

ДО ПРОБЛЕМИ ВІДЧУЖЕННЯ У НОВЕЛІ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО «ПОЇЗД РАЗ-У-РАЗ СПИНЯВСЯ»

О. Є. Соловей

... зате світ не завалиться, бо в цю мить
він тримається на моїх плечах.

Ігор Костецький. «Поїзд раз-у-раз спинявся»

Центральною проблемою в малій прозі Ігоря Костецького з його «золотих сорокових років» [3, 129] є проблема *відчуження* (алієнації), реалізована як на змістовому рівні, так і на рівні форми (за влучним висловом письменника, – «це гротескова оптика й учуднена пластика» [3, 159]). Чи не найзаповітнішою метою письменника було запропонувати шляхи подолання цієї понад гострої проблеми, пов'язаної з руйнівними наслідками Другої світової війни: розривом міжлюдських стосунків, кризою віри та гуманізму, цинізмом, надмірним (егоїстичним) раціоналізмом, недовірою, зневірою у етичних цінностях тощо. Пробиваючись крізь тугі шари колючої (учудненої) мови твору, персонажі насправді долають перешкоди, що виникають перед ними, заважаючи відчутти в людині людину (так звану суб'єктність людської особистості) і поділитися з нею власним теплом і любов'ю. З дрібних деталей і туманних реплік раз-у-раз виступають і надалі лише увиразнюються чіткі контури гуманістичного материка художнього світу І. Костецького, письменника, місією якого було довести власним мистецьким ідеалізмом (зокрема й життєвим прикладом), що неможливе є можливим. З метою переконатися в цьому, розглянемо найкоротшу в доробку письменника новелу «Поїзд раз-у-раз спинявся» (1946) [2], що перебуває у схожому типологічному ряду творів, як от «Поет та його жінки», «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Ціна людської назви», «Божественна лжа», «Ми з Недж», «Тобі належить цілий світ», «Перед днем грядущим», «Я і машина». Мова про «“екстравертовано” експериментальні твори періоду 1944–1949 рр.» [7, 8], які дозволяють відчутти унікальність мистецьких та етичних установок письменника. На відміну від більшості європейських письменників, які творили абсурдистську парадигму (письменник у цьому контексті неодноразово згадує С. Беккета та Е. Йонеско як представників ідеології виключного песимізму й занепаду), І. Костецький уникав песимізму й хаосу в проектуванні майбутнього, – як свого, так і своїх читачів. Його проза завше залишалася референтною, уможлиблюючи повноцінне взаємлення з читачем і тим самим суттєво коригуючи розуміння сюрреалізму та абсурдизму. Із читачами (так само, як із вдумливими критиками: «Ще моя справа складніша тим, що ті, хто читають мої твори, не є читачами. Вони або нечисленні мої друзі, самі літератори-професіонали, або ж люди з спеціальним фахом, який полягає в тому, щоб вишукувати в моїх писаннях те, чого там нема» [1, 109]) було негусто, цей факт письменник дуже добре усвідомлював, працюючи радше на якусь віддалену перспективу, в основі якої він завше бачив метафізичну (непромінальну) за своєю природою культуру Нації¹. Судячи з однієї репліки, письменник таки неабияк потерпав від того, що залишився непрочитаним ані читачами, ані критиками: «Безглуздо, зізнаюсь, але я таки сподівався, що хтось нарешті здогадається власним розумом, збагне, для чого я пишу, пояснить іншим, бодай трошечки просвітить нашу принципово антилітературну громадськість. Але справа безнадійна» [1, 110–111]. Виглядає так, що Віктор Петров мав рацію, відповідаючи критикам Костецького і водночас констатуючи суб'єктивну неприступність його новаторських загострено експериментальних творів для еміграційної критики (Ю. Шевельов, В. Чапленко, В. Сварог): «Справа не йде про «право на експеримент

¹ «Не думайте про читача, а думайте про націю і, зокрема, про її культуру. Нація не збігається з добою, бо перше кругліше за друге», – писав Ігор Костецький у листі до Олексі Ізарського в 1959-му році.

