

“ТИХА ЛІРИКА” І СУЧАСНІСТЬ

Речі реалізуються та існують тільки в слові, в мові. Тому зловживання мовою у повсякденному плесканні язиком, у вичовганих висловах і фразах, забирає у нас істинне спілкування з речами.

Мартін Гайдеггер. Вступ до метафізики

Творчість Сергія Осоки в сучасний літературний вир потрапила якось зовсім нетипово. Тут все відбулось наче раптово, наче десь за завісою, десь на задньому подвір'ї жив собі чоловік, думав, писав, звирявся маленькій щопті, яка вміла бачити проблиски золота в його словах. Ці слухачі приходили до нього акуратно та тихо, без зайвих розмов. І аж раптом хтось розповів про нього церемоніймейстру, і тоді чоловіка узяли й виштовхали з-за завіси на сцену, під важке світло рампи. Він стоїть, мружитьсья, не боїться розгубитися, але розгубити те, що носить у собі, напевно, боїться. Світло рампи, наче кварцова лампа, може вбивати життєздатне слово.

У чому все ж нетиповість об'яви цього поета? Ситуація, яку я спробую зараз розкрити, покаже, наскільки незугарною і нездоровою є наша система пошуку талановитих молодих письменників, які не мають хисту до запобігливості та не вміють люб'язно заглядати в очі старшим колегам задля підтримки. Сергій Осока – це якраз той випадок. Письменник із Полтави знаний як добрий перекладач з іспанської мови, зокрема поезії Гарсії Лорки, ніжний лірик з особливим чуттям краєвиду, який оживає в його поезії філософською рефлексією, автор чуттєвої прози, що своєю сумно-трагічною наснаженістю вирізняється у контексті сучасних малих прозових форм. Перша збірка цього поета “Сьома сніжинка січня” вийшла 2002 року, після неї вже в 2015 році з'явилась книжечка “Небесна падалиця”, перервавши собою 13 років тиші, та водночас відкрила, очевидно, новий етап творчості. Якби не інтернет-ресурси, до яких вдався автор, публікуючи там свої тексти, ми отримали би подібну ситуацію, яку знаємо з історії нашої літератури, коли сильні автори, значно вивищуючись талантом над своїми успішними колегами, через своє невміння “знаходити” видавця друкувалися дуже рідко, маленькими збірочками, які, тим паче, вперто не хотіла помічати тогочасна критика, а якщо й помічала, то з виразним агресивним настроєм. Серед таких можна назвати Володимира Яринича, Бориса Мамайсура, Івана Гнатюка та інших, хто не хотів брати участь у соцреалістичному карнавалі. У цьому випадку інтернет-ресурси, наче прометеївське світло, дали можливість розгледіти те, що тихо причаїлось у далеких закутках літпроцесу, знаючи собі ціну, а відтак і не виставляючи себе на голосний огляд.

Уперше про Сергія Осоку особисто я почув від Павла Вольвача, з яким у приватній розмові ми обговорювали “молоде поетичне вино”, пробуючи потягнути час у перспективу та спрогнозувати, який саме дзбан вистоїться. Згоден, ніщо не може бути хиткіше, ніж передбачення еволюції того чи того поета, надто багато невидимих складових беруть участь у поетичному розвої людини. Та все ж... Тоді, у тій розмові, я уперше почув ім'я Сергія Осоки з добротними рекомендаціями щодо його естетики. І так якось вірш за віршем втягнувся у цю поетичну коловерть, яку творить цей скромний, тихий, але напрочуд талановитий поет.

