

ДИСКУРС ПЕТРА СОРОКИ В РОМАНІ «СИМФОНІЯ ПЕТРИКІВСЬКОГО ЛІСУ: ЛІРИЧНА ТРИЛОГІЯ» (2015) ЯК ГОЛОС РОЗУМУ І СЕРЦЯ

Луїза ОЛЯНДЕР

доктор філологічних наук,
професор Волинського національного університету, Луцьк (УКРАЇНА)
e-mail: Oliander.Luiza@eenu.edu.ua
УДК 821.161.2.09
<https://orcid.org/0000-0001-8744-4568>

DOI 10.25128/2304-1222.21.52.01

АНОТАЦІЯ

У статті через поетику охарактеризовано дискурс роману П. Сороки «Симфонія Петриківського лісу» (2015), який розглянуто у контексті всієї творчості письменника, встановлено діалогічні відносини між сороківським текстом і текстами інших письменників, таких, як А. Блок, Л. Костенко, М. Коцюбинський, М. Некрасов, М Рильський, Л. Леонов, Б. Лесьмян, Б. Пастернак та ін., а також із текстами інших мистецтв, зокрема живописними полотнами А. Куїнджі, Кала Гаджума, молоді мисткині К. Тимофійової ін. Проаналізовано прийоми створення симфонічної музики словом, визначено її функції у художній системі твору, розкрито майстерність П. Сороки-пейзажиста.

Ключові слова: Бог, Всесвіт, діалог, дискурс, контекст, музика оповідач, симфонія, пейзаж, трансцендентний світ.

The discourse of P. Sorok's novel «Symphony of Petrykivsky Forest» (2015) is characterized in this article, it is considered in the context of all the writer's works, establishes dialogic relations between Soroka's text and the texts of other writers are examined, such as A. Blok, L. Kostenko, M Kotsiubynskyi, M. Nekrasov, M. Rylskyi, L. Leonov, B. Lesmian, B. Pasternak and others, as well as with texts of other arts, in particular paintings by A. Kuindzhi, Kal Gajoum, and the young artist K. Timofeyova. The methods of creating symphonic music in words are analyzed, its functions in the literary system of the work are determined, the skills of P. Soroka as landscape painter are revealed.

Key words: God, Universe, dialogue, discourse, context, music narrator, symphony, landscape, transcendent world.

*Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит....
Александр Пушкин. Памятник.*

*Ні, я жива, я буду вічно жити!
Я в серці маю те, що не вмирає!
Леся Українка. Лісова пісня*

Філософія «Лісових денників» зводиться фактично двох положень: безмежної радості людського багатобарвного бачення Божественної світобудови... і нестриманого прагнення людини... заглянути за межі видимого світу – в Божественний вимір.

Сергій Ткаченко. Світ як веселка, або без «Лісових денників» Петра Сороки «Симфонії Петриківського лісу» не існує.

Видатний український письменник Петро Іванович Сорока (06. I. 1956 – 05. VI. 2018) завершив свій земний шлях, а тому його доробок постав цілісним гіпертекстом. І хоча творчості П. Сороки властива багата різноманітна тематика – про це свідчать уже *заголовки / претексти* його книг¹ – всі його глибокі та щирі тексти просякнуті наскрізною ідеєю: жагою

5 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 52. 2021

пізнати не лише людину, сенс її буття та земне життя у всій його повноті, а й дізнатися, чи є воно після смерті? І якщо є, то що чекає в ньому людину? І тепер настав час осмислення не тільки того чи іншого твору письменника, а й художньо-філософської та художньо-естетичної цінності всього його доробку. Завдання це складне і різноаспектне, тому доцільно зосереджуватися на окремих ракурсах, що з часом складе цілісну картину. Одним із них є проблема індивідуального художньо-релігійно-філософського дискурсу П. Сороки.

А тому мета статті полягає в тому, щоб через поетику охарактеризувати дискурс роману П. Сороки «Симфонія Петриківського лісу» (2015) як голос розуму і серця, взявши його текст у контексті всієї творчості письменника.

Для досягнення мети доцільно виходити з теоретичного положення М. Бахтіна, який, визначаючи дискурс як висловлювання, наголошував на його діалогічності:

«Целое высказывание, – пише М. Бахтін, – это уже не единица языка (и не единица “речевого потока” или “речевой цепи”), а единица р е ч е в о г о о б щ е н и я, имеющая не значение, а с м ы с л (т. е. целостный смысл, имеющий отношение к ценности – к истине, красоте и т. п. – требующий о т в е т н о г о понимания, включающего в себя оценку). Ответное понимание речевого целого всегда носит диалогический характер» [2, с. 337].

Бахтінське визначення дискурсу слугує підґрунтям до всебічного осягнення, розуміння і глибокого усвідомлення діалогізму «Симфонії Петриківського лісу», вважаючи його за головну смислотворчу функцію. А щирість оповідача, що водночас є і героєм роману, і реальною постаттю – тобто *alter ego* Я-автора, – та притаманна йому сповідальність – активізує розмисли реципієнта, налаштовуючи його на сомисліє і діалог. Проте продуктивність думок письменника проявиться ясніше і яскравіше, якщо мати на увазі такі тексти П. Сороки, як «Духовний рубаят» [12] «Знак серця: денники 2008 року» [13], «Натщесерце: денники 2009 року» [14], «Пам'яті навперейми» [15], та ін.

Це відбувається тому що ліро – релігійно-філософська трилогія «Симфонія Петриківського лісу», де цілісно охоплюється реальний земний світ із намаганням проникнути до таїни світу трансцендентного, на нашу думку, посідає центральне місце у взятій за єдиний гіпертекст творчості письменника, бо саме в ній сконцентовано його основну мету – художньо-філософськи – і насамперед релігійно – пізнати, осягнути призначення, зокрема, окремої людини. Звісно, П. Сорока, замислившись над питанням позаземного існування людини, розумів, що в це можна релігійно вірити, можна не вірити, можна, нарешті, припускати і те, і те. Він же особисто прагнув художнім словом охопити все це разом – у *гармонійному єднанні*: «Я напишу щось вічне і велике» [16, с. 7]. І хоча в цьому рядку вірша йдеться про рішучість наміру: «напишу...», письменник – тут можна стверджувати двояко: *лише* або *вже* – впритул наблизився до своєї мети, коли зауважував:

Я тільки зазирнув у таїну,
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. [16, с. 210].

