження незрозумілого. Роздуми над категоріями життя і смерті («Музика»), долею («Доля»), скороминучістю молодості («Нехай») відображають митцеві пошуки сенсу буття і самого себе. Медитативними настроями пронизана й філософська лірика Л. Талалая:

Переболіло і минулось,
І стали важчими слова.
Лежить під спогадами юність,
Немов під інесем трава [229; 77].

Значущістю поетичного слова, його місією в житті переймається ліричний герой В. Підпалого у вірші «Слово»:

Слово – не слава,
але й не безслав'я,
навіть затишене,
в землі задавлене,
вночі задавлене –
як незалишене... [178; 78].

У творчості митець знаходить заспокоєння, захист від дійсності, від суворих реалій зовнішнього світу.

Цикл «Білі вірші» у збірці – наскрізь філософічний. Його формують п'ятнадцять невеличких творів – «Хата», «Ворог», «Совість», «Ідилія», «На незабудь», «Історія», «Правда й неправда», «Криниця», «Шлях», «Руки», «Молодість», «Час», «Уолт Уйтмен», «Колега», «Поза». Тут В. Підпалый розмірковує над поняттями правди й неправди, совісті й зради, дружби і ворожнечі:

Ворог –
зло не найбільше,
його не бійся.
Бійся
зрадливого друга:

від нього –
все зло... [178; 92].

Вишукана самодостатність автора, котрий легко й природно пізнає найскладніші проблеми сучасного світу, підштовхує читача зважувати їх на терезах історії та шукати власні відповіді.

Розвинуто в четвертій збірці й інший улюблений поетів мотив – **природи**. Ніжно, всією душею відчував він її красу, любив її чудові витвори, що засвідчують вірші «Квітневе», «Листя», «У передсвіток», «Осінь», «Напровесні», «Передосіння елегія». Пейзажі В. Підпалога – це поетичні акварелі, сповнені змін, руху, оновлення, то радісних, то журливих настроїв:

Ой! Пелюсток хуртеча,
жовто-рожева хвиля!
Хтось з голубого глечика
небо в долини виляв... [178; 77];

Ще на клумбах стоять морозики,
квіти вимоклі, аж бліді...
По обіді оце підморозило,
снігурами втрусало діл [178; 85].

У поезії «Передосіння елегія» все дихає щедротами благодатної української осені, багатством яблуневих садів і золотих колосистих нив:

Як ближча осінь – блискавка жаркіша.
Мідь позичає із пожежі саду
на свій рум'янок [178; 98].

У вірші «Напровесні» добираємо гармонійне поєднання людських почуттів і краси природи. Чудовий пейзаж змальований дбайливо дібраними фарбами. Ліричний герой щасливий від єднання зі сповненим мелодій, барв, почуттів усесвітом:

Весна ось-ось прокинеться у лісі,
дощем обміє віти.
Перший грім
ударить, наче постріл.

А берези
біля галявок стануть, мов дівчата,
і ждатимуть любові... [178; 87].

Звичайний краєвид під пером митця оживає дивовижною картиною. Захоплений красою рідної землі, ліричний герой В. Підпалога знаходить у ній рятунок від абсурдності навколишнього світу.

Мотиви любові, ніжних почуттів у збірці «В дорогу – за ластівками» звучать у поезіях «Дорога», «Місячна соната», «Мінор», «Варвари», «Розлука», традиційно доповнюючи в поета картини буяння природи:

Давай поїдемо за місто
стрічать весну,
там ранки тихі і врочисті,
там журавлі у небі чистім
веселку гнуть... [178; 76].

В інтимних поезіях В. Підпалого криється глибинний прихований зміст. У вірші «Розлука» з'являються мотиви вимушеного розставання, туги за коханою. «Моя печале – радосте моя», – із сумом та любов'ю називає поет свою милу у вірші «Місячна соната», присвяченому дружині. Її важкі чорні коси, мелодійний голос являються йому вві сні:

Ти до мене озвалась голосом,
вітру голосом – іздала... [178; 82].

Образ коханої хвилює і ліричного героя В. Яринича: Твої губи – пелюстки червоного маку, Що в'януть і осипаються від дотику рук. Не знаю, може, не кожних рук бояться пелюстки, Але я й досі тебе не поцілував [270; 25].

В. Підпалий не тільки лагідний чоловік, але й люблячий і турботливий батько. Окремі вірші зі збірки він присвячує маленькій дочці («Казочка про сонце», «Доньці»). Звертаючись до сплячої дівчинки, ліричний герой ніжно запитує:

Ти спиш уже?.. А за старим повір'ям
у сні ростуть... Якби то справді так!

Спи, доню, спи... І, може, в сон до тебе
зозуля хоч однеєнка прилетить... [178; 80].

Приятель В. Підпалого поет В. Житник розповідав: «За все життя не зустрічав уважнішого батька і чоловіка. В кожному його вчинку, в кожному слові була якась шевченківська повага до дитини, до жінки, до матері» [61; 7].

В. Підпалий – ще й свідомий громадянин. Він народився незадовго до Великої Вітчизняної війни і на собі відчув увесь її жах. Для автора перебуте лихоліття – це не просто штрих в історії народу, а частина життя, обпалене вогненним смерчем дитинство. Для внутрішнього світу поета багато важать події воєнних років і як доля цілого покоління. Тому в збірці «В дорогу – за ластівками» він продовжує розвивати

воєнну тематику. Приміром, у поезії «Колодязь» зображує тяжке повоєнне життя селян, їхнє постійне очікування на повернення з фронту рідних, мрії про покращення, які, проте, виявляються марними:

Пам'ятаю:
у перший рік по війні
у вихідний день
все село виходило до станції...
Ідеш,
а у грудях щось опускається.
Глянеш на матір –
вона вся вполотніла... [178; 95].

У вірші «Тополя» поет із проникливою глибиною, художньою виразністю відтворює мотиви війни і трагічної долі матері, до якої не повернувся чоловік із фронту:

У матері мужа
війна забрала.
Хто скаже,
де впав солдат?
Чи насіпало товариство могилу
йому шапками?
Чи скотилася зірка із неба
йому в узголов'я
і зацвіла
квіткою з могили його батьків? [178; 94].

Митець порівнює стражденну матір з тополею, бо ж вони обидві – «стрункі і самотні». У поетичній мові В. Підпалога не знайдемо ускладнених стилістичних конструкцій, важкої метафорики. Однак у цьому творі автор звертається до ламаної строфи, використовує риторичні запитання, що створює особливу емоційну напруженість і драматизм.

У творі «Ідилія» порушено тему святої материнської любові й усещення. Образ матері в поета, як уже мовилося, – це символ добра на землі, людяності, любові. Мотиви матері, батька В. Підпалалий розвиває у поезіях «Моїй матері», «Вікно», «Ідилія», «Тополя»:

...Мені оце наснилися вночі
і батько наш, і наша добра мати
(земля пером їм!)... [178; 80].

Дружина й вірна подруга письменника Ніла Підпала пригадувала: «Світлою любов'ю переповнена душа поета до матері, яка рано віді-

йшла за межу. Своє недовге творче життя творив він скромний возвеличений образ матері... До останнього подиху спокутував, як сам для себе визначив, – гріх: посоромився перед товаришами поцілувати маму, коли йшов до війська. Більше живої він її не побачив...» [169; 19].

Поет П. Засенко підкреслював: «Образ матері Володимир Підпалый пронесе високо, як достойний син. Вона буде завжди з ним, возвеличена і скромна. Так, нібито збоку, підказуватиме йому, як берегти Чесць і Совість, бути непримиренним до всяких проявів підлості і безчестя. Від матері і її пісні, з небайдужості до людських переживань, із зеленого дихання трав, із білого дихання зим, із вишневого цвіту й доброї любові до всього живого на білому світі почалася поезія Володимира Підпалого!» [70; 7].

До творів зі збірки автор використав епіграфи – рядки українських і російських поетів: В. Сосюри – «Падають тепло і глухо яблука в нашій саду...» («Яблуні»), М. Рильського – «Хвилею зеленою здіймається навесні Батієва гора» («Батієва гора»), О. Пушкіна – «...Ты сам себе судья...» («Суд»), С. Єсеніна – «Видно, так заведено навіки...» («Крапка»), а також французького поета Г. Аполлінера – «Божевільної ночі, відьмацької ночі точнісінько такої ночі, як ця...» («Божевільної ночі...»). Традиційно В. Підпалый використовує епіграфи і з усної народної творчості: пісні – «Ой, то ж не зозуля...» («Іще про зозулю») та легенди – до вірша «Біля могили Івана Сірка».

Як і в попередніх книгах, поет створює низку поезій з посвятами. Але якщо раніше присвячував твори відомим українським культурним діячам, то в збірці «В дорогу – за ластівками» звертається до представників свого роду, адресуючи ліричні перлини братові Василю («Скрипка»), сестрам («Вікно»), коханій («Місячна соната»), доньці («Казочка про сонце»).

Тематично збірка «В дорогу – за ластівками» мало відрізняється від попередніх. Природолуб і тонкий знавець людської душі, В. Підпалый продовжує філософськи поглиблювати в ній мотиви краси й мінливості світу, щирих почуттів, любові до матері. Як вірний син своєї Батьківщини, він розвиває історіософські, патріотичні та громадянські мотиви, відображає картини повоєнної дійсності.

П'яту поетичну збірку «**Вишневий світ**» [176] видав 1970 року «Радянський письменник». Це вже була повновартісна перлина в мистецькій набуток В. Підпалого, що засвідчила його активну роботу над собою як літератора. Відбулося внутрішнє збагачення лірики, інди-

відуальний стиль сповнився почуттєвим напруженням, став колоритним, виразним.

Про новинку літературного процесу Є. Гуцало писав так: «Справді-бо розмаїтий вишневий світ відтворив поет у віршах, дуже індивідуальний за барвами, за звучанням і внутрішньою структурою, й відтворив засобами рідної мови! Щедро черпаючи з цієї нетлінної скарбниці народу, Володимир Підпалый природною силою таланту так само щедро й безкорисливо віддавав читачам, задаровуючи їх мелодійністю письма, предметною наповненістю фрази, рельєфністю зображення й тією невимушеною експресивністю, що така непримиренна до штучних версифікацій!» [40; 10].

Високо поцінував нову збірку поета Ф. Роговий: «Книжка Володимира Підпалого «Вишневий світ» варта уваги, цікава передусім своєю несхожістю на решту в барвистому потоці української поезії. Її автор, як ми те розуміємо, оригінальний своїм особливим психологічним способом творення художнього образу. Читаючи його твори, віриш, що пише він не з виразним заміром, не вмисне. Пише з непереможного настрою писати, коли, пройшовши крізь серце і розум, вірші самі того вимагають...» [204; 4].

Науковці додають у віршах поета сковородинську настроєність, зокрема, коли мовиться про заглиблення в себе, втечу від суєти. В. Підпалый, свідомо відкидаючи зовнішній світ, цілком зосереджується на поетичній творчості, яка стає його мистецькою суттю.

Найбільше місця в збірці відведено пейзажній ліриці, однак звучать і теми кохання, любові до батьків, порушуються антивоєнні, патріотичні, філософські питання.

У жанровому плані збірка поліфонічна: тут і лірична поезія, і балада («Лірична балада»), романс («Романс»), етюд («Зимовий етюд»), сонет («Сонет про Батієву гору»), дума («Дума про українську пісню»), елегія («Елегія», «Елегія на березі Дніпра»).

Осмыслиючи **мотиви природи**, її краси й неповторності в новій збірці автора, І. Гнатюк писав: «Одним з головних компонентів життя у творчості Підпалого постає природа в найрізноманітніших змінах та порах року. Я не знаю іншого поета в нашій теперішній літературі, який з такою художньою точністю відтворював би її у своїй пейзажній ліриці. Природа у віршах Володимира Підпалого – це живий персонаж, а не засіб, за допомогою якого автор малює свій настрій, порухи своєї душі чи мислення. Її образи у поета такі зримі, пластичні,

ніби писані не словами, а пензлем великого живописця» [29; 121]. Ось кілька рядків із поезії «На спомин»:

Як тут гарно: шелест і шерех,
синій іній і синя вись,
і вогнями дніпровський берег
над кришталем льоду провис [178; 109].

В. Підпалий оспівує природу не саму по собі, а в нерозривному зв'язку з людиною – через її настрої, думки, почуття:

Росинок перших голуба трава
хова в долоньках несміливі зблиски.
І солодко так тиша опада,
як мати припадає до колиски... [178; 125].

Мальовничі картини річки, моря, степу, поля, лісу ваблять до себе ліричного героя соковитими барвами, чудовими ароматами, добірністю й розмаїттям образів:

Хмиз під ногами злякано тріщить,
в траві опалі листя пахне вогко,
і пробиває дзьобом дятел щит
кори живої,
як маестро, ловко [178; 111].

Земля у «Вишневому світі» одухотворена; вона світла, життєрадісна, промениста, а іноді – мовби стомлена, виснажена, навіть хвора:

Вже мармуру рожевого колони
уходинам підводить мудрий схід,
уже земля своє зелене лоно
розкрила радо... [178; 124];

І болить земля, мов чорна рана,
мов селянки репана рука... [178; 113].

Тема вітчизни й батьківської землі хвилювала В. Підпалого все життя. Мотиви любові до України нерозривно пов'язані в нього з плеканням материнської мови, до якої ставився з величезною відповідальністю, аж ніби побожно. Кожне слово в його поезіях – правдиве, зважене, натхненне:

О мово рідна!
В рідній хаті,
як джерело із глибини,
в голодні дні,
у дні багаті,

і на вогнях,
і при багатті –
ти від колиски
до труни!.. [178; 127].

У цих трепетних рядках – любов і гідність, пошана й слава; поет звеличує мову батьків, шанобливо називаючи її «заступницею й порадою», якій «суджене безсмертя» в прекрасній «країні сонця і калин»; наголошує, що мова – джерело, в якому нуртує національна стихія, одвічний дух народу.

«Він любив рідну мову, невсипуще боровся за її чистоту і красу» [234; 142], – згадував С. Тельнюк. Л. Закордонець зауважував: «Помітною була його особлива увага до слова. Володимир Олексійович казав, що слово має колір, смак, запах. Рідну мову знав досконало» [68; 123].

Любив поет й українську пісню, що поєднала в собі пристрасне, емоційне слово з чарівністю музики, вважав, що через мову й пісню найвиразніше відображається душа народу. Тому не випадково в збірці «Вишневий світ» уміщено «Думу про українську пісню». В правдивому осмисленні митця пісня народна «бувала то сумною, а то веселою», «вела всіх за собою», «її, як зброю, зберегли». І вже як заповідь звучать прикінцеві слова твору:

Де ясні зорі, тихі води
й неопалима купина,
щоб над колискою народу
в усі віки була – вона!.. [178; 135].

Роздуми про стан рідної мови й пісні переростають у філософські розміркування про сенс людського буття, про надії та сподівання, труднощі й суперечності суспільного буття, про прагнення й жагу жити:

Чим важче жити,
тим більший потяг до життя [178; 107].

Творчій манері поета властива циклізація тексту. У збірці вміщено два цикли – «Струни» та «Світ». Перший складається з восьми великих віршів – «Вишні», «Бажання», «Ніч», «Крик», «Вітер», «Світанок», «Серце» та «Щастя». Цикл «Світ» репрезентований шістьма поезіями – «Дощ», «Небо», «Суниці», «Човен», «Ягода», «Сонце». Автор малює колоритні картини ночі, світанку, створює образи дощу, неба, сонця. Поет умів спостерігати, бачити прекрасне в буденному, його пейзажі пройняті філософічністю. Обидва цикли об'єднує тема

любові до всього живого, осмислення стосунків людини з природою, єдності людського й природного начал, розмисли про вічність руху в природі,плинність часу, скороминучість людського життя. В цікавому асоціативно-метафоричному ключі написані вірші «Мить», «Елегія на березі Дніпра», «Біля річки», «Падолист»:

Сади осінні пахнуть димом,
а ми й сьогодні не знайшли
ні тих слідів, де походили,
ні років тих, що прожили... [178; 104].

У поезії «Елегія на березі Дніпра» розмислюється над питаннями життя і смерті, ролі людини у світі. На цю тему поет створює вірш «Наука (3 нових віршів про Г. С. Сковороду)», у якому звиряється, як учитись розуміти красу, любов, завжди бути самим собою, а головне – «учуся просто й мудро жить».

У творах митець повсякчас возвеличує людину, бо вона – розумна істота, наділена здатністю створювати, нестандартно мислити, діяти. На думку В. Підпалого, людина призначена виключно для добра, для служіння народові, своїм ближнім і дальнім, для любові та праці. Смысл людського життя полягає в тому, щоб залишити по собі гідний слід, зробити власний внесок у скарбницю найвищих людських цінностей. Переконавання поета передає такий його вислів: «Хай спочиває той, хто вмєрти має...» [178; 135].

П. Мовчан, аналізуючи книгу В. Підпалого, відзначав її потужну духовнотворчу ауру: «Чергування щирого ліризму з відвертістю думки – це два тони, які запанували в його «Вишневому світі». Кращі вірші збірки вирізняються пильністю спостереження, почуттям реальних цінностей нашого духовного життя» [149; 204].

Філософського забарвлення набуває й **інтимна лірика** письменника, представлена поезіями «Падолист», «Гра», «Бій», «За водою», «Серенада-рондо», «Привид», «Боюсь», «Передчуття розлуки». Любовні почуття в них переплітаються з мотивами осмислення життя, долі:

Чого у листі золотому
шукаємо – і я, і ти
і з чим вертатимем додому
у царство стін і самоти? [178; 104].

Вірші інтимної тематики сповнені ширістю й чистотою почуттів, благородством душі. Легкий смуток охоплює героя поезії «Передчуття розлуки», який серцем відчуває розставання й усвідомлює, що скоро йому «не знайдеться вже місця за столом твоїм...». У вірші «Бо-

юсь» митець через сон на порозі весни говорить про свої потаємні надії. У «нічній імлі» кохана приходить до поета, однак зустріти її він не наважується:

...Та назустріч
іти боюсь,
бо прокинуся,
як спіткнуся... [176; 43].

У вірші «Запросини», витриманому в дусі народної лірики, йдеться про потяг людини до краси й гармонії, про вічну таємницю кохання. Ліричний герой запрошує читача в довгу й нелегку дорогу до щастя, любові, закликаючи:

Навіть
якщо не дійдемо –
ходімо! [178; 106].

У «Вишневому світі» В. Підпалий традиційно репрезентує низку творів, присвячених світлій пам'яті матері та батька: «Вірш про крайку у двох одмінах», «У березні», «Попіл», «Мати». У поезії «У березні» мати навчає сина, як садити сад, передає дитині свою працелюбність, життєвий досвід, любов до природи. Автор проголошує ідею нерозривної єдності людини з рідною землею. У вірші «Попіл» поет спогадом повертається до свого важкого повоєнного дитинства. Малює хлопчиком він чекає батька з війни – «раптом прийде!...», пече картоплю на пожарищі, де «щонайбільшу картоплину крадькома ховав для батька». Та не судилося збутися надіям. До **воєнної тематики** звертається й у поезії «Думка вночі» – творі-роздумі про війну і мир, зло й добро в нашому житті.

На відміну від попередніх збірок, у «Вишневому світі» В. Підпалий зовсім не використовує епіграфи до творів, а віршів-посвят тут лише три – письменникові Михайлу Клименкові («У березні»), дружині Нілі Підпалій («Либідь») та світлій пам'яті космонавта Юрія Гагаріна («Сурмач»).

«Вишневий світ» – остання збірка, яка побачила світ за життя автора. Її складають справжні ліричні шедеври – шляхетно-піднесена пейзажна лірика, вірші про матір, поезії інтимного звучання тощо, вдало доповнені соціально-філософськими роздумами про долю рідного народу, сутність життя. Тематичне й жанрове розмаїття збірки, багатий образно-тропечний лад поезії дають підстави стверджувати: В. Підпалий – митець неабиякого поетичного хисту, неодноразово явище в письменстві й культурі в цілому.

Поетична збірка під назвою «Сині троянди» [184] з'явилась у видавництві «Радянський письменник» 1979 року – через шість літ після смерті поета, хоч упорядкована була ще ним самим. В. Підпалий думав назвати її символічно – «Синя птиця», однак цього не вдалося зробити. У передмові, написаній Б. Олійником, зауважувалося: «Книгу, котру візьме до рук читач, автор готував ще сам, власноручно. На жаль, вилітає у світ «синя птиця» уже без нього...» [158; 280]. С. Тельнюк у своєму відгуку на книгу також торкнувся назви: «Але як би там не було, вона є, вона, ця синя птиця, летить осьде над нами, здійсмається все вище й вище, до зір. І зоря нашого духовного неба, увібравши в себе й теплоту променів від серця Володимира Підпалого, сяє ще дужче, сяє яскравіше...» [233; 201].

Книга акумулювала в собі найкращі риси мистецької особистості її автора, зібравши перлини пейзажної, інтимної та філософської поезії. Уже невиліковно хворий, відчуючи близьку смерть, В. Підпалий обертає слово до загальнолюдських цінностей, до моральних категорій добра, милосердя, честі, совісті.

Філігранно витворена **пейзажна лірика** В. Підпалого – це здебільшого світлі красвиди, замальовки, образки. Автор – тонкий лірик, що користується всіма барвами художньої палітри. Чудові картини світанку в горах, ранку на Дніпрі, передосіннього степу, теплої літньої ночі, грози, замальовки різних пір року сповнені світла, сонячних барв і надзвичайно зримі, емоційні:

Відходить жовтень... На палітру
кладає нові й нові мазки,
кошлатить буйну гриву вітру,
озера мутить і річки [178; 176].

Кожна пора року для поета прекрасна по-своєму, хоч описана то з радістю, то зі смутком:

Холонуть сосен бурштинові льолі
і стан ріки ховають береги,
а гори, наче вої захолили,
упереміж – свої і вороги... [178; 159].

Як і в раніших книгах, природа – жива й одухотворена, барвіста й многоголоса, багатоліка, глибокомудра. В. Підпалого справедливо можна назвати одним із кращих майстрів пейзажу в українській поезії. «У віршах В. Підпалого, – справедливо відмічає Ф. Кислий, – напрочуд гармонійно поєдналася природна невимушена ліричність з глибокими роздумами над сенсом людського життя. Він був сином

свого часу й сином своєї землі!» [98; 184]. У поезії «Візьміть мене, ліси...» помічаємо звертання поета до природи як до істоти й навіть найближчого товариша. Нерозривний зв'язок людини з природою особливо щемно прочитується в момент усвідомлення героєм неминучості відходу в небуття. Лише людина, яка достойно пройшла свій життєвий шлях, могла написати такі світлі й мудрі рядки:

Візьміть мене, країв дитячих обрій,
казок далеких крила голубі,
бо все, що в серці виплекав я доброго,
належить вам. А зло – я взяв собі... [178; 185].

Вірш позначений філософським змістом, свідчить про відповідальність поета перед часом і народом, перед сьогоденням і майбуттям, перед словом. Мова поезії лаконічна й урочиста, афористично огранені рядки надзвичайно емоційні, пройняті гарячим почуттям любові до людей, світу. Природа стає засобом розкриття зв'язків людської душі й універсуму. Б. Олійник писав: «...Поезія В. Підпалого схильна до роздумів над суттю буття, над осмисленням взаємин людини з природою. Останнє, як на мене, визначає одну з головних ліній усієї поезії Підпалого. З тим лише застереженням, що природа в нього – не пасивне тло, не антураж, а фактор діяльний, те джерело, звідки починається активна любов до рідного краю, до народу, до його важливого, героїчного минулого і світлого прийдешнього» [158; 280].

Картини природи у творах В. Підпалого, хоч і мають відносно самотійне значення, зливаються з душевним станом ліричного героя. У поезії «Коли мене питають...», що пізніше отримала назву «Тиха елегія», з хвилюванням і пристрастю мовиться:

Коли мене питають: любиш ріки,
річки, і річечки, і потічки? –
відмовчуюсь: вони в мені навіки,
а для мого народу – на віки... [178; 164].

Поетичні рядки наповнені живою, променистою любов'ю до природи, до всього суцього на землі. Увесь навколишній світ зігрітий цим почуттям поета, тому й одухотворюється у його віршах, стає живим, динамічним. У творі поєднані громадянські й інтимні мотиви, адже для митця символами Батьківщини є рідна мова й родина:

Коли мене питають: рідну мову
чи зміг би поміняти на чужу? –
моя дружина сину колискову
співає тихо. Ліпше не скажу... [178; 164].

Останній вірш поета «До зозулі» написаний за кілька днів до смерті. Мінорні ноти в ньому перебиває потужний струмисько любові й волі до життя:

...земля ця ще моя, мої на ній криниці,
і сонце, що над нею, ще моє!.. [178; 186].

Із філософською лірикою в поета тісно пов'язані **мотиви любові до вітчизни**, духовного зв'язку з рідною землею, батьківським селом. Мала батьківщина була для нього невичерпним джерелом натхнення. Лазірки на Полтавщині наповнювали єство митця енергією, надавали сил. Уражений тяжкою недугою, він плекав надію, що в них повернеться до життя. 29 червня 1973 року з-під його пера з'являються рядки, якими підбиває підсумок пережитого, водночас уболіваючи за родину й Україну, образи яких злилися в серці в ціле:

Коли я умру, замість мене залишаться діти,
і турботи щоденні, нові і старі;
коли я умру, замість мене залишаться квіти,
і степи України й висока вода на Дніпрі... [178; 186].

Гідно проживши хай і недовге життя, поет залишив по собі добру пам'ять, дітей, книги. А епіграфом до останнього його твору взяв рядки з вірша Ліни Костенко: «Коли я умру, замість мене залишиться рана...». Про цю поезію є цікаве свідчення самої письменниці: «Я принесла один вірш і читаю Володі «Коли я умру, замість мене залишиться рана». Вірш написаний не без недооцінки своєї масштабності. Володя вислухав дуже уважно і дуже доброзичливо... Десь днів через два я приходжу, а він так, між іншим, читає свій вірш «Коли я умру...». Ми з ним зустрілися очима, і всі мої планетарні масштаби мені в очах зблякли, і я побачила людину, яка сказала істинніше: «Коли я умру, замість мене залишаться діти...». Я викинула цей вірш... Оце так Володя відредагував мене. Він нічого не заборонив, друкуй, будь ласка, а він просто простий рядок прочитав „Коли я умру замість мене залишаться діти”» [114; 211].

В поетичному ужинку митця вагоме місце посідають патріотичні та громадянські мотиви, адже духовна єдність з народом, глибокі національні почуття будили в його душі протест проти радянської колонізації України, а водночас зміцнювали віру в її щасливе, незалежне майбутнє:

Та, свідомі свого ad astra,
ми до неї впевнено йдемо...
І якщо їй судилося впасти,
хай ми першими упадемо! [178; 140].

Одна зі складових душевної будови поета – його глибока, органічна народність. Перо В. Підпалого утверджувало нескуте українське слово, щирю любов до Батьківщини, жагуче прагнення до вільного життя на предківській землі. «У вірші «Ad astra», – відзначав С. Тельнюк, – він ніде не каже «Україна», хоч це святе поняття відчуваємо в кожній літері цього вірша...» [233; 202]. У творах патріотичного звучання В. Підпалый максимально наближується до національної ідеї. Крізь призму його аксіології чітко проглядаються ті константи особистості, які є водночас і припадними рисами героя, й виховними ідеалами людинотворчої поезії автора, а саме: воля, національна віра, правда, слава, любов, милосердя. Якщо в перших збірках митця ще поетично формується відчуття приналежності до рідної землі, дідівських коренів, причетність до України, то в останніх творах поет уже всім єством зріднюється з Вітчизною, не мислить без неї свого життя і творчості, по-синівськи схиляється перед священними для нього образами матері й матері-Батьківщини («Елегія про вічне», «Вічна тема»):

Україна – то доконче мати [178; 137].

Цікаво, що в ранніх поезіях В. Підпалого мати як художній образ помітно кореспондувалася з біографічними деталями: це видно з віршів «Матері», «Вечірне», «В саду матері». У збірках «Вишневий світ», «Сині троянди» образ перетворюється в загальний, вселюдський («Мати», «Синова мати»). У поезії «Смерть і любов» митець використовує порівняння «мати старенька, мов чайка», спираючись на традиції фольклору.

Любовна тематика в «Синіх трояндах» представлена творами «Десь там», «Елегія на розлуку», «Елегія про кохання», «Інтимна елегія», «Пісня», «Присвята» та циклом елегій «Пісня над піснями». У віршах розкрито мотиви кохання, розлуки, чекання, самотності, помітна нерозтраченість ніжних почуттів у самого письменника, лірична всеприсутність у текстах образу його дружини:

Коли я без тебе –
здається мені
усе, що навколо,
від тебе – мені... [178; 178].

Ліричний герой інтимної поезії – духовно багата людина, яка вмє бачити й тонко відчувати красу. Його кохання чисте й глибоке, а разом з тим – суто земне, пристрасне.

Однак поняття любові у творах В. Підпалого не вичерпується тільки вболіванням за довкіллям, патріотичністю, здатністю кохати. Його

ліричний герой – великий гуманіст, найбільшою цінністю для якого є людина. Звідси і вірші-присвяти, й ліричні портрети, діалоги, звернені до ближніх і дальніх. Вирізнямо поезію «До дочки», яку критика трактує як заповіт помираючого батька дитині. Відчуваючи свій близький відхід, поет зичить доні залишатися щасливою, знайти справжніх друзів у житті, однак дає і сувору батьківську настанову:

Якщо йтимеш ти на зраду –
щоб умерла краще!.. [178; 169].

До деяких творів збірки автор використовує епіграфи з української народної творчості: «Прийде марець – змерзне не один старець» («Марець»), «Ой зійди, зійди, ясен місяцю...» («Станси»), із творчості російського поета О. Пушкіна – «Ты, слово, звук пустой... О, нет! Умолкни, ропот малодушный!» («Дискусійний вірш»), «Унылая пора...» («Ірпінська осінь»), з поезії Ліни Костенко – «Коли я умру, замість мене залишиться рана...» («Коли я умру...»).

Окремі вірші збірки присвячує синові («Елегія про перше полювання»), Борисові Олійнику («Рубіж»), лікарям Лесі та Миколі Глейовим, які опікувалися ним під час лікування («Смерть і любов»).

У «Синіх трояндах» була вперше опублікована його поема «Слово про Ігорів полк (Фрагменти)», яка є переспівом давнього шедеву.

Останній акорд поетичної творчості митця пролунав дзвінко й виразно, вповні розкривши красу його багатой і трагічної української душі.

1982 року вийшла чергова книжка В. Підпалого під назвою «**Поезії**» [183], упорядником якої став Д. Онкович, а редактором Л. Малахова. Відповідно до задуму, це було вибране з усіх попередніх збірок.

1986 року видавництво «Дніпро» видрукувало збірку письменника «**Береги землі**» [174] за редакцією Д. Головка. Підготувала та впорядкувала тексти вдова митця Ніла Підпала, передмову написав П. Засенко, який, зокрема, зауважив: «Художнім рівнем ця книга нічим не поступається перед книгами Володимира Підпалого, які вже побачили світ, бо він завжди працював на повну міру свого таланту, залишаючись чистим і перед собою, і перед читачем, думкою якого дорожив» [70; 14]. До книги ввійшли поезії з попередніх збірок, а також ще не друковані ліричні вірші, епіграми, етюди, поеми «Перунія (Поліфонія)» («Голубе кладовище»), «Повернення в Кавраї», «Поклик роду», переклади, прозові твори «Льонька» і «В дорозі».

Вагоме місце в ній відведено **пейзажно-філософській** ліриці: духовний зір ліричного героя охоплює степи, якими змалечку люблю-

вався («Трава»), сади («Дим», «Сад»), річки («Вігер», «Незакінчений вірш»), поля та ліси («Луна», «Natura»):

Поїхали туди, де рідне поле,
і ліс, і річка, й місяць на воді
на стьожках хвиль, немов мала дитина,
гойдається поволеньки... [174; 77].

Серед чудових зразків пейзажної лірики знаходимо такі високохудожні зразки, як «Долина», «Березень».

Мотиви краси й багатства рідної землі, характерні для творчості В. Підпалого й «тихих ліриків» загалом, виразно відображені в поетичному доробку Л. Талалая: Бджола До вечора нестерпно Над вухом соняха дзвенить. Нога у ясеня отерпла, Й нема другої – підмінить. І нахилились низько віти, І трави втратили зеніт. Проходить літо, Тепле літо, І допива криниці гнізд [229; 74].