Іван Франко у своєму трактаті “Із секретів поетичної творчості”, говорячи про спільні зони дотику поезії та музики, стверджує, що поезія має більший спонукальний ефект до зворушення, аніж музика: “Та зате поезія тим вища

від музики, що при помочи мови може панувати над цілим запасом смислових образів, які тільки є в нашій душі, може при помочи тих образів викликати безмірно більшу кількість і різноманітність зворушень, аніж музика” [6]. Тут Франко не зовсім переконливий. Зважаючи на те, що музика є найбільш абстрактним мистецтвом, яке здатне використовувати увесь потенціал як свідомого, так і підсвідомого, вона може витягувати наверх значно більше асоціативних кадрів з уяви чи з пам’яті, аніж поезія. Ілюстрацією мого твердження може слугувати роман Ентоні Бьорджеса “Механічний апельсин”, у якому розкриваються внутрішні закони впливу мелодії на людську свідомість, причому твір ілюструє, як по-різному сприймається музика. Поезія оперує словом, а воно як поняття має бодай якісь контури значень, отож читач потрапляє на територію окреслених смислами понять, у системі яких він, власне, і постає як реципієнт. Звук же цих значень не має, він здатен витягнути таку низку кадрів в одного слухача, що буде навіть приблизно неподібною як в іншого. Звук – це настільки відкритий імпульс, що через цю свою якість може рухатись до значень абсолютно навмання. Відштовхуючись від таких висновків, можна говорити про асоціативну складову в поезії, про кадри, які проходять сюжетами в уяві, причому тими сюжетами, які частково розплановує автор, коригуючи мислення читача в акті читання. Таке бачення буде пріоритетним у цій розмові.

Поезія Сергія Осоки дуже різна як за технікою виконання, так і за якістю. Зумисне не пишу рецензію на добротню видану його збірку “Небесна падалиця” (ВСЛ, 2015. – 144 с.), оскільки тут мені йдеться про те, аби показати становлення поетичного голосу Осоки в розширеному сюжеті, тому усі тексти взяті з блогу автора “Голос Мисливця” (<http://osoka80.blogspot.com/>). Збірка справді видана добре, але своєю відмовою від неї я намагаюсь уникнути диктату автора та видавництва у відборі текстів. Отож ітиметься не про цю окрему книжку, а про еволюцію поета в ширшому контексті його творчості.

Якщо вписувати поезію Сергія Осоки в певні естетичні лінії, які тягнуться у літературному процесі, то найприкметнішими ознаками тут є такі, що поєднують його творчість із “тихою лірикою”. Представниками цього струменя у 1970–1980-х рр. минулого століття були такі поети, як Володимир Підпалый, Людмила Таран, Володимир Затулівітер та інші, які, за словами Миколи Ільницького, “прагнули забезпечити “слово духовністю ліричного героя” (цит. за: [3]). Фактично це була поетична лінія, відключена від поетикальних реєстрів соцреалізму. Тут культивувалась споглядальна рефлексія, що давала можливість пізнавати онтологічні рівні. Поезія ставала інструментом мислення, а якщо говорити вужче, то йшлося, власне, про пізнавальні ресурси метафори. До речі, естетика “тихих ліриків” є однією з найцікавіших у цьому періоді, оскільки вона давала можливість поезії поставати як поезії, довільно, у стихійному режимі шукати предмет, який опоетизовувався. Осмислення буттєвих категорій відбувається тут за посередництвом краєвиду. Ось, наприклад, поезія Володимира Підпалого “Погоня”: “Зоря зорю наздоганя й догнати/ніяк не може... Вітер не дихне.../Прозорі хати, гуси волохаті/в забуту казку кличуть знов мене // й самотні повертають на довіки, /щоб знов когось гукати ночі й дні... // Зоря зорю наздожене, як тільки / догнать мене судилося мені” [4]. Усвідомлення ліричним героєм належності свого внутрішнього життя до довкілля дає можливість створення єдиного простору та єдиного для них закону. Зовнішній світ є своєрідним модулятором внутрішнього. У режимі цих віддзеркалень народжується квінтесенція певних життєвих режимів – любові, споглядальності, уявлення свого “Я” у цьому космосі.

