

**Keywords:** construction, construction grammar, text corpus, syntactic idiom, statistical analysis, association measure, sentence with phraseological structure.

УДК 821.161.2-5

О. Є. Соловей

## ДО ПРОБЛЕМИ ВІДЧУЖЕННЯ У НОВЕЛІ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО «МИ З НЕДЖ»

**Реферат.** Стаття присвячена проблемі відчуження в малій прозі Ігоря Костецького раннього (абсурдистського) періоду творчості й розглядається конкретно на матеріалі новели «Ми з Недж» (написана 1944-го року в Німеччині). Центральною проблемою в малій прозі письменника цього періоду є проблема відчуження (алієнації), реалізована як на змістовому рівні, так і на рівні форми (за влучним висловом письменника, «це гротескова оптика й учуднена пластика»). 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 вічних 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 матеріала художнього світу І.Костецького, письменника, місією якого було довести власним ідеалізмом (життєвим і творчим прикладом), що неможливе – можливе.

**Ключові слова:** відчуження, експресіонізм, абсурдизм, гуманізм, ідеалізм, етика, свобода.

Якби в сорокових роках з нами  
хтось почав розмову про реалізм,  
ми ревнули б з люті. Реалізм був  
синонімом Чапленка, а таке  
для нас виключалося заздалегідь.  
*Ігор Костецький, 1962 р.*

Українська сучасна література має  
повне право фігурувати на рівних засадах  
серед інших літератур світу, а ми  
свідомо знижуємо її культурний рівень.  
*В.Петров. «Злидні днів. До питання  
про "багату літературу"», 1946 р.*

Існує думка, витворена ще в 40-х – 50-х роках минулого століття серед української еміграції, що творчість Ігоря Костецького призначена не для кожного реципієнта, тобто не кожному читачеві доступна [див. хоча б: 1; 8; 13]. Про відсутність *свого* читача говорив і сам письменник у відомому інтерв'ю [2, с. 109]. Відтак, на перших підступах до відкриття масштабного доробку письменника в авторитетній і резонансній монографії С.Павличко з'явилося визначення письменника як *нігілістичного модерніста* [див.: 6]. Насправді ж, це зовсім не так, що спокійно та аргументовано довели україністи з діаспори М.Стех [10, с. 13] і Г.Грабович [див.: 3]. Гостро учуднена форма творів І.Костецького з його «золотих сорокових років» [5, с. 129], що є об'єктивним (сказати б, іманентним) явищем експресіоністичної поетики, у жодному разі не дегуманізує зміст його творів, радше навпаки [див.: 14]. Гальмування процесу читання, сприйняття та рецепції внаслідок виникнення учудненої поетики призводить до переорієнтації з механістичного читання до цілком усвідомленого взаємнення з «другою реальністю» (мистецьким простором літератури). Упродовж останніх п'ятнадцяти років з'явилося декілька студій, у яких здійснено плідну спробу відчутного

корегування поглядів С.Павличко на етичні й мистецькі засади творчості цього письменника<sup>1</sup>. Зрештою, він, потерпаючи від «нашої принципово антилітературної громадськості» [2, с. 111], залишив стільки власних зізнань і одкровень, пов'язаних із його творами (та його життям), що нам залишається хіба що вчитатися і дослухатись, оволодіти нарешті реальними знаннями про письменника та його творчість. Ось лише один такий приклад: «Так от: я вважаю свою творчість за моральну, дидактичну, засадниче релігійну. Релігійність її засвідчується не тільки таким зовнішньо декларативним моментом, як-от ситуація моєї мініатюрної новели “Бог та мудреці”. Вона засвідчується також і постійною внутрішньою ситуацією всіх моїх героїв: наставою зрікатись, по змозі найбільше давати, по змозі нічого не брати» [2, с. 111].

Центральною проблемою в малій прозі письменника сорокових років є проблема відчуження (алієнації), реалізована як на змістовому рівні, так і на рівні форми (за влучним висловом письменника, «це гротескова оптика й учуднена пластика» [5, с. 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 вічних цінностях тощо. Пробиваючись крізь туті 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 коротку новелу «Ми з Недж», що перебуває в типологічному ряду схожих (абсурдистських) новелістичних творів письменника, як от «Поет та його жінчини», «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Ціна людської назви», «Божественна лжа», «Поїзд раз-у-раз спинявся», «Тобі належить цілий світ», «Перед днем грядущим», «Я і машина». Мова про «“екстравертовано” експериментальні твори періоду 1944 – 1949 рр.» [10, с. 8], які дозволяють відчутти унікальність мистецьких та етичних установок письменника в континуумі тогочасної не лише української, але й світової літератури. На відміну від більшості європейських письменників, які творили абсурдистську парадигму (сам письменник у цьому контексті неодноразово згадує С.Беккета та Е.Йонеско як представників ідеології виключного песимізму й занепаду), І.Костецький унікав песимізму й хаосу в проектуванні майбутнього, – як свого, так і своїх читачів. Його проза завше залишалася референтною, уможлиблюючи повноцінне взаємнення 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» [2, с. 109]) було негусто, цей факт письменник дуже добре усвідомлював, працюючи радше на якусь віддалену перспективу, в основі якої він завше бачив метафізичну (неприминальну) за своєю природою культуру Нації<sup>2</sup>. Для прикладу, навіть

