

БАГАТОАСПЕКТНІСТЬ ТАЛАНТУ ПЕТРА СОРОКИ

“Ліричний денник” під назвою “Жезл і посох” складається із трьох частин: міні-новели, у яких зібрано біографічні фрагменти різних за фахом, віком і соціальним статусом літературних героїв – реальних людей; літературні мемуари, що в них автор подає критично-суб’єктивну оцінку сучасного літературного процесу в Україні; “Ненаписані вірші” репрезентують різноматичні поетичні твори. Стилю письменника притаманні лапідарність висловлення, скупість художніх засобів образності, сповідальний тон, точність слова.

Ключові слова: денники, міні-новела, сюжетна композиційність, літературні мемуари, розширена метафора, лапідарність висловлення, різноматичність віршів.

Leslava Korenovska. Multidimensionality of Petro Soroka's talent

“Lyrical diary” called “Rod and Staff” consists of three parts: mini-novels, which contain biographical fragments of literary characters - real people with different professions, ages and social statuses; literary memoirs, in which Soroka expresses his critical subjective assessment of contemporary literary process in Ukraine; “Unwritten poems” that offer verses on various topics. These distinctive features of these writings are lapidary style, discreet imagery, confessional tone, the accuracy of speech.

Key words: diary, mini-novel, imagery, literary memoirs, extended metaphor, lapidary style, thematically different poems.

Із творами П. Сороки я познайомилася, працюючи над монографією про образи лісу в російській та українській літературах другої половини XIX і XX ст. Основний акцент у цій праці ставився на аналіз сильвічного образу в доробку найвідоміших українських і російських митців слова, яких можна було б назвати “лісовими” письменниками чи поетами. І саме тоді я отримала книжки цього автора, серед яких були “Денники” 2009 і 2012 років.

Для докладнішого ознайомлення з особливостями художнього стилю письменника я вибрала “Ліричний денник” 2013 р. під назвою “Жезл і посох” (Тернопіль: “Астон”). Книжка складається із трьох частин, кожна з яких – яскравий приклад різножанрових творів. Перша частина написана у формі міні-новел, друга – це літературні мемуари, а третя отримала назву-оксюморон “Ненаписані вірші”.

Якщо говорити про письменницький хист і багатоаспектність таланту П. Сороки, то, по-перше, слід зауважити неприховану радість автора, виражену “нутряним” вербальним водоспадом захоплень лісовим локусом, де він проводить не один місяць упродовж року; по-друге, відважне слово не тільки письменника, а й літературознавця, достеменно обізнаного з літературним процесом в Україні, спроможного дати фахову оцінку “рівня” художніх творів кінця XX – початку XXI ст., що стрімким потоком напливають до видавництв чи книгарень; по-третє, П. Сорока виступає як поет, до того ж основою для своїх віршів здебільшого бере цитати з Біблії, тим бажаючи сказати в літературі “своє” слово, котре могло б дістати “безсмертний сенс” (Л. Костенко).

Численні відгуки читачів (див.: [1; 2; 3]) на “Денники” автора провокують висновок, що в сучасній публіки, незважаючи на значну кількість “піарної” й “легкотравної” літератури, усе-таки зберігся потяг до тої справжньої книжки, над якою хочеться розтягувати втіху повільним зануренням у вербальний світ авторського світогляду. Найціннішими для мене стали розважання Сергія Ткаченка, головного редактора журналу “Ятрань” (Нью-Йорк — Київ). Маю на увазі дві його книжки: “Пророки степу & апостоли лісу” (Київ: УАІД “Рада”, 2012), у якій автор у контексті тенденцій літературного процесу не тільки досліджує просторово-природничі проблеми сучасної України, а й висловлює оригінальні думки щодо творчості письменників, із якими особисто знайомий; та “Оповіді

від Сема” (Київ: УАІД “Рада”, 2012), де подано й рецензії на доробок сучасних українських письменників чи художників, зокрема П. Сороки. Варта уваги й компаративістична студія Луїзи Оляндер [5, 86-97], у якій авторка дефінітивно експлікує життєву таємницю митця: “Мені найкраще було тільки з деревами і травами” [9, 207], – а також влучно помічає імпресіоністичну манеру художника слова, візуально реалізовану в уяві читача ніжно-пастельними картинами природи, переплетеними золотою мережкою сонячного проміння в лісовій гущині на тлі “косматого диму, що стелиться по воді” (численні приклади можна знайти в денниках “Знак серця”, 2009).

Тематично твори Сороки можна умовно поділити на:

- автобіографічні спогади;
- чужі історії;
- релігійні мотиви;
- письменницький досвід – роздуми над плинністю, суттю й вартістю життя;
- оцінка сучасного літературного руху в Україні;
- таємниці творчої лабораторії поетів і письменників;
- проблема читача;
- Сорока – поет;
- ліс як головний об’єкт дослідження й опису.

