

Гуцуляк Олег

**Олег Лишега як поет-шаман-лицар Буття**

*Опубліковано: Гуцуляк О. Олег Лишега як поет – шаман – лицар Буття // Олег Лишега. Відлуння : матеріали Перших Лишегівських читань, присвячених сімдесятиріччю від дня народження / упоряд. Є.М. Баран, М.В. Бігусяк, Х.М. Нагорняк. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2019. – С. 25-39.*

«... сидів на вербовому корені над рікою,  
споглядання плинину води, мерехтіння  
сонячного світла на хвилях, Великий Міст на  
Сході, згадував, **як гарно писав Гайдеггер  
про міст у «Будувати, проживати, мислити»**,  
бачив себе з погляду Сейму – як іду **Великим  
Мостом імені Олега Лишеги**, то пригнічений  
і вичерпаний – на Бахмач, то радісний,  
переповнений творчими надіями і торбою з  
чаєм та книжками на Матіївку...»

*(Костянтин Москалець,  
«Келія чайної троянди»)*

Коли соціальні алхіміки-експериментатори прагнули створити небачену псевдоісторичну спільність, у ретортах цього експерименту виявилися цілі покоління люмпенів-маргіналів, без роду, без нації, споживачів масової культури та дешевого кітчю. Не дивно, що в українському середовищі постав **феномен прагнення зберегти національний стиль життя, моральні критерії та звичаї**. Цей феномен ми пропонуємо називати **«берегинізація»** [1], або **«обережительность»**: «... оборонний аспект: боронити своє, доводити, які ми добрі, а які наші сусіди погані» [2].

Як зазначає культуролог П. Гуревич, більш вірним був би термін **«традиціоналізм»**, тобто прагнення зберегти те, що набуто людиною, нацією [3]. Але для світової науки цей термін несе навантаження войовничості та насильницького спротиву, в той час як культурологічна природа явища, яке ми пропонуємо називати **«берегинізація»**, полягає не тільки у простому збереженні традицій, але й у **ненасильницькому спротиві зростаючій складності життя, тоталітарній дійсності та спробам асиміляції**.

Функцію носіїв феномену **«обережительность»** поклала на себе **українська інтелігенція переважно селянського походження**, для якої **селянин як носій національної самоідентичності та звитязного духу** не є істотою нижчою від представника партійно-державної номенклатури чи зденаціоналізованого **«трудящого»**. **Український інтелігент**, після

розчарування у радянській дійсності, знайшов для себе, як для інтелектуала, ідеальну нішу «всевидючого ока» і носія месіанської ролі «обережителя» духовності. Звідси постала потреба у своїх авторитетах, у своїх «священних текстах». Такими ідеологами постали Олесь Гончар, Василь Симоненко, Григорій Тютюнник, Василь Земляк, Василь Стус, Ліна Костенко, Володимир Дрозд, Борис Харчук, Павло Загребельний, Валерій Шевчук, Степан Пушик та сотні інших представників «(за-) битого покоління» (шістдесятників / семидесятників). Їхні твори набули статусу «сакральних», а отже – активізуючих власний духовний світ читача в умовах, коли священні тексти релігійних конфесій були недоступні. Назви цих творів – «Собор», «Диво», «Дім на горі», «Майдан», «Берег чекань», «Батьківські пороги», «Покуть», «Галицька брама», «Великий міст» – це опредмечені варіанти символу обмеженого, кінченного простору, світлого і приємного, що протистоїть чужому та сумнівному оточенню.

Якщо частина мистців та філософів обрала для себе долю правозахисників та політиків (домагання не тільки прав особи, але й українських національних, етнополітичних та релігійних прав), то більша частина членів творчих спілок та науковців зосередилася на донесенні до реципієнтів своїх творів певних ідей «берегинізації» всупереч ідеологічним шорам (чи то колишнім радянським, чи теперішнім ліберастичним) [4]. Спершу заінтригований, а потім привчений до «читання між рядками», до уявлення, що у вимовленому міститься більше, ніж це безпосередньо виражено, реципієнт намагався вчитати у творах і те, що автор прямо не сказав, але що там, навіть незалежно від волі самого автора, міститься, тобто здійснював спроби виявити онтологічні ідеї автора, цим актуалізуючи свій соціально-культурний досвід. Наприклад, дане явище проаналізоване як автором цих рядків [5], так і іншими дослідниками [6]. Зрештою, не дивно, що з переходом у пострадянську епоху у культурі та сфері гуманітарних наук постала т.з. «туга за герменевтикою» [7], за філософською інтерпретацією, за філософським «... прочитанням прихованих смислів у текстах зі смислами ніби відомими» [8].

