


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.4.2>  
УДК 821.161.2-3 Костецький: [141.32+7.036.7]

**Вадим Василенко**

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>  
vadym.s.vasylenko@gmail.com

## ДОЛАЮЧИ ВІДЧУЖЕННЯ. ГУМАНІСТИЧНИЙ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ І ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКА ТЕХНІКА В ПРОЗІ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО Частина друга

Стаття присвячена екзистенційно значущій в українській еміграційній літературі і проблемі відчуження і способам її художньої реалізації в прозі Ігоря Костецького другої половини 1940-х років (зокрема, у таких «екстравертовано» експериментальних творах, як «Поїзд раз у раз спинявся», «Перед днем грядущим», «Тобі належить цілий світ», «Боротьба за прапор», «Новела для тебе», «Ми з Недж», «Поет і його жінки», «Божественна лжа», «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Ціна людської назви», «Повість про останній сірник», в основі кожного з яких — людина в системі її зв'язків зі світом і з собою). Означену проблему розглянуто в контексті гуманістичного екзистенціалізму як певного типу мислення письменника й ідейно-світоглядної основи його творів, а також крізь призму експресіоністської поетики його художньої прози. Мета цього дослідження: проаналізувати значення проблеми відчуження і способи її художнього втілення в деяких прозових творах І. Костецького 1940-х років, а відповідно розширити уявлення про екзистенціалістську основу його прозового мислення й експресіоністську техніку художнього письма. Для цього використано соціокультурний (для визначення теоретичних аспектів поняття «відчуження»), біографічний (для розуміння взаємозв'язку між текстом і автором), компаративний (для з'ясування міжтекстових паралелей та інтертекстуальності) методи аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше в контексті проблеми відчуження розглянуто сукупність тем, образів і мотивів прози письменника цього періоду, розкрито екзистенціалістський та експресіоністський аспекти його творчості. До аналізу залучено літературно-критичні й літературознавчі розвідки сучасників письменника (передусім Юрія Шереха, Володимира Державина, Віктора Петрова, Григорія Костюка, Василя Барки) і нинішніх дослідників його доробку.

У результаті дослідження доведено, що експресіонізм як провідний модус художнього осмислення феномена відчуження позначився на образній системі, характерах, типі оповіді й реалізованій на різних рівнях естетичної цілісності кожного твору (проблемно-тематичному, сюжетно-композиційному, часово-просторовому). Розглядаються механізми виникнення відчуження як результату зіткнення особистісного й суспільно зумовленого, роз'єднаності людини і світу, визначаються шляхи подолання відчуження й художні засоби, що дають змогу письменникові досягнути поставлених цілей (чинники мови, гри, маски).

*Ключові слова:* відчуження; експресіонізм; екзистенціалізм; гуманізм; «потік свідомості»; «текст у тексті»; новела; повоєнна доба.

Поєднання експериментальної форми з воєнною тематикою і гуманістичним пафосом набуває завершеного естетичного втілення в новелі «Боротьба за прапор», яка ввійшла до збірки «Оповідання про переможців» (1946). Через фрагментарність оповіді, кінематографічність стилю і зосередженість на моральних дилемах І. Костецькому вдається досягти високого рівня узагальнення, що забезпечує епічну масштабність твору, попри його щільність і компактність. Сюжетна організація новели ґрунтується на антитезі між зовнішніми подіями (боротьба за прапор, бій, освідчення) і внутрішніми конфліктами персонажів (дія виступає засобом вираження

їхніх переживань). Письменник застосовує прийом «частини замість цілого», фрагментуючи образи та події, що надає нарації динаміки, а уникнення розлогих описів і традиційної експозиції зміщує увагу на характери, які розкриваються через окремі деталі (наприклад, образи рук, що зчепилися за прапор). Деталь із картини Леонардо да Вінчі про битву під Анг'ярі, на якій зображено боротьбу за хоругву, у новелі І. Костецького набуває нового змісту: він переносить цю сцену в інший історико-культурний контекст, акцентуючи не на самій події (її зміст ущільнено до одного речення), а на універсальному символі — боротьбі за ідеали, що перетворює вчорашніх

соратників на ворогів (так автор демонструє здатність мистецтва долати часово-просторові межі, виявляючи загальнолюдські драми). З цього погляду конфлікт за прапор — як інтертекстуальний і сюжетний елемент — відображає не лише фізичне протистояння, а й внутрішню напругу та моральний вибір персонажів, що надає їх образам багатозначності. Цей ефект посилюється також завдяки принципу недомовленості: оскільки автор не дає чітких відповідей на питання про мотиви рішень і поведінки героїв (чи їхній конфлікт спричинений бойовим суперництвом, чи, можливо, боротьбою за жінку?), деякі аспекти сюжету залишаються відкритими для інтерпретації.

Загалом «Боротьба за прапор» є не лише кульмінаційним твором «Оповідань про переможців», а й взірцем модерністської поетики І. Костецького: властиві їй антиреалістичність, фрагментарність, умовчання, кінематографізм і поєднання епічної масштабності зі сконцентрованістю матеріалу відображають ключові риси його художнього методу.

Воєнна тематика у прозі І. Костецького стає простором для осмислення як деструктивного впливу війни на людське життя, так і можливостей духовного оновлення через подолання екзистенційної кризи. На індивідуальному досвіді героя, переживанні ним стану покинутості в місті, зруйнованому війною, письменник зосереджується в «Новелі для тебе» (1946). Наскрізний лейтмотив цього експериментального твору — прийняття людиною складної повоєнної реальності через зміну власного ставлення до речей, які її оточують (наприклад, сприйняття сновидних візій як дійсності й навпаки — тривожної дійсності як сну, бомбардування — як гри, винайдення нових слів, своєрідної новомови тощо). Відвикання од реалій війни, коли реакція на загрозу життю стає механічною та інстинктивною (людина, що звикала до гулу сирен, літаків і вибухів бомб, сприймає відсутність усього цього як утрату сенсу продовжувати боротьбу за існування), спроби викоринити звички, які більше не знадобляться в житті після війни, відображають не лише особисті переживання автора, а й психоемоційний стан усього повоєнного суспільства.

І. Костецький використовує чергування образів і ситуацій, які нагадують уламки спогадів, мрій і реальності, — це формує динамічне і переконливе тло для внутрішніх переживань персонажа, занурюючи читача в хаос його думок і емоцій. Експресивність письма увиразнюється і стилістичними прийомами: ритмічністю фраз, емоційною насиченістю мови, відсутністю чіткої сюжетної логіки, що наближає твір до ліричної поезії. Звернімо увагу на цей фрагмент із «потоків свідомості» героя:

думка про те, що люди — це дерева, які ходять з одягненими руками, зірвавшись з місця,

прямими кутами вулиць, думка прийшла в тому кварталі, де міняльна крамниця. Думка про сні жінки, про різноякісні різноякісних жінок сні, коли чекав на трамвай число 6 (варіант сну — жінка, що їй сьогодні ласкаво кивнули головою — постав уже в трамваї, під час їзди). Тут же повторно виник спогад про бомби (вперше виник у поїзді), мушу розповісти. Перевігши з повним смердючого диму ротом, ми двічі ще пришивались до землі — і діставали один по одному ще два удари. Потім бомби вже спеціально ганялися за нами, а потім ми граліся: ганялися за ними. От їй-богу, не збагну тепер: був я тоді боягузом чи ні, бо самого мене, властиво, не було. Щось відчужене від мене було, беззвучне і без тіні, щось, що само з себе прекрасно орієнтувалося, коли треба лягати, коли бігти. (1946, с. 17)

Образи рухомих дерев, що схожі на людей, указують на автоматизм і механічність людських взаємин, а також — на ізолюваність персонажа від середовища, у якому він перебуває; думки про сні жінки — на потяг до ідеалізованої, віддаленої од життєвих реалій жіночності; спогади про бомби та насильство, що постають контрастом до попередніх образів, — на вразливість і незахищеність його «Я», а ідея «ганятися» за бомбами — на прагнення впоратися з реальністю, перетворивши власний страх на гру. Фраза «самого мене, властиво, не було» поглиблює стан відчуження персонажа — до повної втрати самоідентифікації (він відчуває, що його справжнє «Я» зазнало докорінних змін) або наголошує на дисоціації (персонаж сприймає себе відстороненим од власних думок і почуттів, а своє «Я» — як щось окреме, позбавлене голосу й форми). Водночас останнє речення нагадує, що попри розгубленість у свідомості героя діють механізми самозбереження і він може відчувати свою тілесність без емоцій, покладаючись на інстинктивні, відрухові реакції.

Отже, провідний лейтмотив «Новелі для тебе» — тотальна ізоляція, що поглинає людину, позбавлену мети і визначеності, а основна проблема, яку письменник розвиває і в інших своїх творах, — відновлення зв'язків між людьми у світі, що зводиться з руїн. Це і становить гуманістичний пафос новели. Але чи здатна людина, виснажена воєнною реальністю, на справжні почуття? Автор не впевнений у цьому.