Денники “Жезл і посох” “біблійною” назвою асоціюються з мандрівником, дровишем чи монахом-самітником, тобто людиною, яка прагне залишитися на відстані од собі подібних; надає перевагу безлюдним місцям, а не міському гамору; природа для неї, до певної міри, – субститут Бога; вона відчуває постійну потребу здобувати знання у щільному контакті з природою і її Творцем; самотність не трактується як покарання чи небажаний тягар, це радше можливість пізнати себе у світі і світ у собі. То більше, що автор підтверджує це в обраному для “Денників” епіграфі із 22 Псалма Давида (“Твій жезл і посох – вони мене втішать”): жезл символізує духовну і світську владу, а посох – знак церковної влади. Самі ці два атрибути сили приносять П. Сороці незвідану радість та натхнення.

Перша частина – “Ліричний денник” – рясніє міні-новелами. Якщо нагадати, що новела за змістом являє собою “невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вимальованою дією” [4], то міні-новела має в іще більш лапідарно-згущений спосіб віддавати історію життя неординарної особистості або епізод із минулого звичайної, на перший погляд, людини з багатим внутрішнім світом або ж висвітлити цілу низку кадрів-ретроспектив. На думку П. Сороки, “найпродуктивніший жанр в українській літературі XIX століття – новела. Стефаник, Черемшина, Коцюбинський, Мартович, Кобринська, Олена Пчілка. І в XX столітті теж. Григорій Тютюнник, Близнець, Харчук, Гуцало, Захарченко, Мушкетик, Мастерова, Тубальцева, Портяк, Тарасюк... Жоден інший жанр не розвивався так успішно і не сягнув таких художніх вершин, як новела. Передбачаю, що в XXI столітті вона просто відтіснить усі інші жанри і буде незаперечним лідером на книжковому ринку. І це моє пророцтво безсумнівне, бо майбутнє за короткими жанрами” [7, 110]. До певної міри можна з письменником погодитись, додаючи, що на генологічний вибір істотно впливає “горизонт читацьких сподівань” (Г.-Р. Яусс). Сучасна публіка, на жаль, здебільшого віддає перевагу творам невеликого обсягу.

Міні-історії наявні в першій частині “Денників”. У новелі “Хутір” маємо змогу простежити певну градацію, що вже в першому реченні (“Ах, як кипить робота на цьому хуторі, які тут люди чудові і гармонійні!” [7, 76]) експлікує

радість повсякденної праці мешканців хутора Мамаїв. У наступному абзаці поволи спадає мажорність настрою, плавно переходячи в опис дислокації хутора, котрий “стоїть на широкому белебні, увесь у вишневих садах” [7, 76]. Недарма Сорока використовує слово *белебень*, що означає незахищене зусібч місце на височині, аби перенести “незахищеність” локусу на незахищеність селян від ворогів. Остаточна метаморфоза настрою відбувається наприкінці новели: “Та невзабарі якась ніби тривога охоплює людей” [7, 77]. Темп нарації вповільнюється, мінорний смуток огортає композиційне дійство твору – автор уводить в архітектоніку новели “вершників у будьонівках”, які своєю появою приносять спустошення, смерть, ненатуральну тишу та безлюддя в хутір. Цю картину в новелі візуально-семантичною суттю дзеркально спроектовано на гравюру німецького художника Альбрехта Дюрера “Чотири вершники” із циклу “Апокаліпсис” (1497 – 1498), де кожна постать досі не розшифрована (припускають, що вони символізують Чуму, Голод, Смерть і Війну). Закінчують новелу два називні речення – “Тиша. Безгоміння”, – які надають усьому твору момент не тільки змістово-зорового завершення сюжетної композиції, а і звукового, а може, деякою мірою музичного, бо ж алітерація глухого шиплячого “ш” (у слові “тиша”) переходить у німе відлуння подвійного сонорного “н” (“безгоміння”), яке, здається, при озвучуванні зникає-ковтається апаратом мовлення.

Новела “Життєва історія” частково відгортає закуліси творчої лабораторії художника слова: “Завдання письменника не просто переповісти якусь захоплюючу історію, а виписати характери, зазирнути в людську душу, показати свій час” [7, 77]. Авторські рефлексії гармонійно переплітаються із життєвою історією головного героя новели фірмана Михайла Стефанишина. Перед нами класична ситуація кохання й майнової нерівності. “Рідкісної вроди” парубок із бідної родини закохався в доньку місцевого дяка. Проте заможна сім’я не погодилася на мезальянс. Автор тонко вводить у композицію твору риторичні запитання, наприклад, “А що далі?” [7, 77]. Найбільш напружений момент сюжету графічно зазначений у дужках: “(хай це буде кульмінацією)” [7, 78]. Змінивши місця свого перебування (Україна, Німеччина, Америка), Стефанишин досягає життєвої стабільності у Нью-Йорку разом із дружиною-німкенею й дітьми. Українська кров найдужче “відізналась” у жилах його доньки Хайди, яка свого сина назвала на честь діда Михайлом. І знову авторська ремарка перериває біографічну розповідь героя: “А тепер ударна кінцівка” [7, 78]. Хайда Стефанишин-Пайпер стала першою жінкою-астронавтом українського походження, двічі побувала на батьківщині предків. Михайло помер 1991 року, але встиг “частину свого чималого спадку” переписати “зубожілій доньці заможного колись дяка” [7, 78]. Упровадження читача в таємниці творчої лабораторії письменника допомагає прочитати новелу в традиційній послідовності сюжетних подій (зав’язка, кульмінація, розв’язка, кінцівка). Хронологічність розповіді, автобіографічні факти із життя головного героя у формі переказу, до того ж без нагромадження художніх образних засобів, – усе це свідчить про стислість, документалізм, точність передання життєвої історії головного героя. А це підтверджує правильно обраний автором жанр епічного викладу – денник, прикметний вищеназваними рисами.

