

## ПОЛІСТИЛИСТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ ЛІНИ КОСТЕНКО

*У даному дослідженні представлений лінгвостилістичний аналіз полістилістичної моделі світу "великого морального Тексту" однієї із талановитіших поетес другого етапу українського національного відродження в українській літературі ХХ століття Костенко Ліни Василівни.*

*В предлагаемом исследовании представлен лингвостилистический анализ полистилистической модели мира "великого морального Текста" одной из талантливейших поэтесс второго этапа украинского национального возрождения в украинской литературе ХХ века Костенко Лины Васильевны.*

*The investigation specifies the linguo-stylistic analysis for world polystylistic pattern of "great moral Text" made by one of the most talented poetesses of the II-nd stage of Ukrainian national revival in Ukrainian Literature of the XX-th century Kostenko L.V.*

Полістилістична модель світу у творчості Л.Костенко не була предметом спеціального дослідження ні вітчизняного, ні світового літературознавства. А саме такий підхід дає можливість: а) з'ясувати ракурси бачення поетом світу; б) розкрити трагедію, драму, гармонію "внутрішньої" людини; в) дати концепцію "української душі" поетеси.

Саме ці моменти важливі як для вчителя, філолога, так і учня сучасної школи.

Світ Л.Костенко, поданий засобами полістилістичного лексикону, не розглядається через антиномію подія/життя, їй чуже розуміння поезії як “лютни”, що несе гармонію в світовий хаос, або як надреального містичного вогню, що горить в лампаді.

Поезія – рідна сестра моя.

Правда людська наша мати [1,34].

Це всеохоплююча екзистенційна тема Л.Костенко. І своїй Музі вона знайшла стилістично контрастний еквівалент “печальної”, “в легеньких сандаликах”, “плащик ледь прип’ятий на плечі”, “чоло шляхетне і ясне” [“Ти знов прийшла, моя печальна музо” - 78]. Поетеса повертає поезію в життя заради самої поезії:

Поетам всіх віків була потрібна Муза

А жінці хто потрібен, якщо вона - поет?

Хіба дві жінки ми – подужасм що зграю

Проблем і протиріч, що жалять кожду мить?

Я в неї на очах, розтерзана, вмираю, -

Що ж їй робити, бідній? – лиш руки заломить [79].

Свій внутрішній світ розширює до останніх меж світу реального:

Я дерево: я сніг: я все, що я люблю

І, може це і є **МОЯ найвища сутність** [10].

Л.Костенко - поет життя як побуту, життя як екзистенції, буття. Мистецтво, за визначенням поетеси, - це “печаль”, почуття:

Душа іще нічим не осинилась.

І розум був іще кошлатий... Бр-р!

Сліпого духу зарості дрімучі,

Печерна тінь у потолоччі трав,

Він ще себе питаннями не мучив,

Не каюся, не сіяв, не орав.

У груди сарні вскіплював стрілу.

І твердо спав, упоравши ведмедя.

.....  
Та в ніч, коли зацвів гіркий мигдаль,

Погладив раптом рябомизу самку

І перший в світі винайшов печаль [348].

Для поетеси характерне бачення світу крізь множини часткових деталей і ракурсів, яке парадоксально сполучається з лірико-динамічним

його перетворенням, з побудовою моделі світу за випадковими і миттєвими асоціаціями. Полістилістична модель Л.Костенко – це делокалізована предметність. Її світ знаходиться в стані коловороту вихорів. Речі зриваються зі своїх місць і проривають межі своєї локалізації. Вони дуже часто виплюснуті із цих меж у простір свідомості поета, в котрому все можливо: будь-яке чудо сполучень. Цей потік свідомості, який творить, а не “підпадьомкає в житах”, організований двома силовими лініями: з одного боку – константами світосприйняття поета (зумовили формування полістилістичного лексику), а з другого – це єдність світу, причому єдність різного, розкіш низького і високого. Світ єдиний як взаємопослання вічного і життєвого, розкішний навіть у своїх буденних і низьких іпостасях. Сприйняття неперервне і захоплене, котре, за свідченням поета, слугувало їй сенсом пошуків незримой німої суті “в сутінках понять” [18,6]. Поетеса переборює реалізм буденної свідомості, яка ієрархічно класифікує буття, одухотворює світ зі всіма його “випадковими рисами”, оскільки будь-яка деталь на вибір може бути використана як свідчення стану, котрим охоплена вся переміщена дійсність. Її муза - антипод категоричної музи:

Того не можна. І того не слід  
Пласка як дошка. Голос – наче блямба  
Маслакувато загуливши світ,  
Танцює ритуальні танці штамп  
Сама собі насвистує в свисток.  
Сама собі цензура і журі.  
І клаца кастаньєтами кісток  
І ритми вибива на кобурі [177].

Конструктивним принципом організації світу делокалізованої предметності, світу, в котрому поет виявляє екзистенцію буденності, слугує метафора, в сфері полістилістичного лексику вона стає стилістичним контекстом, гармоніюючи емпіричні явища, які потрапили в світле поле авторської свідомості, неживі предмети і абстрактні поняття.

В її моделі структурування змістів і їх стилістичне кодування здійснюється наперекір “рутинним мовним зв’язкам, в яких зафіксувалась буденна свідомість:

Оголеними нервами  
угадуєш слова  
нестачу мікрвольта  
і зайвий міліграм  
Душа з очима снайпера  
в трагічній німоті,  
Здасться, все вже знайдено

І знову - ні, не ті! [194].

Поетеса трансформує стилістичні форми сполучуваності відповідно до образу світу, який зміщується ліричним поривом.

Мелодія її поезії народжується із перебоїв різних змістових рядів: її інтелектуалізм ліричний, а прозаїчність – одухотворена. Ерудиція поета стихійна, велика кількість ведених асоціативним ходом словесних тем із сфери літератури, історії, філософії, техніки виливаються нею поспіхом, захлинаючись в непередбачені семантико-фонологічні зближення, які відкривають у звичайних словах нові кути змісту:

Що ви ськали у слові?

В слові ж тільки сонця [158],

в мелодійний матеріал вона перетворює і знижені “світи” типу:

Демагогій ослові підкидають сінця:

Він жує, ремигає. Він од гніву кишить

Він нас перемагає аргументом копит

.....

Сяду в тиші пароплава, щоб подалі відплив

З вулканічної лави постанов-інвектив [158].

Крупинки прози, позбавлені поетичної багатозначності, стають “високими атрибутами” ліричного переживання, з’являючись в місцях найсильнішого поетичного напруження. Скажімо, такі:

Незбагненна це тонкість:

Кожен критик буй-тур

Оголошено конкурс -

Сотий тур кон’юктур [158], або

Не свистіть на мене, дядьку міліціонере!

Я ж не пішоход, що переходить в неположеному місці.

Я просто хочу, щоб до наступної ери

З кожного сьогоднішнього злочину

не виросло завтрашніх двісті [156].

Міське просторіччя, як бачимо, використовується в контексті авторської мови як засіб експресивного перетворення денотату в аурі “вихореподібного” світу – світу, якому перифразу до поетизму складають розмовні вирази і професійні терміни, побут – фантазмагорійний, а думка струмує між деталлю і екзистенційною темою

А слово-струм. А слово-зброя.

А віще слово-вічове [542].

Таким чином, “я все, що я люблю”, єдність різного, розкіш низького, побут і буття, делокалізація дійсності – це інваріанти, які характеризують полістилістичну модель світу Л.Костенко. Це теми, через призми котрих поет бачить світ, вчитуючи їх в кожний рядок своїх віршів:

Дешевий успіх - це мана  
Самозаслуханого бевзя  
Шляхетна муза обмина [543].

Неможливо встановити їх ієрархію: вони переплітаються, взаємопроникають, створюючи образ світу в його напружено-гармонійному, драматичному, трагічному чи комічному існуваннях, а також задаючи стилістичний контрастний принцип його втілення.