Наявність інтимної проблематики в доробку І. Костецького свідчить про його стійке зацікавлення тим, як зобразити людину в усій складності й суперечливості її переживань, почуттів і взаємодії з оточенням. Зокрема, історія двох «Я» — чоловіка і жінки, які зіштовхуються з відчуженням і намагаються знайти порозуміння, — продовжується в новелі «Ми з Недж» (1944; уперше видрукувана 2001 р.), що її автор називає «скалкою з епосу». Три неоднакові за змістом і стильовим виконанням частини (експозиція, фрагмент

зі щоденника — опис «приватної ситуації» двох героїв — і забарвлений життєствердним пафосом фінальний абзац, що має притчево-моралізаторський зміст) — це своєрідний експеримент, у якому фабула не є обов'язковою, а головну роль відіграє заглиблення у внутрішній світ персонажів: поглинуті воєнним повсякденням, вони «бачили багато горя (про все це сказано автором у заключному абзаці твору), відбули чимало випробувань, тож цілком могли збайдужіти до *іншого*» (Соловей, 2015, с. 262).

У центрі основної (сюжетної) частини — нічні відвідувачі одного із закладів, які не живуть, а імітують життя через гру слів (зокрема і вигадання власних назв, на кшталт екзотичного Недж, склеєного з українського і російського варіантів жіночого імені), переходить з однієї мови на іншу, формальність і шаблонність фраз, переважання монологу та перебоїв в діалозі, а також — уникання особистих тем, що вказує на брак природності у спілкуванні. Деконструкція мови у творах І. Костецького, як він сам зізнавався, спрямована на те, «щоб мовою касувати відчуження між людиною та річчю, а тим самим між людиною та людиною» (2005, с. 159), а отже, на «скасання залізобетонної стіни відчуження між людськими індивідами» (Соловей, 2015, с. 259). Комунікаційний бар'єр, спричинений мовними труднощами, браком слів (як і у випадках із героями «Божественної лжі», «Новелі для тебе», «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Повісті про останній сірник» та ін.), призводить до хибного потрактування намірів, почуттів і думок (Недж прагне висловити свої переживання, але її співрозмовник не може їх зрозуміти чи адекватно відреагувати на них), а спроби подолати цей бар'єр і досягти порозуміння із собою й іншими є основним лейтмотивом новели. Загалом письменник намагається сконструювати таку художню реальність, у якій мова стає важливим інструментом для розуміння основоположних ідей людського буття, але водночас констатує її обмеженість (це один із провідних мотивів його прозових і драматичних творів).

Використання прийому «тексту в тексті» зумовлює індивідуально-суб'єктивне сприйняття діалогу Бориса Гаєвського з Недж і складності стосунків між ними. Їхня розмова має нелогічний і фрагментований характер, а репліки здаються випадковими й позбавленими сенсу: замість того, щоб розкривати власні почуття, герої приховують їх за буденними й безглуздими фразами. Із кількох розкиданих по тексту деталей ми довідуємося, що в залі читаються вірші, але персонажі лише видають себе за слухачів, імітуючи увагу: занурені в самих себе, вони витримують емоційну дистанцію стосовно одне одного (ніби паралельно існують у власних світах, навіть перебуваючи поруч) і людей, які їх оточують, і не беруть участі в тому, що відбувається навколо. «По тому ми ухвалили набрати вигляду слухачів отого

читання. Читиця робила надхнені очі, але намагалась читати на простоті. Ми вдавали очима увагу. Ми дивились на неї й удавали увагу. Коли всі ляскали в долоні, ми теж ляскали» (2001a, с. 128). Прагнення героїв «удавати увагу» під час читання чи спільно аплодувати відображає механічність їхніх дій і внутрішню спустошеність.

Ситуацію в нічному закладі (і Недж, із якою він полемізує, і відвідувачів, більшість із яких — безіменні, а їхні образи окреслено кількома штрихами) показано через сприйняття автора запису, що є не відстороненим споглядачем, а зацікавленою особою (таким чином «Я»-оповідач стає стиле- і змістотвірною домінантою новели, хоча і не вичерпує собою системи «образ — світ»). Борис Гаєвський з'являється і в інших творах І. Костецького (незавершеному романі «Троє глядять у дзеркало», новелах «Поет та його жінчини», «Божественна лжа», «Шість ліхтарів та сьомий місяць»), а в «Ми з Недж» його саморепрезентацію обмежено поняттям «мистець» і серед характеристик, які йому дають інші, зокрема й Недж, — «бездушний себелюбець» (те, що він фіксує це, свідчить не про його самокритичність, а про складність саморепрезентації, хоча на відміну від своєї співрозмовниці, яка прагне щирості, він ретельно приховує власні страхи за маскою байдужості). Прикметно, що, аналізуючи проблему відчуження, І. Костецький вводить її в контекст мистецтва: персонажі «Ми з Недж», як й інших новел, наприклад «Поет та його жінчини», «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Ціна людської назви», — це творчі особистості, які переживають кризу (загалом аналіз теми людей мистецтва в письменника багатогранний: з одного боку, він спрямовує до пізнання й утвердження високих ідеалів, а з другого, — висвітлює приховані аспекти цього середовища, зокрема прояви самолюбовства, зіткнення амбіцій, складнощі у взаєминах і внутрішні конфлікти).

Образ Недж складений із кількох промовистих деталей, що увиразнюють особливості її вдачі: співрозмовник констатує її вік (29 років), помічає «складки біля рота», чорний колір одягу, а вона характеризує себе як «жінку без змісту» (що свідчить про її незадоволеність собою), але повною мірою її образ (як і Валюшки з «Божественної лжі» чи Естрельї з «Повісті про останній сірник») розкривається через метафору танцю. Намагаючись розворушити в Борисові почуття, яких він прагне, але уникає, Недж виявляє намір повернутися до автентичного способу буття (це відображається і в іронії над думкою про те, щоб стати пралею чи куховаркою, адже за нею — стремління до гармонійної простоти), а водночас зіштовхується з потребою бути коханою і зрозумілою. Борис натомість переживає конфлікт між бажанням кохати і страхом нести відповідальність за іншого, а отже, стати вразливим (і через це розпалює в собі зневагу до «порожньої суті» Недж і навіть прагне знайти докази для ненависті

до неї), не усвідомлюючи, що в результаті, втрачаючи її, він утрачає і частину самого себе. Неоднозначні почуття й ситуації, які характеризують взаємини Бориса з Недж, особливо цікавлять І. Костецького, і він аналізує їх як історію «кохання — відчуження» двох особистостей, кожна з яких не в змозі подолати стіну внутрішньої ізоляваності від «світу інших» і уникнути чужих визначень власного «Я». Цьому сприяє і введення в текстуру елементів абсурду й натуралістичних деталей: згадка про куріння Недж, її рухи під час танцю, що порівнюються із «синтетичною гумою» (прийом знеособлення), фізичний дискомфорт героя («випив багато пива», «щось боліло»), розмова про «сказ матки» оперної співачки, і сцена, де чоловіки відливають під парканом, наголошують на тілесній складовій існування, яка переважає над емоційними чи духовними аспектами.

Фінальний абзац, написаний у формі «потоків свідомості» Бориса, про якого повідомляється, що він «теж від'їхав», не пов'язаний із сюжетною частиною новели і не розкриває суті зв'язку між персонажами, а творить своєрідне психологічне тло для увиразнення їхніх дол. Зміст цього фрагмента відображає роздуми про людську природу й пошук сенсу життя в умовах катастрофи: звертаючись од імені колективного «ми», персонаж прагне немовби перебрати на себе біль, сконцентрований в історії його покоління, і закликає до пошуку краси, сенсу та надії серед хаосу війни, моральної розгубленості й духовного сум'яття. Цей уривок зітканий із багаточисельних образів і метафор, що, переважно, вияскравлюють гуманістичний пафос новели: наприклад, «банкет, на який утікають, коли вибухає пошесть», наголошує на схильності людини уникати проблем, знаходячи розраду у світлій стороні життя; «ревіння отруєної землі» символізує не лише фізичне руйнування, а й духовне спустошення; «мікроскопічна хроніка годинних діб наших душ» — нагадування про важливість найменших переживань у людському житті; «зіяюча краса стовпів оболокових і стовпів огненних» — образи хмар і вогню, що увиразнюють контраст між руйнівним і прекрасним і символізують пошук гармонії, а ще — стійкість і силу, які можна віднайти в найважчі часи.

Порушена в історії Бориса й Недж проблема відчуження між чоловіком і жінкою знаходить несподівану розв'язку в незавершій новелі **«Поет та його жінки»** (уперше видрукувана 2001 р.), яка, своєю чергою, становить паралельний сюжет до «Божественної лжі» (з підзаголовком «Подія однієї ночі») 1946 р. (Загалом міжтекстуальний зв'язок, реалізований через міграцію персонажів, розвиток їхніх характерів і розгортання подій, про які згадано в одному творі, в інших — типовий для І. Костецького. У такий спосіб письменник моделює образ світу, у якому герої перетинаються, обмінюються досвідом і переживаннями, і це переплетення справляє

враження, що всі ці історії — частини однієї великої розповіді. До того ж, розвиваючи певні спільні теми чи конфлікти, автор поглиблює зміст написаного: наприклад, якщо в одному тексті герой стикається з екзистенційним викликом, то в іншому може відчувати наслідки своїх дій або знаходити нові рішення. Крім того, певні спільні елементи в прозі І. Костецького підкреслюють важливість тем, які повторюються, і зв'язок між творами надає їм додаткових значень: кожен новий текст постає своєрідним коментарем до вже знайомих, але недоговорених сюжетів, а їхні логіка і зміст розкриваються за умови цілісного сприйняття всього прозового нарративу<sup>1</sup>.)