У цьому вірші було закладено те, що потребувало складну за своїми смислотворчими функціями дворівневу структуру: перший рівень, який складається з численних фрагментів – віршів у прозі, – і містить у собі частину першу («Лісничівка») та другу («І. Апокрифи ліщини», «ІІ. Зимові райдуги»), презентує розкриті «*перші таємниці*»; другий, віршований рівень – релігійно-філософське осмислення всього того, що пройшло через душу і серце автора-наратора. Проте органічність цієї структури забезпечено музикальними властивостями тексту².

Ось чому і з'явився в назві роману образ-метафора *симфонія*, образ, який втілює в собі, говорячи словами Аристотеля, *гармонію сфер*, *гармонію* (ἀρμονία), породжену рухом світил. Цей рух і відтворює гармонійну музику сфер:

«Движение [светил], – писав Аристотель, – рождает гармонию (ἀρμονίαν), поскольку возникающие при этом [движении] звучания благозвучны (σύνφωνοι ψόφοι) <...> скорости [светил], рассчитанные в зависимости от расстояний [между ними], выражаются числовыми отношениями консонансов (τοὺς τῶν συμφωνῶν λόγους)» [1].

Жанр симфонії завдяки своїм властивостям відтворює вказане явище вже на всіх рівнях структури, а це у свою чергу є передумовою того, що він у музичної творчості дорівнюється роману-епопеї. Ось чому твір П. Сороки закономірно визначається романом, точніше його ексклюзивним жанровим підвидом – *романом-симфонією*.

Варто наголосити, що одна з багатьох смислотворчих функцій цього заголовку полягає в тому, щоб спрямувати увагу реципієнта на домінуючу роль звука в системі *зображально-виражальних* засобів у творі, щоб він, усвідомивши специфіку звукоутворення, зміг би зрозуміти і пояснити лісовий пейзаж як глибинний образ Всесвіту. І це є однією з головних причин для того, щоб розпочинати аналіз роману «Симфонія Петриківського лісу» із заголовку, бо він є формо- і смислотворчим чинником: саме від нього, за В. Виноградовим, відштовхується перша, ключова фраза тексту, з чого в подальшому і розкривається тема; водночас зауважимо, що у заголовку, як у кодї, сконцентровано і весь зміст твору, що має – наче рулон – розгорнутися у тексті. Роман-симфонія П. Сороки підтверджує справедливість думки ученого і тим, що саме слово *симфонія* вже звучить мелодійно, а перша фраза роману розвиває цю мелодію: «*Я мову лісу вивчити хотів...*», мелодію, яка далі буде наростати і розширюватися безмежно.

І хоча це є *очевидним*, все ж такі в дискурсі письменника слово *симфонія* постає загадковим і викликає запитання: чому воно тут? А це, за думкою М. Храпченко, уже є

функціональною ознакою стилю, способом зацікавлення реципієнта, що спонукає його читати далі.

Отже (*полі*)функціональність сороківського заголовку не викликає сумніву і потребує детального розгляду.

Як визначено у СУМ, «*симфонія*, ї, 1. Великий музичний твір для оркестру з однієї або кількох частин, що відрізняються характером музики й темпом. <...> 2. Гармонійно сполучення різноманітних звуків, кольорів, тонів і т. ін.» [11, с. 178].

Відомо і те, що класична симфонія, яка створена композиторами віденської класичної школи, насамперед Францем Йозефом Гайдном (1732 – 1809) і Вольфгангом Амадеєм Моцартом (1756 – 1791), складається як правило з чотирьох частин, написаних в сонатній циклічній формі. У Л. ван Бетховена з'являється фортепіанне тріо. А *сонатно-симфонічний цикл*, тобто циклічна музикальна форма різножанрових творів, зокрема до жанру симфонії, де хоча б одна з частин має бути викладена в сонатній формі, що відрізняється великою значимістю змісту, єдністю лінії розвитку та більшою упорядкованістю побудови циклу. І якщо подивитися на структуру роману-симфонії П. Сороки, то неважко помітити, що письменник майстерно співвідносить венеціанську симфонію, яка до композитора бароко Алессандро Скарлатті (1660–1725) складалась із двох частин, з віденською класичною школою, що позначилося на специфіці структури сороківського роману-симфонії, яка звичайно має три частин, але частини друга і третя поділяються ще на дві частини.

Музикальність структури роману «Симфонія Петриківського лісу» акцентується сповідальним віршем-епіграфом³, де Ліс не промовляє оповідачу, що прагне вивчити лісову мову – він йому співає.

*Я мову лісу вивчити хотів,
Я брав уроки в білки і синиці,
Та тільки із перебігом років
Мені відкрились перші таємниці.
Я поселився в нетрях,
де Яга,
Де все на світі знає мудра тиша,
Де так природно й лагідно ляга
Зелений шум на партитуру вірша.
Позбутися душа суетних пут,
Поцезло все мізерне і дволике.
І шепче дуб мені, що тільки тут
Я напишу щось вічне і велике [16, с. 7].*

А пісня Лісу ллється плавно, вільно на фоні *зеленого шуму* і «*лагідно ляга... на партитуру вірша*». І вже самою цією мелодією складається уявлення про те, що *Ліс* не лише втягується у *Всесвіт*, а й *Всесвіт* впливається в нього. Іншими словами, *Ліс* – невід'ємна частина Всесвіту і водночас він і є Всесвіт, його метаморфоза, що заморожує. І «*тільки із перебігом років*» Ліс-Всесвіт «*відкриє перші свої таємниці*», які постануть наближено до *світломузики*. Найяскравіше це проявляється в мініатюрі «Графіка Пана Бога»:

«Стоять теплі світлі ночі – “видно, хоч голки збирай”⁴. І це при тому, що небо заслане хмарами, зірок та місяця не видно, але підсвічують ту напівпрозору повсть хмар, і вона сяє, як неонова. Цей відблиск падає на траву, і ніжне матове світло розливається знаобіч. У цьому світлі змішані різні барви – жовті, сині, голубі... Все набирає незвичних відтінків і нагадує графіку неземного майстра: застигли, припишкли кущі, лапи папороті, що вигойдують струм, хитливі тіні сосен» [16, с. 123].

