

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-139-146

УДК 82.09

**Л.К. ОЛЯНДЕР,**  
*доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри слов'янської філології  
Східноєвропейського національного університету  
імені Лесі Українки (м. Луцьк)*

## **ПРИРОДА В ДЗЕРКАЛІ ЛЮДИНИ: ДВА РАКУРСИ (за матеріалом діалогії Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу» і «Де свище Овлур»)**

У статті через поетику, з опорою на методологію герменевтики Г.Г. Гадамера («Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik») – з врахуванням корективів, які вносить С. Бураго у монографії «Мелодія стиха», – проаналізовано художньо-філософську концепцію людини в її нерозривних взаємовідносинах зі світом природи, подану в поетичній діалогії видатного сучасного українського письменника Петра Сороки – «Симфонія Петриківського лісу» (2015) і «Де свище Овлур» (2017). При аналізі привернуто увагу до специфіки структури творів, у якій кожен фрагмент виконує формо- і смислотворчу роль. Доведено, що в обох творах кожен фрагмент (з особливою яскравістю це проявлено у книзі-пленері «Де свище Овлур») є віршем у прозі, іноді набуваючи ознак оновленого і розширеного за своїм значенням символу. Зокрема *весна* символізує не лише оновлення життя, а й прагнення людини до свободи і сам процес визволення. Розкрито смислове значення заголовків як претексту. Охарактеризовано віковий стан ліричного героя: юнак у книзі «Де свище Овлур» та чоловік, що набув уже життєвого досвіду, що забезпечує два ракурси погляду на світ. Підкреслено музичальність, що має великий вплив на підсвідомість реципієнта і впливає на відчуття найтонших відтінків почуттів. Акцентовано увагу на тому, що саме *Слово* в діалогії постає своєрідним героєм, що зі всією очевидністю простежується в другій частині діалогії.

*Ключові слова: вірш у прозі, діалогія, герменевтика, жанр, ліричний герой, людина, мелодія, ракурс, світ, символ, Слово, структура.*

Яке це щастя жити на землі!  
*Петро Сорока. Овлур*

І шепче дуб мені, що тільки тут  
Я напишу щось вічне і велике  
*Петро Сорока. Симфонія Петриківського лісу.*

В родстве со всем, что есть, уверясь  
И знаясь с будущим в быту,  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,  
В неслыханную простоту.  
*Борис Пастернак. Здесь будет все: пережитое*

Слова – з душею злита плоть,  
Та далі в тайну не заходь.  
Ми, брате, пишемо, а душу  
Вдихає у слова Господь.  
*Петро Сорока. Духовний рубайят.*

Епіграфи до статті «Природа в дзеркалі людині: два ракурси», присвяченої насамперед новій книзі Петра Сороки «Де свище Овлур» (2017), не тільки визначають ключові позиції письменника – проникливе розуміння *Краси*, тієї самої, що, за Ф. Достоєвським, здатна *врятувати світ*, нездоланну жагу творчості, прагнення дійти істини, досягнути глибину *Слова*, його виражальну силу і сакральну сутність, – а й вказують на актуальність порушеної тут проблеми, тому що письменник спрямовує сучасну людину на повернення почуття гармонії світу і величезної значущості тої *Любові* до людини і світу, про яку говорив Христос у своїх заповідях.

