УДК 811.161.2'42'37

Петренко Л. О.,
аспірант кафедри української мови
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

ЦІННІСНО-СИМВОЛІЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРОСТОРУ В ПОЕЗІЇ С. ОСОКИ

Анотація. У статті досліджуються мовні засоби вираження і структура художнього простору в поезії С. Осоки. Зосереджено увагу на функційно-семантичних і ціннісно-символічних особливостях відображення досліджуваної категорії у творчому доробку автора.

Ключові слова: простір, мовний образ простору, семантика, символіка, ідіостиль.

Постановка проблеми. У сучасному літературному процесі своєрідним ідіостилем вирізняється поетичний доробок полтавця Сергія Осоки. Увагу привертають складні та виразні художні образи, що часто тісно переплітаються з міфологічними уявленнями українців. У поезії автора активно функціонують просторові номінації, відзначені аксіологічною спрямованістю. Цим значною мірою зумовлюється актуальність обраної теми.

З початку ХХ століття активізується увага дослідників до категорій часу та простору. Ключовими постатями у філологічний думці, які вивчали часопростір, є М. Бахтін [1], Д. Лихачов [2], Ю. Лотман [3] та О. Потебня [4]. На матеріалі різних мов і дискурсів репрезентацію часу й простору розглядають Н. Арутюнова [5], Ю. Данилова [6], О. Коркішко [7], А. Папіна [8], Т. Скорбач [9].

У наукових студіях і рецензіях, присвячених творчості С. Осоки, відзначаються деякі особливості поетичної мови автора. Зокрема, Б. Пастух указує на неоднорідність віршованих творів С. Осоки за технікою виконання, зауважує їх спорідненість із «тихою лірикою». Дослідник говорить про бунт С. Осоки проти побутового часопростору, що виражається й на мовному рівні, коли поет використовує рідковживані слова [10].

У літературознавчій розвідці М. Свалової аналізуються міфологічні маркери художнього світу С. Осоки [11].

Мета статті полягає в з'ясуванні особливостей ціннісно-символічної вербалізації простору в поетичному мовленні Сергія Осоки, що передбачає дослідження структури й функційного навантаження художнього образу «простір» у зазначеній поезії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художній простір – особлива категорія мистецтва. Творчо переосмислений образ реального світу стає першим планом метафори, а справжній зміст розкривається за умови ретельного аналізу.

Простір у віршах С. Осоки в основному репрезентований ключовими лексемами: *небо, поле, сад, ліс, межа, дім*.

Лексема *небо* в поетичному словнику автора функціонує активно й позначає місце перебування душ померлих, звернення до почуттєвої сфери або видимий повітряний простір над поверхнею землі. Характерним для С. Осоки є використання біблійних алюзій: *Далеко поза* ***небом****, поза тим, / де сива хвища, де солона осінь, / Марія стереже чиїсь хрести, / і все чекає невідомих гостей / а ми йдемо, як венами туман – не світимось, не світим, не ярієм… / Тримає нас руками обома / над прірвою розхристана Марія* [12, с. 24]. Небо в наведеному контексті є невидимою межею, що відділяє простір, пов'язаною зі смутком, який уносять словообрази з індивідуально-авторськими епітетами *сива хвища*, *солона осінь*, що метафорично зображують старість, негоду. Автор уводить ім'я «Марія» як символ захисту, материнства. У поезії наявні танатичні мотиви. Людське життя викликає асоціації зі світлом, але воно згасле, на що вказує використання дієслів-присудків із заперечною часткою (*не світимось, не світим, не ярієм*).

У наступному контексті лексема *небеса* актуалізує значення 'прихисток душ померлих', яка постає у зв'язку зі спогадом про матір: *а я сиджу гілки роса / торкаються лоскочуть комір / а мати все не йдуть додому / все білять / білять* ***небеса*** [12, с. 40]. Виразною є символіка білого кольору, репрезентована дієсловом *білити* й лексемою *хмари*, що пов'язані із журбою, слізьми. Подібний образ спостерігаємо в поезії М. Вінграновського: *Матибілятьяблунівсаду./Матибілятьхатутаухаті*[14].