Головний герой новели «Поет та його жінки», Ярослав Левицький (один із персонажів роману «Троє глядять у дзеркало»), перебуває в ситуації вибору між двома жінками, кожна з яких символізує різні виміри його людської і мистецької сутностей. Перша, його співмешканка Маруся, — уособлення стабільності й турботи, що забезпечує йому комфорт і спокій, а друга, танцівниця Валюшка Вітрильська, — нових можливостей, а водночас непередбачуваності й невизначеності. Вмонтований у новелу текст — недописане оповідання Ярослава «Поет і жінка» (назва й сюжет якого резонують із текстом І. Костецького) з присвятою В. В., отже — жінці, про яку він мріє, — розкриває кризу стосунків персонажів, спричинену побутовими труднощами й одноманітністю існування («жахом буття й любові»), а також природу внутрішнього конфлікту Ярослава і мотиви його вибору; у випадку його зрадженої обраниці, яка читає це оповідання, — дає змогу поглянути на себе збоку і змінити власну — неорганічну, а прибрану заради нього, яка, проте, виявилася хибною, роль. Отже, письменник використовує прийом «тексту в тексті», щоб показати, як літературний твір стає чинником, що впливає на вибір людини, змінюючи її рішення і вчинки (художня дійсність у такий спосіб ніби урівнюється з реальністю життя). Коли Ярослав вирішує залишити свою громадянську дружину на користь іншої, це рішення супроводжується емоційними метаннями, що завершуються листом од

<sup>1</sup>Через це у випадку вибіркового ознайомлення з текстами письменника складається враження неповноти й незавершеності, яке не оминуло навіть такого спостережливого аналітика, як В. Державин: констатує схильність І. Костецького до творення складних психологічних ситуацій, він водночас указував на відсутність чітких рішень або виходів із конфліктів у його прозі. «І. Костецький чудово вміє збудувати гострий — переважно парадоксальний — психічний конфлікт і драстично накреслити, в найтонших її деталях, виниклу з того трагічну ситуацію; але що саме робити далі з тією ситуацією — це лишається здебільшого і для нього самого неясним» (1948, с. 142). Як очевидно з цього висловлювання, критик не врахував того факту, що неясність або відсутність чіткої розв'язки можуть бути заздалегідь продуманою стратегією автора, який прагне в такий спосіб спонукати читача до роздумів, залишивши простір для його інтерпретації події чи факту, а отже, є ознакою складності твору, а не його недоліком.

Валюшки, котра сповіщає йому про своє одруження з Григором (їхнє весілля зі заздалегідь передбачуваним фіналом — без подружнього щастя, бо наречений покидає дружину в першу шлюбну ніч, щоб стати новобранцем, — це основний сюжет «Божественної лжі»). Отож, хоча зміна Ярославового рішення й пов'язана зі зовнішнім чинником — відмовою жінки, про яку він мріяв, цей чинник стає стимулом для переосмислення попередніх стосунків, а їх розпад — початком нового етапу у взаєминах.

Зміна ставлення Ярослава до Марусі зумовлена насамперед її відмовою від попередньої, недалої ролі, зведеної до хатньої робітниці чи особистої секретарки, і примірянням іншої, більш відповідної її природі. Ярослав пропонує своїй обраниці почати все спочатку й розіграти історію їхніх стосунків, як п'єсу, акт за актом (моменти знайомства, побачень, освідчення тощо): «Познайомимось, я ходитиму, спершу раз на тиждень, тоді частіше, ти житимеш з Григором, а я ходитиму до вас, ізнов з вами здружуся, залицятимуся до тебе, стану твоїм нареченим, станемо одне одному “ти” казати...» (2001б, с. 160). Гра, яка стає виходом із ситуації відчуження, включає елементи ризику, маніпуляцій і взаємодій, а її правила в процесі можуть змінюватися (так, попередня домовленість про рівноправність між обома партнерами зазнає фіаско, а нерівноправність — із домінуванням то чоловіка, то жінки — відкриває нові сценарії взаємодії, які приховують вимірювання влади, індивідуальні мотивації та норми, що впливають на поведінку персонажів). До того ж використання прийому гри дає письменникові змогу поставити під сумнів традиційні уявлення про романтичні стосунки між чоловіком і жінкою, підважити стереотипні рольові моделі тощо. Ймовірно, має рацію сучасна дослідниця, аналізуючи цей твір як «зруйнований міф про лицаря та його даму, власне його зворотний бік», хоча, розглядаючи його в невідповідному контексті (який певним чином і спотворює її висновки) — радянських кіноновел 1930-х років, — недооцінює його гуманістичного змісту, власне віри письменника в людську природу й почуття, а сумнівається в ній, твердячи, що «Костецький і сам долучається до творення міфу про здатність людини раз у раз починати своє життя з “чистої сторінки”» (Гусейнова, 2004, с. 246, 250). Однак І. Костецький не обмежується лише руйнуванням міфу про лицаря та його даму чи матеріалізацією ідеї про можливість перезапуску життя з «чистої сторінки», а наголошує, що кожна криза містить у собі потенціал для відновлення, — це основна ідея його новели.

У «**Божественній лжі**» мотив відчуження реалізується через деформацію традиційного сюжету і контрастність поведінки персонажів. Головний герой новели, Григор, у шлюбну ніч покидає свою наречену Валюшку, щоб стати новобранцем (а їй сповіщає про свою начебто «невигойну

хворобу»), — цей парадоксальний учинок створює ефект емоційної відстороненості, оскільки розрив між логікою дій персонажа й реаліями побуту руйнує «горизонт очікування», підважуючи звичні уявлення про кохання, обов'язок і моральні цінності.

Ситуацію відчуження в новелі передано як у сюжетній побудові, так і в стилістичних деталях: непрямих порівняннях, метафорах, зумисній нелогічності в описах, що поєднують психологізм із філософською рефлексією, романтичну чуттєвість — із саркастичним кругозором, а побутову конкретність — із театральною штучністю. Реальність у творі І. Костецького нагадує хаотичний калейдоскоп подій, де навіть такі сцени, як танець чи інтимне зближення молодят, перетворюються на фрагменти театральної вистави, а персонажі видаються радше маріонетками в іронічній грі долі. Наприклад, гості весільного застілля більше схожі на набір безликих масок і голосів: хоча їм і надано імена, вони не мають жодних рис індивідуальності й фігурують як символічні елементи декорації, а не реальні люди. Діалоги та дії персонажів, позбавлені змісту і логіки, набувають ознак пародії, і навіть умовно інтимні моменти справляють враження механічних і емоційно порожніх (наприклад, розмови про «стриб-стриб» чи «камбрбум» більше нагадують карикатуру на еротіку, ніж справжній вияв близькості).

Стилістичні експерименти, зокрема абсурдистські діалоги, оголюють розрив смислових зв'язків між персонажами, а натуралістичні акценти на тілесності демонструють дегуманізацію й відчуження в людських взаєминах. Вживання польських, німецьких, англійських слів справляє враження багатомовності персонажів, акцентуючи на їхній неспроможності порозумітися навіть у межах спільного простору. Звукові повтори й неологізми спрямовані на руйнування традиційної структури тексту і перенесення уваги з логіки змісту на емоційно-чуттєвий та асоціативно-інтуїтивний вплив: мова ніби «ламається» на очах у читача, стає деформованою, як і свідомість героїв, що перебувають у стані внутрішнього хаосу й невизначеності. У своїй оцінці «Божественної лжі» Іван Кошелівець називав ці прийоми І. Костецького «карколомними вправами», вказуючи, що вони неабияк шкодять художності новели. «Складається враження, наче автор свідомо калічить свій талант задля оригінальності» (1947, с. 55), — дорікав він і з іронією зауважував, що такі мовні експерименти створюють враження, ніби читач опинився в гуркотливій атмосфері фабричного цеху, де повторюваний «камбрбум» чинить звуковий тиск на сприйняття. Однак цей ефект має принципове значення для І. Костецького, оскільки він прагне показати не лише розпад мови, а й комунікативні бар'єри, які постають між людьми. (Відповідно, спотворення вислову відображає розірваність міжсуб'єктних

зв'язків, а нові словесні конструкції, збудовані на залишках старої мови, символізують спробу подолати автоматизм і механічність людського існування.)

Вирішальним чинником у доленосному рішенні Григора зректися сімейного щастя та обрати шлях, що веде до невизначеності або потенційної смерті, стає сон, який немовби «урівнюється з поважним аргументом, і підсвідоме бере активну участь в реальному житті» (Матвієнко, 2001, с. 171). (Ідея пізнання реальності через сновидіння і розмірковування про природу й види снів зближують «Божественну лжу» з іншими експресіоністськими творами І. Костецького, зокрема з «Ціною людської назви».) Сон Григора — визначальний для розуміння ідеї «божественної лжі» та її двозначної функції в тексті. Григорова вигадка про свою «невигойну хворобу» має вигляд, з одного боку, обману, а з другого, — спроби захистити Валюшку від болючої правди чи небезпеки. Цю брехню названо «божественною», оскільки вона виходить за межі звичного обману та набуває своєрідного морального виправдання: покидаючи Валюшку, Григорій не просто уникає конфлікту чи відповідальності, а керується мотивами, які вважає «вищими», — жертвуючи собою, він хоче зберегти її ілюзію щастя. (Таким чином, автор показує, що брехня може бути не лише проявом слабкості чи маніпуляції, а й своєрідним виявом любові чи турботи, хай і морально суперечливим.) Водночас утеча Григора символізує не лише фізичне віддалення, а й спробу вирватися зі світу порожнечі та абсурду, який його оточує, — із цієї перспективи його вчинок видається єдиною осмисленою дією, що має логіку й мету, навіть якщо ця мета залишається не до кінця не розкритою.

