

УДК821.161.2.09

Оляндер Л.К.

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології
Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки
просп. Волі, 13, м. Луцьк, Україна, 43025
olk32@ukr.net

**ОНТОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ЛІРИЧНОЇ ТРИЛОГІ ПЕТРА
СОРОКИ «СИМФОНІЯ ПЕТРИКІВСЬКОГО ЛІСУ»**

У статті через поетику складається уявлення про художньо-філософську концепцію Буття в ліричній трилогії Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу», яку розглянуто в контексті циклу його «Денників», європейської літератури та філософської думки (Г. Сковорода, Р. Інгарден М. Хайдеггер), охарактеризовано у компаративістському вимірі діалогічні відношення тексту П. Сороки з текстами інших письменників, зокрема Садзьо Хендзьо, Б. Лесьмяна, В. Гжицького та ін. Проаналізовано роль інтертексту і функції пейзажу в художній системі твору.

Ключові слова: буття, інтертекст, контекст, ліричний герой, наратор, пейзаж, трансцендентний вимір

Прагнення автора «Лісових денників» вийти за межі видимого світу має ще одну мету: вирватися з «клітки» тримірного простору і зіскочити з «конвеєра» одновимірного часу... <...> Суто Прометейівський екзистенційний бунт автора «Денників» спрямований на те, аби вирватися з тісної клітини цього замкненого, як в'язниці, Простору і зупинити цей незворотньо наступальний, як рух локомотива, Час.

Сергій. І. Ткаченко. Світ як веселка.

*Я мову лісу вивчити хотів,
Я брав уроки в білки і синиці,
Та тільки із перебігом років
Мені відкрились перші таємниці.*

Петро Сорока. Симфонія Петриківського лісу

*Я – цинкова форма. А зміст в мені – вишні,
терново-огненні запилені кулі,
що зорі багряні пили на узвишші
і зірвані, п'яні лежать, як послулі.*

*Я – цинкова форма. А зміст в мені – груші,
Суперниці сонця, світильники саду,
З республіки соків заблукані душі,
підібрані в пелени в ніч грушепаду.*

*Я – зірваний конус. А зміст мій до скону –
Все незалежне, що вплине у мене:*

*Дині-дубівки, чи промені хрону,
Чи гички хрумтливої тіло зелене.*

*Я – цинкова форма. А зміст не від мене.
Підвладне я часу, підвладна потребам,
Тоді я по вінця насипане небом.*

Іван Драч. «Баллада про ведро».

Мета статті полягає в тому, щоб через поетику скласти уявлення про художньо-філософську концепцію *Буття* в повісті П. Сороки «Симфонія Петриківського лісу».

Ліричну трилогію Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу» доцільно розглядати в контексті циклу його «Денників», тому що вони були тим шляхом, тим *перебігом його років*, який привів письменника до верхів'я поетичного – спочатку уявлення, а згодом, тобто в процесі розгортання тексту, глибокого усвідомлення онтологічного *перебігу* вже самого *Життя* і відчуття його всіма фібрами душі людиною в момент, коли вона скидає з себе вериги повсякденності.

Повість П. Сороки, що позначена автором як лірична трилогія, і є *та форма*, що – за Іваном Драчем – *по вінця насипана небом*. У цьому сенсі письменник – доказом слугують уже наведені в епіграфах вислови – є активним учасником великого діалогу, що точиться у філософській та художній царинах прагнень людського *Духу*.

П. Сорока своїм світоглядом, жадібно вдивляючись у таїни Всесвіту і разом із цим намагаючись усвідомити місце людини в ньому, власною життєвою позицією, що з яскравою виразністю постали зі сторінок «Петриківського лісу», правомірно і дискусійно входить у коло насамперед різних філософів, таких, як Р. Інгарден і М. Хайдеггер та таких поетів, як, наприклад, В. Шимборська (див. її вірш «Stopocięch»), Ян Твардовський та Папа Іван Павел II (див. його «Tęptykrzyski»). Дискусійно тому, що сороківська художньо-філософська концепція Світу і збігається з концепціями названих тут авторів, і водночас розходиться з ними. Як Г. Сковорода, П. Сорока є вільним від детермінації Світу, він не дається йому, а, як М. Хайдеггер, думкою своєю прозирає в трансцендентний вимір. Звичайно, такий діалог українського письменника із світовою філософією і красним письменством – окрема величезна тема, що вимагає детального розгляду у спеціальному дослідженні, а тому у пропонуваній статті буде лише вказано на цей факт, щоб пояснити той сороківський ракурс бачення Світу і людини в ньому, з позицій якого в «Петриківському лісі» розкривається його почуттєво-сміслового панорама.

