

«НОВЕЛЯ ДЛЯ ТЕБЕ» ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО: ДО ГЕНЕЗИ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ

Соловей Олег Євгенович,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури
Донецького національного університету імені Василя Стуса
ORCID ID: 0000-0003-3254-3483

Пуніна Ольга Василівна,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури
Донецького національного університету імені Василя Стуса
ORCID ID: 0000-0001-9044-8121

Літературна свідомість Ігоря Костецького належить добі історичного авангарду, звідти походить його індивідуальна поетика, яка цілком логічно узгоджується із загальною поетикою масштабного та всеохоплюючого гранд-стилю XX століття – експресіонізму. Формалізм мистецтва авангарду, як теорію й суму численних практик першої половини XX століття, письменник органічно поєднав із гуманізмом української літератури й мистецтва доби «червоного ренесансу» 1920-х років. На еміграції письменник продовжував розвивати та вдосконалювати почате великими українськими письменниками попередньої генерації. До того ж, Костецький дуже добре розумівся на світовій літературі та мистецтві, чітко усвідомлював логіку руху від доісторичного синкретизму до наймодернішого синтетизму у мистецтвах «атомової доби». Захоплення творчістю Стефана Георга, Езри Павнда, Томаса С. Еліота, Д. Джойса, К. Едсміда й багатьох інших західних письменників, які творили нові стандарти та масштабні пропозиції для своєї доби, логічно та невимушено залучалися письменником до його власного творчого дискурсу. Разом із дружиною Елізабет Котмасер він заснував у Німеччині видавництво «На горі», в якому видавав книги, які відповідали його розумінню синтетичної, складно організованої літератури, яка унікально поєднувала найсміливіший формалістичний експеримент із оптимістичним поглядом на сучасність і майбутнє; принцип, який Микола Хвильовий означив децю химерним терміном «романтика вітаїзму». Цей конструкт поєднував у органічному синтезі життєствердний оптимізм, якими б нестепними були доколишні умови, із найсучаснішим технічним арсеналом літературно-художніх практик, накопичених за півстоліття.

Ключові слова: генеза авторського стилю, формалізм, авангард, літературний експеримент, літературний прийом «учуднення», «оголення прийому», «романтика вітаїзму», гуманізм, літературна етика.

Solovei Oleh, Punina Olha. «A short story for you» by Ihor Kostetsky: towards the genesis of the author's style

Kostetsky's literary consciousness belongs to his era of the historical avant-garde, from there comes his individual poetics, which is completely logically consistent with the general poetics of the large-scale and all-encompassing grand style of the 20th century – expressionism. The formalism of avant-garde art, as a theory and the sum of numerous practices of the first half of the century, the writer organically combined with the humanism of Ukrainian literature and arts of the Red Renaissance of the 1920s. In emigration, the writer continued to develop and improve what had been started by the great Ukrainian writers of the previous generation. In addition, Kostetsky was very well versed in world literature and art, clearly aware of the logic of the movement from prehistoric syncretism to the most modern synthetism in the arts of the «atomic age». The writer's fascination with the works of Stefan George, Ezra Pound, Thomas S. Eliot, D. Joyce, K. Edschmidt and many other Western writers who created new standards and large-scale proposals for their era, were logically and naturally involved in his own creative discourse. Together with his wife Elisabeth Kotmeier, he founded the publishing house «On the Mountain» in Germany, where he published books that corresponded to his understanding of synthetic, complexly organized literature, which uniquely combined the most daring formalistic experiment with an optimistic view of the present and the future; a principle that Mykola Khvylovy defined with the somewhat bizarre term «romanticism of vitalism». This construct combined in an organic synthesis a life-affirming optimism, no matter how unsettled the surrounding conditions, with the most modern technical arsenal of literary and artistic practices accumulated over half a century.

Key words: genesis of the author's style, formalism, avant-garde, literary experiment, literary device of «surprise», «exposing the device», «romanticism of vitalism», humanism, literary ethics.

Я до безумства люблю ніжних жінок з добрими,
розумними очима, і я страшенно шкодую, що мені не
судилося народитись таким шикарним, як леопард.

Микола Хвильовий. «Вступна новеля», 1927

Вступ. Творчість Ігоря Костецького від часу перевідкриття її у 2001-му році канадським україністом Марком Робертом Стехом залишається однією з найактуальніших проблем сучасного літературознавчого дискурсу.

Масштаб цієї постаті в українській культурі настільки вражає, що вимагає нових перерахунків його творів, а також створення поліфонічної рецептивної бази із врахуванням історичного контексту та індивідуальної

творчої логіки письменника. Костецький – неймовірно цілісна постать із погляду саме поетикального, генетичного: він витворив себе на перетині авангарду з його сміливим експериментуванням і гуманізму «червоного ренесансу», в якому центральною постаттю є, поза сумнівом, Микола Хвильовий із його унікальним відчуттям художнього експресивного слова та увагою до так званої «маленької людини». Все це вказує на потребу уважного проникнення до генези авторського стилю Костецького.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні нюансів генетичного аспекту малої прози Костецького, визначення стильових координат його творчості загалом.

