



Юрій Мариненко

**“ТАК, ЯК ДІЄТЬСЯ В ТВОРЧОМУ ГОРІННІ МИТЦЯ...”:
ПОВІСТЬ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО “ДЕНЬ СВЯТОГО”**

Літературна творчість Ігоря Костецького розпочалася в роки війни, набула розголосу в один із непростих моментів її існування – в 2-ій пол. 40-их рр., коли в УРСР розкручувалася чергова антилітературна кампанія, а в еміграції активно заговорили про кризу в мистецтві. Поет, прозаїк, драматург, перекладач, – його ім'я посідає чільне місце серед засновників Мистецького українського руху, відтак – активних учасників численних дискусій про шляхи розвитку українського художнього процесу поряд з іменами Ю.Шереха, У.Самчука, В.Державина, Ю.Косача...

Далеко не ідеальними були стосунки митця з літературною громадськістю еміграції, проте не можна сказати, як це утвердилося в “Історії української літератури ХХ століття”, ніби він є відсторонений “од магістральних шляхів розвитку української літератури”, перебуваючи “у постійній опозиції до неї”¹. Точніше, мабуть, слід констатувати так: Костецький був один із небагатьох українських письменників, хто, живучи в епоху панування тоталітарних ідеологій, принаймні щиро прагнув уникнути ідеологічної істерії в мистецтві, якою була мов загіпнотизована творчість його сучасників. Він сам з власної ініціативи не був толерантним до жодної з політично заангажованих груп, і ця нетолерантність – взаємна. Проте це не означає абсолютну відсутність симпатій з боку сучасників. Якщо не шанувальників, то, принаймні, лояльних до своєї особи й творчості він мав, скажімо, в особі провідного мурівського критика В.Державина чи вельми респектабельного в еміграції журналу “Сучасність”.

Це була, скорше, маска, його, так би мовити, письменницьке ампула – “простого робітника слова і ярмаркового актора”. “Моє завдання, – наголошував, – дратувати й збуджувати, а не заспокоювати чи проводити”². Такою маскою став і старанно створюваний усупереч суспільній думці дражливий імідж космополіта. “Я Ігор інакший, – писав він в есе “Мій третій Рим”. – Мене мама так назвала не з патріотичних міркувань, а з мотивів екзотики”³. У розмові з Юрієм Соловйовим серед найогидніших явищ називав “національний нарцисизм”⁴, при тому мов би хизувався: “... я не надаю такого значення доброзичливим взаєминам з українською громадою [...]. Тим я й звільнений від зобов'язань супроти неї (тобто громади), а роблю те, до чого сам себе обов'язую” (35).

¹ *Історія української літератури ХХ століття*: У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст. Підручник. За ред. В.Г.Дончика. – К., 1998. – С. 239.

² Див.: Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького // *Сучасність*. – 1963. – № 5. – С. 46.

³ Див.: *Сучасність*. – 1964. – № 10. – С. 46.

⁴ Соловій Ю. Відвідина “На горі” // *Сучасність*. – 1962. – № 11. – С. 90. Далі вказуємо сторінку в тексті.

Нерідко це викликало роздратування. Утім, не одному з його сучасників властиво було одягати маски, ставати в позу: Самчукові — літописця, класика, Маланюкові — “князя української поезії”, поета-трибуна. Тим часом роль літературного месії імпонувала й Костецькому, який мріяв написати роман, “за який не присудити Нобелівську премію не було б ніяких підстав” (36).

Доля звела їх усіх ніби навмисно для з’ясування позицій в одному просторі й часі, щоб згодом кожен пішов власною дорогою. Та навіть у МУРі вони вже були — і це дуже швидко з’ясувалося — різними. Жили мовби в одночассі, проте, як зазначає С.Павличко, коли, скажімо, Шерех, Костецький чи Домонтович відчували гостру потребу інтегруватися в “епоху Еліота”, бо почувалися в тому часі “інтелектуально комфортабельно”, він був для них “зрозумілий і цікавий”, то у випадку з Самчуком, Багряним, навіть таким “європейцем”, як Орест, усе було інакше. “Література, що реально пишеться в одному історичному часі, — підсумовує С.Павличко, — існує водночас у різних естетичних часах, несумірних між собою”⁵.