В окресленому контексті інакше – вже з філософського боку, а не лише політичного – оцінюються злочини тоталітарних соціальних систем – у тексті безпосередньо сталінського, а в затекстовому змісті – гітлерівського, піночетівського та інших диктаторських режимів всіх часів – проти природного життєвого ходу. Ці режими порушували гармонійне існування людини з природою, з рідним куточком землі, в яку уходили коріння родів тих, кого безглуздо зганяли з прадідівських місць, котрі згодом почали називати малою Батьківщиною.

Не меш важливим є актуалізований у «Петриківському лісі» і християнський вимір, передусім принцип – жити за заповіддю Христа: *«Не вбивай!»*

Без дидактики – лише поетичним шляхом – утверджуються гуманістичні засади в життєдіяльності людства, в том числі й у відношеннях до природи.

У рецептивних інтенціях – у відльоті від конкретної оповіді – йдеться вже не лише за режими та правлячі кола, а й окрему людину, що зрікається Христових заповідей і принципу «*Не вбивай!*», що потребує більш широкого осмислення, ніж це зазвичай прийнято. Треба не вбивати, а берегти, бережно і послідовно плекати красу Світу, яка тільки за цих умов здатна врятувати його.

Твір П. Сороки змушує замислитись над тим, що в порушенні балансу між діяльністю людини й станом природи винуватий не тільки *Хтось*, а і *ти* особисто. За текстом гостро постають питання: як живемо і що чинимо?

«Петриківський ліс» усією гуманістичною спрямованістю в особливий спосіб діалогічно входить до контексту європейської і світової літератури. Він відгукується різними акцентами вміщених у ньому художньо-філософських смислів із тими майстрами живописного слова, які створили неперевершені по своїй естетичній цінності картини природи, зупинивши чудові її миті, як М. Гоголь із його унікальною Українською ніччю, що так глибоко естетично і філософськи осмислена Є. Сверстюком [Див. детально: 6.], як С. Аксаков, І. Бунін, С. Жеромський, М. Пришвін, І. Тургенєв, Б. Лесьян, Я. Коласта ін. Але в онтологічному вимірі «Петриківський ліс» співзвучний і, здавалось би, з надзвичайно далекими в часопросторі творами, якими є давні вірші японських поетів. Тут треба в першу чергу назвати Садзьо Хендзьо, привернувши увагу до його пісні, складеної «*в затінку дерев храму Урін-ін*»:

Сховатися
Від прикрощів людських
Тепер і тут,
У затінку, не зможу –
Пожовкли листя падає з дерев!
[2, 372]

Ключову позицію в пісні Садзьо Хендзьо посідає поштовх душі ліричного героя – його *бажання* відійти від суєтності світу, виражене першими двома рядками: *сховатися/ Від прикрощів людських...*

Цей мотив – однак в іншому вимірі, з різними відтінками – прозвучить у поетів ХХ–ХХІ ст., зокрема у Б. Лесьмяна та П. Сороки, який пише: «Мені чужий цей світ, я не сприймаю світу / З навалою журби, неправди, зла і гніту...», але водночас: «Мені чужий цей світ, та це лише півправди, / Бо пітьма не завжди і ллється кров не завжди, / Бо липа шелестить і зір вбирає Стрипа...» [7, 220]. З великою майстерністю П. Сорока, вводячи через інтертекстуалізацію тичинівські «Сонячні кларнеті», своєю музикою – тут принцип симфонізму постає з особливою виразністю – та світло-кольоровою гамою створюють чистий, радісний лик прекрасного Життя. І водночас виникає вічне – з нестерпним болем у серці – подвійне звернення до себе й до Бога: «Але чому, чому я Господа питаю / Нема добра без зла, нема без пекла раю?» [7, 220]. Шукаючи відповідь на ці питання, ліричний герой іде до мудрого лісу, котрий не обманув його очікувань:

...І ліс мене сприймав в зелені сіті,
Коли вікрилась істина проста,
Що вищої краси нема на світі,
Як ця земна мінлива красота.
[7, 239].