Матеріал та методи. Матеріалом дослідження є новела Костецького «Новела для тебе» (1946), яка виглядає характеристичним твором для раннього доробку письменника і в кореляції з дебютною збіркою малої прози «Оповідання про переможців» (1946) дає розуміння щодо становлення стильової домінанти та її генези. Методологічну основу дослідження становлять історико-літературний метод, застосований для осмислення новелістичного жанру в культурно-історичному контексті ХХ століття; порівняльно-типологічний метод, спрямований на виявлення спільних рис української літератури 1920-х і 1940-х років; елементи аксіологічного аналізу застосовані для виявлення стильових домінант і ціннісних параметрів твору.

Результати. Етюд Костецького «Новела для тебе» [1] є для творчості цього письменника, можливо, не зовсім типовим твором. І справа зовсім не у виключному ліризмові або відсутності сюжету. Сюжет, хай і дискретний, таки присутній. Більше того, вдавшись до прийому оголення, автор уже з першого речення повідомляє якомусь адресатові (а відтак і всім нам): «Новела для тебе. Є в ній страшенно гострий сюжет, але словом чести присягаю, трудно мені вияснити. Ось для прикладу: 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)» [1, с. 17]. Отже, «страшенно гострий сюжет» присутній, але авторі складно дати йому раду через божевільний наплив емоційних асоціацій, що плутають думки, породжуючи воістину весняний хаос, – по-своєму, тьмянний і невизначений, але, водночас, – радісний і життєствердний:

Ніч.

Весна.

Міст.

Марія [2, с. 208].

Пригадуєте цей експресивний рефрен-градацію в одній неперевершеній і принципово важливій новелі двадцять сьомого року? На зв'язок творчості Костецького із «романтикою вітаїзму» Миколи Хвильового слушно вказував іще Василь Барка (швидше за все, він обговорював ці нюанси із самим Костецьким, – і в таборі часи середини сорокових років, і пізніше – епістолярно; зрештою, і перший варіант есею [3, с. 199–205]

Барки був уміщений Костецьким у його «Збірнику до 50-річчя» ще у 1963-му році): «Тут – весь “почерк” Костецького; здається, знайдено свій ключ до “романтики вітаїзму”, проголошеної в кінці високої хвилі двадцятих років. Висвітлюється суцільний комплекс явища: аж до зростання в переможну дію серед марезности новочасного існування» [4, с. 119]. Присутній також цілком конкретний хронотоп, і він, до речі, дещо іронічний (саме іронічний, а не позбавлений серйозності). Часопростір у цьому невеличкому творі виражений і навіть очікуваний, – хай навіть і після того, як читач дістанеться останньої сторінки, а на ній – останнього абзацу. Бо новела присвячена темі *добра*, темі *людського* в людині (ця тема є провідною (смісло- і стилетворчою) у всій післявоєнній творчості письменника), а мірою цього «людського» є, звісно, любов, – інтенційність любови, потреба в любові, відчайдушні пошуки любови на руїнах опісля великої страшно-ї війни. Проблема *добра* у Костецького виникає раз-у-раз і то у різноматнітних контекстах: від мистецьких до інтелектуально-есеїстичних. Атестуючи, приміром, абсолютного *добродія* та, водночас, *атеїста* (sic!) Зіновія Бережана у післямові до його книги «На окраїнах ночі», Костецький писав із помітним переконанням і, не відчувачи жодних морально-етичних апорій: «Він був релігійний у тому розумінні, яке, на мою думку, єдино можна назвати релігійним: він був по стороні добра, а те, що добро існує об'єктивно, він – знав. Оскільки його переконання в основному покриваються з моїми, я думаю, що маю підставу викласти у двох словах його, якщо це так можна назвати, релігійну систему. Про те, що добро може реально здійснюватися, знають з душевного й практичного досвіду. Коли це точно знають, категорія віри стає непотрібна. На цю тему в нього є афоризм. Чи добру заздалегідь гарантована перемога над злом, а чи боротьба його зі злом вічна, а чи наприкінці тріумфуватиме зло, і що буде далі після цього тріумфу, – цього всього не знає ніхто. В усякому разі: щабель сучасного наукового знання не може дати ніякої певної відповіді. Але наука вже сьогодні може дати докази, що енергія добра більша – кібернетично! – за суму окремих людських устремлінь до добра. У цьому розумінні дедалі міцнішає ґрунт для усвідомлення людської діяльності не тільки у межах антропоцентричного, “гуманістичного”, а й у поширенні в “трансцендентне”. З такого погляду можна твердити, що об'єктивна сила добра є разом з тим і абсолютна» [5, с. 145–146].