Новела “Лісова пригода” – це першоособова нарація, котра розгортається на тлі сильвічного простору. Прогулянку Сороки із псом Едіпом в осінньому лісі можна порівняти з безліччю мандрівок царством Вічної Ізиди інших відомих письменників, скажімо, із завзятими мисливцями С. Аксаковим та І. Тургенєвим, В. Біанкі, К. Паустовським, М. Пришвіним, О. Лу та багатьма іншими

художниками слова, у творчості яких лісові мотиви посідають чільне місце. Уже перше речення експлікує інтенцію написання новели: “У лісі трапляються дивні, навіть містичні речі, які пояснити людським розумом неможливо” [7, 78]. Парадокс полягає в тому, що приголомшливо-незбагнених моментів у творі не зустрінемо; це згодом підтверджує сам розповідач: “містичного в ній не так уже й багато” [7, 79]. Ситуаційне ядро сконцентроване на порятунку автора від падіння на землю дерева. Кому ж завдячувати чудесний випадок? Для П. Сороки відповідь однозначна: утрутився Ангел-Охоронець.

Осінній сільвічний простір стає динамічним мотивом композиції новели: налаштовує, насторожує, діє, лякає, рятує, заспокоює, тобто впливає на розвиток сюжетної ситуації. Численні приклади лісових картин зафіксовані в наростанні звукової динаміки. Прелюдію лісового дійства виконують “обеззвучені” статичні елементи розповіді: “дерева стояли як заворожені”, “ніде ні шереху”, “тиша стояла така глибока...”, “все ніби завмерло в очікуванні якогось дива” [7, 79]. Сільвічну безмовність перериває звук, що вносить дискомфортну для слуху какофонію в гармонічність лісової тиші: “згрізна затріщало”. А далі тягнеться ціла низка персоніфікованих “можливостей” сільвічного образу, виражена звуковими дієсловами (“тріщало, шипіло, стогнало”). Застигши на мить, герой відчув поштовх у спину і зробив кілька невеликих кроків. І раптом позаду себе почув, як щось “ухнуло”. З переляку видалось, що це повалилась на землю смертельно поранена істота. Удар гілкою “по руці вище ліктя” на мить обірвав його здогади, тим переносючи зі світу ейфорії в реальність, де насправді можна відчувати біль. Тільки тепер наратор усвідомив, що це впав на землю велетенський граб. Мотив смерті дерева “співпрацює” з мотивом чудесного порятунку, надаючи перевагу останньому. Ступивши на територію лісового царства, людина ніби переступає “поріг” (Ю. Лотман), за яким вирує особливе життя, диктуються інші закони, “по-іншому тече час” (Ф. Купер). Лісовий простір – це своєрідний архетипічний локус, традиційно наділений символікою таємниці, страху (численні народні казки чи романи жаху А. Радкліф), смерті (ворота в царство Аїда у Вергілія); лісова танатологія трапляється у творчості багатьох письменників (“Сашка” М. Некрасова, “У глушині” Д. Маїна-Сибіряка, “Поїздка в Полісся” І. Тургенєва, “Хо” М. Коцюбинського, “Морозенко” Панаса Мирного, “Три смерті” Л. Толстого). У романтизмі образ лісу (здебільшого це тло) подано в темному ракурсі небезпеки, страху, смерті. Неоромантичне трактування сільвічного простору реалізується у сплетінні фантастично-містичного з додатком реального (О. Кобилянська, М. Коцюбинський, А. Ремізов, Л. Жаколіо та ін.). Наступні літературні епохи змінюють візерунок лісового локусу, уважаючи його місцем відпочинку, полювання, роздумів (оповідання І. Тургенєва, твори Г. Хоткевича та ін.); важливим місцем, що потребує опіки й захисту людини (першим про збереження лісових ресурсів заговорив А. Чехов, а за ним Л. Леонов, М. Сладков, М. Пришвін, М. Рильський, Л. Костенко й ін.). У сучасній літературі спостерігаємо сприйняття лісу як квазі-раю, псевдо-спокою, тобто місця, що дарує перепочинок, тишу, порятунок від міської метушні, спонукає до втечі від власних моральних, психічних, сімейних чи матеріальних проблем (прикладом можуть бути романи норвезького прозаїка О. Лу, оповідання Л. Петрушевської, денники П. Сороки).

Тернопільський письменник бачить природу “як інше Я, яке існує поряд з ним і має на нього благодетельний вплив” [9, 206]. На його думку, природа, зокрема лісова, має пробудити в людях повагу до Вічної Ізиди, засіяти в душі зерно вміння гідно оцінити красу, створену Богом, а водночас розпалити бажання берегти її, уникати варварства щодо навколишнього середовища.