Новий твір П. Сороки – «Де свище Овлур» – свідчить про те, що письменник продовжує, як і раніше, не лише сам жадібно вдивлятися в таїни Всесвіту, намагаючись усвідомити місце людини в ньому, а й прилучає до цього свого адресата. Не вдаючись до дидактики, а лише поетичністю свого тексту П. Сорока сприяє формуванню гуманістичної й життєдіяльної позиції. Із появою книги «Де свище Овлур» він знову з яскравою виразністю, як і на сторінках «Петриківського лісу», правомірно і дискусійно входить у коло різних філософів (Р. Ингарден і М. Хайдеггер та ін.) і поетів – це, наприклад, В. Шимборська (вірш «*Sto po ciechu*»), З. Херберт (оповідання «*Barbarzyńca w ogrodzie*»), Ян Твардовський та Папа Іван Павел II («*Tępytyk rzymski*»), Р.М. Рільке [5]. Проте входить дискусійно, тому що сороківська художньо-філософська концепція Світу і збігається з концепціями зазначених 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. Проте П. Сорока не повторюється. Він не просто продовжує те, що є в «Петриківському лісі», а підходить до проблем Буття з нових висот пізнання, розширюючи горизонти огляду та поглиблюючи своє проникнення у його надра. І тут треба зауважити, що письменник у тексті книги-пленеру, з одного боку, безпосередньо уводить думку реципієнта в історичну давнину, кінець XII ст., до «Слова о полку Ігоревім, Ігоря, сина Святослава, внука Олега», а з іншого – опосередковано, оживляючи в тезаурусі інформованого читача величезний пласт української літератури, стимулює його пригадати численні переклади давньоруського твору не лише на сучасну українську мову<sup>1</sup>, а й на інші мови світу, зокрема німецьку, і разом із тим згадати переклад Р.М. Рільке. У свою чергу, ланцюжок асоціацій, що викликає це славетне ім'я, приводить до тих рядків поета, які Ганс Георг Гадамер узяв епіграфом до своєї фундаментальної філософської праці «Істина і метод» («*Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*»:

«Допоки ловиш те, що сам же й кинув, / Усе – талан і сприт ловецький твій; / Коли ж пожбурить вічна та Гравчиня / М'яча у тебе, і лови як стій, / Націлилася в осередок самий / Твоєї суті (Бог так мостить міст / Такими точно дугами-кидає) – / Лише тоді ловиння буде хист – / Не твій, а світу [Цит.: 2, с. 6].

І ось, до цих рядків П. Сорока у своїх художньо-філософських концепціях теж входить у співзвучно-діалогічний стан: *співзвучний*, бо його думки споріднені з думками Р.М. Рільке, а *діалогічний*, тому що він висвітлює проблему в іншому ракурсі. Не лише в діалогії, а й у всіх своїх різножанрових творах, де П. Сорока *ловить м'яч вічної тої Гравчині*, намагаючись досягнути – за допомогою *всечулого серця лісу* – своїм серцем, а через нього і розумом, – глибинну сутність вперше явленого *Слова*... Але разом з тим письменник, вималюючи українською мовою, як пензлем, різноманітну у своїх виявленнях природу, розгортає в детальних картинах те, що криється за Біблійним *текстом*: «І назвав Бог суходіл "Земля", а місце зібрання води назвав: "Море". І Бог побачив, що добре воно» [1 М.; 1].

<sup>1</sup> Варто пригадати імена перекладачів Слова – великих українських письменників учених: С. Руданського (1860), І. Франка (1883), М. Рильського (1939), М. Грушевського (1923), І. Огієнка (1949) та ін. Такий інтерес викликається не лише поетичністю твору, а й потребою відчувати те, як те *Слово, що було вперше*, тепер відгукується в *Слові* українському. Того самого прагнули й поети, перекладаючи «Слово» російською, польською, білоруською та багатьма іншими мовами світу, в т. ч. і німецькою, зокрема Р.М. Рільке. І не випадково Золоте Слово Святослава, опинившись у центрі оповіді, набуває статусу героя. І тут П. Сорока оживляє і розвиває давню традицію [9].

Сказане обґрунтовує мету статті – охарактеризувати специфічні риси поезики твору, який розглядається як частина діалогії, повернувши при цьому увагу до структури як ліричної трилогії «Симфонія Петриківського лісу», так і книги-притчи «Де свище Овлур», на зв'язок усіх її елементів, розкриваючи їхню смислотворчу функцію. Проте спочатку варто придивитися до претексту – заголовків обох творів, згодом – до жанрових визначень, тому що вони є певними ключами до потаємних куточків їхнього змісту.