Змістом «Новелі для тебе», власне, і є *освідчення в любові*, яке безпосередньо звучить лише у останньому коротенькому абзаці. Увесь попередній текст – це пролонгована експозиція, підготовка до такого важливого та необхідного для оповідача акту ініціації, прочинення дверей до радикально іншого екзистенційного стану. Часопростір новелі – цілком у душі Хвильового, – поєднує *подорож*, *весну* і *жінку*. Зрештою, на думку спадає не так «Вступна новела», як «Арабески» (обидві – 1927-го року). Є ще чимало «пакувального матеріалу», але ці три компоненти є визначальними (смілотворчими) у цьому творі. Їх складно приватизувати

(остаточно привласнити), можливо, саме так і мислив Костецький у 1946-му році, але при цьому Хвильовий у новелі Костецького відчувається майже фізично. За моїм відчуттям (не лише інтуїтивним) Костецький до Хвильового ставився із помітною повагою. Власне, ставився як до мистця, який із лютим завзяттям нищив шаблони й зужиті провінційні стандарти, демонструючи на рівні форми нескінченну феєрію, а у змісті – глибинний гуманізм, який потребував нової форми для власної репрезентації. Про що ніхто допіру не зауважив, або принаймні, ще не писав. Окрім самого Костецького, ясна річ, який у важливій для нас розмові з Юрієм Солов'єм, а також у десятках есеїв і рецензій докладав максимум зусиль, аби «прояснити» майбутньому читачеві передовсім власну поетику, генезу й підстави стильової манери, світоглядні первні тощо. Зокрема, й щодо розуміння ним взаємовідносин форми й змісту: «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. При тому зображення (головна для мене під час писання справа) цікавить мене завжди тільки як кут зору, як підтекст, або ж, коли йдеться про саме слово, то тоді слово як самодатність, слово як – ну, скажімо, як саморухома ракета. Інакше кажучи: все, що завгодно, тільки не дослівність. А у нас вимагають саме дослівності. Давня звичка до дослівності знечулила читацькі нерви. Нерви стали невразливі на будь-що інакше поза дослівністю» [6, с. 112].

Сумлінний і на сьогодні найпритомніший дослідник творчості Костецького Марко Р. Стех у статті, присвяченій проблемі стилю цього письменника, слушно та доречно наводить цитату з початкових абзаців есею Василя Барки «Розповідь новоекспресіоніста», а далі створює об'ємний, предметно-насичений *аппарат* із цитат самого Костецького. Читач потрапляє у чарівний нурт, усередині якого комфортно й, мистецьки, – глибоко. Стех упевнено вказує на важливість формалістичної складової у прозі Костецького, «оскільки був він найпослідовнішим “формалістом” серед українських літераторів епохи МУРу, активним пропагатором гегемонії “мистецької форми” над “ідейним змістом”, щоразу наголошуючи, що “тема житиме лише у чинній відповіді на питання **як**. Бо **як** – це і є кардинальне питання всякого мистецтва”» [7, с. 164]. Ніхто не звертав уваги на цих двох у психологічному зіставленні-поєднанні, у триванні особливого погляду на світ та його множинність, людину та власну письменницьку місію. Хвильовий хотів бути схожим на леопарда й любити женщин із якимись там очима, а вже І. Костецького Василь Барка безпосередньо назвав Леопардом. Не левом, не тигром чи вовком, а саме *леопардом*. Чи бачив Барка леопарда у зоопарку? Хтозна, але цілком міг читати про різноманітних пардусів (африканський, яванський, індійський, амурський, анатолійський, аравійський тощо) у книжках. Тобто, уявлення мати міг, – однозначно. Чи схожий був Костецький на леопарда? Як на наше сьогоднішнє, – складне та дурнувате питання. Треба було бачити людину в житті – у русі, ході, у життєвій

динаміці. (Втім, і написаного письменником іноді буває цілком достатньо, і це випадок саме Костецького: апокрифічність його письма відчувається на шаблі безпосередньої фізіології). Я сьогодні можу лише відчувати. Барка свого часу бачив. Юрій Шевельов також бачив і залишив про побачене цікаві у своїй суб'єктивності спогади. Принагідно наведу лише кілька фрагментів, хоча багнеться цитувати буквально все. Із Костецьким Шевельов познайомився у редакції журналу «Дозвілля» восени 1944-го року. Редакцію очолював Свирид Довгаль, із яким у Костецького явно не склалося: «Костецький ненавидів Довгала. Позиція Довгала була складніша. З одного боку, він цинив високу грамотність Костецького, якою той перевищував усіх у редакції, – стилістична, літературна, граматична. З другого боку, Довгаль боявся Костецького, бо ніколи не можна було знати, що той зробить. Відповідальність перед журналом, перед його читачами, перед німецькими вимогами – це не існувало для Костецького. Він був одержимий місією літературного революціонера, і Довгаль мусів стежити за кожним кроком людини, що жила літературним експериментом і почувала відповідальність тільки перед Мистецтвом, великою літерою писаним. Василь Барка охрестив Костецького *леопардом*, і він був цим безоглядним хижаком, що ховав гострі пазури в наче шовково ніжних лапах, був ним у літературі і в приватному житті. <...> У всьому й незмінно Костецький був іграшкою пристрасти, і контролювати себе було для нього здебільшого непосильним завданням. А говорити з ним було насолодою, читати його писання було не завжди просто, не завжди сприйнятно, але завжди цікаво. Розумів його мало хто, думаю, що в редакції до кінця – ніхто. До цього треба додати, що Костецький не тільки був такий, як оце тут змальовано, а й стилізував себе під такого. Не дурно одним з його фахів було акторство. Його парадоксальність полягала в тому, що він віддавався своїм пристрастям безоглядно, але, роблячи це, він грав пристрасті й себе. Леопард, що грав леопарда, – комбінація, яка ледве чи існує в зоології. А може? Для мене він був об'явленням Божим і диявольським» [8, с. 24–25]. Наступне їхнє взаємнення матиме місце наступного 1945-го року в місті Фюрті, у часи спільної праці в редакції газети «Час»: «Життя в Фюрті не мало змісту, ні мети. <...> Єдиним рятунком були товариські контакти. Але Ільницький і Колянківський були занадто політиками. Ситуацію рятували тільки Костецький і Віктор Петров. Костецький носився з плянами видання свого журналу. Журнал мав уже й назву – «Хорс». Мовляв, до давніх наших, ще передхристиянських коренів. Роками збирав Костецький для нього матеріал. Це мав бути журнал гострої думки й вислову, літературного експерименту, незвичного графічного оформлення, діаметрально протилежний нашим традиційним журналам, традиційно реалістичним, традиційно побутописним, традиційно з мораллю, традиційно примітивним і роздериротизованим. Костецький далі збирав тексти, ілюстрації. <...> І свої оповідання й драми Костецький писав у революційній формі. Одним з ідеалів його було буду-

