

ПОЕТИКА ДРАМАТУРГІЇ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО**О. І. Семак**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра іноземних мов; 76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
тел. +380 (342) 59-60-74, e-mail: kaf.lit@ukr.net*

У статті проаналізовано особливості поетики драматургії Ігоря Костецького. Виокремлено та охарактеризовано систему творчих засобів письменника, які дають можливість говорити про вплив екзистенційних пошуків автора на внутрішню форму твору.

Ключові слова: драматургія, діаспора, екзистенціалізм, композиція, конфлікт, дія, характер.

Драматургія І. Костецького – явище багатогранне і неоднозначне у літературному процесі другої половини ХХ ст. Вивчення особливостей літературної спадщини І. Костецького передбачає глибинний аналіз впливу самого чинника еміграції на творчий процес літератора. Особистий досвід емігранта виступив чи не найбільш значущим фактором формування ідейно-естетичних засад письменника. В людини, яка потрапляє в певну ситуацію деструктивного, трагічного характеру (а еміграція і події, що їй передували, були саме такими), відбувається емоційно-естетична оцінка останньої відповідно до наявної на той момент у її свідомості системи цінностей, а також індивідуального життєвого досвіду. Ця оцінка здійснюється шляхом порівняльного аналізу та встановлення глибини протиріччя, що виникло. Тому тісне переплетення загальнолюдської, національної, моральної проблематики драматургії І. Костецького було зумовлене життям в еміграції і втратою України. Поєднання української ментальності з осмисленням філософських концепцій Заходу дозволило драматургові розглядати моральні проблеми більш панорамно.

Вивченню поетики драматичних творів Ігоря Костецького присвятили свої наукові розвідки Д. Дроздовський, Л. Залеська-Онишкевич, М. Р. Стех, Г. Грабович, С. Павличко, С. Хороб. Метою нашої студії є висвітлення художніх особливостей поетики драматичних творів І. Костецького, зокрема системи творчих засобів та стильових особливостей.

Об'єктом дослідження стали драматичні твори І. Костецького «Близнята ще зустрінуться», «Спокуси несвятого Антонія», «Дійство про Велику людину».

Драматургія як специфічний тип художнього мислення найбільш вдало віддзеркалила пошук автором екзистенційного змісту життя, своєї індивідуальності. Для його творів типовим є поєднання «психологічних

та історичних елементів» [2, с. 17]. Вибір тематики та проблематики драматичних творів уплинув на їхню будову.

Ігор Костецький, «урбаніст з усіма атрибутами міського життя, світосприйняття» [5, с. 323], концентрує свою увагу на філософській проблемі протистояння метафізичному злу. Погляд на це питання зумовлений перебутою війною, яка, на думку І. Костецького, стала причиною порушення етичних, географічних, часових та інших параметрів людського життя [1]. Автор спробував розв'язати проблему внутрішньої роздвоєності особистості, яка намагається поєднати християнське смирення й активну протидію насильству, виправдати вбивство як захист. У творі «Близнята ще зустрінуться» мова йде про вибір шляху боротьби з окупаційним режимом. Знаменно те, що два різні погляди на це питання втілюють у собі діти, народжені від одного батька. Вони символізують дві складові людської сутності – її зовнішнє життя і внутрішні поривання. Один із героїв наприкінці твору висловлює сподівання на їхню зустріч, втілюючи думку автора: світ дійде до такого ступеня гармонії, коли в окремої людини чи цілого народу не виникатиме потреба захищати себе силою зброї.

Це п'єса із «сильним емігрантським топосом», але «маскований бал під час окупації» міг відбуватися і в Україні, і при осмисленні історичних фактів про долю України» [2, с. 25]. Автор висловлює надію на оптимістичне вирішення проблеми, що відрізняє його від західноєвропейських драматургів. Не оминув І. Костецький і однієї з основних проблем екзистенціалізму – часу як характеристики людського буття. І. Костецький піднімає проблему відповідальності за момент часу, який переживаєш. Дійові особи твору «Близнята ще зустрінуться» – учасники маскованого балу, які легковажно забавляються жакетом із вибухівкою, тримаючи в руках життя багатьох людей. Лише частка секунди рятує всіх від жахливої катастрофи.