Як відомо, очікування і зацікавленість читача починають пробуджуватися, насамперед, із двох моментів: спочатку – із заголовка; потім – із жанру. І специфіка полягає в тому, що автор у заголовках закодував – але у різний спосіб – не тільки зміст кожного з творів, а й їхній жанровий різновид. Уже назва першої книги – «Симфонія Петриківського лісу» – викликає питання і зацікавленість – одну з важливіших ознак стилю (М. Храпченко): чому раптом симфонія? Щоб з'ясувати це, потрібно звернутися до тлумачних словників. Зокрема СРЯ дає таке визначення слова *симфонія*:

«Симфония, -и, ж 1. Большое музыкальное произведение для оркестра, состоящее обычно из 3-4 частей, отличающихся друг от друга характером музыки и темпом.<...>

2. перен.: чего или какая Гармоническое сочетание множества разнообразных звуков, красок, тонов и т. п.» [7, IV, с. 95].

І якщо уважно придивитися до структури Сорокиної книги через словникове визначення слова *симфонія*, то неважко помітити, що текст її дещо нагадує симфонізований твір: він складається з трьох частин (лірична трилогія), він гармонізований у звуках, фарбах, тонах, півтонах та в їхніх відтінках. Крім того, текст П. Сороки надзвичайно мелодійний. І ця мелодійність смислотворча, бо іноді саме її характер емоційно виражає дисгармонійність людського світу, котрий абсурдністю своєю контрастує з мудрістю природи, допомагає відчутти трагедійність *Життя* не тільки на рівні свідомості, а й підсвідомо. Із напористістю звучить протест ліричного героя, сила якої виявляється не лише у словах, а й у ритмічній та звуковій організації тексту, де все шипить і свистить: [ч, ж, ц, с, ж, з]: «Мені **чужий цей світ**, я не сприймаю світу / **З** навалом **журби**, **неправди**, **зла** і **гніту...**» [11, с. 220]. Але згодом, коли герой згадує *Життя* у всіх його проявах, гнівна мелодія поволі стихає, вона вже не «бурлить», а вільно тече, а іноді журчить, як спокійна річка, чому сприяє й алітерація: **ли-ра-лль-ро-ли-ле-р-ра-ри**: «Мені чужий цей світ, та це **лише** **півправди**, / Бо **пільма** не завжди і **лльється кров** не завжди, / Бо **липа** шелестить і **зір** **вбирає** **Стрипа...**» [11, с. 220]. **З** великою майстерністю П. Сорока вводить через інтертекстуалізацію музикальність тичинівських «Сонячних кларнетів». І тут симфонізм виявляється з особливою виразністю, граючи своїм музичним ладом та світло-кольоровою гамою, що створюють чистий, радісний лик прекрасного *Життя*. І раптом вриваються грізні ноти, коли з нестерпним боєм у серці звучить подвійне звернення героя до себе й до Бога: «Але чому, чому я Господа питаю / Нема добра без зла, нема без пекла раю?» [11, с. 220]. **Шукаючи відповідь на ці питання**, ліричний герой іде до мудрого лісу, який не обманув його очікувань:

«...І ліс мене сприймав в зелені сіті, / Коли відкрилась істина проста, / Що вищої краси нема на світі, / Як ця земля мінлива красота» [11, с. 239].

І вочевидь знов мелодія входить у свої береги.

У книзі «Де свище Овлур» музикальність тексту відіграє не меншу роль, і тут вона не втрачає ознак симфонізму, збагачуючи його новими смислами. Сорокинський текст є насиченим музикальною лексикою: «свисти синичок», «до пташиного хору додається ще один голос»; «великі співаки-гастролери»; «залунає лісовий хорал» [10, с. 10]; «**Ліс, вабить, манить, кличе**. <...> Кличе не тільки пташиним співом», «натхненно співають птахи. Черкес нагадує диригента» [10, с. 11]; «**розлеглим тоном співає сойка**»; «**Зазеленіє, задзвенить, заврунеться і заспіває**» [10, с. 14]; «баритональний тембр», «захоплюється музикою»; «Але є межа, за якою тиша починає дзвінити, а коли ще засяє сонце, то звучить хорал» [10, с. 14], [10, с. 159] тощо. А опис джмелиної мови, її звуковідтворення: «-Д-д-д-ж-ж-ж-ж-м-м-м-и-и-и-и» [10, с. 71] викликає в пам'яті «Політ джмеля» Н. Римського-Корсакова. У межах цієї

