

АСПЕКТОЛОГІЯ СТИЛІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

К. С. Буркут, канд. філол. наук

ОБРАЗ КРОВІ В ПОЕТИЧНІЙ СИСТЕМІ О. ОЛЕСЯ

В статті розглядається функціонування образу крові в ліриці О. Олеся.

The article deals with the consideration of functioning of the image of blood in the O. Oles's lyrics.

Лінгвістичне дослідження лірики О. Олеся – одного з яскравих представників української поезії першої половини ХХ століття – є актуальним завданням вітчизняної стилістики. Мові творів цього талановитого митця присвячена відносно невелика кількість праць. Відзначимо оглядові студії з історії української літературної мови, що належать В. М. Русанівському¹ та Л. О. Ставицькій², дисертаційну роботу О. М. Сидоренко³, у якій досліджується функціонування епітетів у ідіостилі О. Олеся, окремі статті В. В. Герман⁴, С. О. Швачко⁵, О. Таран⁶ та інших авторів, які розкривають окремі особливості поетичного світу митця. Завдання нашої розвідки – з'ясувати художньо-стилістичні функції одного з ключових образів лірики О. Олеся.

Іменник *кров* є одним із високочастотних у поетичній творчості митця. Цей субстантив порівняно рідко виступає компонентом тропеїчних контекстів. Певні умови тропеїзації такої лексеми можна алгоритмізувати. Скажімо, якщо структурним елементом іменникового словосполучення, до складу якого входить субстантив *кров*, виступає лексема, що не належить до семантичного поля «жива істота», то така синтаксична одиниця є тропеїчною. Наприклад, *кров життя, кров смерті* тощо: «Смерть з життям схопилась – б'ється, Плеться *кров* із них обох...» (530)⁷.

Слово *кров* функціонує в поетичних сегментах, у яких ідеться, в основному, про:

1) Трагічні події громадського чи особистого плану: «І доки буде ворожнеча, Не буде щастя на землі. І доти буде плач і стогін, І *крові* людської озера» (504); «*Кров* тече з моїх ран, як потік...» (778); «Річками *кров* червона полилась...» (659); «Вона (Україна. – К. Б.) з

мечем в руках боролась, як орлиця, Із ран її лилася *кров...*» (285) тощо.

2) Інтенсивний вияв почуттів: «Забилось серце... Мертва *кров* порвала кригу, зайнялася, Вернулась знов стара любов І знов круг серця обвилася...» (428); «Ще *кров* кипить, клекоче в шалі, І серце б'є, як дзвін, в мені, І вся душа в огні...» (148); «Колись кипіла в серці *кров*, Колись цвіла в ньому любов...» (609); «Горів в його серці огонь золотий, *Кров* серця палкого горіла...» (639); «Кинув, розбив і пішов, Сонця, як щастя, не стало. Лється з очей моїх *кров...*» – Так її серце ридало...» (456) тощо.

Представлені образи назвемо суб'єктними, оскільки *кров* у таких контекстах виступає суб'єктом дій чи станів. Отже, суб'єктні образи першої групи, як засвідчують приклади, нерідко являють собою конструкції гіперболічного характеру: кількість пролитої крові уподібнюється водою. Крім того, в таких контекстах інколи наявні поетизми (*меч*, *лицар*), що використовуються для переведення подій, які описуються, в іншу, легендарно-героїчну площину. Російський символіст Ф. Сологуб колись сказав: «Беру шматок життя грубого й бідного, і створюю з нього легенду, бо я – поет»⁸. Ця фраза, на наш погляд, характеризує не тільки особливості стилю її автора, але й специфічні риси творчої манери численних поетів тієї історичної доби, в яку він писав. До ліриків цього періоду належить і О. Олесь, який подібно до російських поетів-символістів нерідко естетизує буття. З точки зору історії літературної мови цікаво відзначити також, що лексеми на позначення архаїчних реалій (*меч*, *лицар*) функціонували у якості поетизмів ще у ліриці першої чверті ХІХ століття.

