

## ТЯГЛІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛІСТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ: ЗБІРКА «ТРИ ЛИНИ ДЛЯ МАРІЇ» СЕРГІЯ ОСОКИ

Ото щастя – написати таку книжку, щоб  
читач навмисне розтягав читання її най-  
довше, мав недочитані сторінки і думав  
радо: ще є, ще й на завтра зостанеться

*(Гр. Тютюнник)*

Хай в тім краю зросте Любов - держава,  
Хай Дух Полян звеличить люду славу.

Хай там ніколи не панує татъ,

Хай будуть Мир, Свобода й Благодать!

Хай буде Мати-мудра й величава.

*(Петро Кононенко)*

Пізнання творчості поета, прозаїка, перекладача, журналіста Нечитайла Сергія Олександровича, що увійшов у літературу під псевдонімом Сергія Осоки, почалося з початку ХХІ ст. У 2000 році він став лауреатом Міжнародного конкурсу кращих творів молодих письменників «Гранослов», учасником Всеукраїнської наради молодих літераторів. Після виходу поетичних збірок «Сьома сніжинка січня» (2002), «Голос мисливця» (2006), яка була удостоєна ІІІ премії видавництва «Смолоскип», та «Небесна падалиця» (2016), з'явилися й збірки новелістики автора «Нічні купання в серпні» (2016), за яку автор нагороджений премією ім. Ф. Рогового Полтавської обласної ради (2018), і «Три лини для Марії» (2020), що була номінована на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка (2022 р.). До збірки «Три лини для Марії» ввійшло тридцять п'ять творів, в сюжетах яких постає мандрівка історіями дитинства, юності, «дорогими для серця місцями» (Я. Левчук). Книжка, впорядкована літературною редакторкою Наталкою Фурсою, вийшла в світ у видавництві Старого Лева, в оформленні її обкладинки використано картину М. Савки. Щодо своєї творчої лабораторії письменник зауважує: «Мене ніколи не цікавило по-справжньому, в якому порядку будуть розміщені тексти. Важливий тільки момент написання. Тут зібрані новели, створені за 5 років – від 2015 до 2020 р., серед них мало вигадок, це – щось особисте. Найточніше визначення для моїх оповідань – “приватні історії для всіх”. Все тут з реального життя, з Полтавщини» [13].

Літературознавча оцінка письменникової творчості прозвучала у статті Б. Пастуха «“Тиха лірика” і сучасність», в якій наголошується на тому,

що Сергій Осока «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» [10, с. 83]. Поціновувачами творчості Сергія Осоки, зокрема його новелістики, стали В. Агєєва, Н. Головченко, Л. Даниленко, Л. Денисенко, Р. Жаркова, А. Козлова, Я. Левчук, С. Ленська, О. Пухонська, М. Савка, М. Свалова, Т. Трофименко, Г. Улора та ін. Так, аналізуючи першу збірку прози Сергія Осоки у передмові до неї, письменниця Л. Денисенко зауважує: «Людина, найближча, рідна, сусідська, зауважена, що вона може бути для когось одного святою та знаковою, є головним героєм або героїнею густої, наче осінні вологі тумани, що вбирають до шлюбу землю, прози Сергія Осоки. Густої, але водночас філігранної та тонкої, як витинанки. Прози реальної, як хліб, плоть, пшениця, сміття, жах, відлуння, старість, розгубленість, кохання, хіть, плітки, море, погляд, і водночас містичної – яким може бути абсолютно все перелічене» [3, с. 7–8].

Сергій Осока продовжив традиції новелістики кінця XIX – XX ст., пов'язаної з відомими іменами В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, С. Васильченка, Г. Косинки, М. Хвильового, О. Гончара, О. Довженка, Гр. Тютюнника, А. Дімарова, Є. Гуцала та багатьох інших.

Іван Франко у статті про літературу простежив перерозподіл структурних чинників у різних жанрах в аспекті «герой – тло». Він відкриває такий закон розвитку літератури: «Вірне те, що література в міру дозрівання поглиблюється, – але вияснімо ж собі характер того поглиблювання! Воно йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки, від соціології до індивідуальної психології» [17, с. 363]. Знання процесу розвитку світових літератур і нових досягнень науки допомогли теоретику й критику літератури прийти до такого вираженого твердження: «За показом науки пішла й новіша література і побачила одну із своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому – сказати б – як факти громадського життя відбиваються в душі і свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії. Се було відкриття нового, безмежно широкого світу, в якому було багато простору для найрізніших талантів, для очей і умів найрізнішої констукції» [17, с. 363]. Письменник, характеризуючи жанр новели, наголошував на таких його ознаках, як напруженість дії, лаконізм, економність, точність зображально-виражальних засобів, усиченість композиції, кульмінаційний пуант, психологічно наснажена й промовиста деталь, несподіваність розв'язки, розкриття внутрішніх, душевних конфліктів та катастроф [див.: 16, с. 479].

Ф. Білецький, зіставляючи жанри малої прози (оповідання й новелу), зазначав, що в оповіданні переважає епічний первень, а в новелі – ліричний, психологічний. Учений приходить до висновку, що ці поняття не тотожні й не синонімічні, вони є своєрідними жанровими варіантами малої прози [див.: 1, с. 21].

Дослідник новелістики як одного з найскладніших жанрів І. Денисюк визначав, що новела – це «твір з асиметричною композицією, яка підкреслює одну подію, конфлікт, відрізок життя, охоплений одним переживанням» [5, с. 97].

«Через те, що новела має в собі обмежене коло зв'язків, за частиною пізнає ціле і несе переважно одну проблему, один мотив з варіаціями, – вся її площа збирає всі промені в пучок, щоб був вогонь», – стверджує літературознавець В. Фащенко [15, с. 492]. Оповідання ж він відносить до більш архаїчного жанру, що характеризується заокругленою композицією, повним сюжетом, широкою оповідальністю. На відміну від роману і повісті, на думку В. Фащенко, новела охоплює невелике коло зв'язків, що утворюються при розкритті характеру, життєвої суперечності, один «епіцентр» думки і настрою. Саме до цього зводиться своєрідність структури новели як жанру [14, с. 8].

І. Денисюк, простежуючи генетичну теорію новели багатьох учених, метафоричні слововживання письменників про новелу, вказуючи на закони концентрації матеріалу в ній, зауважує, що новела «вловлює поваб моменту, яскравий спалах життя, сплеск хвилі, показує “світ у краплі води” (І. Франко)» [4, с. 22]. Дослідник залежно від дії закону новелістичної концентрації виділив два типи новели: новелу акції (дії) й новелу настрою (оточення). Новела акції характеризується різким проявом моменту, в якому щось діється, виділенням профілів персонажів – учасників «поєдинку», конфліктом героя й «антигероя», зведенням оточення до неіснуючих штрихів, відмовою від передісторії й постпозиції героїв, акцентуацією їх характерів у поворотному моменті твору. Предметом зображення в новелі настрою є внутрішнє життя людини, у ній неможливий об'єктивний оповідач, «суб'єктивний світ герой виявляє тут сам (я–оповідання), або ж письменник користується літературною умовністю – способом викладу у формі так званого авторського всезнання. Психологічна новела настрою також рішуче скорочує кількість персонажів, абсолютизуючи права головного героя. Інші персонажі існують лише в рамках його свідомості, трактовані часто епізодично» [6, с. 105].