Зображення неба часто пов'язане з почуттєвою сферою, наприклад: *то вишня цвіла чи імла чи перга / між* ***небом*** *і* ***небом*** *стояла як влита / квітнево снігами тягнулась до квіту / і серце жадало стояти й світити / і чути як в тіло іде з верховіту / чи ти чи палюча колюча юга* [12, с. 61]. В уривку відображено ставлення до жінки, образ якої є неоднозначним. Спочатку вона видається загадковою, що виражається дієсловами минулого часу *цвіла*, *тягнулась* до квіту, а це, у свою чергу, викликало світлі прагнення ліричного героя. Проте це почуття несе не лише позитивні емоції. Якщо на початку уривку слово-образ *імла* має позитивну семантику, то в кінці його змінює лексема *юга,* що має негативне значення, яке реалізується через епітети *палюча*, *колюча*.

Лексема *небо* може вживатися в значенні видимого повітряного простору над поверхнею землі, зокрема для створення психологічного паралелізму: *Чомусь настрій чудний, / якось сумно мені. / День сьогодні хмарний, / талий лід на вікні. / В* ***небі*** *сонця нема, / тільки хмари старі. / Сумно виє зима / між дротами вгорі* [9].

Нижній пласт вертикалі представлений в аналізованій поезії різноманітними номінаціями. Одним із найважливіших є слово-образ *поле* (*нива*), який є репрезентантом відкритого простору й має різне смислове наповнення. Разом із колірним епітетом він реалізує негативну оцінну семантику: *Малина пахне нізвідкіль… / І вантажівка стогне хрипко – / чогось чекає з чорних* ***піль****, / немов заблукана куріпка* [9]. Ці рядки сповнені передчуттям тривоги, що розкривається за допомогою дієслова-присудка *чекає* та порівняння, яке має орнітологічну семантику. Образність перших двох рядків поєднується синтаксичним паралелізмом організації конструкцій. Запах малини в цьому контексті символізує минуле й водночас винятковість конкретного моменту, що видно з обставинного поширювача *як ніколи* в рядку, що слугує обрамленням поезії: *Малина пахне, як ніколи*.

Зображення приходу осені через словесний образ поля також пов'язане з трагедійними мотивами: *Незчулись, як минувся Маковій, / Як ненавмисно висипався в* ***поле****, / де мати йде, стерня їй ноги коле, / кривавий жереб, муки вікові, / рахманне тло осіннього престолу* [9]. Саме поле замальовується як таке, що з правіків бачить людське страждання й покору тяжкій долі. Для підсилення емоційності автор використовує епітети *кривавий*, *віковий* та інверсію *муки вікові*. У цьому контексті спостерігаємо поєднання часу і простору. Крім того, створений образ перегукується з прислів'ям: «*Життя прожити – не поле перейти*», що відображає уявлення українців про поле як життя.

Через використання релігійних алюзій лексема *поле* асоціюється із сакральним місцем: *рухом тіла і кола / шляхом бурі і птиці / розітнулося* ***поле*** *– / золота плащаниця /* ***поле*** *скоро розкрає /* ***поле*** *скоро розкриє / лебединого раю / припорошену шию* [12, с. 119]. С. Осока створює анафору, щоб акцентувати символічне значення цієї просторової лексеми. Дієслова у формі майбутнього часу *розкрає, розкриє* вказують на наближення чогось невідомого, загадкового. Алітерацією сонорного [р] створюється відчуття стрімкого руху, напруження, тривоги.

Художній образ *поля* реалізує символічне значення «життя»: *хлопчик тікає тікає / стерня коле його коле / вже на середині* ***поля*** */ де груша розсохата / чує хлопчик гуде щось / дивиться / аж то віз летить по небу / а на возі сидить баба Домаха* [12, с. 98]. Через словесні образи *поля* й *неба* автор зіставляє два паралельні світи – живих і мертвих.

Просторова лексема *поле* в поєднанні з епітетом *ранкове* набуває темпоральної семантики й позначає простір перебування померлих: *батько у нас Микола / дім збудувати встиг / ні він живий і досі / ходить ранковим* ***полем*** */ молиться до святих / мружаться ноги босі* [12, с. 85]. Заперечення *ні він живий* передає те, що ліричний герой не може або ж не хоче усвідомлювати, що батька вже немає. Танатичний мотив підсилюється використанням дієслова у формі минулого часу доконаного виду *встиг*.