У контексті сказаного варто відзначити очевидний факт: Костецький належав до тих митців свого часу, які, приміром, Л.Мосендз, вважали, що “українська література не тоді стане світовою, коли свої проблеми зінтернаціоналізує, а коли світові зукраїнізує”⁶. Це засвідчує його повість “День святого”⁷.

Твір був написаний 1945 р. “Останню крапку”, за висловом самого Костецького (тобто закінчено першу передмову), поставлено 27 січня 1946 р. З невідомих причин автор довго її не друкував, отож цілих сімнадцять років твір залишався відомим лише невеликому колу слухачів. Як свідчить Василь Барка, якому була присвячена ця повість, такі публічні читання мали місце в таборі ДіПі в Авгсбурзі⁸. Сам Костецький згадує про обговорення повісті в таборі Карльсфельд 1946 р. Отже, вперше твір надруковано 1963 р. в ж. “Сучасність”.

Першим, так би мовити, кваліфікованим читачем, інтерпретатором повісті є сам автор. Ідеться про дві його передмови до “Дня святого”: одна, як згадувалося щойно, з’явилася водночас із текстом твору на початку 1946 р. Друга — написана до здійснюваної публікації в “Сучасності” 1963 р. Із них можна дізнатися, що творчий задум виник із читання Євангелія і Апокаліпсису Іоанового та спостережень над сучасним життям, “аж до спостережень найдрібніших та найчастковіших. Одне з другим поступово зросталося”. Воно й склало “зміст, тобто матеріал” майбутньої книжки. Крім цього, згадується такий випадок: одного разу, влітку 1945 р. у місті Фюрті, під вікнами хати, де жив тоді письменник, зненацька загаласували діти. “Я злякався. Потім розсердився. Потім подумав: а що, якби це був не я, а, наприклад, святий відлюдник”.

У другій передмові автор також подає наявні в його тексті “мимовільні літературні впливи” та “свідомі ремінісценції”. До перших відносить “будову інтермедій. Тут чути техніку подібних інтермедій у ранніх творах Дос Пассоса та Гемінгвея. Не виключено, що на повість вплинула “Смерть Вергілія” Германа Броха ...”. До т.зв. “сновидних” впливів Джойса потрібно підходити “з застереженням. Це Джойс не достотний, а “пародійований”. “Невідклично відчутними” в повісті є “сліди Юрія Яновського, зокрема його “Вершників”. Особлива функція належить “достоєвській” ситуації Йоана супроти Вероніки...”.

⁵ Павличко С. Теорія літератури. — К., 2002. — С. 309.

⁶ Цит. за вид.: *Набитович І.* Леонід Мосендз — лицар святого Грааля: Творчість письменника в контексті європейської літератури. — Дрогобич, 2001. — С. 71.

⁷ *Костецький І.* День святого // *Сучасність*. — 1963. — № 5. — С. 6–39; № 6. — С. 10–33. Далі цитуємо за цим виданням.

⁸ *Барка В.* Цит. праця. — С. 44.

Повість складається з прологу, епілогу, шести розділів (“щаблів”) та семи інтермедій. У підзаголовку, крім визначення жанрового (драматургічного) стрижня твору, письменник вказує на її реальний еквівалент (часопростір та прототипів головних дійових осіб): “Моралізаторський діалог, який міг мати місце між римлянином Теофілом та Йоаном, прозвою Богослов, на острові Патмосі, наприкінці першого сторіччя християнської ери”. Як свідчать книги Нового Завіту, саме тоді, в 95—96 р. після Р.Х., Іоан Богослов, автор четвертого канонічного Євангелія, трьох Соборних листів та Об’явлення перебував в ув’язненні на острові Патмосі, по чому повернувся до Ефесу, де й написав свою останню книгу. Римлянин Теофіл — Біблійний персонаж, якому було адресоване Євангеліє від Луки: “то спало на думку й мені, докладно розвідавши від початку, описати тобі все за порядком, високодостойний Теофіле” (Луки, 1:3).