Зображена П. Сорокою картина, що візуально є не менш майстерно виконаною словом, ніж фарбами, разом з полотнами А. Куїнджі – “Українська ніч” (1876) та “Місячна ніч на Дніпрі” (1880)⁵ – складає уявлення про різноманіття нічного українського пейзажу. Обоє митців-живописців ріднить те, що в їхніх картинах постає яскраво світло і світяться кольори. Але водночас все це: і кольори, і світло, і інші реалії – мелодійно звучить³. Музика, що виникає, передається багатьма способами. І один з них – різноманітна довгота і висота звука. Яскравим доказом цього може слугувати, наприклад, організація музикального звучання у фразі: «...відблиск падає на траву, і ніжне матове світло розлива-а-а-ється знаобіч» – потрібний ефект досягається хвилеподібним звучанням голосних: спочатку воно злегка коливається, але поступово набирає сили й у слові *розливається*, міцно злетівши в гору, досягаючи свого апогею, вільно шириться у просторі і – раптом(!) спадає вниз зі словом *знаобіч*.

Симфонія лісу складна, вона містить у собі багато симфоній-партій – наймогутніші з них звучать в мініатюрах «Симфонія шлюбних співів» [16, с. 77–78], «Дощі та музика» [16, с. 78], «Комашиний Армагедон» [16, с. 79], «Музика очищення» [16, с. 102], «Душа синички» [16, с. 107] та ін. – і все разом зливаються у могутню «Симфонію лісу»:

«Спершу сіявся тихий дрібний і майже не чутний дощ, що під ним не здригався жоден листочок, але поступово він дужчав, набирав сили й листки почали прогинатися, як клавіші великого органа, – і знов зазвучала натхненна й потужна музика. Симфонія лісу» [16, с. 111].

Завдяки прийому градації П. Сорока досягає потрібного ефекту: за рядками тексту чується, як наростає звук дощу: він – спочатку тихесенький – поступово дужчає, набирає сили – і ось нарешті вільно і могутньо лунає розлога, безмежна мелодія. І за всім цим виникає почуття духовного вивільнення.

Потрібний результат досягається не лише ритміко-інтонаційною побудовою вірша. Великою силою виразності під пером П. Сороки набуває фонетичне звучання лексичного шару, до якого насамперед належать такі слова, як *тиша* з його звуком *ш*.

Контекстуальним синонімом тиші є не просто спокій, а спокій душі, яка нарешті звільнилася від тягот суетного життя. Тиша, входячи до тексту своїм контекстуальним синонімом *безОмінь*, зображена П. Сорокою у всьому багатстві своїх смислів.

Тиша трактується в тексті як ключове поняття, як *становий хребет*, як *серцевина* поступово. Але й у лісі все відбувається теж десь у кромішній темряві, в непрохідній «глушині», що «нагадує інший світ» з його власними законами:

«Де крони дерев майже не пропускають світла...виброджують тиша, спокій і благодатна умиротвореність, що саме звідси вони розпросторюються на весь ліс» [16, с. 17].

Виразна візуальна картина тиші і суцільного спокою постає на фоні звукового попередження, начебто хтось приклав палець до рота: «с – с – ш – с – с – с – с – с – с...»

Але водночас «тиша» в романі «Симфонія Петриківського лісу» не перебуває у беззвучності, навпаки її мовчання має надзвичайно багато звукових відтінків.

Відомо, що А. Блок, теж, відтворюючи музичний образ тиші в емоційно напруженому вірші «Смычок запел. И облак душный...» як безутішність, писав:

Не соловей – то скрипка пела,
Когда ж оборвалась струна,
Кругом рыдала и звенела,
Как в вешней роще, тишина.

[3, с. 289]

На відміну від російського поета, у П. Сороки не має тиші страждань. І хоча в нього воно не ридає, проте теж звинить, тільки зовсім інакше: різноманітно, умиротворено і життєрадісно. Можна стверджувати, що не менш обдарований ніж А. Блок, внутрішнім слухом до «світової музики», яким, говорячи словами російського поета, «володіє лише істинний митець», П. Сорока, слово якого наповнено звукосмислом, створив образ іншої, лагідної тиші, розвиваючи тим самим традицію української поезії, що знайшла своє втілення, зокрема, у прозі О. Кобилянської, М. Коцюбинського, віршах М Рильського, В. Сосюри та багатьох ін.

Лісова тиша (безгомінь) спочатку турботливо зустрічає людину, і тільки згодом вона розкривається багатогранно, цілюще впливаючи на неї:

«Лагідним спокоєм, – пише П.Сорока, – оповивала душу сутемніюча безгомінь лісу» [16., с. 3].

Тиша впливає на людське почуття насамперед своєю всеохоплюючою беззвучністю, розслабляючи нервову систему. І звукова організація фрагменту сприяє цьому тим, що двічі повторені фонети «ша – ша» сполучаються з багатомовжливими фонетами що – що – ще – що – шу...

«Млісна лісова безгомінь... Коли-не-коли задеркотить дятел, луна подвоїть ці звуки – и знову гусне, ніби віковічне тиша. Навіть не тиша, а щось неосяжно-щемке, безмежне, від чого відчуваєш безсмертну душу, як відчуваєш серце, що б'ється, і очі, що бачать...» [13., с. 10].