Мотиви любові до батьківщини у В. Підпалого тісно переплітаються зі спогадами про землю дитинства, отчий дім, перші життєві враження («Зима ще тільки пред'явля права...»), мамину ласку й турботу («Мамо, було, покличеш...»).

Грона ліричних варіацій пропонує В. Підпалый і на **тему кохання**. У поезіях «Вишневий полон», «У Тернополі», «Елегія про минуше», циклі «Три дні» втілені різні інтимні переживання суб'єкта. У «Вишневому полоні», визначеному автором як новела, поєднано любовне та фольклорне начало, в художню тканину твору вплетено сумну народну пісню, що створює ефект тексту в тексті.

У збірці «Береги землі» традиційно залучено епіграфи до творів: з Української радянської енциклопедії – «Перун стояв у Києві на Перуновім горбі. З прийняттям християнства його скинули у Дніпро» (поема «Голубе кладовище»), із творчості П. Тичини – «...день передостанній», «...устає новий псалом...» (цикл «Три дні»), Т. Шевченка – «А слава – заповідь моя» («Поет»), «Садок вишневий коло хати» («Сад»), О. Олесь – «І тебе сами вітри понесуть в ясні простори...», «З журбою радість обнялась» («Олександр Олесь»), В. Мисика – «Постій, Ілля, і не збивай тих маківок» («Ількова елегія»), Ліни Костенко – «Яке гірке, яке гірке вино!» («Ілюзорне»), російських письменників В. Луговського – «Пощади мое сердце...» (цикл «Три дні»), В. Маяковського – «... Була жара, жара пливла, це трапилось на дачі» («Серйозна обіцянка»), О. Пушкіна – «Простишь ли мне ревнивые мечты...» («Елегія про минуше»).

Літературні-мистецькі мотиви репрезентовані поезією «Олександр Олесь», творами-присвятами: українському поету Л. Талалаєві

(«Донецький вірш») та лікарям – В. Яриничу («Монолог князя Ігоря»), Лесі та Миколі Глейовим («У клініці»). Також культурологічні мотиви реалізовані в епіграмах, присвячених українським письменникам – М. Бажану, В. Мисику, І. Виргану, Д. Павличку, М. Вінграновському, І. Драчу, М. Клименку, М. Сингаївському, Ю. Петренку, в яких автор у м'якій формі іронічно змальовує окремі риси характеру колег по перу чи випадки із життя героїв.

Голоси давноминулих часів звучать у віршах «Азія», «Рим», «Колізей», згадуючи історичні реалії, пов'язані з іменами Спартака, Чингісхана.

Поєми, вміщені в збірці, заслуговують особливої уваги, зокрема як мало презентований раніше жанр творчості В. Підпалого. Так, «Перунія» згодом переназвана як «Голубе кладовище», розповідає про дохристиянські вірування народу, поклоніння язичницьким богам та ідолам. Художня виразність і глибина твору посилюється повторенням в окремих фрагментах наспівного рефрену:

Ой глядіть, наврочите
ще біди!
Чи пропасти хочете,
лебеді!
Час такий невірний –
знайте!
Плакати невільно –
кайтесь! [178; 190].

Поєма «Поклик роду» спершу називалася «Голос крові», а тема її – повернення людини до своїх першовитоків, за умов якого – в гармонійному поєднанні з природою – можна якнайповніше виявити свої можливості. П. Засенко зазначав: «Поєма звучить на сьогодні настільки актуально, що здається, ніби автор лише вчора її закінчив» [70; 7].

«Повернення в Кавраї» репрезентує сквородіану В. Підпалого, й не випадково пізніше ця поєма ввійшла до збірки «Сквородинські думи», стала її невіддільною частиною.

У «Берегах землі» вперше представлено В. Підпалого як **талановитого перекладача** з російської (з О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Буніна, А. Ахматової, В. Луговського, О. Кадоркіна, Л. Тараканової, Є. Полянського, Л. Татаренка, І. Шклярєвського), єврейської (з Р. Баясної, П. Киричанського, М. Могилевича, Й. Бухбіндера), кумицької (з А. Аджієва), аварської (з Р. Гамзатова), вірменської (з Г. Давтяна), білоруської (з Я. Журби), балкарської (з К. Кулієва), циганської

(з Л. Мануша), грузинської (з Джарджі Пховелі, Нодара Нарсія) мов. «Він перекладав поетів часто близьких йому за душевною тональністю...» [228; 125], – зазначав літературознавець З. Суходуб.

Новим для читача в «Берегах землі» було і вправління письменника в малих епічних формах, до творення яких він, безумовно, мав хист і тягу, але не встиг їх утвердити в художньому слові.

А отже, в збірці набули розвитку пейзажні, філософські та любовні мотиви поезії В. Підпалого, розкрився його талант як майстра ліричної поеми. Книга засвідчила значно потужніші резерви й горизонти діяльності митця, пов'язані, зокрема, з перекладацтвом та епосом.

Останні (помертні) видання В. Підпалого зібрали поезії різних років, багатоаспектні й багатовекторні в ідейно-тематичному плані. На їх матеріалі легко простежити, як відбувалося нарощення й істотне поглиблення сталих і змінних мотивів творчості, проявлялося звернення до найтонших пластів людської душі, по-новому опрацьовувалися традиційні пейзажні й інтимні мотиви. Книги засвідчили глибоке розкриття поетичного хисту письменника, розширення жанрово-тематичного діапазону його творчості.

2.3. Медитативні доміанти збірки «Сковородинські думи»

2002 року у видавництві «Веселка» напередодні 280-ї річниці від дня народження Г. Сковороди побачила світ ще одна збірка В. Підпалого – «Сковородинські думи» [185], впорядкована Н. Підпалою і видана Я. Гояном. У зв'язку з появою книги науковець М. Шалата писав: «Володимир Підпалый досить упевнено й вагомо утверджується як співець людських настроїв, як поет оригінального способу мислення... В особі Підпалого бачиться нам поет глибокої філософської задуми, митець сквородинівського складу» [262; 159].

Як відомо, постать Г. Сковороди глибоко зацікавила В. Підпалого ще в юності, ідеї мислителя істотно вплинули на формування його світогляду. Вперше до образу філософа поет звернувся у збірці «Повесіння» – вірш «Не заховав пшениць прибоїв». Пізніше твори, присвячені «перворозуму» України, входили до збірок «Тридцять літо», «В дорогу – за ластівками», «Вишневий світ» та помертних книг «Сині троянди», «Береги землі».

В. Підпалому з його трагічною долею були дуже близькі філософські роздуми Г. Сковороди про життя і смерть, правду і кривду, високе й низьке, про вибір долі та слова. Філософська проблематика творчості новітнього автора закорінена в систему поглядів мудрого старчика: це пошук людиною щастя, прагнення до самопізнання та самовдосконалення, боротьба тілесного й духовного начал, долання пристрастей, шукання Бога. Літературознавець О. Рарицький зауважує, що «митець в умовах інтелектуально-духовної тоталітарної задухи, взявши за основу моральні та світоглядні орієнтири давньоукраїнського мандрівного філософа, в новітніх умовах ідеологічної блокади зумів вибудувати внутрішній бастион свого «я», неспівмірний із проголошеною системою гаслами» [191; 5].

У листі до І. Гнатюка В. Підпалый зізнавався: «...зі Сковородою маю стільки ниток, що, мабуть, на тому світі зустрінемось» [268; 123]. А літературознавець В. Цимбалюк абсолютно правильно спостеріг: «У центрі філософії Г. Сковороди стояла Людина, сенс її життя. Пізнати себе, щоб усе краще в собі віддати людям, було потребою обох митців, яких породила полтавська земля...» [255; 6].

Збірка повністю присвячена осягненню феномена Г. Сковороди. Вона містить сімнадцять поезій і дві поеми – «Змагання Григорія Сковороди» та «Повернення в Кавраї», у яких, на думку Я. Розумного, поет вдається до «перелицювання» сквородинівських понять та уявлень відповідно до категорій і вимог сучасності [206; 6].

Уже у вірші «Зачин», яким відкривається цикл, чути відлуння сторіч, адже епоха, в яку жив Г. Сковорода, багато чим вподібнювалася часові В. Підпалого. У творі «Ранок» засобами інакомовлення відображено події нетривалої хрущовської відлиги, «відтворено атмосферу надії і тривоги, бо „від снігу надворі гусяно – а гуси сховались у хлів...”» [205; 980].

«Казка-загадка, почута Григорієм Сковородою від коваля, та її наслідок» малює образ людини-покотиполя, яка виросла сиротою без роду-племени, адже не було в неї ні матері, ні батька, ні друга, ні брата, ні дружини, ні дітей, лише дід, але й той десь безвісно загинув. Автор глибоко співчуває гіркій долі свого героя, яка вподібнюється історичному жеребу українського народу, котрий довгі століття не мав власного ймення, був «малоросом» на «окраїні» імперії. До образу перекотиполя звертається автор й у вірші «Григорій Сковорода та Давид Гурамішвілі», порушуючи тему національного безпам'ятства. У діалозі з грузинським поетом, який стверджує, що на його землі «покотиполя нема», Сковороді доводиться визнати невтішну істи-

ну: «У нашому роду покотиполе було одроду і понині – є!..». Таким чином, у творах порушено філософські проблеми «єдності людини з природою, з рідною землею, народом: коли стаєш «покотиполем», манкуртом – зникаєш і «малого сліду» не лишаєш по собі» [35; 24].

У поетичних рядках вірша «Три менти» В. Підпалий розмірковує над скороплинністю життя та причинами смерті – «від скнарості», «від підлості позолоченої», а найганебніший кінець – «від звички один раз впасти, а далі уже повзти ...».

Через збірку наскрізно проходить світлий образ матері. Любов до неї поет уподібнює до патріотичних почуттів, до любові та відданості своїй Батьківщині. У поемі «Калиновий реквієм», побудованій на фольклорних традиціях і символах, образ матері переростає в образ України.

Поема «Змагання Григорія Сковороди» висвітлює роздуми ліричного героя про світ і людину в ньому, про власне життя і час – нинішній та прийдешній. Фінал твору глибоко умовний: після земного відходу Григорія залишається світло. Так митець увиразнює провідну думку своєї книги, чітко сформульовану в поезії «Монументальний диптих»:

...на Україну повертає він
і поверта до сонця Україну [178; 214].

Дослідник Я. Розумний підкреслює: «Для Володимира Підпалого постать Григорія Сковороди має подвійне значення. Вона збуджує в поетові митця, є для нього точкою суспільно-морального опертя, джерелом сили протистояння та місцем утечі від своєї дійсності. З-під маски філософа двохсотлітньої давності, але дуже подібного часу, Підпалий міг викривати злобу свого дня, чорноту своєї епохи та пороки її пророків» [205; 985]. Діалог зі Сковородою для В. Підпалого – це своєрідна релаксація, порятунком від реального світу. Символи та алегорії, які використовував у своїй творчості мислитель, дали змогу шістдесятнику правдиво й критично поглянути на світ тоталітарного режиму, в якому він жив. У поемі «Повернення в Кавраї» автор глибокодумно розкриває гнітючу атмосферу довкілля, процеси руйнації громадської самосвідомості, глузливо зображує пасивність і бездіяльність індивідуального суспільства:

Світ весь заснув... Боюся і сміюсь,
бо горе тим, що, знаючи про горе,
його солодким щастям нарекли
і віхою позначили: «Се – гавань»...

Світ весь заснув... Та тільки – як заснув?
Впаде і не розіб'ється... Не пада...
Ходи побіля них, душе моя,
і стережися, щоб не спотикнутись... [178; 218].

Літературознавець М. Ільницький проникливо «вловив» поєднання сил В. Підпалого та Г. Сковороди в непримиренному протистоянні тоталітарному режиму ХХ століття: «Внутрішня спорідненість «Сковородинських дум» В. Підпалого з ідеями великого нашого філософа – передусім в утвердженні тієї лінії філософічності, яка йде з глибинних національних джерел. У віршах Підпалого струмує дух сквородинської свободи думки і вчинку, який не тільки в часи Григорія Савича, а й тоді, коли писалися вірші Підпалого, протистояв світові брехні й облуди...» [85; 681].

У збірці образ Г. Сковороди інтерпретується різнопланово, зокрема й через призму сучасності. Серед мотивів, здебільшого болючих і тому традиційних для митця, підкреслено найпотворніші – безпам'ятство, відступництво, забуття національних святинь. Науковець О. Рарицький зазначає: «Поезія В. Підпалого – свідоме перебування в сквородинській традиції, у такий спосіб автор віднаходить рятівний самозахист перед суспільною загрозою духовного вихолощення. <...> перебуваючи у сквородинській творчій стихії, автор вибудовує свій віртуальний світ, де в ключових образах-символах часу, сну, волі, неба, птаха акцентує на задушливій атмосфері доби, що неминуче призводить до втрати мови, роду, національної ідентичності» [203; 193-194]. Тільки пам'ять про своє коріння, плекання мови, звичаїв свого народу є запорукою безсмертя нації; відчуття історичної пам'яті для В. Підпалого – це відчуття свого роду.

У збірці «Сковородинські думи», як і мріяв за життя автор, були зібрані всі його тексти, присвячені самобутньому філософу. Цим віршам і поемам притаманна метафізичність, що спонукує до глибокого осмислення життя, його моральних чеснот, сутності людського призначення. Рецепція творчості Г. Сковороди вплинула на ідіостиль В. Підпалого: митець активно вживає символи, алегорії, його образна система поглиблюється, ускладнюється, набуває надзвичайної художньої виразності та змістовності.

2.4. Художній світ творів для дітей (збірка «Кожна бджілка – немов лічилка»)

1991 року у «Веселці» вийшла письменникова збірка для дітей «Кожна бджілка – немов лічилка» [179], упорядкована Н. Підпалою.

Темі дитинства митець завжди приділяв достатньо уваги, змальовуючи маленького героя в спілкуванні з природою, його перші кроки пізнання життя, формування системи цінностей. Лірика для дітей у нього співмірна з дитячою уявою, мисленням, світовідчуттям, поетичністю юної душі.

Книгу «Кожна бджілка – немов лічилка» склали двадцять сім творів, написаних для старших дошкільнят і дітей молодшого шкільного віку. Ці поезії доволі мальовничі, сповнені легких, світлих образів, ритмічні, ігрові, гумористичні, пізнавальні. Збірка привертає увагу теплою, життєлюбною атмосферою, неординарністю поетичного слова, жанровою різноплановістю. Подеколи жанрові означення творів включені до їхніх назв: лічилки, загадки, скоромовки, казочки. На текстах позначився в цілому притаманний творам В. Підпалою фольклоризм, виразно помітний зв'язок із народними дитячими віршами з елементами лічби:

Летів рій бджілок
зі ста лічилок.

.....
... кого укусить–
жмуритись мусить... [178; 240].

Як зазначають дослідники фольклору М. Лановик та З. Лановик, іноді діти «приспосовують до лічби твори інших жанрів – пісеньки, віршики, заклички» [122; 588]. Так і поезію В. Підпалою «Гуси» за архітектонікою й ритмомелодикою можна зарахувати до сюжетних лічилок:

– Гуси, гуси,
де ви були?
В синім небі
між хмар пливли.
– Де ж те небо?
– Впало в воду.
– А де вода?
– Коло броду [178; 240].

Поезії щедро пересипані народнопісенною лексикою, пестливими словами:

В маленької киці
м'які топтаниці,
гостресенькі дряпки –
з підківками лапки... [178; 242].

У вірші «Зайчик» також виразно звучать народнопоетичні мотиви, що підсилюються зменшувально-пестливими формами слів: «зайчик-спанчик», «пальчики-кравчики», «вуха-свічечки» тощо. Поезія «Казочка про телятку» має функціональне навантаження колискової, хоч формально таки більше подібна до казки. Її центральним образом є місяць, представлений читачеві «телям». Митець подає елементи опису: «рогате в вікно загляда теля», «світяться його ріжки, мов сонячні промінці»; пестливі слова «ніжки», «ріжки», «вічки» наближають твір до колискової.

Частина дитячих віршів у книзі належить до пейзажного жанрового різновиду. Рідна природа стає предметом поетичних розмов В. Підпалого з юними українцями. Легко і просто входять у його твори сонечко і джерело, лісова тиша й пахощі квітів. Природа постає у яскравих, світлих картинах – «небо сипле золота повні пригорщі», «блакитно навесні дзвонять проліски ясні», «джерело на траву шовкову синє кинуло крило». Часто виводить митець образи тваринного й рослинного світу – зозулі, гусей, снігурів, горобців, бджіл, зайчика, киці, песика, телятка, коня, дуба, проліска, горіха, кавуна, гарбуза, латаття, що добре знайомі та зрозумілі дітям і зображуються через призму їхнього сприйняття. Поезії В. Підпалого для дітей розвивають увагу, формують любов до навколишнього середовища, підтримують жагу пізнання, вчать фантазувати, спостерігати й відкривати таємниці прекрасного.

Вірші, у яких розкривається проблема пізнання світу («Лісове джерело», «Гуси», «Дзвоники», «Зайчик», «Кожух»), очевидно, написані для наймолодшої читачької аудиторії, адже їм властиве майстерне відтворення найперших дитячих вражень про світ. Наприклад, у поезії «Лісове джерело» формуються початкові уявлення про явища природи, зміну пір року:

Хай всі знають, як отут
восени вітри метуть,
як зимою білі мухи
крутять снігу завірюхи,
як блакитно навесні
дзвонять проліски ясні... [178; 240].

Поезія «Снігурі» також має чітке пізнавальне начало, оскільки подає відомості про цих птахів: поетично, але деталізовано змальовано всі прикметні ознаки снігурів – «у синеньких піджачках, у червоних льолях», «виснуть густо на гілках» [178; 241]. Окрім цінного когнітивного аспекту, вірш «Снігурі» відіграє важливу роль у системі виховання дитини, адже спрямовує маленького читача на необхідність створення злагоджених стосунків зі світом природи. Рядки

А як вітер загуде,
закружля по колу –
не один з них упаде
грудкою додолу... [178; 241].

формують почуття відповідальності за природу, вчать добру, співчутванню. У творах у цілому виразно простежується глибока зацікавленість світом природи і велика любов до неї, яку митець непомітно прищеплює своїм маленьким читачам.

Проблемі встановлення зв'язків із навколишнім світом, усвідомлення гармонійності співжиття з ним присвячені вірші «Лісове джерело», «Кожух», «Загадка». Природу В. Підпалий вважає основою для формування світогляду і внутрішньої сутності людини, тому намагається зафіксувати у свідомості малюка її значення, розтлумачити, навести приклади, проаналізувати.

Доволі важливим аспектом дитячого світу є гумор, і митець насичує ним збірку, найперше спираючись на дотеп, анекдот. Дитячі твори написані з прихованою усмішкою, в душі українського народного комізму. Поетичні рядки віршів «Лапці», «Нісетнітниця», «Гарбуз», «Пес», «Кіт» пронизані веселими нотами, влучними жартами:

Кіт – ледащо й боягуз,
цілий день мурчить під вус,
що він тигрові рідня...
Хай хтось вірить,
та не я!.. [178; 242].

М'якою іронією позначені авторські вирази «прокусив собі язик, став худий, мов черевик», «гарбуз <...> крадькома проти сонечка дріма», «як сонце припече, кожух твій, зимо, утече». Жартівливі твори для дітей відіграють роль психологічного розвантаження, є підґрунтям для формування в дитини доброзичливого почуття гумору.

Найчастіше герої таких творів зображуються кількома штрихами, але водночас настільки яскраво, що вони здатні сформувати в дитини уявлення про характер персонажа в цілому.

Мовний світ поезій В. Підпалого для дітей прикметно відбиває сорорний, музикальний ряд (водночас тут прочитується яскравий епітет, цікава метафора): дзвонять проліски, дуби гудуть, струмки дзвонять в дзвоники, птах в човен грюка, копійкою хрюка, вітер загуде. Зорові та слухові образи передають почуття, думки, процеси, які сповнюють душу ліричного героя.

Уважний і спостережливий, В. Підпалый вмiє точно вiдтворити тi чи тi особливостi предметiв, явищ – у гарбуза «хвостик глибоко в землi» [178; 244], кавуни «i зеленi й чорнi, i смугастi, i рябi...» [178; 243], снiгурi «виснуть густо на гiлках» [178; 241].

Важливого значення у його творах для дiтей набуває фонiка, бо звукова органiзацiя окремих вiршiв має морфологiчнi ознаки скоромовки. Проте сутнiсть традицiйноi народноi скоромовки полягає «не у змiстовому навантаженнi, а в такому розмiщеннi слiв та звукiв, що iх вимова вимагає певних зусиль артикуляцiї» [122; 588]. До того ж народна скоромовка нерiдко позбавлена будь-якоi логiчностi оповiдi.

Сюжети скоромовок В. Підпалого завершені в межах кількох рядків, а втім, незважаючи на мінімальний обсяг, у них є герой і подія, зав'язка й розв'язка, конкретний факт та його емоційне узагальнення:

На річці жабки
жабці
сплели з латаття
лапці.

Аж роздивились –
лапці
великі трішки
жабці.

Попiдрiзали
лапці –
маленькi лапцi
жабцi...

Та й порiшили:
– Годi,
нехай босонiж
ходить... [178; 242].

70 Художньо викiнченi, ритмiзованi й римованi скоромовки автора розвивають артикуляцiйнi можливостi дiтей, впливають на виробленнiя в них культури мовлення.

У фонічній організації віршів письменника також присутні елементи ускладнення артикуляції, основним прийомом для її досягнення є консонантизм та алітерація, проте поетичний образ, що створюється митцем, постає як цілісний, виразний, барвистий:

Забрів у сніг,
втомився, ліг
та й снить пухкими снами
зимовий бір,
мов чорний звір,
за срібними рогами [178; 241].

1992 року в київському видавництві «Грайлик» побачила світ книжка-метелик В. Підпалога «Лесной родничок» [166], в якій містився переклад російською мовою лише одного вірша – «Лісове джерело».

Можна підсумувати, що дитяча лірика письменника характеризується глибокою спостережливістю, образним відтворенням явищ природи. Вона доступна для розуміння дітей, збагачує їх духовно, пізнавальна інформація у творах часто насажена ліризмом.

Поетові легко писалося для дітей, бо в самого душа була відкрита й чиста. Дослідник В. Цимбалюк, окреслюючи загальні принципи творчості літератора, відзначав: «Він радів, як дитина, коли вдавалося знайти образне слово, що зворушує людську душу, глибоко западає в серце читача. У нього було щось дитяче, від дитини, ота безпосередність і щире захоплення, тонке відчуття краси навколишнього світу і живе його сприйняття, без чого не може бути справжнього поета» [254; 425].

Лірика В. Підпалога для дітей формує уявлення про основні моральні цінності народу, дає відомості про світ і процеси, які в ньому відбуваються, виховує шанобливе ставлення до природи, сприяє усвідомленню справжніх радощів життя. Як і вся його літературна спадщина, вона сповнена гуманізмом, ширістю, духовною теплою, любов'ю до всього живого.

* * *

Розглянувши дев'ять поетичних збірок шістдесятника В. Підпалога й осмисливши основні мотиви та образи його творчості в контексті української літератури II половини XX століття, ми зауважили тісний зв'язок майстра слова з народною уснопоетичною традицією та національною літературною класикою, живописність, філософізм, любов

до Батьківщини, високий етико-естетичний ценз як стильові домінан-ти творів й ознаки ідіостилу митця, відзначили стрімку еволюцію формозмісту творів.

Різноаспектний аналіз віршів засвідчив, що крізь увесь авторський набуток провідною темою проходить людина, її душевні вболівання, утвердження гуманності, добра, краси, себто людина – центр поетичного космосу В. Підпалого.

Вічні теми в поета зігріті реаліями рідного краю, живою правдою. Його поезія зворушує оголені нерви суспільства винятковою концен-трацією морального чуття, вагомістю переживання. З великою силою і пластичністю вона відображує напружену атмосферу епохи, кон-флікти громадського самопочування й водночас складні внутрішні пошуки людини, що опинилася в нелегкій ситуації суспільного та особистісного вибору. Драматизм власної долі допоміг митцеві вира-зити складність часу.

Поетичний світ В. Підпалого – багатий і яскравий. Кожна збірка поета має своє неповторне звучання й засвідчує талановите володіння словом. Про що б він не писав, літератор завжди підноситься до ши-рокого художнього узагальнення, надає масштабності своїм творам.

В. Підпалый – оригінальний лірик із притаманним лише йому зо-ром і складом мислення, широким діапазоном тем та ідей; митець, який досягає успіху в різних творчих іпостасях, поетичних мотивах, жанрових формах. Він з однаковою майстерністю володіє фольклор-ними інтонаціями, стилізаціями під народну пісню, проникливою ліричністю та поетикою філософських роздумів, глибоким знанням дитячої психології. Кожна його книга, пройнята тривожними шукан-нями, наповнюється новими барвами й інтонаціями, підносить читача до незнаних обріїв поезії, відкриває важливі мистецькі аспекти дій-сності. І. Гнатюк слушно відзначав: «Поезії В. Підпалого вже давно переступили межі його життя, визначеного долею, і, не втративши своєї болючої актуальності, живуть повнокровним життям нашого часу. Справді, тільки час може визначити міру талановитості поета і його місце в літературі» [31; 124].

Творчість В. Підпалого – яскраве, самобутнє явище в нашій літе-ратурі, що заслуговує належної уваги з боку літературознавчої науки та вдумливого, зацікавленого читача. Недооцінка, ігнорування чи за-буття письменника веде до збіднення, спрощення уявлень про літера-турний процес України 60–70-х років ХХ століття.

Р О З Д І Л 3

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ЛІРИКИ В. ПІДПАЛОГО

3.1. Жанрова специфіка творчості

1960-ті роки, коли розпочав свою активну літературну, а разом і редакторську діяльність В. Підпалый, прикметні тим, що жанрова система письменства, розхитана спочатку романтиками (XIX століття), а згодом модерністами (перша третина XX століття), позбулася своєї канонічності, а отже, віталася індивідуальна авторська новотворчість, експериментування в цій царині. Балади І. Драча й под. новації на фоні витіснених із суспільної пам'яті футуристів періоду «Розстріляного Відродження», розцінювалися як авангардні, абсолютно модерні. Хоч так само помітними в літературі виявилися й консервативні культуртрегерські процеси, спрямовані на реабілітацію жанрової форми, що добачаємо в активній сонетотворчості (Ліна Костенко, Д. Павличко, І. Світличний, ін.), інтересі до канонічних форм вірша, включаючи й східні.

Зрозуміло, що всі поети-шістдесятники, зокрема, й представники «тихої лірики», творили власну, неповторну «генологічну систему», яка поєднувала канонічні й трансформовані, класичні та власне авторські жанри, а передусім твори, які не мають чітких жанрових ознак. Не оминули ці процеси і творчість В. Підпалого.

Абсолютна більшість текстів із перших збірок поета не мала якихось чітких жанрових ознак, тому, за бажання, можна було б дати їм назву «поезія», яка насправді не має певного змістового чи формального наповнення. Пейзажні замальовки поєднуються в митця з виразом особистих почуттів кохання, любові до матері, до рідної землі, до культури, мови, народу, із роздумами про сутність мистецтва тощо. І кожна поезія синтезує неповторні емоції й експресію, різні мотиви, не має стабільного ритмічного малюнка. У зв'язку з цим можна тільки говорити, що В. Підпалий створив власний жанровий різновид поезій, котрий так чи так корелював зі значною кількістю поезій українських і зарубіжних митців, сучасників і попередників – творців філософської лірики. Йдеться про твори, в яких розлоге зображення пейзажу, власних думок та емоцій, переживань щоденної екзистенції отримує філософське наповнення, осмислення й узагальнення. Саме такими поезіями визначається спорідненість В. Підпалого з іншими творцями «тихої поезії» в українській літературі та з творчістю раннього В. Стуса.

У В. Підпалого, які в інших поетів-«філософів», онтологічно-буттєві мотиви «розчинені» в усій текстовій тканині, але специфіка полягає в тому, що завершальна строфа – дуже часто дистих – стає узагальнююче-підсумковою. З іншого боку, це узагальнення, ці завершальні рядки в абсолютній більшості творів не набувають афористичності, патетичного абстрагування тощо. Навіть якщо елементи афоризму й з'являються в останніх версах, то вони не виходять за межі тексту, не починають самостійного життя і сприймаються крилатими виразами винятково в контексті всього твору. Значною мірою це наслідок високого рівня медитативності, сугестивності поезій В. Підпалого або ж, навпаки, конкретно-чуттєвого прив'язання до буденних речей, реалій повсякденного життя поета, який, надаючи їм ліричного узагальнення, не приховує автобіографічності їх походження.

Загальна й особиста тенденція до творення генологічно невизначених «поезій», кожна з яких характеризується змісто-формальною неповторністю, знаходить у творчості В. Підпалого вияв навіть у тих ліричних текстах, які можна хоч би частково зарахувати до того чи того відомого жанру. Насамперед це стосується **присвяти**. Вірші, які слід класифікувати як присвяти, В. Підпалий творив протягом усього творчого шляху, і в різні роки цей жанр у його доробку був приблизно однаково продуктивним.

Поет не давав своїм творам жанрового визначення «присвята», але на їх приналежність до цього жанру вказувала назва твору чи підза-

головок. Так, у першій збірці «Зелена гілка» з назви вірша «Матері» логічно зробити висновок про його посвятний характер. Підзаголовок ще одного вірша з цієї ж збірки – «Початок сільського дня: *В. Плачинді*» – теж спонукає зарахувати його до поезій-посвят. Особливо багато таких творів, які можна вважати за жанром посвятами, в другій і третій збірках: у «Повесінні» це – «Пам'яті Ю. Яновського», «Соняшники: *Ів. Драчеві*», «На вінок Лесі Українки», «Пам'яті М. В. Лисенка», «Сестрі Наді», «Після дощу: *Тамілі*», «Оповідання про Сіль і Сонце: *Пам'яті Василя Симоненка*», частково до них можна зарахувати також «Ніч Бедржіха Сметани», «Петефі біля Мукачівського замку-в'язниці», «Прелюдія Шопена знаходить свого слухача» та ін.; у «Тридцятому літі» це – «Кінь: *Євгенові Гуцалу*», «М. Т. Рильському», «Сонет про свічку і сонет: *В. Забаитанському*», «Художник: *Пам'яті автора казки „Хо”*», «Верба (Міно́р): *Ліні Костенко*», «Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині (По́ема-іронія): *Іванові Дзюбі*». Є вони і в останніх збірках поета: «До дочки», «Смерть і любов: *Лікарям Лесі та Мико́лі Глейовим*» («Сині троянди»), «До-нецький вірш: *Л. Талалаєві*», «У клініці: *Лікарям Л. та М. Глейовим*» («Береги землі»). Крім того, елементи посвяти як жанру можна відчитувати з тексту поезій, у яких зустрічаємо епіграфи, а також в епіграмах, які швидше прославляють своїх «героїв», ніж є висміюванням їх особистих рис або творчих особливостей.

Проте зазначені вище твори і ще багато інших об'єднуються в жанр посьят хіба що своїми назвами чи присвятними підзаголовками. Натомість за версифікаційним оформленням, мотивами, проблематикою вони між собою надзвичайно різні, класифікувати їх можна дуже умовно й на дуже велику кількість груп, у яких будуть різноманітні об'єднувальні чинники. В епіграмах чи у вірші «Матері» таки звеличуються, відповідно до жанру, їх головні образи-персонажі. Значна частина посьят побратимам-поетам чи наставникам-класикам указує, інколи окремими і прихованими штрихами, на спорідненість поглядів на мистецтво («Сонет про свічку і сонет: *В. Забаитанському*»), навколишній світ («Кінь: *Євгенові Гуцалу*»), призначення людини («Оповідання про Сіль і Сонце: *Пам'яті Василя Симоненка*», «Сурмач: *Пам'яті Ю. Гагаріна*», «Рубіж: *Борисові Олійнику*»), спільність мотивів («Верба (Міно́р): *Ліні Костенко*», «Відлига: *Петру Засенкові*»), образів («Соняшники: *Ів. Драчеві*»), прийомів тощо. Інколи ця спорідненість може знайти пояснення через детальне знання біографії поета (наприклад, посьяти лікарям Глейовим) або є просто творчим виявом

вдячності, любові до найближчих («Сестрі Наді», «Після дощу: *Тамілі*», «Либідь: *Дружині*», «До дитинства», «Мойй матері», «Доньці», «Вікно: *Сестрам*», «Місячна соната: *Коханий*», «До дочки») тільки за те, що вони є в поетовому житті, спогадами про спільні пригоди, переживання, труднощі, яких довелося зазнати.