І. Костецький, імовірно, сподівався, що читач самостійно заповнить сюжетні прогалини «Божественної лжі», спираючись на її тему і контекст, але неоднозначність фіналу і ризик його хибного трактування<sup>2</sup>, очевидно, змусили його розкрити прихований зміст твору. В одному з інтерв'ю письменник пояснив, що мотив покидання нареченої в першу шлюбну ніч є його художньою інтерпретацією легенди про Григорія Сковороду, який нібито відмовився від одруження, обравши замість сімейного життя шлях духовного пошуку

<sup>2</sup> До прикладу, В. Державин уважав розв'язку «Божественної лжі» художньо непереконливою і тенденційною, а сам твір — «естетичною помилкою» автора, який, на його думку, не зміг належно обґрунтувати мотиви вчинку персонажа. Критик наголошував, що ці мотиви повинні були «міститись "поміж рядків" і понад текстуальним сенсом попереднього викладу, міститись в усіх тих недовомовлених і затаєних натяках та асоціаціях, що їх культивує — насамперед, за взірцем Гемінґвея — примхливий експресіонізм І. Костецького, нарешті — міститись у самій постаті героя, в його психологічному портреті» (1950, с. 11), але автор залишив цей аспект неопрацьованим, сподіваючись на інтуїтивну здогадку читача. У результаті, доводив В. Державин, це порушило композиційну єдність, емоційну достовірність і художню логіку новели.

й просвітлення. Г. Сковорода, на якого часто покладається І. Костецький, осмислював любов і моральні принципи через ідеал гармонії духу й відмови од мирських пристрастей. Відповідно герої новели Григорій стоїть перед подібним вибором: він покидає дружину, керуючись не лише зовнішніми обставинами, як-от війна, а й внутрішнім прагненням до самопізнання й утвердження пріоритету моральних і духовних цінностей над матеріальними й тілесними спокусами. Звернення І. Костецького до сквородинівського інтертексту через епіграф із поезії Юрія Клена «Сковорода» і символічне співзвуччя імен (головного героя звать Григорій, іншого — Григорій, а інженера-меліоратора іронічно називають Григорієм Сковородою) допомагає зрозуміти внутрішню дилему персонажа і ввести у твір ідею переваги духу над тілом, а обов'язку — над чуттєвою прив'язаністю. Таким чином, через мотив сновидіння, літературні алюзії та філософські паралелі І. Костецький не лише відтворює фрагмент із біографії Г. Сковороди, а й надає йому нового сенсу, трактуючи вибір Григора як символ універсального конфлікту між любов'ю, моральним обов'язком і пошуком істини, що знаходить своє вираження у формі «божественної лжі».

Проблеми байдужості й автоматизму в людських взаєминах, а також боротьби за щирість вираження почуттів і природність поведінки І. Костецький осмислює в новелі **«Шість ліхтарів і сьомий місяць»** (німецькомовна версія опублікована 1947 р., українська — 2001 р.). Безпристрасність і знеохочення, які автор констатує в письменницькому середовищі — людей різного віку, зовнішності й мистецьких уподобань, указують на проблеми, пов'язані з відчуженням у повоєнному світі (таким чином І. Костецький аналізує психологію відчуженості не лише як переживання окремої особистості, а й як соціокультурне явище, котре стосується цілого прошарку людей, що втратили зв'язок із життям і його цінностями). Розкидані по тексті деталі вказують, що йдеться про українських письменників на «плянети Ді-Пі», тобто про добре знайоме і близьке автору середовище, а отже, не лише уточнюють контекст, а й загострюють проблематику, надаючи їй автобіографічно забарвленого змісту. До українського еміграційного контексту відсилає і присвята твору Є. М. — найімовірніше, Євгену Маланюку, одному з найбільш шанованих І. Костецьким авторів.

Головні персонажі, які, здавалось би, нездатні взаємодіяти, бо налаштовані одне до одного заздалегідь упереджено, — підстаркуватий редактор літературного часопису і двадцятирічна дівчина, чий статус означено як «донька директора», — переживають утрату зв'язку з власними почуттями та емпатією. Відчуженість, із якою стикаються герої, є не лише особистою трагедією, а й знаковим явищем світу, де спілкування зведене до поверхневих форм, а штучність почуттів

і моделей поведінки стала нормою, — у подоланні цієї «норми» й полягають ідейна спрямованість новели та її гуманістичний зміст. Незначна кількість персонажів, залучених до діалогу, дає змогу автору зосередитись на суті екзистенційного конфлікту, до того ж ця обмеженість стає важливим інструментом у творенні психологічних характеристик, сфокусованості на розвитку відносин між персонажами та змушує читача зосередитись на взаємодії між ними, глибше вникнути в їхні суперечності, а обмеженість локацій, де відбуваються події, сприяє упусканню зовнішніх факторів, які відводили б увагу від основного. Розвиток сюжету спрямований на те, щоб показати, як начебто запрограмований «механізм» соціальної поведінки редактора Стеця Германовича «ламається». Персонаж приходиться кілька разів до свого колеги Вереса, щоб розповісти йому історію, про яку згадав випадково, а коли не застає його вдома, то вирушає на пошуки, переймаючись, чи нічого з ним не трапилося в місті: цей джойсівський підхід до побудови сюжету зумовлює своєрідну поетику новели і програмує її зміст. Усе, що відбувається зі Стецем Германовичем упродовж дня, місця, які він відвідує, і людей, із якими зустрічається, показане крізь призму його викривленого сприйняття.

Образ Стеця Германовича побудований на основі розриву між характером і особистістю, зовнішнім і внутрішнім виявами його «Я» (якщо характер персонажа пов'язаний із немінучими суспільними детермінантами і схильністю до стереотипів, то особистість відображає його істинну природу). І. Костецького цікавить насамперед психологічний стан людини, що блукає містом, охоплена нав'язною тривоگوю, і він прагне виразно й переконливо передати напруженість і водночас абсурдність ситуації, «зворушити» читача та розтривожити його розум, емоції, уяву. Символічним уособленням внутрішнього «Я» Стеця Германовича стають окремі локації художнього простору новели, наприклад переповнені людьми закриті приміщення (ресторан, кінотеатр), які відображають особисту й колективну несвободу, скутість і проєктуються на життя персонажа. Залюднена вулиця, що нагадує розбурханий океан, а людина, кинута в її обійми, — потопельника, увиразнюють почуття безвиході й байдужості оточення (образ міста-океану уособлює простір, сповнений небезпек і ризиків, із якими стикається людина, а художні деталі, що творять цей образ, указують на випадковість і непередбачуваність, які чекають на неї). Натомість природні елементи — цвіт яблуні, ніч, місяць — протиставляються обмеженням, що нав'язані соціумом, і символізують свободу, гармонію та прагнення до співпричетності, порозуміння та взаємодії з іншими.

Важливе значення у цій новелі І. Костецького має інтертекст: персонажі, котрі мігрують із одного твору до іншого (наприклад, Роман Дробот

із новел «Божественна лжа» і «Тобі належить цілий світ» присутній тут не фізично, а на рівні згадок — як поет, у чийй деформації мови й оригінальних прийомах словотворення головний герой знаходить спосіб вивільнення людської особистості з повсякденної рутини; у «Повісті про останній сірник», приміром, така деформація виражена через лепетання дитини, що вчиться говорити), своєрідне переписування героєм біблійної історії про створення людини (Бог уявляється різьбярем, який витесує з дерева не першочоловіка, а двох людей, пов'язаних одне з одним дружбою) та ін. Розхристаний, на перший погляд, сюжет набуває цілісності через зв'язок деталей. Наприклад, згадка про Романа Дробота, який начебто хворіє і потребує меду, на початку новели корелює з епізодом розмови Лесі з редактором Стецем Германовичем наприкінці: його співрозмовниця зізнається, що їздила в пошуку меду до міста Е. Отож неважко збагнути зв'язок Лесі з Романом Дроботом, а відповідно й увагу редактора до неї і — через поцінування ним поетичних знахідок Дробота — гру з Лесею у словотворення: так автор показує, як ніби випадкові події й предмети «споріднюють незнайомих, не дуже собі симпатичних людей» (Стех, 2005а, с. 19). Експеримент із мовою, інтертекстуальність, утілення через образну структуру тексту і його символіку екзистенційного змісту — усе це робить новелу художньо завершеною і неповторною, а також уписує її в типологічний ряд інших творів письменника.