статті немає можливості детально розглянути складну музикальну організацію тексту, передати ті моменти, коли музика раптом обривається і наступає тиша – це тема окремого дослідження. Проте доцільно зауважити, що музикальний стрій тексту тимчасову красу Землі, передану у звуках, сполучених з багатою гамою кольорів і мовчанням тиші, пов'язує з вічністю:

«Іду в цьому розвирілому безгоминні, що перебарвлює будень на свято, ніби пливу між небом і землею й увесь розчинився в ньому.

І нема мені ані заходу, не сходу, ні півночі, ні півдня. І часу немає.

Середохрестя весесвіту і вічності» [10, с. 141].

«Де свище Овлур» починається віршем у прозі – вірші у прозі складають основу структури книги, – який характеризується своїм музикальним строем, що передає енергійний наступ весни, і ця енергія не поступається своїм напором енергії тютчевських «Весенних вод»:

«Еще в полях белеет снег, / А воды уж весной шумят – / Бегут и будят сонный брег, /

Бегут и блещут и гласят... / Они гласят во все концы: / «Весна идет, весна идет! / Мы молодой весны гонцы, / Она нас выслала вперед!» [12, с. 24].

У Ф. Тютчева весняні води – це не тільки оновлення *Життя*, а й своєрідне причастя, очищення його. І весь музикальний ряд вірша виражає радісну урочистість вічного життєвого поступу, що свідчить про перемогу над Смертю. Мелодія тютчевського вірша дзвінка, вільна, вона не зустрічає перепон. І ось раптом, не відмінюючи її, вступає зі своїм відтінком теми мелодія П. Сороки, в якій начебто теж саме: могутнє та непереможне, оновлююче дихання весни. Але насторожує із самого спочатку наявність чогось потаємного, що бринить навіть у самому гімні *Життю* – у музикальному строї вірша відчувається саме його енергія. І постає низка питань: чому така загадковість? Чому тут Овлур – другорядний герой «Слова» – стає ключовою постаттю? Чому у цьому контексті викликає в уяві реципієнта образ якогось міфічного великого птаха, який кудись кличе? Хіба випадково тричі рефреном звучить як заклик: «Свище Овлур»? І чому тут раптом виникає лісова сторожка, та сама і не та сама лісничівка – а це теж значущо, – що була в «Петриківському лісі»?

«Одзиміло.

Дихнуло весною.

Свище Овлур у темному лісі.

Кличе-визволяє з теплого полону, з нагрітого місця у манливі нетрі, у вихолону за зиму лісову сторожку, ближче до дерев, трав, птахів, зайців і білок, їжаків і лисиць.

Свище Овлур – і тілом моїм пробігає легенький дрозд.

Той свист – як спів сирені, – протистояти годі.

І вже я не я, собі не належу, а цьому зеленому шумові, лісовим стежкам і непрохідним хащам, співучим і похмурим сичам..

Якось могутня невидима сила настроює тіло, зінакшує, піднімає на ноги і кидає назустріч озонним вітрам...

Свище Овлур» [10, с. 7].

Аналіз цього тричасного фрагмента доводить, що фраза: «...визволяє... у лісову сторожку, ближче до дерев, трав, птахів, зайців і білок, їжаків і лисиць» є навмисною ремінісценцією, самоцитатою із «Симфонії Петриківського лісу», кільцем, яке об'єднує книгу-притчу «Де свище Овлур» із ліричною трилогією, що починається словами: «Повечеріло, коли добрався до лісничівки, відтюгивши добрий десяток кілометрів» [11, с. 7].