Але, крім текстів букввальних (у вигляді книг, епосів і сказань, наборів певних знакових комплексів і т.д.), таким Великим Текстом, що вимагає і зваблює до «прочитання» себе, виступає сама Природа. Вона, всі її явища, як зауважив засновник американської філософії трансценденталізму Р.У. Емерсон, є «емблемами», «ієрогліфами», «символами», «шифрами», «тінями» прихованої, живої духовності, вищого, потойбічного (трансцендентного) ладу, і у багатьох культурах останнє – це, як правило, Божественна Мудрість. За допомогою прочитання цих «ієрогліфів» людина повинна виявити в глибинах власної душі трансцендентне начало і підпорядкувати своє життя його іманентним імперативам. Саме до цього закликали такі великі містики-мислителі як Якоб Бьоме, Майстер Екгарт, Григорій Сковорода, Памфіл Юркевич. Психолог К. Ясперс вважав, що найбільш успішно може читати «шифри трансценденції» той, хто стоїть ближче до міфологічної епохи, бо саме в ній переживання більш тісніше зв'язує людину із буттям, ніж рефлексія, бо емоція, співпадаючи із реальністю,

не стільки виражає пізнання, скільки є саме пізнання, готове до дії, вже сама дія.

Філософи в якості означення трансцендентного світу, який промовляє до нас знаками Природи, використовують поняття «Буття» (Sein), і воно протистоїть нашому, чуттєво-матеріальному світові, що визначається поняттями «Становлення / Суцце / Ніщо».

М. Гайдеггер в цій ситуації для особливого роду суццого, яке існує способом екзистенції (усвідомленням свого існування), тобто людини як проміжної ланки між Буттям і Суццим, визначає особливу місію – людина повинна, не проявляючи поспіху, спостерігати і слухати Буття, йти за його покликом, перетворюватися в суцце, яке розуміє своє буття (Dasein), а потім відображати побачене і почуте в поемах (ст.-грец. роієіп «являти») і інших творах мистецтва. Цим людина «збирає і зберігає» Буття в різних його проявах. Іншими словами, людина-поет/мистець здійснює комунікацію емпіричного і трансцендентного світів: описуючи плоть світу, поет одночасно одухотворяє її і, навпаки, дарує духові пластичну форму [9]. Поезія є істинне, досконале знання, виговорювання головних смислів буття, вона зберігає ці головні смисли і захищає їх у всій їхній первісності. І якщо М. Хайдеггер, доводячи це, опирається на досвід Г. Гельдерліна, Р.-М. Рільке і Г. Тракля, то в українській культурі наявний цілий всесвіт осягнення суті реальності в поетичному слові – Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Микола Зеров, Євген Маланюк, Олег Ольжич, Василь Стус і тисяч інших подвижників поетичного слова. «... Якщо читати всю національну поезію як єдину книгу, то в ній можна виокремити стійкі мотиви, которі ... належать поетичній свідомості всього народу, характеризують його цілісне сприйняття» [10]. Відповідно, поети – це «... лицарське братство суццого перед обличчям небуття, бойове співтовариство у священній війні проти потягу до розпаду, проти тліну та розтління, проти ніщо» [11]. Вони – «воїни буття», «партизани-повстанці», «внутрішні емігранти», які в самих нетрях Суццого безжально вирубують його «хашці», бо в них «застрагають» мова та будь-які інші творчі акти [12].

Один митець ретельно зайнятий лицарського звитягою «творчості сокирою» (перефразування Ф. Ніцше), вивільняючи із пут Суццого (Лісу, Дракона) поневолені сенси Буття (Дерево, Принцесу) для їх реалізації «тут-і-зараз» (Доступу-до-Світла, Священного Шлюбу), «... схоплює слово там, де в повній своїй зародковій силі воно ще занурене в мовчання, і пророщує його з лісового гумусу» (Ернст Юнгер; цит. за: [13]).

