

УДК.821.161.

ББК.83.3(4Укр)

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО: СИНТАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

М. А. Багрій

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра філології і методики початкової освіти педагогічного
Інституту; 76018, м. Івано-Франківськ, вул. Мазепи, 10;
тел. +380(3422) 2-31-47*

У статті розкриваються особливості індивідуального стилю в творчості Ігоря Костецького в синтагматичному аспекті. Це дає можливість виокремити специфічні стильові ознаки, зокрема вплив християнських тенденцій, які простежуються в художніх текстах автора. Основну увагу приділено дослідженню художніх творів митця крізь призму релігійності.

Ключові слова: *художнє мислення, стиль, релігійність, експериментальність.*

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Творчість Ігоря Костецького перетинається багатьма літературними рухами, які відігравали роль провідних у ХХ столітті, через що неможливо всеохопно визначити стильову та напрямкову приналежність письменника. Сам автор означив свою творчість як моральну, дидактичну, засадничо релігійну. Його художній доробок, хоч і зазнав впливу великого спектру модерністичних рухів, більше спрямований на експресіонізм та екзистенціалізм, які й визначили тематик, засоби творення характерів персонажів, структуру, стиль. Багато літературознавців, як правило, наголошували на окремих аспектах художніх творів автора – стильовій своєрідності та жанрових модифікаціях новели, образі ідеального світу та ін., обираючи для аналізу окремі художні тексти. Попри поодинокі критично-оглядові публікації, відгуки, рецензії, які переважно стосуються окремих творів, художній доробок Костецького досліджений і вивчений ще недостатньою мірою, як і проблема експериментальності в його творчості, яка виявилась у першу чергу на стильовому рівні. Це і зумовлює актуальність статті.

Еволюцію авторського стилю і жанрову експериментальність творчості ілюструє аналіз повісток, написаних у 40-х роках, що увійшли до збірки “Там, де початок чуда”. Вони не завжди вписуються в жанрові рамки традиційної повісті, яка “характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням” [8, с.116] і є найяскравішим прикладом жанрових експериментів. Твори із збірки увиразнюють інтеграцію свідомого і підсвідомого, абстрактного і реального,

дійсного, умовного і містичного, що лягло в основу сюжетних моделей повістей «Чорноліський переказ», «Опришок та орач», «Опришок та крива дівчина». Їм не притаманна метафізика чи статика дії сюжетного конфлікту, як і логіка чи динаміка композиційного розвитку, бо вони зведені на площині символічно-асоціативного, що становить собою структуру трьохвимірного часу: минулого як пам'яті, теперішнього, як умовності, майбутнього як невідомого чи ірреального [1, с.26]. Ці ранні «повістки» автора базовані на стильовій категорії опису типу людини, ситуації, життєвого явища. Застосування письменником різноманітної палітри форм, засобів і прийомів психологічного зображення допомагає художньому розкриттю багатого світу героїв прозових та драматичних творів, єдності зовнішнього і внутрішнього, детермінованості їх поведінки як соціальними, так і власне психічними чинниками. Крізь призму творення характеру й переконань персонажа простежується і вимогливість автора до себе як до письменника.

Зрештою, всі ці засоби допомагають збагнути своєрідність авторського стилю Ігоря Костецького та його ідейно-естетичні домінуючі. Стиль його художнього мислення, зорієнтований на відображення особливостей його концепції національного буття за нелюдських умов більшовизму, позначений філософічною зосередженістю. Художня творчість письменника – це не тільки відображення довоколишньої дійсності, а передовсім вираження через художній образ свідомості митця, його внутрішнього ества, світу його емоцій, переживань, думок. Костецький, відповідно до власних естетичних уподобань і світобачення, зосереджував увагу на ситуаціях та явищах гостродраматичного спрямування, проникав художнім зором у глибини психології душі героїв, нерідко змальовуючи трагізм їхнього існування в умовах тогочасного суспільно-національного устрою.

Ігор Костецький не сприймав українську дійсність, але це не зробило його похмурим песимістом. Він енергійно і водночас театралью заявляв: «Я простий робітник слова і ярмарковий актор» [2, с.43]. З цього випливає, що гармонія, яка не властива ярмарку, не була його мистецькою заповіддю, а навпаки – його вабило все драматичне, хаотичне, надмірне, про що йдеться у наступних рядках: «Моє завдання – дратувати і збуджувати, а не заспокоювати чи проводити» [2, с.43]. Костецький вражав майстерністю творчої манери, проте відкривав нові стильові пласти українського художнього мислення в літературі у минулому столітті.