Повість “День святого” написана, висловлюючись образно, на руїнах Європи. Вочевидь, мільйони європейців, як і сам Костецький, читали тоді Святе Письмо. На те були підстави — адже вони щойно стали свідками чергової світової катастрофи, для них закінчилась ціла епоха, вони стояли на порозі невідомого, на межі епох. Особливо гостро це відчували німці (переможені у війні) й представники тих націй з європейського Сходу, в тому числі й українці, що, опинившись у роки війни в Німеччині, вирішили не повертатися додому. Між іншим, з огляду на згадувані вже космополітичні заяви, варто зважити на вельми альтруїстичний *вчинок* Костецького — його рішення зголоситися українським письменником у той, так не сприятливий для цього, час.

Отже, це не було просто читання, воно диктувалося нагальною потребою з’ясувати свій стан і свій статус, зрозуміти, так би мовити, механізми світобудови ще їм не знайомої цивілізації Заходу, до якої наразі необхідно було інтегруватися. Із того читання, спостережень над сучасним суспільним, культурним життям Костецький як письменник зробив для себе важливий висновок: із одного боку, тематично художній твір мусить сягати першоджерел людського буття, тих сторін, які можна назвати вселюдськими, що через свої позиції в ієрархії цінностей уже давно стали міфами, пройшли, сказати б, літературну апробацію на сторінках творів світових геніїв різних епох, а з другого — ця стара тема (міф) повинна набути нового, актуального звучання, тобто мусила бути висловлена не лише зрозумілою сучасникам мовою, а щоб ця художня мова навіть трохи випереджала можливості сприйняття сучасників і, отже, змушувала працювати читацькі інтелект і почуття. Таким першоджерелом у “Дні святого” є старо- і новозавітний дискурси, а способом вираження — стиль, що, на думку Костецького, найбільш адекватно відповідає вимогам ХХ століття — модернізм. Сам митець коментує все це таким чином:

“У повісті, здається, модернізуються певні засоби виявлювати теми з ряду найвідвічніших. Тим-то: не релігія взагалі, а релігія як промінь, переламаний у конкретному культурному середовищі. [...] Чим далі, тим видніше й углиб назад. І знову ж таки: тим діяльніше і, можливо, перспективніше минуле. Точніше вимірюються відстані між виникненням мітів та їхньою дією [...]. У тій критичній точці визначились обидві версії справді виняткової судьби: життя у відокремленні й життя в асиміляції.

І тоді моя повість, можливо, має щось сказати до справи вибраности і місійности взагалі”.

Цитований автокоментар Костецького, варто нагадати, зроблено 1963 р. Тобто, між теоретичними міркуваннями і творчою практикою (повістю) існує досить значна дистанція. Зіставляючи логіку, стиль міркувань митця із власне текстом “Дня святого”, можна спостерегти, що художня практика, вочевидь, дещо випереджала його теоретичний дискурс.

Текст повісті в цілому становить зразок модерного стилю (передусім експресіонізму), в якому В.Барка спостеріг “психологічну “екзотику”, “стилістичну церемонійність”, “по-східньому орнаментові круговання висловів з настирними домінантами в мотивах”, “дограничну європеїстичність мови”, “кинжальну різкість речення і наче альгебраїчну визначеність змістової сторони”⁹ тощо, які вказують на перебування творчої манери автора в системі координат художнього мислення ХХ ст.

Так, протягом усього твору відчуваються інтенсивні пошуки нових зображальних засобів: скажімо, рух часу показано однією наскрізною експресивно наснаженою, загострено емоційною метафорою – сонце: світанок (на кораблі) – “промені розударили, рознесли обрії, і понад зрожевілу поверхню вод розжевлена жаготіла мета подорожі: острів Патмос”; пізній ранок (вілла Вероніки) – воно “досі червоне, але вже міцне” полудень (дорога до в’язниці) – “сонце вже втратило багрець, наїдалося золота, наїдалося, глитало і розпалювало само себе з силою наддужою ...”; пополудні (двір біля в’язниці) – воно “підповзає, бризкаючи пожертим золотом”; вечір (знову на кораблі) – “Сонце червонішало, бо й справді сорому вдосталь уже воно наїлося”.

Інший вияв модерну (потік свідомості) властивий “партії” Йоана:

– До обіду ще далеко, – мовить Йоан і думає.

Ще не обідня пора. Обличчя літнє, темне з золотом. Хто прислав попоїсти? Тьмяне золото. Обличчя тьмяного золота, з’ява насвітанку, обличчя людини, обличчя, вид, зве на край безодні насвітанку, вабить, обличчя людини. А третій звір подібний до – І третій звір, що мав обличчя ніби в людини –

– Римлянин прислав, – говорить жінка”.