Інший є жерцем-шаманом-пророком-капеланом-гуру, який надає і підживлює наснагу першого. Він, як шаман, єдиний здатний звернутися до вмістилища живих значень культури на глибинних рівнях буття і винести їх назовні для інших. Але він же ж, як пророк, робить своє повернення креативним: створює «новий світ ідеалів», встановлює обряди «входження у культуру», прокламує благоговіння перед фактом зв'язку з трансцендентним, дає переосмислення значень священного та профанного...

Звісно, таким «пророком» для української культури був **Тарас Шевченко, який занурив всю націю у стихію Активної Уяви, став її шаманом-терапевтом («кобзарем»), відкриваючи для нації можливість вільного польоту не в політиці (як це пропонував стародавній грек Алквіад, учень Перікла та Сократа), а в єдиному, не знаючому часових та територіальних кордонів четвертому вимірі – Культурі. Міфотворець Шевченко здеміургував такий світ, що вся наша ментальність базується на персональному словнику його «нюансованої деміургії», запозиченому з легенд, фольклору та авторської уяви [14]. Першим, хто став на вказаний Шевченком шлях «культуртрегера-новатора», був **Іван Франко, волючий гармонії інтимної діалектики природи, етносу і людини як на рівні окремої особистості, так і рівні всесвіту.** За ними по цьому шляху рушили наступні покоління новаторів у сфері національної культури (Леся Українка, Б.-І. Антонич, М. Зеров, П. Тичина, Л. Курбас, О. Довженко)... Але цей шлях був безжально перерваний – і тому **новий варіант «перепрочитання» цього нереалізованого проекту** постав як провідне завдання перед наступними поколіннями української національної культури. Вони, як спадкоємці «Авторських Світів» Тараса Шевченка-«Кобзаря» та Івана Франка-«Каменяря», вбачають порятунок у **відродженні в людині культури як містичного і природного стану національного буття, в якому б сам народ почав споглядати себе у Культурі як об'єктивації своєї Самості.****

\*\*\*

Одним з таких лицарів-шаманів нового покоління українських креаторів був і **Олег Лишега (30.10.1949 – 17.12. 2014).** «Людина-легенда», «поет-міф», учасник т. зв. «Львівської богемии» (звідтси й прізвисько – «богемний гуру» [25]) та самвидавного альманаху «Скриня», поет, прозаїк, перекладач, скульптор. У 2000 році Олег Лишега та Джеймс Брасфілд одержали нагороду американського ПЕН-клубу за переклад англійською мовою збірки «Вибрані вірші Олега Лишеги» (англ. «The selected poems of Oleh Lysheha»). Книга Лишеги «Друже Лі Бо, брате Ду Фу» в 2010 році увійшла до довгого списку премії української служби Бі-Бі-Сі «Книга року Бі-Бі-Сі». 8 квітня 2011 року у Нью-Йорку в театрі «Ля МаМа» відбулася прем'єра вистави за мотивами поеми «Ворон», написаної Лишегою у 1987 році. У 2018 р. у львівському мікрорайоні «Знесіння» з'явився Сквер імені поета Олега Лишеги.

Олег Лишега – визнаний «патріарх» реформування сучасної української літератури не тільки з погляду представників т. зв. «Станіславського (Івано-Франківського) феномену» і довколишньої мистецької та журналістської братії, але й для значно ширшого загалу української інтелігенції. «... Є острів, умовно кажучи, відірваний від материка. Це острів української літератури, а недалеко є ще одна скеля, яка визирає з моря. І вона також є островом, маленьким, але дуже повноцінним... Олег Лишега і був таким островом біля острова. Величиною недосяжною. Літератори розуміли, що це є особлива річ великої потужності. Це окрема вершина. Час

від часу на неї дивляться і споглядають велич. Але так щоби ходити туди постійно – це дуже тяжко. Спосіб мислення, що пов'язаний зі способом життя...» [23].

Як давньоведичний мудрець-сіддх, «... Лишега не створює нову міфологію, але задає **«онтологічні загадки»**: «Ми інтуїтивно відчуваємо, що наші загадки якимось чином пов'язані між собою, що це, власне, одна єдина загадка...» (Ігор Клех; цит. за: [15 ; 18, с. 57]).