Найпоширенішим у науці про літературу є розуміння стилю як індивідуальної творчої манери, творчого обличчя окремого письменника. За О. Блоком, «митці цікаві не тим, що в них є загального, а тим, чим вони відрізняються один від одного. Стиль усякого письменника так тісно пов'язаний із змістом його душі, що досвідчений погляд може побачити душу за стилем...» [17, с.14]. Проте стиль літературного твору пов'язаний не лише зі «змістом душі» його автора. За стилем виявляються образи твору, героїв, характери, ідейний зміст.

Приміром, повість «Сторонній» Альбера Камю, за висловом Д. Наливайка, “... вражає надзвичайною стриманістю й прямою вислову, бідністю епітетів і майже повною відсутністю тропів, якоюсь навмисною знебарвленістю” [11, с.43]. Ці стильові особливості, на нашу думку, перебувають у прямій відповідності зі змістом твору, як, власне, і у повісті Костецького «Мій третій Рим» (1962-1964), яка несе в собі різностильові забарвлення. За автором, підзаголовком з «Книги подорожей» є дорожній щоденник спогадів, але вже в першому реченні він дає зрозуміти, що читача чекає щось більше, ніж спогади туриста. “Якщо ви вирудаєте до незнаній вам країни, не знавши наперед, як ви про неї писатимете, значить ви несправжній мандрівник. Ви тоді слабенький додаток до подорожнього довідника” [3, с.18].

Проте для І.Костецького така роль вузька і нецікава, тому в його творі не так уже й багато самого Риму, а переважають хаотичні враження про Італію. Буденне життя і старе мистецтво розчиняються в асоціаціях автора на найрізноманітніші теми – від фонетичних правил вимови у різних мовах до медитацій про столиці держав та імперій, від оперних вистав до “блуд одіянь” української еміграційної культури. Манера викладу – егоцентрично-парадоксальна, іронічна, саркастична. Автор перед читачем хизується своєю феноменальною ерудицією, де факти перемішані з інтелектуальними фантазіями й екстравагантними гіпотезами.

Показниками, за допомогою яких дослідник зможе охарактеризувати стиль окремого митця, є характер асоціацій письменника, що вважається основою його тропіки та стилістичних фігур, домінування певного виду тропів, типів композиції, фабульно-сюжетні особливості, конструювання часопростору художнього світу митця, які не можна виразити без бодай стислих зіставлень з творами інших авторів. Письменник з кожним твором видозмінює своє стильове обличчя, оскільки така еволюція природна і закономірна, бо змінюється тематика і проблематика, що є стилетвірними чинниками. Художник слова пильно вдивляється у створений матеріал, “вслухається в його мову”, перевтілює, наповнює іншим світовідчуттям, що неминуче позначається на стилі інших творів. Скажімо, збірки прози Ігоря Костецького від «Оповідань про переможців» і «Там де початок чуда» до збірки п'єс «Театр перед твоїм порогом» дають можливість збагнути видозміну їх стильових тенденцій.

Суголосна творам І. Костецького й проза Олеся Гончара – від «Прапороносців» до «Собору» і «Твої зорі». Вона переконує як стильова константа романтичного письма автора набуває все нових і нових відтінків. На противагу вищезгаданим митцям, скажімо, Б.-І. Антонич прагнув, щоб кожна наступна збірка була відмінною від попередньої, не втрачаючи при цьому стильової домінанти. Оскільки письменники художньо опрацьовують життєвий матеріал, то за Ж. Сартром: “чим крупніший об'єм стилю, тим абстрактнішим виглядають його ознаки. З цієї точки зору навіть індивідуально-авторський стиль є більшою чи меншою мірою абстракція, адже на його реалізацію в конкретному творі

впливають такі фактори, як рід і жанр твору, творчий вік письменника, конкретні особливості художнього змісту” [9, с.12].