При проєкції на певну множину віршів дані інваріанти постають як набори функцій, що допускають багатоманітні реалізації. Кожний об’єкт світу Л.Костенко досягає шляхом включення в різні тотожності і антиномії “своєї” інваріантної теми – силового поля, яке перетворює броунівський хаос дійсності в динамічну рівновагу реальності поетичної

Чутки, плітки, патетика, промови  
Апофеоз дрімучої гризні  
Колись напишуть спогади про море,  
ті, що тепер сидять на купині [546].

Еквівалент поетичної /мовної/ влади – формула “я все, що я люблю” /співвіднесена з інтенціональним компонентом ідеального тексту поета/ – служить фактором єдності різноликого світу, обумовлює його делокалізацію. Оволодіння світом до його екзистенційних глибин (“такий туман, аж піють сірі півні. Людина йде з туману у туман” – 547), при яких і реальні об’єкти і буття в цілому перетворені особистістю поета, ототожнюються ним з буденною дією:

Цитринове сонце, смарагдовий ліс!  
Заломлене літо крізь тисячі лінз.  
Моя душа у цьому літі - як скалка сонця в хризоліті [539];  
Мені сниться мій храм. Мені сняться золочені бані.  
У високому небі обгорілої віри хрести.  
Мені холодно тут. Та, принаймні, ніякої твані.  
Глибина, вона що ж? – потойбічна сестра висоти [198].

Розвиток теми “будень і буття” в творчості Л.Костенко – поліфонічний і зводиться до двох взаємопов’язаних варіантів. Перший із них містить результати ціннісної орієнтації поетеси, яка вибирає об’єкт творчого моделювання. Л.Костенко це поетеса життя. Вона рефлексує над глибинними зв’язками буття і одночасно в світлому полі її свідомості

знаходяться безкінечно малі моменти буденності. Скажімо такі:

Так часом тяжко, що мені здається,  
Що серце в грудях вже не б'ється.  
Що залишилась по мені  
Лиш тінь від мене на стіні  
І ця печаль прискіплива, як слідчий  
І ця строфа, оголена, як відчай  
І дикий хміль, примерзлий до воріт  
І на криниці необбитий лід [212].

Вони – це ступінь осягання науки життя. Таємна мова природи приходить до розуміння поетеси лише в перемозі нею поверхових явищ дійсності і виході в міжсвітовий простір існування істини:

Не любить слово стимулів плечистих,  
Бо п'є натхнення тільки з рік пречистих [551].

Розвиток даної теми в іншому ракурсі актуалізує різноманітні способи текстового співвіднесення, перетину і взаємопереходу поверхового і глибинного зрізів дійсності. Екзистенційні теми відкрито входять в текст, розсипаючись множиною частковостей і деталей.

“Будень і буття” як категорії світовідчуття, які втілюють когнітивний компонент індивідуальної моделі світу, реалізуються в контекстах, в яких /а/ суб'єкти-об'єкти і елементи простору реального світу проєктуються на різні прошарки універсуму – від зовнішнього дискретного до глибинного континуального, /б/ реаліям приписується функція зв'язки, містка від актуального світу до можливого.

Простір Л.Костенко концентрує в собі “синтагматику” і “парадигматику” всього світу: він не тільки відображає деякий фрагмент реального простору /степ, дорога/, але є згустком всього видимого світу /Всесвіт/, одночасно співвідносячись ще з однією референтною галуззю – біблійним прасвітлом:

Хтось на людей нацьковує юрму [543];  
Мені здається, музика - космічна.  
Найбільш космічна із усіх мистецтв.  
Я часом думаю, що музика походить  
ще з позивних із космосу крізь хаос

А особливо – скрипка і орган  
В його акордах чути кроки Бога [540].

В предметах і явищах, які знаходяться в стереопросторі перехресних мовленнєвих потоків, виявляється структура, відмінна від структури їх



корелятив в реальному світі. На них лежить відбиток приналежності до одкровенень буття:

Ой, скільки люду збіглося на Парнас!