<sup>1</sup> Див., напр.: *Стех М. Р.* Повернення невідомого // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 134 (січень). – С. 110 – 117; *Стех М. Р.* Обламки епосу визвольної боротьби. Незавершені романи Ігоря Костецького // Кур'єр Кривбасу. – 2011. – № 254-255 (січень-лютий). – С. 291 – 298; *Грабович Г.* Недооцінений Костецький // Грабович Г. Тексти і маски. – К.: Критика, 2005. – С. 258 – 267; *Соловей О.* Урочиста хода героїв // Кур'єр Кривбасу. – 2011. – № 260-261 (липень-серпень). – С. 354 – 364; *Соловей О.* Плечима власними утримуючи світ. Зі спостережень над новелістикою Ігоря Костецького // Кур'єр Кривбасу. – 2015. – Число 305-306-307 (квітень-травень-червень). – С. 275 – 287; *Соловей О.* Мала проза Ігоря Костецького: Етичний аспект // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. збірник. – Вип. 23. – Вінниця: ДонНУ, 2015. – С. 40 – 59; *Мельників Р.* Апокрифічна історія української літератури // Мельників Р. Літературні 1920-ті. Постагі (Нариси, образки, етюди). – Харків: Майдан, 2013. – С. 196 – 204; *Stech M. R., Struk D. H.* Kostetsky, Ihor [Електронний ресурс] // Internet Encyclopedia of Ukraine. – Режим доступу: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CK%5CO%5CKostetskyIhor.htm>

<sup>2</sup> «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 Олекси Ізарського в 1959-му році.

інтелектуал Юрій Шевельов, визнаючи право письменника на експеримент, все-таки закликає автора до відчутних самообмежень (передовсім, нібито дбаючи про комфорт потенційного читача): «Добре, що книжка Ігоря Костецького (мова про збірку новел «Оповідання про переможців», 1946. – О.С.) вийшла, бо вона стверджує, що методами Нечуя-Левицького й Грінченка сучасна проза твориться й розвиватися не може, бо вона стверджує право нашої літератури на експеримент, право, яким наше письменство так довго не користалося з незалежних від нього причин, що багато хто став думати, що вона і не повинна цього права мати. Але разом з тим книжка Костецького ставить питання і про межі права на експеримент: чи чернетки і сторінки з нотатника, хай навіть старанно відшліфовані – повинні бути подавані читачеві?» [див.: 13]. 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» [2, с. 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 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 новел 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» [8, с. 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.

У новелі «Ми з Недж» мова вкотре (традиційно для Костецького) про боротьбу (присутні елементи дискусії та певної змагальності персонажів), але в підсумку (гуманістично беручи), – про торжество людини, про подолану неможливість, про скасування залізобетонної стіни відчуження між людськими індивідами. Проста, здавалося б, і зрозуміла річ, але люди в більшості випадків виявляють неспроможність достукатися один до одного, відтак страждають усе життя і відходять у небуття так само в стражданнях, так і не пізнавши повноцінного порозуміння в світі собі подібних. Проблема відчуження, на думку декого із західних науковців є центральною для історії культури в ХХ столітті [12]. 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» [9, с. 881 – 882]. І ще: «Один з представників школи зазначав: “Усе, що сьогодні має будь-яке значення в ділянці творчості, керується трагічним гуманізмом”. Екзистенціальний гуманізм – трагічний гуманізм, сповнений глибокого песимізму» [9, с. 882]. І далі, вже як остаточний висновок у фінальному абзаці: «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 проклямує екзистенціалізм!» [9, с. 883] (курсив мій. – О.С.).

Ця принципова наукова позиція Петрова відбилась у цілому ряді його глибоких і проникливих статей другої половини сорокових років<sup>3</sup>, тоді ж були написані й художні твори

<sup>3</sup> Див. розвідки В.Петрова: Наш час, як він є (1946); Сучасні духові течії Європи (1946); Злидні днів. До питання про «багату літературу» (1946); Екскурси в мистецтво: Про домо суа. Дещо про методу

Костецького, що привертають до себе увагу *одночасним учудненням форми й змісту*, зокрема й новела «Ми з Недж» (травень-червень 1944-го р. [див.: 11, с. 521], вперше опублікована лише в березні 2001-го р.). 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, буде 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 zagrożене! 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» [2, с. 104]. Або, дещо змістивши смислові акценти, наполягав на власноруч відкритих («Я не є шукач. Для мене найважливішим було не знайти себе, але відкрити» [6, с. 518]) *етичних екстрем*ах, 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* [6, с. 518] (курсив мій. – О.С.).