Найпоширенішим у літературознавстві є розуміння стилю як індивідуальної творчої манери, творчого обличчя окремого художника слова. Індивідуальний стиль – явище неповторне, оскільки є свідченням мистецького хисту автора. Це прояв сукупності особливих істотних ознак таланту письменника в конкретному художньому творі чи в усій його творчості, індивідуальне втілення художнього методу, чим його твори відрізняються від творів інших митців. Сукупність зображально-виражальних засобів митця тоді дає ефект стилю, коли закономірно поєднується в художньо мотивовану систему, зумовлену індивідуальністю митця. Як підкреслює Н. Мафтин, саме у “внутрішньо особистісному” змісті поняття “стиль” передбачає ту “силу”, що забезпечує стильову єдність, зумовлену ідейно-естетичною позицією письменника. Важливим моментом у вивченні індивідуального авторського стилю є його мотивованість і глибоко особистісними переживаннями, і свідомим духовним життям автора, і власною життєвою правдою, закоріненою в загальнолюдському онтологічному досвіді” [9, с.15].

Апеляція до біблійних мотивів, образів і концепцій – вагомий чинник творчості Ігоря Костецького. З’ясовуючи особливості власних релігійних переконань, письменник змінював і способи художньої взаємодії з текстовою реальністю Святого Письма, переосмислював образи і мотиви біблійних текстів, експериментуючи з їх структурною побудовою, трансформуючи їх жанрову своєрідність, обігруючи особливості характерів персонажів (новели «Повість про останній сірник», «Тобі належить цілий світ», «Божественна лжа», драми «Близнята ще зустрінуться», «Спокуса несвятого Антона», «Дійство про велику людину»). Зрештою автор основну увагу приділяв і висвітленню етичних засад християнства, поясненню його основних категорій, пошуку порозуміння людини з Всевишнім (повість «День святого», «Історія ченця Гайнріха»).

Релігійні уявлення Ігоря Костецького впродовж його життєтворчості поглибилися, хоча часто дисонували з офіційно проголошеними церквою, оскільки митець активно та уважно читав Святе Письмо, під призвою тем і категорій якого прагнув осмислити політичні репресії радянських часів, втрату своєї батьківщини. Традиційними у його художньому доробку стають переосмислення образів Христа, Юди, диявола, апеляція до філософських засад християнства, релігійно-містичних сюжетів, поєднання релігійного містицизму з язичницькими коренями [13, с.72], завдяки чому митець усвідомлює особливості власних релігійних уявлень. В низці творів письменника прямо або опосередковано використовувалися біблійні тексти і порушувались питання існування Бога: скажімо, в новелах «Повість про останній сірник», «Тобі належить цілий світ», «Божественна лжа», драми «Близнята ще зустрінуться», «Спокуса несвятого Антона», «Дійство про велику людину», повістях «День святого», «Історія ченця

Гайнріха». У цих різножанрових творах Костецький намагався виявити силу зв'язку кожної окремої людини зі Всевишнім, межі їхнього спілкування, “причетність категорії прозріння до трансгресивного стану і божевілля” [3, с.214], протистояння категорій добра і зла, що існують у переважній більшості творів письменника, зазначаючи, що це – “особиста доля кожного, бо з Богом всі мають свої окремі домовлення” [3, с.126].

Письменник захоплений прозою, друкуючи її в табірній періодиці. Він прагнув долучитися до загальноєвропейських естетичних пошуків і новацій, тому саме у шістдесятих роках створює другу і кінцеву редакцію повісті «День святого», названу дослідниками «Євангелієм від Костецького» [15, с.127]. Автор зазначає, що у цьому творі “є мимовільні літературні впливи і є свідомі ремінісценції” [10, с.127].

Повість «День святого» створена за мотивами ранньохристиянської історії. Її головні герої – євангеліст Йоан та римський “новонавернений патрицій” Теофіл, про якого мовиться в Євангелії від Луки [12, с.107]. Твір є цікавим передовсім завдяки психологічній колізії, що засвідчує очевидне авторське роздвоєння: Костецький – і письменник, і аналітик власноруч написаного. І тут починається досить небезпечна інтелектуальна гра самого з собою. “Аналітик” чітко запрограмує “письменника” на певні відомі літературні стилі – це, з одного боку, збагачує палітру українських літературних стилів ХХ ст., а з іншого – обмежує свободу митця, підсвідому, інтуїтивну частину творчого процесу.

