

**Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка**

**Багрій Марія Антонівна**

УДК 821.161.2:7.03

**СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ  
ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО**

10.01.01 – українська література

**Автореферат**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Тернопіль – 2013

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі української літератури Державного вищого навчального закладу «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» Міністерства освіти і науки України.

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор  
**ЛУЦАК Світлана Миколаївна**,  
Інститут філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»,  
професор кафедри української літератури.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
**ГОРБОЛІС Лариса Михайлівна**,  
Сумський державний педагогічний університет імені А.С.  
Макаренка, завідувач кафедри української літератури;

кандидат філологічних наук, професор  
**РАЙБЕДЮК Галина Богданівна**,  
Ізмаїльський державний  
гуманітарний університет,  
завідувач кафедри української мови і літератури.

Захист відбудеться 30 серпня 2013 року о 10-00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 58.053.02 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка за адресою: 46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка за адресою: 46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2.

Автореферат розісланий 29 липня 2013 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

С. В. Бородіца

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Художня своєрідність індивідуального стилю Ігоря Костецького, котрий у критичних статтях розмірковував над теоретичною проблемою стилю як феномену, над особливостями окремих стильових різновидів (романтизму, реалізму і модернізму з багатьма його стильовими течіями), запропонував власну альтернативну манеру письма, яка ґрунтується на принципах експерименту, переробки звичної мови і традиційних сюжетів, – одна з важливих у сучасному українському літературознавстві проблем. Її більшою чи меншою мірою торкалися А. Біла, Г. Грабович, Л. Залеська-Онишкевич, Ю. Ковалів, О. Любенко, Ю. Мариненко, С. Матвієнко, С. Павличко, Т. Салига, Л. Скорина, М. Р. Стех, С. Хороб, І. Юрова та ін. Достатньо повно висвітлені у працях цих науковців питання ідейно-естетичної реалізації Ігорем Костецьким модерністських настанов, наявності жанрової поліфонії у його малій прозі, біблійних ремінісценцій – у драматургії.

Художня спадщина Ігоря Костецького детально проаналізована в монографіях А. Білої «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки» (2004) та І. Юрової «Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі II половини ХХ століття» (2006). А. Біла розглядає творчість письменника в руслі досвіду повоєнного сюрреалізму, наголошуючи на експериментальній природі полістилістики Ігоря Костецького та його спробах творити «драму абсурду», яка з'явилася з-під його пера раніше, ніж відомі західноєвропейські зразки такої форми Е. Іонеско та С. Бекета. У монографії І. Юрової творчий доробок автора поставлено в контекст філософсько-естетичних пошуків західноєвропейської культури загалом і літератури зокрема. Саме під таким кутом зору досліджуються передумови сприйняття і засвоєння письменником екзистенціалізму і постмодернізму (1 розділ), розробки властивих тогочасній літературі мотивів двійництва, у тому числі – через релігійні першоджерела (2 розділ), а також протейзм критичних і теоретичних робіт Ігоря Костецького, більшість ідей яких стосуються формалізму і постструктуралізму (3 розділ). Однак, очевидно, домінуючий акцент на контекстуальних вимірах творчого доробку Ігоря Костецького не дозволив І. Юровій детально зупинитися на проблемі стильової специфіки літературної творчості автора та визначити ключові вектори його теоретичної концепції художнього стилю.

Наявність окреслених «лакун» засвідчує необхідність комплексного перепрочитання доробку Ігоря Костецького у стильовому ракурсі, з урахуванням його власної теоретичної концепції художнього стилю.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана в руслі наукових досліджень кафедри української літератури ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», пов'язаних із розробкою теми «Література української діаспори 20-50-их рр. ХХ століття» (номер державної реєстрації 0106U002244). Тему

дисертації затверджено на засіданні вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» 4 березня 2008 року (протокол № 8), уточнено її формулювання 26 жовтня 2010 року (протокол № 10). Назву й план-проспект дисертації узгоджено на засіданні Наукової ради «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (протокол № 6 від 7 грудня 2010 року).

**Мета** дисертації полягає в об'єктивній оцінці стильової специфіки художньої творчості Ігоря Костецького – з урахуванням особливостей його творчого методу й авторської теоретичної концепції художнього стилю.

Вказана мета передбачає розв'язання таких дослідницьких **завдань**:

- простежити наявні в літературознавстві критичні та метакритичні судження про творчий метод Ігоря Костецького;
- встановити специфіку авторського погляду на теоретичну проблему художнього стилю, передумови формування такої концепції Ігоря Костецького та міру доцільності її використання при аналізі художнього доробку письменника;
- охарактеризувати в діяхронному ракурсі полістильовий характер творчого методу Ігоря Костецького;
- проаналізувати ознаки різних стильових напрямів у літературному доробку автора, ступінь їх співмірності та взаємозумовленості;
- осмислити формотворчий ресурс експериментальної полістилістики Ігоря Костецького;
- проаналізувати стильові ознаки формотворчих пошуків митця, засоби і способи впровадження різноманітних художніх новацій.