Проблему послаблення зв'язків між близькими людьми ілюструє беззмістовна суперечка Петра Тогобічного та Петра Тутешнього про мовні питання («Близнята ще зустрінуться»), в цих дійових особах читач легко впізнає двох українців. Рецепція життя на Заході для них перетворюється в проблему розриву сімейної, родової, духовної єдності. Герої І. Костецького, занурені в автоматичний плин життя і мислення, носять маски, ризикуючи втратити свою справжню сутність та національну ідентичність. Антоніна («Спокуси несвятого Антонія») називає себе й оточуючих акторами модерного театру. Валентин із того ж твору каже: «Я ношу маску. Невисокого гатунку маску» [6, с. 67]. Мова його героїв інколи стає ламаною, незв'язною. І коли врахувати, що мова – це вияв внутрішнього духовного світу людини і засіб її мислення, то це стає пересторогою перед втратою своєї сутності, своєї самобутності. У вищезгаданій п'єсі І. Костецький на декілька років раніше від Ежена Йонеску, творця театру абсурду, підняв тему автоматизму мови. Пізніше в статті

«Трагедія мови» Ежен Йонеску напише про проблему втрати сучасною людиною здатності думати та бути собою: «Втрачаючи себе, людина втрачає мову, що перетворюється в розмову, яка ведеться, щоби нічого не сказати» [Цит. за: 3, с. 330]. Ця проблема згодом знаходить вияв у його п'єсі «Голомоза співачка», де розмова персонажів становить собою набір банальних фраз, узятих з англійського розмовника. Діалоги героїв І. Костецького Антона й Антоніни теж нагадують розмову, в якій співрозмовники не чують один одного. «Вживання незвичних слів, висловів, синтакси й діалогу є тим способом, який привертає увагу глядача до проблеми комунікації між людьми» [3, с. 330]. «Один із героїв називає це явище нетривкістю понять» [2, с. 31]. Розрив зв'язків між речами і явищами веде до розриву стосунків між людьми. Виникає синдром відчуження, який розділяє навіть найближчих людей. Так, у п'єсі Йонеску пан і пані Мартен, зустрівшись у гостях, уперто не впізнають одне одного, хоча розлучилися лише декілька годин тому.

Аналізуючи головний заклик екзистенціалізму – самостворюючи себе, ти створюєш світ у цілому, І. Костецький загострює увагу на аспекті проблеми, як бути самим собою, не порушуючи світової гармонії. Його твір «Дійство про Велику людину» починається зі слів: «Хто ви?» – «Ми злочинці» [6, с. 337]. На думку І. Костецького, кожна людина може стати злочинцем, якщо відкидає «я повинен» стосовно морального ідеалу і залишається з суб'єктивним «я хочу». Головному герою – поштово-му працівнику Максимусу – навіюють думку, що він – велика людина. На шляху до президентської посади Максимус використовує екстремну свободу і цим приносить шкоду всім, хто його оточує. До певної міри він стає злочинцем. Та справді великою людиною Максимус відчуває себе, лише коли повертає улюблену справу і стає самим собою.

«Абсурдальна людина», на думку теоретика екзистенціалізму Камю, визнає боротьбу, однак усвідомлює, що «немає вже місця для надії». «В українській літературі – навпаки, у кризовій ситуації теплиться надія» [цит. за: 1, с. 48]. Такими є герої п'єс І. Костецького – Валентин і Валентина, Максимус, яким притаманний оптимізм у сприйманні дійсності. Факт позитивної налаштованості на майбутнє особливо виразно простежується в п'єсі І. Костецького «Близнята ще зустрінуться», що за своєю суттю є п'єсою ідей, в якій «головні особи – це персонажі-ідеї “вбивства і не вбивства» [2, с. 40]. У фінальній сцені автор висловлює надію на те, що «імперське покоління – тільки сліпий біологічний стан історії... замінить нове покоління ідеалістів» [6, с. 203].