Сергій Осока в діахронний унісон із “тихими ліриками” творить світ своїх речей, до яких нас впритул підводить його поетична мова. Мовна сторона поезій Осоки настільки красива та вибаглива, що здатна задіювати найпотаємніші закапелки уяви. Ось можна побачити Фавна, який скрадається поміж деревами,

трохи зсутулений, з роздертим гілкою плечем, пробуджений від денного сну співами дівчини з кошиком суниць. Він молодий і тому ледь не вперше бачить людину та чує її голос. На цьому стику двох майже ідеальних світів (казкового та людського) можна бачити всю глибину невідбутої трагедії, непрожитої цими двома персонажами любові, яка своєю нерозтраченою енергією впаде на дно лісового озера та, як і багато інших енергій, житиме там, показуючи іноді мисливцям чи випадковим мандрівникам містичні візії над водою, кликатиме їх до себе підводним дзвоном. Так народжується казка, яку можна побачити між рядків цього поета. Цей короткий сюжет мною вигаданий, але скласти його штовхнула мовна стихія Сергія Осоки, яка народжена в надрах сакральних значень. Тут видно чіткий поворот поета спиною до побутової комунікації, відмова від неї, оскільки та руйнує можливості мови продиратись крізь поверхню речей. Побутова мова в поезії – це антиструктура, сила якої “походить із чуття того, що всі коди [кодовані ролі. – Б. П.] нас обмежують, затуляють від нас щось важливе, заважають нам побачити й відчути величні речі” [5]. Власне, у своїй творчості Осока через метафору проводить читача до величних просторів, до величного часу, який загублений у нашому повсякденні. У цій поезії ми можемо уривково опинитись у такому часопросторі, де під’єднуємось до первинного часу як “вищого часу засадничих подій, до якого ми можемо наново наблизитися в певні вищі моменти життя” [5, 158]. Такі подорожі пропонує поезія Сергія Осоки. Але давайте підійдемо ближче до тіла поезії, до тексту.

Якщо дивитись на перші проби цього автора, можна побачити те, що ми часто спостерігаємо у творчості молодих поетів – виразну любовну інтригу, затаєні образи, печаль через нерозділені почуття. Весь цей романтико-ліричний шал молодого Вертера присутній і у творчості молодого Осоки. Подібні рядки іноді просто неможливо читати, настільки вичовгана в них мова, настільки вона типізована (однотипна), зависає мелодраматичною сльозинкою, що швидко всихає і сліду по ній не лишається. Ось приклад подібного словесного “вилливу” юного страждальця через самотність, внутрішню некомфортність і бажання бути вільним. Ідеться про вірш “Мене не ждять” “Все – як кому. Мені потрібен час./Свою свободу не зумів стриножить./Я так не хочу думати про вас,/що вже про вас не думати не можу.//Ви тільки каву дуже не соліть –/зумієте тоді хоч якось спати./А, може... може й справді вам болить,/і може ви втомилися чекати”. Вірш складено (вживаю саме це дієслово) у 1999 році. Він більше нагадує якусь гусарську печальну баладу, яку виконували під ранок, після відра коньяку у чоловічому товаристві, перед розходом по домівках. Але вже тут, у цій поезії, прозирають несподівані ракурси, наприклад, “очі гриються слізьми”. Власне, ці розсіпані перлини з часом, з актами поетичного вправління, з’являються все частіше, чимдалі, то саме вони, а не сюжет починають виконувати функцію смислового домінування. Серед сумбурних сюжетів кінця 1990-х років, у творчості Осоки можна натрапити на доволі цікаві поетичні прийоми в контексті становлення його метафоричного мислення: “Світанок ляду сонцю відкривав” (“Вертали очі по глухих стежинах”, 1999). Але разом у цій поезії автор вдається до непродуманого механізму творення образу: “Я пам’ятаю як упала Троя/сріблястою краплинкою до ніг”. Це як? Виглядає так, що цей дворянок був дописаний лиш для того, аби закрити чіткий контур чотирирядкової строфи. Від цього вірш провалюється у нездогадливість.