Так, ліричній герой теж ховається у лісі, находячи в ньому притулок для душі: «Я з цього лісу не піду нікуди, / Я маю тут, як лис, свою нору...» [7, 257], – проте ховається він «як учень лісу»: «Я вчуся тут щодня і щогодини» [7, 239]. У результаті – і тут майнуло в рядках П. Сороки щось фаустівське: жага охопити знанням весь світ – перед ним постане бажана духовна рівновага:

Я тільки зазирну у тайну,
Що не підвладна логіці та слову,
Коли я мудрість лісу осягну,
То зрозумію всю світобудову
Усі закони –
горні та земні, –
Всі сокровенні істини глибокі.
Й відкриється гармонія мені,
Чи іншими словами – мир і спокій.
[7, 211].

Б. Лесьмян, конфліктуючи із жорстоким, чужим йому «страшним світом», страждаючи від тужіння за природністю, яку людство втратило, бачив вихід зі становища у занурені в природу. Він, як Кьєркегор, *шукає наближення свідомості до «трепету життя»* [див.: 3, 69]:

«Хочу увійти у світ, – писав Б. Лесьмян про задум збірки «Łąki», – у природу – у квіти – в озера – в сонце – в зірки. Увійти так непереборно, щоб мати право виголосити ці слова без ідейного обґрунтування, без ідейного епіграфа, що двозначно тяжіє над цими словами» [цит. за: 4, 50].

Але, якщо в Б. Лесьмяна відчуття визволення передається опосередковано, в тому числі й через ритміко-інтонаційну організацію віршованого тексту, що яскраво простежується у творі «Zielona godzina», то в П. Сороки – безпосередньо, через кризовий хронотоп, через відверто виражену *радість*: «бо нарешті стояв на порозі цілковитої свободи» [7, 7]. У нього прихід до лісу – не просто втеча *від прикроців людських*, про що співає Садзьо Хендзьо і що відбувається по-своєму в Б. Лесьмяна, хоч є й це: то нова зустріч, своєрідне повернення до дому, де можна до кінця бути самим собою, не відчуваючи зовнішнього тиску на душу і не маючи тут потреби протистояти йому, де можна знайти своєрідне порозуміння, співчуття і підтримку:

«Трапляється, – пише П. Сорока, – притулишся до шаршавої кори дерева, і вже за хвилину відчуєш, що воно близьке й рідне тобі, як дорога людина. Його чиста енергія переливається в душу. Аби наповнити доброю силою і душевним спокоєм. Невимовно! Ти стаєш часткою цього лісу, він перетікає через тебе

зеленими потоками, хвилям тепла і світла. В такі хвилини здається, що все розумієш, усе тобі відкрито, все під силу, якась вища божественна сутність опановує єство, і вічність лягає з-побіля тебе прозоро незримою тінню» [7, 10].

І якщо в Б. Лесьмяна у вірші «Zielona godzina» («Зелена година») ліс «nasz i nie nasz!» («наш і не наш»)[11, 23], то у П. Сороки він рідний, свій; він той, що мудро навчає, поступово відкриваючи не лише сокровенні власні таємниці, а й тайни самого *Буття*.

У Б. Лесьмяна ліричний герой, злиття якого зі світом природи, із лісом виражено вже в першій частині твору, зустрічається з Вічністю і з вічним життям на Землі, відчуваючи в ньому, з одного боку, присутність чиєїсь колишньої душі і багатьох інших душ, що були тут до нього, і появу оновленої *Душі* самої *Вічності*:

<p>Czyjaż dusza w tve gąszcze znowu się zapadła? Czyjaż twarz się strumieniom twoim przypomina? Jeszcze moja przed chwilą – już niczyja twarz... Dziwno mi, że ją widzą wód prądy i drzewa, Tę samą – a już inną, i szepczą: «To – ona! Zbłąkana poza nami – Bóg przywrócił nam!...» Mamże dziś po jej rysach poznać las, co śpiewa? Wszak mówiłem: gdy przyjdzie Godzina Zielona – Oddam lasom – co leśne, choćbym zginął sam!... [11, 23]</p>	<p>Чия ж душа у твої хащі знов провалюється? Чиє ж обличчя струменями твоїми згадується? Ще моє хвилину тому – вже нічийне обличчя. Дивно мені, що я бачу течію вод і дерева, Та ж сама – і вже інша, і шепоче: То – вона! Зблукала між нами – Бог вернув нам!... Чи зможу сьогодні по її рухах пізнати ліс, що співає? Кожен говорив: коли прийде Година Зелена – Віддам лісові – що лісове, хоч би і загинув сам!.. [Підрядний переклад мій. – Л. О.]</p>
---	---