С. Осока на тлі глибинно-самобутніх генерацій митців XIX–XX століть, естетико-ідеологічна генеза й духовна багатонацілена функціональність яких відіграла вирішальну роль у культурному й політично-

му житті України, постає продовжувачем відстоювання її генетичного коду й вираженням духовної опозиції тоталітарній політичній системі. Письменник продовжує і певним чином реалізує оновлену «естетичну ціну», аксіологію новаторського художнього слова, нових рівнів та «осучаснених параметрів» (І. Дзюба) поглибленого психологізму. Художні пошуки Сергія Осоки належать до перехідної епохи, до «перехідних моментів», про складність яких, пов'язаних із модернізмом, говорив Д. Чижевський: «Це якраз “початки” якогось нового стилю, нової течії, напрямку, школи тощо... Але знайти в них те, що є конструктивним, знайти “домінанти” певного стилю або напрямку в філософії, літературі... можливо лише тоді, коли ми знаємо наперед, чого ми мусимо шукати. А це можливо лише тоді, коли вже маємо готовий ідеальний тип даного культурного явища» [18, с. 479–480].

Продовжуючи кращі традиції української і світової новелістики, Сергій Осока у так званому «малому» оповідному жанрі «відкриває велике». Новелістика Сергія Осоки – це, можна сказати, характерне явище в системі української літератури ХХІ століття, яке своїм ідейно-тематичним осердям демонструє безперервність літературного процесу. У новелах вибудовується послідовна концепція відносин людини і світу, основним пунктом якої стає поняття самої екзистенції, самостійне обиравання людиною в різних «межових ситуаціях» моделі ставлення до свого буття з його драматичними й трагічними моментами. За мистецькою логікою новел письменника людина використовує свободу вибору як спосіб звільнення особистості у вирі житейських марнот. Новели Сергія Осоки вирізняються глибиною осмислення теми антагонізму особистості й тоталітарної системи. Письменник змодельовав концепцію буття людини в дегуманізованому суспільстві, зокрема, в «крижану» епоху 80–90-х років ХХ–початку ХХІ століть, бо й після проголошення незалежності України не були сплановані й здійснені радикальні реформи: «Узагалі той клятий 88-рік був якоюсь суцільною часткою “не”: немає, не вистачило, не достояв, не встиг, не купив, не наскладав» [9, с. 66]; «... старі альбоми, як небезпечні шурфи, чаять у собі, окрім усього іншого, й оту радісну, болісну, засніжену атмосферу дев'яносто проклятого, дев'яносто затертого, дев'яносто щасливого» [9, с. 114].

У новелах відтворюється згубний вплив тоталітарного режиму на особистісне буття, внаслідок якого простежується відчуження людини від своєї неповторної природи, своєї «автентичності». Проте, як і в творах зарубіжних та українських письменників, що близько стояли до екзистенціалізму (А. Камю, Ж.-П. Сартр, Ф. Кафка, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Ю. Косач, Гр. Тютюнник, А. Дімаров, Є. Гу-

цало та багато інших), у новелістиці Сергія Осоки прочитується своєрідний духовний двобій людини й радянської більшовицько-комуністичної тоталітарної системи, феномен становлення особистості у кризових ситуаціях, очищення, звільнення від потворного, перехід у «автентичне» буття через смерть, відгородження ковдрою, «зміну» статі тощо. З одного боку, фіксуються «глузди життя», з іншого, – утверджується вітальність, потяг до прекрасного, адже генетично жанр новели походить від чарівної казки, де оповідається про становлення особистості героя в процесі ініціації. Письменник сфокусовує увагу на відтворенні «фундаментальних подій буття», «фундаментальних модусів» (за М. Гайдеггером), які просвітлюють синтез як індивідуального Я–буття, так і загальнонаціонального тут–буття. Витлумачується письменником сенс тоталітарного суспільства, яке губить людину фізично й морально, а також родину як основу суспільного устрою.

Роки кінця XX – початку XXI століть оживають у новелах письменника правдиво й автентично, коли за пів відра з’їденої дітьми черешні мати обзиває дочку «паскудою», бо «зімою пальці смоктатимеш, а не кампоту», за спалені шорти, за поламаний будильник дітей залякують тюрмою, де вони на день будуть «получать кусок хліба і стакан води» («У тюрму»); коли видавали по талонах у визначені години цукор («Сміттевоз»); коли «діставали» продукти-делікатеси («копчені кальмари, безе, гвоздика, желатин, банка сардинели, батон, цукерки “Прометей”, балик, какао») у «тьоті Лени з чорного ходу, щоб відзначити “первий раз в житні” матері день народження й запросити на них свою начальницю» («Мамині іменини»); коли при зарплатні у 80 рублів «не до таких забаганок», щоб купити французьке мило «jean ratou» за 18 рублів, та й покладене воно було б не у ванну, а «десь у шафу коло білизни або в сервант коло в’язання – куди в радянський час усі клали красиві речі» («Jean ratou»); коли перед поїздкою «не куди-небудь, не в Миргород, не в Лубни й навіть не в Пирятин, а в самісінькі Суми – там жили родичі вітчима» – («дєдушка й бабушка»), оновлювався небагатий гардероб дітей, і вечорами «розказувалися правила хорошего тону», і вишколювали у дітей етикет, а також «вишкрібали столітній леп з п’ят» оповідача, коли несила було відірватися від торта «навіть заради етикету» («Шо я там забув»); коли баба Ольга позбулася чудової посади експедитора як постачальника дефіцитів (баликів, червоної ікри, дорогих цукерок «Мішка на Сєвері») й завдяки «пріснозгаданій» душевній щедрості захопилася презентами для близьких і далеких знайомих, а «самій тепер дулю з маком» («Троячка»); коли у великому домі було багато різних алкашів, батько Андрійка був «чортів алкаш», «дядя Толя

любив гаятися за тьотею Лідою з сокирою», дядя Славик «ліз із роботи по сходах рачки». А дядя Костя «надівав військову форму, зривав на клумбі коло під'їзду оберемок якихось просуреників і приходив зізнаватися моїй мамі в коханні», коли жінки не витримують навантаження на роботі і «звиродніння чоловіків» внаслідок алкоголізму й гинуть («Вона повернеться вранці»); коли молоді люди стають невротиками («Постукати чотири рази»); коли руйнується родина і стає моторошно від стилю спілкування чоловіка з дружиною, від результатів виховання у сім'ї («Папа я боюся»); коли занепадали й руйнувалися села, а насамперед школи («Школа, звісно, помічала, що дітвори щороку все менше, що від стін уже не так голосно відлунує дитячий щебет та тупогіння ніг – од підлоги ... За моєї пам'яті школа вже була сільським клубом. З року в рік обростала чагарниками й тасмнищами ... Школа ще довгенько чекала дітей, а вони все не приходили. І вона про все забула... Ще через кілька років зі школи вивезли всі речі... І майже зразу ж селяни, хто метикуватіший, почали розбирати школу... Набудували, мабуть, погрібників, свинарників і гаражів. І цегла не пекла їм рук. І голоси в голові не кричали "Спинися!" – «Крихітна лялька між рамами вікон»)[9, с. 144–145].