У новелі «Ми з Недж» не надто ясно на персонажів, більшість із них лише згадуються у своєрідній «експозиції», що вичерпується першими двома абзацами. Аби зрозуміти, хто такі Гриць Печений (про якого «давно нічого не чути, він був на Волині»), Ярослав Левицький (і чому він «розтоптав усі свої медалі») і Маруся Гавришук (яка «не знає нічого ні про чоловіка, ні про брата», тобто про згаданих щойно Печеного та Левицького), читачеві бажано знати новелу Костецького «Поет та його жінчини» (написана вірогідно дещо раніше за новелу «Ми з Недж», що й уможливорює подібну внутрішню транстекстуальність персонажів малої прози письменника, але оприлюднена вперше в «Кур'єрі Кривбасу» разом із розглядуваним тут твором у березні 2001-го року). Про складні взаємозв'язки цих мандруючих персонажів доведеться колись говорити окремо, зважаючи та уважно добираючи аргументацію, в основу якої мають лягти естетичні переконання теоретика й практика світового експресіонізму І.Костецького. Дещо простіше й водночас складніше з Борисом Гаєвським, який жінку на ім'я Надежда почав називати Неджд («Але Неджд уже хтось вигадав до нас, тому друге “д” відпало. Ми всі погодились на Недж» [4, с. 126]), і який так само згадується на першій сторінці новели, але, на відміну від інших, аж тричі. І все тому, що майже вся новела представляє собою щоденниковий запис Бориса: «Недж, властиво Неджд. Вона добра наша приятелька, ми всі гуртом вирішили прикрасити її гарним ім'ям. В легковажно полишеному щоденнику Борис Гаєвський до певної міри висвітлює, як вона ставиться до нього, і Неджд – це, здається, таки його ініціатива» [4, с. 126]. Потім кудись подівся й Борис, але інтрига міжлюдських стосунків після цього набуває особливої динаміки, позаяк попереду знайомство з украй суб'єктивним (інтимним) документом: «Але ось один із нас натрапив в його тимчасовому мешканню на запис тих п'яти годин. І в такий спосіб те, що ми—»<sup>4</sup> [4, с. 127]. У цьому місці оповідь власне оповідача уривається, й надалі читачеві пропонується щоденниковий запис персонажа, який «теж від'їхав». Перервана оповідь знову відновиться у фінальному абзаці твору, що засвідчує його притчово-моралізаторські інтонації, притаманні цьому письменникові не лише у прозі, але

---

(1946); Засади поезики (1946); Історіософічні етюди (1946); Сучасний образ світу. Криза клясичної фізики (1947); В пошукуванні синтези (3 цикло: Засади історії) (1947); Проблема епохи (1947); Маси, техніка й лібералізм (1948) та ін., вміщені в 2-му томі тритомного видання: *Петров В. Розвідки: В 3 т. – К.: Темпора, 2013. – Т. 2. – 576 с.*

<sup>4</sup> Інтонаційно-семантичні паузи та фігури умовчання І.Костецький найчастіше позначає на письмі пунктуаційним знаком тире (–), а не звичною трикрапкою. Для видовження паузи письменником незрідка вживається декілька (два, три, чотири) знаків тире поспіль.

навіть у драматургії та есеїстиці: «– – – те, що ми говоримо один одному, то не бенкет, на який утікають, коли вибухає пощесть. Ми бо спромоглися глядіти просто в очі в той час, як у вуха нам гатить ревіння отруєної землі. Ми стриміли тільки опанувати становище. Між нас, це так, не було зовнішньо єдності. Раз-у-раз брали ми мале за велике. Але ми шукали далі, йшли один одному назустріч то сліпнучи, то прозріваючи. Ми не ридали, бо сльози виплакали за нас батьки на сто років наперед. Стріли з неба вганяли нас у тісні простори підземель, але зрештою від цього кривились тільки наші уста. Навчаючись величезної лжи, ми відчували, що стаємо на шлях упевнености, ми, той з нас, хто був колись свинопасом, і хто був колись поетом. І хто був малярем, і хто не був нічим. Ми змушені були вести цю мікроскопічну хроніку годинних діб наших душ, але не для того, щоб доказати марність зусиль утраченого покоління. Ми не з тих, що йдуть на поворозці в живучого усвідомленого божевілья віків. Бо в той час, як одні падають на перехрестях стежок до обітованих земель, ми повземо туди, куди тягне нас зіяюча краса стовпів оболокових і стовпів огнених і живі скалки розсіченого родовища ми несемо з собою, кудою б не йшли» [4, с. 132]. Авторський патос, піднесений та урочистий, допомагає читачеві збагнути масштаби людської та національної драми, що виникає завдяки посіяному між людьми відчуженню. Подоланню цієї проблеми й присвячена приватна ситуація двох окремо взятих героїв І.Костецького, який зокрема був переконаний: «Усе залежить від того, в якій тональності береться автор до справи» [5, с. 159].