Слово-образ *сад* часто функціонує в поетичному мовленні С. Осоки. Його традиційна символіка пов'язана з ідеальним світом. Для ідіостилю автора є характерним зіставлення цього топоніма з почуттєвою сферою людини. Письменник використовує багаточленні повтори ключових лексем: *ти бачила як затихає* ***сад*** */ ти бачила як туманіє* ***сад*** */ ти бачила як умліває* ***сад*** */ як він до тебе простягає тіло / у тім* ***саду*** *ти теж була як* ***сад*** */ у тім* ***саду*** *ти дихала як* ***сад*** */ ти там дощем вигойдувала* ***сад*** */ і гілкою вишневою тремтіла / а я там був сокирою в* ***саду*** */ я темнотою був у тім* ***саду*** */ тобою мабуть був у тім саду / бо я на мить побачив у несилі / як ти тремтиш і гаснеш на виду* [13]. Іменник *сад* спочатку є підметом, входить до складу, перебуваючи, отже, у сильній позиції. У процесі розвитку контексту функціонує як обставина місця й один раз – способу дії, виражена порівняльним зворотом *як сад*. Ліричний суб'єкт разом з адресатом є органічними частинами цього простору та водночас ворожими елементами. Початок поезії відзначається спокійним настроєм, що досягається вживанням дієслів у формі теперішнього часу з відповідною семантикою *затихає*, *туманіє*. Другу частину автор вибудовує на прийомі градації, що базується переважно на лексемах *сокира*, *темнота* (має негативне значення як щось невідоме, вороже). Так переосмислюється традиційна символіка саду, у цьому контексті він репрезентує втрачену гармонію.

Спостерігаємо накладання часових і просторових ознак, що виникають у контекстах із цією лексемою: *Помалу вихолоджується* ***сад****, / де серце розворушене, як вулик. / Ми, певно, знали. Ми напевно чули, / що знову все закінчиться минулим, / все заново почнеться – із утрат. (...) / А все, що обіцяло дорости, / вже доросло / хвилини німоти, / хвилини груші / і хвилини спеки...* [13]. У наведеному фрагменті досліджуваний образ символізує зародження й згасання почуттів. Дієслово *вихолоджується* в поєднанні зі словоформою *сад* активізує метафоричне значення: відчуження, повільне згасання почуттів, що підсилюється прислівником *помалу*. Автор використовує анафору, що репрезентована субстантивом із темпоральним значенням *хвилини*, які поєднуються з абстрактними лексемами, що апелюють до різних органів чуття: *німота, груші, спека*.

Показовим є вживання словесного образу *сад* як особливого сакрального простору, пов'язаного з позачассям у поезії «Ренуар»: *його пальці скручені поліартритом / лежали на колінах німо / у* ***сад*** *заходили зими / з* ***саду*** *виходили зими / оживали скульптури Родена / все було голе нове безіменне / все казало: / – він – бог* [13]. Темпоральна лексема *зима* в цьому контексті символізує самотність.

Рідше С. Осока вживає словесний образ саду для створення тла подій: *хай білий сад потроху затиха / зимою перебитий на півслові / і я піду вже точно я піду / і повернуся пошепки додому / знайоме серце на льоду знайду / і розіб'ю і не скажу нікому* [13]. Колірний епітет *білий* у цьому фрагменті асоціюється не з чистотою, а з порожнечею й додає темпоральної характеристики, що посилюється відокремленим означенням *зимою перебитий на півслові*.

Слово-образ *ліс* має в аналізованій поезії різну семантику. Іноді ця лексема вживається для вербалізації почуттів ліричного героя: *і вперше і вдруге і втретє / не зміг я тебе зупинити / аж поки в очах твоїх / я хитрощами не зумів / перетворити дерево на цілий весняний* ***ліс*** [12, с. 12]. Епітет із темпоральним значенням *весняний* має позитивне оцінне забарвлення й асоціюється з чуттєвою сферою, передаючи його й лексемі *ліс*, яка зазвичай співвідноситься з чужим, ворожим простором.

Складність розуміння образу *ліс* пов'язана з нетрадиційним метафоричним переосмисленням. Автор уводить цю лексему до розгорнутих метафор, які є пейзажними замальовками: *Палає ліс деревами всіма – / лицем такий, як туга половецька. / Ще тільки мить – і сонце зашморгнеться / у золотих загарбницьких димах* [12, с. 125]. Порівнянням *як туга половецька* С. Осока актуалізує темпоральний план, створюючи ретроспекцію та відчуття постійності цього явища.

Уживання лексеми *ліс* у міфологічному значенні простежуємо в контексті: *розростався терен / дряпалась ожина / щоб у* ***лісі*** *темнім / середульший згинув* [13]. Розуміння лісу як ворожого простору виникає через поєднання з традиційним епітетом *темний*. Уживання назв кущів *терен*, *ожина* як складників означеного топосу посилює це значення.