У ліричного героя П. Сороки інша інтимність взаємин із лісом: між його і лісовою душею ніхто не стоїть, він завжди з лісом наодинці. Винятком була лише згадка про реальну людину – Павлуня, який хотів спіймати золоту блискавку і котрого «убило *грамом*» [7, 64]:

«...стоїть у мене перед очима осяяне обличчя Павлуня і його очі – палаючі, дивні, неутешні... Таке обличчя неможливо ні уявити, ні забути» [7, 64]. І цей виняток порушив важливу тему, що, на нашу думку, мало акцентується в красному письменстві: здібність природи оживляти *пам'ять серця* про дорогу людину, яка пішла вже в інші світи. Часто саме природа наповнює живим сенсом слова, не даючи їм перетворитися в штамп: «Пам'ять ... залишиться в наших серцях».

Найближчим П. Сорока-пейзажист є до М. Пришвіна-пейзажиста. Але між двома підходами до природи цих двох письменників існує суттєва різниця смислотворчого характеру, яка полягає в місцеположенні наратора. Пришвінський автор / наратор, який переживає природну красу, є спостерігачем. Він у цій своїй іпостасі певною мірою протиставлений природі. Ці стосунки пришвінського наратора з природою можна визначити парадигмою: *він і природа*. Проте стосунки сороківського автора / наратора найбільш точно виражаються метафорично: наратор Петриківського лісу і Петриківський ліс, говорячи словами В. Маяковського – *близнець-братья*. Так, сороківський наратор теж вдивляється в красу лісу, але більше в його незбагненну тайну. Він не стоїть десь на узбіччі – він вріс коріннями своєї душі в Петриківський ліс і, зливаючись із ним, перетворюється в його органічну частину, що має в лісі свою, пізнавальну функцію. Ліс знає свою сокровенну тайну, яка є вічність, і володіє нею. І та тайна вічності криється в глибинах *темної лісової хащі*, що так лякає лесьмянського ліричного героя з вірша «Zielona godzina», ту тайну бачить у ночі пугач. Бачить, але не може її усвідомити. Щодо наратора П. Сороки – він же й ліричний герой – то він фізично не в силі розглянути в суцільній темряві, як пугач, щось конкретне, проте він розумом, ще більше серцем, може просякнути її, усвідомити і себе, і ліс частиною мовчазної і водночас багатомовної Вічності. І в цьому Сорока-пейзажист розкриває в теплих тонах української природи те відчуття *Вічності*, яку побачив М. Рерих в холодній блакиті індійських гір.

Структура твору, що складається з трьох частин – «Лісничівка», «Апокрифи. Зимові райдуги» та «Кора («Лісові псалми»)» – проявляє себе смислотворчим чинником, відповідаючи і віддзеркалюючи складні процеси пізнання *Лісу*, нетрів його *Буття*, і водночас через *Ліс* пізнання й самого себе. Ставлення *ліричного героя* до *Лісу* парадигматичне: *Свій / Інший*, але не *Чужий*.

Перша частина трилогії «Лісничівка» – відтворює процес уживання *ліричного героя / наратора*, який веде із собою реципієнта, змушуючи його своєю сповідальною і водночас спостережливо описовою розповіддю від першої особи (від *Я*) переживати всі етапи *входження* в тасмничу царину *Лісу-господаря*.

А тому закономірно, що після того, як *ліричний герой*, «відтюгикавши добрий десяток кілометрів» [7, 7], увійшов у володіння *Лісу*, той спочатку в розповіді постав одухотвореною цілісністю, тобто майже недиференціальним: «Ліс ніколи не спить...» [7, 30], «Ліс закінчився положистим схилом...» [7, 35], «Ліс завжди одухотворений» [7, 43], «Ліс не відпускає мене» [7, 68], «Ліс живе самодостатнім і повнокровним життям, він заглиблений у себе і весь у собі» [7, 61]. Але вказівкою на самодостатність ще не визначається у своїй повності та функціональна своєрідність сороківського пейзажу, котра відрізняється від функцій пейзажу в інших майстрів слова, у творах яких природа теж зображена в незалежності свого життя: письменник проникає в лісову душу – його дерев, трав, озер... Для того, щоб переконатися в цьому, варто порівняти, наприклад, пейзажні замальовки з ліричної симфонії П. Сороки «Петриківський