Дискретність у цьому творі пов'язана не так із композицією, хоча і вона незвична, як із специфічним зображенням персонажів, яке нагадує розмотування сувою з незаними читачеві письменами (рисами та вдачами героїв). Це стосується навіть зовнішнього зображення. Приміром, Недж: «У неї втомлені складки коло рота, їй 29 років. Ми сидимо, і вона курить. Вона курить, я ні. Зараз я теж куритиму. Лиш намілююсь на киноварну барву вставини на її грудях. Вставка й квітка на голові однієї барви. Я люблю киноварну барву з чорним» [4, с. 127]. З цього фрагменту можна зробити висновок, що Недж – брюнетка. Насправді ж, чорне стосується кольору одягу, а не волосся. Про це читач дізнається за пару сторінок. На початку ж для автора значно вагомніше атестувати її за психотипом, подавши для його ілюстрації короткий і ледве не беззмістовний діалог. Утім цей висновок робить співрозмовник Недж, Борис: «Вона мовчки погодилась. Напрочуд флегматична особа» [4, с. 127]. Невдовзі, коли Недж вибухне люттю в, здавалося б, цілком нейтральній ситуації, читач зрозуміє, що Борис помилявся. Тим часом стає зрозуміло, що цією, ще зовсім молодою жінкою володіє втома. А ще вона запропонувала співрозмовникові перейти з московської мови на українську, про що він рефлексує наступним чином: «Вийшло дуже смішно. Незвично, неприродно, одне слово, дуже смішно. Це ми зробили для цікавості, і вийшло дуже смішно» [4, с. 127]. З цього «смішно», на думку Гаєвського, й починає артикулювати себе відчуження. Герої сидять у каварні, в якій також танцюють. Сидять один навпроти одного й чітко фіксують неприродність ситуації. З позиції Недж проблема полягає в наступному (а ще перед цим вона назвала Бориса «бездушним себелюбцем», і на це варто звернути увагу): «Тоді їй спало на думку, що ми бідні на слова. Слів двадцять сказала вона. Я сказав, що все ж таки, мабуть, із п'ятдесят. Вона наполягала на двадцяти. Я ще певний час сперечався» [4, с. 127]. Після чого Недж (саме жінка, а не чоловік, звернімо на це увагу) запропонувала піти потанцювати. Борис погодився, але вони продовжували сидіти та неквапно розмовляти: «Ми сиділи один проти одного. Вона розтягувала слова так, як розтягували, мабуть, наші бабусі. Вона розтягує слова й тоді, коли говорить по-московському (бо справа не в мові, а у психологічній утомі, що надійно володіє цією жінкою. – *О.С.*). Я звернув її увагу на це. Вона спитала, чи правда, що я був у неї закоханий п'ятнадцять років тому. Я сказав, що це вже буде шістнадцять років. Її страшенно трудно розгойдати, але я знаю, що вона має хист» [4, с. 127]. Останнє речення поглиблює наше розуміння характеру Недж, і є ніби містком до подальшої дії твору.

Неквапна розмова героїв триває далі у вигляді факультативного діалогу, що складається з пікірування короткими репліками. Гаєвський фіксує в щоденнику важливі для нього деталі. Вони зрештою виявляються вагомими і для читача: «Вона не раз сказала, що я егоїст. Ми пили пристойне пиво, просто таки добряче пиво, і Недж майже без перерви курила. Я не встигав їй запалювати сигарети. Вони раз-у-раз у неї гасли. Може, вона обдумувала імпровізацію» [4, с. 128]. Ці двоє присутні в певному товаристві, в якому щось відбувається (публічно читаються вірші), але відбувається цілком поза ними, присутньо насправді не зачіпаючи, що виглядало для інших, можливо, неприпустимо: «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 (імітація – одна з сутнісних ознак глибокого внутрішнього відчуження. – *О.С.*). Коли всі ляскали в долоні, ми теж ляскали» [4, с. 128]. І саме в цій атмосфері Недж бажає заговорити про головне:

«– Може б, ти був трошечки уважнішим до мене –

Я сказав:

– Ні, це ти мене мучиш.

Вона сказала:

– Ну як ти не можеш зрозуміти, що я жінка без змісту, жінка без змісту, жінка без змісту, жінка без змісту, ну.

Я відвернувся. Не дай Боже була б вона подумала, що я мав би чогось там хвилюватись. Я насвистував. Вона сказала:

– Ну, а я. Чи я ладна тебе вибити в твого світу?

Я сказав: – Мені байдуже, Недж, – і знов засвистів» [4, с. 128].

