

делікатного юнака не фатальний розпач, а волю сприймати речі в їхньому природному стані. Тому його мовлення наприкінці вірша стає стриманішим, сконцентрованішим, що позначилося на констатації місяців, перерахованих через трикрапки (“Прийдуть вересень... жовтень... // грудень...”), зумовило появу еліпсів, які несуть додаткове смислове навантаження. Найцікавішим сюжетотвірним прийомом стає семантичне обрамлення. У ньому фіксовано зміни переживань ліричного героя, він, тамуючи душевну гіркотину, уже звертається до коханої на Ви, але без позірної холоду: “Я затримуватиме вас не буду: / Вам – туди, а мені – сюди!”. Ліричний герой був готовим до такої розв’язки любовного роману, коли на початку вірша, використовуючи наказовий спосіб дієслова, стилізований під телеграфний стиль, не утримував кохану, трактував її як мінливе явище природи: “Ти проходи. Не спиняйся. Йди. / Прийде вересень і повсюди / Вкриє листям твої сліди”.

ІГОР КОСТЕЦЬКИЙ

У великій, різножанровій, сповненій експериментаторського неспокою творчій спадщині Ігоря Костецького (14 травня 1898 р. – 14 червня 1983 р.) привертають увагу три оповідання (“Ціна людської назви”, “Божественна лжа”, “Перед днем грядущим”), написані в мурівський період (1945 – 1947), постають як “своєрідний цикл” на проблемно тематичній основі, присвячений розкриттю становлення “нової людини” [2, 116]. У першому творі загострено питання непростих стосунків митців двох відмінних поколінь. Автор зумисне дає їм обом однакове ім’я та прізвище – Павло Палій, але з істотною відмінністю. Для старшого, добре знаного художника-академіста Павла Карпиги, то був псевдонім, від якого він змушений відмовитися, а для молодшого, ще нікому невідомого маляра, – справжній автонім.



Актуальність семантичної ідентичності так і лишається нез’ясованою, коли людське Я постає ілюзорним, викликає сумнів у “традиційному українському наративі з його героєм, сюжетом”, що І. Костецький намагався “зруйнувати” [3, 156]. Ідеться про неподолану амбівалентність людського єства, що позбавляє свідомість сподіваної певності й визначеності, про розірвані зв’язки між означуваним та означником, які звільняють мислення від традиційної референційності. Навіть купівля-продаж прізвищ не спроможна навести номінаційний лад. В оповіданні помітне розмивання ознак авторського мовлення і мовлення персонажів, які часто інтерферовані, іноді змінені в аспекті метонімічних прийомів. Задля цього свідомо не вживаються відповідні розділові знаки, передбачені граматичними вимогами пунктуації: “Бачте, сказав прийшлий пан, ми маємо не зовсім однакове ім’я і прізвище, це в мене псевдонім. Правда, скрикнув господар кімнати, ваша правда, я читав в одному каталозі, я читав у дужках ваше справжнє ім’я – як воно. Прийшлий пан сказав: це не грає ролі. Візьми паспорт, сказала рука з-під килима”. Проза І. Костецького, схильна до карнавалізації ситуацій, іронії, гротеску,

фантазмагорійності, привертає увагу недовірою до мови, призводячи до руйнування логічних і синтаксичних структурних зв'язків, дозволяє вбачати в поезії такого стилю ознаки абсурдистського експерименту.

Оповіданню притаманний аномативний синтаксис. Воно складається з кількох частин, у кожній з яких наявні свої особливості будови речень, іноді супроводжені семантичними деструкціями, сплесками глосолалій, утиснутих у дужки. Так, в епізод розмови Павла Карпиги з дружиною Павла Палія, про котрого вона була невисокої думки, умонтовані фрази стороннього, неформленого походження (“О так, по скудрах аврезних трамваї дрямами бренкаво і бондюрки в ризах”), це відповідало прийомам зауму, апробованими, наприклад, у прозі конструктивіста А. Чичеріна (“Плафь”, 1922). Поряд з’являлися обірвані думки (“ – химерну силу тодішніх володарів навіть всемогутню смерть”). Обидва приклади засвідчують моменти інших, гаразд не усвідомлених реалій, які існують паралельно з довколишнім примарним світом, фіксованим у логічних, сенсуально прийнятних формах, які виявляються порожніми знаками, ніби той же псевдонім. У великий фрагмент перебування Павла Карпиги вдома під час сну та під час його розмови з Мартою залучено римовані цитати про “твердоусого Френсіса Дрейка” (англійського капера чи пірата за доби Єлисавети I, переможця над іспанською армадою, 1588), яким персонаж не може знайти жанрову відповідність, з’ясувати, що то – вірш чи пісня. Дедалі виразніше із глибин підсвідомості головного героя виринає думка про людину без імені, що з нею він мимоволі ідентифікує себе, приголомшений своїм відкриттям, упадає в невротичний транс (“Людина без імені це людина, що їй їсти траву. Виживе чи не виживе”), немовби потрапляє в затісні дужки великого речення життя, звідки намагається вирватися. Задля цього потрібно знову бути собою, про що Павло Карпига заявляє Марті, посилаючись на свій лубенський рід, “дуже старий, від чумаків і ще далі”. До такого висновку спонукав його неочікуваний лист із Канади, адресований не псевдоніму, а справжньому Павлу Карпізі, який уже сумнівався у своєму фаховому професорстві. Аби повернутися до власної ідентичності, йому треба пережити заперечення попереднього утвердження з метою нового становлення, що в досить парадоксальній формі розтлумачила Марта ошелешеному господареві: “...а вистане вас, професоре, щоб не бути професором, щоб стати професором”.