вати твір у логіці сну, а поза тим присвічували йому твори німецьких експресіоністів» [8, с. 56–57]. До постаті Костецького Юрій Шерех повернеться ще не раз, додаючи при тому якісь посутні деталі й характеристики: «Осьмачка охристин Косача *вовком*. Зовсім незалежно від цього і не знавши про це, Василь Барка дав твариняче прізвисько Ігореві Костецькому. Він назвав його леопардом. Часом ми вживали його з епітетом розкішний. <...> Як і для мене, заснування МУРу було для Костецького несподіванкою, але він віддався новому рухові беззастережно й пристрасно. <...> Ми дуже зблизилися, але спільне між нами було тільки одне – література, мистецтво, цим ми горіли, цим жили. Ну, звичайно, також невдоволення еміграційним середовищем, але це невдоволення також концентрувалося на мистецьких проблемах – як та громада не здатна сприймати мистецтво, яка вона глуха до літературних вартостей. Ідеологічні течії в емігрантській масі, партійні конфлікти, економічні проблеми – все це існувало для нас тільки в контексті шкідливості цих проявів для розвитку літератури й мистецтва. Ця войовнича однобічність була, однак, далеко однобічнішою й войовничішою в випадку Костецького. Я міг уявити собі можливість компромісів, перемир'їв. Для нього все було тільки війна не на життя, сказати б, а на смерть. Звідси шлях вів його послідовно до пізнішого розриву з еміграцією, але це сталося далеко пізніше, а тоді ні я, ані він не уявляли собі логіки подій і поглядів. У своїх жаданнях і вимогах Костецький був категоричний і нагальний. Коли він кінчав своє оповідання – треба було негайно його видати, коли кінчав п'єсу – негайно поставити на сцену. Його головною мрією було видавати власний журнал, що мав, як тут уже згадано, зватися “Хорс”. Він роками збирав матеріал, літературні твори чи ілюстрації. Він листувався з письменниками, українськими й німецькими (до інших націй тоді шляхи були закриті). Бо в цьому журналі українське мало поєднуватися з чужинецьким, усесвітнім – концепція, якої українська еміграція тоді зовсім не була спроможна сприйняти. Ще в роки війни, коли жадна твереза голова не могла собі уявити такого журналу ні в умовах Німеччини, ні України, він виношував у своїй голові перші числа цього журналу, і не тільки в голові – він збирав ілюстрації, що їх треба буде репродукувати, і – ще зухваліше – він писав до літераторів і мистців, прохаючи, а то й вижебруючи в них твори для свого видання. А коли траплялося, що автор, бачачи безперспективність такого видання, передавав свій твір, уже пересланий Костецькому, вмістити деінде, це викликало в бідолашного редактора пароксизми люті такої сили, що він міг перегризти зрадливому авторові горлянку. Він же був *леопард*, *тихий* у рухах, швидкий у дії, безжалісний у нападі» [8, с. 146–147].

Вага і роля асоціацій у «потопі притомности», як називав Костецький потік свідомості, – першочергова. Асоціативність мислення автора, як на перший неуважний погляд, позначена суттєвою турбулентністю, якщо не сказати хаосом. (Зрештою, відчутним хаосом було позначене й саме життя переміщених українських спільнот навесні 1946-го року). Втім, це оманливе від-