Дивна річ, але один зі співрозмовників воліє вдавати байдужість, чи то не наважуючись відкритися у своїх почуттях до іншого, чи насправді будучи байдужим. Читачеві варто не забувати, що події (чи радше розмови) у творі відбуваються під час Великої війни середини ХХ століття. Ці люди бачили багато горя (про все це достотно сказано автором у заключному абзаці твору), відбули чимало випробувань, тож цілком могли збайдужіти до *іншого*. Втім, помітно, що Недж намагається наблизитись до Бориса (попри те, що на його думку, «її страшенно трудно розгойдати»), але він не дає їй такої можливості. Це підкреслюється додатковою деталлю фабули, після слів про байдужість Борис залишає Недж на самоті, до того ж з більш ніж банальної причини: «Потім я підвівся, попросив вибачення й вийшов надвір, бо випив багато пива» [4, с. 128]. Недж і після цього дуже добре себе контролює, підкидаючи в розмову після повернення Бориса жарт про дощ і вітер: «Ми деякий час над тим сміялись». Після цього Недж пропонує йти танцювати (і вкотре ініціатива щодо зближення належить жінці). Сцена з танцем вводиться автором анітрохи не дарма, бо танок насправду спроможний зблизити чоловіка й жінку вже в силу власної технічної конституції. Танок виявив додаткові проблеми Бориса. Недж йому явно подобається, але він свідомо плекає власне відчуження, про що свідчить образ «синтетичної гуми» (чогось надто штучного та неприємного), який він подумки пов'язує з Недж. Виникає враження, що він просто боїться зблизитись із жінкою, в яку закоханий уже шістнадцять років, тому й прагне плекати в собі заледве не ненависть до неї: «Вона дуже легко йшла в парі, як очеретинка. Оце одоробло Данило було занадто п'яне, воно весь час її штовхало, але вона його обминала, легко й зручно стискалась і знову розросталась, коли Данило відходив. Її ніби було зроблено з якоїсь синтетичної гуми. До того ж – гуми, наповненої пахощами. Я бачив колись її голу. Нічого кращого мені не траплялось. Але тепер мені щось боліло. Я говорив або непристойне, або брутальне. Мені щось боліло. Вона до всього ставилася флегматично. Я задумався над тим, чи не почати мені її ненавидіти. Я вже почав був підшукувати докази. Вона запропонувала ще випити пива, бо від нього їй макітрилось у голові» [4, с. 129]. «Вона дуже легко йшла в парі», – цю містку характеристику за бажання можна екстраполювати й на потенційне життя цих двох людей, але Борис боїться пов'язати своє, швидше за все, усамітнене життя з іншою людиною, він не готовий відмовитись від власної самотності, бо вона уже стала змістом його життя. Як наслідок спостерігаємо захисну реакцію, але це природній вияв людини не вповні зрілої, в певному сенсі позначеної інфантильністю, браком повноцінної відповідальності за *іншого*: «Я говорив або непристойне, або брутальне». Те, що Борис для себе визначає як флегматизм Недж, може бути виявом старанно плеканої витримки. Подальший хід подій свідчить на користь саме цієї думки, бо читач матиме змогу побачити Недж у правдивому гніві.

Тим часом увага Бориса на деякий час переключається на оточення: «Зрештою воно не так уже було й погано, хоча зовні дуже погано. Тут можна було відшукати навіть дужі характери. Ми з Недж сиділи за пивом і дивились на ту огидну бабу. Ми намагались її аналізувати, може, вона й варта була того. Її перекошений рот, її очі вбивці-садистки. Тип воєнного часу, так, але зростав же він у якихось надрах» [4, с. 129]. В Борисові прокинулось його мистецьке нутро (те, яке так яскраво виявило себе у «Творчості» Е.Золя та у «Цвітові яблуні» М.Коцюбинського): «Я не на жарт розпалився. Недж це помітила. Мені захотілося з цього зробити щось дуже солідне, щось дуже переконливе, от як в Бальзака чи що. Я вирішив

брати сирівець» [4, с. 129]. Після цього Борис, удавшись за письменницькою звичкою до художньої умовності та інтуїції, моделює характер і життєві обставини незнайомої жінки, що призводить до непорозуміння з Недж (де й поділась її попередня флегматичність). Це стається тому, що вона відчула: Борис, говорячи про ймовірного чоловіка тієї жінки (яка у цілком волонтаристський спосіб уже перетворена Борисом на персонажа спонтанного художнього простору), підсвідомо поставив себе на його місце: «Задля неї він тратить своє незрівнене чуття гумору, в ній він не бачить її кричущого бабства, бо він у неї у статевому полоні. Коли хтось її образить, і то справедливо, то він →» [4, с. 129]. В цьому місці Недж уперше дозволила собі перебити мовлення чоловіка. Він цього не очікував («Тут нарешті Недж мене перебила. Я аж рота роззявив од люті»), тому в їх розмові вперше з'являється пристрась: «Вона запалилась і сказала:

– Як ти не розумієш, цього неможна, це нудота, Борисе, це ж зелена нудота. Треба взяти недорізану Венеру Мілоську, доценту розколошматити її об який-небудь голубий блюз, тоді може ще – Ех, що вам казати» [4, с. 129]. Ця несподівана незгода завше флегматичної жінки із запропонованим дискурсом письменника насправді йому сподобалась, і він із любов'ю (принаймні, не приховуючи внутрішнього свого тепла) називає її «білявим дідьком». На деякий мент чоловік забуває, що він письменник, і розглядає жінку, подаючи їй читачеві додаткові деталі її портрету: «Вона справді була дуже приваблива. Уявіть собі її обличчя. Знаєте, це чорні брови під розкиданими білявими пасмами. Це надзвичайно привабливо. Ви згодні, що це надзвичайно привабливо? А вона ж так уміє ще підсилувати чорним та кинуварним в одязі» [4, с. 129]. Втім, вистачило його не надовго: «Ех, Недж. Я не поділяв цієї думки, я ніяк її не поділяв, але я її все таки висловив: – Ти говориш дурниці, бо важно не **що**, а **як**<sup>5</sup>» [4, с. 129] (виділення І.Костецького. – *О.С.*). Але й Недж уже не готова коритися його волонтаризмові й дидактичній зверхності. Недж, вступаючи до дискусії з фаховим мистцем, наводить власний приклад «із життя», відверто вульгаризуючи ситуацію, зводячи її до фабули бульварного читива: «От і зачепило. От Недж і зачепило. Авжеж, вона стала як роз'ятрена пантера. Вона вигукнула:

– **Не що, а як!** Ось слухай, як. Пристойний молодий пан дзвонить на парадних сходах. Пристойна молода покоївка відчиняє йому. Чи він же її мацає за гузницю чи там за ліву цицьку? Боронь Боже, важно бо не що, а як. Поки вона від нього приймає капелюха, плащ і палічку, він легенько лоскоче її вусиками за вушком. Он як. Потім він ступає до вітальні. Там стоїть чоловік, муж – Галло, Гастоне, – каже він йому. Той мовчки вклоняється, бо його зараз найбільше у світі цікавить краєвид Сорренто, якого він ніколи не бачив, але який він усе ж таки зібрався малювати. Він саме на живописі, на картинах Моріса Дені порозумівся з тією (тому вже ж п'ять років), що є тепер йому дружиною, але зараз йому байдужісінько, що ось до неї прийшов її коханець. Вони викурюють по цигарі, обмінюються думками про літній сезон, про перегони, про процес новітнього Джека-різуна, про новий спосіб веслування. Потім молодий пристойний пан не поспішаючи йде нагору, нашвидку вдихає останній дим та кидає недокурок до мармурової урни, на порозі будуару, в той час, як чоловік нанизу знов береться за свій краєвид. А ввечері втрьох п'ють собі там щось на маленькій веранді, і покоївка вносить лагідне випаровування в цю ідилію, і чоловік каже, що вино старе, добре, і що його варто пити, а коханець дякує за пораду – Часом між ними відбувається ще справжній двобій на пістолях, але з кожним роком усе рідше й рідше, бо навчились не хвилюватися з-за дурниць →» [4, с. 130] (виділення І.Костецького. – *О.С.*). Борис залишає змодельований жінкою приклад без помітних заперечень і коментарів, намагаючись зрозуміти її психологічний стан та, по можливості, притлумити малоприємну тему розмови. Загалом, помітна його внутрішня настанова на деякі компроміси, попри те, що в питаннях мистецтва він чітко артикулює свою позицію. А розпалена Недж почувається під цю пору в силі, вона продовжує атакувати дещо заскоченого Бориса, який лише мляво захищається, не наважуючись на гостру відповідь: «– Отож бо й є, – мовила Недж і ткнула в мене пальцем. – Це може зробити якийсь козел, такий, як ти,

<sup>5</sup> Оце засадниче «як» у поезиці І.Костецького відіграє доволі помітну роль, але ніколи не працює на підсумкову дегуманізацію. Він завше залишає в полі свого зору й етично наснажене «що». Саме тому Борис і говорить, що не поділяє теоретичну думку (здебільшого письменників-авангардистів, численні течії яких виникали, формувалися й зникали впродовж кінця XIX – XX століть) про обов'язкове домінування «як» над «що». Не поділяє, але висловлює, аби дошкулити Недж, водночас вивівши її на слизьке, тобто в царину мистецтва, у якій вона, можливо, не почувалася впевнено.

наприклад. Усі ви, мистці, одним миром мазані, закохані у форму козли». Почувши про категоричну ненависть Недж до форми, Борис запитав її, що ж вона любить. Подальше пікірування героїв набуває нових обертів і, здавалося б, має призвести до їхнього остаточного розриву: «Тепер вона відповіла на злість мені. Вона сказала:

– Я люблю советський побут. Простих, природних людей.