Низка поезій цього періоду сформована саме за подібною схемою, яку щойно проговорив, – самотній герой, нерозділене молодече кохання, представлене в типізованих мовних схемах. Іноді своїм пафосом і риторикою поезії цього періоду нагадують творчість Дмитра Павличка. Ось ще приклад подібної поетичної невправності: “І ти до мене прийдеш у плащі –/Не відчиню – мене вже тут немає./Мене немає. Тут лише дощі” (“Дощ”, 1999). Це можна назвати

банальним несмаком пубертатного періоду, але заразом фраза з цієї ж поезії “і тиша упаде на краплі срібні” дає читачеві шанс не вбивати думку про естетичну перспективу цього автора. Подібних творів у цьому періоді багато, пояснити такий крен можна лише використовуючи біографічний метод, потрібно шукати тут між рядків жінку. Аналогічну мелодраму знаходимо й у тексті, що має козакофільську тематику “А сю ніч тобі знову снились очі” (1998). Думаю, вже немає потреби показувати типологічну спорідненість подібних творів. Але вже в тому ж 1998 році Осока бачить у довкіллі закладений за поверхнею речей зміст, він олюднює природу, створюючи настрій смутку, даючи можливість читачеві співпереживати: “Іще не раз здивується туман: / Чого ж тепло так довго не зникає? / Не йде зима – диви – не йде зима... / Вона листів від осені чекає” (“Багряне листя лине з висоти”, 1998). Осінь як тонка перед-лінія, поріг перед актом завмирання, де ще живе та стукотить усе рідше тактом смутку серце. Тема зими як ознака порожнечі повертається до поета вже у 2002 році, у вірші “Холодна душевна зима”, в якому автор починає вже на інших, значно глибших, рівнях осмислювати певні стани людського існування за перекладально-порівняльною допомогою метафори: “холодна душевна зима / загострить свої олівці / у неї в правій руці / сонця нема // у неї сова на брові / і кожен хто скаже сьогодні / що носить в собі безодню / хай знає у неї дві”. Поет бачить у картинах довколишнього життя мелодію настрою, і ця настроєвість переважно мінорна. Осоці вдається аплікувати внутрішній стан на природу, на пори року та на інші, незалежні від людського існування, зовнішні обставини. І так видається, що людина чи то ліричний герой у цього поета пов’язані сотнями невидимих променів із тим, що його оточує – з деревом, птахом, рікою, вітром, дощем.

Перекрокувавши кілька літ, починаючи з 2002 року, Сергій Осока виказує у своїх творчих пробах виразний крен у сторону ігрової поетичної моделі. П’ятистопний ямб, очевидно, вичерпав свої ресурси у творчій уяві поета. Пошуки в межах силабо-тоніки розвинулись далі, це дало можливість розташовувати більш цікаві метафоричні з’єднання на анапестових конфігураціях рядка: “в їхніх тихих долонях ти радісно спатимеш / як на віях забута дитяча сльозинка” (“ці болі що досі мають пекучий характер”, 2002). Можна впевнено висновувати, що, починаючи з 2002 року, Сергій Осока вдається до легкого поетичного експерименту, без надміру ламаючи свій попередній власний силабо-тонічний канон. Слід також сказати, що ці проби, які наближують поетику Осоки до естетичних засад Київської школи поетів, є чи не найбільш вдалими в контексті його творчості. Сміслова відкритість, наповненість між рядків чимось глибшим, ніж те, про що йдеться у словах, виразне модерне мислення, яке втягує читача у процес творення – це ознаки нового творчого етапу цього поета. Виокремити можна невеликий цикл “Розсипані світлини”, датований 2002–2004 роками. Про це поетичне плато можна робити окреме дослідження з теми функціонування метафори, її пізнавальних можливостей та режимів відчитування. Образна система тут широко відкрита, Осока відмовляється бути диктатором, який тягне по щаблях рядків за собою читача, спостерігаючи уважно, аби взяті останні смисли з тексту були такими, які вкладав автор. Тут ми зіштовхуємось з абсолютно іншою технікою відкритого тексту: “вода / що швидко / гасить / камінці // білоголове / дитя / яке сміючись / біжить за возом / і не знає / що батько / в ньому / вже мертвий”. Як можна спостерегти, вірш спонукає до пошуку варіантів читання. Тут можна відчитати і зміну поколінь, і проблему “батьків та дітей”. “Білоголове дитя” – білий колір як ознака доброї чистоти, щойно розпочатого життя, котре перспективою своєю тягнеться за возом, що везе мерця, очевидно, на цвинтар, це точка закінчення тут, у цьому світі, дороги батька. Цей миттєвий сюжет сформовано так, що він стає наче розширеним символом існування