ліс» (2015) та з роману В. Гжицького «Чорне озеро (Кара-кол)» (1929), взятого в першій його редакції, вільної від цензурного тиску. Пор.:

Сорока Петро. Петриківський ліс

Без сонця цей пейзаж огортається в присмукток: трави видаються мерхлими, дерева осамотілими і чахлими, ніби глибоко-осінневими, заполошеними, а побіліла просторінь неба – такою спрмиреною, наче саме в цій глушині, в цій застояній воді лісових застумів, виночовує туга і виброджує засмута.

Та коли проллється на нього злива сонячного світла, мальовнича закутина радісно оживає і засвічується. Усе, до найменшого листочка і травинки, дишає радістю і щастям» [7, 20].

Гжицький Володимир. Чорне озеро (Кара-кол)

«Був тихий вечір, заходило сонце; долина над рікою мовчала: мовчали старезні гори, і тільки Катунь не вмовкала ні на хвилину, а шуміла й ревла, як щодня, як і тисячу літ тому. <...> Посеред річки стирчали скелі. Лівий берег навис над рікою грізною чорною стіною, з якої дивилися круглі ями, як очодолі зі старого зчорнілого черепа» [1, 45].

У В. Гжицького об'єктивна пейзажна картина безпосередньо передає психологічний стан героїв, душу котрих охопив спокій: ревіння древньої Катуні спочатку лише підкреслювали його. Проте раптом побачена ними «*грізна чорна стіна*», яка нависла над рікою, що *ревіла вже понад тисячу літ*, вселяє в серця якийсь неспокій, майже містичний жах. Письменник, яскраво зображуючи незайману ще людською господарською діяльністю первозданну природу, акцентував увагу на її активно-емоційному впливі на психіку героїв і реципієнта, котрий зворотним читанням словосполучення «*грізна чорна стіна*» та «*старий зчорнілий череп*» сприйме як неусвідомлене передчуття тої трагедії, що розіграється в цих долинах і, зокрема, в долях Тані і лікаря Теміра: *скалісті гори і зчорнілий череп* начебто попереджали їх про смертельну загрозу.

У П. Сороки при створенні об'єктивної картини невідкладного людині ходу природного *Буття* спостерігається стремління письменника підкреслити «душевний стан» самої природи, яка у нього здібна переживати і глибоку *тугу* і безмежне *щастя*. На нашу думку, тут не варто навіть говорити про прийом одухотворення, тому що йдеться про здатність *ліричного героя* відчувати все і вся в природі як живі істоти і співпереживати разом із нею, уловлюючи ті імпульси, що вона посиляє. *Ліричний герой* П. Сороки, що наодинці з Лісом і Озером, накладає зусиль душі і серця, щоб вловити навіть ледве помітні поштовхи у природному стані, тоді як *автор / наратор* веде за собою й реципієнта, змушуючи його бути пильним і уважним до всього, що точиться в тасмничих надрах *Лісу*, чути його голос, як відлуння Вічності.

П. Сорока досяг, здавалось би, неможливого – особливо яскраво це виражено у вірші «*Місяць над соснами...*» [7, 221], – створивши чуттєвий образ всеохоплюючого і безперервно оновлюючого себе *Буття* в його миттєвих проявах, через юшку, що «*...булькоче / У казані...*», через світ багаття і білку, яка

«майнула з дупла», через дим вогнища і вітер, що пустує тощо. А над всім – «...небо – ляне»...

Ліричний герой *Петриківського лісу* всім своїм єством присутній у всьому і все відбивається в ньому. Іншими словами, *Петриківський ліс* – це надзвичайно ємна візуально-звукова і звуково-візуальна метафора невловимого і багатоликого *Буття*, того, що зримо і незримо, але якимось шостим почуттям вловимого. Центральний герой *Буття / Життя* усвідомлюється як щастя, що артистично переконливо прозвучало у виконанні Б. Лободи¹.

Прийом *повторної неповторності* навіть важко визнати за прийом: так безпосередньо і яскраво він виражає сутність *Буття*, втіленого в лісовій істоті:

Не буває в лісі вдруге,
вп'яте.

Все у лісі вперше.