Індивідуальний стиль І. Костецького – це сплав української традиції та творчої рецепції європейської літератури, на якому позначилися естетичні та культурологічні уподобання драматурга, зокрема переклади Езри Павнда та Т. С. Еліота. Свою мистецьку концепцію І. Костецький виклав у статті «Гло поетичної місії Езри Павдна», в якій стверджував, що мистецтво повинно бути новим «за художньо-технічними терміна-

ми» [8, с. 34]. Ю. Шерех у статті «Стилі сучасної української літератури на еміграції» визначає стиль І. Костецького як «джойсівсько-гемінгвеївську манеру»: «схоплення безупинної плинності людської свідомості в її русі, фіксує важливе і маловажливе, сутнє і ніби випадкове, але в суті теж зумовлене. Ця метода, з одного боку, віддає данину суто індивідуальному, а з другого – підкреслює спільне всім людям...надчасове і наднаціональне» [10, с. 175]. Хоча «він застосовує також деякі форми з інших епох: середньовічну пісню палестрина, типові українські барокові інтермедії, модерні використання фільму, музики й масок – це змішування стилістичних і структурних елементів тільки посилює увагу до головної проблеми – індивідуальних пошуків себе і свободи» [10, с. 332]. На думку Л. Залеської-Онишкевич, п'єси І. Костецького сповнені «інтертекстуальності, іронії та глибокого цінування людської індивідуальності й самовияву. Рівночасно вони використовують постмодерну грайливість і карнавалізацію ситуацій» [2, с. 36]. Використання таких прийомів, як фантазмагоричність окремих сцен, деконструктивістська недовіра до мови, руйнування в окремих місцях синтактики та парадигматики, логічних структурних зв'язків дозволяє нам охарактеризувати поетику стилю І. Костецького як абсурдистський експеримент, в основі якого лежить драматургія доби бароко. В його творах відчутне прагнення «використати минуле для коментування сучасності» [2, с. 38].

Бароковий театр представлений у творах І. Костецького персонажами-алегоріями та інтермедіями. У «Дійстві про велику людину» зустрічаємося із символічними постатями Голосу Віри, Голосу Довіри, Голосу Симпатії, Голосу Критичної Оцінки. На думку Олени Любенко, «зміна реєстрів високого та низького, запозичена в бароко, стала базовою для українського абсурдизму. У цьому плані дещо видозмінюється ставлення до мови: вона не виступає бар'єром у спілкуванні, як у французьких драматургів, а стає засобом трансформації коду свідомості, зміни світоглядних параметрів» [7, с. 35].

Однією із особливостей творчої манери І. Костецького є новаторство у пошуку форми. «Його стиль був індивідуальним, не схожий ні на чий інший; у ньому виразно проглядають елементи експресіонізму та сюрреалізму разом з чималою дозою гоголівського гротеску» [2, с. 329]. Саме на рівні мовлення персонажів виявляються елементи експресіонізму – високий пафос легко поєднується із побутовим мовленням. В окремих місцях своїх творів І. Костецький порушує художні та літературні норми, поєднуючи поетичну мову з вульгаризмами, витворюючи свої власні лексичні одиниці. У «Дійстві про Велику людину» один із персонажів – Вавило (чиє ім'я теж є незвичним) – говорить такі слова: «О, ти з приторком птиці пелікана на січеному з алябастру чолі! Ти, багатомислений і багатодосвідчений! Що править за причину такого твого сакрального рішення? І чому нас, дітей твоїх малоталанних, позбавляєш ти невимовної радості бачити тебе у проводі нашого ураганно-