Поступово у творчості В. Підпалого все частіше використовуються класичні жанри, які характеризуються чітко визначеними генологічними рисами: сонет, елегія, балада, етюд. І якщо балади й етюди в доробку поета з'являються принагідно, не перевищуючи десятка, то сонети й елегії були доволі продуктивними й навіть визначальними в певні періоди творчого шляху. Спочатку стрімко зростає кількість сонетів у збірках поета, згодом з'являється елегія і стає домінуючим жанром в його останніх збірках.

Перший **сонет** (під такою ж назвою «Сонет») був опублікований ще у збірці «Повесіння». Він був єдиним на дві перші книги й тому видавався ледь не випадковим у творчості В. Підпалого. Проте вже в третій збірці «Тридцять літо» жанр сонета стає одним із ключових, кількісно становлячи більше третини всіх віршів – п'ятнадцять із сорока трьох. Такий сплеск популярності сонета в доробку поета швидко минає, до нього В. Підпалый згодом знову звертається тільки принагідно («Сонет про Батієву гору» у «Вишневому світі», «Сонетоїд» у «Синіх трояндах»).

Видається, що саме творчість Д. Павличка була основним поштовхом для того, щоб сонет став продуктивним у творчості шістдесятників. Але йдеться саме про поштовх до сонета, а не про беззаперечний вплив.

Один із своїх уже пізніших творів В. Підпалый назвав «Сонетоїдом», тобто він сам зазначив, що це неканонічний сонет. Сонетоїдами називають не тільки ті чотирнадцятирядкові віршовані твори, в яких порушуються канонічні розподіл на строфи, ритміка, римування, тобто формальні ознаки, але також недотримано внутрішнього розвитку дії чи думок, емоцій за принципом теза – антитеза – синтез.

Отже, назвавши тільки один свій вірш сонетоїдом, В. Підпалый ніби стверджував, що всі інші чотирнадцятирядкові поезії, котрі він назвав сонетами, ними беззаперечно є. Проте вже перший твір із збірки «Повесіння» ближчий до сонетоїда, ніж до сонета. Відмітимо, що за зразок собі поет обирає шекспірівську форму сонета (4+4+4+2), тоді як Д. Павличко культивував у 1950–1960-х роках головним чином італійсько-французький, «петрарківський», сонет (4+4+3+3). Шекспі-

рівський сонет висував менші вимоги до римування перших двох катренів (*abba cddc* або *abab cdcd*), бо «петрарківський» зобов'язував поєднувати їх усього двома римами (*abba abba* або *abba baab*). Дистих теж не творив замка з останнім катреном за допомогою рим, тобто його рядки класично римувалися тільки між собою.

Перший «Сонет» В. Підпалого («Повесіння») написаний канонічним (у російському й українському його різновиді) п'ятистопним ямбом із використанням у катренах «канонічнішого» кільцевого римування порівняно з перехресним, яке теж допускається, але вважається менше вживаним. Щоправда, тут є певне версифікаційне порушення, яке час від часу зустрічається й у віршах поета інших жанрів, – це порушення правила альтернансу: в «Сонеті» всі рими парокситонні, чи жіночі, без чергування різних за характером рим. Графічно схему цього твору можна записати так: 4+4+6. Можна було б вважати, що, традиційно надаючи перевагу смисловій строфі над ритмічною, В. Підпалий поєднав останній катрен із дистихом. Насправді це не зовсім так, бо традиції шекспірівського сонета вимагають такого римування шести останніх рядків: *abba cc* або *abab cc*. У творі українського шістдесятника останні рядки в'яжуться воедино всього двома римами: *abbaab*.

Тому формально перший у творчості В. Підпалого «Сонет» насправді є сонетоїдом. Якщо ж говорити про змістовий рух від тези через антитезу до синтезу, то тут поет загалом витримує цю схему: натужно, важко народжується «Схід-велет», йому протистоять сили природи, але непереборне бажання побачити Людину виводить-таки на небосхил Сонце.

Усі інші сонети й «Сонетоїд» у творчості В. Підпалого теж зорієнтовані на форму шекспірівського (англійського) сонета. Канонічного римування в останньому катрені й дистиху поет дотримується в «Сонеті знахідки», першій та останній частинах триптиху «Сонет зимової осені», «Сонеті перед світанням», «Вечірньому сонеті», «Сонеті про свічку і про сонет: *В. Забайтанському*», усіх чотирьох частинах тетраптиху «Скіфські сонети» та «Сонеті замість епітафії» (збірка «Тридцять літо»).

У всіх цих сонетах важко простежити чіткий розвиток внутрішньої дії від тези через антитезу до синтезу. Насамперед немає непримиреного, на перший погляд, протистояння в тексті мотивів, образів, думок, емоцій тощо, які можна було б назвати антитетичними. Швидше спостерігаємо перехід однієї «тези» в іншу чи паралельний розвиток

двох «тез», які приходять до органічного синтезування в дистиху. Для прикладу візьмемо твір «Вечірній сонет».

У першому й другому катренах твориться поетична картина заходу сонця: «Де обрій кулю сонця перейняв –/ юрмляться хмари жовтими стогами,/ чубатий пил улігся під ногами/ і лиже п'яти, ніби цуценя.// Акації прошкують навмання,/ прикривши тім'я чорними шапками,/ синіють вулики поміж гречками,/ де лісосмугу вітер зупиня...». Наступний катрен стає своєрідним підсумком попередньої картини, визначає її сутнісні, ключові риси: «Ні краю ні кінця нема йому,/ оцьому світу тонів і півтонів.../ Оранжевий, зелений і червоний/ віхтують полум'ям безпечну тьму...». Антитезу можна вбачати хіба що в протиставленні «полум'я» з «безпечною тьмою». Можна сказати, що завершальний дистих стає синтезом антитез, а можна – тихим логічним продовженням і завершенням багатого на тони й півтони заходу сонця, який переходить у сутінки і вечір: «...аж поки прийде дідуган-туман і на могилі сяде, як чабан...» [178; 62]. На відсутність різких переходів і протиставлень указує також трикрапка після другого катрена та в кінці сонета, натякаючи на безперервність і тяглість змін у природі.

Не можна стверджувати, що саме таке розуміння розвитку сонетної дії, який не зовсім є відповідним до канонічних вимог синтезу тези й антитези, – порушення суворих жанрових вимог. Безперечно, це авторське новаторство, але воно є швидше продовженням і розвитком канонічного сонета, розширенням спектру його різновидів. Тому зауважені поезії В. Підпалого, які відтворюють форму шекспірівського сонета, можна з повним правом називати сонетами англійського різновиду.

За мотивами, тематикою сонети українського поета найрізноманітніші, традиційних творів про кохання серед них не так уже й багато: це «Сонет форми» і триптих «Сонети зимової фантазії». Однак мотиви кохання давно вже перестали бути непорушно канонічними. Відходив від них ще сам родоначальник петрарківського сонета – Ф. Петрарка, звертаючись до актуальних проблем сучасності (класичний приклад – «Моя Італія»). Якщо говорити про традиції української літератури, то сонетний тематично-мотивний репертуар надзвичайно розширив І. Франко – від політичних, філософських мотивів аж до сонета про сонет («Сонети – се раби...»). Ці традиції знайшли розвиток і продовження, а також нове наповнення у творчості неокласиків, насамперед – у сонетах М. Зерова. Нові мотиви та образи, розвиток формальних особливостей сонета знаходимо в сучасника і безпосе-

реднього попередника В. Підпалого – у Д. Павличка, цілі цикли і збірки сонетів якого віддають данину традиційним еротичним мотивам, але також ще більше розширюють тематично-мотивний обрій українського сонета.

У В. Підпалого значний сонетний доробок, але творів цього жанру в нього значно менше, ніж в І. Франка, М. Зерова, П. Филиповича, М. Рильського чи Д. Павличка, тому і спектр мотивів не такий широкий, як у цих поетів. Проте не слід вважати цей спектр і вузьким. У його сонетах добачаємо поетизацію коханої, її звеличення («Сонет форми»), розгорнуте до дрібниць відтворення знайомства з батьком нареченої та, паралельно, знаходженням гармонії з первісною природою (триптих «Сонети зимової фантазії»), традиційне для поета філософське узагальнення пейзажних замальовок («Сонет», «Сонет знахідки», «Сонет перед світанням», «Вечірній сонет», «Сонетоїд») і власних роздумів («Сонет тридцятого літа»), сприйняття мистецтва як закономірного наслідку довершеності й гармонійності природи («Осінній сонет»), переосмислення вітчизняної та світової історії, творення власної історіософії (тетраптих «Скіфські сонети»), перегук між минулим, сучасністю і майбутнім, їх органічний взаємозв'язок («Сонет про Батиєву гору», який творчо продовжує традиції М. Зерова і М. Драй-Хмари в зображенні Києва, України в нерозривності часового ланцюга), художнє відображення, специфіку і п'янку неповторність, таїну творчості («Сонет про свічку і сонет: *В. Забаитансько-му*» – як при цій назві не згадати сонетарію І. Франка), розмисли про сутність мистецтва й поетового буття («Сонет замість епітафії...»).

Проте якщо говорити про форму сонетів В. Підпалого, то багато з них, як і «Сонет», швидше варто зараховувати до сонетоїдів, бо поет періодично порушує строфічний лад і малюнок римування традиційного шекспірівського сонета, хоч і зорієнтований на нього. Зазначимо, що такі порушення є цілком органічними і звичними для лірики В. Підпалого, бо зводяться найчастіше до перерозподілу версів між строфами залежно від їх смислового наповнення (на противагу до ритмічних канонів) або ж поєднання через рими строф, які поєднуються нібито не повинні.

Так, відповідно до формальних приписів шекспірівського сонета написані «Сонет знахідки», перша і третя частина триптиха «Сонети зимової фантазії», «Сонет перед світанням», «Вечірній сонет», «Сонет про свічку і сонет», усі чотири твори «Скіфських сонетів», «Сонет замість епітафії», в яких останній дистих афористично «підсумовує»

зміст попередніх дванадцяти рядків, його верси суміжно римуються й не пов'язані римою з попереднім катреном. За жанровими канонами написаний і «Безголовий сонет», у якому традиційно на один катрен менше, тобто тільки десять версів. Відмінність його від попередніх сонетів В. Підпалого полягає в тому, що на чотири рядки укорочено не англійський, а італійський сонет; утративши катрен («голову»), «Безголовий сонет» складається з катрена і двох терцетів, тобто його схема 4+3+3, терцети ж об'єднуються в сонетний («безголово»-сонетний) замок трьома римами: AAb CCb.

Але чимало й таких сонетів, у яких класична форма англійського сонета порушується. Це стосується насамперед римування й перерозподілу версів між останнім катреном і дистихом. По-перше, в частині сонетів графічно традиційна схема розподілу твору на строфи зберігається, але порушується схема римування, тобто останній катрен і дистих після нього в'яжуться воедино двома римами. Так, останні шість версів «Сонета форми» римуються за такою схемою: AbAb Ab. За змістом дистих є традиційним узагальненням попереднього тексту, формально – через римування – творить разом із катреном секстину на дві рими. Щось подібне спостерігається і в «Осінньому сонеті», тільки дещо різниться схема римування в секстині: тепер в основі лежить катрен із кільцевим римуванням, а не перехресним, як це було в «Сонеті форми». Проте і тут секстина базується на двох римах: AbbA bA.

Уже звичним для поезії В. Підпалого є перерозподіл версів між катренами чи катренами і двовіршами. До цього прийому поет вдається і в сонетах (насправді – в такому разі порушення канону – сонетоїдах, як уже зазначалося вище). Узагальнюючий дистих тоді йде після двох катренів, а третій катрен – після нього – стає розгорнутим доповненням двовірша. Прикладом може бути «Сонет тридцятого літа», який завершується шестиверсовою строфою, але дистих і катрен у цьому шестивірші жодним чином не поєднуються римами, є самостійними ритмічними одиницями, поєднуючись лише за смислом, що так при-
таманно для В. Підпалого:

Егей, стривайте!.. Що ж це я роблю – А
без вас свою дорогу загублю, А
не стріну ні криниць, ні подорожніх, b
піду – і не вернусь в усі віки. С
А хтось же виглядав із-під руки, С
а хтось шукав мене в мені тривожнім... b [178; 59].

За зовнішньою дією останні чотири рядки розгортають зміст двох попередніх (дистиха). Якщо ж говорити про розвиток внутрішньої дії, то два завершальні верси є підсумком усієї поезії, хоч ритмічно, римами, вони тісно пов'язані з двома рядками.

У другій частині «Сонетів зимової фантазії» зовні все виглядає традиційно для англійського сонета з розбивкою за катренами за схемою 4+4+4+2. Проте схема римування (AAbC Cb) заперечує цю позірну традиційність, створюючи опозиційність, протистояння формальних чи змістових чинників або тих і тих разом, такі потрібні для поезії, для сонетної антитестичності зокрема. Дистих із власним римуванням поєднується з двома першими версами останнього катрена, натомість два останні верси катрена створюють філософсько-підсумковий дистих, хоч можна говорити і про певний узагальнювальний характер ритмічного дистиха, тобто дев'ятого й десятого версів сонета.

Якщо йти за послідовністю друкування сонетів у збірці «Тридцять літо», то спочатку вміщено твори з порушенням формальних приписів англійського сонета, тобто сонетоїди, які, проте, спираючись також на розвиток дії, поет називає сонетами. Після цього в збірці подані власне сонети, з чітким дотриманням формальної структури. Може здатися, що поет нарешті засвоїв канонічну жанрову структуру і вже не порушує її.

Спалах сонетотворення в «Тридцятому літі» в подальшому різко знижується: в наступній збірці «В дорогу – за ластівками» немає жодного сонета, ще в наступній – «Вишневий світ» – тільки один («Сонет про Батієву гору»), у «Синій птиці» знову нема жодного твору цього жанру і в «Синій троянді» – останній чотирнадцятирядковий вірш («Сонетоїд»). Назва його вказує на те, що В. Підпалый знову вдається до експериментування з традиційною формою шекспірівського сонета, будуючи свої твори за схемою 4+4+2+4, у якій дистих має суміжне римування й жодного зв'язку через рими з катренами.

Дистих у «Сонеті про Батієву гору» і «Сонетоїді» – філософське узагальнення, а разом і антитеза, злам; останній катрен – його розгорнене уточнення, конкретизація: «Тепер – то вже історія... Але/ було б для нас її забути зле, // бо то – підмуток нашим дням новітнім,/ то – наче голос крові, наче стяг,/ збережений нащадкам у боях,/ і – щастя бути спадкоємцем гідним!» [178; 134]. Те ж саме і в «Сонетоїді». Перші два катрени змальовують тривання ще зимових прикмет, дистих знаменує антитезу-злам («І те іще не так, і се не так, / та вже на всьому безрешетивий знак!»), яка розгортається в останньому катрені:

«І школярі сміються, як ніколи,/ і лід вночі тріщить від берегів,/ і злам дівочих чорних-чорних брів,/ хоч і не хочеш, прямо в серце коле...» [178; 171]. Заразом переведення зображення з пейзажної площини в площину людських взаємин у двох останніх версах теж можна вважати зломом і підсумком «Сонетоїда».

Отже, бачимо, що В. Підпалий активно вдається до новаторських пошуків, навіть експериментування з формою англійського сонета, залишаючи дослідника перед дилемою: поет творить сонетоїди, не дуже себе обмежуючи жанровими канонами, чи він насправді творчо завоює і розвиває ці канони, збагачує формальні та змістові можливості жанру. Хоч теоретики жанру вважають: сонети – настільки досконалі твори тому, що поет зумів синтезувати, відшліфувати зміст і форму не всупереч, а завдяки суворим обмеженням, регламентації.

Після «Тридцятого літа» поет майже перестав звертатися до жанру сонета. Натомість поступово в його творчість починає входити **елегія**, котра з часом перетворюється на домінуючий жанр у доробку В. Підпалого останніх років життя. Як і у випадку з сонетами, немає проблеми із жанровим визначенням елегій, бо поет сам дає відповідні маркери в назвах творів. Перші два твори з чітким визначенням «елегія», написані 1969 року, з'являються в збірці «Вишневий світ» («Елегія на березі Дніпра» і просто «Елегія»). Однак елегійні ноти притаманні значному масиву лірики В. Підпалого, тому цілком можливо, що в його попередньому доробку були поезії, які теж можна було б назвати елегіями, хоч у їх назві відповідного жанрового визначення поет і не давав. Цю елегійність чітко вловлювали навіть компартійні рецензенти. Так, «тодішній секретар ЦК ЛКСМУ Тамара Главак» на полях рукопису «Золотих джмелів» позалишала червоним чорнилом, крім мінусів і знаків питань, «критичні» зауваження «Ой багато зими-осені», «Багато суму» (не беручи вже до уваги абсурдного на сьогоднішній день «Чому в «Жовтневій елегії» немає про Жовтневу революцію?») [178; 487].

Така невідповідність у визначенні жанрової приналежності творів до сонету чи елегії пов'язана з генологічними характеристиками кожного з них. Сонет має чіткі приписи щодо змісту і форми. Сучасна елегія не має якихось формальних обмежень чи ознак, навіть за обсягом вона невизначена: у В. Підпалого – від двох («Елегія про парадокс») до десяти-чотирнадцяти («Канівська елегія») катренів. Для елегії жанротвірними чинниками залишилися хіба що мотивно-пафосні, медитативні особливості: «Елегія <...> – вірш, у якому виразно спостеріга-

ються настрої журби, смутку, меланхолії» [26; 293]. На підтвердження такої дефініції автори підручника з «Теорії літератури» вдаються до цитування М. Ткачука: «У новій європейській літературі <...> елегія втратила чіткість форми, але набула окресленого змісту як вірш, прийнятий змішаним почуттям смутку й радості, або тільки смутку, журливої задуми, скорботи» [26; 293]. Подібне визначення елегії як жанру зустрічаємо і в іншому джерелі: «Елегія (грец. *elegeia* – журлива пісня, скарга) – один із жанрів лірики медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту. Елегія в сучасній поезії узалежнюється від індивідуального стилю певного автора, не втрачаючи своїх домінантних ознак» [129; 231-232]. Художньо-естетична цілісність твору формується саме на основі змістової журливої домінанти. Як стверджує Г. Віват, «елегійна журливість містить у собі певну концептуальність. Вона є результатом глибокого усвідомлення глобальних законів розвитку природи і соціуму, зокрема світового закону діалектики, суть якого полягає у боротьбі і єдності протилежностей» [21; 111].

Значна частина творів цього жанру, попри розмитість генологічних ознак, легко ідентифікується читачами як елегія, або ж читач відзначає наявність елегійних прикмет у віршах, тому не завжди вони потребують авторського жанрового маркування. Незважаючи на органічну елегійність власної поезії, у якийсь момент В. Підпалый вирішив за потрібне акцентувати на елегійній жанровій сутності окремих своїх творів, на тому, що вони не просто містять окремі генологічні елементи, але задумувалися і творилися саме як елегії. Після двох творів цього жанру у «Вишневому світі» абсолютне домінування елегії настає в збірці «Синя птиця» (на зразок великої концентрації сонетів у збірці «Тридцять літо»): всього в «Синій птиці» 35 елегій. У «Синій трояндах» їх уже значно менше, хоч і немало – десять. У «Берегах землі» твори з авторським жанровим самовизначенням «елегія» відсутні.

Елегія в ліричному набутку В. Підпалого не стала випадковістю. З одного боку, цей жанр отримав «нове життя» у творчості шістдесятників – М. Вінграновського, Л. Костенко, І. Світличного, В. Стуса. Медитативний характер, смуток, роздуми, притаманні елегіям, власне елегійність як поняття, що вже давно вийшло за генологічні межі й стало загальноживим словом на означення людської настроєності, також органічно вписуються в загальні настанови й риси «тихої поезії». У цьому сенсі абсолютна більшість поезій В. Підпалого позначена елегійністю. З іншого боку, елегія стає співзвучною із внутрішніми почуваннями поета, його «думами» з приходом смертельної, невід-

воротної хвороби. Невипадково центральними в елегіях В. Підпалого стають мотиви пізнання суті буття, свого неповторного сліду на землі, підведення підсумків пережитого, що за звичайних умов було б дещо дивним для 33-37-річної людини – за мірками ХХ ст., молодій, в повному розквіті сил.

Як уже зазначалося, кожній елегії поет дає назву. Назва може вказувати на тематику, сутність мотиву чи настроєності, а може бути метафоричним чи метонімічним образом, який викликає здивування від несподіваного повороту внутрішньої дії. Так, назва «Елегія про книгу» формує певний «горизонт очікування», що йтиметься про значення книги чи літератури в житті людини або й поета. Однак з'ясовується, що мовиться про підведення життєвого підсумку, перегляд прожитих днів, кожен із яких називається окремою сторінкою в книзі життя («Не книгу див гортаю – книгу днів»).

Іноколи назва віддалено вказує на зміст елегії або ж і не зовсім відповідає йому. Так, один із творів має назву «Елегія-притча». Притча зазвичай містить один сюжет, у цьому ж вірші тільки фрагменти чотирьох подібних сюжетів, які швидше є метафоричними розміркуваннями про спільність і протистояння реальності й віртуального світу мистецтва, про романтичне прагнення, щоб щирі духовні поривання подолали приземленість буденного, «правильного» існування.

Натомість «Елегія про змарновані дні» є яскравим зразком притчі. Поет детально відтворює дитячу гру в заводія, прагнення «найбільшого», який «веде», і «найменшого», котрий «замика», здобути перемогу, хитрування тих, що йдуть посередині, тощо. Гра стає філософським узагальненням людського життя, точніше – суєтних щоденних викрутасів, які вимагають багато зусиль, але приносять мізерні результати, та й ті дуже швидко стираються в пам'яті, незалежно від того, хто ж конкретно перемиг у тому далекому «заводієві». Залишається тільки загальне враження безсенсового крутіжу. Так існування з дня в день ставить вічне питання: що ж зостається неперебутним із минулих часів для сучасного й майбутнього? Відповідь автора песимістична: «Що час і місце?.. Згадувать дарма... / До слова пригадав... Та це миттєве... / Як днів змарнованих у нас нема, / То не змарновані, – питаю, – де ви?..» [178; 156].

Певну суперечність становлять зміст і назва вірша «Новорічна елегія». Традиційно передноворічні твори, підводячи навіть не дуже радісні підсумки попереднього року, сповнені сподівань і оптимізму, але драматизм і трагізм у них не вітається. У вірші В. Підпалый відтво-

рює, очевидно, власні нічні переживання напередодні зимових свят, коли дедалі болючішим робилося усвідомлення непоправної втрати – батькової загибелі на війні. Ці настрої стають загальною трагічною рефлексією жорстокості війни, яка забрала назавжди мільйони людей, залишивши сиріт, котрі ніколи не зможуть змиритися з втратами. Символом жахів війни стають «на дні душі лиш кілька слів/ <...> від пошти польової, // гіркіших за гіркий полин...». Ліричний герой знімає трагізм війни заспокоєнням від того, що про них нічого не знають його дочка і син, проте зрозуміло, що це заспокоєння тимчасове.

На діалогічність творів, їхню суперечливість і парадоксальність, як суперечливими й парадоксальними є людська екзистенція і трансцендентне буття, вказують також назви інших творів-елегій: «Світла елегія», «Ясна елегія» (хоч елегійність передбачає якраз не вирування сумних настроїв, драматичних переживань, а «світлий» смуток крізь призму часу й філософського погляду «зверху» чи «збоку» від власних пристрастей), «Весняна елегія, написана взимку», «Осіння елегія, написана у квітні», «Елегія про парадокс» та ін. Парадоксальність виявляється не тільки на рівні зовнішнього плану: наприклад, мрії, спогади про осінь у квітні чи про весну взимку. Вона й у параболічному висновку. Так, весняне бажання жити швидше й повніше, з нетерпінням дочекатися нового дня неминуче веде до осені – яка буде, а може, яка вже була. Прагнення повноти щоденного існування так само наближує до небуття, а то й забуття, «аж поки все у невідь піде/ слідами радісних хвилин –/ залишимося на шибці слідом/ дощів холодних чи сльозин...» [178; 152].

Елегії В. Підпалого різні за обсягом. Це, приміром, можуть бути мініатюри на дві катренних строфи (абсолютна більшість елегій митця написана катренами з перехресним римуванням; інколи ці катрени наближуються до фольклорних ліричних пісень за рахунок холостої рими в першому-третьому версах), як «Місячна елегія», «Степова елегія», «Елегія про пам'ять», «Спекотна елегія» та ін. Парадоксально: «Місячна елегія» написана двостопним ямбом, але за рахунок такого енергійного розміру втрачається елегійний смуток чи, тим більше, скорбота. Тільки заключні слова «пропав, як голка...» вносять світло-ностальгійні нотки в текст.

Яскравими зразками елегійної медитативності є «Степова елегія», наприклад, чи «Елегія про пам'ять». У «Степовій елегії» відтворюється зовсім не осінній чи зимовий пейзаж, не дощова чи похмура погода, як звично для жанру. «Ще тільки почалося літо...», проте спека, три-

вале бездощів'я, безвітряність, блискавиці – віщуни жаданих опадів – вибудовуються в такий асоціативний ряд, який викликає враження «прив'ялості» емоцій і почуттів на зразок того, як «в'яне вже луговина». В «Елегії про пам'ять» поет бере «найперше, те, що спостеріг...»: відтворює прикмети ранньої весни загалом ніби радісно-оптимістичні, хоч насторожує повторюване «вже» на початку другого і третього рядків. На медитативно-розмисловий лад налаштовує і п'ятистопний ямб вірша. Остаточно стає зрозуміло, що перед нами таки справжня елегія, у двох останніх рядках –оказіональній антитезі до попереднього тексту поезії: «...але ранковий на Дніпрі туман,/ мов перший сніг, – і тане, і дивує...», тобто зимову тужливо-ностальгійну настроєвість ліричний герой схильний убачати навіть у весняному тумані.

Як уже мовилося, найбільша за обсягом серед творів цього жанру «Канівська елегія». Це відтворення митцем уявних найзаповітніших мрій Т. Шевченка про життя в рідному краї, в облюбваному закутку Канівщини. Не можна стверджувати, що п'ятистопний ямб обов'язково пов'язується з ностальгійно-тужливою настроєністю, але прикметно, що «Канівська елегія», як і більшість творів поета цього жанру, написана тим самим розміром. Великий обсяг – чотирнадцять катренів (останній незавершений, розбитий на два фрагменти строф) дає можливість скористатися більшою кількістю зображально-виражальних засобів настроєтворення. Ключовою серед них видається анафора «Тут – буде хата. Там – садок вишневий», яка проходить через шість строф і відлунує в середині ще одного катрена. Зрозуміло, що ремінісценція «Садок вишневий коло хати...» чітко сприймається всіма читачами, але значно більше вона говорить для тих, хто знає: мрії Шевченка про свою «хату» так і не були реалізовані.

Обірвані фрагменти останніх строф посилюють якраз цю алюзійність: так само передчасною смертю обриваються мрії поета – «Тут буде хата...», і трагічно-тужлива трикрапка в кінці вірша. Тужливість, прихований драматизм, можливо, навіть латентний розпач знаходять вираження і в синтаксичних особливостях твору. Імпресіоністичність, хаотичність вражень як відтворення певної розгубленості передаються короткими односкладними реченнями. В окремі речення відмежовуються навіть додатки чи обставини («Гайнути у Лисянку. У Черкаси./ В Пириятин звідти»). Вони чергуються з реченнями довгими, тобто чіткий ритм п'ятистопного ямба поєднується з ритмічним синтаксичним розмаїттям. Урізноманітнюється ритм як відтворення мінливих настроїв і думок також за рахунок анжамбеманів, додаткових пауз, які

творять тире між підметами і присудками чи в еліпсах. До цього додається химерність і перестрибування думок то до спогадів про друзів, то до минулого України, то до хати і «садка вишневого», до рідних просторів – малого біля Канева чи розлогих усієї Гетьманщини тощо.

До елегії у творчості В. Підпалого дуже близький жанр **думи** (насамперед ідеться про «Сковородинські думи»), який орієнтується не стільки на класичну фольклорну думу, скільки на дуже поширений у поезії романтизму жанр **думки**. У «Літературознавчій енциклопедії» подане таке тлумачення терміна: «Думкою <...> називають жанр невеликої за обсягом медитативно-елегійної лірики з драматизацією ліричного сюжету, іноді – близький до балади та романсу, поширений у творчості українських, польських, білоруських романтиків <...> першої половини ХІХ ст.» [127; 308]. Не останню роль відігравали й ремінісценції Шевченкового «Думи мої, думи мої...». На таке твердження наштовхує і те, що поезії «Сковородинських дум» мають здебільш додаткове піджанрове визначення – елегія, казка-загадка, драматичний етюд, реквієм, диптих, поема. Традиційна елегійність творів В. Підпалого знаходить відображення в його «думах», проте над інтонаціями філософсько-медитативними в них починає домінувати філософсько-розмисловий струмінь, що дає підстави поетові об'єднувати загальною назвою «думи» твори з різними зазначеними вище уточненнями жанрового різновиду.

Поряд із використанням класичних, канонічних жанрів поет вдається до рідковживаних або ж творить власні різновиди ліричних творів. Доволі часто це можуть бути жанри, які беруть родовід із модерністської літератури перелому ХІХ–ХХ століть і органічно вписуються в контекст «тихої лірики» загалом і медитативної елегійності поезії В. Підпалого зокрема. Насамперед, це назви жанрів, які вказують на фрагментарність, обрисовий характер поезій і найчастіше запозичені з живопису чи музики: **етюд** («Етюд», «Зимовий етюд»), **експромт**, **соната**, **мінор**, **варіація**, **пейзаж**, **антитеза** (кожен із цих жанрових різновидів має у творчості В. Підпалого вірш із відповідною назвою). Крім того, можна говорити про те, що фрагментарність етюда, експромта чи варіації можна простежити в багатьох інших творах поета, яким він не дає відповідної назви чи жанрового означення. Зрозуміло, мінорний настрій і елегійність – це якщо не синоніми, то дуже споріднені поняття, тому мінор теж притаманний для великої кількості творів митця. Злами, зміна настроїв, дії як вияв антитегічності теж притаманні для не такої значної, але чималої кількості його

віршів. А «пейзажами», за великим рахунком, можна було б назвати половину або й більше поезій В. Підпалого. Швидше жанром, який отримав нове життя в українській модерністичній ліриці, а не означенням стопи чи віршового розміру, мабуть, варто вважати **ямби** в збірках поета-шістдесятника («Білі ямби», «Ямб», «Білі вірші»).

В. Підпалий умів органічно поєднувати лірику, драму та епос, завдяки чому створив низку **поем**. Поема «Голубе кладовище» в цьому переліку є хронологічно першою, хоч і опублікована була в збірці «Береги землі» через 22 роки після її створення під редакторським заголовком «Перунія». М. Домчук доводить, що в цьому творі, як і в наступних поемах, завдяки «езопівській мові», іносказанню, двозначності авторові вдалося показати, як духовне рабство людини в умовах пануючого режиму призводить до руйнації української ментальності, втрати мови, роду, національної ідентичності [52; 357]. В основі твору – міфо-історична картина скинення в X ст. бога грому і неба Перуна. Автор вдало поєднує науково-історичне тло й символічно-фольклорний струмінь, вміло вводить у тканину твору народнопоетичні символи лебедів, воронів. В образі матері-Чайчихи втілено Україну – духовно виснажену, помираючу.

Поему «Перунія» поет називає **поліфонією**, наголошуючи її ідейне багатоголосся. М. Домчук підкреслює: письменник «забезпечив художній поліфонізм, виявивши характерні для його ідіостилю метафоризацію мислення та філософічність» [52; 359]. Надалі в набутку В. Підпалого з'являється **поема-іронія** («Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині»), **поема-мініатюра** («Зорі»). Можемо говорити і про виразність жанрового формату цих творів як **драматичних поем**, котрі, за А. Ткаченком, є найвиразнішим утіленням ліро-драми [238; 129]. До таких відносимо «Перунію», «Одну ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині», «Змагання Григорія Сковороди», «Повернення в Кавраї». «Поклик роду» є підстави вважати **епо-драмою**, оскільки в змістовій лінії твору епічні й драматичні компоненти переважають над ліричними. Яскраво виражено ліричне начало в поемі-мініатюрі «Зорі» – **ліро-епічний поемі в прозі**. Поему «Слово про Ігорів полк (Фрагменти)» М. Домчук радить у жанровому плані прочитувати як **ліро-драматичну сцену** [52; 360]. У цілому ж поеми В. Підпалого – оригінальні художні вияви авторської індивідуальності, що демонструють потужні можливості жанру, переконують у невичерпності його ідейно-естетичного потенціалу, з яким, проте, літератор не цурається творчо експериментувати.