Дятел, що задеркотів, не тільки не порушає тишу, а навпаки своїми звуками певною мірою контрастно підкреслює її і робить тим самим більш відчутною.

Слугує відтворенню мінорного стану людської душі і забарвлення тиші у *вечірні* синьо-бузкові кольори, тому що вони є кольорами сутінок..

Специфіка відтворення образу безгоміння проявляється і в тому, що вона олюднена и показана як «знесилена тиша», «сумовита тиша». Проте незважаючи на це вона умиротворено впливає на психологічний стан людини:

«Чому так хвилює і манить ліс? Ти йдеш – і маленькі та великі дива відкриваються на кожному кроці.

Сумовита тиша, спокій і радість» [16, с. 28–29].

Благотворна дія тиші / безгоміння не є випадковістю. Хоча часом вона і може стати «знесиленою», проте завжди залишається *непереможною*

«Якась особлива глибока тиша стоїть у лісі, оповита непорушним спокоєм і лагідною благодаттю» [16, с. 93].

І ця її непереможність завжди залишається стійкою і непорушною: :

«І зранку струміє нездвиженна тиша» [16, с. 101].

І нарешті узагальнюючий, вже цілісний у різноманітності свого звучання образ безгоміння.

«Яка вона різна – ця лісова тиша. Передсвітанкова, полуденна, вечерова, нічна... Різні у них глибина і тембр звучання. У кожній своє наповнення, своя внутрішня напруга, нечутні вібрації – бриніння.

Тиша передосіння, тиша передзимова – очікування змін, сонна омлава, зажура і летаргія» [16, с. 105].

Проте характеристика тиші не обмежена впливом своєї музикальності лише на слух, вона впливає і на інші рецептори, зокрема оповідач відчуває «запах тиші» [13, с. 122].

Разом з тим безгоміння стає потребою для людини. І коли її не вистачає, то виникає «туга за тишею» [13, с.130–131]

«Як гостро відчувається в окутому морозом лісі, що саме дерева – проводники тиши. <...> Якщо взимку хтось і порушує цю вистояну тишу, то тільки випадково і заледь на якусь хвилину» [13, с. 145].

Але в результаті стає очевидним, що головна мета полягає не стільки у створенні образу тиші, скільки в розкритті змін у психологічному стані людини залежно від боротьби між тишею та шумом і громом, коли велике напруження змінюється раптом на спокій, що яскраво виражено на фонетичному рівні. Спочатку дисонансом : гр – зг – р, який згодом переходить у гармонічний стан: *сОкОтА–лА–сА нЕпОрУшнА сИлА...*

«Але в цій навалі грози вловлювалася якась неузгодженість – вона то наростала, то *стихала*, відчувалося, що вона швидко видохнеться. І справді, невдовзі прояснилося, зливний дощ знову перейшов у моросіння, а відтак перешурхотіло й воно, і вже до глибокої ночі, аж поки сон не здолав мене, сокоталася незрушна сила» [16, с. 39].

При цьому треба зауважити, що звук *У* виступає як охоронна сила.

Проте П. Сорока відзначає, що вплив цей тиші не є однозначним. Тиша часом викликає і мінорний стан людської душі. Відтворення його передається і через забарвлення тиші у вечірні *синьо-бузкові* кольори, які всі водночас тужливо впливають на нервовий стан завдяки голосним: *И – О –У– І...* Разом з кольоровою гамою в перегуках активізуються і приголосні, зокрема свистячі: *С –З*, а перед ними і після них шиплячі *приголосні: Ш –Ч – (С – С –З –) Ч – Ш.*

Так відтворюється об'ємний, стереофонічний образ тиші в природі і в душі.

Отже, все це ще раз свідчить про те, що для П. Сороки одним із основних інструментів створення відповідної мелодії стають музикальні властивості фонетики, які і акцентовано

назвою роману. Саме так у наведеному уривкові на звуковому рівні фонетично протистоять одне одному *тиша* і *грім*, коли приголосні *Ш* і *ГР*, вносячи в партитуру вірша міцні грозові розкати, змінюються на лагідну мелодію, що виражає гармонійне існування людини з природою.

Аналізуючи текст роману «Симфонія Петриківського лісу» і привертаючи увагу до колористичної специфіки створеної живописної картини, варто враховувати те, що над всією її багатобарвністю домінує архетипний зелений колір, який, за думкою Анни Вежбицької, є універсальним досяжним людині взірцям (моделям) як вогонь, сонце, рослинний світ і небо, тому що ці моделі складають точки референції в людській розмові про колір» [Див. детально: 4, с. 284]. Але особливо значима для розуміння поетики сороківського тексту набуває та частина положень польської дослідниці, де акцентується, що при кольоровій номінації концепти вогню, сонця, неба і рослинності функціонують як когнітивні зачіпки» [Див. : 4, с. 284]

Колір, який має символічне значення, теж звучить, але приглушено у словосполученні «зелений шум» [16, с. 14], яке асоціативно викликає в пам'яті інформованого читача звуковий перегук з віршем Миколи Некрасова: «Зелений шум» («Идет-гудет Зеленый Шум, / Зеленый Шум, весенний шум!»), що складає широкий обсяг картини: «Живу у зеленому шумі, в зелених пахощах, у зелених голосах птахів в звірів» [16, с. 14], «Вимисливість зеленого світу [16, с. 76], «У зеленій моїй голові...» [16, с. 118] тощо.

Але на відміну від пейзажу у живописі, наприклад «Пейзаж з людиною» молодій художниці Катерини Тимофійової (м. Дніпро), в якому активна людина стає його частиною, у пейзажі П. Сороки складається інакше: активний пейзаж поглинає людину і, збагачуючи, перетворює її⁵:

«Живу в зеленому шумі, в зелених пахощах, у зелених голосах птахів і звірів. Куди не глянеш – одна зелень, тож і сни та незбулі мрії у мене зелені, й здається, що в цьому зеленому царстві навіть душа стає зелена-зелена» [16, с. 14].