Сергій Осока вміє через окремі речі, предмети, які стають носіями пам'яті, передати «дух часу» описаної епохи, створює панорамну й стереоскопічну картину світу, «якого вже немає, а є у його книзі», за визначенням В. Агеєвої. Не приховуючи всієї правди кінця 80–90-х років ХХ століття, розповідаючи про їх певні трагічні, драматичні й трагікомічні моменти, письменник вдається водночас і до романтизації того часу, мрійливої туги за ним, фрагментизованої, настроєвої оповіді. Саме через призму авторського досвіду, світоглядних переконань, емоційних реакцій здійснюється моделювання художньої дійсності. Тематика його творів різноманітна, крім гострих соціальних питань, у новелах порушуються вічні й актуальні морально-етичні й філософські проблеми. На думку О. Пухонської, С. Осока у творах цієї збірки «обирає дуже важливий і водночас мало адаптований в українській літературі метод ревізії минулого на підставі особистого досвіду літературного персонажу», «пропонує чергову спробу пам'яттєвої інтерпретації минулого таким чином, що наратор через індивідуальний досвід прописує значно ширші контексти національної пам'яті...» [11, с. 182–183]. Відомо, що естетична система координат кожного митця визначає його авторську інтенцію: самотність, пошук, пристрасть, біль, крик, відчуження, повернення, відродження тощо. «Ці категорії надто абстрактні і є не просто складниками художньої системи, а своєрідними смисловими «надбудовами», навколо яких чи всупереч яким автор може створювати власну

художню реальність. У випадку з Сергієм Осокою маємо майстерну метафоризацію, яскраве оживлення цих абстракцій засобами художнього слова, поетичного синтаксису, шляхом асоціативно-інтонаційного компонування художніх одиниць» [12, с. 166].

Письменник у новелах, які у своїй цілісності постають як частини (розділи) великого оповідного жанру, синтезує ліричний, настроєвий, лірико-психологічний, реалістичний, химерно-гротесковий способи художнього освоєння дійсності. Основними художніми критеріями його прози є чесність і правдивість авторської позиції, вибір героїв і персонажів, які наводять на значущі роздуми. В основу концепції особистості покладені виміри духовності, орієнтації на вічні людські цінності, на реалізацію внутрішньої свободи. Морально-етичні засади особистості перевіряються повсякденністю, побутом, ставленням до рідних, друзів, дружною, коханням, ставленням до природи, довкілля, витворів мистецтва, народних обрядів і звичаїв, родинних свят. Твори письменника сприймаються як «авторська проза», в якій фігура оповідача Сергія різних періодів його життя заповнює собою весь простір. Оповідь вибудовується у формі передачі різних сюжетів і спогадів, для яких характерна специфіка дитячого, підліткового світу, космосу дорослої й сформованої особистості, де все поєднується й узгоджується через особистість автора-наратора, який розповідає і водночас виступає суб'єктом зображення. Пізнання дійсності набуває форми самопізнання, функція оповідача не обмежується функцією суб'єкта мовлення, окрім участі у подіях, він набуває права голосу і суджень, індивідуального погляду. Сюжети і герої, взяті з реальності, художньо трансформуються через суб'єктивне авторське сприйняття. Кожен художній твір із цієї збірки «розмовляє з добою» й містить у собі безліч менш чи більш виразних голосів, серед яких голос героя-автора набуває статусу стилістичних фігур, досить широко вживаних і поширених серед народу.

Епіцентром моделі світу в творах письменника є світ особистостей у складному соціальному середовищі, яке впливає на їхній психічний стан, ганебно топче їхню людську гідність й породжує відповідні реакції, дії, рефлексії. Земний світ героїв Сергія Осоки розгортається в часопросторі села, подорожі до міста, міста, хати, квартири, школи, університету, дороги, двору, лісу, степу, поля, річки, цвинтаря тощо. У моделі світу в прозі новеліста поєднуються складники матеріального, соціального й космічного наповнення. У хронотопних параметрах місця перебування персонажів постають категорії добра / зла, людяності, гармонії й дисгармонії людини з природою, з іншими людьми. Водночас модель світу вибудовується на антитезі авторського ідеалу гуманного,



гармонійного світу й реального, абсурдного, жорстокого, лицемірного, що зумовлює почуття самотності, покинутості, відчуженості, незахищеності особистості та катарсисний стан. Зображуючи персонажів різного віку, представників різних поколінь, соціальні явища, письменник фіксує такі психологічні стани й екзистенціали, як життя / смерть («Діда Грицька поховають завтра», «Василь, якого не було», «Вовка в зимовому лісі», «Вона повернеться вранці», «Крихітна лялька між рамами вікон», «Вітько на конях», «Поминальний день», «Баба Охрім», «У плацкарті»); страх («Вітні Х'юстон», «У тюрму», «Папа я боюся», «Вона повернеться вранці», «Шльоп-нога»); образа («У тюрму», «Три лини для Марії», «Баба Охрім»); відчуття свята, певної свободи, щастя («На Різдво до Катьки», «Мамині іменини», «Ліля і Гюля», «Є в осені світло...», «Травневий дощ»); напади сміху, реготу («Троячка», «Вовка в зимовому лісі»); болю, печалі («Жабuleта», «У крамниці на околиці», «Три лини для Марії», «Баба Охрім», «Папа я боюся»). Душевні та фізичні травми персонажів, які часом сублімуються в комплекс неповноцінності, теж у фокусі авторського зображення.

Сергій Осока продовжив традицію своїх попередників (О. Ільченко, В. Земляк, В. Дрозд, Гр. Тютюнник та ін.) у створенні образу героя-дивака як національного типу особистості й вічного образу світової літератури. Ці герої проходять перевірку своїх високоморальних якостей, особливого, неповторного світосприйняття. Вони – різного віку: діти («Вовка в зимовому лісі»), люди зрілого віку («Вітько на конях», «Баба Охрім», «У крамниці на околиці», «Шльоп-нога», «Поминальний день»). Вони всі неоднозначні за своїм дивацтвом, одні з них наділені високими чеснотами, інші є втіленням амбівалентних характеристичних рис – позитивних і негативних, зовнішньо вони ніби втрачають своє особистісне «я» з різних причин, проте їхня «справжність», «самість» підкреслюється оповідачем через глибоко психологічні портретні деталі, вчинки, нагромадження різних життєвих ситуацій, самохарактеристику й характеристику іншими персонажами. Герої Сергія Осоки стають диваками у зіткненні з жахливими соціально-історичними обставинами, дисгармонією навколишнього світу, тяжкими умовами життя, в утвердженні оригінального й екстраординарного способу життя й поведінки тощо.

Так, у новелі «Вовка в зимовому лісі» наскрізний наратор новел Сергій у гумористично-доброзичливому тоні зазначає, що Вовка, незважаючи на те, що вчителька хотіла прищепити йому почуття колективу, підсаджуючи до нього дівчат, «як і раніше всі уроки пролежував головою на парті, тільки подеколи знехотя випливаючи зі своєї байдужої лінії, зі своєї недосяжної печалі... Вовка мав абсолютно дике, неотесане, але від того



не менш геніальне почуття гумору...» [9, с. 112]. Сергієві випадала «ви-сока честь (і це без жодної іронії)» розділяти самотність Вовки за партою, результатом чого у нього відбувався напад щирого «божевільного» реготу від гримас, «нищівного й брутального» коментаря до слів учительки або «неймовірно абсурдного» малюнка. Оповідач, почувши від сусідки уже через десять років після закінчення школи про самогубство свого одно-класника, філософськи узагальнює долю людей, їхню відчуженість, адже вони не можуть змиритися й жити зі своїм оточенням, стандартами й стереотипами шкільної освіти, обивательською байдужістю: «... Він просто забагато думав. І, мабуть, відгородившись від класу й світу, від батьків і металолому, він устиг досягнути щось таке, що мені тільки зараз починає проявлятися – потроху, обережно, маленькими шматочками. А в його очах воно стояло цілком – одним великим монолітом печалі, яка чомусь перероджувалася сміхом, але не його сміхом» [9, с. 115]. Як спра-ведливо відзначає Н. Головченко, душевний стан Вовки «... не відчули ні тато “еті”, ні “затюкана тьотя-мама”, ні вчителі ... Для гарного психіатра це – текст про ознаки ДС (депресивного синдрому). Для автора – портрет однокласника, у якому він ще школярем відчув щось особливе, але тоді не зміг ці інтуїтивні відчуття сформулювати» [2, с. 8].