людини в цьому світі, де вона рухається до своєї могили, перебуваючи у різних іпостасях, що пов'язані формою з етапами життя – від “білоголового дитяти” до мертвого батька. Тут згадуються слова Ліни Костенко з “Марусі Чурай”: “В життя приходиш чистий і красивий/З життя ідеш заморений і сивий...”. Хтось захоче тут віднайти мандрівні середньовічні сюжети про короткочасність людини на цій землі, адже дитя біжить прямо за возом, дистанція насправді дуже й дуже мала. У такий спосіб ця поезія спростовує відомі слова Макса Блека про те, що “в філософії заборонено говорити про те, про що можна говорити лишень метафорою, і це ставить метафору поза законом” [1]. Як слід розуміти, весь текст Осоки проговорює онтологічну проблему, і він, власне, увесь і становить собою метафору, позаяк дитя і мрець лиш різні модуляції певних актів життя, що дають у цьому відкритому сюжеті можливість мислити про людське існування.

Наступний “образок” є не менш цікавий своєю грою: “червоний дим/за обрій /потягнувся –/то тітка вишита/в квітчастій хустці/до церкви йде/росяною/ конюшиною”. Кольорова насиченість цих рядків дає сильний візуальний ефект, читач наче бачить далеку постать жінки, що майорить десь на фоні ранкового неба, яке також горить червоним сонцем, що сходить, вітаючи тітку їй же назустріч. Церква, сонце та людина опиняються враз в одному просвітленому, піднесеному просторі, де сонце запалює день. І тут, насамкінець, об'єктив поета з величного простору переноситься на росяну конюшину. Хто не знає саму структуру цієї рослини – вона дуже ніжна та м'яка, зранку на конюшині, на поверхні її листочків, збирається справді багато роси, яка відкидає в небо, в очі красиві відблиски. Отож цей простір, миттєво створений кількома штрихами, наче сяє чистим духом величі, він з'єднаний із часом Бога, який існує поза нашим побутовим часовим виміром.

Є тут також доволі цікава “світлина”, яка творить виразну алюзію до класики нашої літератури: “глина / світиться голо / залягає / ямою сволок // кволо / дивиться баба / у вікно / куди порожніми горішками / стукає смерть”. Слід згадати новелу Михайла Коцюбинського “Що записано в книгу життя”, і тоді ці рядки заживуть у довільній інтертекстуальній діалогії. У новелі Коцюбинського зображено стару селянську хату, яка символізує соціальну біду. У хаті малі діти, їхні батьки і стара баба, яка лежить на долівці та кожного дня просить смерть її забрати. Та смерть забула про бабу, даючи їй можливість жити з невгамовним болем та голодом – харчів, молока бракує навіть для дітей. Вона просить свого сина відвезти її до лісу та залишити там, що той і зробив із мовчазної згоди своєї жінки. Але від'їжджаючи з місця, де він залишив свою матір, він згадав, як у дитинстві вона купала його в неділю, вдягала чисту сорочку та кидала за пазуху шматок ще гарячого сливового пирога, яким той пишався перед сусідськими хлопчиками. Він згадав, як матір була молодою і люблячою, розвернув сани та забрав її з лісу. Так ось цей вірш стає значно промовистішим, якщо його читати в поєднанні з новелою Коцюбинського. Ця “баба” тут потрапляє в ширший сюжет, що включає її образ у чітко прописану подію внутрішнього порядку. Так може працювати феноменологічна стратегія читання. Горіх тут постає як зерно, як знак подальшого життя після вмирання, як Сквородинський символ вічності, але оболонка плоду порожня, і смерть стоїть за вікном. Сволок, на який постійно дивиться баба, – образ замкненого простору, що з нього їй не видертись; можна, але тільки через смерть, яка ось тут, вже поруч, але не приходять. Це поезія, що має, і я не злякаюсь цього визначення, виразно філософську основу.