Описи персонажів у новелах автор подає лаконічно, тобто концентрує свою й читацьку увагу на промовистих і яскравих зовнішніх деталях, які увиразнюють важливі риси характеру персонажа. Так, у новелі “Учитель” головний герой – учитель біології Денис Устимович Паля, сорокалітній, невисокого росту, в окулярах на тонкому з горбинкою носі (ознака інтелігенції). До цієї верениці рис автор додає те, що вирізняє його персонажа, – очі, зображені за допомогою контрастних оцінних епітетів (“суворі, ніби насторожені”, “добрі, лагідні”). Натомість антипод улюбленого педагога – учителька Орехова. Свою антипатію до героїні автор усіяко увиразнює: замовчує її ім’я та по батькові; це особа непривабливої зовнішності (огрузькувата, товсті губи, недобра усмішка, у незграбній постаті було щось коняче); їй надано принизливе прізвисько-тавро – Шкапа. Розповідач стверджує й водночас ніби запитує: “Дивно, як може жінка так загрубіти” [7, 81].

Сповнена суму новела “Легендарний Оленчук” знайомить читача з історією людини, яку бачимо у двох іпостасях. З одного боку, маємо опис зовнішності головного героя (старезний, ветхий дідусь), а з другого – інформацію про те, що Оленчук пережив дві війни і двічі здійснив подвиг. Автор, лапідарно, штрихами передаючи зовнішню характеристику свого героя – “носив гімнастерку, фуфайку і чоботи” [7, 82], поєднує ці протилежні факти із царини сакрум і профанум: “вимовляв він (учитель. – Л. К.) ті слова таким піднесеним тоном, ніби йшлося про якісь небесні ризи, гаптовані золотом” [7, 82]. Антитеза візуальної репрезентації героя третьою особою у спосіб величаво-святий дає змогу сприймати історію діда Оленчука як легенду, котру переказують із покоління в покоління, тим переносючи її з вимірного темпорального відрізка у вічність і поповнюючи додатковою інформацією оповідача. Аналогічно написана новела “Родинний переказ”, прикметна відвертими наративними втручаннями на зразок “не вірю родинним переказам” [7, 83], що викликають у читача інтерес та бажання самому зверифікувати істинність легенди. Ідеться про предка, який нібито розмовляв із Наполеоном. Наратор експлікує віковичний процес народження легенд. “Діти, переказуючи бувальщину своїм дітям, вигадали, що Наполеон нагородив діда за добру службу кількома луїдорами. Через покоління ті кілька луїдорів стали мішечком золота...” [7, 83]. А далі подано неймовірну інформацію: “Мій батько був певен, що наш героїчний пращур ризикував життям, аби врятувати імператора, і додав, що він, увочевидь, прикрив його своїм тілом від куль” [7, 84]. Реально зважаючи історичні факти, розповідач доходить висновку, що своїм дітям він не буде переказувати ці фантазії й тим кладе край нанизуванню “подвигів” славного пращура.

У змістовому пласті міні-новел П. Сороки звучить головна мелодія, яка унаочнює глибоке прагнення автора зберігати християнські традиції, дбайливо плекані в українських сім’ях. Забуття їх рівнозначне злочину перед власною совістю, родиною й народом. Жити дороговказом, прокладеним біблійними заповідями й батьківською вірою, згідно з автором, означає бути людиною, християнином і патріотом. Ці тези ілюструє новела “Гостинець”, котра алюзійно починається на зразок казки “Червона шапочка” братів Ґрімм: мати відправляє сина-дошкільника віднести гостинець на Великдень хрещеному батькові. Дорогою малюкові також трапляються перешкоди у вигляді то сичатого гусака, то їздових коней, від яких треба втікати. Твір не рясніє пригодами, проте в ньому зафіксоване світосприйняття маленького хлопчика, увиразнене поетичним “потокотом свідомості” (В. Джеймс) героя: “Добре запам’ятався мені той стан піднесеності, світлої радості, якогось особливого, ніби неземного, щастя. <...> джерелом моєї радості була, як я тепер розумію, краса Божого світу. Як вона

мені одкривалася! Усе навколо сіяло, сміялося, співало і пахло! Світ видавався раєм” [7, 84]. Щирим захватом красою природи наратор завдячує вчинкові з дитячих років: віднесений гостинець для хрещеного батька став виконанням предківського заповіту.

Наступний розділ “Літературні мандри” присвячений роздумам про творчі шляхи відомих письменників і поетів. Автор міркує про сучасний літературний рух в Україні, даючи суб’єктивну оцінку доробку конкретного поета або письменника.

“Літературні мандри” розпочинаються з корифея російського сімейного роману Л. Толстого. Для П. Сороки найважливіше – пізній світогляд класика і його ставлення до Творця, практика молитви в житті: “Бог, за Толстим, – Закон Правди. Непохитний. Залізний. Непідкупний” [7, 91]. Не цілком зрозуміло, чому український письменник уболює із приводу того, що “ніхто не спромігся вибрати і видати окремим томом усі роздріблені й глибинні роздуми” [7, 90] цього митця. 1957 року в Москві було завершено видання повної збірки творів. У томах 41 – 46 опубліковані думки автора “Війни і миру”, а також роздуми про життя, істину, біографічні факти багатьох інших письменників; у 47 – 58 томах можна ознайомитися зі щоденниками Толстого; 59 – 90 томи містять листи. Окрім того, улітку 2013 року в Інтернеті з’явився сайт “Весь Толстой в один клік”, у якому можна зануритись у світ рідкісних автобіографічних нотаток, щоденників, записних книжок автора “Крейцерової сонати”.