Студіюючи екзистенційне переживання страху, яке перетворює лю-дину у щось змертвіле, нерухоме, письменник із глибокою психологіч-ною точністю «засідає» в душу свого героя – Андрійка, який «любив боятися» («Вона повернеться вранці»). Оповідач, відмовляючись від своїх подарованих на четвертий день народження двох залізниць, віддає перевагу грі з сусідом Андрійком, відчуваючи певну таємницю: «Ми за-вішували стіл ковдрами й простирадлами, виставляли на чатах олов’я-них (читай – пластмасових!) солдатиків та різних плюшевих звірюк, а самі залазили під стіл і сиділи там, наслухаючи “грізні небезпеки”» [9, с. 116] – гарчання вовка, розривання солдатика ведмедем, бродіння в «темному лісі» страшніючих хижаків і мерзотних почвар – кікімор, чу-чундри, «предателя Родіни – шпіона» і навіть смерті. Автор психологіч-но доказово в підтексті новели доводить, що дитяча відгородженість від реальної домашньої обстановки у «надійній схованці» – під ковдрою, в закритому просторі шафи мала свої підстави, адже Андрійв батько був «особливим алкашем» – «до нього приходила білочка». Кульмінаційним моментом пояснення заляканості й страху Андрійка є зіткнення реаль-ного й уявлюваного світів, де п’яний батько у стані білої гарячки пе-ретворюється на казкового вовка: «за якісь кілька хвилин вовк завив, загарчав, почав кусати подушку і рвати її кітками, поки з неї не полетіло пир’я. Він гарчав і торгав лаковану шафу, гатив по столу, а тоді падав на

підлогу й смикався, а з рота йому летіла густа зеленкувата піна. Потім із сусідніх сіл прийшли мисливці в погонах, зв'язали вовкові лапи й потягли сходами вниз» [9, с. 119–120].

Поведінку батька, психічні розлади мами Андрійка, її смерть (у дитячій уяві мама перетворилася на мумію) письменник передає лаконічно й психологічно переконливо через світосприйняття дитини, яка психічно травмована і потребує лікування. Андрійко після похорону мами на запитання оповідача, де ж вона, відповів, що та повернеться вранці, і знову запросив його до гри. Завершення цієї новели, як і багатьох інших, породжує в реципієнта ціле коло асоціацій, створює відкритий фінал – цю традицію української новелістики автор успішно продовжує й майстерно реалізує.

Зовсім іншого забарвлення набуває екзистенціал страху в новелі «Вітні Х'юстон», в якій відтворено один із епізодів наскрізного сюжету історії першого школярського кохання Сергія й Катьки, що розгортається також у новелах «На Різдво до Катьки», «С в осені світло...», «Березень, господи, квітень». Для збирання грибів Сергій і Катька обирають незвичний маршрут: у Байрак, а звідти в Кірове, а далі – на Литвинівку. Хоча вони знають, що грибів там і немає, але їм нецікаво йти в молоду сосну, бо там уже сто разів були. Дорога в ліс сповнена зустрічами з Катьчиними дідом і бабою, тіткою Горпиною й одинадцятилітнім онуком Сашком, картинами покинутих сіл, цвинтарем. У чистий ліс вони входять, коли вже сутеніє, і грибів там годі шукати, вони їх уже й не цікавлять, адже «мандрівники» «цілком задоволені одне одним» [9, с. 28]. Усе навколо сприймається через їхній настрій. Автор сконцентровує увагу читача на незабутніх миттєвостях: зокрема, коли чи від реготу Катьки, чи від їхніх кроків на стежку вистрибують двоє плямистих оленів, від яких у очах дівчини «з'являється вираз, який там буває вкрай рідко» [9, с. 29], і Сергій спішить «насолодитися цією миттю» [9, с. 29]. Він студіює характер свого страху, коли в лісі вже стало зовсім темно, коли вони не хочуть думати, що заблукали, коли під їхніми ногами шелестить трава так голосно, «що стає страшно»: «Я коли боюся, слухаю тишу, щоб не пропустити підозрілого звуку... Довкола глухісінький ліс, над яким поволі вияскравлюються здорові зорі. Жодних звуків, тільки виразне цвіркуняче тло, а ще вітер, який здіймається в верховіттях сосен, потім спускається вниз, сушить піт у мене на лобі, обдимає мені волосся, виймає зсередини ще більший, ще яскравіший жах... Я намагаюся зрозуміти – тиша це чи не тиша... Мені страшно, якщо не тиша, бо така природа мого страху... Тут боятися мовби й нічого. Але ця тиша, зіткана з цвіркунів, шелесту трави й вітру, вона ніколи не скінчиться. Ранку не буде. Дня не буде. Школи не буде. Голоду не буде. Спраги теж. Навіть пари оленів більше ніколи не

буде» [9, с. 30]. Зосереджуючись на показі психічного процесу як одного з прийомів розкриття характеру, письменник зображує плинність свідомості героя. Внутрішній монолог у новелах Сергія Осоки складається з окремих вибухів чуття, породжених зображуваними ситуаціями. Автор помічає всі порухи душі своїх героїв. Так, Сергій хотів би обняти Катьку, сказати щось заспокійливе, коли вона плаче, зрозумівши, що вони заблукали в лісі, але не може – «бо це – не в характері наших отношеній», на думку Катьки, й Сергій погоджується з цим, бо між ними «нічого немає й ніколи не було, окрім теплої підліткової дружби. Ніхто не вірить, але так є» [9, с. 30]. Від цієї кульмінаційної критичної ситуації врятовує персонажів «солодким сирениним голосом із соковитими модуляціями» Вітні Х'юстон і виманює їх на світ.

Позиції наратора різні: він то утримує увагу своєю присутністю, точніше «оприлюдненням» себе в тексті як автора-героя, то заявляє про своє «я», обираючи таку займенникову форму, вписуючи його в колективістське «ми», щоб підкреслити підтекст збереження етичних цінностей родинного життя, розуміння світу і людей як власного дому.

Сергій Осока продовжив традиції новелістики кінця XIX – XX ст., однією з особливостей якої, за І. Франком, було – «наблизитися скільки можна до музики» [16, с. 526]. Така характеристика особливо стосувалася оцінки творчості О. Кобилянської. До речі, О. Кобилянська, за свідченням С. Осоки, – одна з улюблених його письменниць. Показовою в цьому плані є новела «Erbarme dich...», яка названа за арією альта з ораторії «Страсті за Матвієм» (1729) Йоганна-Себастьяна Баха, найвидатнішого представника поліфонічного стилю у світовій музичній культурі. Цей твір, як і інші його шедеври, пройнятий високим гуманізмом, філософською заглибленістю, драматизмом.