Як давньояпонський монах-синтоїст, відчуває моральне право написати спочатку **«один вірш на рік»**, потім – **«один вірш на десять років цілком достатньо»**, узагальнюючи **«отой річний досвід, який перейшов через вогонь, через воду, через сніг»** [16].

Як давньокитайський чиновник-конфуціанець, що виправляє кожний штрих у ієрогліфі, щоб той ніс якомога точніший зміст: «... Олег дуже велике значення надавав знакам. Йому подобались якісь подряпини. Коли проводиш ножем по неживому дереву, наприклад. Він вкладав у те щось своє. Знаю лише те, що мінімальний знак був для нього обґрунтованим і багатозначним» [23].

Як давньокитайський селянин-даос, зберігає Велику Рівновагу Першоначал у буденній праці: «... літератор повинен себе **якось заземлювати, братися за якусь грубу роботу**, яка не має нічого спільного з поезією. Якщо ти зможеш себе **перехилити в інший бік, ти зможеш відновити рівновагу»** [16].

Як давньоіндійський архат-буддист, приречено сприймає ілюзорність цього світу, перебування душі у сансарі (перевтіленні), але сподівається на остаточне переродження у Щасливій землі і розчинення власної особистості в нірвані: «... Невже людина така самовпевнена, що думає – якщо мені сьогодні добре, то і завтра має бути добре? **Це велика ілюзія**. Завтра може бути зовсім недобре. І що з того... Але ж – завжди має бути інакше. **І це є великою загадкою. Природа дає нам шанс бути інакшим. І бути щасливим... Мені б хотілося, щоб не було у цьому всьому особистості... Щоб не йшлося про особу... Але я зараз можу відмовитися від цього всього знання. І це буде теж мій вибір. Я можу відмовитися заради чогось кращого – як я вважатиму. Якщо я дійду до того»** [17, с. 8, 10, 38].

Як римлянин-пантеїст, знімає протиріччя між божественним і людським: «... **Хто нам дав право позбавляти природу божественних якостей?** Природа – це те саме, що й Бог... **природа є головним персонажем, а людина входить туди всередину, розчиняється, знову виходить...**» [17, с. 8, 40].

Як давньогрецький філософ-епікуреєць, отримує насолоду від Тут-Буття, пригублюючи божественний нектар: «... **література – це страшний, найміцніший алкоголь**. Не наркотик, а саме алкоголь... **Поезія – це найстрашніший алкоголь, і його не можна всякчас пити...** Не можна постійно пити літературу, бо ти отруїшся» [16].

Як мінойський винахідник Дедал, прилаштовує людині крила, щоб втекти від пригнічуючих дух лабіринтів Криту: «... Ти відокремлюєш себе від

інших людей, наче конструюючи собі крила, витончуєш їх, робиш їх досконалішими» [16].

**Як неолітичний завойовник непрохідних лісів Старої Європи, співає гімн Богові-із-Сокирою: «... Сокира – це Божий дар з неба, символ сонця. Сокира розрубє безапеляційно, вона є найчистішим людським інструментом. Вона категорично каже: так і ніяк інакше, і всілякі різці є вже другорядними знаряддями. Сокира втілює найдавніші сили, сокира – це людина в іншому переродженні» [16]; «... Сокира дає удар, і ти наче пробираєшся з нею в якусь нору: сокира зливається з рукою, і вже сама рука стає творцем, – я навіть заплющую очі, коли б'ю сокирою» (цит. за: [25]); «... Говорит, что все скульптуры делает топором. – Чем большее лезвие, тем он точнее, – заверяет» [24].**