Привертає до себе увагу у цьому вірші-прозі й рядок: «І вже я не я, собі не належу, а цьому зеленому шумові, лісовим стежкам і непрохідним хащам, співучим і похмурим сичам», який є інтертекстуальною парафразою із «Слова о полку Ігоревім»: «Погасла зоря вечорова, / Ігор спить, Ігор не спить, / Ігор мислю поле міряє / Од великого Дону / Та й до Дінця малого, / І нема вже князя Ігоря! / Овлур свиснув на коня за річкою / Подає вістку князеві [6]. Ця парафраза, відсилаючи до славетного пам'ятника, водночас спрямовує думки на

наше сьогодні і актуалізує «Золоте слово, зо слізьми змішане» князя Святослава, а також роздуми про метод цього твору, його поетику та про перехід від Світла до тіні, що, у свою чергу, поглиблює сприйняття й розуміння поетики сороківського твору: «Де свище Овлур», за жанром – книга-притча. СРЯ у статті «Книга» зазначає: <> ...Главная книга Библия <...> [Греч. βιβλία мн. от βιβλίον – книга] [8, т. I, с. 89]. **Вочевидь, письменник актуалізує у тезаурусі реципієнта Біблійні сказання.** У такому ж напрямі розгортаються й інтенції, викликані текстом П. Сороки. Крім того, *книга* в різних релігіях сприймається символом світу і життя, що і треба враховувати при рецепції діалогії. Не випадково у творі «Де свище Овлур» Бог постає художником, вимогливим до себе майстром, який переживає муки творчості, який незадоволений втіленням свого задуму і «заляпує чорним безжалісним квачем» [10, с. 133] уже готову картину, щоб уранці знову почати і намалювати цей божественної краси світ. А людина, його співтворець, так само «карається і мучиться», іноді відчуваючи своє безсилля [10, с. 16]. **Є в П. Сороки ще одна особливість: у нього Бог є адресатом, який хоче бути почутим адресантом.** Але Він перебуває у сумнівах, чи зрозуміє його людина? Він діє як Учитель. І ось тут П. Сорока вступає в діалог з Іваном Павлом II, котрий вважав людину *співтворцем* із Богом, а також із М. Бердяєвим, який писав у книзі «Самопознание»:

«Творчество есть ответ человека на призыв Бога. <...> Творчество есть продолжение миротворения. Продолжение и завершение миротворения есть богочеловеческое, Божье творчество с человеком, человеческое с Богом» [1, с. 214].

Завершаючи, потрібно знову підкреслити думку, що П. Сорока своєю діалогією *рішує* з власним голосом *входить до європейського контексту*. І насамперед, в перегуках відчуття вічності. На доказ варто – мовою оригіналу – навести думку Р. Якобсона про естетику Б. Пастернака:

«Иногда Пастернак прямо и непосредственно формулирует это свое ощущение первозданности бытия. Например: «Вся степь, как до грехопадения». И в этой первозданности для него заключена какая-то неприкосновенность: «И через дорогу за тын перейти нельзя, не топча мироздания». Но и без подобных «образных» формул (это не только формулы, но и очень емкие, могучие образы) любой пейзаж Пастернака проникинут именно таким ощущением природы. И выходит по Пастернаку, что поэзия растворена во всем, что она «валяется в траве под ногами». Роль поэта – не нарушить, не спугнуть, превратиться в уши, в ноздри, в глаза, и вбирать, впитывать в себя то, что источается, расточается природой. Поэт – всасывающая губка. Он лишь записывает то, что продиктовала жизнь. Такова эстетика Пастернака» [13, с. 4].

Аналіз діалогії П. Сороки переконує в близькості його естетики до пастернаківської, бо саме про це свідчить його вірш: «Я мову лісу вивчити хотів...» [11, с. 7].