Стилеми (термін стилема, тобто стилістична одиниця, вживається нами як синонім до терміна образ, адже через образ виражається ідея, а стиль – це «система зв'язаних між собою прийомів вираження світогляду»⁹) другої групи постають, як правило, у вигляді метафор, деякі з яких є загальномовними. Наприклад, предикативний троп *кров кипить* (*закипає*) фіксується тлумачним словником української мови як фразеологізм, семантика якого трактується так: «Хтось перебуває у стані сильного збудження»¹⁰. У наведених фрагментах із віршів О. Олесь така дієслівна метафора передає життєву енергію персонажа, його душевну активність і має позитивну конотацію. Душевна активність ліричного героя передається і тропеїчною конструкцією «*Кров* серця

палкого горіла...», яка базується на поетичній парадигмі¹¹ «почуття – вогонь».

Об'єктні образи крові, тобто стилемі зі значенням «кров – об'єкт впливу дій, подій, обставин, реалій тощо», також можна розподілити на ті, які використовуються для зображення:

1) Трагічних подій, пов'язаних із кровопролиттям, катуванням: «Хтось дурний розкидав скрізь *Рубіни крові*, перли сліз...» (109); «...трупом вулиці укрили, Розлили річками *кров...*» (379); «...земля укрилась трупом, *Кров* розілляну п'ючи» (347); «Чом у нас, недобра доле, Замість кіп лежать тіла?.. Нащо ти колишне поле Морем *крові* залила?...» (463) і т. ін. У цій групі образів звертають на себе увагу гіперболи, в основу яких покладено уподібнення пролитої крові водоймі, про яке вже було сказано під час розгляду суб'єктних стилем. О. Олесь нерідко вживає здебільшого традиційні гіперболічні метафори та порівняння, що мають у своєму складі компонент *кров*. Причому такі тропи переважно входять до тематичного поля «битва».

2) Прояву почуттів, станів, що охоплюють ліричного персонажа: «Хтось весну мою убив, Заморозив *кров* гарячу» (809); «Гнів наш запале і *кров* нашу й груди...» (589); «Покинуті! До вас думки підбиті сумною зграєю летять І з зойком вдалині зникають. Про вас мені все сняться сни тривожні, запалюють і студять *кров...*» (486) тощо. Оскільки творчість базується на почуттях, то до цієї групи слід віднести і ті образи, що містять у собі сему «творчий процес»: «Я морем співів розіллюся, І в кожную пісню увіллю весь жар, всю *кров* мою...» (148); «Я пісню свою Ночами із *крові* на серці кую» (673) і т. ін. Лексема *пісня* в цих контекстах виступає поетичним синонімом¹² до слова *вірші*, а *кров* співвідноситься з почуттями.

3) Картин сходу або заходу сонця: «Вранці небо червоніє, Наче п'є червону *кров...*» (373); «Сходило сонце, як серце криваве, Бризкало *кров'ю* і світ заливало, Небо, наче в трояндах, цвіло...» (448); «Вечір. Мак зацвів на хмарах, Плачуть солов'ї... І дерева – як коралі, Як уста твої. Наче *кров'ю* мого серця, Облилась земля...» (793). Асоціація за кольором є базисом таких поетичних сегментів. Проте обмежуватися констатацією лише цього факту, не вказуючи на специфіку художньої функції наведених образів, недостатньо. Перший із цитованих мікроконтекстів, який узято з вірша «Бій над Каялою», начебто готує читача до сприйняття батальної сцени. Синтез порівняння і метафор приписування («Сходило сонце, як

серце криваве, Бризкало *кров'ю* і світ заливало») вносить у пейзажний твір атмосферу певної напруженості. У третьому з фрагментів зіставлення кольору, якого набула земля, освітлена сяєвом заходу, з *кров'ю* серця ліричного персонажа містить у собі натяк на характеристику внутрішнього стану героя в момент, що описується.

Інколи лексему *кров* називають «словом-сигналом»¹³ на тій підставі, що вона однозначно вказує на тематику твору, в якому функціонує. Ця номінація видається нам не зовсім виправданою. Продемонстровані вище приклади вживання цього слова переконливо доводять можливість функціонування такого субстантива в поетичних контекстах різної тематики. В даному аспекті лексема *кров* не відрізняється від більшості слів української мови, які є багатозначними.