Вартий уваги критичний погляд на творчість одного з яскравих представників українського постмодерного дискурсу Петра Мідянки (псевдонім Ропет Камідян). П. Сорока завважує позитивні риси в доробку закарпатського поета, котрий “групує” текст, покладаючись на свій слух і глибоке знання просодій, здатних пояснити складність метафізичних контекстів у найбільш зрозумілому і простому поетичному рішенні, шукає доступну мову для речей недоступних, споруджує свій замок серед величин дутих і “розгублених симулякрів”. Проте автор “Денників” вважає, що в колеги є також “скирти пересічних віршів”, бо за кількістю написаних рядків не завжди йде якість, добротність, професіоналізм.

У спробі дати оцінку творчості художника слова Сорока щиро радіє відкриттю справжнього таланту. Таким для нього стали твори Василя Шкурмана, який пише карпатською говіркою, аби зберегти батьківські слова, інтонацію, вимову тощо. Адже поезія – це не просто мова, це те, що відбувається з мовою. У поетичних творах маємо не механічне продукування мовних канонів, а їх певний розвиток або ж збереження архетипічного канону вербального запасу, уміло вплетеного в архітектоніку художніх творів.

“Листівки з того світу” італійського поета, прозаїка, публіциста й режисера Франко Армینیо Сорока пропускає через призму своєї віри. Ідеться про християнську проекцію, скеровану на сприйняття смерті як переходу із земного буття у світ Божий. Автор “Денників” не погоджується зі скептичними, презирливими чи іронічними висловами Армینیо на тему фіналу земного існування людини. Приклади цитат із цього маленького твору підтверджують сказане: “Я помер о сьомій ранку. Треба ж з чогось починати день”, “Я один із тих, хто за хвилину до смерті був у повному порядку”. Екзистенція для Армینیо – це нескінченний процес становлення людини, до того ж нової, не вчорашньої й не завтрашньої, а сьогоднішньої. Тому смерть для нього – це радше за все каталізатор учинків, вербального комунікування, енергія думок, почуттів, бажань – усього того, що наповнює зовнішньо-внутрішній світ людини. Зі смертю закінчується те, до чого не слід повертатись, а водночас це шанс, аби реалізувати щось нове, а передусім себе в новій іпостасі.

Розмірковуючи над психологією творчості, П. Сорока зраджує таємницю своєї письменницької лабораторії. “Для творчої праці мені потрібні спокій, душевне піднесення, добрий настрій і відчуття безсмертного щастя. <...> Недуга, прикросці, невдачі не просто вибивають мене з високого творчого ритму, а деморалізують” [7, 95]. Ніби нічого надзвичайного в цих словах немає. Хіба кожному, кому дано талант нанизувати вербальні знаки-символи в низку віршів чи прозових творів, відповідали б ці слова. Єдине, що може викликати дискусію, – це багатозначне розуміння “відчуття безсмертного щастя”, яке тягне за собою цілу гаму відтінків семантики слова “щастя” в житті людини. Але якщо йдеться про безсмертне щастя, то, гадаю, автор має на увазі внутрішню гармонію з Богом, природою, світом та із самим собою.

Петриківський самітник завжди відверто ділиться власним досвідом щодо гносеологічної суті людини, а точніше, письменника. “Пізнавати себе, слухати власну душу, вивільняти її – ось що найважливіше для людини. Творчої – передусім” [7, 95]. Свою життєву позицію П. Сорока нерідко проектує на сучасників-поетів, верифікуючи “якість” їх творів. Він із прикрістю стверджує, що “нині мало хто з поетів зазирає у власну душу. Всі кинулись в експериментування, у жонглювання словами, у мудрування... Кожен прагне здивувати й ошелешити читача ерудицією, інтелектом, знаннями. І багатьом це вдається. Але де нема світла душі, там нема любові” [7, 95].

Те, що в когорті книг, вартих уваги, потрапила проза Герберта Розендорфера “Листи в Давній Китай”, дуже мене втішило. Темпоральна подорож китайського гуаня Гао-Дай, мандарина й начальника імператорської Палати поетів, із Х ст. в сучасну Німеччину сповнена філософських міркувань, констатує факти із царини екології, політики, сексуальних взаємин, культури. Так, роздуми про порядок і гармонію німецького письменника перегукуються з філософією гармонії Е. Шефстбері, Й. Кеплера, Дж. Бруно, Г. Лейбніца та ін. “Шляхетному чоловікові має бути зрозуміло, що сьогодення завжди гармонійне, треба тільки завдати собі труда дослухатись до цієї гармонії, зрозуміти її, а це можливо лише тоді, коли людина не старається весь час іти якомога далі, уперед, геть від самого себе” [6].