**Об'єкт дослідження** – повістки з книжки «Там, де початок чуда» («Чорноліський переказ», «Опришок та орач», «Опришок та крива дівчина»); новели й оповідання «Повість про останній сірник», «Божественна лжа», «Тобі належить цілий світ», «Ціна людської назви», «Перед днем грядущим», «Бог та мудреці», «Ми з Недж», «Шість ліхтарів і сьомий місяць»; збірка новел «Оповідання про переможців»; повісті «День святого», «Історія ченця Гайнріха», «Гуга, Гога і Гіго»; драми «Дійство про велику людину», «Спокуси несвятого Антона», «Близнята ще зустрінуться»; теоретичні й критичні статті «Романтизм і наше письменство сьогодні», «До техніки романтичного письма», «Український реалізм ХХ сторіччя», «Зіновій Бережан», «Мій Юрій Клен», «Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина», «Гло поетичної місії Езри Павнда», «Як читати канто», «Театр перед твоїм порогом», «Три маски», «Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів», «Про Пабльо Неруду та те, що навколо», листування І. Костецького.

**Предмет дослідження** – стильові особливості літературної творчості Ігоря Костецького як вияв його власної концепції художнього стилю.

**Методи дослідження.** У роботі застосовано системно-синергетичний підхід, який передбачає органічний синтез загальнонаукових методів аналізу, узагальнення та систематизації (для характеристики здобутків попередників, визначення ключових для дисертації напрямів дослідження та проектування цілісної концепції), структурно-функціонального (при виокремленні ознак різних стильових напрямів у літературній спадщині письменника та встановленні естетичної функції формотворчих новацій митця), типологічного (для увиразнення співвідношень ознак різних стильових напрямів у творчому методі автора і конкретизації місця доробку Ігоря Костецького у розвитку українського модернізму), порівняльного (з метою встановлення специфіки авторської концепції художнього стилю на тлі характерного для його часу паралельного існування стилістичних концептів формалізму та загального мистецтвознавства), культурно-історичного (при вивченні передумов зацікавлення Ігоря Костецького концептами формалізму, екзистенціалізму, постмодернізму), біографічного (для розкриття зв'язку тем і мотивів художніх творів письменника з його біографією та світоглядом), поетикального (для аналізу єдиної системи стильових і ритміко-мовленневих засобів вираження), бібліографічного (при систематизації усього доробку автора) методів.

**Теоретико-методологічною базою** дослідження є історико-літературні й теоретичні праці В. Антофійчука, В. Барки, А. Білої, А. Богонюк, Ю. Борєва, Є. Васильєва, Р. Голода, Л. Горболіс, Г. Грабовича, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, В. Державина, Л. Залеської-Онишкевич, М. Ільницького, І. Козлика, С. Луцак, О. Любенко, Ю. Мариненка, С. Матвієнко, Н. Мафтин, М. Моклиці, Д. Наливайка, С. Павличко, П. Палієвського, Р. Піхманця, О. Потебні, Г. Райбедюк, Т. Салиги, М. - Р. Стеха, М. Ткачука, Я. Ходаківської, С. Хороба, Д. Чижевського, О. Чичеріна, Ю. Шереха, В. Шкловського, І. Юрової; праці з філософії, міфології, психології та естетики С. Агранович, М. Еліаде, О. Кульчицького, Л. Левчук, О. Лосєва й ін.

**Наукова новизна дисертації** полягає у тому, що в ній уперше в українському літературознавстві системно охарактеризовано стильову специфіку літературної творчості Ігоря Костецького. Основний акцент зроблено на аналізі взаємозв'язку авторської стилістики з його теоретичною концепцією художнього стилю. Такий ракурс дослідження опертий на інтенції самого митця, котрий у статті «До техніки романтичного письма» запропонував власне визначення стилю. У дещо відкоректованому граматично вигляді воно звучить так: стиль – це техніка (зовнішня форма), за допомогою якої авторський задум (внутрішня форма) стає доступним для інших. Означений підхід раніше ніколи не застосовувався до аналізу літературного доробку письменника. Ще одним новаторським вектором дисертації є розгляд ознак «мистецького світогляду романтичного типу» в художніх творах Ігоря Костецького – суб'єктивного за своїм характером творчого методу, скерованого в той історичний момент на пошук органічної для українства «тональної системи» модернізму.