Характерною особливістю творчого доробку В. Підпалого є широта жанрового діапазону. Увійшовши в українську літературу як поет-лірик, він опанував багато форм поетичних творів. На рівні жанрових структур він, як і М. Рильський, віддає перевагу елегіям, сонетам, стислим медитативним верлібрам, але разом із тим використовує й чимало інших жанрів – від фольклорних і класичних до сучасних. Таке розмаїття генологічної типології творчості В. Підпалого підтверджує високий рівень його поетичної майстерності, засвідчує органічний зв'язок шістдесятника з попередніми культурними здобутками та його авторське новаторство в царині лірики.

3.2. Колористика і тропіка

Малодослідженим аспектом творчості В. Підпалого є питання колористики його ліричних творів. Разом із тим колір є важливою оцінною категорією інтерпретації літературно-художнього тексту, а колористика в поезії митця – доречний і вагомий елемент естетичної системи, що, поряд з іншими засобами вираження індивідуальної емоційності, створює єдине, цілісне враження від яскравої картини чи образу.

Дослідник І. Прокоф'єв зауважує: «Ще в кінці XIX століття символисти та імпресіоністи через використання найширшої гами кольорів прагнули передати складність і єдність світу, багатобарвність життя» [195; 110]. Подібну функціональну роль образ кольору виконує і в поезії В. Підпалого. У багатьох його творах колір закладається на рівні відчуттів, емоцій, колористичне вирішення будується за «принципом райдуги», який підкреслює «екстравертність» психоструктури митця. Такі поети малюють словом у яскраво-квітчастих тонах – синьому, золотому, жовтогарячому, червоному. Тому й найперше враження від лірики митця – розмаїття барв. Однак уважний аналіз дозволяє помітити, що В. Підпалый використовує головним чином три основні кольори: синій, жовтий та червоний у множині їх відтінків. Також в художній палітрі майстра посідають важливе місце білий (колір денного світла) та чорний (відсутність світла) кольори. Отже, колористична гармонія поезії В. Підпалого виявляється навдивовижу схожою до гармонії природної, а тому й вираження своє знаходить передусім у пейзажній ліриці. Справжню музику кольорів, тонів і напівтонів можна відчутти в його поетичних рядках:

Із голубого вулика у синій ранок
оранжеві бджоли роями вилітають
по бурштиновий мед червоної конюшини,
скропленої на світанку срібною росою
Із білої хати у чистій сорочці
за жовтий поріг кленовий
виходить батько, і золотий промінь
грається від його усмішки... [178; 115].

Кольороназви в поезії В. Підпалого мають різне граматичне оформлення. Крім прикметників, колір часто позначають дієслова: «голубіють очі», «дітям в сні синітиме ожина», «червоніють пальчики на гіллі», «чорніє сніг», «синіють вулики», «коли обідали – сіріло»; іменники: «світанок срібло розілляв», «веселки бризки золота струшують», «сірість хвиль», «облич золота рожевість», «синява тремка гойдається і міниться», «одна блакить посинькувала іншу»; прислівники: «казка, як вечір, аж синьо в очах», «ой сіро, сіро, не сіро – синьо», «червоно сходить місяць», «в очах йому стало чорно» та ін. Хоч тут колірна номінація вже нашаровується на визначення предмета, дії, процесу, ознаки дії і не є їх основною функцією.

Іноколи автор подає поряд кілька означень кольіру – з метою уточнення зорової інформації, як-от: «молочно-біла мла». Для передачі забарвлення поет може використовувати іменники з інших тематичних груп, приміром: на позначення білого – назви «сніг», «мармур», «молоко» («конвалії – наче сніг!», «руки чистого мармуру»); чорного – «чорнозем», «муар» («волошки немов чорнозем», «трянди тонів муару»); жовтого та золотого – «сонце», «мідь» («міддю колоски дзвеніли»); червоного – «сонце», «кров», «вино» («сторона насхідня підтікала кров'ю сонця») тощо.

Погляньмо більш детально на структуру та символіку **синього** кольору і його відтінків у поезіях В. Підпалого, оскільки саме синій і голубий кольори в них є найчастотнішими і найрепрезентативнішими.

Синій, блакитний – це кольори, які домінують у барвокористуванні українців, адже їхній зміст зумовлений впливом природних факторів – неба й води. Блакитний символізує інтенсивність мислення і високу моральність креативної особистості. «Синій – символ вірності, довір'я і безконечності. Як безконечними бачиться морська далечинь і небесна глибина» [79].

Традиційна семантика синього (голубого, блакитного) кольору в 90 поезії шістдесятників, зокрема й «тихих ліриків», представлена до-

волі номінативно: «Часом присниться синій барвінок...» [226; 23]; «Корогов блакитний шовк виносив переможно з бою...» [226; 30]; «Україно, п'ю твої зіниці голубі й тривожні, ніби рань...» [216; 95]; «Щастя твоє <...> голубило з очей у всіх» [216; 51-52]; «Яка рожева й синя хуртовина...» [157; 22]; «Голубі фіалки, очі голубі...» [142; 107], «Стоять дуби – ошатні любомудри, піднявши чола в безмір голубий» [3; 50], «Гнуться в дуги блакитні небес віражі...» [71; 6] тощо.

Синя барва у В. Підпалого традиційно пов'язана із стихією води, з далиною та безмежністю пейзажів, а отже, використовується здебільшого на позначення неба, річки, рослин: «на пательні синій неба пропливає», «неба тихого синій шовк у Дніпрі потопає», «синь ріки каламутить», «хтось на могилі посадив червоні айстри, а між ними – дві сині-сині», «над Либіддю верба синіє». Але можна відзначити й дуже рідкісні випадки символічного вживання голубого й синього кольорів: «хата радітиме оченятами голубими», «сине лісу колесо розкручує чаклун», «синій сон», «сирі тріски на полум'ї сичать, неначе сині змії».

Прикметно, що посмертна збірка «Сині троянди» (яку, до речі, сам автор хотів назвати інакше – «Синя птиця») вже своєю назвою утверджує свою кольорову доміную – синю: її вжито дев'ятнадцять разів. Також колористичне наповнення мають ті твори, у назви яких митець уводить любі серцю кольори – поема «Голубе кладовище», балада «Сині троянди», поезія «Синя птиця».

Голубий колір також у пошані в поета. «Голубий – близький за духом синьому кольору, символізує благородство, ніжність і вірність, і легкий сум через розуміння конечності прекрасного і неповторного в людському житті та недосяжності вічного, як недосяжна небесна блакить...» [79]. Саме голубому кольору В. Підпалый надає перевагу у своїй ранній ліриці («сни понесуть у очах голубі», «заглядає в очі день голубий»). Однак синій колір поступово стає домінуючим («сині вежі вербові», «синій сніг», «як тут гарно: шелест і шерех, синій іній і синя вись»).

Цікавим є використання в одній фразі обох кольорів: «Із голубого вулика у синій ранок оранжеві бджоли роями вилітають», «Ой сіро, сіро, не сіро – синьо: заголубило місячне сіно».

Блакитний колір Підпалый вживає не так часто, можливо, з метою урізноманітнення кольорової гами своїх творів: «на лозах гнучких сни блакитні гойдались», «над блакитним димом дійниці дзвонять», «крильми по струнах невидимих вдарить в блакиті жайворонок голошний», «радості блакитна птиця майне у нас за ворітьми», «блакитні вечори степів».

Підпалий також активно використовує різноманітні відтінки голубого та синього – голубуватий («і ляга на чоло твоє зморшка шовкова, крізь призму сльози моєї голубувата»), синюватий («настоїться синюватим цвітом»), підсинений («хвиль олов'яну сірість понад ставом скрашають верб підсинені ряди»), а також незвичне поєднання: «місто, голубе й каштанове».

Прикметно, що не вдалося виявити жодного випадку вживання митцем темних відтінків синього кольору, таких як темно-синій, синьо-чорний і под., проте один раз на позначення синьої барви автор використовує означення «ультрамарин»: «вітер <...> шибку витре ультрамарином».

Тричі поет звертається до **фіолетового** кольору – «фіолетову корону над картоплями <...> бджоли колишуть», «фіолетові слова», «фіолетовий Чумацький Шлях».

Іноді митець вживає поєднання синього та блакитного з іншими кольорами: «у степу жовто-синє полум'я», «грона – кров'ю синьо-червоні...», «синьо-білим волоконцем букет думок перев'яжи», «зірка зійшла блакитно-біла».

У пейзажних поезіях митця синій колір асоціюється з гармонією, спокоєм («небо синє – заспокоює», «синява тремка гойдається і міниться»), іноді із замряним смутком («за голубою далиною дощами вмита далина», «несе під зорі голубі мене»). Значення синього кольору в цій групі поезій відповідає його розумінню в спільноєвропейській літературній традиції: синій і блакитний – барви спокою, відкритості, гармонії, пошуків істини та ідеалів. В інших групах поезій синій колір символізує творче захоплення, молодече завзяття: «по голубій холодній траві за синьою птицею ходімо знов!».

Таким чином, у В. Підпалого символіка синього та голубого кольору набуває неповторного індивідуального наповнення, робить цю кольорову гаму невід'ємною частиною його образного світу.

Дуже продуктивними у творчості поета є **жовтий** та **золотий** кольори. «Жовтий – символ тепла, радощів і поваги. Це – колір золота і стиглого колоса, через які він уособлює Сонячне світло» [79]. В усіх своїх відтінках жовтий у ліриці В. Підпалого асоціюється з багатством, пишністю. Така символіка жовтого виразно подана через його «матеріальний відповідник» – золото. Золото в поезії – це золото світла, сонячних променів, осіннього листя: «золочена зоря», «ранок зіперсь на золочений променем посох», «золотий промінь», «золотий шум листопаду», «золота осінь».

Спостерігаючи за природним блиском об'єктів та явищ рослинного і тваринного світу, поет виокремлює низку золотих та жовтих реалій: «гаптує осінь листом золотим», «золоте перевесло», «жовте сонце», «жовта глина», «берег жовтого піску», «жовтий місяць», «жовті метелики», «рої бджолині золоті», «золоті джмелі».

Митець віртуозно передає всі найтонші відтінки жовтого й жовто-гарячого кольорів, удаючись до виражальних засобів, які створюють не лише зорові, але іноді й смакові асоціації, дозволяють читачеві відчути колір на дотик: «пахли медом коси», «соняшників жовте многоцвіття», «бурштиновий мед», «клен вогнисто-жовтий», «кульбаби жовтаві кульки надули», «пелюсток жовто-рожева хвиля», «сонця тарілка мідна», «оранжеві бджоли», «сонце майне рудою білкою», «воскове тіло» (місяця).

Плідно використовується в художній палітрі В. Підпалого **червоний** колір. «Червоний – символ крові й вогню, бо це – гарячий колір. У ньому – всі сторони життя: з однієї – повнота життя, свобода та енергія; з іншої – ворожнеча, помста й агресивність. З однієї сторони – це символ любові, а з іншої – символ страждань» [79].

Червоний колір у творчості поета найчастіше використовується у пейзажній ліриці на позначення кольору плодів, квітів, осіннього листа – «червона калина», «глід червоний», «яблуко червоне», «червоні троянди», «червоні айстри», «червоні тюльпани», «рожеві пелюстки», «листя червоне», «червона мідь». Також доволі часто він з'являється для зображення сонця як важливого образу художнього світу письменника. Так, у пейзажних замальовках ознака червоний прямо чи опосередковано характеризує схід або захід сонця: «червоно зійде сонце», «підводивсь, червоніючи, Схід-велет», «з пруга червоного на стерню покотилось гаряче коло», «непевне сонце бабиного літа сіда рішуче за червоний пруг».

У поезії митця червона барва іноді виступає як барва вогню – «червоні пожежі», «полум'я червоні язики» та крові – «кривавився густо слід», «кров червона», «Чорний лебідь забив тебе, білий лебедю!.. Ти – червоний!..». У деяких віршах червоний колір замінюється більш промовистим – «кривавим»: «криваве вино», «криваві еполети». Яскравим мазком у поезію митця вривається малинова барва – «сурми малинові», «малиновий світанок».

Автор щедро реалізує різноманітні відтінки червоного: кривавий, вогненний («заходу лапа вогненна»), вогнистий («дерева вогнистими стають»), багрянний («багрець холодний...»), рубіновий («зірки рубі-

нові»), карміновий («кармінові гребені»), вишневий («вишневі очі»), малиновий, рожевий («рожевий мармур»).

Функціонально навантажений у творчості поета й **зелений** колір. «Зелений – символ природи й молодості; він – «міст» між двома протилежними кольорами веселкового спектру – гарячим червоним і холодним синім. А тому виступає кольором надії на злагоду, мир і спокій. Його стихії – вода і повітря, без яких не буває зеленого світу і зеленого кольору...» [79].

Зелений колір як ознака всього рослинного світу асоціюється в письменника із життєдайною силою природи, виступає необхідною деталлю пейзажу (колір рослинності та води): «зелена вулиця», «трави зелені», «кукурудза у сорочках у зелених», «земля своє зелене лоно розкрила радо», «зелена озер печаль», «море зелене», «зелений дощ», іноді в поєднанні з іншими кольорами – «зелене все доокруж з відтінками блакиті».

Здавалось би, що зелений колір не є вельми вживаним у митця, однак прикметно, що свою першу збірку він називає «Зелена гілка», таким чином указуючи на природну жвавість зеленого кольору, на давні традиції його щедрого побутування в житті нашого народу. Тим більше, що «зелений колір – це своєрідний місток між синім та жовтим, які все ж домінують у барвокористуванні українців» [210; 30].

Широко представлений у ліриці поета **чорний** колір та його похідні.

Відомо, що в українській, як і в слов'янській традиції загалом, чорна барва символізує смерть, траур, печаль, тугу, життєві негаразди. «Чорний – символ темряви, зла і смерті» [79]. Не відходить від загальноприйнятого трактування цього кольору й В. Підпалій – «чорне усе, неживе», «на сході все чорне, мов траур». Синтез чорного та червоного кольорів тільки посилює виняткове напруження й драматизм у віршах:

Назустріч несуть повільно
чорно-червону труну.
Із неї звисають долу
троянди тонів муару,
волошки, немов чорнозем,
конвалій чорні рулади.

І в чорнім йдуть чорні люди... [186; 58].

Дія неполярних колірних пар, за Г. Фрїлінгом та К. Ауером, подає
94 колірну пару червоний – чорний як придушення життєвості, небез-

пека [251; 49]. Натомість у поетичних рядках «чорно-червона саду мережка на вишиванці землі», «заполоч червона і чорна...» смислове навантаження чорної та червоної барв відповідає їх інтерпретації та символіці у фольклорі й національній свідомості українського народу.

Нерідко чорний колір у митця вжито в значенні постійного епітету, що властиве фольклорній поезії: «чорні брови», «чорне вороння», «чорні хмари», «чорне поле», «чорна рана», «чорний лебідь». Також письменник плідно використовує чорну барву в пейзажних творах, зокрема на позначення ночі: «закалатала в чорні дзвони ніч», «чорна ніч сумна, наче негр», «чорна спина ночі», «дорога чорна», «чорне небо», «чорний грім», «гнав хмару вітер чорними грудьми», «чорно-сизі струмки асфальту»; в еротичній ліриці – «кіс твоїх чорний вал». На позначення чорного кольору В. Підпалий уживає подеколи епітети терновий («тернові очі») та вороний («вороне крило»). Іноді на рівні колористики в нього виникає антитеза: «коси не чорні – білі».

З-поміж темних кольорів автор кілька разів використовує **коричневу** барву, яка представлена в нього карим та каштановим відтінком. До того ж карий поет вживає не лише на позначення очей («карі очі», «кара посмішка») – карими в нього можуть бути дерева – «карі каштани», «кара гілка». Епітет каштановий поєднується з голубим кольором – «місто голубе й каштанове».

Символіка **білого** кольору в поезії В. Підпалого переважно традиційна. «Білий – символ невинності, чистоти й радості. Він – нейтральний: в ньому – чарівна сила денного сонячного світла...» [79]. У пейзажних замальовках митця білий є кольором на позначення картин зими – «біла музика зими», «заметілі білі», «білі крила зими», «на білих конях білі сіячі засіяли доладно білим землю», а також природних реалій та образів, поширених в усній народній творчості: «білі ромашки», «білий цвіт», «білі селянські рушники», «білий лебідь», «білі хмари». Також письменник уживає різноманітні відтінки білого – «білосніжний лебідь», «струмок молочний», «мла молочно-біла» та поєднує його з іншими кольорами – «небо нагадує своїми біло-синіми хмарами кисляк у місці».

Сірий колір у поезії В. Підпалого зустрічається в розмаїтті своїх відтінків – сивого, сизого, срібного, сталевого, попелястого. Сірою барвою поет наголошує на звичайності, невизначності предмета і вдається до неї не так часто: «сіра вода», «сірі тіні», «сірі гуси», «сіра сіль». Йому більше до вподоби сивий відтінок, який автор активно задіює в пейзажних творах: «сивокоса дівка-віхола», «зима сивіє дима-

ми патлатими», «сиві журавлі», «від пороху сиві яблуні», «сиві пасма диму». Сивий колір може вказувати на наближення старості й набувати психологічного наповнення, пов'язуючись із поняттями горя, смутку: «немов коса жіноча посивіла...», «а мати сивіє, сивіє і старіє...», «співають, як плачуть, дівчата. Сивіють нарешті...». Зміна усталеної сполучуваності кольоратива сивий сприяє актуалізації в його семантиці ознаки «давній»: «сиві могили», «Славута сивий».

Послугується В. Підпалай також сизим відтінком сірої барви – «сизий дим», «сизий холод», «дерева сизокорі», «світанкових тіней сизі ниті». Іноді, навіть не називаючи сірий та сивий кольори, поет змушує нас побачити їх в кожному образі: «засклилися калюжі», «паморозь вкрила скроні», «павутина бабиного літа».

Срібну барву поет використовує виключно в пейзажній ліриці, зокрема, на кольоропозначення об'єктів неживої природи: «небо срібне», «краплі срібні», «срібна роса», «срібний зайчик місяця», «інею срібні зблиски», «срібне свічадо озера», «краї сріблясті».

Отже, шляхом абсолютної вибірки колоративів із поетичних творів В. Підпалого та їх аналізу нами було визначено **38 кольороназв** (716 слововживань), які ми розташували в порядку зменшування: *синій* (голубий, блакитний, ультрамарин) – 138 (19,2 %), *сірий* (сивий, срібний, сизий, попелястий, сталевий, русий) – 128 (16,8 %), *чорний* (терновий, вороний) – 106 (14,9 %), *жовтий* (золотий, бурштиновий, рудий, оранжевий, мідний, восковий) – 102 (14,2 %), *червоний* (рожевий, кривавий, вишневий, малиновий, багрянний, карміновий, рубіновий, вогнистий, вогненний) – 94 (13,1 %), *білий* (молочний) – 85 (11,9%), *зелений* – 52 (7,3 %), *коричневий* (карий, каштановий) – 6 (0,8 %), *фіолетовий* – 3 (0,4 %).

Таким чином, колористика в поезії В. Підпалого – важливий елемент художньої системи, що створює повне враження від яскравої картини чи образу. Колірна парадигма світу митця має свої колоритні індивідуальні особливості, що обумовлене неповторністю кольоробачення та художнього світогляду поета.

Творчість В. Підпалого є захопливим явищем не тільки з погляду змісту і поетичної форми, але і з погляду мови. Однак він належить до тих українських поетів, яким мало пощастило в плані висвітлення їх художнього набутку. Мовностилістичні особливості творів поета досі не були предметом вивчення фахівців. Але разом із тим дослідження мовних явищ у них матиме важливе значення для розвитку поетичного стилю й української літературної мови взагалі, допоможе глибше

пізнати стилістичні можливості українського слова, його функціонально-диференційні особливості. Тож беремось уперше схарактеризувати цю площину творчості шістдесятника.

В. Підпалый благоговійно ставився до мови, вона мала над ним велику силу і владу. Мовна палітра творів письменника емоційна, яскрава, виразна, багатобарвна й поліфонічна, образно-тропеїчний лад позначений особливою вишуканістю й мальовничістю.

Найчастіше з образних засобів у поезіях В. Підпалого вживається **метафора** – у низці своїх підвидів. Метафоризація дозволяє митцеві художньо передати власні емоції, розмисли, життєві спостереження, а читачам – відчувти стан душі поета. Найперше через такий поетичний прийом конструюється в ліриці шістдесятника художній світ природи.

Природа для В. Підпалого – храм звуків, запахів, зорових вражень; тут усе живе розмовляє своєю мовою:

...витьохкують калюжі солов'ями –
зима уже стоїть за ворітьми [178; 125];
Рої бджолині золоті
над гречкою про літо дзвонять [178; 39];

Трави шумлять: «Чекай-но,
місяць сипне росу...» [178; 41];

Перейшло. Прокотило колесом.
Стугонить осіння земля... [178; 82].

Без будь-якої напруги й награності письменник персоніфікує природу у віршах: «Рої бджолині золоті...» [178; 39], «На березі озера» [177; 30], «Малюнок» [178; 46], «Осінь» [178; 47], «Літо. Червень» [178; 55], «Зимові настрої» [178; 56], «Ніч» [178; 57], «Сонет перед світанням» [178; 61], «Квітневе» [178; 77], «Батієва гора» [178; 79], «Напровесні» [178; 87], «Смуток» [178; 91], «Передосіння елегія» [178; 98], «Заметіль» [178; 106], «На спомин» [178; 109], «Цигарка» [178; 113], «Ранок» [178; 148], «У Карпатах» [178; 174], «Елегія про рівновагу» [178; 157], «Елегія про сутінки» [178; 160], «Ясна елегія» [178; 160], «Інтимна елегія» [178; 161], «Диптих горобиної ночі» [178; 187], «Березень» [178; 197], «Трава» [174; 75], «Луна» [174; 77], «Дим» [174; 80], «Долина» [174; 80].

Надзвичайна гострота поетичного зору та глибина мислення митця наділяють його персоніфікації рисами неповторності й філософічності. Творча сила природи сприймається автором як джерело оновлення

життя. Метафоричність образної системи поета, створення персоніфікованих картин є одним із аспектів пантеїстичного бачення природи.

Багатство й розмаїття соковитих, рельєфних метафор, уживаних автором у пейзажних мініатюрах, приваблюють красою та добірністю словосполучень – «сонце покотилося», «вітри гойдаються», «сміється сонях», «небо цілувало», «червоно червень черконе пожаром», «вітер біг, мов школярик-пустун», «сумує скрипка за вікном», «вечір мружить очі жовті», «місяць мис в річці весла», «киплять вітри гарячі полуденні», «весна ось-ось прокинеться», «берези ждатимуть любові», «диха свіжа прохолода», «місяць в небі збився з дороги», «осінь відчинила двері», «вечір пливе», «земля спить», «вечір запалить», «тешуть вітри у лісі скрипки», «туман сідає краплями роси», «хмари прядуть жовту пряжу», «грудень дихає сердито морозом», «мороз розмальовує шибки», «по-змовницьки шепчуться зорі», «сонця тарілка мідна плаває в морі синьки», «грим блискавку не дожене ніяк», «землю будить березіль», «місяць золотаву скрипку на стіл тихенько покладе», «даль махне березовим крилом», «заніміла земля від жаху», «місяць вибіг серед неба», «зорі мліють», «зима покаже язика», «літо в мандри вируша».

У метафорі В. Підпалого відбивається характер образного мислення, вміння побачити в звичному незвичне.

Знаходить своє вираження у творчості В. Підпалого й **метонімія**. Найчастіше поет застосовує метонімію місця, в основі якої – заміщення назви об'єкта вказівкою на місце його знаходження: «Встань, Україно, розігни коліна...» [177; 46], «вирує базар» [177; 46], «Прага чує тебе» [178; 48], «усім селом справляють весілля!..» [178; 46], «аплодує повстанська Варшава!» [178; 50], «все село виходило до станції...» [178; 95]. Також митець звертається до метонімії належності, в основі якої – заміщення назви предмета вказівкою на ім'я його творця: «Шопена в шепоті шука» [178; 163].

У тканину багатьох творів В. Підпалого майстерно вплітає художні означення. Барвисті **епітети**, які щедро використовуються в пейзажній ліриці, відображають глибину його душі, широчінь мистецьких поглядів, багатство світогляду: «сади легкокрилі», «золочена зоря», «срібне небо», «зорі далекі і хитрі», «срібний пил», «пухові сни», «синя мла», «чубатий пил», «кирпатий місяць», «сталеве небо», «веселе сонце», «синій іній», «золотий човен», «золоті весла», «голуба трава», «бурштиновий мед», «срібна роса», «веселі бджоли», «солодка тиша», «дерева сизокорі», «зелений дощ», «ситі колоски», «кошлатий вітер», «кришталеві струмки», «пустотливий вітер».

Окремої уваги заслуговують підпалівські **порівняння**, які підсилюють блискучу майстерність митця. І знову їх цариною є пейзажні твори: «берези, мов дівчата», «бруньки, наче груди», «дерева, наче скелі», «сині вежі вербові, мов святкові прапори», «тьмяніе золоте крило, мов сходить слово кров'ю на папері», «даль широка, мов розкрил брів», «горби чорніють між снігів, мов рани», «як льодинка, тане місяць», «росини – холодні, мов льодинки, намистини», «сльоза, мов лита куля», «мов ключ у небі журавлиний», «душа, немов струна», «листки, як жар-птиці», «хмари впали, як татари», «поле щедre, мов селянський стіл», «дуб на межі у листянім жупані хитається, немов козак в сідлі», «ніч, як море, довга і густа», «як рушники, стелились хмари білі».

Звертається В. Підпалій і до **гіперболи**, яка допомагає яскравіше окреслити ті чи інші сторони зображуваного явища, надає ліричним творам особливого емоційного звучання й напруження: «І дати бій, страшніший всіх боїв – землі щоб мало і щоб неба – мало!..» [178; 47], «Я з тобою навки...» [178; 140], «Як із тисячі ночей розлуки...» [178; 171], «А вуликів – тьма-тьмуща...» [178; 80], «п'янить півсвіту кропом від городу» [178; 81], «тополі кудись за синє небо поросли...» [178; 154]. Часто поет поєднує гіперболу з іншими стилістичними прийомами, додаючи їм відповідного забарвлення: гіперболічні порівняння – «Тьму, темнішу Тмуторокані, щідять чорні дійки крізь тин...» [178; 103], «а ночі довгі, наче роки...» [178; 141], «ніч яка довга – довша за зиму» [178; 193], метафори – «п'янить півсвіту кропом від городу» [178; 81], метонімії – «А табір пил до неба підійма...» [178; 63], «Не співа – ридає... А із ним – вся Україна...» [178; 119].

Залюблений у рідне слово, поет прагнув показати всі його відтінки, надзвичайне багатство і красу. У цьому переконують численні **синонімічні ряди**, якими пересипані тексти: «загула, заплакала», «неходжено, неміряно», «розійдуся, розбіжуся», «хурделило, свистіло», «перебігло, пролетіло, шугнуло», «наснага й натхнення», «не пішов – подибав, почовгав», «загубились, поховались думки», «слово <...> затишене, задавлене», «густіша, розростається», «вогнем оперезаний, буйний», «зелені, кислі», «спілі, солодкі», «неслухняний, норовистий», «пручається, крутить виверти».

Висловлюється митець чітко й прозоро, нерідко послуговуючись граційними афористичними **сентенціями**, які несуть важливе смислове навантаження: «Якщо життям прийдешнім серце б'ється – воно й болить з великої любові!» [178; 38], «На батьківщину їхати – не в

гості...» [177; 23], «Жага, любов і туга триєдині...» [178; 62], «Хіба ж даремно вік було прожито, як є між нами на землі місток...» [178; 75], «Навчи мене, серце, навчій мене, люди, мудрості отієї – завжди пам'ятати про душу!...» [178; 91], «Чим важче жити, тим більший потяг до життя...» [178; 107], «Все, що в серці виплекав я доброго, належить вам. А зле я взяв собі...» [178; 164], «Коли я умру, замість мене залишаться діти...» [178; 186].

Поетика творів В. Підпалого має виразне фольклорне підґрунтя, тож із цієї сфери він черпає основну масу зображально-виражальних засобів, елементи художнього змісту; в ній чується народний дух та колорит.

Виразно виступає у віршах поета **народнопоетична лексика**, якот: місяць, степ, щастя, журба, криниця, козак, дівчина-куниця, дороги-рушники, вишиванка, китайка, жар-птиця, сонце, вогонь, чари, зілля, русалка, веснянка, коровай, старости, зоря, гай, долина, доленька, балабушки, сволок, лава, колиска, сопілка, віншувати, журитися.

Широко використовує автор **загальнонародні назви рослинно-го і тваринного світу** як засіб символізації туги, самотності, краси людських стосунків, духовного самовираження героя, філософського сприйняття природних сил: калина, тополя, верба, вишня, яблуня, липа, ясен, смерека, волошка, ромашка, гадай-зілля, пшениця, глід, виноград, троянда, рута, м'ята, ковила, барвінок, пролісок, соняшник, петрів батіг, чайка, лебідь, голуб, соловей, лелека, ластівка, журавель, зозуля, вовчиця, лисиця, кінь, бджоли, джмелі.

Твори літератора пересипані **постійними епітетами**, що закорінені в народнопісенний ґрунт: «карі очі», «козак молодесенький», «біла хата», «ясні зорі», «тихі води», «неопалима купина», «широкий степ», «безкрай степ», «тернові очі», «чорний ворон», «вишневий сад», «солоні сльози». Особливе емоційно-оцінне значення несуть у собі епітети, виражені нестягненими формами прикметників: «червона калина», «кленові мости».

Яскравою **народнопоетичною символікою** відзначається поезія «Судженій», яка за ритмомелодикою нагадує ліричну народну пісню – ніжну й журливу, як крик журавлів у небесній блакиті. Образи-символи зозулі, короваю, червоної калини, рушників і народна мудрість «Життя прожити – не поле перейти», які використані у творі, підкреслюють його тісні зв'язки з пісенною творчістю нашого народу.

У творі «Запросини» автор використовує образи та художньо-поетичні засоби, притаманні **казці**: зображує образ-символ золотого

човна, що втілює собою життя людини, сповнене мрій і надій; неоднаразово звертається до віддавна символічного у слов'ян числа три: «три гори зійшлися», «три ріки злилися», «три шляхи зав'язалися», «за трьома замками», «за трьома дверима». «Елементи триєдності дії, часу, місця, інтонація загадковості, дифузність різних планів оповіді (своєрідне «переливання часу») створюють відчуття магичності, казковості» [53; 14], – пише М. Домчук. Таким чином, казкове начало – істотна риса художнього світу митця.

Різнопланова поетикальна спорідненість із фольклорними традиціями помітна також у поезіях «Вдова» [178; 44], «Любов» [178; 44], «Ніч» [178; 57], «Художник» [178; 66], «Верба» [178; 67], «Лебедина пісня» [178; 70], «Дума про українську пісню» [178; 135], «Запросини» [178; 106], «До дочки» [178; 169], «Вишневий полон» [178; 188], «Дівчина» [178; 211], «Калиновий реквієм» [178; 213] та ін.

Поет часто вводить у мову творів **фразеологізми**: «Наговорять сім мішків» [178; 73], «живому думать про живе» [178; 84]; «на світ мати привела» [178; 84], «з вустеньок ні пари» [178; 169], «день восени – як примовка» [178; 138], «на роду написано» [178; 143].

Ще одна іпостась його мовотворчого хисту – **звуконіс**. Асонанси та алітерації, звуконаслідування, звукові анафори й епіфори у своєму розмаїтті творять оригінальні акустичні малюнки в поезії В. Підпало: «на межах на жертовних жарких пожежах пожирає жерців пожар...», «на морі – ні хмарини», «слово – не слава», «раб веде рабів на базар», «вже Варв'яри – ночі ввірвали», «ой жінки... жінки легковажні», «чухне червінь-черевань...», «в сині вежі переливає жар Волосожар», «горбаті гарбузи погорбились й гайда у гарбах за бурти», «паслін посинів у пасмани, палубки пасік посинів», «турлюють турмища тумани», «строють струни настрій сумний», «журились в небі журавлі», «гриміли громи від ранку», «холоне слово, наче олово», «не марно марцем мариться уже...». Це надає колоритності й рельєфності фонічно-зоровим образам: «У Тернополі – очі в дівчат тернові» [174; 101], «Дощ наповнює келихи – і веселку поділимо, і поділим веселиків...» [178; 51], а ще наснажує текст мелодійністю, пісенністю.