У контексті, що склався з словосполучення «стає зелена-зелена» означає не *позеленіння*, що свідчить про роботу смерті, процес розпаду того, що було життям, як про це йдеться, наприклад, у скорботних думках Богдана Хмельницького, який не може остаточно повірити в те, що його кохана жінка покарана на горло:

«Уважаються ворота.

От буває ж,

Ухопилося голові і не відпуска.

І зелена, зелена, зелена

На воротах бовтається пані Гелена.

Пані Гелена, жона гетьманська.

Та світ же білий мені похмарівся!

ОХ, ТИМОФІЮ, СИНКУ ТИМОШЕ!

Ти не повісив її, ти, може,

так тільки, задумав, завдав до льоху? [6, с. 52]

У цьому фрагменті історичного роману Ліни Костенко тричі повторене слово *зелена* стало виразом з шекспірівською силою глибокої трагедії, що переживала Богданова душа.

П. Сорока, вживаючи словосполучення «*стає зелена-зелена*», говорить про весняне озеленіння, що означає оновлення і природи, і душі, активізації всіх духовних і фізичних сил, спрямованих на *життєдіяльність*, на творчість. У романі «Симфонія Петриківського лісу» вираз *зелена-зелена* – це стан весни в людині, у душі якої відбувається очищення, а ліс для неї постає храмом⁶.

Суттєве у живописних пейзажах П. Сороки те, що, колір і звук переходить одне в одного, що не лише кольори звучать, а й голоси мають забарвлення: у «зеленому шумі, у зелених голосах птахів».

При цьому доцільно зазначити, що шум у художній системі цього роману виконує як допоміжну функцію., так і. головну.

Своєрідним фоном шум слугує разом у двох картинах– у картині живописного пейзажу і картині музикальній.

Так, романний нарратив починаються з фрази: «Повечоріло, коли добрів до лісничівки, від-*тю*-кавши добрий десяток кілометрів...», у якій за позначеним курсивом слову чується, що десь співає пташка: *тю, тю, тю.* .

Іноді звуки підкреслюють тишу – *безгомінь* лісу: «На всьому, – пише П. Сорока, – лежала дремна оспалість. Лагідним спокоєм оповила душу сутемніюча *безгомінь* лісу. Тільки десь далеко перегукували іволги» [13, с. 7].

Музикальні і візуальні образи у своїй взаємодії постають у якійсь гармонійній нероздільності самого стану природи і людини. Ось одна з таких картин:

«Уже десь о сьомій запали сутінки. І тиша стояла така, як наприкінці світу.

Ніби зупинилися земля. Холодно, незатишно. Відчуття туги ще більше підсилив нерозвійний туман, що виблудив з глибших нетрів і плавом плыв по землі. Янчала душа.

Аж наступного ранку мросінь розвіявся, знову в лісі зазвучала музика і відчув, що ми тому й любимо красу ясного дня, бо маємо її з чим порівняти, і все красиве тому й хвилює, що іноді губиться в полоні сірості... » [16, с. 67].

У цьому фрагменті увагу на собі зосереджують два контрастних стана: *Янчала душа – знову ... зазвучала музика.* І тут П. Сорока виступає тонким психологом. Річ у тім, що ця душевна туга в його тексті підсилюється тим відчуттям страху, який був пережитий колись раніше. У тесті про це нагадує, наприклад, така подія: «...в глибині лісу на вітровищі *протяжно завиває* вовк-харпак. Це *тужливе* нічне *виття* наганяє якийсь містичний неспокій...» [16, с. 60]. Звичайно, згодом пережитий страх так глибоко западає у підсвідомість,

що здається, що він забувся назавжди. Насправді, страх буде так чи інакше нагадувати про себе якимсь невиразним смутком, ячанням душі. І можна стверджувати, щось подібно відбувається в кожній людині, коли душа її раптом занепадає, а згодом – іноді раптом! – визволяється від пережитого страху. Так відбувається і в природі. Письменник П. Сорока тонко підмітив це, наголошуючи, що нарешті звук починає господарювати, «звучить, як музика, як гімн життю, як симфонія вічності» [16, с. 60]. Щоб продемонструвати це ще і ще, П. Сорока, бездоганно володіючи мистецтвом звуконаслідування, майстерно імітує гармонійний пташиний спів:

«“Фіу-фіу... люлі-люлі” – виводить вивільга.

“Зінь-зі-вер, зінь-зі-вер”, – намагається підспівувати їй синичка » [16, с. 22]

І раптом! – це кризовий хронотоп – в гармонію співу вторгається:

«...ніби іржаве “к-ра-а-а” [16, с. 105]: іу – іу – люлі-люлі – к-ра-а-а..

Гармонія рушиться, проте не навечно. Минує певний проміжок часу, хаос буде повалено і настане гармонійне свято.

Цей живописний фрагмент вступає у діалог⁶ із широким контекстом творів класичної музики. Насамперед мимовільно згадуються непереврені імітації співу птахів у Людвіга ван Бетховена, зокрема, у його Шостій, «Пасторальній» симфонії, у другій дії опери Ріхарда Вагнера «Зігфрід» («Siegfried»), насамперед в епізоді, коли Зігфрід у лісі закохано насолоджується співом птахів, а також «Спів птиць» («Пение птиц») з опери М. Римського-Корсакова «Снігуронька» («Снегурочка») та ін. До учасників такого діалогу можна долучити такі твори, як «Ранок», «Весною» Э. Гріга, «Пташник» із сюїти «Карнавал тварин» (*Le carnaval des animaux*) К. Сен-Санса, написану у стилі рококо «Зозулю» Л. Дакена і «Перегук птахів» Ж. Рамо та ін. Іншими словами, П. Сорока вступає у широкий музикальний контекст зі своїм голосом, а це вже окрема тема дослідження. Проте необхідно акцентувати, що у П. Сороки музика, яка виступає дієвою постаттю і характеризується різнобічно. Насамперед, це музика очищення [16, с. 102], це «...настрій лісу» [16, с. 103] і «..голоси дерев» [16, с. 190]. І мелодія лісу глибоко проникає в серце, бо вона – «музика щемлива» [16, с. 231].