Таке розвели тирло, мені з моім коником,  
ніяк і підступитись [534];

Я втомлена, як квіти восени,  
котрі вже часом хочуть залишитися лише

В далекій пам'яті дощів... [535];

Кожне покоління відкорковує своє шампанське

Кожне покоління вип'є свою чашу.

Але чому вони повинні пити ще й нашу?!

Причому вона ж і не наша,

це ж нам залишена чаша [536].

Їх семантика /"подвійне значення"/ формується в процесі полілогу різних світів:

Ми гості бджіл. Посидим на бенкетах у кріслах пнів

На покуті проваль, Попович Женя, Мефістофель в кедах.

І мавки в шортах. І моя печаль [180];

Бо тут боги – як втілення надії,

А на Олімпі – пристрастей людських [455].

Л.Костенко постулює єдність модельованого нею багатолікого і різнорівневого світу. Фактором такої єдності у поета виступають прозово-буденні об'єкти, котрі або є засобом виявлення деяких ірреальних сутностей

Кричить гілля. З облич спадають маски.

Зі всього свігить суть усіх речей.

І до віків блаженка приналежність

переростає в сяйво голубе.

Прямим проломом пам'яті в безмежність

уже аж звідти згадуєш себе [90],

або включаються в силове поле надсвітових явищ фатуму і доли:

В підніжжі Туги – остраху ковток

Вібує трос і блищать на сонці дуги.

Прощай же, радосте, бо я беру квиток.

Беру квиток на шпиль самої Туги.

Там холодно. Там високо і сніг.

Там чорний Всесвіт наляга на плечі

Там крижаної піфії триніг

Куриться димом білої хуртечі [194];

Небо глухо набрякло грозою

Вигинаються пензлів хорти  
Чорним струсом палеозою  
Переламано горам хребти [223].

“Єдність багатоманітного” світу осмислюється поетесою як через розщеплення єдиного об’єкту на протилежні сутності, так і через синтез /отоотожнення/ протилежностей шляхом їх делокалізації в єдине ціле.

В першому випадку поет динамізує об’єкт, фіксуючи його крайні межові прояви на шкалі високе/низьке. Так утворюються антиномії зблиснула/вихопила ніж; вся в гірляндах, індійська жриця/ряхтіла, печаль/зима, на перехресті котрих породжується семантика об’єкта:

Ми виїхали в ніч. І це була шаленство  
Збиралось на грозу. Ми виїхали, в ніч  
Притихлі явори стояли безшелесно  
І зблиснула гроза – як вихопила ніж!  
Осліплені на мить, ми врізались в пітьму [89];  
Та пам’ятаєш, ти прийшов із пристані  
Такі сади були тоді розхристані  
І вся в гірляндах, як індійська жриця,  
Весна ряхтіла в іскорках роси [305];  
Сюди колись приходили чернички,  
Блакитну воду брали із глибин  
Мені приснилися їхні силуети  
Сама печаль, і профіль ЯК ЗИМА [326].

Якщо мова іде про людину, то в світі, розщепленому авторською інтенцією, її поведінка варіюється при переході із одного простору в інший:

Зозулин гай і вовчі крутояри,  
І ми з гори йдемо у вечоровий час.  
А десь танцюють дружки та бояри --  
Дуднить земля, туга, як тулумбас.  
Медові зорі в небі прокидаються  
Тополі білим листям лопотять [308].

Екзистенційна сутність виявляється в зіставленні різних висловлювань – самооцінки своєї і чужої думки:

Не жалкуй за мною.  
Я мічена. Мене кожне лихо згребе [313].

У другому випадку поетеса поєднує різне – і на просторовому рівні, і шляхом повторної еквівалентності об’єктів. Характер просторової



транспозиції виражає ієрархію цінностей поета всього світу – верх і низ – як однаково гідні творчої уваги сторони життя суміщаються на одній площині:

Коли в лісах ревли і ще буй-тури і –  
Дажбогу сонце приміряло німб,  
І люди чорноліської культури,  
жили, співали, сіяли свій хліб [428].