Щоб остаточно переконатися в тому, необхідно ґрунтовніше звернутися до мистецького “статуту” І.Костецького. Він складається з двох основних пунктів: перший – табу, про яке має пам’ятати письменник; другий – напрямок, в якому, на його думку, має рухатися сучасне художнє мислення. Так, “табу” в нього на спосіб висловлювати ідею “фронтально” або “дослівно”. Сам же він уникає дослівності, а натомість утворює для вираження ідеї “певне середовище, в якому ідея має матеріалізуватися”, причому його цікавить передусім не сама ідея (те, про що він пише), а власне зображення, “тільки як кут зору, як підтекст”. “Дослівність”, на його думку, можлива лише на початковому етапі кожного літературного явища. Наприклад, Шевченко цілком правомірно міг свого часу безпосередньо сказати: “учітєся, брати мої”. Проте, коли подібний спосіб вираження думки входить у звичку, він “знечулює читацькі нерви”. Отже, щоб надалі тривати, воно (літературне явище) “потребує підсилення, потребує щоразового переживання. А підсилення, переживання досягається не повтором, а тільки ступенуванням, модуляцією, тим, що я називаю пародією”.

Пародія – улюблений аргумент Костецького на користь модерну. Відтак, вважає він, щоб знову переконати читача в потребі “вчитись, думати, читати”, сучасний митець повинен “різко знизити семантичний ряд [...]. Щоб повернути в літературу Дон Кіхота й князя Мишкина [...], я мушу знизити образ. Я мушу помножити Дон Кіхота на Чарлі Чапліна, поставити його в ситуації Остапа Бендера ...” (41). І, нарешті: “Щоб забезпечити протяг традиції, треба її перервати, заперечити, пародіювати. Тільки тоді вийде щось нове й сильне. Ніколи наслідуванням, ніколи перелицьовуванням”¹⁰.

⁹ Барка В. Цит. праця. – С. 40-41.

¹⁰ Сучасність. – 1964. – № 10. – С. 64.

Що означає, за Костецьким, “знизити семантичний ряд”, пародіювати? Тема Христа й послідовників виникає на ринку в паузах між рекламою скатертинок, горщиків та солодкого тіста, триває під час і після відвідин куртизанок. Налаштовує читача на подібне сприймання (як пародії) й неадекватна змістові форма вже першого діалогу: складна етична проблема – милосердя стає предметом розваги, інтелектуальної словесної гри. (Вочевидь, саме подібні пасажі в творах І.Костецького асоціювалися у В.Барки з грою у шахи.) До уст блазня вкладено слова: “Янголові Ефеської церкви напиши!” (“Ангелові церкви в Ефесі напиши” (Об’явлення. Р. 2: 1)).

Чи такий ось діалог:

“– Чи довго йому ще тут?

– Як не здохне, ще має цілий рік, – сказав зверхник.

– Тоді пустять додому?

– [...] Казав: поїде до Ефесу.

– Чого до Ефесу? – спитав Теофіл [...].

– Когось там повчати, – мовив сирієць. – Тамтешні греки у гречку скачуть.

– З дівками, чи як?”.

Нарешті, сама ця пара мандрівників – римський патрицій Квінт Сергій Теофіл і його супровідник Люцій Люцілій (“милий, жирний, ячмінний юнак Люцілій”) здалека нагадують лицаря Дон Кіхота та його зброєносця Санчо Пансу. Прикметний у цьому плані мудрий скептицизм Люцілія-Панси, який у відповідь на пафос співрозмовника щоразу каже: “про мене”. Здається, устами Люцілія промовляє скептицизм самої історії...

“Повість Костецького, – пише В.Барка, – наче дійство, в якому зійшлися наспроти: владичність матеріальна і духовна могутність”. Ця опозиція сформульована ще в першому діалозі твору й послідовно витримана впродовж усієї повісті. Ось фрагмент розмови патриція Теофіла із супровідником Люцілієм. Люцілій:

“– Здорове й шляхетне часто в недолугому тілі.

– Смердючий мудрець не заступить мені патриція.

– А коли він справедливий?