Попри експресіоністичну стилістику в оповіданні помітні прийоми сюрреалізму. Вони стосуються не лише оніричних видінь, які силкується зрозуміти головний герой, а й інших речей, наприклад, високого годинника (другий рік показував один і той же час – двадцять по четвертій, але не відомо коли – вранці чи опівдні). Та й весь інтер’єр помешкання Павла Карпиги, дарма що наділений виразними предметними ознаками, видається примарним, немов “килим не свій, чужий, і все тут чуже, крім слави в сувоях”, що теж виявилася чужою, бо належала псевдоніму.

Оповідання “Божественна лжа”, що має підзаголовок “Подія однієї ночі”, структурно виразніше, має вісім розділів, зосереджених на окремих мікросюжетах, уписаних у загальну лінійну композицію. Мова автора подеколи змішана з еліпсичною мовою персонажів (“Останнім виходить Григор. Ніхто ще нічого не знав. Де Поліна? Що здорово, не розумію. Григор каже: либонь, гидко. Я бачив уже в Москві, мене особливо вразило. І знизує плечима”). Прийом телеграфного стилю, використання еліпсів, що апелюють до натяку на події, відомі лише героям, – усе це формує поліфонічний наратив. У переважній більшості застосовано традиційний запис діалогів і полілогів. Фабула присвячена життєвій події – одруженню Григора й Валюшки, що не відбулося, хоча настанова на happy end запрограмована на початку твору, у

другому розділі, коли гурт приятелів зібрався на вечірку, аби привітати молодят. Опинившись шлюбної ночі віч-на-віч із судженою, Григор покинув наречену, тому що такий наказ йому привидівся вві сні, спонукаючи до вибору між молододу дружиною та боротьбою проти недругів України. Аби реалізувати свій намір, головний герой удався до неправди, написавши судженій після втечі від неї про невиліковну хворобу, що немовби переслідує його. За зізнанням автора, ішлося про переосмислення одного з епізодів із життя Григорія Сковороди, про “апологію духу”, що дозволяє подолати “красу гріха”. Недарма головний герой названий Григором. В оповіданні загострено конфлікт між сердечними почуттями та обов’язком, актуальний для письменника-класициста, яким І. Костецький ніколи не був. Очевидно, він вирішив проекспериментувати проблему фанатичної відданості певній ідеї, що спонукає індивіда робити вибір, якщо це навіть суперечить людській природі. Апологетизація ригористичного стилю життя, обстоювана Григором, викликала подив навіть у полковника Дробота, який небезпідставно поцікавився в молодого чоловіка, чи має він чуття гумору. Досвідчений вояк переконаний, що Україну (саме їй хотів присвятити своє життя Григор) треба усвідомлювати не країною “пісень”, а “найбруднішої чорної роботи”. Особливого сенсу набувають слова полковника: “Життя є сон, і сон є життя, одне без одного неможливе”, – бо мають далеко не те значення, яке вкладали в них за доби бароко, наприклад, Кальдерон де ла Барка.