У поетичному доробку Сергія Осоки яскраво виражений абстрактний простір, що позначає межу. Він репрезентований лексемами *межа, місток, кладка*, які символізують перехід, найчастіше зі світу живих до світу мертвих, але іноді автор переосмислює цей образ. Ліричний герой постійно перебуває в ситуації переходу як змін. Попри виразну тенденцію до міфологізації образів, письменник використовує біблійні алюзії: *зовсім недалеко* ***місток*** */ але йти все важче / попереду виростають небачені лопухи / встають із землі соляні стовпи*

/ а ззаду тупочуть сліпі навіженці / хочуть схопити / хтось могутній із самого серця лісу / намотує на лікоть стежку / і повертає назад [12, с. 65]. Поет активізує за допомогою сталої сполуки *соляний стовп* згадку про місто Содом, у якому було багато грішників і яке зазнало Божої кари. Варто зауважити, що лірична героїня аналізованого вірша, на відміну від біблійного Лота, рухається у зворотному напрямку: не від грішного місця, а в нього, оскільки соляні стовпи виростають попереду. Письменник досягає художньої мети – передати хаотичність, оскільки відносно ключової точки – мосту – рух сприймається як невизначений.

У наступному контексті створено аудіовізуальні образи, які нібито передають картину сільської ідилії: *за травою / віл муругий / за волом / **міст** кленовий / коло **мосту кладка** / на **кладці** баби / перуть сорочки / своїм косарям що зайшли ранком / за холод / уздовж берега / коси дзвенять і дзвенять /сорочки на той дзвін пливуть* [12, с. 88]. Візуальні образи від початку поступово звужуються, конкретизуються: *трава – віл – міст – кладка – баби – косарі – коси – сорочки.* На метафоричному рівні простежуємо зв'язок зі смертю. Символ переходу в інший світ стає меншим, хиткішим і переходить у кладку, на якій стоять баби, що символізують смерть. Слуховий образ дзвін (коси) теж переплетений із працею, але є паралеллю до церковного дзвону.

Словесний образ моста автор проектує на почуттєву сферу людини, частково нівелюючи при цьому просторове значення: *але до того / (рибалка просив) / я хочу розповісти тобі / про «І» / бо коли ми говоримо Ти і Я / ми наче креслимо прутиком свіжий сніг / ми наче перекидаємо **міст** / через живе горло річки / ми наче стаємо по обидва боки / безіменного дерева / яке об'єднує і розділяє водночас / аби кожен тримав обіруч свою самоту / аби двоє нізащо не стали одним* [12, с. 112]. Метафоричне переосмислення надає образу моста негативного відтінку значення, адже перекидається він через живе горло ріки, яка символізує життя. При цьому міст ніби стає частиною *древа життя*, але саме йому належить функція об'єднувати й розділяти водночас.

Важливим для розкриття авторської концепції світу С. Осоки є образ дому. М. Свалова відзначає фрагментарний тип актуалізації міфу у творчості поета, а художній маркер «дім» уважає одним із яскраво виражених [11].

У Сергія Осоки концепт *дім* реалізується через складники: *село, хата*. Образ *села* нерозривно пов'язаний також із часом, скоріше позачассям: *не спи не вгадуй у **селі** там люди / живуть жують і жебрають життям / та не тремти бо що вже там не буде / я вже тебе нікому не віддам* [12, с. 95]. У наведеному уривку наявна алітерація шиплячого [ж], що пов'язана з конотацією жалю, невимовної туги. Це та точка відліку, до якої ведуть усі дороги й де все застигає: *Щоб відро забриніло – відро ожило, щоб туман молока обгорнув, як облога, / всі гіркі спориші і вечірню дорогу, / що одвіку корів повертає в **село**... / Ну а далі нехай... вже не буде нічого* [13]. У розгорнутій метафорі автор моделює зорові та слухові образи, які, з одного боку, співвідносні з дитинством, а з іншого – з вічністю.