Роздумами про кризу ідентичності в умовах еміграції «Шість ліхтарів і сьомий місяць» пов'язано з новелою «Ціна людської назви» (опублікованою в альманасі «МУР» за 1946 р.), у якій І. Костецький аналізує проблему відчуження через драму втрати імені й екзистенційну боротьбу героя (колізію двійництва як прояву самовідчуження). Поява людини з тим самим іменем хоч і може бути пояснена в реалістичній площині (існуванням молодого Палія, який засвідчує свою особу записом у паспорті), набуває глибшого значення в контексті унікальної психологічної «ситуації» старого Палія, порушуючи питання про конкретність його існування. Зрікшись свого справжнього прізвища (Карпига), герой обирає псевдонім як захисний панцер чи своєрідний «одяг», що дає йому змогу сховатися від зовнішнього світу, але водночас віддаляє од перспективи самоусвідомлення. Отже, відчуження в цьому випадку проявляється і як механізм самозахисту, і як джерело екзистенційної кризи, що відображає проблему еміграційної тожсамості, а водночас і загальну дилему людства — пошук відповіді на питання: «Хто ми є?». І. Костецький розкриває цю кризу крізь приму екзистенціалізму — як конфлікт між прагненням людини до самовизначення і тиском зовнішніх обставин, тобто ролей, які їй нав'язує суспільство, та обмежень, що заважають реалізації її справжньої сутності.

Для відображення внутрішніх змін старого Палія, котрий переживає «смерть» старої ідентичності й «вродження» нової, І. Костецький використовує прийом «потоків свідомості». Зокрема, через уведення елементів абсурду, алегоричних образів і сновидінь занурює читача в подвійне існування персонажа, де реальне переплітається з ілюзорним, а звичні уявлення про дійсність розпадаються. Логіка думок старого Палія вибудована на емоційних і образних зв'язках, асоціаціях і алюзіях, які відображають його тривогу, внутрішню боротьбу й пошуки сенсу власного існування (у її основі — розлогий інтелектуальний інтертекст). У свідомості героя простежується поступальний рух від універсального — первісних джерел людського буття — до особистого: прагнення зберегти власне «Я» у світі, що змінюється.

З незапам'ятних давен море викидало на берег безліч первісної слизоти. (*Я людина без імені*). Безліч слизоти гинуло на березі об колочі камінчики. (*Чи ви збагнули, Марто, я людина без імені*). Одне ядерце не загинуло об колочі камінчики (*потім у сальоні відсахнулись і кашлянули людина без імені*), а обжилося між камінчиків і стало людиною. (*Як же ж ви пробували вигадувати це без усвідомлення людина без імені*). Я знаю, воно ядерце в слизоті думало перед мільйоном років так само, як я: ану ж, думало, мені першим судилося вижити без панцера, без імені. В ньому, в ядрі, зібгавсь тодіпологовий корч вселенної, сказав він і від напруги думки заснув. (2005, с. 41–42)

Метафори первісної слизоти, з якої народилася людина, пологів усесвіту, виживання без панцера перегукують з ідеями дарвінізму й екзистенціалізму: персонаж розмірковує про те, що людина — це результат не лише біологічної еволюції, а й боротьби за самоусвідомлення і за ім'я, яке є символом її ідентичності, а «життя без імені» — це не лише втрачена соціальна позиція, а й виклик людській природі. «Корова вдовольняється кожною луговою травою, і горобець кожним зернятком. Людина ні. Тисячу зернин людина відкинула» (2005, с. 41), — цей фрагмент нагадує про прагнення людини до чогось вищого, що відрізняє її від тварини, і водночас містить критику її надмірної вибагливості, споживацтва й віддалення од світу природи. Продовження: «Тисячу й тисячу зернин відкинула людина, аж знайшла хлібину. І за хліб точаться війни» (2005, с. 41) — указує на те, що людський вибір і пошук досконалого мають не лише творчі, а й руйнівні наслідки (відкриття «хлібної зернини» як символу прогресу, культури та цивілізації стає джерелом конфліктів і війн). Образ «зубатого корабля» з балади про корсара Френсіса Дрейка уособлює авантюризм і хиткість світу, зрушеного з місця,

а ще — непевність цінностей та ідеалів, які, хоч і ведуть людину крізь життя, втрачають зміст у кризових ситуаціях. Натомість рефрен «Я люблю мій маленький дімок» символізує специфічний еміграційний комплекс втрати дому і намагання знайти пункт опори. За Григорієм Грабовичем, ця фраза відображає внутрішню потребу творця на еміграції зберегти свій «панцер-дімок», а також небажання чи страх вийти за межі звичної захисної оболонки й увияти себе без неї (2000, с. 29). Образ людини, що тягне мішок картоплі через війну й бомбардування (імовірно, задум для ненаписаної картини), — це метафора боротьби за виживання, у якій базові потреби беруть гору над духовними ідеалами. Віз, запряжений волами, що долають шлях од Полтави до Буенос-Айреса, символізує розпорошеність «викинутих українців» по всьому світу, а водночас є своєрідною алюзією до чумацького роду Карпиг, прізвища якого колись зрікся персонаж. Палієві міркування про руйнівну природу ненависті, яка нищить самих її носіїв, і його парадоксальна ідея «нелюдської людяності» наголошують на необхідності нової етики співіснування, що ґрунтується на збереженні людяності навіть у найважчих випробуваннях. Відмова од псевдоніма і повернення до справжнього прізвища (Карпига) означають не лише поновлення національно-культурної тожсамості персонажа, його зв'язку із власним корінням, а й «утілення найскладнішого з творів людини: власної особистості» (Стех, 2005b, с. 167). (Розв'язання конфлікту між «Я» і світом відбувається у згоді з чільним постулатом екзистенціалізму про те, що людина сама визначає власне існування через вибір і дію.)

Звісно, варто задуматися над тим, як порушену в «Ціні людської назви» проблему зміни прізвища пов'язано з автобіографічним досвідом письменника, зокрема з його післявоєнними ідентифікаційними пошуками й ціннісними орієнтирами. Рішення І. Костецького змінити батькове російське прізвище на материне українське не було лише формальністю, а символізувало розрив із частиною власного минулого й усвідомлений (який виходив за межі сліпого патріотизму чи етнічної самоідентифікації, а вимагав раціональної, моральної й етичної відповідальності) вибір *бути українцем*. Певна річ, письменник усвідомлював складність формування української ідентичності в умовах еміграції та розсіяння і не приховував того, що його вибір був актом самовизначення і творення себе як митця, оскільки українство він уважав не самоціллю, а способом долучитися до глобальної культури через реалізацію великого проєкту: «народити Україну як реальне земне тіло, створити ваговиту планету української духовної та політичної державности», що означало для нього «довести можливість неможливого» (2005, с. 519). І. Костецький навіть наголошував, що міг би належати до різних національних і культурних традицій —



російської, польської чи єврейської, оскільки мав відповідні «духові дані», але свідомо обрав українську, попри критичне ставлення до деяких рис українців (демонструючи таким чином позицію інтелектуала, для якого суспільний і культурний обов'язок превалює над особистими вподобаннями). Письменник сприймав власне ім'я як пластичний і динамічний феномен, який він здатен конструювати, трансформувати і навіть контролювати, і вірив у те, що «нове ім'я несе йому нову ідентичність, дає нове духовне опертя, разом із новим іменем розкривалися приховані раніше можливості його як письменника» (Барабаш, 2018, с. 8). «Я спроможний вигадати для себе ім'я, його особливу транскрипцію, розписати наперед свій життєпис і вдосконалити його в минулому на власний смак і вподобу. З абсолютного ніщо постає величина, особистість, окреслена кріпким контуром» (Костецький, 2005, с. 519), — стверджував він. У цьому контексті ім'я стає для автора метафорою невичерпного людського потенціалу до самотворення, а також викликом ідеї фатальної зумовленості людського існування. (Закономірно, це бачення підважує традиційне уявлення про «Я» як про незмінну сутність і спонукає до роздумів, якою мірою особистість визначається власною волею, а якою — залежить од зовнішніх обставин.)

Своїм найважливішим завданням І. Костецький уважав подолання культурних і духовних меж, переосмислення звичних уявлень про мистецтво і людину, а також — творення нових конструктивних і наративних форм, які б не лише відображали сучасність, а й формували її. Те, що для нього це було питанням не лише літературної техніки, а й екзистенційного вибору — спробою визначити роль письменника як творця нової реальності, І. Костецький спробував довести в **«Повісті про останній сірник»** (написана на початку 1940-х, уперше видрукувана 2005 р.). Її жанр поєднує елементи антиутопії, притчі й алегорії, композиція розірвана, а характер дії фрагментарний, позбавлений сюжетної чіткості й зітканий із багатьох випадкових історій, які не мають традиційних початку чи кінця, а сфокусовані на певних, іноді абсурдних, ситуаціях і сукупно творять мозаїку сприймань, охоплень, роздумів. (Відповідно персонажі сприймаються не як самодостатні індивідуальності чи глибокі психологічні образи, а як рупори авторських ідей і виконують ролі умовних виразників світогляду письменника чи функціональних елементів, що приводять у дію складну й продуману фабулу.)

Основний прийом, який використовує І. Костецький для комбінації розрізнених історій в умовно цілісний художній наратив, — фотомонтаж, функція якого, за визначенням письменника, у тому, щоб «вирвати предмет з його звичного ряду й поставити в інакші зв'язки» (2005, с. 159), а отже, у деформації звичних уявлень і стереотипів, потребі показати, як предмет, образ чи ідея,

втрачаючи свою звичайну функцію чи значення, через перепозиціонування набувають нового змісту. Цей прийом, який І. Костецький задіяв і в інших творах (наприклад, у новелі «Тобі належить цілий світ»), стає важливим інструментом для зображення складності й неоднозначності людського життя, фіксування фрагментарності думок і емоційних станів, вираження особистих чи соціальних тем, які інакше могли би залишитися непоміченими. Крім того, він дає відчуття наближеності до художньої реальності, відкриваючи читачеві новий підхід до сприйняття тексту й допомагаючи йому знайти власну інтерпретацію подій, про які йдеться (а сприймати і трактувати ці події можна по-різному).