«Історія ченця Гайнріха» (1963-64), за задумом Костецького, була частиною циклу із шістьох різних Гайнріхів. В одній з них йдеться про абсолютне добро. Ця ж історія задумана як абсолютне зло, що “розвивається у ніщо, у досконалий нуль. При остаточному його вирішенні роль диявола стає вже непотрібна” [3, с.112]. Костецький сумнівався, чи “читач не буде надто далекий від правди, коли ствердить, що автор мало вірить у свою історію, незважаючи на посилену працю над нею” [3, с.113].

В. Барка, аналізуючи повісті «День святого» та «Історію ченця Гайнріха», відзначав психологічну екзотику та експресіоністичність прози Ігоря Костецького, маючи на увазі відмову від опису матеріальності в її щоденному вигляді [3, с.113]. Вдале спостереження дослідника можна сприймати в найширшому розумінні, адже експресіонізм письменника поєднувався з осмисленням досвіду міжвоєнного модернізму і безупинним експериментаторством.

Ознакою цього періоду є відхід від широкого відтворення біблійних образів, сюжетів та проблем, їх переосмислення та перенесення до різноманітних контекстів. Натомість І.Костецький більше уваги приділяє тлумаченню основних понять католицької традиції християнства – віри, подвижництва, самопожертви, зречення тощо. Наприкінці сімдесятих років письменник мав намір здійснити публікацію 20-томного видання своїх творів, у передмові до якого хотів окреслити власні релігійні переконання, заявити про органічне відчуття

свого зв'язку з Богом та про сприйняття життя як способу взаємодії людини з вищими силами. Церква як інститут або як спосіб взаємодії людини з Богом письменником категорично не сприймалася, а безпосередній зв'язок індивіда з вищими силами без можливості об'єктивної оцінки або перевірки проходив під знаком заявленої екзистенціалізмом тривоги [14, с.441].

Так, у сюжеті «Повісті про останній сірник» – напружена історія революційних подій в американському місті без назви. У машинописі повісті, збереженому в архіві Костецького, не вказано місця й дати її написання, проте дослідники датують текст початком 1940-х років [3, с.132]. Ця повість є досить “повчальною”, саркастично зазначає Костецький, оскільки показує штучне, бездуховне майбутнє. В цьому творі з різних ракурсів інтерпретується епізод Євангелій про зміну людини в контексті трансформації старих релігійних завітів, що допомагає збагнути проблеми, порушені у текстах Святого Письма через образи, сюжети і мотиви. Період війни та повоєнне життя пов'язані насамперед з іншими поглядами на етичні категорії, моральні закони і усталені погляди на сутність людини, що перегукується в контексті названих проблем з «Повістю про останній сірник», де Костецький вдало змальовує зміни політичного устрою країни та основні категорії морально-етичних уявлень. Втім, як слушно зазначає дослідниця І. Юрова, “ключовими для «Повісті про останній сірник» є проблеми становлення нової людини” [18, с.167].

Головний герой цієї повісті Джефрі Мельник вважає, що новою людиною має стати незвичайна особистість, яка відрізняється від звичайної пересічної людини: “Диваки це незадоволені люди. Я хочу, щоб був світ незадоволених людей” [3, с.212]. Новий світ, вважає персонаж, будуватиметься перш за все на засадах використання найновіших наукових відкриттів та мистецьких досягнень: “Людину в майбутньому не народжуватимуть, а робитимуть, будуватимуть...” [3, с.213-214]. Ключовою для “Повісті про останній сірник” є проблема руйнування “храму старої істини” [18, с.93], яку у Біблії подано через протиставлення Старого і Нового Завітів, однак Ісус Христос наголошував у Святому Письмі: “Не думайте, що я прийшов усунути закон чи пророків. Я прийшов їх не усунути, а доповнити” [18, с.93]. У «Повісті про останній сірник» головний персонаж також не змінює старої істини, однією з основ якої є віра, додаючи: “...Ми не хочемо валити віру, і церкви стоятимуть там, де й стояли, Ми хочемо, щоб всі були рівні перед Богом, щоб кожний сповняв свій обов'язок з власної відповідальності, а не з чийогось примусу” [4, с.237].