чуття, позаяк автор демонструє послідовність і чітку логіку у власному раціоналістичному прямуванні, – все до того, вже згаданого останнього абзацу, в якому й буде артикульоване освідчення в коханні. Жінка, для якої оповідач пише новелю, освідчуючись у процесі письма в коханні, – це явно не дружина. Що ж, читачу, так буває. Перше коротке речення твору дублює назву новели: «Новеля для тебе». Це, в принципі, звучить доволі незвично. Як мінімум, нестандартно. До того ж, оповідач інтригує читача обіцянкою: «Є в ній страшенно гострий сюжет, але словом чести присягаю, трудно мені вияснити». Після використаного формалістичного *оголення прийому* (що одразу породжує певну інтимність, наближеність до читача) автор удається до *прийому учуднення*: «Ось для прикладу: 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)». Завдяки міняльній крамниці, про відвідини якої оповідач згадує уже в першому абзаці, та з якої, відтак, починається відтворення у свідомості маршруту його прогулянки, ми дізнаємося, що у нього є дружина, яку буде згадано у контексті суто технічному, але аж ніяк не психологічному: «Не думай, що я нічого не зробив цього дня. Я зробив дуже багато. Ось тобі опис міняльної крамниці: вуха, вуха і вуха. Страшенно багато цікавих нісенітниць. Вуха ворухаються і нюхають. І я ніяк на цьому не розуміюся, і я маю прозору місію, обдарований безцугшайнами, дружина мене ощедрила, і старезний годинник знезацька крехче в натовпі: xxx-бом, xxx-бом, xxx-бом». Безцугшайн – це, природньо, німецьке слово «Bezugsschein», яке може мати кілька значень, залежно від контексту. Зазвичай, воно означає документ або сертифікат, який дає право на отримання товарів або послуг. Наприклад, під час війни або в умовах гострого дефіциту це міг бути талон на отримання продуктів харчування або інших необхідних товарів. У есеї Юрія Шевельова «Василь Сімович, як мовознавець» (1944) згадується це слово в такому ж контексті, як і в новелі Костецького: «Ми йшли до нього з усім. Один цікавився походженням слова сьогодні (чому не сьогодні?), другий потребував дров; одному Василь Іванович діставав меблі, другого приміщував у лікарні; один приносив йому вірші (від яких так мило-комічно відмахувався небіжчик), другий просив дістати йому якусь книжку, або ліки, або т. зв. “безцугшайн” на взуття. І так без краю, без кінця» [11]. Годинник, можливо, нагадує, що час спливає. Неповторний час його одноразової екзистенції, якої більше ніколи не буде, – невинно спливає. Повернутись із завтра в учора та щось, наприклад, виправити, – таке нікому ще не вдалося. Відчуття прискореного часу та швидкоплинності життя є доволі болючим відчуттям. Це, мабуть, загальновідомий факт. Годинник, у якого світиться циферблат, відіграє, між іншим, помітну роль і в «Арабесках» Хвильового. У цих збігах немає нічого крамольного.

Вони покликані до появи у текстах, роз'єднаних один від одного двома десятиліттями, лише доволі схожими ситуаціями оповідачів: обидва на межі й обидва вони у творчому пориві. Оповідач Костецького пережив страшну війну. Хвильовий дописував «Арабески» вже після відкритого листа Й. Сталіна, який фактично поставив поза законом не лише самого письменника, але й усіх учасників ВАПЛІТЕ, неформальним лідером якої він був принаймні до кінця січня 1928-го року, – до тактично обумовленого саморозпуску цієї письменницької організації.

Рефрен, або лямбмотив, як це називали у критиці 1920-х років, у «Новелі для тебе» звучить іще більш загадково, ніж у Хвильового: «Зайди в мою, як цвіт у мою, в мою хату, в мою хату, світлорадісний». Загалом, чимало фрагментів звучать, ніби цитати із новел Хвильового, з «Редактора Карка» чи «Пуделя». Короткі, ніби відчужені, речення; синтаксис збуреної свідомості, яка шукає і не знаходить міцного опертя: «Брама. Скринька на сміття. Песик. Дривіття. Ручний возик. Далі нікуди. Широкий краєвид, міцний міст, бетонований, звисочений над болотяною лукою, над покидьками консервних бляшанок, на рівні верб, там води, там вежі, тло. Далі нікуди». Два слова, які підсумовують фрагмент тексту, можна замінити навіть одним: *безвихідь*. Обрій завалено. У Хвильового, знов-таки, у другій хронологічно збірці прози «Осінь» (1924), є новела «Завулок». Там теж присутня безвихідь; лютий екзистенційний тремор, який назовні виходить рефреном про сосни, які гудуть-гудуть, і про азійську безвихідь. Так, або ні: шляху назад немає, натомість є відчайдушний запит на любов, дружбу, щире людське взаємнення.

У цьому ж другому числі «Заграви», в якому надруковано «Новелю для тебе», на сторінці 5-й було вміщено вірш Михайла Ореста «Не можу, а мушу вірити...», який є зразком мінорної медитативної лірики оскаржень із відчутними занепадницькими мотивами: все, що було, лишилося у минулому, а у сьогоденні все погано, усе безнадійно. Наведу для читацького розуміння дві строфи з трьох цього вірша, найбільш показових: «В пам'яті сірім некрополі / Шукаю хоч трохи тепла, – / Та марне: не збудиться в попелі / Навіть іскра мала. // Пожалься, о небо, знебулого / В тім, що зветься тепер, / Хто в царстві несхитнім минулого / Для себе поблід і помер» [12]. Строфи Ореста виразно контрастують із настроєм етюду Костецького, попри те, що антураж і обставини руйнівних наслідків війни у прозовому творі представлені предметно та доволі детально (ледве не в тактильних відчуттях, не говорячи вже про виразну візуалізацію постапокаліптичних ландшафтів). Можливо, цю суттєву відмінність обумовлює присутність або відсутність любові? Власне, хоча б її інтенційності, тобто – устремління. Має значення, звісно, і різниця у 12 років, які видаються фатальними: Костецький був, ясна річ, молодшим, і це – визначальне. Але ж і Михайло Орест ще не був у 1946-му році хоча б скільки-небудь старим! Отже, це щось зі світоглядних налаштувань. Бо, якщо вже взоруємось на це число «Заграви» (все-таки, найближчий історико-літератур-