– Але ж він у лахмітті.

– А коли він щиріший?

– Але ж він вошивий?

– А коли він милосердніший?

– Милосердя в потузі, не в недузі”.

Костецький – майстер снувати нитку інтриги. Можна простежити, як зазнає краху етичний та естетичний ідеал Теофіла – культ краси й сили, якому “патрицій, уроджений чолом на Форум Римський, вищий за ницого сердобольника, зануреного у споглядання чистої своєї душі”. Ось у полі зору Теофіла начальник варті над в’язнями: “добірне обличчя: ніс, брови, губи, просто чудо”. Теофіл слухає його розповідь, сповнену зневаги й ненависті до “всіх жидів”. Відтак – мимоволі “упіймав себе на думці, він, хоч, може, й не хтів, милувався м’язами цього бовдура, і тим, як він говорить і що говорить”. Але, виявляється, перемогу суджено одержати, Теофіл боїться в цьому зізнатися, саме тому “старому смердючому жидові”, найвидатнішою деталлю портрету якого була крапля під носом. Постаць Йоана в повісті – апофеоз потворності: “і була в нього крапля під носом”, очі, “як вода”, стегно “вкрите червонявиною сверблячки, холодне, як собачий ніс” тощо.

Аналізуючи драматургію І.Костецького, С.Павличко зауважила, що в ній “мало дії”¹¹. Те ж саме можна сказати й про його прозу. В повісті авторське мовлення зведено до мінімуму, натомість домінує діалогічне й монологічне (внутрішній монолог, потік свідомості). Подія тут неістотна. Якщо ж інколи вона й трапляється, то лише для ілюстрування певного епізоду розмови: скажімо, випадок із собачкою-блазнем унаочнює тезу Теофіла – “тільки можновладний забезпечує милосердя”.

Отже, повість перебуває на грані між епосом і драмою (помітне нашарування епічної й драматичної координат) із наявними сценічними компонентами. Крім типів мовлення, це, скажімо, звужений до розмірів сцени простір. Приміром, палуба корабля, ринок, вілла Ерінни, околиця вілли Вероніки, вілла Вероніки, галявина (двір) в’язниці, в’язниця. Відтак головна інтрига цілковито переноситься в площину словесної гри. Здається, Йоан своєю іронією навмисно провокує співрозмовника:

“Так, ми, чорненькі, кучерявенькі, низькорослі, брудношкірі, клишоногі, каракатенькі й волохатенькі, ми не допустимо, не дозволимо, щоб нас уважали за потвор, за нелюдів тому тільки, що не маємо римського носа, що не римське наше обличчя, коли дивитись на нього збоку. Взірець краси – Христос, Теофіле. Поставимо вам Христа, моліться на темне його обличчя, будьте, як він, старайтесь бути, як він”. Йоан пророкує замість расового Риму суміш народів – Європу. А коли вона “схибить”, “підє шляхом розподілу на нові народи”, “сама з собою воюватися” – обіцяє її знищити.

– Як же ви знищите її, ваш витвір? – жваво озвався Теофіл.

– Варвари будуватимуть Європу, – мовив Йоан, подумавши, – варвари за нашим задумом – –

– За вашим – за юдейським задумом?

– О ні, то не буде вже юдейський задум! [...] Уже тепер юдейство тільки зерно у ньому...”.

Є в “партії” Йоана обґрунтування авторового космополітизму, переломлений кризь призму історичної місії євреїв його погляд на долю свого народу: “Народ це зерно злакове: тоді набуває цінності для світу [...], коли приносить саможертву, коли сам розчинюється в своєму чині”; “Ми жили замкнені в собі [...], теж мали своїх полководців і теж мали своїх кесарів”, та тільки “зрікшися храму на святій горі, стали ми народом. Народом не для себе, народом для світу, народом-словом, що розсаджує і творить”.