**Практичне значення роботи.** Опрацьований теоретичний, критичний і художній матеріал, основні теоретичні положення і висновки можуть бути використані в подальшому вивченні як творчості Ігоря Костецького, так і тих авторів, для творчого методу яких іманентними ознаками є полістилістичність і експериментаторство. Актуальними є положення роботи для створення монографій, навчально-методичних посібників, а також для розробки спецкурсів, спецсеминарів, університетських лекційних курсів з історії української літератури. Практична цінність дисертації визначається залученням до літературознавчої практики раніше не досліджених критичних праць Ігоря Костецького та його листів, деяких невідомих архівних матеріалів.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертацію обговорено й рекомендовано до захисту на засіданні кафедри української літератури ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 6 від 12 лютого 2013 року). Основні положення роботи пройшли апробацію на міжнародній науковій конференції, присвяченій 120-річчю від дня народження С. Вінченца (Коломия, 2008), всеукраїнській конференції «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства» (Кам'янець-Подільський, 2011), міжнародній науково-практичній конференції «Василь Стефаник та українська культура кінця XIX – початку XX століття» (Івано-Франківськ, 2011), міжнародній науково-практичній конференції «В світі науки і мистецтва. Питання філології, мистецтвознавства і культурології» (Росія, Новосибірськ, 2012), а також на щорічних звітних конференціях викладачів, докторантів і аспірантів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» під час навчання в аспірантурі (2008-2011).

**Публікації.** Основні положення та результати дисертаційного дослідження викладено у 9 публікаціях, з них 8 – у наукових фахових виданнях України (усі статті одноосібні).

**Структура та зміст роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел (279 позицій). Загальний обсяг роботи – 217 сторінок, із них 191 – основного тексту.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

**Вступ** присвячено обґрунтуванню актуальності обраної теми, окресленню стану вивчення проблеми, формулюванню мети дослідження і низки завдань, спрямованих на її реалізацію, визначенню об'єкта й предмета дослідження, наукової новизни роботи, її теоретичного та практичного значення, методів аналізу, форм апробації результатів.

У першому розділі «**Творчий метод Ігоря Костецького: критичний і метакритичний дискурс**» узагальнено й систематизовано наявні в українському літературознавстві оцінки творчої манери письменника.

Перші судження про творчий метод Ігоря Костецького висловила емігрантська критика, в середовищі якої він жив і працював. Думки сучасників письменника, як зрештою і новітні праці, іноді відзначаються протилежною спрямованістю. Одні дослідники не сприймають епатажно-експериментаторський стиль Ігоря Костецького (О. Грицай, М. Москаленко, В. Чапленко, О. Штуль-Жданович), інші – апологетизують його намагання творити т.зв. елітарну літературу (Л. Залеська-Онишкевич, М. Іванейко, О. Любенко, С. Павличко і т.д.). Водночас було і є чимало поміркованих оцінок творчого методу Ігоря Костецького. Скажімо, В. Державин у праці «Три роки літературного життя на еміграції» охарактеризував стильову приналежність багатьох творів митця, зосередивши увагу на естетичному аспекті його художніх шукань. Більшість сучасних літературознавців (В. Антофійчук, М. Р. Стех, С. Хороб та ін.), повертаючи забуте ім'я автора, теж акцентують увагу передусім на тих рисах творчості, які визначають його художній стиль.

Закономірно, що радикальне реформаторство письменника негативно сприймалося на тлі стильової концепції МУРу та діаспорного «культурного гетто». Однак автор був переконаний, що його творча місія в тих умовах полягає в розбудові української «мовної домівки» на засадах новітніх європейських тенденцій, щоб створити таку українську культуру, яка мала б світове значення та могла конкурувати з іншими. Ігор Костецький запропонував альтернативну манеру письма, яка ґрунтується на принципах експерименту, деструкції традиційної мови та насичення її новими формами.

За спостереженням А. Білої, установка письменника на радикальний вектор літературного модернізаторства сформувалася в часи, коли юний Ігор Костецький був свідком російського формалістського досвіду. Водночас, як зауважує І. Юрова, теоретичні судження автора наближаються не стільки до формалізму, як до ідей постструктуралістів та постмодерністів, через що й модернізм стає для нього можливістю повернутися несподіваним чином до класики. Тому модерністська концепція автора зумовлена його експериментами зі словом, прийомами алюзії, ремінісценції, маски, іронії, інтертекстуальності, жанрово-сюжетної інтерференції тощо.

Належність письменника до певного стильового напрямку, як засвідчує розгляд праць дослідників його творчості, не є визначеною. Стосовно творів Ігоря Костецького С. Павличко вживала термін «нігілістичний модернізм». Чимало дослідників бачать у них елементи експресіонізму (Ю. Мариненко), екзистенціалізму (С. Матвієнко), сюрреалізму (А. Біла, В. Яременко), драми абсурду (Л. Залеська-Онишкевич), постмодернізму (І. Юрова) і т. ін.

Для увиразнення специфіки різностильового творчого методу Ігоря Костецького А. Біла використала поняття «полістилістика», яке передбачає свідоме міксування літературних форм із метою відживлення їх змісту в новій єдності. Будучи спорідненою з постмодернізмом, полістилістика все ж ближча до сецесійного і необарокового світогляду з властивими для них іронічно-пародійними модусами.