Відсутність демаркаційної лінії між сном і життям засвідчувала притаманну цивілізаційній, зокрема мілітарній людині, утрату чуття межі реального й ірреального світів, що зумовило, здавалося б, дивну поведінку Григора, сновидіння якого, змішані з реаліями, перетворюють дійсність на фантом. Очевидно, тому докільця заповнене порожніми знаками, коли, за зізнанням одного із другорядних персонажів – Данила Конопацького, метою життя стає словотворення, бо виправдовує сенс людського існування. Особливо він тішився різними лексичними несподіванками на кшталт “самовитого” камбрбума. Виникаючи на підставі гри в розковану макаронічну мову, вони дозволяють розгортати словотвір в нові псевдосемантичні гнізда, надавати такій вербальній практиці пародійного звучання: “камбрбум – камбро – Рауль дю Камбре – омбр – ломброзо – обри – кобри – карбо – Ербо – цебро – Цебрик – Цебрик-Амнеріс – Амон-Ра – УНППА – надра – ндравити – Кіндрат – дратва – далі падає в непристойне”. Несподіваний неологізм для Григора мав неочікуване рефенційне значення, що відкрилося йому під час танго, викликало асоціації з маріонеткою, якою “рухають ниточки, прикріплені до ніжних пучок м’якеньких пальців”, що, на його думку, безперечно належали нареченій, бо ж із нею він, дотримуючись фігури умовчання, провадив гру закоханого до шлюбної ночі, знаючи наперед про незреалізованість подружнього життя.

Оповідання викликало неадекватну критику (ішлося про обстоювання принципів плоті й віталізму), що викликало протест письменника, котрий цікавився передусім духовними інтенціями, поданими в сугестивних формулюваннях, і відкидав будь-які денотати. Фанатична відданість патріотичному обов’язку Григора була для І. Костецького так само примарна. Абсурд учинку позбавляє персонажа повноцінного екзистенційного вибору, пошуків онтологічного підґрунтя, тому що вимагає жертви. Епіграф “І, може, іншого шляху немає, / Щоб з хаосу душі створити світ”, узятий із сонета “Сковорода” Юрія Клена, лишився риторичним побажанням. Письменник, застосовуючи парадоксальну логіку, не приховував свого сенсуалістського суб’єктивізму (“моє сприйняття світу наскрізь емоційне”), невизнання дидактичних настанов, риторичної стилістики (“темперамент мій цілком

відмінний від темпераменту тих, хто проповідують і навчають”) [1, 7]. Першорядне значення для нього мав багатоплановий художній дискурс, завдяки якому стверджувалося людське буття через заперечення абсурду існування.

Тема обов'язку порушена і в оповіданні “Перед днем грядущим”. Вона внутрішньо мотивована й обґрунтована, на відміну від попереднього твору. Головний герой Ярослав, талановитий поет, глибоко усвідомлюючи свій екзистенційний вибір, присвячує себе небезпечній боротьбі проти німецької окупації України. Свої переконання він детально виклав у низці аргументів, передавши їх професору, що намагався відмовити молодого письменника від ризикованих дій. Учений сприймав його як неординарну постать у літературі, але не бачив у ньому пасіонарія, схильного обстоювати та впроваджувати в життя “філософію чину”. Інформація, вичитана професором із Ярославового папірця, вразила його, спонукала відкрити для себе аналітичну глибину міркувань поета, тонке знання людської психіки, схильної до парадоксального сприйняття довколишнього світу та вчинків іншого. То були своєрідні максими, у різних варіантах яких стисло висловлена провідна думка про невідповідність найкращих намірів здобутим результатам: “Ви прагнули свободи для всіх, ви стали рабами свого прагнення. Про Вас потім скажуть, що ви хотіли зробити рабами інших, а самі були свободні”. Так само можна втратити ім'я, замасковане підпільним псевдонімом для визволення поневоленого народу (а він ще й може звинуватити подвижника у співробітництві з ворогом). На небезпечний шлях боротьби за права людини й нації може ступити лише той, хто усвідомлює, що на нього “не чекає подяка”, “хто не боїться бути знищеним рукою ворога і хто не боїться бути оббріханим язиком друга”. Ярослав, будучи моральним максималістом, нікого не агітував діяти, як він, лише показував приклад, стимулюючи інших до аналогічних вчинків, але зумовлених глибоким внутрішнім переконанням. Трагізм ситуації головного героя полягає в тому, що він не відрікається життя, не перетворюється на ригориста, до того ж знає про вагітність дружини, прощається з нею перед виконанням небезпечного завдання, думає про майбутню дитину. Ярослав не приховує своєї любові до них. Його постать стає зрозумілішою із присвяти оповідання “Пам'яті О. Ольжича” – неординарного поета і вченого, відомого оунівця, закатованого в концтаборі Заксенгаузен. Очевидно, він був прототипом головного героя оповідання “Перед днем грядущим”, знайшов трактування, відмінне від того, що притаманне повісті “Еней і життя інших” Ю. Косача.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Костецький І.* Етюди про католицький світогляд // Україна і світ. – Ганновер, 1952. – Зошит 6/7. – С.7.
2. *Лисенко-Ковальова Н.* Мистецький український рух: Модернізація літературної традиції і модернізм: ... канд. дис. філолог. наук. – Київ, 2006. – 180 с.
3. *Павличко С.* Теорія літератури. – Київ: В-во Соломії Павличко “Основа”, 2002. – 559 с.