На початку новели оповідач Сергій передає свої враження про особливості шкільної освіти. Він пише і читає вірші й наражається «на схвальні посмішки під порожніми очима», перемагає на олімпіадах з мови й літератури, бере участь у конкурсі читців, «врочисто бреше» в шкільних творах, повторює одні і ті ж прийоми від твору до твору, інші предмети його не цікавлять – хімія, алгебра, та й, взагалі, школа з її вічними запахами – ганчіркою для підлоги, їдальною, взуттям, пилом і ремонтом наводять на нього після літа лише сум. Навіть чорнобривці біля школи – «ніби радісні, але з жалобною облямівкою», ця деталь у новелі декілька разів повторюється.

Умовна третя частина новели передає «проживання» головним героєм музики Баха, на диск із твором якого він натрапив у вересні як лейтмотиву твору. Музична настроєвість досягається через злиття вра-

жень від музики й краси навколишньої природи, вересневого ранку: «Стояв височезний сонячний ранок, наскрізь пронизаний скрипками, які підіймали його вище, ще вище, хоч до того дня я й так думав, що нічого вищого за вересневий ранок не буває. І я встав і стояв теж, так само пронизаний скрипками, від мене розходилися потужні кола, весь світ пульсував і зливався – з листям, зі сльозами, із ще бозна-чим...» [9, с. 103–104]. Герой-наратор після десятирічної перерви знову натрапив на цю музику, яка відтепер з ним «назавжди», адже щоразу скрипки «пронизували ранок», проте перше враження ніколи не повторювалось, і саме воно відкрило «всеохопне й фатальне розуміння всіх явищ і фактів, всіх наслідків і причин» [9, с. 104]. Душа персонажа зливається з музикою і природою, через цей катарсисний стан він приходить до глибоких філософських узагальнень проплинність часу, бо музика й природа, зокрема осінь, – це висока туга, що привносить у душу поєднання щемного спокою й неспокою, плач серця й очей «за тим, що не вертається, як його не клич. За тією глибиною осіннього колодязя, куди не дістане жодне золоте відерце» [9, с. 105].

Настрої оповідача відображають відмінні інтерпретації певних подій, зумовлюючи динаміку оповіді реалізацією синтезу зображення реального життя й душевного стану персонажа як сецесійного психотипу, висвітлюючи напружену колізію діонісійського й аполонійського первнів.

Для поетики творів Сергія Осоки характерними є наскрізні, лейтмотивні образи-пейзажі з виразними барвами, звуками, локальними тонами з найрізноманітнішими відтінками й значеннями, що відтворюють імпресіоністичний спосіб передавання переживань. Так, у настроєвій новелі «Є в осені світло...» через метафоризовані порівняння, пов'язані з побутом, автор створює картину «щорічного холодного вододілу» - помежів'я між літом і осінню. Все, що діється в селі, проглядається й прочитується через стереоскопічні картини настання осені – пори збирання врожаю, своєрідної поведінки людей і тварин: «Небо розчиняється, як ляда, риба раптово шугає вглиб і не йде до твоїх хитромудрих приманок, човен раптово спиняється серед річки, пускаючи під собою повільну течію. І по сей бік, і по той бік, і збоку, на Чумаківщині, і вгорі, і внизу, і наскрізь тепер є те, чого насправді немає» [9, с. 11].

У оповідь наратора-юнака Сергія вклинюються мовні партії інших персонажів – поштарки Надьки, баби Катьки, відтворюється поведінковий поліфонізм усіх живих істот (корів, собак, котів, курей), які є невід'ємною частиною сільського побуту. Сергій передає враження від осіннього світла як наскрізного образу, виведеного в назву новели: «Таке світло буває тільки восени, тільки погожого дня, тільки в час від

полудня до вечора. Воно не ліється зверху, не обступає, ні, воно тебе застає! Зненацька, як злодія коло чужих яблук. Змушує побачити все, як уперше. Будь-який звук у такому світлі нещадно б'є по нервах...» [9, с. 12]. Саме через це «осіннє світло» по-різному сприймаються оповідачем інші персонажі. Баба через те, що різні житейські справи (курчата, дурні коти) «міцно тримають її на землі», не сприймає цього світла, воно на неї не діє. Велосипед листоноші Надьки «курличе, як журавель, під'юджуючи собак теж озватися, теж говорити, брехати, гавкати, славити осінній день» [9, с. 12]. На kota «гіпноотично діють... струмені з неба, змушують нявкати, стрибати на ворота, простягатися в куряві, здіймаючи клуби пилу» [9, с. 13]. Яскравими кольорами в імпресіоністській манері відтворений образ коханої дівчини Катьки: «... іде в яскраво червоній легкій куртці... Хо́да в Катьки така гарна й така незалежна, що стерня під кросівками пружинить від захвату, а баби з довколишніх дворів осудливо цокають язиками, хрестяться Катьці вслід, зітхають і страшенно жалкують за втраченими роками. Волосся в Катьки світло-русяве, воно розсипалось по червоній куртці так ефектно, що баби жалкують ще дужче, а я крадькома радію, що зараз піду гуляти під ручку з цією лялею, з цією сиреною, з цією жар-птицею» [9, с. 13].

Тяглисті новелістичної традиції (М. Коцюбинський, Степан Васильченко, М. Грушевський, Г. Хоткевич та ін.) простежується й у творах «різдвяного» циклу («На Різдво до Катьки», «Василь, якого не було», «Опівнічний гість»). Наміри шістнадцятирічного юнака Серьожи нести вечерю до дівчини Катьки «зовнішньо» ніби не сприймає прабаба Явдошка, а проте й не може заперечити. Психологічна деталь «тремтять руки прабаби на плечах» — це для правнука «ложка дьогтю до всіх чорносливів і цукатів, що будуть у Катьки на куті». Конкретні моменти набувають філософського узагальнення через внутрішній монолог героя-оповідача, через глибоке поєднання діалогу поколінь. Правнука переслідує почуття вини, що він кидає у Святвечір прабабусю й прадідуся, адже вони для нього — «сіль і мед» існування, бабусин «сум і бубніння» додають лірики у затишок вечора. Антропологічні проблеми, порушені в новелі, «просвічуються» через пейзажні й інтер'єрні замальовки, в які вклинюються філософсько-естетичні узагальнення наратора: «Тільки в шістнадцять можна легко й безборонно побувати в таємних, схованих від усіх на світі очей місцинах, де груди спирає від краси, де тобою говорить хтось Інший. З роками та дорога до чуда ховатиметься в замети, глибше залягатиме у височенні кучугури, і ходити туди стане боляче, не просто і тільки через сльози...» [9, с. 7].