Ці світи нерідко взаємопроникають:

Мені легко: що вже аж трудно  
Мені страшно: забуду пароль  
Мене кличе суворо і трубно

Мій обов'язок, мій король [313];

складаючи гармонійну модель, яка в унісон розгортається:

Ось наші ночі серпень вижне,  
Прокотить вересень громи, і вродить небо  
Дивовижне скляними зорями зими!  
Ізнову джміль розмружить квітку,  
І літо гратиме в лото.  
І знов сплете на спицях плітку  
Сторукий велетень – Ніхто [310].

У вторинних тотожностях, викликаних інтенцією до всеєдності, моделюються такі шляхи їх досягнення:

- ототожнення реальних відчуттів і чисто вербальних стереотипів:

Дощ полив, і день такий полив'яний  
Все блищить, і люди як нові [92];

- метонімічне співвіднесення об'єктів, яке приводить до взаємообміну їх ознаками, функціями:

Де обрій піниться отарою, - колега коника й вола [94];  
І цілий світ, і ось така дрібничка –  
Димок туману в пригорщах долин,  
І кухлик той, і та в яру криничка [326].

Символізація дійсності шляхом виявлення у реальних об'єктів двійників:

Ти розплітасш мислі і косу [286];  
Твій вирій тут. Тут сонце тобі гріє.  
Тут наше сонце зорями густе [398];  
Знялися і пішли. У нас нема адреси  
І цвинтарів нема. Ми вітер. Ми туман [404].

Тема "розкіш низького", конструюючись на змістову структуру тексту як аксіологічна домінанта індивідуальної моделі, виявляється в

різномісних трансформаціях як найнижчих об'єктів /денотатів і слів/, так і контекстів, аур.

Трансформація прагматична полягає у зміні авторського ставлення до завідомо нецікавих об'єктів. В її світі вони підносяться в розряд вищих цінностей, викликаючи відповідну рефлексію /розкіш, задимленість, зачарування/ і витісняючи звичні буденні цінності:

Ми з ним облазили всі кручі і всі байраки.

Грунтознавство осипалося під ногами,

Орнітологія каркала на тополях [393];

Ці торгаші і їхні кралі!

Ці фіжми, фраки у кареті

О болю мій, я бачу в залі

Одне обличчя, друге, третє! [231].

Естетична транспозиція зв'язана з перетворенням хаосу в гармонію, зовнішній дисгармонії мови, невпорядкованості природи вона знаходить поетичний еквівалент із світу мистецтва і релігії:

І горизонт з плечима дискобола

Шпурнув у небо пурпуровий диск [450];

А он – задушена покрученим корінням,

Кричить верба, як жрець Лаокоон [431];

І Божа мати плакала сльозами

Та допоможіть нести ж йому той хрест! [364].

Міжсвітове розщеплення об'єкту на дві іпостасі викликає функціональну транспозицію: реаліям приписуються символічні функції:

Коли Ви навіть осліпли, то Ви не те щоб осліпли, а так.

Ви просто не бачили деяких прикрих речей

І коли Ви косу чесати сідали собі на ослінчик,

Стояла на півобличчя темна вода очей [388].

Буденним подіям /явищам/ приписується екзистенційна значущість:

Вони не те щоб просто так мовчали, -

Вони себе з живущих виключали,

Вони робились білі, як стіна

Вони все розуміли, вибачали,

Але мовчали, тяжко так мовчали,

Неначе в них вселився сатана [387].

Вони ціннісно урівнюються з ідеологемами вищого порядку:

Коріння наше болить у нашій землі

Я вийшла із цього саду.

Наді мною нема господаря.  
Мені дорога лише земля, з якої я расту,  
Я стою одиноко, але в промерзлих суцвіттях  
Передчуваю свої перші справжні яблука [213].

“Делокалізація дійсності” як спосіб світобачення, що стає фактом індивідуальної моделі світу, коли рука поетеси – володарка /”я все, що я люблю”/ є тим магічним кристалом, котрий об’єднує розрізнені риси буття, персоніфікуючи буденність і виявляючи екзистенційні образи на поверхні звичайного світу.