У другому розділі «**Теоретико-методологічні передумови дослідження художнього стилю Ігоря Костецького**» окреслено теоретичну проблему стилю в літературознавстві, а відтак розглянуто в її контексті специфіку стильової концепції автора.

Матеріал підрозділу 2.1 «**Проблема художнього стилю в літературознавстві**» структуровано за тематичним принципом, тобто з урахуванням тих концептуальних вузлів, довкола яких розгорталася в науці про словесність теорія художнього стилю.

Аналіз сучасного стану розробки концепції художнього стилю в літературознавстві засвідчує наявність двох різноспрямованих векторів: 1) захоплення сцієнтичними методологіями, які популяризували лінгвостилістику, 2) продовження традицій радянського літературознавства, зосередженого на діалектико-естетичних принципах. Напевно, вперше в силовому полі таких коливань опинилися українські емігранти. Одним із них є Ігор Костецький, у критичному доробку котрого знаходимо чимало праць, де співіснують стилістичні концепти формалізму та мистецтвознавства.

В основі діалектико-естетичної концепції стилю лежить категорія творчого методу, специфіка якого, з одного боку, визначається «духом епохи», суспільно-політичними, онтологічними, національно-ментальними, філософсько-естетичними, релігійними й іншими основами авторської свідомості, а з іншого, – зумовлює характер формально-змістової єдності твору та особливості естетичного впливу стильового явища на читача. Оскільки художній метод є, умовно кажучи, способом літературного тлумачення життя, то в радянському літературознавстві (праці В. Днепров, І. Неупокоевої, Л. Тимофєєва) існував своєрідний синонім до терміна «стиль» – «тип творчості» (реалістичний і романтичний, або ідеалізуючий чи символічний).

Представники діалектико-естетичного підходу до проблеми стилю (Ю. Борєв, В. Ванслов, Р. Гром'як, В. Гусєв, С. Луцак, Б. Мейлах, П. Палієвський, В. Силантьєва й ін.) наголошують, крім того, що стиль слід розуміти не як статичний, а як динамічний стрижень змістовної форми. Адже будь-який компонент формозмісту стає стилістично маркованим лише завдяки різкому виділенню на фоні нейтрального матеріалу. З цієї причини для дослідження естетичного феномену художнього стилю необхідно використовувати методи типології, порівняння, а також враховувати т.зв. перехідні стани, що сприятиме увиразненню особливостей творчого методу автора.

Згідно з твердженням Ю. Борєва, стиль – це скерованість усіх елементів тексту до його єдиного художнього центру, сила, яка забезпечує цілковиту монолітність твору. Оскільки ж першоелементом літератури є слово, то саме художня мова виконує вирішальну стилістичну функцію, на чому свого часу наголошував О. Чичерін. Дбаючи про єдність історичного та стилістичного чинників у своїй концепції індивідуальних стилів, Ігор Костецький здійснив оригінальну спробу синтезувати за допомогою теорії О. Потебні про внутрішню форму слова і



тексту діалектико-естетичний підхід до стилю і лінгвостилістику, яка утвердилася в науці про словесність у працях формалістів і структуралістів.

Стильова концепція митця стала предметом розгляду в підрозділі 2.2 **«Теоретична концепція стилю в доробку Ігоря Костецького»**. Прискіпливе вивчення автором праць В. Шкловського лягло в основу розробки на основі формалістських ідей «учуднення» та «пародії» власної теорії «зауму», «автоматичного письма», «деформування слова», «творення міфу» та ін.

Детально ця концепція викладена в програмній щодо модернізму статті «Тло поетичної місії Езри Павнда», де І. Костецький окреслив і узагальнив три новітні принципи творчості – перехідний, пародійно-колажний і міфологічний. Перший полягав у експресіоністському наданні незначній деталі статусу «неповторного символу», деструкції звичного бачення, усталеного синтаксису, які забезпечувалися прийомами учуднення і зсуву. Наступний щабель у розвитку модерністського мистецтва – домінування «багатопланового виразу», символічним репрезентантом якого стала пародія (в етимологічному сенсі – «спів допари»), коли завдяки техніці монтажу, симультанного зображення, створення ефекту «мистецької відстані» звична деталь набувала особливої функції. Третій етап еволюції модернізму зумовила тенденція міфологізації: вона, з одного боку, повернула мистецтво до першооснов, а з іншого, – забезпечила коригування системи вічних і нових міфів та утворення якісно нового типу «взаємнення Я з Ти», тобто єдність розумової й неусвідомлюваної сфери психічної активності митця і читача, синтез усіх складників окремого художнього знака та компонентів внутрішньої структури художнього твору на різних його рівнях – образному, наративному, сюжетному та ін.