Я сказав:

– Ну так, отих, що нажрацца, напіцца да по-----.

Це я знов на злість їй сказав. Воно було дуже несправедливо, бо в цей вечір Недж уперто не сходила з української мови. Але я так сказав на злість їй. Вона глянула на мене з презирством. Я витримав її погляд, хоч, по правді кажучи, почував себе не дуже то добре» [4, с. 131].

Далі Недж укотре говоритиме про бездушність мистців: «Вони, мовляв, один одному вовки, мусіли би йти спільно, бо кожний сам по собі безсилий. От у цьому дусі» [4, с. 131]. Не поступається їй тепер і Борис, і на це є своя причина: «Поки мені здавалося, що, запевняючи мене в моїм себелюбстві, Недж просто хоче подратувати, я лишався нескаламученим. Але потім подумав, що вона може цілком щиро так думати. Від цього я почав злоститись. Я роззлостився й утратив на деякий час над собою владу. Давши волю поривам, я наговорив дурниць. Я виговорив їх усі гуртом, не ставлячи протинок. Особливо їй не подобалося, що я при тому махав руками. Найгірше було те, що я сам соромився своєї поведінки. Від цього я не на жарт зненавидів її. Я не був упевнений у собі, тому я ненавидів її чимдуж. Мені чогось бракувало, я відчував це дуже боляче. Саме тому я мало не задихався зі злости й не мав змоги влучно оборонити свою правоту, яку я за собою теж безумовно почував. Добре, що нас з нею обох не обійдено чуттям гумору. Ми зрештою засміяли це діло. Я дивився й думав: – Це добре, Недж. – І ще: – Все таки ти чудесна жінка, Недж» [4, с. 131]. На цьому могло би відбутися проміжне тимчасове порозуміння між давніми знайомими. Але Недж відчула, що це її час: «А вона тимчасом приготувалась до останнього скоку. Вона дивилась на мене, і їй здригався куточок рота. Вона сказала:

– Хочеш знати про мене, хочеш знати – ну, взагалі про мене? [4, с. 131]. Борисові, який дуже добре розуміє її незвичайний збурений стан, залишається хіба що погодитись, уважно вислухати жінку й дійти нарешті остаточного з нею порозуміння:

– Ну, – сказав я.

– Хочеш знати?

– Так.

– Слухай.

От там, самотний у шумі, сидить старий, нікчемний, може, й вошивий чоловік. У нього струнка й, може, геніяльна душевна тканина. Він здатний творити, як то ви кажете, духові цінності. Але його заїдає будень: прання, латання й так далі. Немає в нього нікого, хто б узявся йому допомогти в будні. Він старий самотний чоловік. Але в іншій кутку залі сидить за столом жінка й не зводить з нього очей. Вона його не любить і не знає, що він там таке творить. Коло неї з дорогою душею увився б перший-ліпший з тих лоботрясів, що збіглись он-там до більярду, бо вона не потвора й не стара на виду, хоч насправді, при двадцять дев'яти роках, вона дуже й дуже стара. Вона хотіла б одного: щоб цей чоловік зробив їй велику ласку – дозволив їй стати йому за куховарку й пралю. Це її маленький ідеал, якого вона досягне будьщо, переборюючи заздрість людську. Зрозумів?

– Ну, – сказав я.

Недж: – Це я.

– Ага, – сказав я.

– Подобається?

Я подумав і кивнув головою.

– Бач, – сказала Недж, – є ще щось, на чому ми з тобою можемо замиритись – » [4, с. 132].

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» [2, с. 112]. Таким чином, запис у щоденнику Гаєвського є основним змістовим та смисловим ядром цього твору. Ця коротка історія показує можливий шлях порозуміння між людьми, засадниче налаштованими один до одного, як мінімум насторожено та прохолодно. Гуманізм Костецького в тому і полягає, що в основі своїй містить кругле (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*» [5, с. 159] (курсив мій. – О.С.). Сягнувши найвищих технічних і формальних висот у авангардистській поезії, І.Костецький впродовж усього свого творчого шляху залишався ідейним письменником-експресіоністом, тобто переконаним захисником реального гуманізму в культурі. Саме про свідчать його художні твори, теоретичні та численні літературно-критичні праці.