та його межі», як твердить один з критиків, справа йде про інше: про принципи... Принципи побудови нового образу технічного світу, який не має нічого спільного з тим образом фізичного світу, який існував досі. С антитезою до того образу світу, що його стверджує новий час, починаючи від Ренесансу. Збірка новель І. Костецького є спроба запровадити техніцизм у літературі, творити деталі, образи, ландшафт, людей, сюжети, виходити з вимог технічної конструкції деталю й персонажу, а не з вимог об'єктивного відтворення фізичної даності зовнішньої природи» [5, 718]. Так виглядала реальність. Але письменника це зупинити вже не могло, він твердо ступив на свою стежу, чи то інтуїтивно, чи в якийсь інший спосіб, але визначившись раз і назавше з власними мистецькими та, передовсім, етичними пріоритетами.

Проблема відчуження, на думку західних науковців є центральною для історії культури в ХХ столітті [8]. Сідні Фінкелстайн неодмінно пов'язує її з екзистенціалізмом і – в широкому, але категоричному розумінні, – з обов'язковим трагічним гуманізмом. Натомість, Віктор Петров, віддавши належне осмисленню історичному катастрофізму ХХ століття та пов'язаним із ним гуманітарним і культурним феноменам, доходить цілком протилежних висновків: «Природа не визначає буття людини. Вона не зумовлює людського існування; оскільки ж існування людини не зумовлене природою, то тим самим воно свободне. “Існування людини є не природа, а свобода”, – так звучить основоположний тезис, з яким виступає екзистенціалізм як філософія. Свобода не може стати об'єктом і даністю без того, щоб вона не перестала бути собою. Для того, щоб бути собою, свобода не повинна бути чимсь. Отже свобода в своєму екзистенціальному визначенні не приносить жадного позитивного розв'язання» [6, 881–882]. І далі, вже як остаточний висновок: «Екзистенціалізм не приймає ні католицизму, ані марксизму, але він не хоче вибрати для себе й третій середній шлях. Він шукає чогось четвертого, що в основі своїй є негативним: жадний шлях і жадне рішення! Він хоче йти вперед і разом з тим лишитись. *Непевність* – таке є те останнє слово, яке проклямає екзистенціалізм!» [6, 883] (курсив мій. – О.С.).

І.Костецький відповідаючи на питання Юрія Соловія та міркуючи про джерела істинного людського оптимізму, зокрема зауважив: «Тож хвала і честь людству саме за те, що, живши під постійно навислим мечем ось уже стільки тисячоліть, воно таки будувало своє життя, будує й далі, життя з такими витворами культури, з такими, нехай і негустими, виявами гуманності, з такими повсюдно прекрасними звичаями, укладами народного побуту, піснями, веселощами, жартами, нічим не спинюваними виявами гумору... І все те у сталій свідомості, що життя наше не вічне, що воно без перерви загрожене! Отже: у сталій свідомості, що хтось там, у цілому або принаймні на наступному щаблі буття, підхопить недовершене й довершить його, а, довершивши, пошле далі, на дальший щабель і на ще дальший, і на ще дальший. Думається, що така свідомість тисячекратно дужча за страх перед катастрофою» [1, 104]. Або, дещо змістивши смислові акценти, наполягав на власноруч відкритих («Я не є шукач. Для мене найважливішим було не знайти себе, але відкрити» [4, 518]) *етичних екстремах*, які одночасно виявляють свою формотворчу природу: «Сенси й змісти дані від початку, їх заключено в завершеності (не в безконечності, бо такої немає!) всесвіту. Я можу чинити лише в кільці своєї білої плями. В ній я можу **формувати**» (виділення Костецького. – О.С.). Я можу формувати те або те. Добро або зло. Я знаю, що таке добро, лише в самих загальниках. [...] Я мушу, отже, формувати лише те, чого від мене хоче Бог. Свого почуття страху Божого я не можу окреслити реченням, правдоподібно, що в ньому є й первні первісного тваринного жаху. Але зате я знаю й те, що таке благодать. Смак жертви, солодкий оцет зречення – понад це почуття я не знаю почуття радості. І що тоді може замінити людині цю присутність із людиною Бога, *коли людина цілковито сама на світі* [4, 518] (курсив мій. – О.С.).