Відважно і справедливо критикує П. Сорока сьгоднішніх “новоспечених” авторів, книжки яких мають великі накладі, але, на жаль, нерідко позбавлені аксіологічно-гносеологічного стрижня, не кажучи вже про мистецький хист і певні канони написання літературних творів. “Прикладів того, що літературна посередність може бути успішнішою і популярнішою, ніж талановитий автор, більш ніж достатньо” [7, 116]. Твори обдарованого письменника, котрі промовляють самі за себе, не треба рекламувати, адже він пише “з огляданням на душу і засвічує світло у твоєму серці” [7, 119]. Однак із прикрістю мусимо зауважити, що такий самородок здебільшого залишається невідомим для читацької публіки: по-перше, через малий наклад книжок; по-друге, через брак реклами, пропаганди непересічного доробку. До грона обдарованих художників слова Сорока зараховує Йосипа Струцюка, оцінюючи твори письменника як справжні шедеври, сповнені запалом патріота, вірного сина своєї землі, а також позначені неабияким літературним хистом. Романи “Од Гучви до Стоходу”, “Чорний припс”, повісті “Коливо”, “Завороть”, “Цвіт дикої шандри” та ін. написані на “добротному художньому рівні”, прикметні “стилістичною викінченністю” [7, 103], яка властива справжнім майстрам вербального мистецтва.

Одвертість автора відчутна практично на кожній сторінці “Денників”. Говорячи про онтологічну сутність своїх творів, письменник освідчує, що його нотатки – “це сповідь, яку дозволяє прочитати іншим” [7, 111]. Дуже слушні спостереження про нерівність у літературі: “Є рівень хрестоматійний, класичний, є професійний

(високий професіоналізм, середньої руки, є професіонали-ремісники), рівень літстудійний, початкуєчий, а також безнадійно-графоманський” [7, 111]. І все це тому, що в мистецтві головну роль відіграють талант і праця, до того ж “висока працездатність талановитої людини – диво, а у графомана – лихо” [7, 111]. Кожне слово П. Сороки засвідчує стан його душі, демонструє відчуття, думку, політ фантазії. Тернопільський письменник зізнається, що пише “не ручкою чи олівцем”, а “собою”. Так може сказати лише той, у кого органічно сплетені в єдину суть особистість, талант, обов’язок, віра, надія й любов. Окрім суб’єктивних поглядів на творчість сучасників, у “Денники” вплетено афоризми як мереживо авторських поглядів, переконань, досвіду: “Хто туманно мислить – туманно висловлюється. Хто ясно мислить, як правило, мовчить” [7, 112].

Відкриваючи перед читачем лабораторію письменника, автор констатує, що не слід братися за літературну роботу із примусу, силуючи себе до праці, бо це відіб’ється на рівневі твору й на процесі ознайомлення з ним. “Перший етап роботи над книжкою має бути легко-летючим, натхненним, і якщо це не приходить, то не варто й починати. Подальша праця (оте шліфування твору) може бути натужною” [7, 118]. Художній артефакт цементує думка – “арматура твору, його каркас, вона створює форму. І чим глибша думка, тим стійкіша конструкція” [7, 119]. П. Сорока вважає, що в наш час треба писати, націлившись на вимоги читача, беручи до уваги його потреби, сподівання. Такий підхід – не новина. Ще в XIX ст. Ч. Діккенс творив, беручи до уваги побажання публіки. Будучи ще початківцем, він друкував свої перші романи частинами в газетах і отримував численні листи. Нерідко читачі пропонували свої версії продовження творів, які автор приймав або відкидав (так було із проханням залишити живою Нелл Трент із роману “Крамниця старожитностей” (“The Old Curiosity Shop”, 1841)).

Закінчується другий розділ “Денників” риторичними запитаннями особистого характеру: як вистояти у світі? як не надломитись, не зневіритись? як бути з душею, з думкою? Відповідь плине із серця – іти в ліс, спілкуватися із природою і Творцем. Але це тільки половина справи. П. Сорока не може відкидати темну сторону життя, брехню, несправедливість, байдужість, лицемірство... Громадянська позиція письменника-патріота однозначна: доки живе, доти боротиметься словесною зброєю за торжество правди.

Третя частина під назвою “Безконечник” відкриває перед нами кольорову палітру поетичних рядків. Талант поєднувати в собі і прозаїка, і критика, і поета – це ніби трикратний дотик Вищої сили, яка, обдаровуючи обранця, також вимагає від нього набагато більше, ніж від того, кому не вділено стільки ласки. Автор, свідомий власної відповідальності, зізнається, що народження вірша йде в парі із шаленою інтенсивною працею, на яку накладено фіксацію думки-згустку онтологічного “падіння і поразок”, верифікації, опрацювання, що на нього часто-густо “немає ні волі, ні сили”. За сюжетом вірші П. Сороки тематично різні: присвята померлому другу, ліричне визнання появ невідь-звідки “куцих фраз і лякливих фонем”, балада, пейзажні замальовки, філософські роздуми тощо. У “Баладі про актрису” сконденсовано й одверто експлікує таємницю долі актриси, колись вродливої й талановитої, а тепер невідомої й нерозпізнаної, додаючи при цьому “як всі ми”. Оплески, овації, головні ролі, гастролі, поклонники, “доріжка мосяжна” – це, мабуть, мрія кожної творчої людини. Нагорода за працю, до того ж якісну із професійного погляду, мотивує творити ще краще, окрилює та інспірує. Твір закінчується оптимістичним акцентом – “І будуть відзнаки і привілеї”, – який спадною інтонаційною градацією набуває мінорного тону:

Тільки для нас, що закохані в неї,
Стане вона, як зоря недосяжна [7, 126].