Письменник майстерно передає гармонію звука і кольорів. Можна говорити, що в слові П. Сорока прагне досягти того, щоб з'єдналися музика, колір, запах, архітектура, але не у статиці – у незупинному русі, коли звук, колір та світло, не втрачаючи свого виразу, виступають у взаємодії з іншими не лише із вербальними, а й невербальними способами створення картини.

Проте над всім панує світло, його взагалі багато у творчості письменника, але в романі «Симфонія Петриківського лісу» відіграє панівну смислотворчу роль.

Разом із звуком, взаємодіючи з ним, *світло*, у П. Сороки, як у лівійського живописця Кала Гаджума [5], стає не лише найголовнішим смислотворчим образом. Воно проявляється П. Сорокою у всій його багатогранності у множині відтінків.

Проте – і це важливо акцентувати – світло у П. Сороки, яке в домінуванні майже не поступається звуку, якимсь чином теж викликає яскраві музикальні образи. А це свідчить про те, що зміст роману «Симфонія Петриківського лісу» може бути досягнуто тільки тоді, коли всі візуальні, звукові та інші образи будуть осмислені в їхній взаємозв'язку і взаємодії. ...

Адже не випадково і теоретики літератури, і мистецтвознавці, і театральні діячі відмічають, що, говорячи словами відомої актриси Катерини Тарасової, «через колір, звук і запах письменник викликає у читача потрібні асоціації, змушує гостро відчувати і уявляти те, що відбувається».

У П. Сороки різноманітні характеристики *світла* озвучені фонетично. Але це вже не є звуконаслідуванням. Тепер все визначається тональністю, довготою та силою голосних: «світло» [16, с. 10, 95, 223], «тихе світло» [16, с. 99], «світло м'яке та ніжне» [16, с. 10], «світло золоте» [16, с. 269], «світло знаменно» [16, с. 271], «зелене світло» [16, с. 13], «матове світло» [16, с. 13], «світло дивної журби» [16, с. 289], «світло денне» [16, с. 393].

Іноді письменник, підкреслюючи його безмірний *простір*, захоплено вигукував: «...*стільки світла*» [16, с. 11], і прикрашав ним все, що бачило око:

«світна іскрень» [16, с. 11], «світлий ліс» [16, с. 200], «*світлотіні*» [16, с. 279].

Так з тіні поставало само «сяйво» [16, с. 95, 291, 298], «сяйво смолоскипа» [16, с. 220], «золотим сяйвом... » [16, с. 29], «сяєво руде» [16, с. 229], «безсмертне сяйво» [16, с. 268], перетворюючись в епітет: «сяйлива заметіль» [16, с. 236], «хмари... сяйливо-білі» [16, с. 128].

Водночас *світло* починає означати дію: «вода світиться... дихає» [16, с. 20], «світить багаттям» [16, с. 221], «світло пригасає» [16, с. 28].

Нарешті текст збагачується не контекстуально-синонімічними словосполученнями: «засвітилося синявою», «заграло сонячними іскрами » [16, с. 20].

Але треба наголосити, що П. Сорокою різноманітно зображено усе навколо – і ліс, і грозу, і пташиний та рослинний світи.

Привертає увагу в романі і організація наповненого музикою часопростору. У лісі герой-оповідач перебуває в обмеженому просторі: простір лісу замкнено деревами; а простір життя – це мала лісничівка, яка відіграє величезну роль .

«Лісничівка, – визнається оповідач, – для мене не просто місце мого душевного спокою. І радісної творчої праці, – це моя земля обітована, мій едем, де все набирає мудрої доцільності й особливої значущості. Мабуть, таке місце приготовлено для кожної людини, та не кожному таланить віднайти його...» [16, с. 33].

Здається склалася парадоксальна ситуація: обмеженість простору забезпечує герою безмежну свободу: думка просякає в глибини життя. Проте ця обмеженість простору це *кажимість*, тому що в лісі відсутня одноманітність. Ліс не лише щохвилини новий:

«Усе, що відбувається в лісі – подія, все набирає особливої ваги, навіть звичне.

Співають птахи – диво.

Їжак перекабуляє стрічку стежку – щось стрепенеться в душі.

Шпак п'є росу – очей не одвести» [16, с. 14].

І все ж такі бувають моменти, коли виникає туга по просторовій безмежності:

«Око вимагає простору, тому хоча б раз на кілька днів намагався вийти з лісу на виглянсувані луки, в осончені поля. Там, де лінія горизонту зливається з небом. І кожного дня бодай на годинку лягаю горілиць на березі чи на галявині під лісничівкою, щоб очі й душа напилися неба» [16, с. 33].

Так, пропускаючи все через душу П. Сорока створює повний і об'єктивний образ лісу.

Але ліс усвідомлюється письменником як велика книга: ліс, його вікові дерева є тим, що знає таїни самого *Буття*. З цього розуміння починається процес занурення в нього думками і почуттями, процес пізнання і осмислення всього сушого. І перед ліричним героєм простерлася та довга дорога, яка і закликає, і дозволяє виконувати завіт Сенеки: «Іди до себе», розкриваючи і осмислюючи те, як оновив ліс саму душу. От об'єктивного образ лісу П. Сорока здійснює образ душі на шляху оновлення, чому і присвячується книга «Кора» – це третя частина роману «Симфонія Петриківського лісу» – яка може існувати окремим завершеним твором, що володіє стрункою конструкцією: стрижнем якої, її кісткою є «Слово» (саме так називається вірш, що відкриває книгу), і Слово це є Бог: «І в суєті невискнілих тривог / Я зрозумів, яке це слово – Бог» [, с. 195]. А завершується книга «Кора» віршем с висловленим бажанням ліричного героя «відлетіти тільки восени», «Залишивши денник на столі / І в останнім реченні три крапки...» [16, с. 304]. Не важко помітити, що згадані вірші обрамлюють усе його життя, головним сенсом котрого було намагання «вивчити мову лісу», а це в контексті твору означало осягнути мову безмежного Всесвіту. Ліричному герою багато вдалося зробити, але це багатство виявилось лише мізерною часткою того, що таїв у собі Божий Світ, який і є головним героєм цього вірша. Але це все є темою для окремої статті.