Компаративістський вимір дозволяє по-новому висвітлити діалог творів П. Сороки з творами європейських письменників. Особливий інтерес викликає зіставлення книги-притчі «Де свище Овлур» – зокрема образ і функція Зеленого шуму – з віршем великого польського поета Б. Лесьмяна «*Zielona godzina*» і російського поета М. Некрасова «Зеленый шум».

Відомо, що все лісове, сам ліс для Б. Лесьмяна був безпосереднім образом самого багатоголосого *Життя*, це і зближає з ним Петра Сороку, в якого *зелений шум, зелений колір* стрижнем проходить через текст обох його творів, набуваючи своїх відтінків і значень. *Зелений шум* насамперед символізує або визволення душі, відчуття нею розкутої свободи у «Симфонії Петриківського лісу»: «Де так природно й лагідно ляга / *Зелений шум* на партитуру вірша. / Пощезло все мізерне і дволике» [11, с. 7], або – у книзі «Де свище Овлур» – свідчить про повну відданість героя себе лісу: «...належу... *зеленому шумові*, лісовим стежкам» [11, с. 7]. Пор.: у Б. Лесьмяна: Oddam lasom co leśne, choćbym zginął sam!.. [14, с. 23] (Віддам лісові – що лісове, хоч би і загинув сам!).

У Б. Лесьмяна *Zielona godzina* – частина світобудови та момент злиття людських душ з ним: «Czyjaż dusza w twe gąszcze znów się zapadła?» [14, с. 23] (Чия ж душа у твої хащі знов провалюється?). Можна стверджувати, що і Зелений шум і П. Сороки набуває таких значень. Але спекотний *шум в'язів* Б. Лесьмяна (*Znojny szmer wężów*) – тільки одна з ознак *Zielonij*

*Godziny* й один з її образів, яким вона постає перед світом. А в П. Сороки *Зелений шум* у своєму художньо-філософському сенсі вбирає в себе майже все *Життя*.

Якщо звернутися до М. Некрасова, то його *Зелений Шум* – образ об'єктивний, який символізує оновлення життя весною: «Идет-гудет Зелений Шум, / Зелений Шум, весенний шум!» [4, с. 303]. У нього *Зелений Шум* як символ весни – образ інтертекстуальний; він широко поданий у російському та українському фольклорі й, очевидно, із самого початку віддзеркалюючи язичницькі уявлення цих народів про природу, має всі ознаки архетипу. У польській мові тлумачні словники такого словосполучення не фіксують, його функцію виконує фразеологізм *зелена година*. У художньо-філософській системі Б. Лесьмяна вона співвідноситься з християнською традицією. Проте її гуманістичний зміст, як і все у Б. Лесьмяна, повністю розкривається тільки в горизонтальному та вертикальному прочитанні тексту. У П. Сороки *Зелений Шум* – як і зелений колір, що переважає у палітрі письменника, на відміну від М. Некрасова, набуває загадковості, він є тим, що треба збагнути, осмислити, це не метафора, це – об'єктивна сутність, досягнувши яку дійдеш до істини. Іншими словами, це вже філософська категорія, що знайшла себе в образі.

Потребує і детального дослідження у зіставному вимірі діалогія П. Сороки – передусім, книга «Де свище Овлур» – з поетичним твором Папи Івана Павела II «Трутык rzymski».

Це тільки два приклади, тоді як таких моментів дуже багато. Тому вивчення діалогії, яка може стати і трилогією, про що свідчать самі підходи до дійсності П. Сороки, ще попереду.