Не менш важливий і композиційний прийом обрамлення, який реалізується через роздуми головного героя, нащадка українських емігрантів Джефрі Мельника, про потенційні наслідки сірника і завершення повісті сценою пожежі (така структура дає автору змогу наголосити, що навіть, на перший погляд, незначний факт може мати серйозні наслідки):

Що, подумав він, що якби з цього останнього вранішнього сірника та сталася надвечір велика пожежа. Це могло б стати знаменною подією. Як же низько над прірвою всі ми ходимо, і наша приреченість до буденного ходу життєвих епізодів думка ніколи не погодиться припустити, що кинутий і безумовно згаслий сірник спроможний викликати катастрофу. (2005, с. 191)

Функція цього прийому — в акцентуванні нестійкості навколишнього світу й ілюзії контролю людиною власних думок і вчинків: думки Джефрі Мельника постають із його спостереження за власними бажаннями, страхами та побоюваннями, а завершальна сцена пожежі вносить у них елемент реальності, створюючи контраст між міркуваннями персонажа та їх наслідками.

Система персонажів «Повісті...» організована через прикметний для І. Костецького прийом двійництва, що передбачає наявність парних персонажів, котрі відображають проблему нецілісності особистості (як у випадку двох Паліїв у «Ціні людської назви»). Це показано, наприклад, в епізоді взаємодії Джефрі Мельника із сестрами-танцівницями, коли він називає одну іменем іншої або, звертаючись до однієї з них, використовує подвійне ім'я, отже, вважає їх не окремими індивідуальностями, а частинами одного цілого. Переживання втрати цілісності, як особистісної, так і всесвітньої, — один із ключових мотивів розмислів персонажа-письменника, у якому неважко впізнати автора «Повісті...»: «...я не вірю в можливість цілості власної душі, бо мою душу щодня шмагає, і шматує, і роз'їдає моє незадоволене почуття справедливості» (2005, с. 193), — зізнається він. Засобом пошуку самоідентичності

й установлення зв'язку зі світом, що допомагає йому поновити цілісність, є творчість, а найвищим ідеалом, до якого він прагне, — справедливість, яка символізує його бажання знайти гармонію у власному житті й навколишній реальності.

Змальовуючи неназване латиноамериканське місто, де через страйк працівників сірникової фабрики не залишилося жодного сірника, І. Костецький вигадує абсурдну ситуацію, яка стає каталізатором для розуміння внутрішніх суперечностей, що постають перед людиною в кризових обставинах, складності людської природи і хиткості системи морально-етичних норм і суспільно-політичних зв'язків. Отже, автор навмисно формує максимально зосереджений контекст, у якому звичні речі, позбавлені своєї буденності, набувають нових відтінків значень. Брак сірників, а відповідно і можливості закурити є не лише продуманим сюжетним ходом, а й інструментом для розкриття характерів персонажів: ритуал куріння перетворюється на символ взаємодії людей різних соціальних станів, національностей і віросповідань. З огляду на широке використання письменником культурних, зокрема й біблійних, паралелей Інна Юрова характеризує «Повість...» як «авторську редакцію» євангельської історії про останній тиждень земного життя Христа, твердячи, що І. Костецький переніс канонічний сюжет у сучасне річище, перейменувавши та перевдягнувши його персонажів відповідно до власних художніх поглядів, переосмисливши євангельські проблеми та заповіді (Юрова, 2006, с. 90–91). Однак біблійні алюзії й ремінісценції — лише один зі складників повісті: автор поєднує їх із пародіюванням політичних систем (передусім соціалістичної) і критикою технократичних утопій (зокрема ідеї створення «нової людини»), які знецінюють індивідуальність. Значну роль у побудові сюжету «Повісті...» відіграють елементи абсурду, що виявляються в нелогічності подій, дивакуватих учинках героїв і їхніх часто позбавлених сенсу висловлюваннях.

У центрі твору — проблема втрати й пошуку власного «Я», розкрита через образ Джефрі Мельника. Його прізвище символічно натякає на зв'язок із батьківщиною предків, а біографія демонструє пристосування до умов, у яких українська культурна ідентичність перебуває на узбіччі суспільної уваги. Скориставшись перевагами кризової ситуації в місті-казані, де змішано різні релігії, раси й національності, Джефрі Мельник прагне знайти себе і своє місце в хаотичному й мінливому світі. Його історія розкриває ще один аспект авторської концепції «української людини» — балансування між хиткістю власного становища і прагненням здобути нові духовні та культурні орієнтири. Водночас невизначеність нащадка українських емігрантів переростає в символ кризи цінностей, мети і смислу, яка охоплює все людство, неспроможне збагнути основних законів життя. Пошуки ідентичності

Джефрі Мельника пов'язані з політичними перипетіями, релігійними й філософськими роздумами, любовною драмою, у яку його втягує вихор подій, і виявляють глибоке екзистенційне невдоволення: «...світ виник тільки з чиєїсь незаспокоєної спраги» (2005, с. 242), — переконаний він. Соціальна роль героя коливається між політиком, мандрівним філософом і нереалізованим кінорежисером, а особисті переживання переплітаються з глобальними філософськими питаннями. Доводячи, що життєві реалії абсурдні самі по собі й що сенс життя — у творчості, Джефрі Мельник зрікається посади президента. (На тлі суспільно-політичних змін у місті цей учинок також служить запереченням ідеї народної революції, яку герой вважає ворожою людській індивідуальності.) Слова: «Я хочу, щоб на диваків казали: це нормальні люди» (2005, с. 212), які він повторює рефреном у розмові з Естрельєю, виявляють прагнення переосмислити суспільні норми, зокрема підважити поняття «нормальності» й наголосити, що «диваки», тобто ті, хто не вкладаються в рамки загальноприйнятого, заслуговують на таку ж повагу і визнання, як і всі інші. Джефрі Мельник прагне стати «голосом» тих, хто відчуває тиск із боку системи, яка прагне постригти всіх під один гребінець і визначити, що є прийнятним, а що — ні: у його словах звучить заклик до прийняття різноманіття, пошанування особистості й підтримки тих, хто не боїться обстоювати власне право на інакшість.

Визначальним моментом в екзистенційних пошуках Джефрі Мельника є його звернення до числа тридцять три, яке має глибокий символізм і асоціюється з такими важливими постатями, як Христос і Данте: «Я мужчина, такий, як і всі, але нині мій день народження. Мені рівно тридцять три роки. Тридцять три роки було нашому Спасителю, коли його розп'яли, і, здається, тридцять три роки було Дантові, коли він почав свій твір» (2005, с. 215). Аналогії, які проводить Джефрі Мельник, формують контекст для розуміння його переживань, самоусвідомлення і пошуку сенсу життя (тут, як і в інших своїх творах, І. Костецький використовує історико-культурні ремінісценції і художні символи для поглиблення змісту). Асоціація з Христом, власну версію земного життя якого Джефрі Мельник викладає у вигляді сценарію до кінострічки, вказує на екзистенційний конфлікт персонажа: він відчуває, що його «Я» розривається між бажанням бути прийнятим суспільством і потребою в глибшому сенсі, якого не знаходить. Як і Христос, він переживає внутрішню кризу, що супроводжується пошуком мети, усвідомленням власної місії, потребою справедливості й здатністю до самопожертви. На пошуки мистецької або духовної істини вказує і згадка про Данте, який почав писати свою «Божественну комедію» в тридцять три роки. У цьому сенсі історія Данте сприймається як прагнення до «абсолютних переживань». Тобто

таких, що їх рідко хто зазнає», які вивели б його за межі повсякденності й відкрили шлях до нових вершин у самоусвідомленні.

У контекст кризи, що її переживає Джефрі Мельник, уписуються і його стосунки із сестрами-танцівницями: вони відображають конфлікт персонажа між еротичним бажанням і суспільними нормами, тілесною природою і концепціями краси, моралі й людської гідності. Коли Джефрі Мельник говорить оголеній танцівниці: «Греки вважали за щастя бачити одне одного голими. І робили різьби з голого тіла. Я нічого брудного від тебе не хочу» (2005, с. 215), він намагається дистанціюватися від тілесності, перетворюючи інтимний момент на раціональну й абстрактну дискусію. Це виказує нездатність персонажа прийняти людське тіло в його природному вигляді й переживання ним відчуження як од фізичної, так і від емоційної реальності. Своїми філософськими сентенціями він хоч і прагне надати ситуації сенсу, але його намагання втекти від дійсності й заховатися від справжніх почуттів і бажань ще більше віддаляють його від справжньої сутності.

**Висновки.** Отже, гуманістичний екзистенціалізм І. Костецького пов'язаний із експресіоністською манерою його письма, що виявляється в загостреній емоційності, символічності образів, драматичній контрастності сюжетів і прагненні через індивідуальні історії героїв розкрити універсальні проблеми людства. Запрошуючи читача до діалогу про сенс людського існування, письменник опрацьовує ключові для своєї творчості мотиви відповідальності за долю інших («Поїзд раз у раз спинявся», «Перед днем грядущим»), дегуманізації в умовах війни («Тобі належить цілий світ»), відновлення стосунків («Поет та його жінчини») чи неможливості зближення («Ми з Недж»), конфлікту між особистим щастям і суспільним обов'язком («Перед днем грядущим», «Боротьба за прапор»), а також кризи ідентичності та втечі від суспільного конформізму («Ми з Недж», «Божественна лжа», «Ціна людської назви»).