Яскраві приклади **алітерації** добачаємо в триптиху «Літо. Червень», «Літо. Липень», «Літо. Серпень». У першому й останньому з його віршів алітеруються перші звуки назв місяця – *ч* і *с*: «червоно червень черконе пожаром», «сядуть пастухи під скирту / і знайдуть серп», «не серп, / не серпень місяць, / а пастух / в очах підпасичів думки читає...» [178; 55].

Поет любить **анафоричне** віршовлення (головним чином словесні єдинопочатки), яке може надавати творам філософізму, налаштовувати на роздуми:

Шукай мене, де сонце вічно світить,
де прірва тьми, де джунглі, де тайга,
де велелюдно, де людська нога,
не рушила прапервісної міти...

Шукай мене, де плід обтяжив віти,
де камінь снить у сірих порохах,
де береги ненависті й кохань,
де трутне зілля й запахущі квіти... [178; 60].

Інтимна лірика сповнена емоціями та почуттями. Зустрічі, прощання, страждання – все це викликає переживання в душах людей. Анафора допомагає віддзеркалити ці хвилюючі моменти:

Говори, говори... Йде весна над землею,
і рожеві пелюстки летять на траву...
Говори, говори, хоч ніколи своєю,
хоч ніколи своєю тебе не назву... [178; 51].

Для емоційного увиразнення мови ліричних творів, зміцнення її експресивно-зображувальних властивостей митець звертається до анафори в багатьох поезіях: «Говори, говори про далеке й забуте...» [178; 51], «М. Т. Рильському» [178; 58], «Сонет знахідки» [178; 60], «Верба» [178; 67], «Вітрило» [178; 45], «Переспів» [178; 75], «Сніг» [178; 105], «Зустріч осені» [178; 114], «Після грози» [178; 123], «Візьміть мене, ліси...» [178; 185], «Коли я умру...» [178; 186] та ін.

Зрідка для урізноманітнення свого художнього мовлення письменник послуговується **епіфорою**:

Десь мене оминають слова мої.
Загубились далеко думки мої.
Поховались від мене герої мої...
Напились ячменів солов'ї мої...

Постривайте! Ну, що я оце кажу?
Як чужими словами своє скажу?
Що чужому героєві я скажу?
Солов'єві-заброді на спів що скажу? [175; 17].

Магічна сила народної пісні, її поетики відчувається в тих численних плеоназмах, тавтологіях, оксюморонах, які роблять мову поезій В. Підпалого винятково чуттєвою, ніжною, ліричною:

плеоназми: «рута-м'ята», «могили-окопи», «грушки-гнилички», «спини-горби», «повінь-розповінь», «уранці-рано», «росла-зеленіла», «стрибом-вистрибом», «заплачеш-заридасеш», «було-перебуло»: «Оце грушок-гниличок натрусив...» [178; 58], «А їх уже було-перебуло, що годі вже усі і пам'ятати...» [178; 63];

тавтологія: «радять раду», «уранці-рано», «хитруни хитрюші», «чорна-пречорна»: «А вони – хитруни хитрюші: то на квітку, то знов увись» [178; 118], «Коли ж порівнялась зі мною чорна-пречорна процесія...» [186; 43];

оксюморон: «За волю хто прийняв гірку неволю, вмер від неволі – той навек живий!» [177; 46], «Вона таким ридала сміхом в Царгороді за козаком!» [178; 135], «Моя утрата – спокою неспокій» [178; 77], «Моя печале – радосте моя» [178; 77], «співає-плаче Гмиря...» [178; 119].

Контрастності зображуваного В. Підпалий досягає завдяки **анти-тезам:** «В мене буде – мій сон, а була в мене – ти...» [178; 77], «як не зірвуть – сама впаде...» [176; 98], «ти породила й підняла: саграпам – бунтаря, а бідним – сина!» [177; 46], «Хай без рук і без ніг. Аби – батько дитині» [178; 57].

Одним з улюблених творчих прийомів митця є вживання **рефрену**. У віршах «Осінньої ночі» [177; 28], «Пам'яті М. В. Лисенка» [178; 47], «Божевільної ночі...» [178; 90], «Повернення в Кавраї» [178; 218] та ін. автор обіграє звукове полотно творів, уміщуючи між строфами або наприкінці поезії однакові чи змінені рефрени.

Творчість поета відзначається активним використанням **риторичних фігур:** звертань, питань, окликів, заперечень. Їх В. Підпалий задиює у творах материнської – «Чому обідати не приносиш, мамо, натомлена літньою дниною?» [177; 25], інтимної – «Для чого запитання навесні?» [178; 43], «Може, десь тут любов моя?...» [178; 104], а найчастіше – філософської тематики – «Чи всяк свого досягне рубежа? Чи кожен міту по собі залишить?» [178; 59], «А серце?... Хто дозволив так йому вночі мене карати?» [178; 175].

Риторичні вигуки і звертання надають творам письменника патетики, урочистості: «Не смійте заперечувати мені! Я власним серцем вас палити буду!» [178; 39], «О, як я хочу, мамо, щоб вона твоє велике, щедre серце мала!..» [178; 40], «Історіє! Пливу в твоїй океан» [186; 4]. У пейзажних мініатюрах митця через звертання вихлюпуються най-

щиріші людські почуття: «Яка ж ти чудесна сьогодні, земле!» [177; 29], «Здрастуй, осене...» [178; 116].

Отже, проаналізувавши мовностилістичні особливості поетичної творчості В. Підпалого, доходимо висновку, що для письменника характерне блискуче володіння поетичним словом, його віршова палітра органічно поєднує в собі різноманітні художньо-стильові засоби, які вибудовують тонку й самобутню архітектоніку віршів і співвідносяться з неповторним внутрішнім світом автора.

3.3. Версифікаційна система

Шістдесятництво прийшло в лірику з твердими намірами реформувати український вірш, зруйнувати усталені канони, суттєво розширити жанрово-версифікаційний діапазон. У цій історичній місії воно було дуже близьким до представників «Ростріляного Відродження», які так само ставили завдання докорінно модернізувати «етнографічне» віршування попередньої доби. «Особливістю поезії молодих у 60-ті роки є розвиток нових форм на стику різних явищ, що споріднювало їх з поетами 20-х років. Часом ця своєрідна центробіжність розвитку, руйнування будь-якої камерності, замкнутості сприймалися як безстильність або неохайність стилю. Але молоді відстоювали своє право на пошук, на переборення старих нормативів» [116; 87], – пише дослідниця вірша Н. Костенко.

До продовжувачів традицій першого пореволюційного десятиліття й реформаторів новітньої версифікації належить і В. Підпалій.

Його перша збірка «Зелена гілка» (1963) об'єднала вірші, написані протягом 1957–1963 років. На жанрово-версифікаційному рівні вона багато в чому була продовженням усталених поетичних вимірів. Переважна більшість поезій – катрени з перехресним римуванням, написані 4–5-стопним ямбом, інколи хореїчні вірші. Загалом поет вписується в загальну тенденцію доби. За підрахунками Н. Костенко, у 1960-ті роки ямби домінували у віршуванні: п'ятистопні розміри становили 23,1% ліричних творів і 20% – віршових рядків, чотиристопними ямбами були написані 16% творів і 15,2% версів [116; 53]. У творчому набутку В. Підпалого ці розміри складають ще більший відсоток.

Однак уже і в ранніх творах, написаних традиційними ямбами і хорейми, В. Підпалій удається до новаторських пошуків. Так, у ві-

рші «Сиплють біле борошно...» чергуються 2– і 3-стопні хорей, але навіть у строфах із такими короткими рядками поет творить дактилічні рими: «Сиплють біле бОрошно / хмари-сніговії... / Як про тебе хОроше / в заметілях мріять» [178; 42]. Дактилічна рима в першому-третьому рядках твориться й у другому та третьому катренах вірша: неполОхані – непрОхані; запорОшена – хОроше.

Особливість версифікації В. Підпалого на тлі доби виявляється в тому, що значний відсоток його віршів написано хорейми. Приблизно така ж кількість творів написана трискладовими стопами, але на дактилі, амфібрахії, анапести припадає майже однакова кількість версів (вони можуть чергуватися в межах одного твору), з невеликою перевагою дактилів. За підрахунками ж Н. Костенко, у творчості шістдесятників дактилічні розміри йдуть зразу за ямбічними (11,4% творів і 11,1% віршових рядків відповідно), переважаючи хорейчні (8,3% і 8,6%) [116; 53]. Натомість у віршах В. Підпалого хорей переважають дактилі, але теж становлять значно менший відсоток, ніж їх було в попередні десятиліття, тобто також частково вписуються в загальну тенденцію («загалом слід зазначити певну байдужість покоління молодих поетів до хорейчних структур» [116; 88]).

Уже з першої збірки зрозуміло, що поет не обмежується традиційною римованою **силабо-тонікою**. Частина поезій В. Підпалого написана **тонікою**. Таких творів у нього небагато, але вони є («На ночівлі», «Початок сільського дня», «...Бачиш: між трав зелених...», «Вітер сади колише...»). У вірші «Весняна акварель» можна спостерегти цікавий випадок чергування ямба з тонічним віршем. На межі тоніки й силабо-тоніки балансує поезія «А любов повертає...», рядки якої є невпорядкованим чергуванням анапестів, дактилів і амфібрахіїв:

...А любов/ повертає.
Спершу
пурхне ме/теликом/ спомин
і шука/ти вихо/диш
далеке/ й напівзабуте,
а знахо/диш, само/тній,
то розпач/, то втому,
а то во/гник надії –
у рану/ пекуча/ трута... [178; 42].

Тонічне віршування має стійкі традиції в українській ліриці від часів П. Тичини, але офіційне літературознавство настирно виводило їх із творчості В. Маяковського (частково це було правдою, якщо

згадати, наприклад, С. Голованівського [220; 7]), тому вітало творення тонічних віршів. А от верлібри не захочувалися як вияв буржуазного формалізму, хоч в українській «революційній» поезії 1920-х років вони мали вагомий здобутки. Шістдесятництво повертає їх в українську поезію, особливо активно апелює до них у період становлення. «Розквітає верлібр <...>. Молоді поети сприймають верлібр як емблему вірша нового часу» [116; 89-90], – зазначає Н. Костенко.

Митці свідомо уникають читацької зосередженості на ритмічно-фонічних «красивостях», натомість акцентують увагу на смислових аспектах вірша. Найчастіше це пейзажні замальовки, їх рефлексії, які переростають у філософське узагальнення. Досліджуючи творчість яскравого представника шістдесятництва І. Драча, А. Ткаченко зауважує, що поет «активізує базовану на особливостях фольклорного віршування *тоніку*, поновлює в правах *верлібр*, природні витоки якого сягають говірного та речитативного фольклорного віршування...» [237; 15].

Із першої збірки «Зелена гілка» **верлібр** стає продуктивним у творчості В. Підпалого. Натурфілософське «привітання життя» митець відтворює у вірші «По травах пробігло...». Незнищенність, героїчність нації, яка вивисується і над смертю, глузує з неї, втілює поет у верлібрах поезії «Зіниці Богуна», останній частині триптиха «Із циклу „В кольорах ночі”». Поезій-верлібрів у «Зеленій гілці» мало, натомість у ній чимало творів, написаних **білим віршем**, переважно ямбом, котрі можна назвати «першим кроком» до верлібру. Білі вірші В. Підпалого характеризуються властивою верлібровим поезіям філософічністю, узагальненням власних переживань у поєднанні з віковою мудрістю народу: «Буває, що в мілкій калюжі...», «Білі ямби» та ін.

У всій подальшій творчості поета буде зберігатися приблизно таке ж, як у першій його збірці, співвідношення силабо-тоніки, тонічного вірша й верлібру, римованих і білих віршів. Більшість силабо-тонічних віршів митця написано 4– і 5-стопними ямбами, дещо рідше зустрічаються коротші чи довші рядки ямба або хореїчні розміри. Ще рідше – метричні вірші з трискладових стоп, хоч можливі найрізноманітніші варіанти. Наприклад, поезія «Видиво» із збірки «Вишневий світ» складається з незвично довгих як для сучасної лірики і для творчості В. Підпалого рядків у 12–15 складів, унормованих у 4– і 5-стопний дактиль із рухливою цезурою, яка ділить рядки на два дактилічні піврядки:

Це святотатство: на чистім// снігу сліди залишати.

Висять, немов клю//чі, снігурі на гілках;

Пурхнуть – і сиплеться-сиплеться// іній пухнатий
Прямо на хустку твою// і розтає на квітках...

Це святотатство: на чистім// снігу сліди залишати [178; 116].

Через увесь доробок В. Підпалого проходять твори, написані білим віршем. Розвиток білого вірша пов'язаний із прагненням наблизити віршову мову до розмовної, але зберегти при цьому її ритмічний лад та емоційність, і поет справді тяжіє до такого віршопису: це, наприклад, твори «Сентенції», «Смуток», «Раптовий вірш», поезії «Із циклу „Білі вірші“», «Медитація» (збірка «В дорогу – за ластівками»), «Вечір», «Сліди» і «Золоті джмелі» («Вишневий світ») та ін. Переважно це білі ямби, але «Смуток» і «Раптовий вірш» – 4– і 5-стопні відповідно неримовані хорей. Химерна розбивка поезії «Медитація» на рядки чи, можливо, піврядки призводить до неперіодичного чергування ямбічних рядків із хорейчними. У поезії «Золоті джмелі» рядки різностопних ямбів, з цезурою, яка ділить їх на ямбічні піврядки, і без цезури, чергуються з верлібровими рядками.

Поетична майстерність й досконала вправність В. Підпалого у володінні білим віршем безперечно, оскільки хоч рядки вільного вірша й не римуються, проте звучать вони легко, музикально, надзвичайно лірично.

Ще більша частина творів поета – це верліброві поезії. До них належать вірші «Нам» і перша частина диптиху «Пізньої осені» (друга його частина написана тонічним віршем), «Божевільної ночі...», «Душа», «Передосіння елегія» із збірки «В дорогу – за ластівками»; «Зустріч осені», «Мед», «До осені», значні за обсягом перша «одміна» «Вірша про окрайку у двох одмінах» (друга «одміна» – катрени-хорей), «Попіл» і «Зимова казка», а також «Схід сонця», «Із циклу „Струни“» із збірки «Вишневий світ», «Три менти» і «Віденський вірш» із «Скородинських дум» тощо.

Паралельно відзначаємо невелику, але стабільну частину поезій, написаних тонічними віршами, які теж проходять через усю творчість В. Підпалого. Три– і чотирирядковими рядками написані «Соняшники» (збірка «Повесіння»), 4–6-рядкові рядки чергуються в поезії «Яблуко», по три-чотири наголоси зустрічаємо в тонічних рядках вірша «Зачин» (збірка «Тридцять літо»), а також у вірші «Вишні» («У дорогу – за ластівками») тощо. Для прикладу наведемо строфу з першого з названих творів – «Соняшників», у яких традиційно поет розбиває рядки, що віддалено нагадує славнозвісну «драбинку» В. Маяковського, і це ще більше зближує поезію з традиціями тонічного віршування:

Ах! Які соняшники крилаті!
 Ледве встигають за ними
 бджоли,
 щоб зачерпнути й собі багаття
 з їхнього золотого столу.
 Бо потім
 повіє холодний вітер,
 вітрила їхні на осінь випне... [178; 46].

Некласичні (тобто не силабо-тонічні) вірші у доробку шістдесятників становлять приблизно 26% творів і 30,5% версів – майже стільки ж, скільки й у поетів 1920-х років. Це дуже прикметно, бо в 1940-ві роки вони становили 12,6% і 14,9% відповідно, у 1950-ті роки – 16,3% та 18,1% [116; 54-55]. Приблизний підрахунок засвідчує те, що в цілому творчість В. Підпалого відповідає загальній характеристиці шістдесятництва в плані звернення до некласичних віршів, хоч і поступається використанням тонічного вірша, верлібру тощо стосовно творчості окремих сучасників: «Його (некласичного вірша. – А. Т.) форми складають дві третини метричного репертуару І. Драча, майже половину – у В. Коротича; не менше 40% – у Б. Олійника, В. Симоненка, Д. Павличка» [116; 89]. Менша частка некласичних віршів була у творах представників старшого і середнього літературних поколінь. Можна, отже, зробити припущення, що творчість В. Підпалого перебуває в цьому сенсі на межі звернення до некласичного віршування з боку молодих і старших шістдесятників. Якщо ж додати до некласичних ритмів незвичні для попередніх десятиліть неримовані поезії, то можна припустити, що В. Підпалый виходить приблизно на той самий рівень нетрадиційного віршування, що й названі вище молоді на той час поети, які на хвилі творення нової поезії стрімко входили в літературу і яких власне й називаємо шістдесятниками.

Філософської наснаженості вірші першої збірки поета набувають також за рахунок частого вживання **повторів** – окремих слів, словосполучень, рядків. Це можуть бути як точні повтори, так і з певними видозмінами: «Для кого далі сині навесні,/ для чого сни тривожні навесні, –/ коли у небі срібнім жайворонок.../ Для кого він –/ у небі жайворонок?..» [178; 43]. Від першої збірки й до останніх поезій В. Підпалого повтори є продуктивним прийомом, особливістю його ідіостилію.

Приклад точного повтору першого й останнього рядка пентими наводився з вірша «Видиво» при ілюструванні довгих дактилічних

в цій поезії в перших чотирьох строфах, і тільки в останній, п'ятій, строфі вони відсутні. Інколи можна зустріти повтори-анафори, як, наприклад, у вірші «Латинь»: «Пусти, латинь!» на початку першого і третього катренів та «Відстань, латинь!» у четвертому, останньому, катрені (у другому катрені анафора відсутня) [178; 212]. Варіативна анафора проходить через ще один вірш із «Сковородинських дум» – «Науку». Ось перші рядки катренів: «Тепер і я учуся просто жить...», «Учуся завжди я собою быть...», «Як інші всі, покірності учусь...», «Тепер учуся вірності...», «А ще учуся розуміть красу», «Нарешті, вчуся розуміть любов...» і «Отак учуся/ просто й мудро жить...» [178; 212]. Надзвичайна багата, розлога на три рядки анафора зустрічається в кожній із трьох верлібрових строф поезії «Божевільної ночі...»: «Божевільної ночі,/ відьмацької ночі/ точнісінько такої ночі, як ця...» [178; 90].

Проте переважна більшість повторів у поезіях В. Підпалого – це повтори першого й останнього рядків строфи або, ще частіше, повтори версів чи частин версів, граматичних і синтаксичних конструкцій, їх варіантів без якогось певного впорядкування: «Кревно як уміли думати наші предки:/ д у ш е в н а розмова,/ д у ш е в н и й товариш,/ д у ш е в н а людина...» у першій строфі, а потім тільки раз на строфу зустрічаємо «з а д у ш е ю» і «про д у ш у» [178; 91]. Дуже часто різні види повторів зустрічаються в одному творі:

Сентенції

- Не ходи, щоб не каявся потім.
- Не будуй, бо зруйнує ворог.
- Не люби, бо тебе розлюблять.
- Не клени, бо похвалить хтось.
- Не вертай...
- (Не верну: втомився).
- Радять, радять і знову радять.
- Перші – тому, що справді люблять.
- Другі – тому, що їм байдужий.
- Треті – тому, що ненавидять.
- А всі разом –
- збивають на блуд... [178; 91].

Надзвичайно цікавий приклад різноманітних повторів зустрічаємо в поемі «Голубе кладовище», якій поет дав жанрове визначення «поліфонія». У 1-й, 3-й і 5-й частині твору повторюються лейтмотивні рядки, структурні схеми рядків і речень, окремі слова і словосполучення.

До цього долучається повний повтор у 4-й і 6-й частині фрагмента на вісім рядків 2-ї частини «Голубого кладовища».

Зрозуміло, що повторюються найбільш насажені смислом слова, фрази, рядки, строфи, фрагменти тощо. Такий прийом характерний для найдавніших міфологічних, фольклорних і релігійних текстів, пов'язаних насамперед з усною формою виконання, коли треба було у свідомості неписьменних слухачів закріпити ключові думки тексту. Такої особливої насаженості повторювані сегменти віршових текстів набувають і в поезії В. Підпалого. Зауважимо: йдеться про віршові твори, які характеризуються високим рівнем естетичної формальної організації, а отже, поет вживає різноманітні види повторів як важливий структурно-композиційний чинник організації тексту.

Можливо, спершу повтори як важливий зображально-виражальний засіб у поезії В. Підпалого з'явилися опосередковано – під впливом творчості П. Тичини. У крайньому разі, перші повтори як свідомий прийом зустрічаємо в поезії «Рої бджолині золоті...» першої збірки «Зелена гілка». Епіграфом до цієї поезії слугують рядки П. Тичини «І звучить земля./ як орган» із вірша «У собор», і написана вона як перегук із твором класика української літератури «Молодий я, молодий...»:

Молодий я, молодий,
Повний сили та одваги,
Гей, життя, виходь на бій, –
Пожартуєм для розваги! [235; 15-16].

Неможливо не помітити загальної співзвучності твору В. Підпалого з мотивами та образами ранньої лірики П. Тичини:

Рої бджолині золоті
над гречкою про літо дзвонять,
до сонечка сміється сонях.
Рої бджолині. Золоті.
І я між ними, молодий,
стою, як серед річки човен,
насаги до дороги повен.
Не зупинюся – молодий!
А з неба хмарка нависа.
Вона дощем рясним проллється:
земля від щастя усміхнеться.
Нехай же хмарка нависа!..
А перші краплі золоті
співають сонячним промінням,

а в нім – мого життя горіння!
Краплини поту золоті! [178; 39].

А втім, період становлення поет пройшов дуже швидко. Він не обмежується запозиченими від П. Тичини повторами першого й останнього рядка в строфі (хоч удасться до цього прийому не раз) чи окремих рядків і фраз за «рондельним» принципом. Митець дуже швидко суттєво розширив «репертуар» уживаних повторів, які стали своєрідною візитною карткою його стилю.

Важливою рисою поетичної манери В. Підпалого є його **строфіка**, особливості використання канонічних строф, експериментування з ними, творення власних рівно- і різнорядкових строф і строфічних віршів. Загалом поет надавав важливого значення строфі не тільки як формальній, найбільшій ритмічній одиниці організації віршового тексту, але також і її смисловій насаженості. Особлива змістова навантаженість строф знаходить вияв уже в перших опублікованих поезіях В. Підпалого. Основу його строфіки в силабо-тонічних і тонічних віршах протягом усього життєвого шляху становили **катрени** з перехресним, інколи – кільцевим чи паралельним римуванням. Однак смислове насаження строфи дуже часто починає переважати формально-ритмічне. Так, у поезії «Серце», яка відкриває збірку «Зелена гілка», поет об'єднує два катрени в суцільний текст. Що це саме два поєднані катрени, підтверджує римування вірша: ababcdcd. Перший катрен, складаючись із двох речень, є і синтаксично завершеним. Однак поет, очевидно, вважав, що на весь твір розпросторюється єдина цілісна думка-почуття, яку не можна розривати на два відокремлені катрени, тому вірш написаний суцільним текстом.

Якщо йти за упорядкуванням збірки «Зелена гілка», то вже наступна поезія «Пускають хвилі вусики пінясті...» підтверджує не випадковість такого об'єднання двох катренів. Щоправда, зробити такий висновок дозволяє не ще одне об'єднання строф, а навпаки – їх членування. Перші вісім версів цієї поезії творять два катрени з традиційним перехресним римуванням. Останні чотири верси теж можна було б назвати одним катреном, тим більше що римуються вони теж перехресно. Однак поетові було дуже важливо цей катрен розбити на два окремі дистихи, хоч у них відсутнє паралельне римування. Чому це було для нього важливо? У другому катрені й першому дистиху, тобто у 5–10 рядках, подається максимально конкретизована картина риболовлі. А два останні рядки твору дають узагальнюючу характеристику вечора, звертаючись до символічного образу зірки на дні Дніпра, який

був уведений у текст ще в першому катрені. Тож твориться своєрідне кільцеве обрамлення з першого катрена й останнього дистиха, яке поет підкреслює строфічною розбивкою замість традиційного (відповідно до римування) 4+4+4 на смислове 4+4+2+2.

У подальшому такі поєднання або членування строф залежно від смислового навантаження стають традиційними для поезії В. Підпалога. Так, у вірші «На ночівлі» поет удається до перерозподілу рядків другого й третього катренів із перехресним римуванням на секстину й дистих: aBaB cDcDeF eF. У перших десяти версах він дає конкретно-чуттєву замальовку нічного пейзажу на косовиці. Два останні рядки – філософські узагальнення відтвореного, які підтверджують тезу, що всі літературні твори пишуться про людей і для людей, навіть якщо зображується світ неживої природи, тварини, пейзажні картини: «Думи мої у степу на ночівлі,/ наче планети,/ рвуться з орбіт...» [178; 40]. Варто звернути увагу й на поділ останнього рядка на два піврядки, кожен із яких отримує додатковий логічний акцент і більше смислове навантаження.

Подібний прийом перерозподілу рядків між строфами зустрічається ще в одному вірші з першої збірки поета – «Початок сільського дня». Три катрени з перехресним римуванням трансформуються в катрен, септиму і моностих, тобто замість 4+4+4 маємо 4+7+1, коли останній рядок виокремлюється, бо він є риторичним зверненням-імперативом до читача для узагальнення настроїв, які зумовлені образним описом ранку в попередніх одинадцяти рядках.

До незвичного й нетрадиційного міжстрофного перерозподілу тексту В. Підпалалий вдається також у вірші «Смерть Спартака» зі збірки «Повесіння». Особливість у тому, що тут він не обмежується перерозподілом цілих рядків, а розрив між строфами також стає і розривом рядка. Чотири катрени й частина п'ятого творять одну суцільну строфу, а решта п'ятого катрена стає окремою строфою. Ось останній катрен, перерозподілений на дві строфи:

І дати бій, страшніший всіх боїв –
землі щоб мало і щоб неба – мало!...

А сонце
омокало пальці в гнів
і кров'ю білі письмена писало... [178; 47].

(Сегментування рядків поки що не беремо до уваги, бо про анжамбемани детальніше йтиметься далі.) Такий поділ мотивується за зовніш-

нім змістом: у першій «розложистій» строфі відтворюються емоції, почуття помираючого Спартака, а в другій короткій безпосередньо «кут зору» переводиться на сонце, до якого так пристрасно звертався в останні миті життя ватажок повсталих рабів. Але тут маємо також традиційне для творів В. Підпалого філософське підсумування, осмислення зображеного раніше в останній строфі, теж традиційно значно коротшій від попередніх.

У наступних збірках митця кількість поезій із подібним перерозподілом версів між строфами відповідно до змісту всупереч ритмічному членуванню (завершеному перехресному римуванню окремих чотирьох рядків, яке не має спільних рим з іншими рядками) тільки зростає. Більшає і варіативність форм перерозподілу рядків. До них додаються розбивки рядків на піврядки чи й дрібніші сегменти, дуже часто – як спосіб приховання анжамбеманів. Це виявляється вже в збірці «Тридцять літо». У поезії «Віра» останній катрен із звичним перехресним римуванням розділяється на два дистихи, а в останньому версі окремих рядком іде останнє надзвичайно вагоме слово «нема!...», котре звучить як самозаперечення і своєрідне поетове *contra spem spero*, протистоїть до всього попереднього змісту, в якому ліричний герой «вірять»:

Я вірю в зітхання кожне,
що важко груди здійма...

Повіриць в одне не можу,
що підлості вже –
нема!... [178; 54].

Особливо цікаве експериментування з перерозподілом версів між катренами й поділом їх на рядки в триптиху «Літо. Червень», «Літо. Липень», «Літо. Серпень». Кожен із віршів тут – це два катрени з кільцевим римуванням, але в першому з них катрени подаються нерозривним, єдиним текстом, у другому і третьому – останній катрен розділяється на два дистихи. Але до цього додається ще й поділ версів на рядки. Тому вісім версів першої поезії триптиха графічно поділені на одинадцять рядків. Дві наступні поезії можна б записати схематично так: 4+2+2, але якщо розподіл проводити не за версами, а за графічними рядками, то матимемо наступні схеми: для «Літо. Липень» – 5+4+4; для «Літо. Серпень» – 8+2+4. При цьому верси сегментуються як на окремі синтаксично-пунктуаційні одиниці, так і за принципом виокремлення слів, яким автор оказіонально надає значної смислової

ваги. Покажемо це на прикладі останніх дистихів поезій: «І агронома втомлена рука/ жнивам/ і мріям/ світлофор відкрила...» [178; 55]; «Не серп,/ не серпень місяць,/ а пастух/ в очах підпасичів думки читає...» [178; 55].

У поезії «Ніч» використовується вже бачене членування катрена з перехресним римуванням на два дистихи. Незвичність полягає хіба що в тому, що це членування припадає не на останній катрен, коли завершальний дистих набуває узагальнено-філософського звучання (таке сегментування у віршах «Очі» і «Пальці» з цієї ж збірки «Тридцять літо»), а на другий катрен із трьох. Місце розмежування катрена на два дистихи стає у творі своєрідним зламом: після шести версів опису нічного краєвиду йде відтворення емоцій, переживань ліричного героя на тлі пейзажу, котрий є одночасно не тільки тлом, але й спонукою до роздумів.

А незвичний для попередньої творчості В. Підпалого розподіл версів між строфами зустрічається в поезії «Сон Тараса». У творі чергуються без певної періодичності катрени перехресного римування з дистихами, які, за бажання, можна було б уважати секстинами. Зрештою перша строфа ніби і є такою секстиною: аВаВсс. Але друга строфа – катрен – тоді постає частиною наступної секстини. Секстини, бо третя строфа починається двома суміжно римованими рядками, які могли б бути окремим дистихом чи завершальними рядками секстини. Проте третя строфа не обмежується цим дистихом чи дистихом із наступним катреном (уже очікуване перехресне римування). Бо потім ідуть наступні два дистихи (чи, варіативно, катрен із паралельним римуванням) і ще півтора рядка. Важко визначити, частиною якої ритмічної одиниці є ці півтора рядка. Можливо, це пентима, верси якої в'яжуться воедино двома римами, можливо, якась інша традиційна чи нетрадиційна строфа, але вона в тексті членується згадуваними півтора версами до попередньої дуже осяжної строфи, півверс стає окремою строфою, а решта становить завершальну строфу. Ось який вигляд має перерозподіл останньої «ритмічної» строфи на «сміслові» строфи:

...Пий мед з калиною щоденно, брате!..

«Боюся, сестро, крові...»

От – дурне...

І він прокинувся...

Сплять брати-солдати,

за вікнами й не думало світати...

Хто ж всімперську ніч пером проткне?! [178; 65].

У збірці «В дорогу – за ластівками» так само зустрічаються вже традиційні способи перерозподілу версів між строфами, їх розбивки на півверси тощо. Так, останній, другий, катрен поезії «Іще про зозулю» звично ділиться на два дистихи, у «Богдані Хмельницькому» обидва катрени розбиті на дистихи. Саме розбиті, бо дистихи не є «самодостатніми», тобто їх рядки не поєднуються паралельним римуванням. Навпаки, перехресне римування ритмічно поєднує їх у чотиривірш: аВ аВ сD сD. Поезія «Кафа» графічно видається поєднанням дистиха, катрена і дистиха: 2+4+2. Насправді тут так само маємо перерозподіл версів у катренах із перехресним римуванням: АВ ABCD CD.

Цікава строфічна будова вірша «Біля могили Івана Сірка». Перші дві строфи – катрени з кільцевим римуванням. Те ж саме кільцеве римування поєднує перші чотири верси останньої, третьої, строфи. Але до них додаються ще два верси, які за принципом перехресного римування пов'язуються з третім і четвертим версами. Схема римування має такий вигляд: abbaba.

А втім, ритмічно-строфічні пошуки поета не обмежуються описаними нами варіантами: митець розширює межі експериментів. Ритмічний малюнок поезії «Тиша» цікавий і новаторський уже поєднанням три- і двоїткових версів тонічного вірша. Але навіть такі короткі верси розбиваються на ще коротші рядки. Можна було б за версами і римами розділити текст на три катрени з перехресним римуванням (12 версів), однак вони постають суцільним текстом не з 12 рядків, а з 15-ти. Із загального ритмічного малюнка двох перших строф виламується остання, в якій у передостанньому версі всього два ікти (замість трьох), а в останньому один (замість двох). Власне, останній верс – це одне коротке слово-склад із трьома крапками в кінці, яке ніби сигналізує перехід від слів до «тиші» (назва вірша): «Знов заніміє.../ Руку/ з пліч не зніму:/ тишею за розлуку/ муч...» [178; 88].