Чи завія наступа на п'яти,

Чи блакить хихлаті крони ссуть.

Чи кущі здригаються од грому,

І у вирій листя відліта.

Та найбільша

Тайна лісу в тому,

Що тут губиш

втому і літа. [7, 204].

Ось чому у виразі «знову бродив лісом» слово *знову*, взяте в текстовому контексті, набуває особливої смислотворчої функції, бо саме воно, таке непомітне в рядку слів, ненав'язливо акцентує на *повторній неповторності*:

не буває... вдруге, вп'яте – все... вперше.

А головне, начебто все *так само* и водночас зовсім *не так само* – і *повторність* постає як *новина*.

Коли ліричний герой іде уторованою дорогою або продирається крізь хаші, його душа розтікається по стежинах і стежках – цих великих і малих лісових судинах, що насичують її оновлюючими силами – соками трав, квітів, дерев, повітря. І як кров обертається в судинній системі, так душа героя обертається в лісі, вбираючи в себе його життєві імпульси. Спорідненість ліричного героя з лісом така велика, що спиляні дерева сприймаються як відтята частина його самого, що завдає йому великих страждань і відчуття втрати:

«Коли уперше після кількох місяців лісового життя вибрався у місто й переходив об'їзну дорогу, на мене ледь не налетів вагозов, вщерть навантажений деревиною. Я відступив на узбіччя під зловісну погрозу клаксонів, і мимо пролетіло ще кілька вантажівок з деревом.

Довго дивився їм услід, і серце моє стислося від болю, наче дорогу перетнула похоронна процесія. Сів на траву, бо відчув млість, і серце запекло так, що ледь витримав напад болю» [7, 71].

Розглядаючи цей емоційно напружений епізод, не можна не позначити, як своєрідно входить поетичний голос П. Сороки у світовий контекст, поринаючи в далекі глибини, до образу Дерева-архетипу, визначаючи ті корективи, що вносяться в підсвідомість людини нашої сучасності. Ліричний герой П. Сороки сприймає дерево не просто як живу істоту, а як людину с трагічною долею. Зрубане дерево для нього – вбите, воно загинуло насильницькою смертю. Щоб усвідомити новаторську сутність цього епізоду, доцільно звернутися до висновків польської дослідниці Аліції Домбровської, яка, спираючись на працю представника класичної англійської соціальної антропології Джеймса Джорджа Фрезера (*Sir James George Frazer*) «*Złota gałąź*» («*The Golden Bough*», «Золота галузь»), де визначалося, що «*Grecy uważały drzewa za «świętynie dusz»...*» [9, 166], підкреслила різницю між давнім сприйняттям дерева і більш пізнім, коли стали брати гору утилітарні погляди:

«*W powszechnej świadomości, – пише А. Домбровська, – funkcjonował symbol. Drzewa, jako najpotężniejsze, najdoskonalsze twory świata roślinnego stanowiły wyraz wyższej mocy, stały się łącznikiem pomiędzy ludźmi a bogami, poczęły oznaczać siłę życiową, płodność i filar nieba, objawienie prawa i ducha boskiego (lex dei). Wraz z upływem czasu świat fauny leśnej zaczął pełnić w literaturze i życiu funkcje utylitarne*»² [9, 166].

Неважко помітити, що П. Сорока розкрив гостроту конфлікту, що виникає у ставленні людини до природи, виражає трагічність його переживання, розуміння того, що, *вбиваючи ліс, людство вбиває себе*. І тут голос П. Сороки зливається з голосами польського поета З. Герберта, російських письменників – В. Астаф'єва, С. Залигіна, В. Распутіна, білоруського прозаїка В. Козько та багатьох інших.

Вражає логіка і майстерність розвитку теми – людина і ліс. Після першої частини, де йдеться про так би мовити загальне знайомство з лісом, іде друга – «Апокрифи. Зимові райдуги», зі своїм унікальним стилем і поетичністю, частина, у котрій ліс розкривається через близькі стосунки, і нарешті – третя: «Кора («Лісові псалми»)» – в якій уже співає сама лірична душа.

Перша і друга частини носять певною мірою *екстравертно-інтровертний* характер мислення, що спирається насамперед на зовнішні сприйняття, так звані апперцепції. І на цьому акцентується увага, щоб об'єктивна картина природи, суб'єктивно пережита ліричним героєм, могла б бути сприйнята іншим, адресатом, тобто реципієнтом. Автор / наратор підкоряє реципієнта, переживання яким цих картин не буде збігатися повністю з переживанням автора / наратора, але вони завжди будуть слугувати підґрунтям до співчуття йому, до співпереживання. Іншими словами, *перша і друга частини* виконують *екстравертно-чуттєві* функції.