На прикладі цих “образків” чітко видно, наскільки експериментальні проби вдаються цьому поету краще, ніж бетоновані ямби, про які я вже говорив. Тут, у цій довільній, лабільній формі рядків, Осока не зв'язаний жанровою арматурою,

поводиться він значно легше, проговорює глибші сенси. Ця поезія стихійна як природа, що сама шукає своїх форм, не обрубє гілки та коріння задля примарної правильності краси. Вище вже сказано про не зовсім вдалі інтимні сюжети поета. Порівняйте тепер із цим “образком”: “дівчина боса/на березі/із сліз/вибирає/голос”. У цих кількох словах описана ціла драма стосунків, про які хочеться знати, вони цікаві вже через форму, якою вони проговорені. Дівоча постать біля річки (річка як плинність життя, як чистота) вибирає зі сліз голос – плаче, комусь дорікаючи, чи плаче від щастя – тут можна моделювати по-різному, але саме заокреслення сцени вже говорить про відкритий для читання твір, про ефект почутого схлипування на фоні шуму річки. А ось ще один приклад інтимної лірики, який скаже сам за себе, тут можна милуватись самою грою мелодійних тонів: “кутики Твоїх очей / як котики / відкушені / з прутиків / самими / лише / губами”.

Поезія наче кров із горла – таку алюзію можна побачити у наступних рядках Сергія Осоки, де він знов вдається до силабо-тоніки. І в якихось випадках можна сказати, що інерція ритму рятує вірш: “я вмю ждати навчився колись давно / слова чужі живуть у моєму горлі / живуть спокійно без придихів і без болю / дивлюсь на себе неначе дивлюсь кіно // але пишу й надсилаю листи / сідає почерк ламається від напруги / непросто дуже правдиво писати другу / триматися ритму помірної гіркоти” (2005). Ці рядки виглядають наче автосповідь, де автор сам розкриває власні секрети психології творчості. Та не все далі вдається поету, можна знайти й відверті ляпи та незугарності, які походять із бажання підсилити мінорну тональність: “Не ріж косою і розлукою! / І туманом очей не їж. / Я з чорно-ярою грязюкою впаду у чоботи твої” (2007). Мова йде про зерно, яке потрапляє в чобіт, очевидно, селянина, і муляючи йому пальці ніг, воно мріє потрапити в землю. Тут є виразна відсутність чуття ситуації, спроба увести мандрівний сюжет оновлення життя через смерть у банальну ситуацію, коли щось потрапляє у взуття. Хочеться тут сказати словами Ніколи Буало: “Той тільки матиме читальників любов / Хто розмаїтості у висловах дійшов” [2].

Пальпуючи рядки Сергія Осоки, можна натрапити на дуже несподівані, свіжі образи, де ліричний суб’єкт краде сопілку в бузини, або ж образ “лукавих молодих богів” відкриває читачеві шлюзи в міфологічний простір, дає можливість конструювати з автором власну міфопоетику. Можна говорити про те, що поезія Сергія Осоки будується за принципом створення базової метафори, образу як основи, на котру накладається решта текстової плоти, і ця плоть стає продовженням поезії лиш у тій мірі, в якій їй дає стати нею ця центральна, основна метафора. Але трапляються і неокочирні вислови, наприклад, “груди урочисті наче гімн” (мова йде про жіночі груди). Тут утримаюсь від асоціативних описів. Що має на увазі автор – форму, розмір чи ще щось? Можна собі це лиш уявити. Або ось ще строфа, яка показує асоціативну недбалість автора, поверхове ставлення до тексту, до власної гри уяви: “Розтривожу двері сонні, / двері в запаху стайню... / Тузі упаду на скроні, / а коням води поставлю” (“Ідуть в піні дибаластій”, 2007). Спробую розібрати ці рядки. Отож, “двері сонні” говорять про ранній ранок, коли господар відчиняє стайню, де провели ніч коні. Або поет ніколи не був зранку у стайні, або слова він підбирає лиш для того, аби вони вклялись у риму. Тому що зранку, після ночі, стайню якраз прийнято прибирати, і вона далека від того, щоб бути “запахушою” – важкий аміачний видих конячого посліду не дає їй такою бути. Отож тут слід було виразніше уявляти предмет поетичного опису. Міські дівчатка цього поетичного ганджу, звісно, не помітять, але тоді слід вказувати для кого саме написано цей вірш.

