

ЕТИЧНІ МАКСИМИ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО

О. Є. Соловей

Художня проза Ігоря Костецького – фактично, ще не написана сторінка вітчизняної історії літератури. Мала рацію Соломія Павличко, стверджуючи, що «напередодні ХХІ віку українська літературна історіографія не помітила однієї з ключових фігур власної літератури в ХХ сторіччі». Присутність у вітчизняній літературі такого прозаїка, як Костецький (цей письменник далеко не вичерпується прозою, але наразі мова – лише про художню прозу), свідчить, як мінімум, про дорослий вік цієї літератури, про високий рівень її організації та самосвідомости. Димова завіса соціалістичного реалізму приховувала від нас правдиві масштаби української літератури, й нам було некомфортно й незручно посеред інших літератур; тепер ми отримали шанс поважати власну літературу, бо зроблене в ній, скажімо, одним лише Костецьким, цілком відповідає духові поступу світової літератури в ХХ столітті. Бо навіть у тих випадках, коли письменник виглядає ледве не самотнім у полі воїном (а це *випадок* саме Костецького), він все одно виглядає потужно та переконливо.

Юрій Шерех у відомій доповіді, виголошеній на I з'їзді МУРу, говорив про Костецького зокрема так: «Европеїзм Ігоря Костецького йде почасти від літературного експериментаторства, почасти з переконання, що Україна і українська література повинні принести світові вселюдську правду. Його реалізм хоче бути реалізмом людської душі, хоче фіксувати кожний порух людської свідомости і підсвідомости, те, що школа Джойса називала потоком свідомости, а сам Костецький воліє називати потоком притомности. Не творення типів, як вимагав старий реалізм, – бо тип – це завжди умовна схема, статика, а схоплення безупинної плинности людської свідомости в її русі, фіксуючи важливе і мало важливе, сутнє і ніби випадкове, але в суті теж зумовлене. Ця метода, з одного боку, віддає данину суто індивідуальному, а з другого – підкреслює спільне всім людям, нівелює, однакове – і тим самим виявляє загальнолюдське, вселюдське, надчасове і наднаціональне – що відповідає ідеям вселюдського гуманізму». «Реалізм людської душі» (на відміну від старого реалізму статичних типів і обставин), про який говорить Ю. Шерех, є добре зною в євроатлантичному світі доктриною під назвою експресіонізм. На чому наголошує і Марко Роберт Стех, говорячи про світогляд Костецького: «Проте у своїй суті світогляд Костецького був побудований на авангардистських ідеологіях революційного періоду 1910–1920 років, насичених могутнім ентузіазмом і вірою в майже необмежені можливості людини впливати на перетворення модерного світу. Особливо близьким для нього у тому контексті був ідеалістичний, суб'єктивно індивідуалістичний світогляд раннього експресіонізму, дух якого він переніс майже непошкодженим (хоча помітно модифікованим) через жахливі роки сталінізму, Другої світової війни та особистого досвіду невідомої роботи остарбайтера в нацистській Німеччині».

Проблема художньої прози І. Костецького – це, передовсім, вирішення комплексу етичних питань, що ставляться автором у художніх творах. Як не дивно, цей *високий модерніст* із ледве не тотальним очудненням мови власних творів (взяти хоча б хрестоматійно відомі «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Поет та його жінчини», «Ціна людської назви», «Повість про останній сірник») й ледве не сакралізацією письменницького *як*, не забував і про читацьке *що*. Але нічого дивного в цьому насправді немає, бо це саме з програми письменника-експресіоніста: привернути читацьку увагу незвичними засобами до заново олюдненого гуманізованого змісту. Не забуваючи ні на мить про вагомність форми, письменник у більшості випадків не забуває