Третя частина – інтровертна, це найщиріша сповідь ліричного героя з його сокровенним бажанням:

Хоч горять край шляху явори,
Небеса і світ такі сумирні...
Я хотів би тільки восени
Відлетіти у Господній вирій.
Так, як відлітають журавлі
Крізь тумани й дощові крапли.
Залишивши денник на столі
І в останнім реченні три крапки...
[7, 304].

Розглядаючи цей вірш, треба звернути увагу на створену тільки одним рядком живописну картину золотої осені: «...горять край шляху явори», яка, входячи в широкий поетичний і мистецький контекст³ – тут варто нагадати хоча б «Золотую осень» («Золоту осінь») Б. Пастернака, «Золотую осень» І. Левітана, «Пори року» («Вересень», «Жовтень») П. Чайковського та ін., – підкреслює емоційну силу і своєрідність сороківського тексту і своєрідність порушеної поетом проблеми.

Уся метафорика вірша, як і три крапки, створює образ вічного, безкінечного життя, яке весь час оновлюється. І навіть тоді, коли ліричний герой із щемом прощається і відлетить у *Господній вирій*, ліс на Землі весною знову прокинеться від зимового сну, і буде він, як у Б. Лесьмяна, *той і не той...*

Отже, ставлення П. Сороки до лісу не характеризуються звичними для теоретичних досліджень відносинами *суб'єкт – об'єкт*, тому що *є відсутнім акт відчуження*. Його ліричний герой – alter ego письменника і поета – прийшов до лісу не для того, щоб описувати краєвиди, або досліджувати та розповідати про тваринний та рослинний його світ, нехай і поетично. Він прийшов до лісу, щоб відчутти його звукові і кольорові ритми та мелодії, вслухатись у музику звуків цього світу, усвідомити їхнє відлуння у своїй душі. Ось чому «Симфонія Петриківського лісу» – це твір, начебто складений самою матінкою природою і відчутий, пережитий та виспіваний поетом.

І водночас «Денник» – це зупинені чудові миті проявів *Буття* як такого, і чудова мить і миттєвість самого людського Життя, втягнутого у круговерть Вічності.

«Симфонія Петриківського лісу» – глибокий і унікальний художньо-філософський твір.

На завершення треба зазначити, що скільки би – хай наймудріших – слів не було б висловлено, вони, навіть вкупі, не зможуть слугувати повною мірою адекватними змісту, який є в «Симфонії Петриківського лісу», його природі. У зв'язку з цим велике значення набуває увага до сугестивності сороківського тексту, який вимагає, щоб в нього вдумувалися, а ще більше – вчувалися. «Симфонія Петриківського лісу» стимулює ту потрібну роботу душі, що є незримою і неловимою, але робить людину людиною. Стає очевидним, що, задовольняючи негайно виниклу потребу – з'ясувати, чим нарешті є *ліс в українській культурі* –

польські вчені роблять це давно відносно своєї країни на загально-польських конференціях, присвячених проблемі «Las w kulturze polskiej» [див. детально: 10], – важливо визначити й неоцінний культурологічний внесок творів П. Сороки, насамперед «Симфонії Петриківського лісу», у скарбницю духовних надбань народу України.

Примітки

- ¹ Слухай «Програму радіо культури...»[5].
- ² «В суспільній свідомості, – пише А. Домбровська, – функціонував символ. Дерева, як найпотужніші, найдосконаліші твори світу складали вираз вищий могутності, становилися ланками між людьми і богами, почали позначати життєву силу, плідність і опору неба, об'явлення Божого права і духа (*lex dei*). Разом із плином часу світ лісової фауни почав виконувати в літературі й житті утилітарні функції».
- ³ Більш детально див.: Бублейник Людмила, Оляндэр Луиза. Художественный мир Бориса Пастернака (Книга стихов «Когда разгуляется») [Текст]: монографія / Людмила Бублейник, Луїза Оляндэр. – Луцьк: Вежа-Друк, 2014. – 232 с.