«Повість про останній сірник» дає поштовх до трансформації не лише персонажів та перебігу подій у творі, але й ряду проблем, порушених Євангеліями. “Інтерпретація мотивів Святого Письма – від цілковитої зміни біблійних образів, подій, проблем згідно з авторською концепцією до незначного відхилення у їх трактуванні з урахуванням моментів сучасної реальності – залежить від важливості використо-

вуваних моментів: чим принциповішим є елемент, тим більше змінив його Костецький, прагнучи наново, вже за власною концепцією переписати вічний твір” [18, с.93]. Письменник часто повторював, що вірить в особисту долю, але не в розумінні свого призначення (вірить, а не знає). Митець викарбував для себе таку формулу: “Я не вірю в Бога, бо я знаю, що він існує” [4, с.517]. В. Державин стверджував, що віра – це брак впевненості [19, с.22], а Костецький вважав це єдиним точним знанням, яке він собі дозволив, але згодом відкинув і цю формулу: “Для мене остаточною вірою під цю пору є абсолютне сподівання, що моя доля не є щось заздалегідь написане, лише біла пляма, на яку я можу нанести той або той рисунок у залежності від того або того ступеня, того або того характеру моєї слухняності супроти Бога” [4, с.517].

«Притча вдареного по голові німця» є другою назвою новели «Тобі належить цілий світ». За допомогою жанру притчі Костецький знаходить вираження морально-філософських роздумів, нерідко протилежних до загальноприйнятих у суспільстві уявлень. Так, у цій новелі ключовою є проблема втрати людиною безпосереднього зв'язку з Богом, створення пророчого спілкування з Творцем та пошук сенсу. Письменник іронізує, коли зазначає: “Я не можу тепер з усією докладністю сказати: я знаю, що є добре, а що зле. Я відчуваю, що можу все. Можу стати злочинцем, і можу стати праведником” [4, с.172].

Погляди Костецького на релігію взагалі і на свою творчість зокрема розвивалися в кількох еволюційних стадіях, набираючи відмінного забарвлення в різних періодах життєтворчості. Але його розуміння елементарної природи творчого процесу, а через нього відповідно і основної мети людського існування, залишилося, по суті, незмінним. Костецький не раз зазначав, що “романтизм – це постійне прагнення одиниці вплинути на загальний хід подій, це вплітання маленької людської волі у величезний вінок Божої волі, що є дією творення світу” [7, с.27] – й упродовж життя, уточнюючи й розвиваючи окремі аспекти цієї концепції, він не змінив її основного постулату – повноцінне життя людини можливе лиш у творчій співучасті – партнерстві в божественному процесі формування всесвіту, і цей процес не може позитивно завершитися без участі людства як свідомого творчого елемента, і саме тут виявляється суть ледь не середньовічного за нахилом думки питання – “чи може Всемогутній створити такий камінь, якого Сам не міг би підняти?” [7, с.181]. Таке партнерство можливе, міркує автор, лише для людини, яка здатна піднятися над обмеженням свого “я” – накинену зовнішніми чинниками особистість, над сліпим послухом суспільним і природним у біологічному розумінні формам відчуття і поведінки ставши, якоюсь мірою, “штучною людиною” [5, с.36], людиною, яка готова взяти на себе відповідальність за формування власного життя, “починаючи з нульової точки і не маючи можливості спиратися на узвичаєні догми, включно із загальноприйнятим розумінням людської ідентичності, яка очевидно відмовляється від своєї “людської назви”, щоб “всевладною

волею, пунктирним обрисом творити собі серед стихій власну долю, вищу від первозданно приреченого я” [5, с.63].

Ідея партнерства людини з Богом “рідко буває у Костецького канонічно християнською” [16, с.236], задля співформування Всесвіту – це в самому принципі протилежність поглядів, що на них були засновані абсурдистські й “нігілістичні” течії, до яких залюбки зараховували Костецького діаспорні літературні критики, до яких його долучила Соломія Павличко. Однак, мабуть, найкращі свідчення того, наскільки творчі наміри Костецького далекі від “нігілізму”, помітні в матеріалі його літературних творів, включно із найдеструктивнішими експериментами першої фази літературних пошуків. Наприклад, цикл із трьох новел: «Ціна людської назви», «Божественна лжа» і «Перед днем грядущим» – віддзеркалює процес формування “нової людини”, “що повинна вийти переможцем із світових катаклізмів” [6, с.394], людини самостійної і готової до самозречень, духовної і готової навернутись до релігії.