Філософське сприйняття минулості життя, радісного і сумного, переходить у риторичне запитання: “А що залишилось?” Лаконічна відповідь “Нічого” тягне за собою розшифровку семантичного підтексту заперечливого займенника:

Хіба один прогірклий час.
І розуміння головного,

Що все залежить не від нас.
Що все у вічності розтане,

Як у воді кухонна сіль:

І осіянне, і туманне,
І невситимі сум та біль [7, 127].

Сприйняття життя як низки майбутньо-минулих подій, у яких теперішній час відіграє роль верифікатора фактів, каталізатора енергетичного згустку емоційних переживань, “твердого диска” для запису в пам’яті всього пережитого й відболілого, радісного і несповненого, підводить до єдино правильного висновку, що звучить у стилі лермонтовського фаталіста: “все залежить не від нас”.

Наступний твір “Солдат і повія” з підзаголовком “майже балада”, на перший погляд, нібито не цілком відповідає поетиці Сороки. Маю на увазі гру омонімів, а можливо, буриме: “Змішалися запах шинелі і аромат “Шанелі”. / Він був солдатом відважним і воював у пустелі. / Вона була наче буря, точніше – буря в постелі” [7, 127], – які створюють за допомогою алітерації (шинелі-“Шанелі”, пустелі-постелі) каламбур, надаючи баладній розповіді мажорного тону, легкості, грайливості. Історія солдата й повії сприймається як один із варіантів зустрічі цих ліричних героїв, котру можна домалювати пензлем своєї фантазії в різних ракурсах...

Вірші П. Сороки з пейзажним і анімалістичним контекстом підтверджують думку про те, що тільки в оточенні природи в поета відкриваються всі “чакри” таланту, що дає змогу поставити його в один ряд із такими митцями, як М. Пришвін, В. Біанкі, К. Паустовський та ін. Вірш “Стара шпаківня” сплетений із різних сюжетно-композиційних фрагментів. Перша частина – це опис шпаківні (“У цій шпаківні все таке криве, / Дах провалився і відстало днище” [7, 127]). За візуальним сприйняттям домівки птахів іде авторська суб’єктивна розповідь про сім’ю шпаків; увагу зосереджено на гносеологічному аспекті пернатих, поданому з використанням розширених метафор.

Раніше тут селилися шпаки –
Такі співучі і дзвінкі хористи,
Що у вовків світлішали думки
І хмарам далі не хотілось плисти.

Тут панував простий і мудрий лад
І речі відбувались вельми дивні.
Тримало небо на руках пташат,
Що вперше вилітали із шпаківні [7, 128].

Містком-кульмінацією між другою і третьою частинами стають лапідарні речення-константи філософського стибу: “Минулося. Не вернеться” [7, 128]. Одне-єдине слово “проте”, що йде за цією строфою, змінює настрій усього вірша, не дозволяючи цілковито зануритись у песимістично-фаталістичні думки про всеминущість і невідворотність у житті. Авторське звертання до душі радше скероване до кожного з нас, заохочує прочитати “сагу” пташиного життя – мудрого, гармонійного, чистого.

Читай, моя душе,
Оцю пташину гармонійну сагу.
Читай. Гори. З минулим говори.

Там і любов, і щастя, і боріння.
А потім із собою заברי
У ті світи, які не знають тління... [7, 128].

Як гімн життю звучить вірш “Небо – немов золоте лиття”. Різноголоссям пастих хорів бринить освідчення в любові до життя.

– Господи, як я люблю життя! – І пробігає по вітті:
Зранку співає вільха. – Боже, як хочеться бути завжди
Мотив цей підхоплюють дружно дрозди, В світлі Твоєму і світі [7, 128].

До переспіву пернатих прагне долучитись і сам автор:

Буду співати і я з усіма
Божому світу осанну! [7, 129].

В одному з “Денників” П. Сорока писав, що люди забагато просять у Бога й замало дякують та величають Творця. Щойно цитовані рядки підтверджують цю думку поета. Окрім того, знаходимо рядки, у яких автор ніби кладе свій доробок на вівтар Божого правосуддя:

Суди мене, Боже, за вірші мої, Я все в них продумав до крапки над “і”,
Де серце у кожному слові. До коми, до риски і титли [7, 130].

Рахунок сумління буде реалізовано на критично-сакральному рівні, де кожний запис вербального семантично-енергетичного згустку відбувається настільки свідомо й переконливо, що жодне слово в архітектоніці поетичного тексту не виглядає випадковим або недоречним. А якщо вже і трапились невластиві знакові записи думки, то поет просить перетерти “їх на золу, / Бо мало в них всякого сенсу” [7, 130].