Список використаної літератури

1. Гжицький Володимир. Чорне озеро (Кара-кол). Роман / Володимир Гжицький; Передмова Свіжани Жигун. – К.: ВЦ «Академія», 2015. – 352 с.
2. Збірка старих і нових японських пісень. Поетична антологія (903–913 рр.) «КОКІН-ВАКА» (КОКІН-СЮ) / передмова, переклад з польської та коментарі І. Бондаренка. – К.: Факт, 2006. – С. 372.
3. Лилев А. Проблемы природы искусства в эстетике экзистенциализма / А. Лилев // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественное произведение и личность. – М.: Наука, 1975. – С. 68-85.
4. Назарець В. Лесьмян / В. Назарець // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. – У 2 т. – Т. 2. – Л-Я / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – С. 49-51.
5. Програма радіо культури: Трохи віршів. Вірші з книги П. Сороки «Симфонія Петриківського лісу» читає заслужений артист України Борис Лобода. [Електронний ресурс]. Режим доступу: //http.schedule.nrcu.gov.ua/grid/channel/period/item-listen-popup.html?periodItemID=103787
6. Сверстюк С. На полі честі: У 2 кн. – Кн. 1. Невже то я? / Упорядник Олексій Сінченко. / С. Сверстюк. – К.: ТОВ «Видавництво «Кліо»», 2015. – 368 с., 96 с. іл.
7. Сорока Петро. Симфонія Петриківського лісу / Петро Сорока. – Львів: Априорі, 2015. – 312 с.
8. Ткаченко Сергій. Світ як веселка // Сорока П. Симфонія Петриківського лісу. – Указ. видання. – С. 307-310.
9. Dąmbrowska A. Wokół wyobraźni sylwicznej twórców drugiej połowy XIX wieku // III Ogólnopolska Konferencja pt. «Las w kulturze polskiej. Materiały z konferencji. Orzechowo koło Ustki 16–18 października 2003 / Pod. red. Wojciecha Łysiaka / Alicja Dąmbrowska. – Poznań: Wydawnictwo «Eko», 2004. – S. 165–191.
10. III Ogólnopolska Konferencja pt. «Las w kulturze polskiej. Materiały z konferencji. Orzechowo koło Ustki 16–18 października 2003 / Pod. red. Wojciecha Łysiaka. – Poznań: Wydawnictwo «Eko», 2004. – 618 s.
11. Leśmian Bolesław. Poezje / Bolesław Leśmian. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. – S. 394–397.

Статтю подано до редколегії 15. 09. 2015

Оляндэр Л.К.

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки
кафедра славянской филологии
olk32@ukr.net

ЛИРИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ ПЕТРА СОРОКИ «СИМФОНИЯ ПЕТРИКОВСКОГО ЛЕСА» В ОНТОЛОГИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

В статье на основе изучения поэтики произведения формируется понимание художественно-философской концепции Бытия в лирической трилогии Петра Сороки «Симфония Петриковского леса», которая рассматривается в контексте цикла его «Дневников», европейской литературы и философской мысли (Г. Скворода, Р. Ингарден М. Хайдеггер), в компаративном аспекте охарактеризовано диалогические отношения текста П. Сороки с текстами других писателей, в частности Садзьо Хендзьо, Б. Лесьмяна, В. Гжицкого и др. Проанализирована роль интертекста и функции пейзажа в художественной системе произведения.

Ключевые слова: бытие, интертекст, контекст, лирический герой, нарратор, пейзаж, трансцендентный аспект

Oliander L. K.

Lesya Ukrainka Eastern European National University
Department of Slavic Philology
olk32@ukr.net

ONTOLOGICAL DIMENSION OF PETRO SOROKA LIRICAL TRILOGY «SYMPHONY OF PETRIKIVSKY FOREST»

The article deals with imagination about literary and philosophic conception of Being in Petro Soroka lyrical trilogy «Symfoniia Petrykivskoho Lisu» («Symphony of Petrykivsky forest») through poetics, this conception is examined in the context of literary works of several writer's «Dennyki», European literature and philosophical thought (H. Scovoroda, M. R. Ingarden, M. Haydegger, D. Frezyer), dialogic relations between P. Soroka text and the other writer's texts, including Sadzo Hendzo, B. Lesmyan, V. Gzhytskyi and others are characterized in comparative aspect. The role of intertext and function of landscape in the work literary system are analysed.

Keywords: being, intertext, context, lyrical character, narrator, landscape, transcendent dimension.