Письменник відтворює чисті почуття юних людей. Для Сергія

Катька – «... така тепла, затишна, така зрозуміла й близька, особливо зараз, коли більше нікого тут немає, що мені аж розтанути хочеться...» [9, с. 8]. «Просвітлене» реагування на стосунки з Катькою передається через характеристики, оповиті ліризмом і прихованим доброзичливим і психологічно наснаженим гумором. Картини сюжетного розвитку сповнені різдвяної святковості, щемливого замилювання й «неймовірного розчулення» від принесеної несміливим хлоп'ям вечері, від зустрічі Різдва із пляшкою гарного шампанського «Багратіоні» (в словесному обігруванні – «Бонапартіні»), від «вічного снігопаду». Події, з одного боку, відбуваються «тут і тепер», а з іншого, – на них нашаровуються певні узагальнення з позицій прожитого. У конденсованому вислові, у структурі персонажів прочитується діалектична сув'язь представників різних поколінь: малий мандрівник – хлопчик, що приносить вечерю, юнаки Сергій і Катька, їх батьки, прабабуся й прадідусь. У новелі як наймобільнішому жанрі за допомогою епізодів-малюнків, своєрідних кадрів, як у кіномистецтві, зосереджується увага на суб'єктивних переживаннях героїв, метафоричності образного світу, що породжує катарсис, «просвітлені сльози». Всі «поведінкові типи» справжні, для них все, що відбувається, не стає минулим, моральна відповідальність пов'язує їх внутрішню сутність і поведінку в одну конкретну визначеність, яка, за С. К'єркегором, має ім'я – «особистість».

Таїною новорічної містерії позначений і твір «Василь, якого не було». Автор в унікальному стилі передає сприйняття дванадцятирічним Сергієм світу зимового ранку, до схід сонця, де «кусе в ньому темне, затаєне, тихе. Тільки лампочка на ганку свідчить, що ти вже є, ти народився й зараз ступатимеш перші кроки, а сніг рипітиме так різко, пам'ятно, ніби і не було у твоєму житті до сьогоднішнього ранку геть нічого» [9, с. 89]. Незабутні зустрічі з бабою Манькою, яка радіє приходу посипальника, «її слова й усмішка – не празникові умовності, не данина звичаю, не проста ввічливість», Прісьчиною Галькою, яка вказує, куди посипати – «туди, на образи... та не багато», Оляною, що «розсипається в щедрих і багатослівних подяках, надівши на заспане обличчя святкову посмішку – так само, як надівала годину тому штучну щелепу» [9, с. 90]. Для Сергія кожна деталь закарбувалася на скрижальх пам'яті, яку тепер передано в короткому творі, думається, що щирі дитячі переживання автора послужили першоімпульсом до створення цієї настроєвої новели.

Але найсильніша таїна розкривається у зустрічі з односельчанином дядьком Василем Косяком, для якого прихід посипальника – «питання життя і смерті», бо Василь з Параскою – бездітні, і лише в їхньому обійсті гнізяться лелеки (це промовиста деталь!), яких бережуть вони «дуже,

ніж власних курей та гусей, хіба тільки молока з хлібом їм у блюдечку не виносять» [9, с. 91]. Як засвідчує посипальник, під впливом Василевих зелених очей «на непроникному лиці», які «свердлять і в саму душу заглядають», які «заткали весь світ мерехтливою білою плащаницею», з ним починає щось діятися. Письменник художньо інтерпретує поєднання реального й ірреального містичного дійства, що коїться в хаті Василя, де відбуваються «тутешні дива», де «тиша тут якась не така, як удома», де «щойно загавишся і глянеш кудись убік, де відро з попелом біля печі, де скриня в темному кутку, так звідти й блиснуть чийсь очиська, так і заворушиться щось волохате, покаже дрібненькі зубки і шасне під ліжку» [9, с. 92]. Для Сергія диво, що Василь, дивлячись у самісіньке його нутро, «дає дві рівненькі хрусткі десятки – більше зроду ніхто не давав...» [9, с. 93]. Загадковість образу дядька Василя підкреслюється і в останньому епізоді-констатації, що років через п'ять, якраз на Маланки, Василя покликали до сусідів, де діти, бавлячись каганцем, розбили лампу на ліжку, а баба лягла й так порізалася скалками, «що кров текла й не спинялася. Василь шепотів, гладив бабу по плечах, поки вона заснула, та й пішов додому. А на повороті його збила здоровенна забрюхана вантажівка» [9, с. 93].

Вир емоцій і незвичайний екзистенційний стан Сергія-посипальника від незабутнього спілкування з дядьком Василем на свято, пов'язане з його іменем, передається письменником через містичний образ «кошлатого каламутного тепла», що розливалось у нього по тілу. Цей своєрідний образ повторюється в новелі для підкреслення почуттів дядьків, які переживали смерть їхнього односельчанина Василя: «У дядьків між плечима – я знаю! – ворушилося каламутне волохате тепло, і бачили вони тільки білу плащаницю снігу, яка так рівно, так незаймано розгортається на весь світ тільки раз на рік – на Василя» [9, с. 94].

Майже кожен образ у новелах Сергія Осоки виростає до символу, зокрема, і в творах, де максимально згущені за викладом закарбовані графічно реалістичні постаті жінок. І, звичайно, при всій своєрідності таланту письменника без засвоєння високого рівня попередньої національної й світової новелістичної культури він був би неможливим. На обмеженому просторі творів письменник ознайомлює читача з виром подій, пов'язаних із винесеними у заголовки справжніми чи «приклеєними» іменами жіночих образів («Баба Охрім», «Шльоп-нога», «Три лини для Марії», «Жабулета», «Галю, приходи» та ін). Обравши за основу оповіді конкретні факти з життя персонажів, автор випробовує людину в ситуаціях абсурдного перетворення її внаслідок соціально-історичних умов, екзистенційного помежів'я. Новели про жінок – це в основному художній аналіз травмованих душ. Так, дівчині Олі як старшій



доньці довелося кидати школу і заробляти на сім'ю, для цього «свиснула в якогось проїжджого жевжика документа. І стала Охрімом. Думала ненадовго, а вийшло назавжди» [9, с. 165]. Таке «перевтілення» змінило дівчину, вона виконувала суто чоловічу роботу: працювала сталеваром, залізничником (клала шпали), грала з хлопцями в футбол, тільки в лазню з ними не ходила. Відмотала строк за крадіжку вугілля з вагонів, внаслідок лексики її була переповнена такими словами, що «папір не витримає». Повернувшись у своє село, «парувала корів», любила вудити рибу, відстоювала завжди почуття гідності, найбільше «не любила втручань у свій приватний простір». Автор співчутливо ставиться до своєї героїні, наголошує на позитивних рисах її характеру: «Слово з ділом в Охріма зроду не розходилося. Це знали всі» [9, с. 166]. Спілкування оповідача з Охрімом підтверджувало її доброту, він поділяє думку своїх діда і баби про неї: «Та нещасна вона жінка. Так у неї склалось...» [9, с. 169]. Цю характеристику увиразнює промовиста портретна деталь – «Вона тобі нічого поганого не зробить. У неї й очі – подивись – голубі» [9, с. 169]. Загострене емоційне переживання смерті героїні – «йшла з лікарні – і не дійшла... Поховали як належить. У селі зазвичай не кидали своїх, навіть таких дивних» [9, с. 170]. Письменник, як правило, закінчує свої новели осанною людиною, це стосується й аналізованого твору: на цвинтарі на таблиці було написано справжнє її ім'я, «живе, достеменне. Воно, як пролісок, пробилось навесні, усміхнулося сонцеві і жило потім недовго. Але воно було. І вона – була. Треба, щоб усі про це знали» [9, с. 170].