віддати належне й змістові (видобуваючи таким чином ледве не ідеальну рецептуру *мистецької рівноваги*), повсякчас пам'ятаючи про читача та свої з ним взаємини: «Кінцевою метою всякої творчості є взаємнення з широкими масами тих, що сприймають, тобто з тим середовищем, з тим народом, з якого вийшов письменник, серед якого він обертається і для якого творить». Приблизно про це ж писав і М. Р. Стех у передмові до публікації *несподіваного* для багатьох роману Костецького «Мертвих більше нема». В романі, як слушно зауважує дослідник, письменника, напевно, цікавить не лише «як», що в літературній творчості відповідає за формальну досконалість, але й «що», відповідальне в літературі за *тему, етику і мораль*: «Та невже так може бути? Це твердження звучить вельми парадоксально в контексті творчості Костецького – автора, для якого «теми» й «ідеї», за визначенням, були другорядними елементами літератури, який у мистецькій творчості зосереджувався не на питанні «що», а неодмінно на питанні «як», ба для якого «форма сама з себе становить щоразовий, даний, конкретний мистецький твір» і який стверджував, що «мистецькість твору визначається шляхом віднімання суспільно-ідейних елементів: якщо після віднімання щось лишається, то ця решта є й мистецтво». Для читачів, знайомих з моїми інтерпретаціями творчості Костецького, це особливе привернення уваги до тем та історичного контексту може звучати як непослідовне заперечення власних раніше висловлених тверджень. А втім, саме парадоксальний характер цієї творчості, програмове намагання поєднувати в тканині мистецького твору абсолютні протилежності (наприклад, мистецтво мало, з одного боку, бути повністю незалежним від ідеології та морально амбівалентним, а з другого боку, Костецький бачив свою творчість як «моральну, дидактичну, засадниче релігійну» і навіть шукав «влади» над вузьким колом вибраних однодумців), його принципове заперечення «дослівного», однобічного й раз назавжди усталеного в «змісті» твору мистецтва раз у раз захоплюють подивитися на його тексти під дещо іншим кутом, відкривають можливості нових прочитань та інтерпретацій, загалом зумовлюють мінливість, поліфонічність рецепції в залежності від епохи й обставин, у яких вони функціонують».

Для ілюстрації фундаментальних етичних заставок художньої прози І. Костецького звернімося, приміром, лише до двох невеличких за обсягом творів – «Перед днем грядущим» і «Поїзд раз-у-раз спинявся». Перший із них стосується гарячих часів великої війни, а другий занурює читача у нарочито побутову життєву ситуацію. Події першого з творів відбуваються, можливо, в окупованій нацистами Польщі («Вигуки. Польські вигуки, польська мова»), а другого – у Німеччині. Власне, ніяких подій у звичному розумінні в цих творах немає. У «Перед днем грядущим» герой знаходиться напередодні найвагомшої події свого життя, вирушаючи на виконання небезпечного завдання, коротко зустрічаючись із метою попрощатися зі своєю вагітною жінкою, та випадково спіткнувшись знайомого професора, сюжетна роль якого полягає у додатковій перевірці непохитності переконань Ярослава (професор намагається відрати бойовика від небезпечної пригоди, апелюючи до того, що він зі своїм талантом поета потрібен батьківщині живим (з подібною ж ситуацією читач зустрічається аж двічі в романі «Мертвих більше нема», див. докладніше про це у моїй статті) і наголошуючи на марності жертвопринесення: «Треба вміти доцільно важити життям. Бо коли злетить ваша золота голова, повірте мені, півень навіть не кукурікне. Бо не та доба, інша доба, Ярославе Володимировичу. Отямтесь, Ярославе Володимировичу. Залишіться, не йдіть») та у доставці читачеві послання з викладеними на аркуші доконаними переконаннями бойовика-оунівця, які є актуальними для українського сьогодення значно більшою мірою, ніж у часи написання твору. (Це одна з найбільших загадок Костецького, який своїм баченням (чи радше, знанням) сягав аж надто глибоко й далеко; без перебільшення, – це занурення до метафізичних глибин буття української нації). Психічна структура підпільника Ярослава повністю підпорядкована ідеї виконання завдання («Справа була вирішена»).