#### Список використаних джерел

1. Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Н. Бердяев. – М.: Книга, 1991. – 446 с.
2. Гадамер Г.Г. Истина і метод / Ганс Георг Гадамер. – К.: Юніверс, 2000. – 464 с.
3. Іоанн Павло II. Римський триптих: медитації / Іоанн Павло II. – К.: Пульсари, 2011. – 112 с.
4. Некрасов Н. Сочинения: в 3 т. / Н. Некрасов. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 1. – 359 с.
5. Оляндер Л. Онтологічний вимір ліричної трилогії Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу» / Л. Оляндер // Науковий вісник Одеського національного університету. Філологія. – 2015. – Т. 20, вип. 1 (11). – С. 45–56.
6. Рильський М. Слово про Ігорів похід / М. Рильський // «Слово о плъку Игоревѣ». – К.: Держлітвидав, 1967. – С. 213–230.
7. Словарь русского языка (СРЯ): в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981–1984. – Т. 1. – 1981. – 698 с.; Т. 4. – 1984. – 794 с.
8. «Слово о плъку Игоревѣ» та його поетичні переклади і переспіви / ред. Л. Махновець. – К.: Наукова думка, 1967. – 523 с.
9. «Слово о полку Игоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі / ред. О. Мишанич. – К.: Акта, 2003. – 668 с.
10. Сорока П.І. Де свище Овлур / П.І. Сорока. – К.: Український пріоритет, 2017. – 208 с.
11. Сорока П.І. Симфонія Петриківського лісу. Лірична трилогія / П.І. Сорока. – Львів: Апріорі, 2015. – 312 с.
12. Тютчев Ф.И. Весенние воды. Лирика / Ф.И. Тютчев. – М.: Детская литература, 1972. – 174 с.
13. Якобсон А.А. Лекции о Пастернаке [Электронный ресурс] / А.А. Якобсон. – Режим доступа: [www.antho.net/library/yacobson/pdf/pasternak.pdf](http://www.antho.net/library/yacobson/pdf/pasternak.pdf) (последнее обращение 10.11.2017).
14. Leśmian Bolesław. Poezje / Bolesław Leśmian. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. – 418 s.

#### References

1. Berdjaev, N. *Samopoznanie (Opyt filosofskoj avtobiografii)* [Self-knowledge (Experience of the philosophical autobiography)]. Moscow, Kniga Publ., 1991, 446 p.
2. Gadamaer, H.G. *Istyna i metod* [Truth and method]. Kyiv, Yunivers Publ., 2000, 464 p.

3. Ioann Pavlo II. *Ryms'kyj tryptykh: medytatsii* [The Roman triptych. Meditations]. Kyiv, Pul'sary Publ., 2011, 112 p.
4. Nekrasov, N. *Sochinenija: v 3 t.* [Compositions: in 3 vol.]. Moscow, GIHL Publ., 1959, vol. 1, 359 p.
5. Oliander, L. *Ontolohichnyj vymir lirychnoi trylohii Petra Soroky «Symfoniia Petrykivs'koho lisu»* [The ontological dimension of Peter Soroka's lyrical trilogy "Petrikiv Forest Symphony"]. *Naukovyj visnyk Odes'koho natsional'noho universytetu. Filolohiia* [Scientific Bulletin of the Odessa National University. Philology], 2015, vol. 20, issue 1 (11), pp. 45-56.
6. Rył's'kyj, M. *Slovo pro Ihoriv pokhid* [The Tale of Igor's Campaign]. «*Slovo o pl'ku Yhorev'j*» ["The Tale of Igor's Campaign"]. Kyiv, Derzhlitvydav Publ., 1967, pp. 213-230.
7. Evgen'eva, A.P. (ed.) *Slovar' russkogo jazyka: v 4-h t.* [The dictionary of Russian: In 4 vol.]. Moscow, Russkij jazyk Publ., 1981-1984, vol. I, 1981, 698 p.; vol. IV, 1984, 794 p.
8. Makhnovets' L. (ed.) «*Slovo o pl'ku Yhorevi*» *ta joho poetychni pereklady i perespivy* ["The Tale of Igor's Campaign" and its poetic translations and outsings]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1967, 523 p.
9. Myshanych O. (ed.) «*Slovo o polku Ihorevim*» *ta joho poetychni pereklady j perespivy v ukrains'kij literaturi* ["The Tale of Igor's Campaign" and its poetic translations and outsings in Ukrainian Literature]. Kyiv, Akta Publ., 2003, 668 p.
10. Soroka, P.I. *De svysche Ovlur* [Where was Ovrul whistling]. Kyiv, Ukrains'kyj priorityet Publ., 2017, 208 p.
11. Soroka, P.I. *Symfoniia Petrykivs'koho lisu. Lirychna trylohiia* [Petrikiv Forest Symphony. Lyrical trilogy]. L'viv, Apriori Publ., 2015, 312 p.
12. Tjutchev, F.I. *Vesennie vody. Lirika* [Spring waters. Lyrics]. Moscow, Detskaja literature Publ., 1972, 174 p.
13. Jakobson, A.A. *Lekcii o Pasternake* [Lectures about Pasternak]. Available at: [www.antho.net/library/yacobson/pdf/pasternak.pdf](http://www.antho.net/library/yacobson/pdf/pasternak.pdf) (Accessed 10 November 2017).
14. Leśmian, B. *Poezje* [Poetry]. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy Publ., 1975, 418 p.