Важливою особливістю діалогів “Дня святого” є те, що завдяки ним кожен із співрозмовників залишається при своїх інтересах, ніхто нікого не переконав. Таким чином, складається враження, ніби в повісті й справді нічого не відбувається. Звичайний будень на східній околиці Римської держави часів імператора Домініціана, де все живе за твердими законами імперії. Цей світ справді освячений своїм особливим смислом, він гармонійний, впорядкований: існує надійне транспортне сполучення, державні службовці їздять у відрядження... Певний дискомфорт від гнітючої атмосфери, що виникла під час розмови в темній душній келії, розвіюється, щойно Теофіл вийшов на повітря. Там усе “було на місці [...] і нічого не було знищено [...], і ніяких знаків на небі не було, які віщували б знищення Риму, і римські вояки, вартові імперії були тут так само, були з плоті й крові”. А потім він стояв на пагорбі, “як тріумфатор”, а внизу проходила валка в’язнів: “І раби виходили жалюгідні”, й серед них той, що здавався найнікчемнішим, з випнутими вилицями, “і висіла під носом прозора крапля”. А через якийсь час

¹¹ Павличко С. Цит. праця. – С. 350.

Теофіл із своїм нерозлучним товаришем ішли до корабля, “і вони ступали широко дорогою, як ступають тріумфатори після виграної в далекій країні битви”.

Ілюзія вражень стабільності, скажемо так, відшліфована письменником художньо бездоганно. В дійсності, в тім-то й річ, — то лише ілюзія, яку навіює собі Теофіл. Із трьох учасників дійства (автор, персонаж, читач), здається, він один — персонаж — має розглядати внутрішній світ твору як модель статичну. Насправді цей зовні благополучний світ уже розкладається, дні його пораховані: вже для нього “пропала” Вероніка — її поціловано в ноги.

Водночас зазначена ілюзія, за задумом автора, є і засобом, за допомогою якого читач одержує шанс зрозуміти логіку (механізм) дії образу Теофіла. Персонаж — естет і ним рухають винятково естетичні збудники. Опозиція категорій “Рим” — “Христос” у повісті іманентно ідентична контрасту естетичних вражень. Асоціативний ряд вельми переконливий: затхла атмосфера камери, огидний зовнішній вигляд старого апостола, жалюгідний вигляд рабів — од усього цього, читаємо, доводилося стримуватися, “щоб не виявити наочно свою відразу”; натомість Теофіла приємно вражає “сила соняшного сьйва”, милується Теофіл Люцілієм, який сидів “там, де він його полишив”, у вінку, що його сам собі сплів, “і у вінку променів, що над ним мимохить сплелися...”.

Повість І.Костецького вносить суттєві корективи в усталене розуміння українського художнього мислення 40-х рр. Не поблажливе розтлумачення, а орієнтація на інтуїцію, ерудицію, на забезпечений значною часовою дистанцією між зображуваним і рецепцією досвід читача, — все це має дати змогу останньому відчутти в сугестивному плінні повісті головний смисловий концепт інтриги. Він полягає (і з цим не може погодитися Теофіл) саме в специфічно зображеному письменником скепсисі історії. Тріумф Теофіла — іронія. Прикметна в цьому плані остання конвульсія персонажа: в ролі переможця подивитися згори, як вестимуть святого в’язня до нічної зміни на працю. Його драма, висловлюючись термінологією Костецького, зумовлена, з одного боку, його ж власним “дослівним”, “фронтальним” пафосом (саме він властивий “партії” Теофіла), а з другого — модерною настановою автора, якому саме той пафос украй немилий. Зрештою, не власне Теофілу, а, сказати б, римському пафосу належить зазнати нищівної поразки в поєдинку з вимогами історичного часу. Той час, кажучи метафорично, відданий на поталу іронії — “чорненьким, кучерявеньким, низькорослим”. Той “високий” пафос запрограмований на поразку властивою його стилю категоричністю, негнучкістю. Життя вже вимагає більшої пластики. Як записав одного разу Костецький у свій “поробний цех”: “Не забудьмо, що змії, який здається нам таким огидним, глибоко приємний своїй зміюці”...¹².

І все ж, можна зробити висновок, у повісті є один справді тріумфатор. Це автор. Він успішно долає свого головного творчого супротивника — стиль опонента в іпостасі Теофіла. Робить це вишукано, благородно, поважаючи супротивника й не втішаючись падінням подоланого, лише констатує його поразку: адже його ім’я вже “стоїть на початку писань Луки”, і його не викреслити — так і перейде в переказ. “Люди прагнуть переказу”.

м. Кіровоград

¹² Костецький І. З поробного цеху // Сучасність. — 1964. — № 1. — С. 56.