блискавичного діла? О! О!» [6, с. 338]. Частина відповіді на це питання виглядає таким чином: «Учора я читав у газеті, що не буде більше ані надлюдей, ані відлюдків. Будуть самі тільки співлюди» [6, с. 338]. Мовні засоби створюють ефект закодованості, абсурдності мовлення героїв. Відомо, що розширення і збагачення лексичного простору за рахунок авторських неологізмів на формальному рівні свідчить про прагнення новизни, завоювання нових тематичних територій. З театром абсурду І. Костецького пов'язує повторення у різних варіантах одного і того ж речення, використання системи діалектно-контрастних пар (наприклад, дійові особи у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» – Святослав Тутешній і Святослав Тогобічний, Петро Тутешній і Петро Тогобічний), ледь помітна іронічна сюжетна лінія. Автор одночасно розгортає декілька діалогів, які в певних місцях об'єднуються в один метадіалог. Він також стимулює активність глядачів у їхньому трактуванні системи образів, яка допускає множинність тлумачення. Глядач може по-різному трактувати образи Святославів Тогобічного та Тутешнього, Терези. Художній матеріал його драматичних творів розгортається через абсурдні ситуації, що контрастують із світом реальності.

Особливість стилю І. Костецького – у перевазі хаотичного та надмірного, у відкиданні гармонії, у синтетичності. Драматург у одному із листів називає себе ярмарковим актором, завдання якого полягає у тому, щоб «дратувати чи збуджувати, а не заспокоювати чи проводити» [1, с. 329]. Такий стиль є, очевидно, результативно виправданим, адже, як зауважує Б. Шоу, завдання драми – непокоїти глядача, примушувати задумуватися над проблемами. Інтелектуальна драма початку століття перетворюється під пером І. Костецького в якісно нове явище. Його новаторство полягає у запровадженні стилю потоку свідомості та «театру абсурду», досі ще не засвоєних українською літературою.

Філософське наповнення конфлікту п'єси І. Костецького «Спокуси несвятого Антонія», високий ступінь його напруги досягається завдяки таким особливостям композиційної побудови, як творче використання інтермедії та детальне означення меж стислого часового відрізка. Дія твору передбачає пошук сенсу життя в межах, за визначенням автора, однієї днини, яка, у свою чергу, поділена на чотири чверті із точною вказівкою, з якого по якій момент вона триватиме. Відповідно маємо день, який розпочинається о 9-й годині ранку і закінчується о 9-й годині вечора. Такий поділ драматичного твору на частини сприяє логічній завершеності кожної стадії художнього конфлікту та дає можливість читачеві відчувати наростання напруги. Час у п'єсі – чотири чверті одного дня – згідно з закономірностями побудови хронологічної композиції розподілено відповідно до точок наростання конфлікту (ситуація, протиріччя, колізія, конфлікт). У першій її чверті створена ситуація, яка є першою стадією зав'язки конфлікту. Знайомлячись із головними героями – Антоном та Антоніною, читач дізнається, що фах Антона – це по-

дробиці. Тут же головна героїня стверджує, що вона щаслива. Раптом із вулиці чується відповідь, що тільки ввечері вона дізнається, що таке щастя. У другій чверті дня в життя Антоніни та Антона легковажно втручається Валентина, спонукаючи героїв до екзистенційних пошуків сенсу життя. Сам конфлікт твору видається значно ширшим, ніж любовний трикутник Антон – Валентина – Антоніна. Пари Антон – Антоніна та Валентин – Валентина допомагають контрастуванню поглядів на загальні закони світопорядку.

Автор вводить декілька інтермедій, які коментують зміст попередньої чи наступної сцен. Завдання героїв інтермедії, яких І. Костецький іменує штукарями, – відобразити головні людські емоції, матеріалізувати їх в загальному полотні твору. Штукарі грають брутальну силу, совість, заздрість, ревності, злобу і навіть словесну нетривкість понять, силу кохання. В окремі моменти вони виконують ролі персонажів за межами інтермедій. Їхні герої спричиняють появу цих емоцій. Так, штукарка Смеральдіна-Гапка перетворюється на «малознайоме дівчисько», завдання якого «Привабити. Пропалити. Роззаздрити. Іншу жінку роззаздрити» [6, с. 50]. Інший штукар повинен посягти злобу. Вони стають людьми, яких ми зустрічаємо щодня. На прикладі однієї днини з життя Антона та Антоніни автор подає свої погляди на проблему сенсу життя.