Єдина надія людини на порятунок полягає у подоланні своєї тотальної самотності у світі інших людей. Тієї самотності, що й породжує недовіру та ситуацію болісного відчуження. До цієї простої думки (чи, словами письменника, *idei*) Костецький у сорокових роках повертався часто, інша справа, що найчастіше він висловлюється опосередковано,

маскуючи цю просту істину серед подій, слів і думок своїх персонажів. Ось як він сам про це говорить: «Те, що називається ідеєю, я ніколи не висловлюю фронтально. Я лише утворюю певне середовище, в якому ідея має матеріалізуватися, має стати в достотному значенні матеріалом для зображення» [1, 112]. Гуманізм Костецького в тому і полягає, що в основі своїй містить вичерпне розуміння найскладнішого плетива проблематики міжлюдського (а відтак і міжнаціонального) взаємнення на користь загального добра, творчої праці й відчутної перспективи самого людського існування. Якщо ж іноді читачеві все-таки муляє «гротескна оптика й учуднена пластика» письменника, то це лише від старих музейних стандартів та засилля колишнього неонародницького стилю в українській літературі. Ігор Костецький у різних формах і контекстах неодноразово пояснював, яким чином гуманістичний зміст можна по-справжньому вкласти в новаторську й відповідну сучасній добі форму: «Вирвати предмет з його звичного ряду й поставити в інакші зв'язки: так формулюється по-модерному засіб усякої мистецької дії. Так виправдовується, зокрема, факт велосипедного колеса, видобутого з смітника і виставленого на полі дадаїстичної виставки. Так пояснюються й операції з деформуванням слова. Для чого? Щоб привернути увагу до слова, до його внутрішнього складу, до зібраних у ньому дійових елементів, до їхньої прихованої здатності об'явлюватись у нових зв'язках звукового та глуздового. А для чого це? Для того, щоб подолати автоматичність мовлення. Для того, щоб відродити мові її роль живого чинника у взаємненні. Для того, щоб мовою касувати відчуження між людиною та річчю, а тим самим між людиною та людиною» [3, 159] (курсив мій. – О.С.). Сягнувши найвищих технічних і формальних висот у авангардистській поезії, Ігор Костецький упродовж усього свого творчого шляху залишався ідейним письменником-експресіоністом, тобто переконаним захисником гуманізму в культурі. Це засвідчують його художні твори, теоретичні та численні літературно-критичні праці.

Література

1. [Відвідини «На горі»: Бесіда Юрія Соловія з Ігорем Костецьким та його дружиною Елізабет Котмаєр] // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. К.: Критика, 2005. С. 95–113.
2. Костецький І. Поїзд раз-у-раз спинявся. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 136. С. 123–125.
3. Костецький І. Зіновій Бережан // Костецький І. Тобі належить цілий світ... С. 114–160.
4. Костецький І. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів // Костецький І. Тобі належить цілий світ... С. 517–520.
5. Петров В. Ігор Костецький та його критики / Петров В. Розвідки: В 3 т. К.: Темпора, 2013. Т. 2. С. 715–718.
6. Петров В. Екзистенціалізм і ми / Петров В. Розвідки: В 3 т. К.: Темпора, 2013. Т. 2. С. 871–883.
7. Стех М. Р. Пошуки / Костецький І. Тобі належить цілий світ... К.: Критика, 2005. С. 7–19.
8. Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе: Монография / Пер. с англ. Э. Медниковой, предисловие А. Аникста. М.: Прогресс, 1967. 320 с.

УДК: 398.83

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ МОТИВУ ЧАРУВАННЯ У ЛІРИЦІ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Н. М. Урсані

Сьогодні приділяється увага вивченню та опрацюванню місцевих фольклорних матеріалів, а тому особливої актуальності набули фольклористичні дослідження, що здійснюються в окремих регіонах України. Ця традиція була заснована у ХХ столітті завдяки копіткій праці народних ентузіастів, збирачів фольклору з кола української інтелегенції.

Варто зазначити, що у ХХ столітті спостерігався значний науковий інтерес до вивчення фольклору Східного Поділля. Серед відомих збирачів, видавців і дослідників загальноновідомі А. Димінський, П. Ніщинський, М. Леонтович, К. Стеценко, які збирали народні пісні у