Важливими художніми інструментами, що увиразнюють морально-психологічні й культурні наслідки відчуження як втрати людиною зв'язку із собою й іншими, а також її спроби зберегти власне «Я» у світі хаосу й невизначеності, стають прийоми мови, гри і маски. Мовний аспект у прозі І. Костецького — один із найсуттєвіших: через уживання незвичних слів, порушення граматичних і синтаксичних норм автор показує, як мова обмежує чи, навпаки, відкриває нові горизонти у взаєминах. Отже, ідеться не лише про стилістичний елемент, а й про пошуки нових форм оприявлення людського досвіду: неологізми і структурні новації покликані відобразити розрив між свідомістю й реальністю, а також віднайти мову, здатну виразити унікальність нового світоприйняття. Водночас ігрове конструювання

мови, зокрема й окаяніалізму на кшталт «камбрбум» чи «кобридень», увиразнює експресіоністську спрямованість творів письменника, який використовує мову як інструмент опору усталеній реальності. Гра перетворюється на засіб подолання відчуження через конструювання простору, у якому персонаж може діяти спонтанно, без прив'язок до визначеної ролі: приміром, у новелі «Поет та його жінчини» ігрові елементи допомагають зруйнувати стереотипні уявлення про стосунки між чоловіком і жінкою. Ігровий підхід до комунікації та переосмислення власної тожсамості (як це показано в новелі «Шість ліхтарів і сьомий місяць») демонструє багатогранність персонажів І. Костецького і їхню здатність до самовідновлення. Цей процес гармонійно вписується в екзистенціалістську проблематику, що акцентує на пошукові автентичності у світі, де людське існування зводиться до виконання нав'язаних суспільством ролей. Балансування між суспільними очікуваннями й особистими прагненнями письменник показує в таких новелах, як «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Ціна людської назви», задіюючи прийом маски.

Способом утвердження екзистенційного вибору людини в умовах історичної катастрофи (війни та окупації) стає категорія героїчного: у новелах «Перед днем грядущим», «Тобі належить цілий світ», «Боротьба за прапор» І. Костецький зображує опір як акт волі, що надає людському існуванню сенсу. На противагу героїчному абсурдне у прозі І. Костецького виявляється через іронію, гротеск і натуралістичні деталі (наприклад, у «Поет та його жінчини», «Ми з Недж», «Божественна лжа»), що увиразнюють маргіналізацію особистості, контраст між її прагненням знайти істину й безглуздя реальності, а також порушують звичні уявлення про цінності, мораль і логіку. Поеднання героїчного й абсурдного відображає парадоксальне бачення буття, у якому драма й абсурд є викликами для людини і водночас способами оприявлення її справжньої сутності. Експресіоністська манера дає змогу І. Костецькому повною мірою розкрити цю суперечність і нагадати, що боротьба за автентичність — це не лише індивідуальний, а й універсальний процес.

## Покликання

- Барабаш, Ю. (2018). *Enfant terrible*, або «Інший» посеред більшості (Ігор Костецький. На шляху до української моделі модернізму). *Слово і Час*, 8, 3–18.
- Барка, В. (1963–1964). Експресіоністична проза Ігоря Костецького. У *Ігор Костецький. Збірник, присвячений 50-й річниці з дня народження письменника* (с. 199–205). Видання «На горі».
- Грабович, Г. (2000). Недооцінений Костецький. *Критика*, 1, 28–29.
- Гусейнова, О. (2004). Куртуазне кохання в драмі Ігоря Костецького «Поет та його жінчини». У В. Моренець (Ред.), *На пошану пам'яті Віктора Кутастого* (с. 245–252). ВД «Києво-Могилянська академія».
- Державин, В. (1946). Ігор Костецький і нове мистецтво новелі. У І. Костецький, *Оповідання про переможців. Дев'ять новель* (с. 25–26). Золота брама.

- Державин, В. (1948a). *Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947)*. Академія.
- Державин, В. (1948b). Українська еміграційна література (1945–1947). У Т. Курпіта (Ред.), *Календар-альманах на ювілейний 1948 рік* (с. 130–152).
- Державин, В. (1950). До роковин «ХОРСа». *Пороги*, 10, 10–13.
- Костецький, І. (1946). Новеля для тебе. *Заграв*, 2, 17–20.
- Костецький, І. (1960). Стаття про вірші. У В. Лесич, *Крейдяне коло* (с. 59–82). На горі.
- Костецький, І. (2001a). Ми з Недж: скалка з епосу. *Кур'єр Кривбасу*, 136, 126–132.
- Костецький, І. (2001b). Поет та його жінки. *Кур'єр Кривбасу*, 136, 144–165.
- Костецький, І. (2001c). Поїзд раз у раз спинявся. *Кур'єр Кривбасу*, 136, 123–125.
- Костецький, І. (2005). *Тобі належить цілий світ: вибрані твори*. Критика.
- Костецький, І. (2011). Мертвих більше нема. Збережені фрагменти другої частини роману. *Кур'єр Кривбасу*, 260–261, 340–354.
- Костюк, Г. (1983). З літопису літературного життя в діаспорі. *У світі образів та ідей. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980* (с. 440–490). Сучасність.
- Кошелець, І. (1947). Стиль surmaderne. *Літаври: літературно-мистецький і науково-популярний місячник*, 2, 55–57.
- Матвієнко, С. (2001). Експеримент з мовою: інтерпретація творів Ігоря Костецького. *Кур'єр Кривбасу*, 12, 167–183.
- Онишкевич, Л. (1998). Листування з Ігорем Костецьким. *Сучасність*, 6, 130–149.
- Павличко, С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі* (2-ге вид.). Львів.
- Петров, В. (1946). Екзистенціалізм і ми. *Рідне слово*, 11, 34–43.
- Петров, В. (2013). Ігор Костецький та його критики. У *Розвідки* (Т. 2, с. 715–718). Темпора.
- Соловей, О. (2015). До проблеми відчуження в новелі Ігоря Костецького «Ми з Недж». *Вісник Донецького національного університету. Серія: Гуманітарні науки*, 1–2, 257–266.
- Соловей, О. (2017). Етичні максими в художній прозі Ігоря Костецького. *Матеріали наукової конференції професорсько-викладацького складу, наукових працівників і здобувачів наукового ступеня за підсумками науково-дослідної роботи за період 2015–2016 рр.* (Т. 2, с. 107–110). ДонНУ імені Василя Стуса.
- Соловей, О. (2018). До розуміння експресіоністичної поетики Ігоря Костецького. У *Діалог мов — діалог культур. Україна і світ. VIII Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики* (с. 328–341). Open Publishing LMU.
- Соловей, О. (2021). Проблема відчуження у новелі Ігоря Костецького «Шість ліхтарів і сьомий місяць». У А. Віннічук та ін. (Ред.), *Літературні контексти ХХ століття: Вип. 7. Ігор Костецький і доба* (с. 209–229). ТОВ «Твори».
- Стех, М. Р. (2005a). Пошуки. У І. Костецький, *Тобі належить цілий світ* (с. 7–19). Критика.
- Стех, М. Р. (2005b). Стиль. У І. Костецький, *Тобі належить цілий світ* (с. 163–175). Критика.
- Стех, М. Р. (2014). Листування через океан і бар'єр між поколіннями. *Кур'єр Кривбасу*, 290–300–301, 189–193.
- Черненко, О. (1989). *Експресіонізм у творчості Василя Стефаника*. Сучасність.
- Шевчук, Гр. (1947). Право на експеримент і його межі. *Українська трибуна*, 11(35), 4.
- Шерех, Ю. (1946). Стилі сучасної української літератури на еміграції. *МУР — Мистецький Український Рух. Збірники літературно-мистецької проблематики*, 1, 54–80.
- Юрова, І. (2006). *Творча особистість Ігоря Костецького у літературному дискурсі II половини ХХ століття*. Норд-Прес.
- Zbirnyk, prysviachenyi 50-i richnytsi z dnia narodzhennia pismennyka* (pp. 199–205). Vydannia “Na hori”.
- Chernenko, O. (1989). *Ekspressionizm u tvorchosti Vasylia Stephanyka* [Expressionism in the work of Vasyly Stefanyk]. Suchasnist.
- Derzhavyn, V. (1946). Ihor Kostetskyi i nove mystetstvo noveli [Ihor Kostetskyi and the new art of the short story]. In I. Kostetskyi, *Opovidannia pro peremozhtsiv. Deviat novel* (pp. 25–26). Zolota brama.
- Derzhavyn, V. (1948a). *Try roky literaturnoho zhyttia na emihratsii (1945–1947)* [Three years of literary life in exile (1945–1947)]. Akademia.
- Derzhavyn, V. (1948b). Ukrainiska emigratsiina literatura (1945–1947) [Ukrainian emigration literature (1945–1947)]. In T. Kurpita (Ed.), *Kalendar-almanakh na yuvileinyi 1948 rik* (pp. 130–152).
- Derzhavyn, V. (1950). Do rokovyn “KHORSA” [To the anniversary of “KHORS”]. *Porohy*, 10, 10–13.
- Hrabovych, H. (2000). Nedootsinenyi Kostetskyi [Underrated Kostetskyi]. *Krytyka*, 1, 28–29.
- Huseinova, O. (2004). Kurtuazne kokhannia v dramy Ihoria Kostetskoho “Poet ta yoho zenshchyny” [Courtly love in Ihor Kostetskyi's drama “The Poet and His Women”]. In V. Morenets (Ed.), *Na poshanu Viktora Kytastoho* (pp. 245–252). PH “Kyievo-Mohylianska akademija”.
- Koshelivets, I. (1947). Styl surmaderne [Surmaderne style]. *Litavry: literaturno-mystetskyi i nauково-populiarnyi misiachnyk*, 2, 55–57.
- Kostetskyi, I. (1946). Novelia dlia tebe [A short story for you]. *Zahrava*, 2, 17–20.
- Kostetskyi, I. (1960). Stattia pro virshi [Article about poems]. In V. Lesych, *Kreidiane kolo* (pp. 59–82). Na hori.
- Kostetskyi, I. (2001a). My z Nedzh: skalka z eposu [Nedge and I: a fragment from an epic]. *Kurier Kryvbasu*, 136, 126–132.
- Kostetskyi, I. (2001b). Poet ta yoho zhenshchyny [The poet and his women]. *Kurier Kryvbasu*, 136, 144–165.
- Kostetskyi, I. (2001c). Poizd raz u raz spyniavsia [The train stopped again and again]. *Kurier Kryvbasu*, 136, 123–125.
- Kostetskyi, I. (2005). *Tobi nalezhyt tsiyi svit: vybrani tvory* [The whole world belongs to you: selected works]. Krytyka.
- Kostetskyi, I. (2011). Mertvykh bilshе nema. Zberezheni frahmenty druhoi chastyny romanu [There are no more dead. Fragments of the second part of the novel have been preserved]. *Kurier Kryvbasu*, 260–261, 340–354.
- Kostiuk, H. (1983). Z litopysu literaturnoho zhyttia v diiaspori [From the annals of literary life in the diaspora]. In *U sviti obraziv ta idei. Vybrane. Krytychni ta iсторико-literaturni rozдумы 1930–1980* (pp. 440–490). Suchasnist.
- Matviienko, S. (2001). Eksperyment z movoiu: interpretatsiia tvoriv Ihoria Kostetskoho [An experiment with language: interpretation of the works of Ihor Kostetskyi]. *Kurier Kryvbasu*, 12, 167–183.
- Onyshkevych, L. (1998). Lystuvannia z Ihorem Kostetskyim [Correspondence with Igor Kostetskyi]. *Suchasnist*, 6, 130–149.
- Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi* [Discourse of modernism in Ukrainian literature] (2<sup>nd</sup> ed.). Lviv.
- Petrov, V. (1946). Ekzytentsiializm i my [Existentialism and us]. *Ridne slovo*, 11, 34–43.
- Petrov, V. (2013). Ihor Kostetskyi ta yoho krytyky [Ihor Kostetskyi and his critics]. In *Rozvidky* (Vol. 2, pp. 715–718). Tempora.
- Sherekh, Yu. (1946). Styli suchasnoi ukrainskoi literatury na emigratsii [Styles of modern Ukrainian literature in emigration]. *MUR — Mystetskyi Ukrainskyi Rukh. Zbirnyky literaturno-mystetskoi problematyky*, 1, 54–80.
- Shevchuk, Hr. (1947). Pravo na eksperyment i yoho mezhi [The right to experiment and its limits]. *Ukrainska trybuna*, 11(35), 4.
- Solovei, O. (2015). Do problemy vidchuzhennia v noveli Ihoria Kostetskoho “My z Nedzh” [To the problem of alienation in Ihor Kostetskyi's novel “Nedge and I”]. *Visnyk Donets'koho natsionalnoho universytetu. Seriya: Humanitarni nauky*, 1–2, 257–266.
- Solovei, O. (2017). Etychni maxymy v khudozhnii prozi Ihoria Kostetskoho [Ethical maxims in the artistic prose of Ihor Kostetskyi]. *Materialy naukovoi konferentsii profesors'koykladats'koho skladu, naukovykh pratsivnykiv i zdobuvachiv naukovoho stupenia za pidsumkamy naukovykh-doslidnoyi roboty za period 2015–2016 rr.* (Vol. 2, pp. 107–110). DonNU named after Vasyly Stus.