ний контекст, у якому перебуває «Новеля для тебе»), варто згадати й прикметну новелу «Пімста (З циклю: Романтика)» В. Домонтовича [13]. Авторське відсилання у підзаголовку твору до романтичного дискурсу насправді не скасовує трагічний контекст подій, про які йдеться у «Пімсті». А йдеться про кров і смерть, про жорстоке покарання козаками отамана Сірка не лише ворогів, але й земляків, які добровільно відмовилися від волі. Попри відчутний жак фінальної сцени, у новелі В. Домонтовича немає відчуття національної поразки. Козацьке військо, вирізавши людоловів, а відтак – і власних покручів-зрадників, – поверталось додому. Домонтович цим стверджує: далі буде. Історія українців триватиме. Життя українців триватиме. І боротьба за життя – неодмінно триватиме. У того, хто не припиняє свою боротьбу, завжди залишається шанс.

Василь Барка, не будучи за письменницьким ампула, ані критиком, ані літературознавцем, на диво точно розставив акценти у рецепції багатьох непростих аспектів ранньої художньої прози Костецького у есеї «Розповідь новоекспресіоніста» [4], ніби постфактум приєднавшись до колишньої (1946–1947 рр.) розмови В. Державина [14], Гр. Шевчука (Ю. Шевельова) [15], В. Петрова [16] про дебютну збірку малої прози Ігоря Костецького «Оповідання про переможців» [17], видану того ж 1946-го року, коли було оприлюднено й «Новелю для тебе». Барка дуже влучно писав про найголовніші параметри експресіоністичного стилю Костецького: «Стиль тут – безперервний бунт і переінакшення, щоб освіжити, черпнувши з дна і поставивши слова в співвідносини від новочасної мистецької магії: для цілковито вільного самовираження особистості. Але над всім тут мистецький закон, що діє в експресіонізмі: і в працях його фундаторів, і в наймодернішому наслідді. Замість описів щоденного вигляду, подано тут одухотворені вираження, в найсуттєвіших мотивах» [4, с. 117]. І далі, поширюючи та доповнюючи ядро попередньої думки: «Костецький міг би вибрати собі спосіб сюрреалістичний або взяти іншу нагоду авангардистів, і теж міг скласти оригінальні новелі. Запорука для нього не в пружинах “ізмів”, а в вірному вираженні серця, для чого потрібна свобода шукання і вислову. З обнови експресіонізму Костецький викроснував особистий стиль; прибрав якраз до своєї творчої вдачі. Властиво, існує “письмо” Костецького: з декотрими вжитками експресіоністичної манери» [4, с. 117–118]. Барка у своєму есеї взорується на інші твори Костецького, але всі вони належать середині сорокових років. Крім того, мова тут, власне, про найсуттєвіше, – про стиль письменника: «Тут – весь “почерк” Костецького; здається, знайдено свій ключ до “романтики вітаїзму”, проголошеної в кінці високої хвилі двадцятих років. Висвітлюється суцільний комплекс явища: аж до зростання в переможну дію серед марезности новочасного існування. Так у кожному творі Костецького, більшою чи меншою мірою: в повістках “Опришок та крива дівчина” (цикл “Там, де початок чуда”), в п'єсі “Близнята ще зустрінуться”, як і в “Оповіданнях про переможців” та новелі “Шість ліхтарів

і сьомий місяць». Костецький твердить (читаю його листа): «Я простий робітник слова і ярмарковий актор». «Моє завдання – дратувати й збуджувати, а не заспокоювати чи проводити». Почасти ніби в такій ролі він розгорнув на сцені, розкреслений, як дошка шахів, гру гротескних постатей, що сполучає в собі риси живого надхнення і ритмізовану китайщину в експресіоністичних ладах. Охоплені поривом, різким, як зойк, виявляють найглибиннішу біду, в стані кризи, коли охопила світ. Це – з відчуття успадкованої і прийнятої помилки нашого існування; пішли в сутінок, де ждали найвищого змісту: в сутінок! Бо не для такого життя люди створені. Вони з'явлені жити так, щоб зосередження їх мрії, сердечного полум'я, пориву і кожного зусилля духовного – було поза їхньою особистістю, – було в Богові та в інших людях. Як діється в творчому горінні мистця, коли забуває цілковито про себе, радіючи з інших. Але сталося, що ми, залишивши зосередження в собі, замкнулися в непризначений нам сірий і літеплий тип існування: з гіпертрофованістю самозначення і самозвеличеністю в своїх власних очах, як нібито найсправжнішою цінністю свого «я». Від того накіслася, зрештою, ядуча адськість в нас самих, замість Царства Божого в нас самих. І до цього ми звикли, вже доступивши до краю в порожнечі і болях. Беремо приречення в загибель. Звідси тривога найчутливіших доби. В прозі Костецького – голос цієї найболіснішої з тривог: від людей, що змучені нею і з неї рвуться. На шаховому полі дивезного дійства в прозі Костецького стали високі, хоч мимовільні, відсвіти: від духовності з України, і таки від забутого тепер народного серця: воно найменше живе для себе; а близько воно до євангелії любови, що передав Іван Богослов. І ця постать – найвища в прозі Костецького; в її присутності здійснюється його непрограмний протест» [4, с. 119–120]. Повість «День святого» – поза сумнівом, помітний та принциповий для розуміння індивідуальної авторської та конвенційної експресіоністичної етики – твір у доробку письменника, але занурений у власне християнство Василь Барка, бачить у творчості Костецького саме те, що хоче бачити. Тим часом для цього письменника справжньою релігійністю є щиросердно творене добро, на чому він недвозначно наголосив у статті про Зіновія Бережан. Це саме та українська