Обставинні тропеїчні образи крові, тобто образи, створені за семантичною моделлю «кров – місце, в (на) якому щось знаходиться», малопоширені в поезії О. Олеся: «О не лякайте! В мене крила, *В крові* – огонь, в душі – любов...» (150); «Як камінь – серце. Крига *в крові*... Думки безкрилі – на землі» (408) тощо. Загальним для наведених стилем є предмет відображення: почуття, душевні стани, але вони різні за своєю суттю. Якщо перший образ виражає душевну активність, то другий – пасивність. Відповідно метафора приписування *в крові* – *огонь* має в контексті позитивну емоційну оцінку, а троп *крига в крові* – негативну. Звертає на себе увагу і той факт, що означені стилями знаходять семантичне підкріплення і в інших структурних типах образів крові (пор. «...*кров* серця палкого горіла», «...*кров* Порвала кригу...»). Отже, уподібнення почуттів вогню й кризи для індивідуального стилю О. Олеся не є спорадичним.

Синкретизм значень різних структурно-семантичних типів образу простежується в контексті «Коли серця у нас живі І теплі наші груди, рубіни іскр, вогонь *крові* Потиху киньмо в люде» (578). *Кров* постає тут зі значенням об'єкта, на якій ліричний герой пропонує спрямувати дію і, водночас, має семантику суб'єкта, що перебуває в певному стані (метафора *вогонь крові* є синонімічною до тропа *кров горить*). У представленому поетичному фрагменті, окрім того, наявне перерозподілення компонентів словосполучень у межах віршового рядка: «Рубіни іскр, вогонь *крові*» (пор. *рубіни крові, іскри вогню*). Застосування такого прийому (подібний прийом Б. Успенський називає «свого роду метатезою»¹⁴) пов'язане з

прагненням до одномоментного, місткого й лаконічного вираження двох смислів: ліричний герой закликає віддати на служіння людям і почуття (*вогонь крові*), і життя (*рубіни крові*). Наявність у інших поетичних текстах О.Олеся (вірші «Ха-ха! ха-ха! краса яка!», «Розкажи нам, розкажи нам...» та ін.) зіставлень крові з рубінами є підставою для наведеного твердження про трансформацію словосполучень.

¹Русанівський В. М. Історія української літературної мови. – К., 2001; ²Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10-х – 30-х рр. ХХ ст. – К., 2000; ³Сидоренко О. М. Епітет у поетичній мові Олександра Олеся (семантика і функції): Дис...канд. філол. наук: 10.02.02. – К., 1994; ⁴Герман В. В. Лексико-семантичний паралелізм (Синонімізація і антонімізація) у поезії О.Олеся // Олександр Олесь. Творча спадщина і сучасність. Збірник наукових праць. – Суми, 1999. – С. 235-240; ⁵Швачко С. О. Лінгвокреативна творчість О.Олеся // Олександр Олесь. Творча спадщина і сучасність. Збірник наукових праць. – Суми, 1999. – С. 193-196; ⁶Таран О. Лінгвостилістика народнопоетичної символіки у творчості О.Олеся // Олександр Олесь. Творча спадщина і сучасність. Збірник наукових праць. – Суми, 1999. – С. 220-224; ⁷У дужках вказано сторінки видання, де знаходяться цитовані контексти. Цитування тут і далі здійснюється за книгою Олесь О. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 1.; ⁸Гофман В. Язык символистов // Литературное наследство. – М., 1937. – Вып. 27-28. – С. 70.; ⁹Жирмунский В. М. Введение в литературоведение. Курс лекций. – СПб., 1996. – С. 410; ¹⁰Словник української мови: В 11 т. – К., 1972. – Т. 3. – С. 242; ¹¹Термін введено до наукового обігу Н. В. Павлович. Детальніше див., наприклад: Павлович Н. В. Образование поэтических парадигм // Проблемы структурной лингвистики. 1983. – М., 1986. – С. 74-87; ¹²Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина // Поэтическая фразеология Пушкина. – М., 1969. – С. 111; ¹³Иванова Н. Н. Поэтическая «глагольная» перифраза у Пушкина // Поэтическая фразеология Пушкина. – М., 1969. – С. 363; ¹⁴Успенский Б. А. Анатомия метафоры у О. Мандельштама // Успенский Б. А. Избранные труды. – М., 1996. – Т. 2. – С. 319.