Добірка поезій «Із циклу „Білі вірші”» відзначається множиною форм поділу версів на короткі рядки – вони можуть бути мініатюрами й розлогими на сторінку-дві. У віршах «Тополя» і «Колодязь» довгі перші строфи (44 і 39 рядків відповідно) «підсумовуються» вкінці дистихом. Але «Колодязь» відзначається ще одним формальним новаторством: поет графічно виокремлює в тексті «зсувом» управо шість рядків, які й за змістом символізують ніби певний злам («Враз –/ шубовснуло...»), а потім графічне повернення рядків указує й на повернення до попереднього змістового стану («Погойдалося./ Встоялося» – саме такими рядками й починався твір) [178; 95].

Максимально урізноманітнюється таке графічно-ритмічне варіювання рядків у написаному як цілісний, без поділу на строфи, тексті поезії «Зозуля». До цього додаються звуконаслідування (кількаразове «Ку-ку»), винесені в дужки слова і словосполучення, які виокремлюють реакцію ліричного героя від сприйняття пейзажної картини, кільцеве обрамлення, повтори тощо. Багато з цих зображально-виражальних засобів і прийомів указує на засвоєння і творче продовження традицій П. Тичини періоду «Сонячних кларнетів». У подальшій творчості В. Підпалого вони знайдуть свій розвиток у збірці «Скородинські думи». Загалом у всіх наступних збірках поет продуктивно продовжує варіювати новаторсько-пошукові здобутки, які закладалися ще в ранніх його поезіях і наголошували при строфічному поділі на перевазі смислового сегментування над ритмічним.

Зрозуміло, що значно яскравіше це знаходить свій вияв у неримованих, «білих», віршах, строфічний поділ яких жодним чином не залежить від поєднання версів за допомогою рим. Це породжує в ліриці В. Підпалого багатоманітні поєднання канонічних і неканонічних, рівно- і різнорядкових строф. Приміром, дистих у кінці вірша стає в нього вельми продуктивним засобом філософського узагальнення, своєрідного підведення підсумку, патетичного завершення поезії. В абсолютній більшості випадків це відокремлені два рядки з цілісного катрена з перехресним римуванням. Але могло бути й так, як у неримованому вірші «Пам'яті М. Лисенка», перші дві строфи якого – два канонічні катрени, але завершується поезія дистихом.

Тетраптих «Осіньне» відзначається ритмічними і строфічними видозмінами. Так, перша і третя частина його написані білими ямбами, третя – тонічним віршем, а четверта – п'ятистопним хоресом із чергування жіночих і чоловічих рим. Ця ж остання частина «Осіньного» чітко членується на два найтрадиційніші для української літературної версифікації та для творчості В. Підпалого катрени з перехресним римуванням. Натомість три інші поезії з тетраптиху – цілісний текст із різних за довжиною рядків (де межа між рядками і версами – сказати важко).

Подібне чергування різноманітних строф і ритміки спостерігається також у «поемі-іронії» (авторське жанрове визначення) «Одна ніч по дорозі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині». Щоправда, класичні катрени з перехресним римуванням у «Пролозі», різнорядкові строфи в «Епілозі» та суцільні восьмирядкові строфи в «основній частині» переважно з перехресним римуванням, частково – з кільцевим не написані білим віршем. Римовані рядки, проте, поєднуються в «Епілозі»

в різнорядкові строфи, які є окремими «смысловими» одиницями в авторському баченні.

Різнорядковими римованими строфами написані «Петефі біля Мукачівського замку-в'язниці» (20+8+3 рядки, не верси, які членуються час від часу між рядками) і «Ніч Бедржіха Сметани» (8+8+10 так само рядків, а не версів), при цьому римування може як замикати строфи в єдину ритмічну одиницю, так і «перекидати» ритмічний місток від однієї строфи до іншої, об'єднуючи їх спільними римами. Різнорядковими римованими строфами написано також поезію «Прелюдія Шопена знаходить свого слухача». Варто зауважити, що такими великими й різнорядковими строфами написані значні за обсягом поезії, які можна було б назвати навіть ліричними міні-поемами.

До них можна б так само зарахувати диптих «Зимові настрої» із збірки «Тридцять літо» та інші подібні твори. Різнорядкові строфи з різним малюнком римування спостерігається також у поезії «Дорога» чи триптиху «Місячна соната» із збірки «В дорогу – за ластівками». Важливим є і сегментування неримованого тексту, скажімо, класичної поезії В. Підпалого «Золоті джмелі», хоч відсутність рим до цього ритмічно аж ніяк не змушує. Більше того, в окремі строфи поет об'єднує не тільки по кілька рядків, а виокремлює білий двовірш і навіть моностих. Якщо «Золоті джмелі» теж близькі до міні-поєми за обсягом і змістом, то вірші «Самота», «Вітер» із збірки «Сині троянди» можна назвати мініатюрами. Неримований текст, знову ж таки, поет вважає за суттєво необхідне сегментувати на строфи, керуючись передусім смысловим розподілом версів. А білі вірші подібного обсягу з тієї ж збірки («Синя птиця», «Долина», «Джерело», «Луна», «Елегія про білий вірш» та ін.), перебуваючи по сусідству із зазначеними вище, для поета сприймаються як нерозривні думки-почуття, тому подаються суцільним текстом. Ще частина «сусідніх» білих віршів («Незакінчений вірш», «Ямби про слово») несподівано членується на чіткі рівнорядкові катрени і пентими, або ж текст «Елегії з рефреном», написаної тими ж білими віршами, чітко ділиться на тринадцять терцин, через значну частину яких проходить анафора «Коли мені легко-легко...» з варіантом «А втім, мені легко-легко...».

Подібні варіанти членування римованих і неримованих різнорядкових строф можна помітити і в збірках «Сині троянди» та «Береги землі». Свого «апогею» кількісно і якісно, видається, варіювання різнорядкових строф, із римами та без них, із графічними зміщеннями тощо, досягає в збірці «Сковородинські думи».

Ритмічний малюнок поезій В. Підпалого ускладнюється, стає ще вибагливішим і за рахунок **поділу версів на сегменти**, які утворюють графічно окремі рядки. Зрозуміло, такий запис версів у вигляді двох чи інколи трьох-чотирьох рядків спонукає робити додаткові константні паузи, а разом із ними – й логічні паузи, надаючи більшого смислового навантаження кожному з відокремлених у рядок сегментів версу.

Очевидно, що такий прийом поет запозичує в російських та українських митців 1910–1920-х років, насамперед В. Маяковського і П. Тичини, і творчо застосовує у власних віршах. На це є прямі вказівки у творах В. Підпалого.

Уперше в збірці «Зелена гілка» (зрозуміло, що порядок поезій у збірці не зовсім збігався з хронологічним порядком їх творення) розбивку верса на два рядки бачимо у вірші «Рої бджолині золоті...», до якого взято епіграф із поезії П. Тичини: «І звучить земля,/ як орган». Крім того, у творі В. Підпалого звучать прямі алюзії з вірша класика «Молодий я, молодий...». Акцентуація на цьому факті відображається якраз у поділі верса на два рядки («Не зупинюся –/ молодий!»), а водночас – на оптимістичному відчутті молодості ліричного героя. Особлива значимість другої частини верса відзначається поетом також у ще одному розділеному версі поезії «Рої бджолині золоті...»: «а в нім –/ мого життя горіння» [178; 39]. Впливи чи хоч би перегуки з ними П. Тичини також відчуваються в особливостях пантеїстичного світосприйняття, образотворення, тропіки й поетичного синтаксису в поезії В. Підпалого, тому це дає підстави говорити про свідоме використання шістдесятником прийому поділу версів на рядки як традицій великого попередника.

У творах В. Підпалого також присутні текстові маркери, які вказують на засвоєння ним традицій В. Маяковського, насамперед це «драбинки», хоч опосередковано, як зазначалося, ці традиції могли прийти за посередництва українських поетів, зокрема С. Голованівського. Перші зразки «драбинки» зустрічаються в збірці «Зелена гілка», зокрема в диптиху «Білі ямби». Поетові дуже важливо було наголосити на вагомості кожного із «складників» вогню серця:

Я власним серцем вас палити буду!
Його вогонь із трьох святих мечів –
із совісті,
з любові
та образи! [178; 39].

А все ж зауважимо: в поезіях В. Підпалого трансформуються традиції В. Маяковського, однак вірші шістдесятника не є наслідуванням класика російської літератури чи повним засвоєнням його версифікаційних особливостей. Як видно з наведених вище прикладів, розбивка версів на півверси й «драбинку» привертає значну увагу до себе у віршах В. Підпалого якраз тому, що такі випадки не є доміантними – переважно один-два на твір або й зовсім відсутні. У подальшій творчості поет розширює спектр форм поділу версів на сегменти, особливо у текстах, написаних білим віршем («Бачиш: між трав зелених...»), «А любов повертає...», «Соняшники: Ів. Драчеві», «На вінок Лесі Українки», «Літо. Червень», «Сон Тараса», «Осінь», «Україна», «Вікно: Сестрам», «Тиша», «Зозуля», «Передосіння елегія», «Віденський вірш» та багато ін.). Можна було б говорити і про використання подібного прийому у верлібрових текстах (наприклад, у «Зіницях Богуна»), однак верс у них – єдина, крім строф, ритмічна одиниця, тому доречніше говорити про те, що кожен рядок є окремим версом, а не про графічний запис одного верса двома чи більше рядками. Інколи важко також розмежувати поділ неримованих версів на рядки й вільні вірші, переважно – ямби.

Творення кількох рядків з одного верса дуже швидко у творчості В. Підпалого пов'язується з анжамбеманами (поетичними переносами). У перших віршах і навіть у перших збірках поет щодо анжамбеманів класицистично «правильний», в абсолютній більшості випадків завершення речення, його частин збігаються із завершенням верса, що графічно відтворюється тим чи тим пунктуаційним знаком (переважно крапкою й комою) в кінці верса. Поступово кількість анжамбеманів зростає від збірки до збірки. Початкову не дуже велику прихильність до цієї фігури поетичного синтаксису В. Підпалого підтверджує тим, що намагається її «приглушити», «розмити» з допомогою поділу версів на рядки якраз у місцях збігу синтаксичних одиниць посередині верса. Наприклад: «Дивися,/ якого цвіту молода розлука/ лишила після мене на стерні...»; «Й покотило...// Вози осінні/ гуркотили полями мерзлими...»; «Пий мед з калиною щоденно, брате,/ і в грудях перестане./ Бо такий/ ти змучений, що тяжко й упізнати...»; «Лягатимеш на ніч – овечим лоєм/ змашу подошви й груди./ І мене/ твій кашель, наче піде за водою...»; «Та приведу до ладу хату нашу/ й весілля справляю.../ Випий ще медку/ (чи, може, оженився на чужині?)...»; «Бився ярмарок блискавиць,/ як приречений бився.../ Ачей,/ хтось у глупу ніч впаде ниць,/ хтось не витрима – утече...»; «– Засиділись, філософи!..

Пора –/ хай спочиває той, хто вмерти має...» та ін. [178; 44, 52, 65, 69, 135]. Проте з часом не тільки зростає кількість анжамбеманів, але й поет усе рідше звертається до такого звичного спочатку розламу верса на рядки в місцях поетичних переносів.

Часті анжамбемани вже графічно не «розламують» верс на рядки, а розміщені посередині верса-рядка. У межах одного верса можуть бути кілька речень: «Кладу перо. Йду гостя зустрічати./ „З якого краю? Жду на вас давно”»; «Вино вже допили. Сонет скінчили» («Сонет про свічку і сонет»); «Ближчає. Густіша. Розростається» («Батиева гора») та ін. Зрозуміло, проте, що значно частіше зустрічаються власне поетичні переноси, до того ж різних видів: *rejet* («Німеччино! Мій світоньку, мій світе./ люблю тебе. І знову йду на ти!»), *contre-rejet* («Проте мені однаково... Еж ні,/ бо не байдужість ці рядки низала...») чи *double-rejet* («Аж перед світом похолоне соло/ багаття нашого. Тоді немов/ нам слів забракне. Чинно сидимо,/ як маги чи парламентські персони...»). У віршах домінують анжамбемани саме другого різновиду (*contre-rejet*), значно менше випадків *rejet* і *double-rejet*, але і їх немало. Крім того, *contre-rejet* посередині строфи неминуче призводить до того, що їй передує *rejet*: «У будочці своїй регулювальник./ спокійний і чіткий, як і годиться./ керує владним рухом... Та чомусь/ під козирком два бісики у нього...» («Радість»).

Чимало віршів у доробку зрілого В. Підпалого, в яких зустрічаються різні форми анжамбеманів в одному тексті, з розламом версів на рядки і без розламів. Наприклад: «Може, крок залишилось?/ Пірнаймо/ в ніч знадливу і зрадливу.../ Стій:/ проплива земля кудись під нами,/ сіра й невловима, наче тінь» («Вночі»); «А вуликів – тьма-тьмуца.../ Ми й собі,/ як хвостики, за ними.../ А що далі –/ не пригадаю, та нема печалі...» («Вікно»); «Довершено до краю... А проте –/ мигне літак вогнями бортовими,/ дитина пролепече щось вві сні –/ прокинеться непогамовна мати, // впаде роси краплина – і зляка/ мене, траву холодну, сад високий/ і солов'я... І вже пропала ніч...» («Нічний пейзаж») та багато ін.

Останній приклад цікавий ще тим, що нечасто, але таки зустрічаються у віршах В. Підпалого переноси не тільки з верса у верс, але й із строфи в строфу, до того ж це відбувається як між різнорядковими, так і значно частіше між рівнорядковими строфами. Анжамбеман є дуже важливим для порушення ритмічної одноманітності й інертності. Паузи в середині верса, які знаменують закінчення речень або їх частин,

наближуючи віршове мовлення до безперервного мовного потоку повсякденного спілкування, надаючи поезіям інтимності й довірливості спілкування з читачем. Відсутність крапок у кінці версів чи строф також є вдалим засобом відтворення потоку свідомості, медитативно-філософських роздумів тощо.

Тому зрозуміло, чому особливо активно до міжстрофних анжамбеманів В. Підпалый удається в жанрі елегії. Так, в «Осінній елегії, написаній у квітні» одне речення розпросторується на чотири катрени. В «Елегії з рефреном» речення постійно виходять за межі неримованих терцин. Одним реченням є перша-друга строфи, четверта-восьма строфи і десята-тринадцята строфи. Як одне об'ємне речення на шість катренів постає «Елегія про рівновагу». Самі собою напрошуються аналогії між зазначеними творами В. Підпалого й абсолютно більшістю віршів О. Зуєвського, у яких речення теж переростають межі строф і часто один твір є одним великим реченням.

Безперервність потоку мовлення, усвідомленість/неусвідомленість, філософська медитативність пейзажних замальовок можуть стати причиною різкого зростання кількості анжамбеманів і всередині строф. Наприклад: «Воістину! Нема нічого в світі/ над голубу траву... Лицем впади/ і не дивись, не дихай: легко. Хвилі/ тобі ворущать милі спогади/ і все примарне виллеться в реальне/ і западе до серця (люлі-лі)...» («Воістину! Нема нічого в світі...»); «...шалений танок тирси й суховію/ на мент утихне. І тоді під Небо/ з моїх долонь, широких, як долини,/ Людина встане... Всюди таємничість/ на неї чатуватиме... Вони/ супроти вийдуть. Рівні серед рівних,/ обоє гідні і життя, і смерті...» («Драматичний етюд, в якому діють степ, небо, птах та Григорій Сковорода») та багато ін. Наведені приклади не є ілюстрацією загальної великої кількості анжамбеманів у всьому тексті зазначених поезій. Особливість полягає в тому, що до цих прикладів і зразу після них міжверсові анжамбемани відсутні або ж їх дуже мало. У «Драматичному етюд...» до наведеного прикладу (монологу Степу) йде безанжамбеманний чотиривірш, після цього прикладу – більше 20 версів без анжамбеманів (хоч складні речення переростають межі версів), але в кінці поезії, в монолозі Григорія, який стає своєрідним філософським узагальненням твору, поетичні переноси знову переповнюють текст: «Я знаю,/ що все минає: горе і образи,/ і навіть малодушність нерішуча,/ минає, щоб потому перед нами/ постати в протилежності... Чекаю/ Людину й таємничість... Вже вони/ на овиді далекому замріли,/ щоб суперечці цій звести кінці/ і помирити нас і побратати» [178; 210].

Варто зауважити, що за високим рівнем використання анжамбеманів поезія В. Підпалого споріднюється з творчістю В. Стуса. «Традиційно чіткий ритм, традиційне римування, альтернанс не творять, однак, традиційної строфи, в якій би кожен рядок становив завершену синтаксичну одиницю – словосполучення чи речення, – а строфа містила б не менше одного завершеного речення. У кожній строфі поезії «Гойдається вечора зламана віть...», крім двох – сьомої й останньої, – зустрічаємо перенесення, при чому в одній поезії різних видів» [19; 52]. Можна обґрунтувати гіпотезу, що це не просто формальна типологія віршів обох поетів, але вона є також наслідком змістової спорідненості їхніх творів, коли анжамбеман стає засобом відтворення вже зауважених медитативності, довірливості й інтимності спілкування з читачем, екзистенційно-філософських роздумів від споглядання світу, узагальнення його довершеності й гармонійності, до якої конче треба прилучитися, чи, точніше, повернутися й людині (Людині з великої букви, як писав В. Підпалый у «Драматичному етюді...»). М. Васьків робить припущення, що таке поєднання філософської медитативності й анжамбеманів у творчості В. Стуса значною мірою є розвитком традицій П. Тичини [19; 53]. Знаючи про захоплення В. Підпалого класиком, можемо долучити і його до кола послідовників майста кларнетної лірики.

Разом із тим, що в поезії В. Підпалого чималий текстовий масив складають білі вірші, письменник зарекомендував себе **неперевершеним майстром римотворення**. Уже в його ранніх віршах рима багата, далека від банальної. Ось поезія «Серце», якою відкривалася збірка «Зелена гілка»: **засіву** – щасливий; **зерняти** – багатим; **серця** – б'ється; **слові** – любові. Стертою тут видається хіба що рима *слові* – *любові*. Натомість інші рими оригінальні, неграматичні (римуються іменник *засіву* і прикметник *щасливий*, іменник *зерняти* і прикметник *багатим*, іменник *серця* з дієсловом *б'ється*). Римуються по два-три звуки, а в римі *серця* – *б'ється* – три звуки, поміж якими по одному звуку, які не збігаються.

У вірші «Серце» рими примітні ще однією особливістю: поет уникає повної графічної відповідності клаузул, більше цінуючи їх звукову точність (згадаймо приклад *серця* – *б'ється*, в якому три букви **тьс** передають один звук **ц**); крім того, необов'язковим вважає повне римування клаузул, уподібнюючи тільки окремі склади, голосні (здебільшого наголошені) чи приголосні звуки (асонансні, консонансні (дисонансні рими), після яких або між якими допускає неспоріднені

між собою звуки. Так, у римі *засіву* – *щасливий* співзвучні сполучення *ів* – *ив*, у яких наголошені *і* й *и* не тотожні, але споріднені. У першому слові після *ів* іде ще один звук (*у*), у другому після *ив* – два звуки (*ий*), між якими немає жодної спорідненості. Цю риму можна було б назвати консонансною на один звук *в*, але спорідненість між *і* й *и* такий є: значна частина фахівців із галузі фонології вважає *і* різновидом звуку *и*. У прикладі *зерняти* – *багатим* після римованих звуків другого слова йде ще один звук, який не має відповідника в першому слові.

У ранніх поезіях В. Підпалого, проте, банальні, небагаті або шаблонні рими – не рідкість. Так, в «Етюдi» додаємо граматичні рими *земля* – *петля*, *ячмені* – *коні* (щоправда, римуються іменник Н. в. множини з іменником у М. в. однини); зужитою видається дієслівна рима *пахне* – *чахне* (хоч і на чотири звуки); дещо оригінальнішою на цьому тлі виглядає рима *вітер* – *літо*. У вірші «Рої бджолині золоті...» сусідять оригінальні, свіжі рими (*дзвонять*, дієсл. – *сонях*, імен., *човен*, імен. – *повен*, прикм.) із римами шаблонними (*пролеться* – *усміхнеться*, *промінням* – *горінням*).

Поступово В. Підпаллий усе частіше вдається до рим, які припадають не на кінець верса, а на прикінцеву його частину, залишаючи в клаузулах «щілини» однакової чи різної кількості звуків і творячи так несподівані варіанти співзуч: *хвиля* – *вилляв*, *низько* – *берізка*, *голосно* – *колесом* («Квітневе»), *опадають* – *Дунаю*, *плин* – *полин* («До теми»), *води* – *дим*, *руках* – *наляка* («Дощ»), *запорошити* – *дереворити*, *циганка* – *ранку* («Зимові дереворити»), *Пріапа* – *натрапив*, *пружнотілий* – *білих* («Пріапа»), *тополиним* – *линув*, *стеги* – *пить* («Григорій Сковорода та Давид Гурамiшвілі»). Навести подібних прикладів із творів митця можна чимало.

Зрозуміло, що писати вірші винятково оригінальними римами неможливо, тому поет часто вдається до граматичних, інколи трафаретних клаузульних гармоній. Але навіть такі рими поет намагається уваризити, надати їм відтінку незвичності: *ними* – *ми* – *тінями* (значно банальнішим було б римування слів лише *ми* і *тінями*), *зникнемо* – *звикнуть* («Ліхтарі»), *моя* – *ти* і *я* («Місячна соната»), *асфальта* – *авта* (*ф* насправді звучить як *в*), *рине* – *ринва* («Дощ») тощо.

Надзвичайно вишуканою в поезії вважається нерівноскладова рима, коли співзвучними стають кількісно різні від кінця клаузули склади чи їх частини, тобто римуються, наприклад, останній і передостанній склад або передостанній і третій від кінця верса склади. Знайти приклади для ілюстрування такої рими віршознавцям буває

нелегко, натомість у творчості В. Підпалого нерівноскладова рима не є надзвичайною рідкістю: *хуртеча – глечика* («Квітневе», римуються другий і третій від кінця верса складу), *обрій – доброго* («Візьміть мене, ліси – а місця досить...», другий і третій складу від кінця верса), *окружжям – струшують* (другий і третій від кінця верса складу), *веселки – веселиків* (теж другий і третій від кінця верса складу), *коліях – поколе* (третій і другий від кінця верса складу), *діти – поділимо* (знову римуються другий і третій складу від кінця верса). Прикметно, що чотири останні приклади наведені з одного вірша В. Підпалого – «Після дощу», який належить до другої його збірки «Повесіння». І таке непоодиноке творення нерівноскладових рим у межах одного тексту є звичним для поета-шістдесятника (наприклад, *покотилОле – доОлею, торбИною – людИни* у вірші «Дожени в степу покотиполе...» зі «Сковородинських дум» тощо).

Вибагливість митця в римуванні призводить до творення складених рим (приклади були в попередніх цитатах) і творення співзвуч між повнозначними словами та словами службових частин мови, якими завершується верс, а повнозначні слова, до яких вони належать, переносяться на початок наступного верса (отже, маємо ще один цікавий різновид анжамбемана): «...ще день надворі – темрява ж *вповза/* яругами глибокими від степу./ переповзає чагарями *за/* і вітряки, і хати, й огорожі...» [178; 149], «...навколо себе дуги *крутоне./* розсипле, мов курчаток, за собою.../ Найменшому цього не *знати... Не/* утримавшись, летить сторч головою...» [178; 156]. Вибагливішим у творенні таких рим серед сучасників В. Підпалого був, видається, тільки В. Стус. У вірші «Гойдається вечора зламана віть...» є подібні до наведених приклади рим («Це довге кружляння над світом і *нід/* кошлатими хмарами, під багряними/ торосами замірів. Господи, з ними/ нехай порідниться на-вернений *рід* [...]» [227; 180-181]). Але в цьому ж вірші В. Стус іде ще далі – він розриває ціле слово, першу частину залишаючи в кінці верса, а другою – починаючи верс наступний:

Усесвіт не спить. Він ворухнеться, во-
втузиться, гузаний хвацько під боки
мороками спогадів. Луняться кроки.
Це, Господи, сяєво. Це торжество:
надій, проминань, і наближень, і на-
вертань у своє, у забуте, дочасне.
Гойдається павіть, а сонце не гасне,
і грає в пожежах мосяжна сосна [227; 180-181].

Варто зауважити доволі часте залучення митцем у тексти **епіграфів**. Зрозуміло, що не знайдеться, напевне, жодного поета-шістдесятника, у якого б не було віршів з епіграфами, але у творчості В. Підпалого відсоток таких віршів дуже високий. Спектр джерел, із яких він черпає вагомі з його погляду фрази чи й цілі речення для епіграфів, надзвичайно широкий. Насамперед це фольклорні твори, серед яких вирізняється лірична пісня. Саме з пісень узяті епіграфи до віршів «Любов» (збірка «Зелена гілка»), «Ніч» («Тридцять літо»), «Іще про зозулю» («В дорогу – за ластівками») та ін. Розлогу цитату з народної легенди про кошового отамана поет наводить в епіграфі до вірша «Біля могили Івана Сірка» («В дорогу – за ластівками»). Це ще одне потвердження того, що народнопоетична творчість, увага до конденсації в ній народної мудрості наскрізно проходить через доробок В. Підпалого.

Так само засвідчують епіграфи, чия творчість особливо привертала увагу поета. Показовими є навіть одиничні звернення в них до творів того чи того автора, наприклад, О. Блока в «Скіфських сонетах» («Тридцять літо»), В. Сосюри в «Яблунях» («В дорогу – за ластівками»), С. Єсеніна в «Крапці» («В дорогу – за ластівками»), Г. Аполлінера у вірші «Божевільної ночі...» («В дорогу – за ластівками»). Такі запозичення не обов'язково вказують на те, що В. Підпаллий перебував під потужним впливом котрогось із митців. Цілком можливо, що саме окремі фрази випадково спливали в його пам'яті як найдоречніші для епіграфа, скеровуючи думку до тих чи тих мотивів, образів, проблем, поетичних засобів. Як мінімум, проте, ці епіграфи говорять про добре знайомство В. Підпалого з творчістю названих поетів. Зрештою, фрази з віршів Г. Аполлінера – далеко не загальноживані, познаною з ними можна було хіба що з перекладів М. Лукаша, а отже, цитування французького поета не було випадковим. Так само не випадкова цитата з вірша О. Олеся в епіграфі до поезії «Олександр Олесь». І однозначно – епіграфи з творів М. Рильського, П. Тичини, продовжувачем традицій яких був поет-шістдесятник. Найбільша кількість епіграфів у поезіях В. Підпалого – з віршів Т. Шевченка, чий потужний вплив відчував митець протягом усього творчого шляху: від першої збірки – і до циклу «Поточене горем серце», який став апофеозом спорідненості двох поетичних душ. В. Підпаллий був також великим поціновувачем творчості О. Пушкіна, він творчо засвоював і продовжував формально-змістові традиції В. Маяковського, тому вислови цих російських митців теж рясно позначилися в епіграфах.

Епіграфи є не тільки влучним натяком, алюзією на спільність ідей, мотивів, образів чи зображально-виражальних засобів. Звернення до текстів попередників або сучасників (своєрідним епіграфом можна вважати назву поезії «Соняшник: Ів. Драчеві») є маркером діалогічності вірша, хай інколи глибоко прихованої, коли перегук є не тільки «згодою» з цитованим автором чи продовженням, доповненням, розвитком його мистецьких ідей, але й полемікою, запереченням, або ж згода й полеміка синтезуються в одній поезії-перегукові. Показова тут назва однієї з поезій, до якої В. Підпалый бере епіграф із творів О. Пушкіна – «Ты, слово, звук пустой.../ О, нет!/ Умолкни, ропот малодушный!» – «Дискусійний вірш». Полеміка в тому, що поет віддає належне «музиці у слові», але ще більшої ваги надає його «людському змісту», адже «усі поети й непоети/ були й лишаяються людьми...». Водночас це й дискусія-«згода» з класиком, який засумнівався у важливості змісту поетичного слова, його впливовості. Подібне добачаємо і в поезії «Олександр Олесь», до якої В. Підпалый бере аж дві цитати з творів символіста за епіграфи: «І тебе самі вітри/ понесуть в ясні простори...» та «З журбою радість обнялась...». Очевидно, що вірш написаний під впливом перебування митця на батьківщині О. Олесь. У ньому поєднано два мотиви: співчуття покійному класикові, який так і не зумів з еміграції хоч би раз прилинити в рідний закуток (вітри так і не понесли його в «ясні простори»), й одночасне продовження-заперечення другого епіграфа: творчість О. Олесь настільки світла, життєствердна, оптимістична навіть крізь серпанок смутку, що – «Йй-богу, у Вас не було ж у р б и./ як р а д і с т ь у нас зосталась...».

Дослідження особливостей версифікації та характеру епіграфування в поезії В. Підпалого дає привід говорити про літератора як видатного майстра вірша, котрий акумулював і творчо розвинув первісний народнопоетичний віршопис і традиції української та світової класики, витворивши при цьому оригінальні художні форми й фігури.

* * *

Проаналізувавши генерику, художні та версифікаційні особливості лірики В. Підпалого, можемо стверджувати, що можливості мистецького узагальнення в письменника широкі й невичерпні. Він природно почувається в багатьох формах – від класичного сонета до розлогого думками й не обмеженого засобами вираження верлібра, від ліричних

монологів і діалогів до епічних етюдів, ніжної любовної лірики, виразних громадянських віршів.

В. Підпалый творчо осягає практично всі традиційні жанри (сонет, елегію, поему, баладу та ін.), неодмінно наповнює їх філософським змістом і збагачує власними поетичними відкриттями (на рівні строфічної організації, ритмомелодики, системи віршування тощо).

Оскільки ліричний герой В. Підпалого тісно пов'язаний зі своїм народом і поділяє його нелегку долю, органічними в поетичному доробку письменника є фольклорні жанри (дума, пісня та ін.), які допомагають поетові дати народну і власну етичну оцінку тим чи тим явищам, подіям.

Аналіз образно-тропеїчних особливостей лірики митця доводить, що характерною ознакою його творчості є широке вживання найрізноманітніших тропів, які, гармонійно вплітаючись у тканину текстів, надають змістові особливої виразності, емоційної насиченості, інтелектуальної глибини. Художньою своєрідністю поезії автора є прозорість, наспівність, яскраве метафоричне мовлення. В. Підпалый – знавець і майстер доброго стилю, бо почерпнув його насагу із життєдайних фольклорних джерел, із глибини народної душі.

Вагомий складник поетичного світу митця – колористика. У структурі колірної системи письменник активно керується концептами барв, узвичаєними для народнопоетичного словникового складу та української поезії.

Риси віршової форми уподібнюють літературну спадщину поета шістдесятника до його мистецької генерації та водночас засвідчують оригінальну й багатогранну творчу постать майстра. В. Підпалому властива модерністичність як загальна поколіннева ознака шістдесятництва.

Помітна частина поезій літератора написана хореїчним розміром, майже стільки ж їх створено трискладовими стопами з незначною перевагою дактилів. Поет тяжіє до прозаїчної образності, тому продуктивними в нього є верлібр та білий вірш, які проходять через увесь ліричний набуток. Митець удається до експериментів зі строфікою, активно культивує анжамбеман. Його вимогливість до римування втілюється в доволі широкому вживанні нерівноскладової рими, яка у віршознавстві вважається художньою удачею, але й рідкістю. Натомість традиційні, шаблонні рими зведені до мінімуму й характеризують хіба що ранні твори.

Епіграфічний компонент творчості В. Підпалого вкорінює митця в культуру, підкреслює його виважену громадянську й мистецьку позицію та схильність до діалогу.

ВИСНОВКИ

Володимир Олексійович Підпалий (1936–1973) – український поет, прозаїк, перекладач, редактор другої половини ХХ століття, а саме періоду шістдесятництва, поетичну творчість якого літературознавці пов’язують із поняттям «тихої лірики». На жаль, життєва і творча дорога письменника була недовгою, однак він устиг випустити у світ п’ять поетичних збірок – «Зелена гілка» (1963), «Повесіння» (1964), «Тридцять літо» (1967), «В дорогу – за ластівками» (1968), «Вишневий світ» (1970), а згодом з архівних матеріалів й частково перевидань було видруковано ще шість його книжок: «Сині троянди» (1979), «Поезії» (1982), «Береги землі» (1986), «Кожна бджілка – немов лічилка» (1991), «Сквородинські думи» (2002), «Золоті джмелі» (2011). Таким чином, літературно-художня спадщина митця, навіть поки що не повністю оприлюднена, має достатній обсяг, аби стати об’єктом самостійного наукового пошуку, зважаючи й на те, що її зміст і поетичну культуру доволі високо оцінювала критика.