Окремо хочеться звернути увагу на вірш “оОоОсінь” (2011), який у доробку цього поета є чи не найбільш взірцевим щодо внутрішніх поетичних правил

самого поета. Хочеться зацитувати його весь, настільки він органічно з'єднаний усіма частинами. Фактично це і є зразок сучасної "тихої лірики": "Отам в гіллястих моїх садах де / грушки рояться та меду просять / явилась осінь в червоній плахті / стягнула з воза розкішний посаг // за нею служки ступають слідом / аж мерхнуть вишні по видноколах / обличчя мідне рукав'я сиве / зняла намітку зосталась гола // стоїть аж мертва така бентежна / легким волоссям навітря морить / усі розлуки мої й пожежі / нестямно мелють багряні жорна // співає стогне та листям горне / чаклує листям і листям сіє / до ніг припали жоржини чорні / сичать як змії ревуть як змії". Цей вірш виростає з казковості уяви, з того, у що доросла людина відмовляється вірити – в живу дівчину Осінь зі своїми подругами-служницями, які володарюють за людським вікном. Тут поет репрезентує рідкісне вміння бачити поза поверхнею те, що сховано для багатьох сучасників, які замикаються на залізобетонних блоках міста. Відчуття себе-у-світі ліричного героя тут пов'язане з відчуттям приналежності до природи. Власне, це те, що долучає його поезію до естетичної традиції "тихої лірики", оця спорідненість між людськими почуттями та явищами природи – цей дуєт не може бути в середині себе супротивний.

Слід сказати також про особливе ставлення Сергія Осоки до мови. Це виразно помітно, коли автор використовує рідко вживані, заховані від сучасної побутової мови слова, а з іншого боку – тут можна знайти міркування поета про мову. Ось закінчення поеми "Віра Павлівна" (2011): "то я ж усе не знаю мови / якою терпко говорить живе до живого / в час коли навіть Бог / з торбою дощу на плечі / забуває ворухити листя в багатті / спирається на ціпок / зітхає і слухає". Тут автор апелює до "живої мови", мови смислів, яка відкривається до людини лиш тоді, коли є сильний внутрішній вольовий акт наближення до неї. Це не завжди просто зробити, тим паче винести її ваготу на своїх грудях, і лиш ті, хто ризикує, сягають неймовірних результатів, коли мова починає ставати головним суб'єктом поетичної дії, говорить сама від себе. Власне, на цьому мені хотілось би трохи зупинитись і розібрати одну поетичну конфігурацію Сергія Осоки. Вірш має назву "в день коли" (2013), не втомлюватиму читача розлогою цитатою, візьму лиш те, що потрібно для ілюстрації та феноменологічного відчитання: "там на поверхні ріки / зануреної у власну тінь / нерухомо лежала самотність / і неприкаяність усіх на світі речей / що колись почалися із щастя // я тоді подумав що смерть / це золота рибина / що перестрибує кам'яний міст / на льоту ковтаючи / гігантського чорного бика". Тут ріка як символ існування у протяжності, де наче плинна поверхова змінність насправді є застиглою нерухомістю, на котрій лежить самотність. Її постійне існування, власне, і робить її нерухомою, такою, яка є завжди. І ріка, що ніби має плинні води, стоїть на місці, не відносить цю самотність далі за течією. Ознака колишнього щастя, з якого починались усі речі, відсилає нас до платонівських ідей. Метафізичний світ, котрий запліднює, формує світ реальний, земний, не може оберігати матерію від її відірваності від трансцендентного, від органічного існування на землі. В ідеальному житті речі постають у цілісному їх наповненні, тут же, в реальному світі, вони гублять цей зв'язок зі світом істинним, стають "неприкаяними", позбавленими підключення до Вічного Ланцюга Буття. Образ смерті тут також заслуговує на увагу. Кам'яний міст у цій поезії як дорога, що на ній триває життя. Все замкнено на символах (не плутати з алегорією) – гігантський чорний бик, якого вихоплює з життя золота рибина, є елементом казкової структури, образ сформовано з казкових уламків, які відкривають читачеві двері у світ прадавнього часу. Міст, бик, рибина у міфопоетиці є доволі сильними образами у плані конотацій, які вони на собі переносять. Зрозуміло, що такі глибокі структури здатні працювати самостійно, в них закладена величезна смислова енергія, яка утворювалась із часом. Гра подібними символами дає

можливість проникати у глибокі надра онтології. Слово тут починає працювати самостійно, на власному запасі семантичної енергії, воно вже не залежить від автора.