Ідея чину для нього – понад усе. Йдеться про вірогідну офіру молодого талановитого життя в ім'я нації. В короткій сцені прощання з жінкою в трамваї й на вулиці неподалік двірця ми дізнаємось, що ця жінка вагітна. Ярослав повідомляє їй, що «справа вирішена», і надалі між ними відбувається лише стримана дискусія з приводу імені майбутньої дитини, але не щодо *справи*.

У тому ж, плідному для письменника 1946 році, в газеті «Час» Костецький друкує коротку новелю «Поїзд раз-у-раз спинявся», яку можна вважати *маніфестом* усієї гуманістичної творчості письменника. Маємо конденсат індивідуальної письменницької етики у вигляді стислих рефлексій персонажа Пилипенка, який серед океану післявоєнної байдужості та відчуження гостро відчуває власну відповідальність за увесь zagrożений світ. Що цікаво, у цьому випадку йдеться не про питання життя і смерті, а всього-на-всього про необхідність поступитися місцем жінці, яка стоїть у вагоні потягу: «А світ обов'язково завалився б, якби я не віддав їй був місця. Нехай же сидить, а я стою (*поїзд їхав швидко*), зате світ не завалиться, бо в цю мить він тримається на моїх плечах». Виявляється, *можна бути великим і у малому*, можна бути людиною і у зовсім простій ситуації, а тому зазвичай не у всіх це виходить. Скажімо, у вагоні повно чоловіків-німців, які сидять і не звертають жодної уваги на жінок, яким раз-у-раз поступається місцем українець Пилипенко: «Німкеня була з дівчинкою вісьмох щось років, і їй міг поступитися місцем так само німець, що сидів навпроти коло вікна. Він був не на багато старший від Пилипенка. Але він не зробив цього». На що й звертає увагу його супутниця Оріся Федорова, бо їй насправду незрозумілі мотиви таких безглуздо-лицарських учинків. Але ця Оріся й потрібна Костецькому, аби поповнити ряди тих, що не здатні одразу збагнути його загострене відчуття zagrożеності світу. Кумуляція речення «Поїзд їхав швидко» перетворює його на вагомий психологічний лейтмотив. Життя пролітає повз нас так само швидко, як і потяг повз невеличкі провінційні станції. Тому треба ловити миттєвості, аби встигнути побути людиною, – як у своєму житті, так і серед зовсім незнаних людей. Для персонажа Костецького не має значення, чи хтось зауважить його *людський* учинок, передовсім його обходить власний душевний комфорт, який неможливий без того, аби почуватися людиною в круглому (повному) значенні.

Вимогливість письменника у питаннях оцінки здобутків української літератури вражає й сьогодні, бо це фактично незнаний у вітчизняному культурологічному дискурсі рівень самовіддачі та самопожертви заради культури нації. Звертаючись за десять років опісля публікації його, щойно розглянутих новель, до Богдана Бойчука (якого він нещадно покритикував за слабе оповідання), Костецький укотре тверезо та об'єктивно констатує печальний стан української прози: «Ми прози, поза спорадичними й непов'язаними між собою виявами, в суті речі, ще не маємо. Вага відповідальності за цю вирішальну літературну ділянку повинна, отже, в нас бути сильніше за ступінь особистих взаємин. Та це, звичайно, аксіоматичні речі». Оце *аксіоматичне* розуміння стану речей і висуває письменника на одне з чільних місць у пантеоні національної культури ХХ століття. Актуальність Костецького для нашої доби здатна лише зростати, будучи невичерпним джерелом для навчання, а разом і продовження здійсненого або й лише задуманого цим письменником. Але це за умови присутності вдумливого читача, видавця і дослідника літератури. Експресіонізм виглядає одним із найбільш життєздатних стилів, позаяк його технічний (суто мистецький, поетикальний) арсенал рішуче й надійно зіпертий на *гуманістичну етику*, густо акумульовану в змісті. А загрози для людства, на жаль, не минають, а лише мутують і трансформуються в усе більш і більш масштабні та небезпечні.