А уже і представлений розгляд дає підстави наголосити на найсуттєвіших особливостях дискурсу в романі «Симфонія Петриківського лісу». Насамперед вражає майстерність художника-пейзажиста – поєднувати те, що, здавалось би, поєднати неможливо, – мікро- і макроракурси, мікро- і макропростори, та завдяки синтезу мистецтв створювати образ неосяжного *Всесвіту*, не обминаючи найдрібніших деталей. У живописній картині П. Сороки *Всесвіт* не лише в лісі, а й *зозулях*, які «*кують вічне життя*» душі [16, с. 59], *зграйці шпаків* [16, с. 59], *комахах-жуках* [16, с. 80] і навіть у *промені*, що є «*ніби посланцем з іншого світу*» [16, с.84].

Говорячи про майстерність П. Сороки-пейзажиста, не можна оминати його особливе ставлення до лісу, що ніколи не постає лише «натурою», об'єктом для живопису. Ліс для

письменника – жива, і діюча істота, це суб'єкт, що «мислить», має волю, свій характер і діє як незалежна особистість: «Ліс закінчився положистим схилом...» [16, с. 35], «Ліс завжди одухотворений» [16, с. 43], «Ліс не відпускає мене» [16, с. 68], «Ліс живе самодостатнім і повнокровним життям, він заглиблений у себе і весь у собі» [16, с. 61] і т. д. Навіть ці прикладі переконують, що П. Сорока користується не звичайним прийомом олюднення: ліричний герой роману бачить у лісі особистість, друга-співрозмовника і відповідно спілкується з ним. Більш того, ліс створює для нього такий *спокій*, що спонукає до розмислів, надихає на творчу працю та наближає до Бога.

Мій світлий лісе⁵,
Споконвічна Русь.

Де дух мій і страждає,
й розкошує.

Я вголос тут молюся – і боюсь,
Що Бог мене покинув і не чує.

Якби знаття.
Якби таке чуття,

Як мають вільхи або дикі вишні,
Бо, може, це з природою злиття
І є найвища єдність із Всевишнім?

[16, с. 200]

Ці щирі рядки вірша свідчать про таке злиття ліричного героя з лісом, голи досягається суголося:

Небо – немов золоте лиття.
Пахне земля одвільгла.
– Господі, як я люблю життя!–
Співає хорально вільха.
Добре, коли відступає зима,
Вилонює день із туману.
Буду із нею співати і я
Божому світу осанну!

[16, с. 265],

Образ Бога – живописця⁷

Ось цим рядками аналізу перших двох частин доцільно завершити почату розмову про роман П. Сороки «Симфонія Петриківського лісу».

Примітки

¹.Ось тільки деякі з них: Секрет довгожителів» (1988), «Горобці про літо мріють» (1989)«Я так люблю» (інтимна лірика,1990), «Сповідь сатирика» (гумор і сатира, 1991), «Крона роду» (1994), «Чернігівська Січ» (1998), «Сповідь сльозою» (2000), «Пам'яті напереді» (2001), «Душа при свічці» (2001), «Янгол у шибці вагону», «Маленькі секрети щастя і успіху» (2010), «Найкраще помирати в понеділок: денники 2001 р.» (2002) и денники: «Голос із притвору» (2004), «Застиглий вогонь» (2007), «Натщесерце: денники 2009 року» и др.

².Як указують спеціалісти, за останні десятиліття виріс і актуалізувався інтерес до музикальності слова (і ширше – багатьох явищ культури), про що детально йдеться, зокрема у канд. дисертації Ю. М.Опаріної «Музыка слова и слово в музыке поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов» (М., 2014) [9]

³.Вірш-епіграф, що відкриває розділ «Лісничівка і водночас увесь твір – «Я мову лісу вивчити хотів», – двічі виникає на сторінках роману «Симфонія Петриківського лісу». Другий раз він постає

майже на початку третій його частині – «Кора» [16, с. 199]. Проте це не є звичайним повтором, тому що в залежності від контексту актуалізуються різні рядки вірша: на початку книги акцентується радість пізнання світу: «Мені відкрились *перші* таємниці»; інакше в третій частині «Кора». І зміна акцентів відбувається тут завдяки тому, що цей вірш оточує передусім вірш «Слово» («І в суєті невискнілих тривоги / Я зрозумів, яке це слово – Бог») (курсив наш. – Л. О.) [16, с. 195]. Наступний за ним вірш «Рими існують, щоб нас карати...» свідчить про те, що зрозуміння з'явилося не випадково: «... заманулося раптом Богу / тобі шепнути безсмертний рядок...» [16, с. 196]. Далі йде вірш «Кора», де визначено: «Кора дерев – Господні письмена» [16, с. 197]. Цей факт уточнюється віршем «Так пишу, як Бог поклав на душу» [16, с. 198]. Взятє все разом обґрунтовує завершальний рядок двічі цитованого вірша: «Я напишу щось вічне і велике». І нарешті – осяяння як прозріння у вірші «Мій світлий ліс»: «... може, це з природою злиття / І є найвища єдність із Всевишнім?» [13, с. 196]. Очевидно, що тут сама структура цього фрагменту сприяє висвітленню Божественної волі, яке і надала поетові віру у спроможність виконати своє високе призначення.

⁴Музикальна цитата української пісні «Ніч яка місячна», яка зараз часто сприймається як народна, але відомо, що її слова належать М. Старицькому, а музика М. Лисенкові. Згодом до написання музики до слів М. Старицького долучилися А. Волощенко та В. Овчинников.