Про В. Підпалого як поета писали Т. Гривініченко, М. Домчук, М. Ільницький, Ф. Кислий, М. Коцюбинська, Л. Мороз, Ф. Неуважний, С. Пінчук, О. Рарицький, Я. Розумний, В. Цимбалюк та ін., спогади про його творчі пошуки на цій ниві залишили Д. Білоус, Є. Гуцало, І. Гнатюк, В. Житник, В. Забаштанський, П. Засенко, Л. Костенко, Б. Олійник, Д. Павличко, П. Перебийніс, В. Плачинда, Д. Онкович, С. Тельнюк, В. Шевчук та ін. У цілому ж літературознавчу рецепцію творчості В. Підпалого можна укласти в чотири етапи: 1) при-

життєвий, 1960-ті роки (Ю. Бурлай, Є. Гуцало, О. Довгий, П. Засенко, В. Іванисенко, Я. Івашкевич, А. Кацнельсон, М. Ключко, П. Кононенко, Б. Кравців, О. Лукашенко, Ф. Роговий, В. Стус, Т. Франко та ін.); 2) посмертне діаспорне прочитання 1970-х років (Ф. Неуважний); 3) радянська наукова рецепція 1980-х років (І. Гнатюк, П. Засенко, Ф. Кислий та ін.); 4) рецепція останніх десятиліть: 1990-ті роки – наш час, від початку незалежності України (Т. Грибіниченко, М. Домчук, М. Ільницький, М. Коцюбинська, Г. Мазоха, Л. Мороз, Н. Підпала, О. Рарицький, Я. Розумний, С. Тельнюк, В. Цимбалюк та ін.). Відзначимо, що з плином часу в рецепції творчості В. Підпалого, як то й повинно бути, виформовується зріла літературознавча позиція, а літературно-критичне осмислення помітно впотужнюється мемуарним, історико-літературним і навіть компаративним прочитанням, демонструючи при цьому надбання як найдавніших біографічної, культурно-історичної, філологічної шкіл, так і ближчих до нас модерністичної, екзистенціальної тощо. А втім, говорити сьогодні про цілісне монографічне дослідження всієї творчої спадщини чи принаймні поезії В. Підпалого не доводиться, хоч пожвавлений інтерес фахівців до художнього набутку митця, засвідчений в останні роки, впевнює, що це справа найближчого майбутнього.

Творчість В. Підпалого М. Домчук, М. Ільницький, Г. Мазоха, О. Рарицький та ін. дослідники співвідносять із поняттям «тихої лірики», яке повною мірою теоретично на сьогодні не виписане, однак з'явилося в російському радянському літературознавстві ще в 1960-х роках (В. Кожинов, М. Зуєв, Н. Лейдерман) і з часом поширилося й на українське письменство (Ю. Ковалів, В. Іванисенко, Л. Тарнашинська та ін.). Дефініцію вчені проєктують на поетичну творчість передовсім шістдесятників/постшістдесятників, додаючи в тогочасному літературному процесі формально-змістові ознаки стильового виокремлення підтечі (або школи), яка конкурувала з соцреалізмом, не йдучи на відвертий конфлікт із його «постулатами», але цілком витісняючи їх зі своєї художньої практики. Мистецький світогляд представників цієї літературної школи структурують такі ознаки: філософізм, психологізм, естетизм, алегоризм, елегійність, діалогізм, уникання публіцистичності й риторики, інтроспекція душі текстового суб'єкта, актуалізація ментального світу нації/народу, закоріненого в мові, фольклорі, тощо. У системі поезики творів він виявляється через інтимний (часто любовний), пейзажний, філософський, громадянський (патріотичний) мотиви, увагу до форми – строфіки, метрики, фоніки тощо, подеколи

стилізацією під класику чи народнопоетичні жанри. У цих віршах переважає життєлюбний пафос утвердження добра, краси, людяності, природності у всьому, виразно простежується проникливий погляд в минуле і вглядання героя й автора в себе, тривога духовних шукань і радість відкриттів.

На цій концептуальній основі, як підтверджує наш літературознавчий пошук, зростає й поетична творчість В. Підпалого: системно-цілісного виміру вона набуває, координуючись у своїй органічності з характерними для «тихої лірики» світоглядно-стильовими детермінантами, ідейними акцентами та рисами художності. Це, зокрема, й село як екзистенційно-аксіологічний центр, його природна, моральна й історична атрибутика; це пов'язані з ним ціннісні образи матері, батьківщини, ідейна вкоріненість у рідний «грунт», духовно-оборонна позиція в умовах суспільного «анабіозу».

Висвітлюючи проблематику лірики В. Підпалого, ми розглянули мотивно-образне наповнення його творчості, вдаючись до позбіркового аналізу, простежили домінантність і частотність вибудовування тих чи тих поетичних структур у системі змісту і внутрішньої форми його творів.

Так, у ранніх книгах поета – «Зелена гілка» і «Повесіння» – звучать теми дитинства, юності, кохання, краси рідної землі, роздуми над життям, які, проте, й видозмінюються, набуваючи в другій збірці символічного значення, змістової глибини. Поет поступово від мрійливого ліризму переходить до філософізму, зокрема й виводячи в другій книзі образ Г. Сковороди та розширюючи жанровий діапазон елегійно-медитативним віршем. В. Підпалий проявляє себе вдумливим аналітиком, заангажованим у сучасне й минуле рідного краю, його болючі проблеми, але й піднесеним у своїй гуманістичній всеохопності – вмінні проглядати майбутнє, вірити в усемогутність людського генія, людської чесноти, яка вимірюється, в його уявленні, доволі простими критеріями: чесність, працелюбність, відчуття пуповини роду, повага до людини, духовний розвиток. Митець художньо досліджує мотиви понівеченого війною дитинства, природного буття й краси довілля, хліборобської праці, любові й материнства, зв'язку людини з рідним краєм, патріотизму, культуртрегерства (який текстуально виявляється через літературно-мистецькі рефлексії поета). Основне навантаження з утілення цих змістових параметрів несуть такі елементи внутрішньої форми (образи): Земля – колиска людства; степ, річка, озеро, трава, квіти, небо, дощ, туман; похоронка, сива матір, сон про

батька, сусідові милиці, смак хліба, один буквар на всю школу; натомлені мамині руки, щедre мамине серце, хата, село, Дніпро; тюрма, українська доля, плач, кара тощо. Автор вводить у текст історичні й легендарні постаті з історії України: Г. Сковороду, У. Кармалюка, І. Богуна, О. Довбуша, Т. Шевченка, Лесю Українку, М. Лисенка, Ю. Яновського, О. Довженка, І. Драча, В. Симоненка, ін.; щедro послуговується народнопоетичною образністю: гадай-зілля, чайка, степ, верба тощо. У митця переважає романтична формула краси – розумне й добре як найбільш цінне, однак він уміє милуватися й суто калокатійним виміром гармонійного – як істинний естет. Етюд, веснянка, акварель, мініатюра, присвята (меморіальний вірш), верлібр – такими новаціями урізноманітнюється його рання поезія, активно культивуючи водночас непідробну ширість, сповідальність, самовіддану любов до світу й людини, які стануть надалі прикметами стилю майстра.

1965 року відбувається сходження поета В. Підпалого на вищий щабель майстерності, що знайшло вияв у книгах «Тридцять літо», «В дорогу – за ластівками», «Вишневий світ» та посмертних збірок. Помітно еволюціонують його погляди, як того й прагнув літератор, орієнтуючись на Т. Шевченка, – від романтизму до проникливого бачення дійсності й філософського її осмислення. Природною на цьому етапі творчості видається історіософія, помітно нова царина для його пера, яка, проте, органічно визріла з попередніх художніх пошуків. У зв'язку з цим поет розробляє образи часу, руху, життя, смерті, окреслює проблеми призначення й самореалізації людини, зосібна письменника. Безумовно, підґрунтям для таких болісних розмислів і саморефлексій В. Підпалого стала тоталітарна буденщина, яка повсякчас нагадувала митцям про «рамки» фантазування й багатьох із них старими репресивними засобами позбавила можливості нормально жити й творити. Тож у поета з'являється образ-мотив сну, мотиви самотності, безвиході, печалі, які, подані через контраст до лірики любові й сонетної формотворчості, наголошують екзистенціальну тональність цього періоду творчості. Дослідники відзначають, що митець немовби акумулює у віршах ментальність українського світовідчуття, поєднуючи мотиви горя й страждання, долі й закоханості, в яких сплітаються туга й надія, біль і радість, скорбота і сила народного духу. Разом із тим логічним продовженням попереднього етапу є мотиви воєнного дитинства, святості материнства, краси природи тощо. Розвитку раніше засвідчених фольклорних мотивів слугують образи: ніч, місяць, море, червона калина, темно-карі очі, жар-птиця, лебеді, до-

роги-рушники. Відому з попереднього етапу змістову лінію культуртрегерства в поезії митця розгортають вірші-присвяти (Т. Шевченкові, М. Коцюбинському, М. Рильському, Л. Костенко, І. Дзюбі, Є. Гуцалу, В. Забаштанському та ін.) й щедро використані епіграфи з усної народної творчості, української, російської та ін. літератур.

Поряд із сонетним оновленням формозмісту творчості, поет удається й до поемного («Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині», «Зорі», «Слово про Ігорів полк (Фрагменти)», «Перунія (Поліфонія)» («Голубе кладовище»), «Повернення в Кавраї», «Поклик роду»), які, безумовно, позначаються на проблематиці й сюжетитиці його текстів: з'являється близьке до класичного розгортання художньої думки в тріаді теза-антитеза-синтез і потужний епічно-оповідний компонент текстової структури. Паралельно він береться вибудовувати й ліричні цикли (інтимної поезії «Кольори», «Три дні», етико-філософський «Білі вірші», пейзажні «Струни», «Світ», елегійний «Пісня над піснями»), доводить до художньої зрілості жанри балади («Лірична балада»), романсу («Романс»), етюдю («Зимовий етюд»), сонета («Сонет про Батієву гору»), думи («Дума про українську пісню»), елегії («Елегія», «Елегія на березі Дніпра»), діалогу («До дочки») тощо.

Життя письменника обірвалося на хвилі розквіту його таланту: збірки другого етапу творчості пересвідчують нас у тому, що В. Підпалий саме ступив у фазу мистецької професійності, еволюціонувавши від автобіографізму й суб'єктивізму, емоційного надміру тощо до кристалізації світогляду і стилю, поетичної виваженості думки і фрази. У його текстах визріли ключові концепти слова (мови), пісні, матері, України, людини, любові, душі, краси, які мислилися нероздільно, складаючи змістове ядро творчості. Поет став одним із кращих у своєму часі українських співців природи, яскравим творцем лірики любові, митцем-мислителем і патріотом, для якого повноцінне життя можливе тільки за умови невідривності від свого народу і його долі, на основі традицій і духовних здобутків нації. Разом із тим В. Підпалий накреслив для себе й нові горизонти творчості, переклавши з російської деякі тексти О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Буніна, А. Ахматової, В. Луговського, О. Кадоркіна, Л. Тараканової, Є. Полянського, Л. Татаренка, І. Шклярєвського, з єврейської Р. Балясної, П. Киричанського, М. Могилевича, Й. Бухбіндера, з кумицької А. Аджієва, з аварської Р. Гамзатова, з вірменської Г. Давтяна, з білоруської Я. Журби, з балкарської К. Кулієва, з циганської Л. Мануша, з грузинської

Джарджі Пховелі, Нодара Нарсія; створивши епічні жанри, зразки яких розміщені в збірці «Береги землі».

Профіль В. Підпалого в українському письменстві назавжди поєднав уже зі сквородинівським, настільки залюбленим у «перворозума» нації був поет-шістдесятник, передбачаючи навіть, що колись в іншому житті їм таки суджено буде зустрітися. Григорій Скворода проходить через усю творчість літератора, особливо рельєфно постаючи у виданій посмертно його збірці «Сквородинські думи» (2002). Крім того, що в цій книжці увиразнено філософізм поета і його пряме кореспондування з людиновимірністю, кордоцентричністю, самопізнанням та ін. постулатами вчення Сквороди, вона дає ще один ключ до пізнання поетичного набутку В. Підпалого – через змістові паралелі й підтексти. Сучасний митець, так само як давній філософ, утікає від тоталітарного імперського устрою у світ природи і творчості, нехтуючи антилюдяною системою, зневажаючи її тиски, загрози й показні привілеї, як знищую ока опікуючи душу й честь. І цим зайвий раз підкреслює, якою загрозовою для «панівного курсу» може бути «тиха поезія», котра породжена іншими (альтернативними) кодексами життя й непорушно плекає їх, у своїй ідейній невідступності граючи роль малої краплі, що точить тюремні мури. Заповіти Григорія Сквороди В. Підпалый проектує у новітній час, нагадуючи про зв'язок людини з рідною землею, могутність і невмирущість людського духа, історичну пам'ять і таким чином підживлюючи себе та краян вірою, надією, снагою до непоступливого творення.

Ще одним відгалуженням творчого генія митця стала його творчість для дітей, адресована в час своєї появи насамперед власним малюкам, але доступна сьогодні (завдяки виданню «Кожна бджілка – немов лічилка», 1991) уже багатьом. Своїми юними читачами поет бачив старших дошкільнят і дітей молодшого шкільного віку, дарував їм мальовничі, сповнені легких, світлих образів, ритмічні, ігрові, гумористичні, пізнавальні віршики – лічилки, загадки, скоромовки, казочки тощо. З великим батьківським і педагогічним хистом митець порушує у творах проблеми розвитку, виховання, навчання дитини, світоглядного прилучення її до цінностей рідного народу, формування гармонійно розвиненої, цілісної, вольової особистості. Його авторська настанова – виховувати красою, і митець репрезентує у віршах красу природи (рослинного, тваринного, водного й небесного світу), людських стосунків; виховувати працею, і ми знаходимо опис її процесів; розвивати увагу, увагу, підтримувати жагу пізнання у малюків, і вірші

сповнені фантазування, акцентують спостережливість, таємничість. Дитяча лірика В. Підпалого легка в мовленнєво-образному плані, описова, сюжетна, ритмічна, помітно пов'язана з дитячим фольклором, містить гумор, м'яку іронію, фонічні ефекти, одухотворяє природу, вчить її любити, берегти.

Тож бачимо, що мотивний формат «тихої лірики» В. Підпалого доволі просторий: він обіймає поетову сучасність, ближчу історію і глибину століть, проектується в майбутнє, у кожній із цих хронотопічно-буттєвих сфер виявляючи й наголошуючи неперехідні людино- й націєтворчі форманти, ті цінності, за якими завжди жила й житиме Україна, вкотре долаючи своїх напасників. Проблеми, які постають у народу на цьому шляху, митець зводить до кількох найосновніших: 1) зберегти від розорення рідну природу; 2) у коловороті соціально-історичних катаклізмів і тоталітарних нищень максимально зберегти людність; 3) в умовах повсякчасної загроженості людині не допустити тліну й занепаду душі; 4) зберегти історичну свідомість і духовну неперервність поколінь, передати нащадкам надбання й заповіти пращурів. Подолавши ці виклики, українська нація знову стане на шлях своєї цивілізованої історії.

Високий змістовий ценз зрілої лірики В. Підпалого вгармонійований художньою структурою його творів, завдяки чому і створюється ефект стилю, авторський почерк набуває свого неповторного мистецького вираження, стає впізнаваним. У третьому розділі нашого дослідження ми й зосередили увагу саме на цих аспектах творчості митця – шляхах культивування форми, детально простеживши жанрологію, колористичну образність і тропіку, версифікаційний лад його поезії.

На початку своєї творчості В. Підпалый, як і багато поетів-сучасників, зокрема й представників «тихої лірики», – творець «синтетичних» літературних форм, які можемо кваліфікувати як «вірш», «поезія» безвідносно до якихось класичних або новітніх жанрових моделей. А втім, із часом такі структури все ж устатковуються, і ми добачаємо такі кроки їх визрівання й самооформлення: 1) узагальнювально-підсумовуюча функція прикінцевого дистиха або іншої завершальної строфи у вірші на ранньому етапі творчості як стилістична тенденція; 2) мемуарні вірші-присвяти протягом усього творчого шляху; 3) сонет, елегія, балада, етюд, поема другого періоду творчості. Якщо деякі змістоформи, як-от балади, в поета з'являлися принагідно, то сонети й елегії – його улюблені жанри. Можемо навіть стверджувати, що у

творчості В. Підпалого був свій «сонетний», а потім «елегійний» період.

Сонети домінують у збірці «Тридцять літо» (поштовхом до їх появи вчені вважають творчість Д. Павличка), епізодично виникають згодом, подеколи як сонетоїди. Митець розробляє англійську (шекспірівську) версію сонета, експериментуючи з характером римування у строфах, строфічним групуванням версів, мірою втілення сонетної тріади (теза-антитеза-синтез); не обмежуючись рамками інтимного мотиву («Сонет форми»), а сміливо доповнюючи його пейзажним (триптих «Сонети зимової фантазії», «Осінній сонет»), філософським («Сонет знахідки», «Сонет тридцятого літа»), історіософським (тетраптих «Скіфські сонети», «Сонет про Батієву гору»), культурологічним («Сонет замість епітафії...») тощо.

Для філософічного стилю В. Підпалого цілком органічна й поява елегійного жанру, вперше самоідентифікованого митцем у збірці «Вишневий світ» («Елегія на березі Дніпра» і просто «Елегія») й абсолютно домінуючого в «Синій пtiці»/«Синій троянді», вияскравленого в циклі «Поточене горем серце», хоч елегійність як настроєва тональність притаманна його віршу від самих початків творчості. В елегіях митець реалізувався як письменник свого часу і прямування (шістдесятники й особливо творці «тихої лірики» культивували жанр), і як художник зі своїм неповторним внутрішнім світом, схильним до розмислів, самозаглиблення, як людина, обтяжена тягарем фізичного й душевного болю.

Підпалівські елегії містять від двох («Елегія про парадокс») до десяти-чотирнадцяти («Канівська елегія») катренів, укладені здебільшого 5-стопним ямбом, оформлені переважно короткими односкладними реченнями. Митець, як і у випадку із сонетами, не завжди сповідує «жанровий канон»: він тільки зрідка обарвлює елегії світлим, легким смутком («Світла елегія», «Ясна елегія»), – як правило, в них передано тужливість, драматизм, навіть розпач, які трансформуються в хаотичність вражень як відтворення певної розгубленості, в імпресіоністичність образів («Елегія про книгу», «Новорічна елегія»). Елегії в поета майже завжди містять жанровий маркер у своєму заголовку («Весняна елегія, написана взимку», «Місячна елегія», «Елегія про пам'ять»), їхній ліричний герой невіддільний від світу природи, своїми помислами він занурений у культуру й історію віків, а гіркими терзаннями – в сьогодення.

Елегійність В. Підпалого виявилася й через споріднені жанри думи й балади, які, проте, в письменника часто мають ще й додаткове озна-

формують метафора в низці своїх різновидів, метонімія, епітети (характерологічні, посилювальні, прикрашальні, метафоричного плану й контекстуально-авторського типу), пов'язані з фольклором порівняння й епітети, а також гіпербола, синонімія тощо. Поет щедро використовує багатство народної мови, зокрема й уснопоетичної традиції, його тексти афористичні, насичені фразеологізмами, на фонічному рівні прикрашені асонансами, алітераціями, звуковою анафорою, епіфорою, на синтаксичному – плеоназмом, тавтологією, оксимороном, риторичними фігурами, рефреном, антитезою, анжамбеманом.

Уваги заслуговує версифікаційна майстерність В. Підпалого, який міг бути більш або менш технічним, віртуозним, але постійно працював над собою, опановуючи теорію ритмотворення. Класично-традиційні 4– і 5-стопні ямби та фольклорні рими навіть на початку його творчого шляху не були безальтернативними: митець паралельно розробляє тонічний вірш («Вітер сади колише...»), перехідні форми («Весняна акварель»), верлібр («По травах пробігло...»), білий вірш («Білі ямби»), береться за хореїчні (2 і 3-стопні) та трискладові віршові розміри, вводить дактилічну риму. Якщо в цій царині порівняно з іншими поетами-шістдесятниками він спочатку трохи відстає, що підтверджує й аналіз техніки вірша, то в зрілий період творчості стрімко вирівнює «перспективу» й іде майже в ногу з провідними тенденціями внутрішньої архітектоніки верса, співвідношення розмірів, систем віршування: поетові однаково затишно в різних координатах ритміки й строфіки, до того ж він паралельно активно увиразнює власний вірш стилістичними засобами.

Як ідіостильову ознаку віршового ладу В. Підпалого слід розцінювати різного роду повтори – першого й останнього рядків строфи; версів або частин версів, граматичних і синтаксичних конструкцій, їх варіантів без певного впорядкування, завдяки чому досягається розмислювальна інтонація та наводяться логічні акценти.

Строфіка В. Підпалого – це багате поле для фахових досліджень і спостережень, оскільки демонструє різноманітні прийоми індивідуально-авторської організації вірша. Основним і наскрізним у творчості митця є катрен із перехресним, рідше кільцевим, паралельним римуванням; подеколи виявляють себе класичні тривірші, шестивірші, восьмивірші. Але примітним для стилю автора є експериментування з канонічними строфами, творення власних рівно- і різнорядкових строф і строфічних віршів. Так, у нього смислове насаження строфи дуже часто переважає над формально-ритмічним, що зумовлює

перерозподіл рядків: вони об'єднуються чи, навпаки, членуються не за принципом римування, а за наміром поета, приміром, строфічно обрамити віршову композицію, вирізнити узагальнення думки тощо («Смерть Спартака» («Повесіння») та ін.). Тому у віршах В. Підпало-го доволі часто, нібито – технічно невмотивовано, сусідять різнотипні строфи: катрени з «некласичними» в плані римування дистихами, секстинами, октавами тощо («Віра» («Тридцять літо»), триптих «Літо. Червень», «Літо. Липень», «Літо. Серпень» («Золоті джмелі») та ін.). Уміє митець і зовсім обходитися без строфоподілу, пропонуючи суцільні тексти на 12–15 і більше рядків («Тиша» («Золоті джмелі»)), але частіше він уводить астрофічний компонент у різнорядковий римований вірш: «Петефі біля Мукачівського замку-в'язниці» (20+8+3), «Ніч Бедржіха Сметани» (8+8+10), використовує його у творенні значних за обсягом поезій – ліричних міні-поем.

Зауважимо, що митець доволі часто втручається в структуру верса, розбиваючи його на піврядки чи й дрібніші сегменти («Віра» («Тридцять літо»), «Сон Тараса» («Золоті джмелі»), ін.) і за рахунок додаткових константних (та логічних) пауз досягаючи бажаного смислового ефекту в кожному з віршових відтинків. Тут митець активно задіює прийом міжрядкового й навіть міжстрофного анжамбеману. Ця стилістична фігура надає змістової й формальної вишуканості творчості літератора, вводить його в когорту віршівників-віртуозів – від М. Рильського до В. Стуса.

А втім, і більш узвичаєне римування в поета не позначене банальністю: воно часто неграматичного типу, асонансне й консонансне, без повного графічного уподібнення клаузул, віддалене від кінця рядка тощо. Честі митцеві додають рідкісні нерівноскладові й вишукані складені рими, а також його намагання експериментувати з цим засобом ритмотворення навіть у рамках граматичного типу.

В. Підпалый як поет упізнається й через багате і вдале епіграфування творів: використання фраз або цілих речень, подеколи афористичного змісту, з українського фольклору, вітчизняного та світового письменства. Цей компонент творчості вкорінює митця в культуру, постаючи знаком літературної взаємодії (через алюзію, натяк тощо), слугує ідейним резонатором думки майстра слова, підкреслює його виважену громадянську й мистецьку позицію та схильність до діалогу.

Таким чином, пересвідчуємося, що В. Підпалый – потужна, цілісна, багатогранна творча особистість, джерелами свого хисту навірена до національної уснопоетичної та писемної вікової традиції, до кла-

сичної і сучасної світової культури, зокрема й поетичного творення. Водночас його лірика – яскравий витвір своєї непростой історичної та мистецької епохи з фатальними викликами людині і творчій особистості зокрема. Увесь геній митця був скерований на те, щоб відстояти національну самобутність, народну духовність і саме історичне буття України в умовах імперського тоталітарного тиску, глибиною думки і красою поетичного рядка утверджувати її незнищенність.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Шістдесятництво як явище, його ви-
токи й наслідки / Стефанія Андрусів // Слово і Час. –
1997. – № 8. – С. 50–52.

2. Аристотель и античная литература. – М.: Наука,
1978. – 230 с.

3. Базилевський В. Світлиця: поезії / Володимир Ба-
зилевський. – К.: Молодь, 1970. – 78 с.

4. Бакуменко О. Свічечкою слова. Творчий подвиг
Володимира Забаштанського / О. Бакуменко // Літера-
турна Україна. – 2006. – 12 січня (№ 1).

5. Барабаш С. Творчість Ліни Костенко в ідейно-ху-
дожньому контексті літературної доби: Автореф. дис. ...
д-ра філол. наук: 10.01.01 / С. Барабаш; Львівський на-
ціональний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2004. – 44 с.

6. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та
культурологія / Пітер Баррі / Пер. з англ. О. Погинайко;
наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с. –
(Серія «Пролегомени»).

7. Бахилина Н. История цветообозначения в русском
языке / Н. Бахилина. – М.: Наука, 1975. – 288 с.

8. Бахтіарова Т. Поетична творчість М. Вінгранов-
ського 60–80-х років: Автореф. дис. ... канд. філол. наук:
10.01.01 / Т. Бахтіарова; Херсонський держ. ун-т. – Хер-
сон, 2007. – 20 с.

9. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского
[Текст] / М. М. Бахтин. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.:
Сов. писатель, 1963. – 364 с.

10. Біленко В. «Світе мій, щасливий і печальний...» / Володимир Біленко // Пішов у дорогу за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 37–39.

11. Білик Г. Слово мовлене – животворить. Рецензія на книгу «Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого» / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. / Галина Білик // Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край». – 2012. – № 2. – С. 297–298.

12. Білоус Д. «Нам, що людьми народилися...»: До 60-річчя від дня народження В. Підпалого / Дмитро Білоус // Урядовий кур'єр. – 1996. – 14 травня.

13. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т. В. Бовсунівська. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – 516 с.

14. Бойко В. Непросте знайомство / В. Бойко // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 5. – С. 118–122.

15. Бондаренко М. Образ матері в українській культурі [Електронний ресурс] / М. Бондаренко. – Режим доступу: <http://www.marynakb.livejournal.com/7651.html>. – Назва з екрану, 12.02.2013.

16. Брокгауз Ф. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М.: Эксмо, 2004. – 670 с.

17. Варв'янський С. Поетична спадщина Володимира Підпалого / С. Варв'янський // Оржицькі вісті. – 2003. – 8 лютого.

18. Васишин Я. Домінанта національного в боротьбі шістдесятників / Я. Васишин // Дивослово. – 2003. – № 12. – С. 16–17.

19. Васьків М. Вивчення ліричного твору у випускному класі ЗОШ та у ВНЗ: навчально-методичний посібник / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2010. – 72 с.

20. Висоцька Н. Сімдесяте літо Володимира Підпалого / Ніла Висоцька // Ірпінський вісник. – 2006. – 20 травня.

21. Віват Г. З роси, з води і з кетяга калини... Поезія Ігоря Калинця: монографія / Ганна Віват. – Одеса: ВМВ, 2012. – 192 с.

22. Віват Г. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності: монографія / Ганна Віват. – Одеса: ВМВ, 2010. – 368 с.

23. Волков И. Теория литературы / И. Ф. Волков. – М.: Просвещение, Владос, 1995. – 256 с.
24. Волкова Т. Проблема жанра в лирике (На материале современной русской и украинской поэзии) / Т. Волкова. – Л.: Свит, 1991. – 188 с.
25. В'язовський Г. Орбіти художнього слова: Творча культура письменника / Г. А. В'язовський. – Одеса: Маяк, 1969. – 217 с.
26. Галич О. Теорія літератури: підручник / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв; за наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
27. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. – М.: Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
28. Гинзбург Л. О лирике / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 408 с.
29. Гнатюк І. Живий у нашій пам'яті: До 50-річчя Володимира Підпалого / І. Гнатюк // Жовтень. – 1986. – № 5. – С. 120–123.
30. Гнатюк І. Саможертвоність таланту: Незабутні / І. Гнатюк // Поезія–88. – К.: Рад. письменник, 1988. – Вип. 2. – С. 183–184.
31. Гнатюк І. Сила поетичної довговічності / І. Гнатюк // Вітчизна. – 2006. – № 1–2. – С. 122–124.
32. Гнатюк І. Слово чисте і щире / І. Гнатюк // Дніпро. – 1983. – № 12. – С. 131–132.
33. Головащук С. Українське літературне слововживання: Слов.-довід. / С. І. Головащук. – К.: Вища шк., 1995. – 319 с.
34. Горлач Л. Поворотне слово: Пам'яті поета / Леонід Горлач // Культура і життя. – 2006. – 26 липня.
35. Грибіниченко Т. «Сковородинські думи» Володимира Підпалого / Т. Грибіниченко // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 24–26.
36. Грибіниченко Т. «Сковородинські думи» Володимира Підпалого / Т. Грибіниченко // Українське слово. – 2003. – Ч. 5. – 30 січня. – 5 лютого.
37. Гужва В. «... Я поцілую руку України...» / В. Гужва // Літературна Україна. – 2003. – 6 лютого.
38. Гуцало Є. Високість помислів / Євген Гуцало // Пішов у дорогу за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 94–99.
39. Гуцало Є. «Сині троянди» поета / Євген Гуцало // Літературна Україна. – 1980. – 17 червня.

40. Гуцало Є. Цвітуть «Сині троянди» поета / Євген Гуцало // Підпалій В. Поезії. – К.: Дніпро. 1982. – С. 5–12.
41. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К.: Академвидав, 2008. – 346 с.
42. Дзюба І. «...І вічні питання до білого світу»: Нотатки про лірику Леоніда Талалая / І. Дзюба // Слово і час. – 1992. – С. 33–37.
43. Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. / І. М. Дзюба. – К.: Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2006 – Т. 1.
44. Дзюба І. Чарівник слова / Іван Дзюба // Вінграновський М. С. З обійнятих тобою днів: Поезії: для ст. шк. віку / Передм. І. М. Дзюби; худож. оформл. В. В. Лісовського. – К.: Веселка, 1993. – 303 с. – С. 5–6.
45. Діденко В. Зацвітай, калино: Поезії / Василь Діденко. – К.: Рад. письменник, 1957. – 64 с.
46. Діденко В. Мережки сонця / Василь Діденко. – К.: Молодь, 1976. – С. 99.
47. Діденко В. Степовичка: Вірші для дітей / Василь Діденко. – К.: Веселка, 1965. – 16 с.
48. Довгий О. Первинність поетичного мислення / О. Довгий // Україна. – 1968. – № 16. – С. 20.
49. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / В. Домбровський. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2008. – 488 с.
50. Домчук М. «Амплітуда поета – від землі аж до неба...»: Володимир Підпалій у контексті шкільної програми / М. Домчук // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 18–23.
51. Домчук М. «Із кришталевого келиха тиші п'ю самотність – сам». Володимир Підпалій / М. Домчук // Шістдесятництво як літературне явище: Матеріали Всеукр. наук. конф. – Дніпропетровськ, 2000. – С. 160–164.
52. Домчук М. Міф і реальність 60-х років ХХ ст. у поемі В. Підпалого «Перунія» («Голубе кладовище») (Видавництво «Молодь», 1965) / Мирослава Домчук // Підпалій В. Золоті джмелі: вибрані твори / упорядкування та примітки Н. А. Підпалої; худож. оформл. К. І. Сулими. – К.: Твім інтер, 2011. – 560 с. – С. 356–360.
53. Домчук М. «Настане знову час любов'ю землю обігріти»: / М. Домчук. – Бібліографічний покажчик. – К.: ТОВ ВВФ «Котигорошко», 2001. – С. 6–12.
54. Домчук М. «Сковородинські думи» В. Підпалого: спроба декодування енігматичного світу філософа / М. Домчук // Філологічні

науки. Збірн. наук. праць. – Суми: Сум ДПУ ім. А. Макаренка, 2006. – С. 150–154.

55. Домчук М. Творча постать Володимира Підпалого в контексті «тихої поезії» шістдесятництва / М. Домчук // Українська мова та література. – 2001. – № 37. – Жовтень. – С. 10.

56. Домчук М. Цикл елегій Володимира Підпалого про Т. Шевченка / М. Домчук // Слово і Час. – 2001. – № 5. – С. 4–7.

57. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.