Вірш “На смерть пса Едіпа” можна назвати дзеркальним відбитком відомої поезії “Kot w pustym mieszkaniu” (“Кіт у пустій квартирі”) Віслави Шимборської [11]. Однак слід зауважити протилежну семантику змісту творів, різних “живих” (поет і кіт) і померлих (пес Едіп і господар кота) ліричних героїв та однакову тугу від несподіваного почуття самотності й пустки. Твір написаний у претензійній формі: “О, мій ідальго, лісовий герою, / Ну як ти смів? Ну як ти тільки міг?” [7, 130]; ці запитання перегукуються з рядками польської поетеси:

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu [11].

Усеохопне почуття любові золотою ниткою виблискує на канві цих поетичних творів. Антитеза, що спирається на онтологічний вимір порівняння минулого з відтінком спокою й задоволення та сучасного, від якого віє холодом, тривогою, сумом, прикметна для обох віршів. Порівняймо:

Słuchać kroki na schodach, Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
ale to nie te. także nie ta, co kładła [11].

Куди не йду – усе біжиш за мною.
Що не роблю – все лестишся до ніг [11].

І В. Шимборська, і П. Сорока в лапідарний спосіб, навіть дещо скупий у наведенні фактів із пережитого й дійсного, описують трагедію втрати вірного друга, котрого ніхто не може замінити. Цікаво, що смерть (як впливає зі змісту поетичних творів) важко сприймають не тільки люди, а й приручені тварини. Усе живе має душу, а отже, здатне переживати, страждати, банувати...

Останній вірш із третього розділу “Безконечник” можна назвати підсумковим. Філософські роздуми над сотворенням світу, безмежністю у просторі і часі, смертю як визволенням із полону “трудів і днів” наповнюють цей поетичний твір.

Коли збгану усю світобудову,
Усі зірки – великі та малі,
Чи не захочу народитись знову
Із курявички рідної землі?
І, поборовши страх та обережність,
Новий у Бога виблагаю строк,

Аби забути, що таке безмежність
І вічності містичний холодок.
І буде ткатись легко і уперто
Трудів і днів тягуче буриме.
І знов невідворотний подих смерті
Сумна душа як звільнення прийме [7, 132].

Народження із “курявички рідної землі” – це в певному сенсі алузія на біблійну тезу: “З порохи ти створений і в порох обернешся”. Для П. Сороки бути сином своєї землі – значить народитись із того “праматеріалу”, з якого Творець покликав до життя і світла темноту небуття. Чи варто вдруге народитись? Знову пройти шлях від моменту становлення себе як людини й поета до слави та визнання? Що хотілось би змінити в житті? Чи просити в Бога новий термін для реалізації задумів? Чи варто записувати беззмислове буриме прожитих трудоднів і недоспаних ночей? Потік подібних питань може бути безконечним. Важливе те, що обірвати цю низку філософських міркувань і вагань може тільки смерть, яку автор сприймає не як кінець, а радше як новий завиток спіралі життя, котре вимірюється не темпоральними відрізками часу, а одним-єдиним словом, що передає безсмертя, безмежність, безчасовість і безпросторовість, – вічність.

“Денники” П. Сороки притягують вираженою мозаїчною багатоаспектністю, непідкупною відвертістю, стислістю фраз, сконденсованістю думок, сповідальним тоном, через які просвічує кредо самого автора – віра в Бога й гармонія в душі. Адже не дарма письменник сказав: “Щоб народилося щось справжнє, спершу має відбутися становлення душі” [7, 118]. Талант, який відкрив у собі автор і котрому захотів віддатися цілком, свідчить про правильно обраний ним життєвий шлях і максимальну реалізацію власних умінь, знань і здібностей. Виливання думок у формі міні-новел, суб’єктивного опису сучасного літературного руху, а також у поетичних рядках, що становлять зміст “Денників”, залишиться своєрідним документом епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Є. Світлих добрих книг на світі багато. Шукайте їх. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zolotapektoral.at.ua/zhurnali/zhurnal-1/7_KRITIKA_R_O/2_evgen_baran.html
2. Бровченко В. Найтривкіше в мені – жага нових слів. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=10697>
3. Дігай Т. Монолог про страждання Петра Сороки. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=13439>
4. Новела. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Новела>
5. Оляндер Л. “Душа і духовність” у “Щоденнику” В. Гомбровича і денниках П. Сороки “Знак серця” // *Література*. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – К.: Твім інтер, 2009. – Вип. 33.
6. Розендорфер Г. Письма в Древний Китай / Перевод Е. Колесова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.ru/INPROZ/ROZENDORFER/kitaj.txt>
7. Сорока П. Денники “Жезл і посох”, [в:] “Кур’єр Кривбасу”. – Січень-лютий 2013. – С.76-132.
8. Ткаченко С. Лісове Євангеліє від Петра Сороки. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.slovoprosvity.org.ua/?p=10877>
9. Ткаченко С. Оповіді від Сема. – К.: УАІД “Рада”, 2012.
10. Ткаченко С. Пророки степу & апостоли лісу. – К.: УАІД “Рада”, 2012.
11. Szyborska W. Kot w pustym mieszkaniu. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.doradca.com.pl/po_godzinach/lyteratura/kot-w-pustym.htm

Отримано 25 грудня 2014 р.

м. Краків, Польща