Увага до окремої особистості та пошуку нею себе у світі притаманна багатьом п'єсам, написаним після Другої світової війни. І. Костецького цікавили такі якості характеру, які допоможуть людині відродити себе у повоєнний час. Монолог у їхніх творах набуває якісно нових ознак, наближаючись до «потому свідомості». Зокрема, у п'єсі І. Костецького «Дійство про Велику людину» введено Голос народу, який на тлі непропорційного поділу часу створює ефект «потому свідомості». Представники народу, звертаючись до головного героя Максиму, називають різні причини протесту проти війни, яка, на думку автора, була причиною абсурдності повоєнного буття. Голос, що лине з екрану, дозволяє переступити через загальноприйняті істини й окреслити справжню суть подій. «Голос (*уповільнений*): Він звертається до народу. Народ це я. Я батько дванадцятьох дітей, і в мене самого є батько і брат батька, і всіх я мушу утримувати. Він справді говорить проти війни, проти тієї війни, яка останнього разу розтоптала моє і без того неврожайне поле, а тепер хоче зробити це знов. Я бачу тепер, що і в місті є поважні люди, які не хочуть війни. З новою надією боротимусь я проти війни. Коли цей чоловік закінчить свою промову, я крикну йому: слава!» [6, с. 346]. На думку Л. Залеської-Онишкевич, у використанні такого зображального засобу «можна побачити реінтеграцію вічної правди про людину та її шукання. До цього підкреслення віднови і певного загравання з ілюзією та реальністю вдавався не один автор постмодернізму, переважно відразу після Другої світової війни. Це був вияв надії жити і пережити жажливі події війни, створити собі нове життя» [3, с. 333].

Зовнішньо-подієва сторона сюжету у творі зводиться до мінімуму, натомість велика увага приділяється тому, що говорять персонажі. Головну думку п'єси про те, що кожна людина може стати великою у своїх діяннях, втілюють монологічні виступи персонажів, скомпоновані з різних за своєю природою текстів. У монологі Максимуса поєднано натуралістично приземлені деталі та роздумування про високі матерії: «Друга страва: картопля і – помидоровий соус. Не треба схоплюватися, не доївши. І рушник. Рушник неодмінно. (Музика.) За морями лежать розлогі материки. Острів скарбів. Сяє пісок» [6, с. 342]. Обірваність фрази героя, хаотичність роботи думки навмисна, вона передає авторську концепцію існування «Великої людини» в кожній пересічній особі.

Вербальні експерименти І. Костецького стають одним із чинників створення героїв нового гатунку. На думку Л. Залеської-Онишкевич, «герої Костецького видаються пересічними, сірими, але насправді це яскраві типи. Проте вони радше не герої, а антигерої, звичайні персонажі постмодерністичних творів» [3, с. 329]. «За основне скрізь править у І. Костецького шукання тих нових форм вислову, які повинні не описувати й визначати раціонально ідей та почуттів автора, а викликати їх у читача поза літературним сенсом твору – викликати їх у читача поза літературним сенсом твору – викликати їх безпосередньо самою вже високохудожньою формою вислову» [9, с. 162].

Загальнолюдське звучання теми формування нової людини насправді було наслідком думок про далеку батьківщину та життя за її межами. У хаосі повоєнного життя автор намагається допомогти емігрантам знайти себе. На думку І. Костецького, жінці зробити це набагато легше, адже мужчину він вважає «за щось у засаді недосконале, за недоладний відламок в остаточному розподілі функцій при сотворенні світу, це спинена на півдорозі геометрія, трикутник, тоді як жінка – це повне, вивершене, автарктичне буття, абсолютне коло» [6, с. 333].