**Як трипільський гончар, віддає на поживу Вогню земну субстанцію, щоб отримати власну вогняну сутність: «... Вогонь... Одне з найгарніших видовищ, що узалежнює. Можна дивитися і дивитися на вогонь. Але такий, як цей під контролем. Є таке, що він не дасть тобі дивитися. Палив у Києві горшки – у мене був ... глиняний період, дуже інтенсивний. Там у Києві, на Виноградарі, такий справжній сосновий ліс Увечері випалював глечики – п'ять різних. Спочатку бур'ян, щось таке легеньке. Спочатку обігрію місце – а це зимою. Глечики стоять у хустках поруч. Тоді це прогорить, вони нагріються, тоді ставиш на попелище і довкола обкладаєш таким бур'яном помаленьку – вони посередині. І прикрити якоюсь бляхою – якесь старе відро чи таз. Тоді постояли з годину, і обкладаєш цим всім, прямо цими дровами, така гора тоді.. Гора, і вона вся гугонить, і так п'ять годин. Я дивлюся на цей вогонь, а там глечики вже світяться. Білим жаром палахкотять. Тоді вже все. Значить, воно помаленьку вже достатньо. Але коли я тоді приходив додому – десь в першій чи другій ночі – весь обпалений, в сажі, вії обпалені, тоді мені снився той вогонь. І це було страшно. Тоді я вже відчув, що все, що він не те, що випалює мої горшки, – мене зсередини випалює. Я перелякався і відтоді зрозумів: є якісь речі, через які переходиш (як в житті якісь гартування), і мусиш перейти через вогонь... А Глеваха – це Трипілля. Все коло Києва – Трипілля. В принципі, так і було. В Трипільлі просто розкопали. Але довкола ж було безконечне Трипілля. І до сьогоднішнього часу...» [17, с. 13-14, 26].**

**Як пошанувальник космічних циклів, танцюючи на найархаїчнішому «Ведмежому святі», усвідомлює, що світ – це тільки «сон Хазяїна» і йому неодмінно прийде кінець у Вселенській Пожежі: «... Так одним ударом страшної лапи / Ведмідь при кінці зими обвалює / Свій барліг з усім його теплим сном» (Олег Шилега, вірш «Жар»).**

**Як первісний язичник, що падає ниць перед кам'яним «Іншим»: «... Література для мене – це мистецтво. І вона повинна мати за собою величезний архаїчний нелюдський пласт каменю, рельєфу... Я боюся каменю як матеріалу, тому що це надзвичайно сильний матеріал. Камінь набагато потужніший за людину, і ти зі своєю юнацькою самовпевненістю починаєш працювати з ним, занурюєшся в нього, і тебе вже нема, ти вже не**

виберешся з каменю. Бо він має в собі тисячоліття, і боротися з цим часом і простором - це абсурд, сізіфова праця» [16].

**Як пращур-кроманьйонець**, який займався рибальством і винайшов печерне малярство вохрою: «... Я хочу сказати про кроманьйольську<sup>1</sup> людину... Вона так само палила вогнище. Вона мала якесь рибне господарство. І це все триває до наших часів... Або згадати вохру. Це цілий світ. І я ніколи б собі не повірив, що можу все віддати за грудочку пігменту. Червоного пігменту, який для художника-професіонала навіть не вважається матеріалом. А для мене це дуже великий світ. Біла стіна і червоний пігмент... Але що цікаво – вона віддавна правила світом. Всі найдавніші черепки, кістка знайдена, сопілка чи перший музичний інструмент – на всьому знаходять якраз ті краплинки, не краплинки, а крупинки вохри. Найдавніші, можливо, найперші прояви мистецтва. Не знати навіть, як там його назвати... Кістка і крупинки червоної вохри. Мені здається – це була модель. Такий образ світу: чистота, відвертість, разом з тим та червона вохра говорила про забарвлення взагалі, про колір... Я б хотів, щоб слово моє було просто червоною вохрою... І це велике щастя, що я знаю — таке є, червона вохра» [17, с.10, 28-29, 30, 31, 38].