Водночас, розмірковуючи над взаємозв'язком світогляду митця і властивою для нього технікою стилю, Ігор Костецький використовував ідеї О. Потебні про т.зв. внутрішню форму слова і художнього тексту, через що автора не слід однозначно вважати послідовником формалізму. Це ще більше споріднює його теорію стилю зі згаданою вище концепцією О. Чичеріна. Ігор Костецький тлумачить стильову техніку як динамічну сферу народження і розвитку мистецької ідеї, при якій між думкою письменника та всіма елементами художньої форми встановлюється зворотно-об'єднувальний зв'язок, через що порушення такого балансу призводить до мистецької фальші.

З-поміж усіх діалектико-естетичних концептів найбільш апробованою в стильовій теорії Ігоря Костецького є категорія творчого методу, а точніше – типу творчості. У зазначеному ракурсі його підхід близький до суджень Д. Чижевського про відмінність об'єктивних («ясних») і суб'єктивних («глибоких») стилів. Саме під таким кутом зору розгортається у роботах автора концепція українського модернізму.

Цікаво, що Ігор Костецький не просто акцентує увагу на запереченні модернізмом класичного спадку, а декларує потребу нового стильового оживлення та переосмислення

ключових у національній словесності цінностей. У критика знаходимо цілком самобутнє розуміння проблеми «канону»: митець визнавав його доцільність, але тільки в тому випадку, якщо традиція забезпечує внутрішні резерви майбутньої еволюції національної культури, а не її закостеніння. Розмірковуючи над т.зв. «незрозумілістю» модернізму, Ігор Костецький відмовився від простої декларації елітарності нового стилю та поглянув на цю проблему з погляду внутрішніх законів розвитку мистецтва в перехідних епохах. На його думку, становлення українського модерністського мистецтва гальмувалося повільним суспільним розвитком, фактами неприйняття нових естетичних відкриттів митцями-традиціоналістами.

Аналогічними інтенціями характеризується і концепція «органічно-національного» стилю Ігоря Костецького. На відміну від Юрія Шереха, він зауважував не лише потребу розвитку національної літератури за зразком європейського модернізму, а й встановлював причини слабкості нового стилю у ній, розмірковував про альтернативні шляхи входження української літератури в модерністський дискурс. Із великим захопленням критик сприймав стильове визначення Ю. Лавріненка української літератури міжвоєнного двадцятиліття як необарокової. Саме необароко він називав українсько-польським «органічно-національним» стилем.

У третьому розділі «**Специфіка поєднання стильових напрямів у творчому методі Ігоря Костецького**» проаналізовано в діахронному і синхронному аспектах ознаки різних стильових напрямів у літературному доробку автора, ступінь їх співмірності та взаємозумовленості.

Підрозділ 3.1 «**Ознаки “мистецького світогляду романтичного типу”**» став спробою ілюстрації прагнень Ігоря Костецького апробувати у творчості своє теоретичне судження щодо можливостей цілковитого стильового вивершення романтичного світогляду в експресіонізмі. Вважаємо, що саме за допомогою романтичного ідеалізму митець шукав власні ключі до модерністської «тональної системи», в якій на рівні внутрішньої форми тексту змогло б переломитися суб’єктивне світовідчуття модерної людини.

Найбільше позначені романтизмом перші художні спроби письменника: три «Старобутні повістки» з книжки «Там, де початок чуда» – «Чорноліський переказ», «Опришок та орач», «Опришок та крива дівчина». Тут спостерігаємо переконання про виняткову роль особистості в недосконалому світі, прагнення дослідити проблему національної пам’яті. Авторіві особливо імпонувала національно-патріотична течія романтизму, яка вирізняється історичністю в епічних жанрах, мотивами світової печалі та фольклорною стилізацією (ритміка казок, приповідок, переказів, як-от: «Сипано тут стогоном і залізом, і співогласами, мовчуша-мовчуша залягла земля, ніким неторкнута твердь»), украплення народних вірувань та прикмет, прислів’їв і приказок («загубив люльку в дорозі – повернутись маєш»), використання прийомів фольклорного паралелізму («...не оболочи мряки передранішньої, тож пристрасті людські плавали та парували поміж стовбурами та скелями») й емоційного навантаження художньої деталі («двічі нині стріляв

князь, двічі не влучив, так Чорноліс волів; стоїть самотня вежа в Чорнолісі, така ж само чорна...»).

Водночас слід зауважити, що романтичні стильові прийоми досить тісно межують у прозі автора з намаганням руйнувати стару мову і творити на її основі нову, тобто шукати нові засоби модерністської «тональної системи». Це відбувається, насамперед, через використання великої кількості неологізмів («пеком пече» – вогнем пече, «іміте концері» – майте міць). Цікаво, що Ігор Костецький у передмові до «Старобутніх повісток» навіть вдається до містифікації, виправдовуючись за використання прийому фольклорної стилізації, мовляв, «ритмізовані фрагменти у викладі – це уривки уявного, неіснуючого епосу, що асоціативно зв'язує дію повісток із подіями й героями в Україні попереднього, XV сторіччя».