людина, яка, народившись в умовах імперського напівбуття, згодом, потрапивши у обставини фактичного та цілковитого радянського небуття, тривало й жаско баянсуючи між *бути* та *не бути*, все-таки, втрималась на межі. (На тій межі – і ковзко й страшно, але втриматись – то був єдиний шанс і єдина надія на самозбереження, – фізичне і духовне). І тепер, опісля страшної війни, виразно прочуває свій шанс і свою людську перспективу, яка полягає у простій і цілковито збагненній формулі: жити – значить, любити; любити – значить, працювати; працювати – значить, жити. Ці кроки, врешті-решт, утворюють круг (уособлюючи повноту людського буття). Саме так виглядає *круг понадземний*, – і для Юрія Клена, і для Ігоря Качуровського, і – для Ігоря Костецького.

Висновки. Ігор Костецький у літературно-мистецьких виданнях доби Ді-Пі (кінець 1945 – початок 1949 рр.) активно друкує малу прозу, водночас готуючи до друку дві збірки новелістики, – «Оповідання про переможців» (1946) і «Там, де початок чуда» (1948). Окремі друковані твори, як і обидві книжки сорокових років, засвідчили, що літературно-художня практика новеліста міцно зіперта на добре усвідомлену концепцію літератури, осердям якої було поняття синтезу (наріжний камінь поетики експресіонізму, так добре помітний не лише у Езри Павнда, але й серед вітчизняних письменників попередньої генерації, – Миколи Хвильового, Майка Йогансена, Гео Шкурупія, Павла Тичини й багатьох ін.). Ця практика поєднувала розкуті формалістичні експерименти та необарокові стилістичні надмірності з духом національного культурного відродження, потужно артикульованим Миколою Хвильовим у памфлетах середини 1920-х років («романтика вітаїзму», «активний романтизм», «азіатський ренесанс»), і втіленим ним у власній художній прозі. Водночас, І. Костецький активно виступав на з'їздах і конференціях МУРу з теоретико-літературними пропозиціями, суть яких полягала у плеканні абсолютної, але відповідальної, творчої свободи та в щирому прагненні творити оптимістичну за змістом повоєнну українську літературу в умовах еміграції. «Новеля для тебе» є яскравим прикладом такої життєствердної літератури, як і вся інша новелістична творчість письменника («Тобі належить цілий світ», «Потяг раз-у-раз спинався» й ін.).

Література:

1. Костецький І. Новеля для тебе. *Заграва: Літературний журнал*. 1946. Число 2. С. 17–20.
2. Хвильовий М. Арабески. Твори: у 5 т. Т. 2 : Етюди / за заг. ред. Р. Мельникова. Київ: Смолоскип, 2018. С. 208–228.
3. Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького. Костецький І. Збірник до 50-річчя. Мюнхен : На горі, 1963–1964. С. 199–205.
4. Барка В. Розповідь новоекспресіоніста. Земля садівничих: Есеї. Мюнхен : Сучасність, 1977. С. 112–120.
5. Костецький І. Зіновій Бережан. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. Київ : Критика, 2005. С. 114–160.
6. Соловій Ю. Відвідини «На горі»: Розмова з Ігорем Костецьким та його дружиною Елізабет Котмаєр. Костецький І. Тобі належить цілий світ : Вибрані твори / Видання підготував М. Р. Стех. Київ : Критика, 2005. С. 95–113.
7. Стех М. Р. Стиль. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Київ : Критика, 2005. С. 163–175.
8. Шерех Ю. Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади. Т. 2 : В Європі. Харків : Фоліо, 2012. 316 с.
9. Андіївська Е. Поезії. Новий Ульм : Видавництво «Україна», 1951. 28 с.
10. Костецький І. Зіновій Бережан. *Бережан З. На окраїнах ночі*. Штуттгарт; Нью-Йорк : На горі, 1977. С. 175–233.