In the article through poetics, based on the methodology of G.G. Gadamer hermeneutics ("Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneuti"), taking into account the adjustments made by S. Burago in the monograph "Melody of the verse", the literary and philosophical concept of man in its relationship with the world of nature, presented in the poetic dilogy of the prominent contemporary Ukrainian writer, Petro Soroka, "Petrikiv Forest Symphony" (2015) and "Where was Ovrul whistling" (2017), is analysed. In the analysis attention is drawn to the specifics of the works structure, in which each fragment has a form-making and a semantic-making role. It is proved that in both works each fragment – it is vividly shown in the book-plein "Where was Ovrul whistling", is a poem in prose, sometimes acquiring signs of renewed and expanded in its meaning symbol. In particular, *spring* symbolizes not only the renewal of life, but also the desire of a man to freedom and the process of liberation itself. The semantic value of titles as pretext is revealed. The age-old status of the lyrical character is described: a young man in the book "Where was Ovrul whistling" and a man in "Petrikiv Forest Symphony" who has already acquired a life experience and it provides two angles of the world view. It is emphasized that musicality has a great influence on the subconscious of the recipient and affects the sensation of the most subtle tints of feelings. It is accented that the *Word* in the dilogy is a character, which is clearly shown in the second part of dilogy.

*Key words: verse of prose, dillogy, hermeneutics, genre, lyrical character, person, melody, perspective, world, symbol, Word, structure.*

В статье через поэтику, с опорой на методологию герменевтики Г. Г. Гадамера («Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneuti») – с учетом коррективов, которые вносит С. Бурого в монографии «Мелодия стиха», – проанализирована художественно-философская концепция человека в его неразрывных взаимоотношениях с миром природы, представленную в поэтической диалогии выдающегося современного украинского писателя Петра Сороки – «Симфония Петриковського леса» (2015) и «Где свистит Овлур» (2017). При анализе обращено внимание на специфику структуры произведений, в которых каждый фрагмент исполняет формо- и смыслообразующую роль. Доказано, что в обоих произведениях каждый фрагмент – с особенной убедительностью

это проявлено в книге-пленере «Где свистит Овлур», в которой каждый фрагмент является стихом в прозе, иногда приобретаая признаки обновленного и расширенного по своему значению символа. В частности *весна* символизирует не только обновление жизни, но и стремление человека к свободе и сам процесс освобождения. Раскрыто смысловое значение заголовков как претекста. Охарактеризовано возрастное состояние лирического героя: юноша в книге «Где свистит Овлур» и мужчина, приобретший уже жизненный опыт, который обеспечивает два ракурса взгляда на мир. Подчеркнута музыкальность, оказывающая большое влияние на подсознание реципиента и влияющая на восприятие самых тонких оттенков чувств. Акцентируется внимание на том, что само *Слово* в диалогии становится своеобразным героем, что со всей очевидностью прослеживается во второй части диалогии.

*Ключевые слова: стихи в прозе, диалогия, герменевтика, жанр, лирический герой, человек, мелодия, ракурс, мир, символ, Слово, структура.*

*Одержано 14.11.2017*