Саме в означеному сенсі «романтизм» Ігоря Костецького видається підготовкою до експресіонізму. Істотність і можливість таких естетичних трансформацій сам митець задекларував у статті «Гло поетичної місії Езри Павнда». Проведене дослідження специфіки авторського експресіонізму в підрозділі 3.2 «**Риси експресіоністичної манери письма**» переконує, що прогноз Ігоря Костецького можна вважати цілком доречним і показовим стосовно його творчості. Адже гіперболізація письменником незначної деталі-символу давала змогу звільнитися від романтичних установок, переорієнтовуватися на моделювання емоцій окремої людини.

Експресіоністська передача сутності переживань через дисгармонію, контраст або оксиморон помітна в оповіданні «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Повісті про останній сірник» та інших творах Ігоря Костецького. Тут спостерігаємо безідейність і всеохопність водночас, логічно зумовлене й ірраціональне, свідому деформацію картин дійсності, оперту на принцип суб'єктивної інтерпретації, знеособлення людини. Важливими експресіоністськими темами у творчості Ігоря Костецького є теми смерті, страждання, позасвідомих інстинктів і бажань. Скажімо, у драмі «Близнята ще зустрінуться» письменник заявляв устами героїв: «У розламі визирнула препаскудна річ: страх смерті... Умирати би кожному, смерть не страшна, але довго лежати – ото мука».

Подібно до інших експресіоністів, автор часто використовував алегорію і символ (чорний плащ в етюді «Дзвінки в порожнє мешкання», поїзд в оповіданні «Поїзд раз у раз спинявся» й т. ін.), контраст («Близнята ще зустрінуться»), бурлеск і алогізм («Ціна людської назви») як важливі прийоми впливу на чутливість та емоції читача. Наприклад, символічний образ сигарети об'єднує «Повість про останній сірник», «Ми з Недж» і «Ціну людської назви» думкою про розкутість людини, швидкоплинність часу і життя.

3-поміж найважливіших експресіоністських засобів у драматургії автора слід осібно виділити прийом маски («Спокуси несвятого Антона», «Близнята ще зустрінуться», «Дійство про велику людину»), задекларований у статті «Три маски». Маска-обличчя у п'єсах Ігоря Костецького – алегорія того світогляду митця, який дійсним проголосив світ, творений із глибин свого «Я»; це символ розмивання індивідуальності в сучасному світі, протест проти законів

суспільного побуту. Деякі герої драм автора самі проголошують схожі ідеї: «Антон: Хочеш сказати: ми актори модерного театру?»; «Валентин: Я боягуз і себелюбець. Поки я не досягну ступня святости, я ношу маску... Маску оригінальства для оригінальства».

Водночас варто уточнити, що в експресіоністських творах Ігоря Костецького спостерігаємо його спроби розв'язати проблеми смислу буття, пошуків людського єднання, причин самотності тощо. Оскільки дуже часто звернення до цих питань завершується доведенням неможливості для сучасної людини звільнитися від внутрішньої дисгармонії та власної недосконалості, то можна вважати, що експресіонізм митця неодмінно межує з екзистенціалізмом. Доведенню цієї думки присвячений підрозділ 3.3 **«Екзистенціалізм у художніх творах Ігоря Костецького»**.

Як і більшість прихильників екзистенціалізму, письменник художньо моделював проблему дисгармонії особистості, яку можливо подолати тільки у внутрішньому вимірі, шляхом безпосереднього переживання конфлікту зі світом («Божественна лжа», «Дійство про велику людину», «Мій третій Рим»). Сутичка особистості з буттям у творах Ігоря Костецького часто межує з хворобливим самоаналізом, із дилемою неспроможності висловлювання, із зануренням у хтонічні пласти людської психіки. Скажімо, у драмі-містерії «Дійство про велику людину» Максимус постійно міркує, чи здатен він узяти на себе обов'язки лідера, покладені на нього долею і натовпом прихильників, доходячи в цій ментальній боротьбі аж до стану звинувачень Бога.

Екзистенціалістську проблематику особистісної дисгармонії вбачаємо і в оповідних особливостях прози Ігоря Костецького. Структура творів автора часто будується на асоціативному сприйнятті героєм навколишнього світу. Саме тому вони видаються моделлю фрагментарного світу, покликаною повертати людство до правічних образів колективного буття. Так, герої новели «Божественна лжа» підкоряються підсвідомості, проявленій у віщому сні, де «неначе струмки з різних джерел у море, плывуть численні приспані нерви й нервовості в прірву загальної нірвани».

Найбільшою мірою вплив філософії екзистенціалізму простежується у драматургії Ігоря Костецького. Автора слід уважати одним із перших творців української драми парадоксу («Близнята ще зустрінуться», «Спокуси несвятого Антона», «Дійство про велику людину»). Адже сюжет названих п'єс формує враження ірраціоналізму, абсурдності подій, передбачає створення ефекту відсутності об'єктивного часу й місця дії. Водночас слід зазначити, що ілюзія спонтанності постановки і свободи героя іноді руйнується через уведення постаті Коментатора, що засвідчує перехід драматурга від фази експериментування до традиційніших театральних форм.