Таким чином, дослідження стильових особливостей художнього мислення, специфіки індивідуального стилю Ігоря Костецького, домінуючих основних жанрових форм, образів, тем підтвердили вагомість внеску автора в розвиток української прози ХХ століття. Поєднання традиційної основи з модерними естетичними пошуками збагатили його твори своєрідними стилістичними прийомами й засобами, реалізували нову тематику, позначилися на манері художнього викладу. Аналіз літературних текстів Ігоря Костецького доводить його самотність, неординарність художнього мислення, ідей, здебільшого контрверсійних, яскравість вираженого індивідуального стилю – не імітованого, не примусово збудженого за допомогою позамистецьких засобів. Вагомою стильовою особливістю в творчості Ігоря Костецького є акцентація на релігійності, апеляції до біблійних концепцій та вагомій ролі духовності в житті людини. Митець, змальовуючи типові ситуації громадського та суспільного життя, прагнув мислити категоріями загальнолюдськими і високодуховними. Включення в твори Біблійного тексту дозволяє Костецькому активізувати нові смислові рівні Святого Письма. Духовну площину світу його героїв пронизує модус слова-істини. Письменник свідомо вводить у тексти творів картини Сотворення Світу, протиставляючи творче начало руйнівному.

Література

1. Качак Т. Жанрово-стильові аспекти “експериментальної прози” Галини Пагутяк / Т.Качак // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія; [редкол.: В.Г.Матвійшин (голова) та ін.] – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – Випуск. ІХ–Х. – С.41-48.
2. Костецький І. Відкритий лист до редакції сучасності / І.Костецький // Кур’єр Кривбасу. – 2001. – № 142. – С. 87-106.
3. Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / І.Костецький. – К.: Критика, – 2005. – 527 с.

4. Костецький І. День святого / І.Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №138. – С. 145 – 198.
5. Костецький І. Контур, степ і доля / І.Костецький // Україна і світ. – Ганновер, 1955. – ЗОШ. 14. – С. 63.
6. Костецький І. Людина, що зникає у темряві. Розділи з роману "Трое глядять у дзеркало" / І.Костецький // Арка (Мюнхен), Ч. 2-3, листопад. – С.26.
7. Костецький І. Передмова до нездійсненої публікації / І.Костецький // Кур'єр Кривбасу. –2001. – №139. – С. 141 – 142.
8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т.Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 752 с.
9. Мафтин Н.В. У пошуках "GRAND" стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття / Наталя Мафтин. – Івано-Франківськ: ЛІК, 2011. – 336 с
10. Мариненко Ю. На шаховому полі дивезійного дійства... Проза Ігоря Костецького / Ю.Мариненко // Сучасність. – 2004. – № 11. – С. 119-127.
11. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили / Д.Наливайко. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
12. Новий завіт // Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Рим, видавництво ОО. Василіан, 1963. – 352 с.
13. Салига Т. Молимося, Боже єдиний / Т.Ю.Салига // Слово благовісту: Антологія української релігійної поезії. – Львів, 6 Світ, 1999. – С. 70-40.
14. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм; перекл. з фр. П. Тошнота / Ж.-П. Сартр. – М., 1995. – 480 с.
15. Соколов А.Н. Теория стиля / А.Соколов. – М., – 1968. – 176 с.
16. Стех М.Р. Пошуки / М.Р.Стех // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори.. – К.: Критика, 2005. – С. 9.
17. Шапиро М. Стиль / М.Шапиро // Советское искусствознание. Вып. 24. –1988. – 314 с.
18. Юрова І. Творча особистість І. Костецького у літературному дискусії II половини ХХ століття: монографія / Інна Юрова. – Донецьк: Норд-Прес, 2006. – 270 с.
19. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945-1947) / В.Державин // Академія. – Мюнхен. – 1948.

Стаття надійшла до редакційної колегії 21.07.2011 р.

Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Хоробом С.І.

**INDIVIDUAL WORLD OF IGOR KOSTETSKIY:
SYNTAGMATIC ASPECT****M. Ya. Bahriy**

PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk; department of philology and method of initial formation of pedagogical College; 76018, Ivano-Frankivs'k, Mazepa st., 10; ph. +380 (3422) 2-31-47

The article reveals the peculiarities of individual style in the work of Igor Kostetcki in syntagmatic aspect. This makes it possible to isolate specific stylistic features, including the influence of Christian trends, which can be traced in his works of art of the author. Special attention is paid to the study of works of art the artist through the prism of religion.

Key words: *artistic thinking, style, religion, experimental.*