Стратегію створення поетесою мозаїки своєї полістилістичної моделі із шматочків розкритої за принципом делокалізації реальної дійсності, можна визначити термінами контамінації, перетворення, підстановки і переміщення.

Контамінація різносутнісних об’єктів – споконвічна функція Музи поета. Вбираючи в себе світ, вона поміщає його денотат в контекст людських звичок і почуттів:

А вже земля древлянська рве на собі вогненні коси!  
А вже язик пурпуровий у миснику лиже тарілку [415];  
Та я ж вдихаю повітря, яке болить його криком [413];  
А молодик зійшов – сторопів [413].

Перетворення одного об’єкта в інший виявляють основні типи міжсвітових співвідношень в моделі світу Л.Костенко – перехрещення стихій мистецтва і природи, рівноцінних за міцністю свого впливу на світ:

Хапай своє життя, звяратко повногруде!  
Розкручуй карусель цвітастих спідничок!  
Минулого нема. Майбутнього не буде.  
Є скрипка, є життя. І ти на ній – смичок [403];  
Струмуння між духом і речовинністю:  
Пісні є старовинні, старе вино душі...  
Ми протяг золотий в історії держав  
Ми – мідний листопад, гортанний клекіт болю.  
З’явились, як приснились, і слід по нас процах [404].

Підстановка одного денотату на місце іншого – результат одномоментної фіксації світу, який знаходиться в стані “колообігу”, об’єкт, вихоплений променем індивідуального світосприйняття, замінює звичний на даному відрізку простору предмет, в свою чергу знесений потоком делокалізації в інші світи:

Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль  
І ковтаючи сльози, одягши на плечі сукману,

перемотує літо на чорні катушки тополь,  
шиє голим полям нескінченну сорочку з туману.  
Тихо строчать дощі... [320];  
Останні айстри горілиць зайшлися болем  
Ген килим, витканий із птиць, летить над полем.  
Багдадський злодій літо вкрав – багдадський злодій  
І плаче коник серед трав – нема мелодій [321];  
На оболонях верби у болоньях,  
Туман: туман-нейлонові плащі,  
А коло хати пелехатий сонях  
Пасе траву в блакитному дощі [341].

Цим же фактором пояснюється і переміщення просторів усередині дійсного світу за принципом взаємозаміни верху і низу:

Чужі приходять в час твоїх шедрот,  
А я прийшла у час твого смутку.  
Оце і є усі мої права  
Уже й зникало сонце за горами –  
Сад шепотів пошерхлими губами  
Якісь прощальні золоті слова [342].

У сфері міжсвітових контактів категорія духу транспонується в реальний простір, розшаровується на множину матеріальних частин:

А може, спомин – це далекий вирій,  
Де вже посмертно гріється душа?  
То де ж вона зігріється вже зараз?!  
До кого ж вона крильми припаде?  
Ярину вб'ють, Наталка вийде заміж,  
Катруся десь в Ельзасі пропаде.  
Верба усохне, і спилляють грушу.  
Зелене море зроблять із Дніпра.  
Ще брат живий, та він глухий на душу  
Є братова, але вона стара [397].

Л.Костенко – поет-деміург, який ставиться до світу як до свого творення ("моє творіння, пригадай мене"). Подобою використаного полістилістичного лексикону поета виявляється як весь матеріальний простір, так і множина його ликів. Представлений в її віршах світ такий же єдиний і одухотворений, як і схвильований, і натхненний, і всеохоплюючий був його творець в момент творення.

Таким чином, з'ясування полістилістичної моделі світу Л.В.Костенко дає інструмент для з'ясування естетичних категорій

трагічного, драматичного, гармонійного, комічного-метапораболи душі людини. Це дає вихід до інших наук: етносоціоніки, етнології, історії, національної культури, що робить дослідження вагомим і важливим для літературознавчої науки.

#### Література:

1. *Костенко Л. Вибране.* — К.: Дніпро, 1989. Далі за цим виданням, вказуючи в дужках сторінку.