11. Шевельов Ю. Василь Сімович, як мовознавець. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/90444> (дата звернення: 10.06.2026).
12. Орест М. Не можу, а мушу вірити... *Заграва: Літературний журнал*. 1946. Число 2. С. 5.
13. Домонтович В. Пімста (З цикло: Романтика). *Заграва: Літературний журнал*. 1946. Число 2. С. 11–16.
14. Державин В. Ігор Костецький і нове мистецтво новелі: Післямова. Костецький І. Оповідання про переможців: Дев'ять новел. Фюрт : Вид-во «Золота брама», 1946. С. 25–26.
15. Шевчук Гр. Право на експеримент і його межі. *Українська Трибуна*. 1947. Ч. 11 (35). С. 4.
16. Петров В. Ігор Костецький та його критики. *Петров В. Розвідки*. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. С. 715–718.
17. Костецький І. Оповідання про переможців: Дев'ять новел. Фюрт : Вид-во «Золота брама», 1946. 28 с.

References:

1. Kostetskyi, I. (1946). *Novelia dlia tebe* [Novels for you]. *Zahrava: Literaturnyi zhurnal* [Zahrava: Literary magazine], iss. 2, p. 17–20 [in Ukrainian].
2. Khvylovyyi, M. (2018). *Arabesky* [Arabesques], vol. 2, R. Melnikov (ed). Kyiv: Smoloskyp, p. 208–228 [in Ukrainian].
3. Barka, V. (1963–1964). *Ekspressionistychna proza Ihoria Kostetskoho* [Expressionist prose by Ihor Kostetsky] *Kostetskyi I. Zbirnyk do 50-richchia* [Kostetsky I. Collection for the 50th anniversary], Munich : On the Mountain, pp. 199–205 [in Ukrainian].
4. Barka, V. (1977). *Rozpovid novoekspresionista. Zemlia sadivnychykh* [The Story of a Neo-Expressionist. Land of Gardeners: Essays] Munich : Modernity, pp. 112–120 [in Ukrainian].
5. Kostetskyi, I. (2005). *Zinovii Berezhn. Tobi nalezhyt tsilyi svit* [The Whole World Belongs to You]. Kyiv : Kritika, pp. 114–160 [in Ukrainian].
6. Solovii, Yu. (2005). *Vidvidyny «Na hori»: Rozмова z Ihorem Kostetskym ta yoho druzhynoiu Elizabet Kotmaier. Tobi nalezhyt tsilyi svit* [Visits «On the Mountain»: A Conversation with Ihor Kostetsky and His Wife Elizabeth Kotmeyer] *Kostetskyi I. Tobi nalezhyt tsilyi svit* [Kostetsky I. The Whole World Belongs to You], M. R. Stekh (ed.) Kyiv : Kritika, pp. 95–113 [in Ukrainian].
7. Stekh, M. R. (2005). *Styl* [Style]. *Kostetskyi I. Tobi nalezhyt tsilyi svit* [Kostetsky I. The Whole World Belongs to You]. Kyiv : Kritika, pp. 163 – 175 [in Ukrainian].
8. Sherekh, Yu. (2012). *Ya – mene – meni... (i dovkruihy): Spohady. T. 2: V Evropi* [I – me – me... (and all around): Memories. Vol. 2: In Europe] Kharkiv : Folio, 2012, 316 p. [in Ukrainian].
9. Andiiivska, E. (1951). *Poezii* [Poetry]. New Ulm : Publishing House «Ukraine», 28 p. [in Ukrainian].
10. Kostetskyi, I. (1977). *Zinovii Berezhn* [Zinoviy Berezhn]. *Berezhn Z. Na okrainakh nochii* [Berezhn Z. On the Edge of Night]. Stuttgart; New York : On the Mountain, pp. 175–233 [in Ukrainian].
11. Shevelov, Yu. *Vasyl Simovych, yak movoznavets*. [Vasyl Simovich, as a linguist]. *Zbruch* [Zbruch]. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/90444> [in Ukrainian].
12. Orest, M. (1946). *Ne mozhu, a mushu viryty...* [I can't, but I must believe...] *Zahrava: Literaturnyi zhurnal* [Zahrava: Literary Journal], iss. 2, p. 5 [in Ukrainian].
13. Domontovych, V. (1946). *Pimsta (Z tsykliu: Romantyka)*. [Revenge (From the cycle: Romance)]. *Zahrava : Literaturnyi zhurnal* [Zahrava: Literary Journal], iss. 2, pp. 11–16 [in Ukrainian].
14. Derzhavyn, V. (1946). *Ihor Kostetskyi i nove mystetstvo noveli: Pisliamova*. [Ihor Kostetsky and the new art of the short story: Afterword]. *Kostetskyi I. Opovidannia pro peremozhtsiv* [Stories about the winners: Nine short stories] Fuerth : Publishing house «Zolota brama», pp. 25–26 [in Ukrainian].
15. Shevchuk, Hr. (1947). *Pravo na eksperyment i yoho mezhi* [The Right to Experiment and Its Limits] *Ukrainska Trybuna* [Ukrainian Tribune], iss. 11 (35), p. 4 [in Ukrainian].
16. Petrov, V. (2013). *Ihor Kostetskyi ta yoho krytyky* [Igor Kostetsky and his critics] *Petrov V. Rozvidky* [Petrov V. Intelligence], vol. 2, Kyiv : Tempora, pp. 715–718 [in Ukrainian].
17. Kostetskyi, I. (1946). *Opovidannia pro peremozhtsiv* [Stories about the Winners: Nine Novels]. Fuerth : Zolota Brama Publishing House, 28 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 08.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.09.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