Семантичне наповнення топосу *село* звужується до локусу *хата*. У поезії С. Осоки художній образ *хата* пов'язаний із мотивом прощання: *я вертатимусь **хаточко** соняшничку вишні мої / вертатимусь як не пропаду / і хоч пропаду а вернуся не птахом не вітром / а блідим світлом крізь тяжкі хмари* [12, с. 83]. У наведених рядках слово-образ *хаточка* асоціюється з традиційними атрибутами сільського життя. Позитивну оцінну семантику репрезентовано субстантивами з демінутивними суфіксами *хаточко*, *соняшничку*. Але далі в контексті прочитуємо, що це прощання тимчасове й ліричний герой повернеться до рідного дому навіть після життя: *стрічайте мене стрічайте / глевким хлібом грязюк сіллю нескреслого озера / воскреслою тишею на високих кручах / тишею під кручами і під мертвими вишнями / приходьте до мене коли я вернуся з вирію / будемо купати **хату** а тоді розчешемо / будемо голубити стару солому з остюками / яка торік колола ноги а тепер лоскоче* [12, с. 83]. Автор своєрідно трансформує в метафоричному образі сталий вислів *зустрічати хлібом і сіллю*. Активізація міфологічного начала відбувається за допомогою слів-образів *озера* та *вирію*. Озеро – магічне місце, що асоціюється з хаосом, смертю. Вирій – «у східнослов'янській міфології – стародавня назва раю – блаженної сторони, вічної весни, вічного світла і Райського (Світового) дерева, Дерева життя, біля вершини якого нібито мешкають птахи та душі померлих» [15, с. 175–177, 413].

Іноді просторова семантика виражається через прислівник додому: *іде хлопчик **додому** / іде батько **додому** / ідуть воли **додому** / мертві їдуть не знати куди* [8, с. 99]. Повтор форм дієслова на позначення руху *іде, ідуть* розширює час і простір, у поєднанні з лексемами, що передають зміну поколінь, створює циклічність часу. Слово-образ *воли* пов'язаний із біблійною символікою: віл позначає самопожертву Христа. Кінцеві пункти руху утворюють антитезу *додому – не знати куди*. Отже, ця поезія репрезентує тісний взаємозв'язок часу і простору та їх розширення.

Висновки. Отже, у поетичному доробку С. Осоки досить активно функціонують просторові образи, серед яких переважає зображення земного простору. Функційне навантаження відповідних лексем реалізується через метафоричне переосмислення, різні види повторів і численні алюзії, що є характерними для ідіостилю автора, багата й складна образність якого потребує подальших досліджень.

Література:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – Л. : Худ. лит., Ленинградское отд., 1987. – 624 с.
3. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Труды по русской и славянской филологии. – Тарту, 1968. – Вып. 209. – С. 5–50.
4. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 420 с.
5. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык и время / под ред. Н.Д. Арутюновой, Т.Е. Янко. – М. : Индрик,1997. – С. 51–61.
6. Данилова Ю.Ю. Категории пространства и времени в поэтических текстах З.Н. Гиппиус: лексико-семантический, грамматический, структурный аспекты : автореф. дисс. … канд. филол. наук : спец. 10.02.01 / Ю.Ю. Данилова ; Елабужский гос. пед. ун-т. – Тюмень, 2001. – 26 с.
7. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту / В.О. Коркішко // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Вип. XXIII. – Ч. 1.
8. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : [учебник для студ. филол. и журналист. спец. вузов] / А.Ф. Папина. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 355 с.

9. Скорбач Т.В. Мовний образ простору в поезіях М. Семенка і В. Поліщука : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т.В. Скорбач. – Харків, 1999. – 20 с.
10. Пастух Б. «Тиха лірика» і сучасність / Б. Пастух [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://bukvoid.com.ua/column/2015/09/21/110 -113.html.
11. Свалова М.І. Міфологічні маркери художнього світу Сергія Осоки / М.І. Свалова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://osoka80.blog- spot.com/2015/08/blog-post_74.html 2015.
12. Осока С. Небесна падалиця: поезія / С. Осока. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2015. – 120с.
13. Голос мисливця: блог Сергія Осоки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://osoka80.blogspot.com.
14. Вінграновський М.С. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://poetyka.uazone.net/default/- pages.phtml?place=vinhranovsky &page=winhr43.
15. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

Петренко Л. О. Ценностно-символическая репрезентация пространства в поэзии С. Осоки

Аннотация. В статье исследуются языковые средства выражения и структура художественного пространства в поэзии С. Осоки. Внимание сосредоточено на функционально-семантических и ценностно-символических особенностях отображения исследуемой категории в творческом наследии автора.

Ключевые слова: пространство, языковой образ пространства, семантика, символика, идиостиль.

Petrenko L. Value and symbolic representation of space in S. Osoky's poetry

Summary. The article explores the language means of expression and the structure of the artistic space in S. Osoky's poetry. The focus is on the functional-semantic and value-symbolic features of the reflection of the studied category in the creative work of the author.

Key words: space, linguistic image of space, semantics, symbolism, idiostyle.