Отож, якщо говорити про лінію поетичного розвитку Сергія Осоки, вона репрезентує доволі нерівні ділянки. Там, де поет у сповідальних ритмах намагається витиснути очевидно щирю сльозу в себе чи в читача через поламане кохання, він опиняється у досить складній ситуації, проговорює те, що сказано сотні та сотні разів у поезії подібними фразами та формами. Власне, в контексті поезії Осоки добре, майже хрестоматійно видно, наскільки форма здатна змінювати якість тексту. Там, де поет експериментує над ритмом, пробує писати “драбинкою”, саме там він піднімається до своєї висоти, до верхньої планки цієї висоти. У його поезії наш “розчаклований світ” “оказковується” заново, стає густим від життя міфічних істот, кожна річ оживає своєю душею і включається в сюжет Вічного Ланцюга Буття, у справжній час, у якому поєднано минуле і майбутнє, у сакральний час, у справжній простір непомітних, але насправді великих подій. І цей непомітний для багатьох бунт поета проти побутового часопростору насправді робить його тим, хто відривається від гумусу, ризикує та натомість стає собою. Цей бунт є автентичним [Див. Тейлор Чарльз. Етика автентичності. – К.: Дух і літера, 2013. – 125 с.], оскільки починається не з теоретичної бази, а власне, висотується із глибин його єства: він природний, як вода, що рве греблю.

Після сказаного вище читати деякі недавні поетичні проби поета просто неприємно. Мова йде про вірш “вставало сонце кіт на шторах висів” (2015), де описано похмільний ранок чоловіка та жінки, які разом провели, ймовірно, бурхливу ніч. Я не знаю, чи вартує опускатись Осоці на ці примітивні рівні, на яких і так повно поетів, що не можуть підняти своїм мисленням бодай трохи вище. Якщо справа піде так далі, то ми отримаємо ще одного дорослого поета на кшталт того, що маємо, який, перейшовши вже рубіж Шевченкового віку, хвалиться у поезії своїми інтимними перемогами. Мову слід берегти, інакше вона важко мститиме.

Наостанок скажу: Сергій Осока розширює також жанрові рамки сучасної поезії. Є небагато сучасних авторів, тут хочеться назвати Мар'яну Кіяновську, що пишуть формою сонета. Цей жанр складний, змушує тонко чути ритм, вимагає розвиненої жанрової свідомості та кропіткої роботи. Окрім цього, Сергій Осока працює також у жанрі малої прози, але це хай буде наступною темою розмови. Дозволю лиш дати тут коротеньку пробу ліричної прози, фрагмент, вирваний із тексту, який виказує добре вміння поета синтезувати два літературних роди (епос та лірику): “І я дістаю з кишені чорну шкуринку і підставляю її дощу, а в кишеню кладу дику грушку зі стежки, жовту і пахучу. Грушка плаче-плаче, та пахне ж пахне – погребом, небом і червоними кісниками, немов оце їхали її батьки з косовиці, а вона заснула на сні та й скотилася вниз, і лежить та од плачу аж заходитьсь” (2012).

ЛІТЕРАТУРА

1. Блэк М. Метафора // *Теория Метафоры: Сборник / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой.* – М.: Прогресс, 1990. – С. 153.
2. Буало Н. Мистецтво поетичне. – К.: Мистецтво, 1967. – С. 33
3. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах. – К.: “Академія”, 2007. – Т. 2. – С. 485.
4. Підпаллий В. Золоті джмелі. – К.: Твім інтер, 2011. – С. 237.
5. Тейлор Ч. Секулярна доба. – К.: Дух і літера, 2013. – С. 87.
6. Франко І. Із секретів поетичної творчості // *Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах.* – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 92.

Отримано 21 вересня 2015 р.

м. Львів