**Як неандертальський мисливець**, який кидаючи виклик могутності природи і підглядаючи за нею, виниходить мистецтво: «... Для мене важливе поняття ведмеда... Я казав про монтеспанського ведмеда Це такий перший вияв творчості. В Іспанії, мабуть, вони знайшли в горах такий великий валун і накинули на нього шкуру ведмеда. І ціляли в неї. Ціляли в того ведмеда кам'яними ядрами. І це – первісток мистецтва. Мистецтва у теперішньому розумінні. Поцілання. Потім його притулили, мабуть, до стіни, і утворився рельєф ведмеда. А потім вже малюнок, профіль, і далі, далі – зображення. Але початково було намагання вбивства. Або бути зверхнім. Або володіти. Або навпаки, воно почалося з того, що він ними володів. І ці удари – це було слово. Так чи інакше у сьогоденній літературі залишилися рештки цієї магії – ціляти...» [17, с.10, 12]; «... мистецтво бере свій початок зі звичайних природних ознак “освоєння” свого простору, скажімо, тоді, коли ведмідь (вірш “Він”) гострить свої криві пазурі об стінку лігва, залишаючи таким чином “глибокі знаки” свого там перебування, свідчення своєї могутньої сили. Образ “ведмеда” в Лишеги є символом “того, хто все осяг”. Тому подальший розвиток самого мистецтва поет бачить так: люди натягли на великий валун шкуру ведмеда й поціляли в такий образ ведмеда кам'яними ядрами. Тобто мистецтво постає як простий спонтанний рух, скерований на “володіння”, де майстерність (давньогрецьке “τέχνη”) виявлялася у вмінні “поцілити у найвразливіше місце”, заглибитись у саму суть явища» [25].

На творчому вечірі, що відбувся у 2008 році в арт-кав'ярні «Квартира 35» та був присвячений Григорію Круку, Олег Лишега зазначив: «... Поезія живе у різних формах, і література – це далеко не абсолют поезії. Поезія може жити усюди, зокрема і в скульптурі. На відміну від живопису, який потребує

---

<sup>1</sup> У О. Лишеги тут опечатка, правильно: «кроманьйонську».

денного світла та тіні, скульптура є продуктом ночі і найбільше наближена до музики. Різьбярство – це алхімія дерева, це алхімія запаху, кольору й навіть слова». «... **Скульптор завжди вирізьблює ніч, якусь таємницю, яка є еквівалентом ночі, великої загадки.** Література ж більше тримається на християнських міфах світла, тому що вона очищує, робить людину добршою і світлішою. **Скульптура є ближчою до музики, ніж література. Скульптура – це стиснута, надзвичайно змобілізована і згущена музика.** Однак ця музика не має нічого спільного із самогоном чи з шоу-музикою. Вона може навіть не звучати, однак ти відчуваєш, що це справжній камертон ідеальної музики. Важливим є той момент, що **коли я займаюсь скульптурою, я мандрую у просторі...** Ще **скульптура – це мистецтво жестів, не ораторських, а невимовних жестів неможливості**» [16]; «... **вірші мої дуже подібні до гончарства. Це якась така скульптура, яка вгору виводить глину, дає якусь форму. І так само я ставлюся до слів – як до глини**» [17, с. 21].

«... Ніколи перед тим не бачив поета, який балакає поетичніше, ніж пише вірші», – визнав найбільш поетичний прозаїк сучасності Тарас Прохасько у передмові до книги розмов з О. Лишегою, що започаткувала серію діалогів з представниками сучасної української літератури під назвою «Інший формат» [17, с. 5]. Григорій Комський, зауваживши, що поезії **Олега Лишеги властива надмірність сюжету і дії, яка не є притаманною українській поезії** в цілому, запропонував розглядати його вірші як «згорнуті філософські новели», а саму збірку як «досвід редукованої прози», який є асоціативно пов'язаним за «Уолденем чи життям у лісі» американського філософа-трансценденталіста Генрі Торо, але залишається позбавленим соціальних та моралізаторських повчань (цит. за: [15; 18, с. 57]). Поет Юрко Гудзь прочитує ці образи як «монади», або «... зредуковані до своїх сутностей явища-феномени», які є втіленням однієї спроби **об'єднати «онтологічний простір розірваного буття, і якщо не вийти, то хоча б наблизитись до того Великого Мосту, що з'єднує різні виміри-береги...**» (цит. за: [15; 18, с. 61]). В. Скуратівський, навпаки, відзначаючи специфічну поетичність текстів О. лишеги, визначає їх як «**драматизований верлібр**» [19, с. 254]. Американська поетка Рейчел Гадас (Rachel Hadas) на врученні поетові премії ПЕН-клубу (15 травня 2000 р.) зазначила: «... **Лишега веде нас до ноктюрного світу, де темні дерева, заледенілі стави та невидимі істоти віщують появу альтернативного всесвіту, де можна будь-що втратити та віднайти**» (цит. за: [15]). «... Олег умів бачити й «хатку хрону», чути «хороводи опеньків», «голубу глину, якою мажеться Еллочка Фітцджеральд» і, звичайно, впольованих у горганських нетрях лисів. Хвости яких обвивали тендітні шії станіславівських пань», – радіє за побратима по перу закарпатський поет Петро Мідянка [20]. А Катерина Девдера резюмує прочитання текстів **Олега Шилеги наступним чином: «... Ми ніби повертаємося в часи первозданности, коли людина тільки-но отримала дар називати світ і для кожного явища мала знайти одне-єдине неповторне слово...** його мова вперто не хоче бути гербарієм – тільки садом. Інколи мереживо натяків, запитань, цитацій заплутує, але часто саме це **недомовлене і нероз'яснене** заохочує відкривати нові горизонти досі **непізнаних світів**» [21].