Погляди І. Костецького на сутність чоловіка та жінки у «Дійстві про Велику людину» виявляються на рівні монологів. Розширені монологи Максимуса наповнені сумнівами, тоді як монологічні вислови Валентини мають афористичний завершений характер, що констатують будь-яку подію як завершений факт. У одному із листів автор писав про Валентину, що вона – «досконале коло, світ у собі, всередині якого усе настільки само в собі згармонізовано, що не виникає ніяких додаткових потреб, які б треба було задовольняти. Її потреба – діяти назовні, для інших, а не для себе чи в собі» [цит. за: 1, с. 333]. Тільки підтримка Валентини допомагає Максимусу досягти успіху і стати президентом. Складність її внутрішнього світу подає монолог-сповідь про минуле життя, який викликає у глядача враження про таємничість її постаті, підносить її до образу-символу.

У драмах І. Костецького простежується поворот до літературних прийомів епохи бароко, що характеризувалася потужним рівнем осмис-

лення людської сутності. Барокова роздвоєність людини була водночас відображенням психологічного становища емігрантів, що душею залишилися на батьківщині.

Домінуючим способом розкриття конфлікту, крім учинків і розмов дійових осіб, виступає мовлення автора. Спостерігається тенденція до використання інтермедій як засобу увиразнення головного конфлікту твору. Конфлікт, який у першій половині ХХ ст. психологізується, заглиблюється у внутрішній світ персонажів, визначає багатство жанрових утворень драматичних творів І. Костецького. У його п'єсах чітко простежується взаємозумовленість конфлікту і драматичної дії. Відзначається співіснування традицій реалістичної та модерної драми, що означає конфлікт як зіткнення об'єктивної та суб'єктивної реальностей буття людини. Внутрішня і зовнішня дія органічно переплітаються, що сприяє розширенню радіуса конфлікту та надає йому більшої глобальності. Мовлення персонажів дає можливість чітко виокремити дві площини у конструюванні індивідуальності образів-характерів – поєднання загальнолюдського і національного. Останні репрезентуються автором як архетипні, які здатні прорватись крізь пласт соціально сформованих, набутих, «ідеологічно зручних» рис та визначають екзистенційну вартість конкретної особи.

Література

1. Залеська-Онишкевич Л. Додаток до антології драматургії української діаспори Близнята ще зустрінуться / Л. Залеська-Онишкевич. – Львів, 1997. – 20 с.
2. Залеська-Онишкевич Л. Близнята ще зустрінуться / Л. Залеська-Онишкевич // Антологія драматургії української діаспори. – К.-Львів: Час, 1997. – С. 9-32.
3. Залеська-Онишкевич Л. Модернізм у драмі / Л. Залеська-Онишкевич // Антологія модерної української драми. – К. – Едмонтон – Торонто: Вид-во ТАКСОН, 1998. – 532 с.
4. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра / Л. Залеська-Онишкевич. – Нью-Йорк, Львів: Літопис, 2009. – 471 с.
5. Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн.: Кн. 2. Ч.1: 1940-ві – 1950-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика – К.: Либідь, 1994. – 368 с.
6. Костецький І. Театр перед твоїм порогом: [п'єси] / Ігор Костецький. – Мюнхен, 1963. – 325 с. – (Першотвір).
7. Любенко О. Експеримент в українській драматургії: феномен Ігоря Костецького / О. Любенко // Слово і час. – 2005. – № 6. – С. 32-41.
8. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К.: Основи, 2002. – 665 с.
9. Хороб С. І. Нариси з поетики: теоретико-методологічні та історико-літературні виміри / С. І. Хороб. – Івано-Франківськ: Видавець Третьяк І.Я., 2008. – 186 с.

10. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології / Ю. Шерех. – К.: Дніпро, 1993. – 590 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 17.05.2017 р.
Рекомендовано до друку акад. АМ України, професором Козаком Б. І.*

POETICS OF DRAMATURGY OF IHOR KOSTETSKY

O. I. Semak

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Chair of Foreign Languages;
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57;
tel. +380 (342) 59-60-74*

The article has the analysis of peculiarities of Ihor Kostetsky's dramaturgy. The author singles out and characterizes the system of creative means of the writer that give an opportunity to speak about the influence of existential searching of the author on the inner form of the work.

Keywords: *dramaturgy, diaspora, existentialism, composition, conflict, action.*