Об'єктом художньої інтерпретації Сергія Осоки стає й дитбудинківська Віра, прибиральниця школи, з неприродньо вивернутою лівою ногою, з копицею шапки на голові, за що й стали називати «Шльоп-ногою або козаком Мамаєм» («Шльоп-нога»). Автор упевнений, що феї, які злетілися у садок, коли вона народилася, «подарували їй тільки наївність» [9, с. 175]. Оповідач відчув у ній рідну душу за любов до краси, за те, що вміла своїми руками оточити себе красою – квітами, фарбами, яку не змогли зрозуміти й оцінити чоловік, «той викоханий кіт», як його охарактеризував дід оповідача, й свекруха – колишня вчителька Мокрина Матвійвна, в якої, за свідченням діда, Вірі «був не мед, то не мед». У них біля хати не було й «миршавих квітів» (оціночна деталь). Чоловік і свекруха жорстоко розправляються з Вірою, виганяють з дому, коли вона завагітніла, і позбавляють її права материнства як у «неповносправної», забравши дитину в будинок немовляти. Оповідачеві відомо, що вона покинула школу й поїхала «услід за дитиною» в Кременчук.

Новела «Жабuleта» теж не залишає байдужими читачів. Головна героїня дівчина Галя залишається без батьків, яких було репресовано,

а її віддано до дитбудинку, «де було багато дітей в усьому однаковому, якомусь сірому одязі» [9, с. 180]. Позбавлена права на повноцінне життя, навчилася красти, вік прожила з сином, без чоловіка, на мізерну зарплатню наладчика: «Суха, як городина. Запнута хусткою по самі очі, щоб ніхто не запам'ятав обличчя» [9, с. 183]. Дитяча травма переслідує її все життя і через арешт батьків, і через нереалізованість свого таланту гри на піаніно. Їй врзалися в пам'ять звуки, які зривалися з клавіш, коли вона торкалася до них пальчиком, і «озивалися – кожна на свій лад. Весняний капіж. Сирена. Скрип дверей. Шум води з ринви» [9, с. 180]. Оповідач після п'ятнадцятирічної перерви у спілкуванні з Галькою «закляк» від побаченої картини: «Жабuleта дряпалася не до свого під'їзду, а до того, де... на третьому поверсі стояв приймач, накритий серветкою, де безсило тремтів материн перманент, де світилося з темряви добротне старе піаніно, на якому так ніхто й не заграє» [9, с. 184].

Такі ж травмовані душі жінок Катерини («У крамниці на околиці»), Марії («Три лини для Марії»), Галі («Галю, прихось»), безіменної («Опівнічний гість»). Письменник проговорює травми, розуміє причини маргіналізації зображуваних особистостей. У цих творах реальне поєднується з ірреальним, реалістичне – з оніричним, позасвідомим, сакральним, казковим. Поєднання всіх цих рис відтворює довколишній реальний і омріяний світ, який гармоніює з поведінкою чи свідомістю головних героїнь або втрачає деколи свої природні обриси. Він постає також крізь призму бачення його оповідачем або іншими персонажами, які залучаються до характеристики головних героїнь.

У новелі «Три лини для Марії» номінальною постає присутність наратора, він виступає оповідачем та спостерігачем життя головної героїні, скривдженої свого часу чоловіком, нелюдським ставленням до неї сусіда, результатами неналежного виховання сина, внаслідок чого він потрапляє до в'язниці. Саме людська упередженість стала причиною того, що її виганяють із монастиря, де вона сподівалася знайти прихисток. Сюжетні колізії висвітлюють трагедію її серця, фізичні рани (опіки від пожежі), інші життєві обставини призвели до патологічних наслідків, до порушення психіки, що підкреслюється хворобливими видіннями, фрагментацією спогадів, неусвідомленням себе і своїх поведінкових дій. Єдиний порятунок для неї, фізичний і душевний, – це щоденний дарунок від невідомого чоловіка: «Добрі лини. Хто ж то їх приносить? Хто вішає мокру торбинку на клямку дверей? Марія виходить уранці надвір, наче до різдвяної ялинки шукати подарунків. Торг-торг. Смик-смик. Кляц-кляц. Є! Є, мій Божечку! Висить торбинка, тріпочеться» [9, с. 205]. За основу сюжетотворення автор обирає морально-екзистенцій-

ну ситуацію, залучаючи реципієнта до дискусійного з'ясування питань в антитетичному смисловому просторі (жінка-чоловік, батьки-діти, молодість-старість, життя-смерть, реальне-ірреальне).

Письменник, не відкидаючи стильових ознак реалізму, уникає публіцистичних пасажів, прямої соціальної детермінації героїв, подає неприкрашені фрагменти життя людей, загублених у потоках абсурдної дійсності, байдужої до їх існування, шукає оригінальні зображально-виражальні засоби.

Сергій Осока продовжив традиції своїх попередників у виробленні комплексу засобів для втілення засад психологічного аналізу особливо у відтворенні амбівалентного конфлікту поміж свідомим і несвідомим у межах однієї особи. Так, наприклад, новела «Одвічний гість» сповнена напружених, душевних борінь головної безіменної героїні, поглинутої у різдвяну ніч сном-маренням, в якому простежується хаотичне плетиво яскравих, неповторних подій, картин, образів, вихоплених із теперішнього й минулого, що втратило цілісність. Передаючи хаотичний перебіг думок персонажа, багатоманітність вражень, відчуттів, асоціацій, викликаних різдвяним святом і пройденим життєвим шляхом і забарвлених яскравими моментами побутового, міфологічно-фольклорного, віросповідального, еротичного характеру, автор у формі не «я», а «ти» – наратора створює відмінний від новели-акції тип новели з довільним чергуванням епізодів, що зумовлюють трактування зовнішнього тла «як еманацию душі персонажа» [6, с. 147].

Своєрідний коментар до відтворених оніричних «картин» потоку свідомості героїні знаходимо в кінці твору в діалозі трьох хлоп'ят-колядників: «– Та не стукай ти, вона не одчинить! Ну, тихо!

– Диви, спить стара. Білий день, а вона спить!

– Та тихо ти, Грицьку, тихо, бо ще встане, я боюсь її... Та вона ж пришелепувата. Мертвяка свого жде! Пішли звідси, бо мені вже моторошно. Ще біс вискочить!» [9, с. 216–217].

За таким же принципом побудована й оригінальна новела «психіатричного» характеру «Постукати чотири рази».

Тотальний біль, жах, як і страх, моторошність у синтезі з радістю, утвердженням добра, віри, краси – ці стани й настрої стосуються персонажів і оповідача, які персоніфікують проблеми України, зокрема, трагічного покоління українців, що пережило багато загальнонаціональних катастроф ХХ ст. Колоритні образи цих героїнь набувають архетипного характеру і репрезентують національну генетичну пам'ять, елітарну сутність родової людини. Невипадково закінчення новели «Три лини для Марії» має міфологічне забарвлення – «Вона тільки знає, що ведуть

її очі, давно ведуть і надійно... Ті очі немов кажуть їй: “– Іди, не бійся. Я знаю: ти – добра, ти – Марія...”» [9, с. 206]. Автор, продовжуючи традиції попередників (М. Коцюбинський, Гр. Тютюнник), звертається у цій новелі до відгомонів прадавньої числової символіки.

Прагнучи в літературному творі досягти ефекту засобів сучасної комунікації, автор у деяких новелах користується засобами месенджерового листування між подружжям, розкриваючи «трагічний» варіант стосунків у сучасній родині, які проєктуються на дітей («Папа я боюся»). Такі засоби сприяють фабульній динаміці, розширенню панорами зображення наслідків травмованих поколінь ХХ – початку ХХІ ст.