Проаналізовані риси екзистенціалізму у прозі та драматургії Ігоря Костецького вказують на буттєву тугу митця за образом вільної від усіляких комплексів людини, здатної узгоджувати своє внутрішнє буття з гармонією світобудови, поєднувати свідоме та підсвідоме. Все це спонукає говорити про глибинне тяжіння творчого методу письменника до сюрреалізму. Детальному розглядові ознак цього стильового різновиду авангардизму присвячено підрозділ 3.4 **«Риси**

### **сюрреалізму в творчості письменника».**

Серед сюрреалістичних творів Ігоря Костецького виділяємо «Дійство про велику людину», «Гуга, Гога і Гіго», «Ціну людської назви», «Божественну лжу» й ін. Їм властиве моделювання станів безпосереднього контакту героя з сутністю явищ та «звільнення свідомості» через видіння, марення і сни, особливе ставлення до сюжетно-композиційних ходів, до мови й різних способів оперування нею (гра слів, «потік свідомості», деформація мовлення, розрив синтаксичних конструкцій, акцент на інтонаціях, часто – стилізація замовлянь чи голосінь, звуконаслідування, фонетичні анафори, лексичні повтори, алітераційні вірші і под.). Із метою актуалізації функцій несвідомого в художньому дискурсі автор часто надавав окремим образам-символам вирішального значення у тексті. Найбільш акцентованими є дерева-символи (дуб, бук, граб, явір, береза, липа, клен), квіти-символи (троянда, рута, чебрець, верес, ковила) і птахи-символи (орел, сокіл). Зрідка зустрічаються й речі-символи (кинджал, каблучка, пістоль, плуг, відерце, топірець, золото) чи стани-символи (сон, марення, смерть, випадок-фантазія).

З-поміж інших звичних для сюрреалістів технік у творах Ігоря Костецького виділяються прийом знищення референційної спроможності знака, дискурсивні концепції т.зв. «об'єктивного випадку», покликаною вивільнити зі словесної тканини реляційну енергію, і «чорний гумор», який є аналогом принципу економії, здатного оберігати від психічних страждань. Причому домінантним у творчому методі автора слід уважати сюрреалістичний принцип згушення (викривлення смислу, потоку неймовірних порівнянь). Його реалізація у творах письменника має ірраціональний і ритуальний характер, що виявляється у казкових сюжетних ходах («баба бородата мед-голоском промовляє в відьминій курохаті»), в імітації тем вампіризму (у «Чорноліському переказі» Гальшка позбавляє одного хлопця життя, а іншого – спокою), мутації чи реінкарнації (в «Опришку і кривій дівчині» відьма-баба перетворюється на дівчину). Важливу функцію у творенні «чорного гумору» відіграють авторські мовні експерименти: «небом бігло кульгаве дівча з відерцем, косо вибігало з-за крайнеба, і сіло на лісі червоне яйце».

Отже, можна стверджувати, що творчий метод Ігоря Костецького еволюціонував від романтизму до сюрреалізму і навіть постмодернізму, поступово вбираючи в себе ознаки експресіонізму та екзистенціалізму.

У четвертому розділі **«Формотворчий ресурс експериментальної полістилістики Ігоря Костецького»** проаналізовано ознаки авангардних формотворчих пошуків митця, засоби впровадження художніх новацій.

Підрозділ 4.1 **«Ігрова актуалізація релігійно-міфологічного коду»** об'єднав декілька параграфів, у яких під кутом зору відмінних стильових установок розглянуто різні способи включення Ігорем Костецьким усталених топосів у систему координат модерністського бачення світу.

У пункті 4.1.1 «*Стилізація форм барокового театру*» засвідчено в драматургії автора співіснування т.зв. вченої та народної культури, сакрального з профаним, експерименти з жанровою формою, мовою, сюжетом і композицією, домінування випадкового, алогічного чи містичного. Ці ознаки свідчать про необарокову манеру обробки художнього матеріалу, яка у свою чергу кореспондує із задекларованою Ігорем Костецьким у листах ідеєю органічно-національного модерного українського стилю.

У творах із жанровими підзаголовками «мораліте» («Близнята ще зустрінуться») та «містерія» («Дійство про велику людину») моделюється небароковий тип персонажа: зазвичай, це реальні грішні люди, які не тільки не уникають спокуси, а й активно прагнуть їй піддатися, знаючи про неминуче покарання за скоєне. У «містерії», крім відсутності алегоричних фігур чи біблійних персонажів, відзначаємо ще й трансформований автором тип лиходія, котрий намагається творити добро і шукати «великих людей».