## References (translated and transliterated)

- Barabash, Yu. (2018). Enfant terrible, abo “Inshyi” posered bilshosti (Ihor Kostetskyi. Na shliakhu do ukrainskoi modeli modernizmu) [Enfant terrible, or ‘Alien’ among majority (Ihor Kostetskyi. On way to Ukrainian pattern of modernism)]. *Slovo i Chas*, 8, 3–18.
- Barka, V. (1963–1964). Ekspresionistychna proza Ihoria Kostetskoho [Expressionist prose by Ihor Kostetskyi]. In *Ihor Kostetskyi*.

- Solovei, O. (2018). Do rozuminnia ekspresionistychnoi poetyky Ihoria Kostetskoho [Towards an understanding of the expressionist poetics of Ihor Kostetskyi]. In *Dialoh mov — dialoh kultur. Ukraina i svit. VIII Mizhnarodna naukova Internet-konferentsiia z ukrainistyky* (pp. 328–341). Open Publishing LMU.
- Solovei, O. (2021). Problema vidchuzhennia u noveli Ihoria Kostetskoho "Shist likhtariv i somyi misiats" [The problem of alienation in Ihor Kostetskyi's novel "Six Lanterns and the Seventh Moon"]. In A. Vinnichuk et al. (Eds.), *Literaturni konteksty XX stolittia: Vol. 7. Ihor Kostetskyi i doba* (pp. 209–229). Tvory.

- Stekh, M. R. (2005a). Poshuky [Searching]. In I. Kostetskyi, *Tobi nalezhyt tsilyi svit* (pp. 7–19). Krytyka.
- Stekh, M. R. (2005b). Styl [Style]. In I. Kostetskyi, *Tobi nalezhyt tsilyi svit* (pp. 163–175). Krytyka.
- Stekh, M. R. (2014). Lystuvannia cherez okean i bariez mizh pokolinniamy [Correspondence across the ocean and the barrier between generations]. *Kurier Kryvbasu, 290–300–301*, 189–193.
- Yurova, I. (2006). *Tvorcha osobystist Ihoria Kostetskoho u literaturnomu dyskursi II polovyny XX stolittia* [The creative personality of Ihor Kostetskyi in the literary discourse of the second half of the 20th century]. Nord-Pres.

**Vadym Vasylenko**

Shevchenko Institute of Literature NAS of Ukraine, Ukraine

## OVERCOMING ALIENATION. HUMANISTIC EXISTENTIALISM AND EXPRESSIONIST TECHNIQUE IN IHOR KOSTETSKYI'S PROSE Part two

The paper deals with the existentially significant problem of alienation in Ukrainian emigration literature and the ways of its artistic realisation in the prose of Ihor Kostetskyi of the second half of the 1940s (in particular, in such 'extroverted' experimental works such as *The Train Stopped Every Now and Then*, *Before the Day to Come*, *The Whole World Belongs to You*, *Fight for the Flag*, *A Story for You*, *We with Nedzh*, *The Poet and His Women*, *Divine Lies*, *Six Lanterns and the Seventh Moon*, *The Price of a Human Name*, and *The Tale of the Last Match*, each of which is based on a person in the system of his or her connections with the world and with oneself). This problem is considered in the context of humanistic existentialism as a certain type of the writer's thinking and the ideological and worldview basis of his works, as well as through the prism of expressionist poetics of his fiction. The purpose of this study is to analyse the significance of the problem of alienation and the ways of its artistic embodiment in some prose works by I. Kostetskyi of the 1940s, and, accordingly, to expand the understanding of the existentialist basis of his prose thinking and expressionist technique of fiction writing. For this purpose, the article uses socio-cultural (to determine the theoretical aspects of the concept of alienation), biographical (to understand the relationship between the text and the author) and comparative (to clarify intertextual parallels and intertextuality) methods of analysis.

The *scientific novelty* of the study lies in its first-time exploration of a range of themes, images, and motifs in Kostetskyi's prose of this period within the context of alienation, revealing the existentialist and expressionist aspects of his work. The analysis incorporates literary criticism and studies from Kostetskyi's contemporaries (notably Yuri Sherekh, Volodymyr Derzhavyn, Viktor Petrov, Hryhorii Kostyuk, and Vasyl Barka) as well as current researches.

The result of the study is the conclusion that expressionism, as a dominant mode of artistic interpretation of the phenomenon of alienation, has influenced the imagery system, character development, narrative style, and is realized at various levels of aesthetic integrity in each work (problematic-thematic, plots-compositional, and temporal-spatial). The mechanisms of alienation's emergence are examined as a result of the clash between the personal and the socially conditioned, as well as the disconnection between the individual and the world. Additionally, the paths to overcoming alienation and the artistic means that enable the writer to achieve their goals (including factors such as a language, play, mask, etc.) are analyzed.

*Keywords:* alienation; expressionism; existentialism; humanism; "stream of consciousness"; "text-in-text" technique; short story; post-war period.

Стаття надійшла до редколегії 25.08.2024