⁵Картина Архипа Куїнджі «Місячна ніч на Дніпрі» асоціативно визиває в пам'яті сучасного глядача музикальні асоціації з стародавніми та новітніми піснями, з такими, наприклад, як народна пісня «Де Дніпро наш котить хвилі рве стрімкі пороги», *«Рече та стогне Дніпр широкий»*, муз. Данила Крижанівського (1856–1894), сл. Тараса Шевченка (1814–1861), «Ой, Дніпро, Дніпро», муз. Марка Фрадкіна (1914–1990), сл. Долматовського (1915–1994), «Ти течеш віки», слова Терень Масенко (1903–1970), муз. Платона Майбороди (1918–1989) та ін. А роман-симфонія П. Сороки нагадує народні пісні «Ой в лісі лісі, темному лісі», «Ой єсть в лісі калина», «Ой піду я в ліс по дрова», оперу Віталія Кирейко (1926–2016), «Лісова пісня», балет композитора М. Скорульського (1887 – 1950) «Лісова пісня», пісню «Ліс», сл. і муз. Ольги Гури та ін. Водночас «Симфонія Петриківського лісу» перебуває у діалозі з романом Л. Леонова «Лес», де, як слушно зазначає Т. Л. Рибальченко, «Музыка является частью звукового фона романного мира, воспринимаемого персонажами; элементом сюжета; восприятие музыкальных произведений выявляет духовный мир персонажей; выявляет соотношение природы, народной культуры, мировой культуры (романтической и барокко). Система звуковых символов создаёт авторскую модель мира, вводит новый семантический код для прочтения романских ситуаций в универсальном контексте» [10, с. 16]. І якщо музика в леонівському романі, за думкою Т. Л. Рибальченко, «созданная в иную эпоху, созвучна современности, выражает не временные а вечные противоречия бытия» [10, с. 20], то в романі-симфонії П. Сороки вона передає вічну гармонію Божого світу. Але те, що у Л. Леонова «музыкальный экфрасис переводит звуковые образы в визуальные», і те, що це властиво і для П. Сороки, зближає їхні позиції.

⁶П. Сорока був закоханий у ліс. Олюднений письменником, він постає зі сторінок роману в певному сенсі гостинний господар і учитель. У П. Сороки ліричний герой іде до мудрого лісу, котрий не обманув його очікувань:

...І ліс мене сприймав в зелені сіті,
Коли відкрилась істина проста,
Що вищої краси нема на світі,
Як ця земна мінлива красота.

[16, с. 239].

Б. Лесьмяна у вірші «Zielona godzina» («Зелена година») ліс «nasz i nie nasz!» («наш і не наш») [11, с. 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* [17, 23–31].

7. Викликає інтерес проблема діалогу творів, тому що такі діалоги частіше виникають спонтанно. І нерідко сам письменник таких перегуків не передбачав. А це свідчить про те, що твори набувають своєрідної самостійності. У творах П. Сороки є такі активні моменти. Зокрема, у вірші «Бог зими вправляється в живописі...», що, як і решта інших, в структурі роману «Симфонії Петриківського лісу» є своєрідним віршем-розділом, виникає яскрава, експресивна, «надземна» живописна картина – «Сизий ліс у білому вогні». Проте люди байдужі до неї: «Ах, як жаль, ніхто за них не дякує» [16, с. 280]. І ось тут опонентом виступає вірш В. Маяковського «Послушайте!» виникає протилежна ситуація: ліричний герой не може жити без Божих полотен:

И, надрываясь
В метелях полуденной пыли,
врывается к богу
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит, чтоб обязательно была звезда! – клянется –
не перенесет эту беззвездную муку!

[16. с. 73].

Ось цим рядками аналізу перших двох частин доцільно завершити почату розмову про роман П. Сороки «Симфонія Петриківського лісу».

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. О небе // Аристотель. Собр. соч.: В 4-х тт. М. : "Мысль", 1981. Т. 3. П.9.
2. Бахтин М. М. 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч. Работы 1940–1960 гг. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 329–374.
3. Блок А. Стихотворения и поэмы. В 2-х тт. Ленинград: Сов. писатель. Малая серия. Изд. 3., 1961. Т. 2. 489 с.
4. Вежбицкая Анна. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
5. Гаджума Кал (Gajoum Kal) [Электронный ресурс] Режим доступа:
6. <https://kulturologia.ru/blogs/100216/28353/>
7. Костенко Л. В. Берестечко. Историчний роман. К. : Укр. Письменник, 1999. 157 с.
8. Маяковский В. Стихотворения. В 3-т. Ленинград: Сов. писатель. Малая серия. Изд. 3., 1955. Т. 1. 519 с.
9. Некрасов Н. А. Зеленый шум. // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем в 15-ти тт. Худож. произвед. 1–10 тт. Л.: «Наука» – Ленинградское отделение, 1981. Т.2. Стихотворения 1855–1866 гг. С. 142. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://russian-literature.org/tom/419877>
10. Опарина Ю. М. Музыка слова и слово в музыке: поэзия а. блока в произведениях отечественных композиторов [“Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-slova-i-slovo-v-muzyke-poeziya-a-bloka-v-proizvedeniyah-otechestvennyh-kompozitorov>
11. Рыбальченко Т. Л. Знаки музыки в романе Л. Леонова «Русский лес». Сибирский филологический журнал. 2014. № 4. С. 16–24.
12. Словник української мови (СУМ) В 10-т. К.: Наукова думка, 1970–1979. Т. IX. 1978. 916 с.
13. Сорока П. І. Духовний рубаят. Тернопіль : Тайн, 2017. 104 с.
14. Сорока П. І. Знак серця: денники 2008 року. Тернопіль : Астон, 2009. 248 с.
15. Сорока П. І. Натщесерце: денники. Тернопіль : Астон, 2009. 164 с.
16. Сорока П. І. Пам’яті наперейми. Тернопіль : Джура, 104 с.
17. Сорока П. І. Симфонія Петриківського лісу. Лірична трилогія. Львів : Априорі, 2016. 312 с.
18. Leśmian В. Poezje. Wapzawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. 418 s.