Реципієнт відчуває «смак правди» у новелах письменника. У темпоральних поворотах, персонажній сфері, сюжетно-композиційній архітектоніці відлунують барокова ідея спотвореної гармонії й ренесансні гуманістичні ідеї через художнє відтворення болю, самотності, туги, радості, страху, щастя, відповідальності за свої вчинки, кохання, любові, життя, смерті, імортальності як універсальних модусів. Художня реальність Сергія Осоки в основному базується на сільській тематиці, він зізнається: «Мене оживляє тільки село... Там є все. Не порожнє. Те, що вірить мені. Те, що мене насправді чує» [9, с. 102–103]. Як слушно стверджувала М. Коцюбинська, «... такий художній матеріал не може стати вчорашнім днем літератури, бо він незглибимий і вічно мінливий, як саме життя» [8, с. 184]. На думку М. Карасьова, «безхитрісний і мудрий сільський люд... по природі своїй єдиний охоронитель землі, традицій, історії і Бога» [7, с. 11]. Сучасний письменник зумів гідно продовжити надбання української новелістики щодо поєднання традиційної української сільської тематики з модерним європейським світоглядом, з високим аристократизмом духовності.

У збірці новел Сергія Осоки «Три лини для Марії» простежується розвиток сучасним автором традицій специфіки жанру новели, утвердженого в українській літературі кінця ХІХ – ХХ століть. Максимальна формально-змістова відшліфованість, прозирання екзистенційно-людського, духовного кризь традиційно-побутове, конкретно-історичне й національне, створення спресованого згустку буття – всі ці складники вписують прозу Сергія Осоки в парадигму вітчизняного художньо-культурного розвитку.

У новелістиці сучасного письменника синтезуються ознаки рис різних художніх напрямів і стилів, зокрема, графічного реалізму, імпресіонізму, експресіоністичної концентрації почуття й думки до вибухового стану. А взагалі, як переконливо зазначає М. Коцюбинська, «такі вони умовні ці визначення, – реалізм, натуралізм, імпресіонізм. Надто в літературі українській з її розмитістю меж між художніми стилями й напря-

мами. В реальному художньому житті маємо взаємопереходи, химерні сплети, сплави різної тривкості» [8, с. 201]. Кожна новела письменника постає, як «тотальність буття» з такими стильовими ознаками, як лаконізм, життєвий факт, настроєвість, кульмінаційні вибухи й різнопланові розв'язки, вагомість і полісемантичність слова, ліризм, драматизм, глибокий психологізм, простота й органічність. Продовжуючи й творчо розвиваючи кращі традиції новелістики своїх попередників, Сергій Осока в кожному своєму творі цього жанру показує «маленьку велику історію простої людини, яку, можливо, ніхто б і не помітив на цій землі, якби не уважний майстер слова», «створює кількома мазками тривимірну картину людського життя» [13], демонструє магію слова й «містичне відчуття стилю» (Л. Денисенко), тим самим підтверджуючи генологічну літературну тяглість і віднаходження ним власного ідіостилу, проступання своїм письменницьким шляхом на новому витку конкретно-історичного часу.

### Література та джерела

1. Білецький Ф. Оповідання. Новела. Нарис. Київ: Дніпро, 1966. 89 с.
2. Головченко Н. Магія прози Сергія Осоки. Літературна Україна. 2021. №3 (5886). С. 8–9.
3. Денисенко Л. Осочині образки. Осока С. Нічні купання в серпні: коротка проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. С. 7–9.
4. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики. Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.: Зб. наук. пр. Київ: Наукова думка, 1986. С. 6–49.
5. Денисюк І. Новела чи оповідання? Жовтень. 1966. №4. С. 92–98.
6. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ: Вища школа, 1981. 214 с.
7. Карасьов М. Код Портяка. Про новелу «Охоронителі діви». Літературна Україна. 2017. №13 (5694). С. 11.
8. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. Т. 1. Київ: Дух і літера, 2004. 336 с.
9. Осока С. Три лини для Марії: коротка проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 248 с.
10. Пастух Б. «Тиха лірика» і сучасність. Слово і час. 2015. № 12. С. 83–90.
11. Пухонська О. Ars memoriae в літературній інтерпретації Сергія Осоки. *Studia Ukrainica Poznaniensia*. 2022. Vol. X/1. P. 179–191.
12. Свалова М. Міфологічні маркери художнього світу Сергія Осоки. Науковий вісник МДУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2015. №1 (15). С. 166–170.
13. Тривимірні картини людського життя. URL: <http://zorya.poltava.ua/>

[trivimirmi-kartini-ljudskogo-zhittja/](#) (дата звернення: 11.05.2023).

14. Фашенко В. Жанрово-стилевые проблемы украинской новелистики: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Киев, 1970. 59 с.

15. Фашенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. 640 с.

16. Франко І. З остатніх десятиліть ХІХ в. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 41. Київ: Наукова думка, 1984. С. 471–529.

17. Франко І. Принципи і безпринципність. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 34. Київ: Наукова думка, 1981. С. 360–365.

18. Чижевський Д. Початки і кінці нових ідеологічних епох. Історія філософії України. Київ: Либідь, 1993. С. 471–482.

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ярослав Лижник у колекції сучасного українського письменства<br>(Антоніна Аністратенко).....                                            | 3   |
| Шлях як мета: Богдан Губаль (Надія Бабій).....                                                                                          | 11  |
| Філософія творення української людини нового типу в творчості<br>Тараса Шевченка (Марія Братасюк).....                                  | 33  |
| Національні підстави державотворення (філологічні студії<br>Олексія Вертія) (Микола Дмитренко).....                                     | 42  |
| Кольори Олександра Астаф'єва: особистість на тлі епохи<br>(Микола Зимомря).....                                                         | 54  |
| Державобудівничий Володимир Целевич (Володимир Качкан).....                                                                             | 81  |
| Галицький інтелігент: Володимир Полек (Володимир Качкан).....                                                                           | 106 |
| Микола Лепкий і його воєнно-документальна есеїстика<br>(Володимир Качкан).....                                                          | 114 |
| Наші земляки – професори Краківського університету<br>в XVI ст.: Лукаш з Нового Міста та Григорій Чуй<br>із Самбора (Марія Кашуба)..... | 133 |
| Освітнянин-математик, який фіксує коломийську історію<br>(Валерій Ковтун) (Дмитро Курчій).....                                          | 145 |
| Суперечності формування української ідентичності<br>(доба народництва) (Світлана Сторожук, Ігор Гоян).....                              | 156 |
| Нетлінні скарби Володимира Качкана: мистецьке багатство<br>і розмаїтість (Лариса Табачин).....                                          | 188 |
| Його серце билося для України: життя і чин Іллі Стебельського<br>(Оксана Тебешевська).....                                              | 192 |
| Тяглисть української новелістичної традиції: збірка «Три лини<br>для Марії» Сергія Осики (Ольга Турган).....                            | 209 |
| Творами вростає у вічність Михайло Белень (Іван Хланта).....                                                                            | 230 |
| Художній універсум Марії Вайно (поезія, проза,<br>кіносценарії) (Марта Хороб).....                                                      | 237 |
| Талановитий учень Франка, який шляхетно «зложив поклін»<br>Ользі Кобилянській (Денис Лукіянович) (Леся Щербанюк).....                   | 284 |
| Наші автори.....                                                                                                                        | 293 |