#### Список використаної літератури

1. Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького / Василь Барка // Сучасність. – 1963. – Число 5. – С. 40 – 46.
2. [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.
3. Грабович Г. Недооцінений Костецький / Григорій Грабович // Грабович Г. Тексти і маски. – К.: Критика, 2005. – С. 258 – 267.
4. Костецький І. Ми з Недж: Скалка з епосу / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 136. – С. 126 – 132.
5. Костецький І. Зіновій Бережан // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. – К.: Критика, 2005. – С. 114 – 160.
6. Костецький І. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. – К.: Критика, 2005. – С. 517 – 520.
7. Павличко С. Нігілістичний модернізм Костецького / Соломія Павличко // Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1999. – С. 345 – 390.
8. Петров В. Ігор Костецький та його критики / Віктор Петров // Петров В. Розвідки: В 3 т. – К.: Темпора, 2013. – Т. 2. – С. 715 – 718.
9. Петров В. Екзистенціалізм і ми / Віктор Петров // Петров В. Розвідки: В 3 т. – К.: Темпора, 2013. – Т. 2. – С. 871 – 883.
10. Стех М. Р. Пошуки / Марко Роберт Стех // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. – К.: Критика, 2005. – С. 7 – 19.
11. Стех М. Р. Примітки // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. – К.: Критика, 2005. – С. 521 – 526.
12. Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе: Монография / Сидни Финкелстайн / Пер. с англ. Э. Медниковой, предисловие А. Аникста. – М.: Прогресс, 1967. – 320 с.
13. Шевчук Гр. [Ю.Шевельов]. Право на експеримент і його межі / Юрій Шевельов // Українська трибуна. – 1947. – 16 лютого.

14. Stech M. R. Kostetsky, Ihor [Електронний ресурс] / Marko Robert Stech, Danylo Husar Struk // Internet Encyclopedia of Ukraine. – Режим доступу: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CК%5CО%5CКostetskyIhor.htm>

#### Аннотація

##### **Соловей О. Е. К проблеме отчуждения в новелле Игоря Костецкого «Мы с Недж».**

Статья посвящена проблеме отчуждения в малой прозе Игоря Костецкого раннего (абсурдистского) периода творчества и рассматривается именно на материале новеллы «Мы с Недж» (написана в 1944-м году в Германии). Центральной проблемой в малой прозе писателя этого периода является проблема отчуждения (алиенации), реализована как на содержательном уровне, так и на уровне формы (по меткому выражению писателя, «это гротескная оптика и пластика остранения»). Заветной целью писателя было предложить пути преодоления этой более острой проблемы, связанной с разрушительными последствиями Второй мировой войны. Из мелких деталей и туманных реплик раз за разом выступают и в дальнейшем только усиливаются четкие контуры гуманистического материка художественного мира И. Костецкого, писателя, миссией которого было доказать собственным идеализмом (жизненным и творческим примером), что невозможное – возможно.

**Ключевые слова:** отчуждение, экспрессионизм, абсурд, гуманизм, идеализм, этика, свобода.

#### Summary

##### **Solovey O. E. On the problem of alienation in the story "We with Neji" of Igor Kostetsky.**

The article deals with the problem of alienation in small prose Igor Kostetsky early (absurd) creative period considered and specifically on novel materials "We with Neji" (written in 1944 in Germany). The central problem in small prose writer of this period is the problem of alienation, implemented as the semantic level and at the level of form (aptly writer, "a grotesque and plastic optics"). Not the most cherished aim of the writer was to suggest ways of overcoming this over the acute problem of the devastating effects of World War II: the rupture of interpersonal relations, crisis of faith and humanism, cynicism, excessive (selfish) rationalism, mistrust, lack of faith in the eternal values and more. Breaking through layers of taut barbed language works, the characters actually overcome the obstacles that faced them, preventing a person feel man (so-called subjectivity of the human person) and share with her own warmth and love. With fine details and vague remarks again and again continue to act only sharp contours mainland humanistic art world I. Kostetsky writer whose mission was to bring his own idealism (life and creative example) that the impossible – possible.

**Keywords:** alienation, expressionism, absurd, humanity, idealism, ethics, freedom.

УДК 811.161.2'367.625

**А. С. Стадній**

*Вінницький національний технічний університет*

#### **СТРУКТУРА КОНОТАТИВНОГО МАКРОКОМПОНЕНТА В СЕМАНТИЦІ ДІЄСЛІВ**

**Реферат.** *Стаття присвячена дослідженню конотативного макрокомпонента в семантиці дієслів. Встановлено, що конотація – багатокомпонентне ціле, елементами якого є емотивний, оцінний, експресивний та стилістичний мікрокомпоненти. Емотивність – мовна категорія, яка емоційно відображає дійсність. Оцінність – функціональна категорія, що полягає у вираженні позитивного, негативного чи амбівалентного ставлення до об'єкта. Експресивність створює додаткові смислові відтінки, що поєднуються з основним значенням і підсилюють його. Стилiстичний компонент – частина конотації, що доповнює денотацію і відображає уявлення про використання слова, вказує на ситуацію, у якій відбувається мовлення. Конотативні мікрокомпоненти виступають у сукупності і їх важко розмежувати. Конотативний макрокомпонент дієслів об'єднує у своїй структурі не лише оцінно-*