Поета звинувачують у сюрреалізмі, колажності, «герметизмі», «потоківі свідомості», надмірному натуралізмі, квазі-азіатчині, «проривах в інобуття», що ставлять читача «у глухий кут». Але, насправді, це є не наслідком притаманної начебто творчості О. Лишеги ірраціональності, що породжена самою «ірраціональністю природи краси», як це видається Л. Таран [22, с. 141].

Навпаки, **Поет-Шаман-Пророк**, а «... Його читання власних поезій часом відзначалися екстравагантністю: міг вилізти на стілець, голосно кричати» [20], «екзистує» в модусі майбутнього, названого М. Хайдеггером як «забігання вперед» (*Vorwegsein*). Ось тут, знаходячи своє справжнє («автентичне») існування в якості свобідної, людина стає «своїм-буттям-вперед», тобто здатною усвідомити свої можливості і здійснити вибір:

Поки не пізно – бийся головою об лід!  
Поки не темно – бийся головою об лід!  
Пробивайся, вибивайся –  
Ти побачиш прекрасний світ!..  
Але ж ти людина – тебе не впіймає ніхто...  
... ти покинутий? – але ж ти людина –  
Не відчаюйся – ти проб'єшся.  
Поки не пізно – бийся головою об лід!  
О прекрасний неозорий засніжений світ..  
(Олег Лишега, «Пісня 551»)

1. Гуцуляк О.Б. «Берегинізація» як феномен української духовності к. ХХ ст. // Літературознавство, «Просвіта» і духовний ідеал українця. – Кривий Ріг, 1994. – С.109 ; Гуцуляк О.Б. Берегинізація // Плерома. – 1998. – №3 : МУЕАЛ «Повернення деміургів» – С.32-33.
2. Мороз В. Націоналізм ХХІ століття // Соціал-націоналіст. – Львів, 1997. – №8 (47), 28 жовт.
3. Гуревич П. Фундаменталізм и модернізм как культурные ориентации // Общественные науки и современность. – 1995. – №4. – С.155.
4. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа... : щоденникові записи, спогади і роздуми. – Львів, 1993. – С.42, 44; Табачковський В. Деїдеологізована філософія чи нова ідеологізація : роздуми про долю філософської спадщини українських «шістдесятників» // Розбудова держави. – 1995. – №10. – С.37-39.
5. Гуцуляк О.Б. Аналіз однієї ідеологеми у романі Василя Шевчука «Предтеча» («Григорій Сковорода») // Григорій Сковорода і сучасні проблеми відродження України / за ред. С.М. Возняка. – Івано-Франківськ, 1994. – С.37-38.
6. Стринаглюк Л. Поезія І. Калинця : від тексту до твору // Молода нація : альманах. – 1997. – Вип.5. – С.75-79.
7. Шот М. Байстріюки Стрибога // Література і Консенсус. – 1998. – №1. – С.85.

8. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С.240.
9. Гуцуляк О.Б. «Бытие» как «вслушивание-в-язык» и «фантастическая этимология» и «мифопоэзия» как его практики // Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки. – 2016. – Вип. 20. – С. 90-99.
10. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник Вселенной... : система пейзажных образов в русской поэзии. – М., 1990. – С.34.
11. Аверинцев С. Поэты. – М. : Языки славянской культуры, 1996. – С. 314.
12. Гуцуляк О. Дезетатизаційний здвиг у площині української національної ідеї в другій половині ХХ сторіччя : уадія на «ренесансних богів» // Кінець кінцем : альманах сучасного візуального мистецтва. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – С. 81-83.
13. История философии : Запад-Россия-Восток (книга четвёртая. Философия ХХ в.). – М. : «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 1999. – <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000197/st018.shtml>
14. Гуцуляк О.Б. Українська національна ідея і пошук Книги національного буття // Соціальна психологія. – 2008. – №3. – С.84-94 ; Гуцуляк О.Б. Тарас Шевченко як представник «штюрмерського» міфологізму // Прикарпатський вісник Наукового Товариства ім. Шевченка. Думка. – 2012. – №3. – С.93-99 ; Гуцуляк О.Б. Нація як консорція свободи волі : до питання про українську ідентичність // Етнос і культура. Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника : збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки / [гол. ред. В.І. Кноненко]. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. Нац. Ун-ту ім. В. Стефаника, 2011-2012. – № 8-9. – С.184-189.
15. Лишега Олег Богданович // Вікіпедія. – [https://uk.wikipedia.org/wiki/Лишега\\_Олег\\_Богданович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Лишега_Олег_Богданович)
16. Лишега О. Література – то найміцніший алкоголь // Галицький кореспондент. – 2010. – <http://news.if.ua/news/5606.html>
17. Інший формат : Олег Лишега / упоряд. Т. Прохаська. – Ів.-Франківськ : Лілея-НВ. 2003. – 47 с.
18. Свято Р. В. Сюрреалістичні аспекти поетичного світу Олега Лишеги // Наукові записки Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологічні науки. – Київ : Академія, 2005. – Т. 48. – С. 56-62. – [http://www.library.ukma.kiev.ua/e-lib/NZ/NZV48\\_2005\\_philol/09\\_svyato\\_rv.pdf](http://www.library.ukma.kiev.ua/e-lib/NZ/NZV48_2005_philol/09_svyato_rv.pdf)
19. Скуратівський В. У нульовому часі і просторі // Сучасність. – 1992. – № 11. – С 152-154.
20. Мідянка П. Лишега: «Принеси мені з-під Надвірної лиса...» // Kyivdaily. – 2018. – 17.11. – <https://kyivdaily.com.ua/oleg-lishega/>
21. Девдера К. Олег Лишега. Старе золото // Критика. – 2016. – Березень. – <https://krytyka.com/ua/reviews/stare-zoloto>
22. Таран Л. Суверенність поета, або В чому «крамольність» поезії Олега Лишеги? // Дзвін. – 1990. – № 10. – С 141-144.
23. Олегу Лишезі виповнилося б 69: Прохасько поділився спогадами // 24lifestyle. – 2018. – 30.10. –

[https://24tv.ua/lifestyle/lishega\\_tvoriv\\_poetichne\\_pole\\_podibne\\_do\\_sokrativskoyi\\_traditsiyi\\_prohasko\\_podilivsya\\_sporadami\\_n1007128](https://24tv.ua/lifestyle/lishega_tvoriv_poetichne_pole_podibne_do_sokrativskoyi_traditsiyi_prohasko_podilivsya_sporadami_n1007128)

24. Мандзюк Д. Поэт Олег Лишега несколько лет не пишет стихов // Gazeta.ua. – 2008. – 23.04. – [https://gazeta.ua/ru/articles/culture-newspaper/\\_poet-oleg-lishega-neskolko-let-ne-pishet-stihov](https://gazeta.ua/ru/articles/culture-newspaper/_poet-oleg-lishega-neskolko-let-ne-pishet-stihov)

25. Пастух Т. Червона вохра слова Олега Лишеги // ЛітАкцент. – 2011. – 29.03. – <http://litakcent.com/2011/03/29/chervona-vohra-slova-oleha-lyshehy/>

**Гуцуляк Олег Борисович** – кандидат філософських наук, доцент, учений секретар Наукової бібліотеки Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, член Асоціації українських письменників (АУП).

[goutsoullac69@gmail.com](mailto:goutsoullac69@gmail.com)

0957327960