58. Жигулин А. Полярные цветы: Стихи / Анатолий Жигулин. – М.: Сов. писатель, 1966. – 78 с.

59. Жиленко І. Соло на сольфі: Поезії / Ірина Жиленко. – К.: Молодь, 1965. – 80 с.

60. Жирмунский В. Теория стиха / В. Жирмунский. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 664 с.

61. Житник В. Чистота опалого цвіту / Володимир Житник // Жива вода. – 1998. – № 12. – грудень.

62. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини) / М. Г. Жулинський. – К.: Дніпро, 1990. – 447 с.

63. Забаштанський В. Віра в людину: Поезії / Володимир Забаштанський. – К.: Молодь, 1971. – 71 с.

64. Забаштанський В. Наказ каменярів: Лірика / Володимир Забаштанський. – К.: Рад. письменник, 1967. – 55 с.

65. Забаштанський В. Слово до публікації новел В. Підпалого / В. Забаштанський // Україна. – 1986. – № 20. – С. 17. – Фотопортрет.

66. Зайцев В. Николай Рубцов. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / В. А. Зайцева. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 64 с. – (Перечитываем классику).

67. Закордонець Л. «Піснями дні продовжував крилато» / Л. Закордонець // Прапор перемоги (Ірпінь). – 1990. – 10 січня.

68. Закордонець Л. «Без нього наші болі без тепла» / Леонід Закордонець // Пішов у дорогу за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 121–126.

69. Засенко П. Він любив усіх матерів / П. Засенко // Вечірній Київ. – 1993. – 24 листопада. – Фотопортрет.

70. Засенко П. З великої любові / П. Засенко // Підпалый В. Береги землі. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 5–14.

71. Засенко П. Князівство трав: Поезії / Петро Засенко. – К.: Молодь, 1969. – 88 с.
72. Засенко П. На ярмарку вітрів: Поезії / Петро Засенко. – К.: Молодь, 1965. – 122 с.
73. Засенко П. Плем'я молоде, поетичне / П. Засенко // Молодь України. – 1964. – 1 лютого.
74. Захарчук І. Досвід війни у художній свідомості шістдесятників / І. Захарчук // Дивослово. – 2007. – № 6. – С. 42–48.
75. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2001. – № 12. – С. 26–42.
76. Зборовська Н. Шістдесятники / Н. Зборовська // Слово і Час. – 1999. – № 1. – С. 74–80.
77. Зінкевич О. Молода поезія в Україні: [Поети-«шістдесятники», їхні проблеми і старше покоління] / О. Зінкевич // Літературна Україна. – 2009. – 26 лютого.
78. Зінчук С. Золота сопілка Приудайського краю / Станіслав Зінчук // Пішов у дорогу за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 158–163.
79. Значення кольору в житті церкви [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://phc.flybb.ru/topic541.html>. – Назва з екрану, 14.02.2013.
80. Зуев Н. Поэзия Николая Рубцова / Н. Н. Зуев // Литература в школе. – 1984. – №1. – С. 13–20.
81. Іванисенко В. Виховання душі / В. Іванисенко // Українська мова та література в школі. – 1983. – № 12. – С. 3–10.
82. Іванишин П. Поетична аксіологія Петра Скунця / П. Іванишин // Слово і Час. – 1999. – № 7. – С. 14–16.
83. Ільницький М. Живе дихання жанру / М. М. Ільницький // Ільницький М. Таємниці музи. – К.: Молодь, 1971. – С. 80–97.
84. Ільницький М. На вістрі серця і пера / М. М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1980. – 263 с.
85. Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. / М. М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – 838 с.
86. Ільницький М. Символи Сковороди і реалії часу / Микола Ільницький // Дзвін. – 2003. – № 9. – С. 145–147.

87. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ століття. Підручник / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 456 с.

88. Кагарлицький М. Скрипкою душа бриніла / М. Кагарлицький // Літературна Україна. – 1996. – 16 травня.

89. Каленченко О. Поліфонізм поетичного дискурсу шістдесятників (В. Симоненко, М. Вінграновський, В. Підпалій): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 01 / О. Каленченко; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2009. – 18 с.

90. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови / С. Караванський. – 3-тє вид., опрацьов. і доповн. – Л.: БаК, 2008. – 512 с.

91. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–1980-х років / Георгій Касьянов. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.

92. Качуровський І. Нариси компаративної метрики / І. Качуровський. – Мюнхен: Український Вільний Університет, 1985. – 119 с.

93. Качуровський І. Фоніка / І. Качуровський. – Мюнхен: Український Вільний Університет, 1984. – 207 с.

94. Кашук Н. Весняне пробудження: Поезії / Наталя Кашук. – К.: Рад. письменник, 1959. – 53 с.

95. Кашук Н. Земна орбіта: Поезії / Наталя Кашук. – К.: Молодь, 1972. – 120 с.

96. Кашук Н. Сині троянди Володимира Підпалого / Н. Кашук // Літературна Україна. – 1986. – 15 трав.

97. Кислий Ф. І ніжність, і мужність (Шкіц до портрета Володимира Підпалого) / Ф. Кислий // Українська мова і література в школі. – 1983. – № 11. – С. 19–23.

98. Кислий Ф. Спомин про друга / Федір Кислий // Пішов у дорогу за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 192–194.

99. Ключек Г. Поетика Бориса Олійника: літературно-критичний нарис / Г. Д. Ключек. – К.: Рад. письменник, 1989. – 332 с.

100. Ключко М. Зелена гілка поета / М. Ключко // Зміна. – 1964. – № 4. – С. 17.

101. Ковалів Ю. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / Ю. І. Ковалів; худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2009. – 460 с.

102. Ковалів Ю. Екзстенційний вибір Володимира Підпалого / Ю. Ковалів // Літературознавчі студії. Збірник наукових праць. Випуск 16. – К.: ВПЦ Київський університет, 2006. – С. 132–138.

103. Коваль А. Відлуння студентських літ / А. Коваль // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 26. – Фото.

104. Кожинов В. Жизнь и поэзия Николая Рубцова. Воспоминания современников. В кругу московских поэтов [Электронный ресурс] / В. Кожинов. – Режим доступа: <http://www.rubtsov.id.ru/Memories/kojinov.htm>. – Название с экрана, 30.03.2013.

105. Кожинов В. Николай Рубцов в кругу московских поэтов / В. В. Кожинов // Москва. – 1980. – №. 5. – С. 207–211.

106. Кожинов В. Николай Рубцов: заметки о жизни и творчестве поэта / В. В. Кожинов. – М., 1976. – 85 с.

107. Коломієць В. Ластівки його довір'я / В. Коломієць // Поезія–79. – К.: Рад. письменник, 1979. – С. 89–91.

108. Кононенко П. Повесіння / П. Кононенко // Молодь України. – 1964. – 6 вересня.

109. Кордун В. Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки / В. Кордун, М. Жулинський // Слово і Час. – 1997. – № 8. – С. 40–55.

110. Корж В. Борвій: Поезії / Віктор Корж. – Дніпропетровськ: Промінь, 1966. – 119 с.

111. Корж В. Закон пензля / Віктор Корж. – К.: Рад. письменник, 1967. – С. 84.

112. Корж В. Зелені камертони: Поезії / Віктор Корж. – К.: Рад. письменник, 1969. – 63 с.

113. Корж В. Повернення в майбутнє: Поезії / Віктор Корж. – Дніпропетровськ: Промінь, 1971. – 99 с.

114. Костенко Л. Виступ на вечорі пам'яті Володимира Підпалого 02. 12. 1993 р. у Державному музеї літератури України / Ліна Костенко // Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 208–215.

115. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття / Н. Костенко. – К.: Либідь, 1993. – 232 с.

116. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття: навчальний посібник / Н. В. Костенко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.

117. Коцюбинська М. «Бо ти на землі – людина»: Володимир Підпалій / М. Коцюбинська // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 2. – С. 308–310; Коцюбинська М. Книга споминів. – К.: Акта, 2006. – С. 221–224.

118. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне»: Роздуми про епістолярну творчість / М. Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2001. – 300 с.

119. Кріль Н. Сузір'я яскравих зірок на тлі тотальної негоди: Митці-шістдесятники в контексті своєї доби / Н. Кріль // Дивослово. – 2005. – № 5. – С. 2–8.

120. Крижанівський С. Из рецензії на книгу віршів Володимира Підпалого «Біографія» (Видавництво «Молодь», 1965) / С. Крижанівський // Підпалій В. Золоті джмелі: вибрані твори / упорядкування та примітки Н. А. Підпалої; худож. оформ. К. І. Сулими. – К.: Твім інтер, 2011. – 560 с. – С. 373–374.

121. Куняев С. Метель заходить в город: Стихи / Станислав Куняев. – М.: Сов. писатель, 1966. – 100 с.

122. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник / З. Лановик, М. Лановик. – К.: Знання, 2006. – 591 с.

123. Лейдерман Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений: В 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Изд. центр «Академика», 2003. – Т. 1: 1953–1968. – 416 с.

124. Лейдерман Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Изд. центр «Академика», 2003. – Т. 2: 1968–1990. – 688 с.

125. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін.]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 634 с.

126. Лесин В. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, А. С. Пулинець. – [3-е вид., перероб. і доп.]. – К.: Рад. школа, 1971. – 486 с.

127. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: Академія, 2007. – Т. 1: А (аба)–Л (лямент). – 608 с.

128. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: Академія, 2007. – Т. 2: М (Маадай-Кара)–Я (я-форма). – 624 с.

129. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

130. Лукашенко О. З повесіння в літо / О. Лукашенко // Вечірній Київ. – 1967. – 10 серпня.
131. Лучук В. Вагомість: Поезії / Володимир Лучук. – Л.: Каменяр, 1967. – 103 с.
132. Лучук В. Маєво: Поезії / Володимир Лучук. – Л.: Каменяр, 1964. – 28 с.
133. Лучук В. Осоння / Володимир Лучук. – К.: Молодь, 1962. – С. 77.
134. Лучук В. Поезії / Володимир Лучук. – К.: Молодь, 1968. – С. 192.
135. Лютий Г. «Я – син великого народу...»: Безсмертна пісня Василя Діденка / Г. Лютий // Літературна Україна. – 2005. – 3 березня; 10 березня.
136. Мазоре І. Тепло його долоні: До 70-річчя В. Підпалого: Спогади І. Мазоре / І. Мазоре // Слово Просвіти. – 2006. – 1–7 червня.
137. Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації: Монографія / Г. С. Мазоха. – К.: Міленіум, 2006. – 344 с.
138. Макаров А. З народного кореня / Анатолій Макаров // Жовтень. – 1996. – № 7. – С. 117–121.
139. Малахута М. Прощання з ластівками / М. Малахута // Київ. – 2004. – № 6. – С. 153–160.
140. Малишко А. Далекі орбіти: Вибрані твори / Вступ. ст. В. О. Базилевського / А. Малишко. – К.: Криниця, 2004. – 608 с.
141. Малишко В. Журавлі дитинства: Поезії / Валентина Малишко. – К.: Молодь, 1969. – 58 с.
142. Мамайсур Б. Другий початок / Борис Мамайсур. – К.: Сфера, 1997. – 171 с.
143. Мамайсур Б. Чи буде шторм? / Борис Мамайсур. – К.: Держлітвидав України, 1963. – 27 с.
144. Масленко О. Крок до самих себе: Шістдесятництво як літературне та суспільно-політичне явище / О. Масленко // Українська мова й література в середніх школах, ліцеях та коледжах. – 2009. – № 12. – С. 55–66.
145. Масловська Т. Ще раз про шістдесятництво / Т. Масловська // Слово і Час. – 1999. – № 11. – С. 33–37.
146. Медуниця М. «В дорогу – за ластівками» / М. Медуниця // Молодь України. – 1968. – 25 травня.

147. Медуниця М. Товариш мій / Михайло Медуниця // Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалога / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 258–261.

148. Метафора в языке и тексте / Отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – 176 с.

149. Мовчан П. Врівноваження думки і слова // Вітчизна. – 1971. – № 1. – С. 202–204.

150. Модрицька І. Поет національного сумління / І. Модрицька // Галицька зоря (Дрогобич). – 2007. – 12 січня.

151. Мозолевський Б. І знову – на сторожі слово... (про Володимира Забаштанського) / Б. Мозолевський // Дивослово. – 1994. – № 7. – С. 50–53.

152. Моргун Т. Диво «шістдесятників» / Т. Моргун // Культура і життя. – 1993. – 13 листопада.

153. Мороз Л. Тривожні думи Володимира Підпалога / Л. Мороз // Київ. – 2003. – № 6. – С. 166–168.

154. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики: навчальний посібник / М. К. Наєнко. – К.: Академія, 2010. – 520 с. – (Альма-матер).

155. Наєнко М. Шістдесятництво в історії і в сучасності / Михайло Наєнко // Літературна Україна. – 2008. – 7 серпня; 14 серпня; 11 вересня.

156. Неуважний Ф. Пішов у дорогу ла ластівками / Ф. Неуважний // Наша культура / Літературний та науковий журнал. Щомісячний додаток до «Нашого слова» (Варшава). – Січень. – 1974. – № 1. – С. 13.

157. Овдійчук Л. Вивчення творчості Ліни Костенко в школі. Посібник для вчителя / Л. Овдійчук. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 80 с.

158. Олійник Б. Синя птиця Володимира Підпалога / Борис Олійник // Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалога / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 279–280.

159. Онкович Д. Пішов у дорогу за ластівками: До 20-річчя з дня смерті Володимира Підпалога / Д. Онкович // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 10. – С. 59.

160. Осадчук П. Сині Троянди. Поезії / Петро Осадчук // Голос України. – 1996. – 16 травня.
161. Павличко Д. Світ поезії Петра Перебийноса / Дмитро Павличко // Літературна Україна. – 2006. – 16 лютого.
162. Перебийніс П. Високі райдуги: Поезії / Петро Перебийніс. – К.: Молодь, 1973. – 126 с.
163. Перебийніс П. Навіки зупинена мить / Петро Перебийніс // Рідна школа. – 1995. – № 7–8. – С. 12–13.
164. Перебийніс П. Передчуття дороги: Поезії / Петро Перебийніс. – К.: Молодь, 1975. – 182 с.
165. Передреєв А. Судьба: Книга стихов / Анатолий Передреєв. – М.: Сов. писатель, 1964. – 61 с.
166. Підпалый В. Лесной родичок: Стихотворение. Для дошк. возраста / Владимир Підпалый; пер. с укр. Людмилы Кудрявской. – К.: Грайлык, 1992.
167. Підпала Н. У пам'яті друзів / Ніла Підпала // Літературна Україна. – 2006. – 18 травня.
168. Підпала Н. «...Болить з великої любові» / Ніла Підпала // Закон і обов'язок. – 2008. – 25 квітня.
169. Підпала Н. «Жага, любов і туга триєдині»: До 70-річчя від дня народження Володимира Підпалого / Ніла Підпала // Дзеркало тижня. – 2006. – № 19. – С. 19.
170. Підпала Н. Завжди пам'ятав про душу / Ніла Підпала // Київ. – 1994. – № 2. – С. 119–125.
171. Підпала Н. Примітки / Ніла Андріївна Підпала // Підпалый В. Золоті джмелі: вибрані твори / упоряд. та прим. Н. А. Підпалої; худож. оформ. К. І. Сулими. – К.: Твім інтер, 2011. – С. 478–501.
172. Підпалый А. «Сковородинські думи» Володимира Підпалого як концепція світу / А. Підпалый // Збірник. Григорій Сковорода: джерела духовної величі і сучасність. Матеріали Переяслав-Хмельницьких Х-ХІ-ХІІ Сковородинських читань. – Переяслав-Хмельницький, 2006. – С. 365–366.
173. Підпалый В. Автобіографія / В. Підпалый // Українське слово: Хрестоматія укр. л-ри та літ. критики ХХ ст.: У 4 кн. – К.: Рось, 1995. – Кн. 4. – С. 539–541.
174. Підпалый В. Береги землі: Із спадщини поета (Вірші, поеми, переклади, проза) / В. Підпалый. – К.: Рад. письменник, 1986. – 199 с.
175. Підпалый В. В дорогу – за ластівками: Книжка лірики / В. Підпалый. – К.: Рад. письменник, 1968. – 115 с.

176. Підпалий В. Вишневий світ: Книжка лірики / В. Підпалий. – К.: Рад. письменник, 1970. – 105 с.
177. Підпалий В. Зелена гілка: Поезії / В. Підпалий. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 67 с.
178. Підпалий В. О. Золоті джмелі: вибрані твори / В. Підпалий / упорядкування та примітки Н. А. Підпалої; худож. оформ. К. І. Сулими. – К.: Твім інтер, 2011. – 560 с.
179. Підпалий В. Кожна бджілка – немов лічилка: Вірші для ст. дошк. та мол. шк. віку / В. Підпалий. / Упоряд. Ніла Підпала. – К.: Веселка, 1991. – 32 с.
180. Підпалий В. Листи до П. Ротача. Коротка автобіографія / В. Підпалий // Ротач Петро. «І слово, і доля, і пам'ять»: Статті, дослідження, спогади. – Полтава: Верстка, 2000. – С. 228–230. – Фотопортрет.
181. Підпалий В. Листи до Ф. Рогового / В. Підпалий // Феодосій Роговий: «Моє життя – то творення любові»: Літературна спадщина Феодосія Рогового. Спогади про письменника / Упоряд. Ю. Роговий. – Луганськ: Книжковий світ, 1999. – С. 89–90.
182. Підпалий В. Повесіння: Поезії / В. Підпалий. – К.: Рад. письменник, 1964. – 90 с.
183. Підпалий В. Поезії / В. Підпалий. – К.: Дніпро, 1982. – 203 с.
184. Підпалий В. Сині троянди: Поезії / В. Підпалий. – К.: Рад. письменник, 1979. – 158 с.
185. Підпалий В. Сквородинські думи: Поезії: Для ст. шк. віку / В. Підпалий; упоряд. Н. А. Підпалої. – К.: Веселка, 2002. – 47 с.
186. Підпалий В. Тридцять літ: Поезії / В. Підпалий. – К.: Молодь, 1967. – 83 с.
187. Підпалий В. Тут все з дитинства серцеві знайоме... / В. Підпалий; упоряд. Н. А. Підпалої. – Полтава: Видавець Шевченко Р. В., 2011. – 504 с.
188. Підпалий В. «Любов'ю землю обігріти...»: Поезії, біографічні та методичні матеріали: Для ст. шк. віку / В. Підпалий; [Упоряд. Н. А. Підпалої] – К.: Веселка, 2006. – 63 с. – (Урок л-ри).
189. Підпалий В.: «Усе, що в серці виплекав я доброго, належить вам»: бібліогр. покажч. / [упоряд.: Н. Підпала, С. Бадрук; за заг. ред. В. Плачинди; ред. А. Зубар]; Держ. б-ка України для юнацтва. – К.: ТОВ ВВФ «Котигорошко», 2001. – 112 с.
190. Пінчук С. «Слово о полку Ігоревім у перекладах українських радянських поетів / С. Пінчук // Українська мова і література в школі. – 1984. – № 2. – С. 7–8.

191. Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с.

192. Плачинда В. Із днів дружби: У нинішньому році Володимирі Підпалому виповнилося б шістдесят... / В. Плачинда // Київ. – 1996. – № 5–6. – С. 151–158.

193. Поспелов Г. Лирика. Среди литературных родов / Г. Н. Поспелов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 208 с.

194. Прасолов А. День и ночь: Стихи / Алексей Прасолов. – Воронеж: Центр-Чернозем. кн. изд-во, 1966. – 88 с.

195. Прокоф'єв І. Поетика Леоніда Талалая / І. Прокоф'єв. – Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2006. – 160 с.

196. Просятківська Л. Пішов туди, де сонце світить вічно / Л. Просятківська // Українське слово. – 2003. – 11–17 грудня.

197. Райбедюк Г. «Без нього наші болі без тепла...»: мемуарний образ В. Підпалого. Рецензія на книгу: Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. / Г. Б. Райбедюк // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Випуск 33. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2013. – С. 385–389.

198. Райбедюк Г. Б. В душі добувши слово з тайників...: «Золоті джмелі» повертаються / Г. Б. Райбедюк // Бахмутський шлях. – 2013. – №1–2. – С. 193–199.

199. Райбедюк Г. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів: Навчально-методичний посібник / Г. Б. Райбедюк. – Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2012. – 540 с.

200. Рарицький О. Володимир Підпалий у спогадах сучасників: Літературний профіль автора у дзеркалі часу / Олег Рарицький // Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 5–13.

201. Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення / О. А. Рарицький. – Хмельницький: Просвіта, 2002. – 140 с.

202. Рарицький О. Редакторська діяльність Володимира Підпалого в епістолярних спогадах сучасників / О. А. Рарицький // Слово і Час. – 2011. – № 7. – С. 95–102.

203. Рарицький О. «Сковородинські думи» В. Підпалого: екзистенційний вибір поета / О. Рарицький // Григорій Сковорода – духовний орієнтир для сучасності (Наукові матеріали XIII Сковородинівських читань): У 2 книгах / Відпов. ред. проф. М. П. Карпанюк. – К.: Міленіум, 2007. – Кн. 1. – С. 193–197.

204. Роговий Ф. За синьою птицею / Ф. Роговий // Комсомолец Полтавщини. – 1970. – 10 грудня.

205. Розумний Я. Сковородинські теми і мотиви в українській поезії / Я. Розумний // Держави, суспільства, культури / Схід і Захід: Збірник на пошану Ярослава Пеленського. – 2004. – С. 967–988.

206. Розумний Я. У пошуках глузду: Сковорода в поезії Володимира Підпалого / Я. Розумний // Літературна Україна. – 1996. – 23 травня.

207. Ромащенко Л. Проблема історичної пам'яті в творчості шістдесятників: (Л. Костенко, І. Драч, Б. Олійник, В. Шевчук) / Л. Ромащенко // Слово і Час. – 2002. – № 4. – С. 45–52.

208. Рубцов Н. Душа хранит: Стихи / Н. М. Рубцов. – Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1969. – 95 с.

209. Рубцов Н. Звезда полей: Стихи / Н. М. Рубцов. – М.: Сов. писатель, 1967. – 111 с.

210. Саєнко В. Семантика і символіка кольору (на матеріалі поезії М. Драй-Хмари) / В. Саєнко // Урок української. – 2005. – № 9–10. – С. 29–31.

211. Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід. Медитативний погляд із середини / Євген Сверстюк // Літературна Україна. – 1992. – 18 червня.

212. Семенюк Г. Версифікація: Теорія і практика віршування: Навчальний посібник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Олена Бондарева. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 285 с.

213. Сивокінь Г. Художній твір і літературний процес / Г. М. Сивокінь. – К.: Товариство «Знання» УРСР, 1986. – 47 с.

214. Сидоренко В. Під вільхами червоними... (Спогади про В. Підпалого та його неопубліковані вірші) / В. Сидоренко // Літературна Україна. – 1998. – 10 грудня.

215. Сидоренко Г. Від класичних нормативів до верлібру / Г. К. Сидоренко. – К.: Вища школа, Вид-во при КДУ, 1980. – 184 с.

216. Симоненко В. У твоєму імені живу: Поезії, оповідання, щоденник, записи, листи: Для серед. та ст. шк. віку / В. А. Симоненко;

упоряд. та післямова В. В. Яременка. – 2-ге вид., доп. й перероб. – К.: Веселка, 2003. – 382 с.

217. Скунець П. Елегія синьої троянди / П. Скунець // Літературна Україна. – 1983. – 9 червня.

218. Словник символів / За ред. М. Дмитренка. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.

219. Соколов В. Трава под снегом: Стихи / Владимир Соколов. – М.: Сов. писатель, 1958. – 163 с.

220. Соловей Е. Про творчість Сави Голованівського / Елеонора Соловей // Голованівський С. Твори в 3-х томах: Т. 1. Поезії. Поєми. Переклади, переспіви. – К.: Дніпро, 1981. – С. 5–18.

221. Сом М. Штрихи до портрета (про Василя Діденка) / М. Сом // Дивослово. – 1996. – № 2. – С. 52–53.

222. Сорока П. «Люблю м'яке затишшя степове...»: [про книгу В. Підпалого «Золоті джмелі»]: (фрагмент літ. денника) / П. Сорока // Літературна Україна. – 2013. – 2–9 трав.

223. Сорока П. Світ поезії Петра Перебийноса / П. Сорока, М. Ониськів. – Тернопіль: Джура, 2005. – 112 с.

224. Стех Я. Жорстока епоха і палке кохання Володимира Підпалого / Я. Стех // Борисфен (Дніпропетровськ). – 2006. – № 12. – С. 32–33.

225. Струк А. Душа чутлива, ніби скрипка / А. Струк // Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 371–374.

226. Стус В. Золотокоса красуня: Вірші / В. Стус; упоряд. Д. Стуса. – К.: Слово і Час, 1992. – 48 с.

227. Стус В. Палімпсести: Вибране / В. С. Стус. – К.: Факт, 2003. – 432 с.

228. Суходуб З. Пісня, написана серцем / З. Суходуб // Жовтень. – 1983. – № 11. – С. 125.

229. Талалай Л. Осінні гнізда: поезії / Леонід Талалай. – Донецьк: Донбас, 1971. – 95 с.

230. Тарахан-Берега З. Пам'яті друга / Зінаїда Тарахан-Берега // Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с. – С. 378–379.

231. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – К.: Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
232. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспект) / Людмила Тарнашинська. – К.: Смолоскип, 2010. – 632 с.
233. Тельнюк С. Свічадо / Станіслав Тельнюк // Вітчизна. – 1981. – № 1. – С. 201–203.
234. Тельнюк С. Стиль – це мужність / Станіслав Тельнюк // Київ. – 2000. – № 1–2. – С. 141–149.
235. Тичина П. Твори / Павло Тичина. – К.: Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1976. – 240 с.
236. Тімофєєв А. Семантика блакиті в українській літературі 1910–1930-х років: монографія / Андрій Тімофєєв. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2010. – 212 с.
237. Ткаченко А. Етапи мистецького руху / Анатолій Ткаченко // Іван Драч – поет, кінорежисер, політик. – К.: Бібліотека українця, 2000. – С. 3–41.
238. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв / А. О. Ткаченко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
239. Ткаченко О. Українська класична елегія: Монографія / Олена Ткаченко. – Суми: Видавництво СумДУ, 2005. – 256 с.
240. Глумачний словник української мови. Близько 20 000 слів і словосполучень / Укл. Н. Д. Кусайкіна, Ю. С. Цибульник; за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В. В. Дубічинського. – Х.: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 608 с.
241. Тодоров Цв. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров; пер. з фр.: Є. Т. Марічев. – К.: «Києво-Могилянська академія», 2006. – 163 с.
242. Третяченко А. Образ матері у творчості Володимира Підпалого / А. В. Третяченко // Історико-літературний журнал (Одеса). – 2010. – № 18. – С. 601–608.
243. Третяченко А. Володимир Підпалый у контексті «тихої лірики» / Алла Третяченко // Слово і Час. – 2013. – № 6. – С. 87–92.
244. Третяченко А. Жанрово-стильова своєрідність поезії Володимира Підпалого / Алла Третяченко // Мандрівець. – 2013. – № 5. – С. 48–51.

245. Третьяченко А. Художній світ творів для дітей Володимира Підпалого / Алла Третьяченко // Spheres of culture. – Volume VI. – Lublin, 2013. – S. 86–90.

246. Українська родина: Родинний і громадський побут / Упорядник Лідія Орел. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2000. – 424 с.

247. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. Книга четверта / Упор. В. Яременко. – К.: «Аконіт», 2001. – 800 с.

248. Уэллек Р. Теория литературы / Уэллек Рене, Уоррен Остин; [пер. з англ.]. – М.: Прогресс, 1978. – 324 с.

249. Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії / В. В. Фащенко. – Одеса: Маяк, 2005. – 639 с.

250. Франко Т. Мелодії думок / Т. Франко // Літературна Україна. – 1964. – 29 вересня.

251. Фрилинг Г. Человек – цвет – пространство (Прикладная цветопсихология) / Генрих Фрилинг, Ксавер Ауэр. – М.: Стройиздат, 1973. – 118 с.

252. Хализев В. Теория литературы / В. Е. Хализев. – [4-е изд., испр. и доп.]. – М.: Высш. шк., 2005. – 405 с.

253. Холодний М. Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки / М. Холодний // Слово і Час. – 1997. – № 8. – С. 52–53.

254. Цимбалюк В. В душі поезія цвіла / Василь Цимбалюк // Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – С. 424–427.

255. Цимбалюк В. Володимир Підпалий і його сквородіана / В. Цимбалюк // Вісник Сквирщини. – 2003. – 1 лютого.

256. Цимбалюк В. Зелене вруно новітньої української літератури: До 50-річчя виходу першої поетичної збірки Володимира Підпалого / В. Цимбалюк // Вісник Сквирщини. – 2013. – № 36. – 21 травня.

257. Цимбалюк В. Його любимий «вишневий світ» / В. Цимбалюк // Вісник Сквирщини. – 1993. – 24 листопада.

258. Цимбалюк В. Не «спинилося втомлене серце» / В. Цимбалюк // Літературна Україна. – 2007. – 10 травня.

259. Чередниченко Д. Отава: Поезії / Дмитро Чередниченко. – К.: Молодь, 1966. – 66 с.

260. Чернец Л. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтика / Л. В. Чернец. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.

261. Черноиваненко Е. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI-XX веков / Е. М. Черноиваненко. – Одесса: Маяк, 1997. – 710 с.

262. Шалата М. Запрошення до романтичних мандрів / М. Шалата // Дніпро. – 1969. – № 4. – С. 157–158.

263. Шалата М. Значок-реліквія «Григорій Сковорода. 1794–1944» / М. Шалата // Дрогобицький колекціонер. – 1993. – Число 2 (3). – Квітень.

264. Шістдесят поетів шістдесятих років: Антологія нової української поезії / Упоряд., вступна ст. і довідки Б. Кравців. – Нью-Йорк: Пролог, 1967. – 299 с.

265. Шкляревский И. Лодка: Стихи / Игорь Шкляревский. – Минск: Беларусь, 1964. – 79 с.

266. Шляхова Н. Еволюція форм художнього узагальнення: Навчальний посібник / Н. М. Шляхова. – Вид. друге, доповн. – Одеса: Астропринт, 2011. – 152 с.

267. Ющенко О. Синє диво поезії: Володимир Підпалый / О. Ющенко // Ющенко О. В пам'яті моїй: Нариси, етюди, есеї, спогади. – Книга третя. – К.: Факт, 1998. – С. 292–298.

268. «Як джерело із глибини»: Листи Володимира Підпалого до Івана Гнатюка // Київ. – 1989. – № 6. – С. 112–123; № 7. – С. 110–125.

269. «Як мені ті грати поламати»: [Про вечір В. О. Підпалого в Державному музеї літератури України, присвячений 20-річчю смерті поета] // Урядовий кур'єр. – 1993. – 23 груд.

270. Яринич В. Земна сповідь: поезії / Володимир Яринич. – К.: Рад. письменник, 1971. – 48 с.

З М І С Т

В С Т У П	3
Р О З Д І Л 1. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ Й ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	5
1.1. Особливості літературознавчої рецепції поетичного набутку В. Підпалого	5
1.2. Феномен «тихої лірики» і поетична творчість В. Підпалого.....	15
Р О З Д І Л 2. МОТИВНО-ОБРАЗНА СИСТЕМА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ В. ПІДПАЛОГО	25
2.1. Гуманістичне осмислення життя в книгах «Зелена гілка», «Повесіння»	25
2.2. Художньо-філософське осягнення індивідуального буття людини в книгах «Тридцять літо», «В дорогу – за ластівками», «Вишневий світ» та посмертних збірках.....	37
2.3. Медитативні домінанти збірки «Сковородинські думи»	63
2.4. Художній світ творів для дітей (збірка «Кожна бджілка – немов лічилка»)	67
Р О З Д І Л 3. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ЛІРИКИ В. ПІДПАЛОГО	73
3.1. Жанрова специфіка творчості	73
3.2. Колористика і тропіка.....	89
3.3. Версифікаційна система	104
В И С Н О В К И.....	128
С П И С О К В И К О Р И С Т А Н И Х Д Ж Е Р Е Л.....	140

Наукове видання

Алла Володимирівна Третьяченко

«ХІБА Ж ДАРЕМНО ВІК БУЛО ПРОЖИТО,
ЯК Є МІЖ НАМИ НА ЗЕМЛІ МІСТОК...»:
ТВОРЧИЙ ПРОФІЛЬ ВОЛОДИМИРА ПІДПАЛОГО

Монографія

Видається в авторській редакції

Підписано до друку 17.03.2016 р.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 10,0. Тираж 100 прим.