Споріднює п'єси Ігоря Костецького з бароковою драматургією і часте моделювання межових колізій, коли герої прагнуть кардинально змінити власне життя («Спокуси несвятого Антона»), віднайти свою сутність («Близнята ще зустрінуться»), самоутвердитись («Дійство про велику людину»). Однак характер «кризовості» ситуації у них знижено-пародійний: персонажі або не наважуються подолати межу, або не відчують важливості конкретного випадку у власній долі, або залучені до нього випадково.

Ще одним важливим структурним компонентом драм Ігоря Костецького, запозиченим від бароко, є інтермедії (у «Дійстві про велику людину» це т.зв. фрагмент із місяцем, а в «Близнятах ще зустрінуться» – історія Полковника). Однак тут вони не лише пом'якшують смислове навантаження сюжету, а й розширюють смисл відомих символів, зазвичай знижуючи його цілковито.

Вдалою драматургічною знахідкою автора є сюжетне розгортання концепту Маски. У «Дійстві про велику людину», як і в середньовічній містерії, події коментує чоловічий хор Масок, висловлюючи взаємозаперечні судження, що вказує на можливість / неможливість утілення нездійснених задумів. «Спокуси несвятого Антона» – теж модерна комедія масок, де є і персонажі-пустки, і т.зв. «штукарі» – актори, які виконують роль театральних персоніфікацій (Злості, Совісті) тощо. У драмі «Близнята ще зустрінуться» концепція Маски ускладнена ідеєю двійництва, а загальний калейдоскоп масок позначає принципову неможливість вибору й фігуративність буття.

У п'єсах Ігоря Костецького помітні й деякі інші ознаки барокової драми: діалог Максимуса та Валентини в «Дійстві про велику людину» нагадує розмову диявола з Ісусом Христом на горі Спокуси, яку можна підкорити лише завдяки драбині між двома світами; драма «Близнята ще зустрінуться» композиційно складається з трьох частин – життя, смерть і апокаліпсис, що нагадує

містерію. Необарокову переробку євангельських легенд засвідчує і радіоп'єса Ігоря Костецького «Юда або богохульство», яка на сімейно-побутовому матеріалі реінтерпретує євангельський сюжет про зраду Христа Юдою та біблійну легенду про спокусу людини, її прагнення змінити себе.

У пункті 4.1.2 «*Оперування символікою дуальних образів*» проаналізовано сюрреалістські способи бінарної актуалізації світу першосутностей із метою психологізації процесу самоідентифікації особистості.

З-поміж феноменологічних векторів проблеми дуальності в доробку Ігоря Костецького однією з найвиразніших є вкорінена в біографії автора колізія подвійного найменування особистості. Як і герой агіографічної літератури, митець свідомо обирає собі нове ім'я і прізвище (псевдо), акцентуючи на елітарності й волюнтаризмі імені Ігор (на противагу землеробській семантиці антропоніма Юрій) та українському корінні своєї матері, яка походила зі старого волинського роду Костецьких. Переживання особистісної дихотомії зумовило моделювання в художньому світі автора проблеми втрати індивідуального наймення (повість «Ціна людської назви»). Окреслена проблематика поєднана в цьому творі зі смисловими кодами колізії двійництва, яка активізувала процес ідентифікації особи Павла Палія.

Актуалізація міфологічного принципу бінарності в сюжетах творів Ігоря Костецького виявляється і в сюрреалістичному моделюванні дихотомії одвічних символів буття – добра і зла, неба і землі, сонця і місяця, правди і кривди, долі й неволі, верху і низу, частин світу, стихій природи та ін. Так, у «Повісті про останній сірник» головні герої – «близнюки»-однодумці Джефрі Мельник і Хосе Отава – порівняні відповідно з вітром і вихором; а в позірні «близнюкових» характерах Григора і Валюші з новели «Божественна лжа» помітне протиставлення за принципом південь / північ, захід / схід.

Найбільш виразні факти оперування дуалістичною символікою відзначено в драматургії Ігоря Костецького, де частотними є т.зв. двійникові колізії з властивою для них опозицією герой – антигерой. У п'єсі «Спокуси несвятого Антона» кількаразове перетворення полярних смислових кодів відбувається на лінії чоловіче – жіноче (Антон – Антонина, Валентин – Валентина), через що формується думка про онтологічну закономірність співіснування добра і зла, правого й лівого, чоловічого та жіночого.

У п'єсі «Близнята ще зустрінуться» наявні декілька варіантів розігрування колізії дуальності: ситуація зустрічі близнюків-антагоністів як момент зіткнення свідомого й підсвідомого; поява персонажів на сцені парами (причому одні з них, як-от Святослав Тогобочний – Святослав Тутешній, утворені на основі близнюкового принципу, а п'ять безіменних пар – це публіка на балу). Онтологічний смисл близнюкової колізії полягає тут в обґрунтуванні думки про потребу

зіткнення політичних позицій для національної ідентифікації. Натомість безіменні пари формують враження про інертний натовп, який ще не пройшов стадії самоусвідомлення.

Пункт **4.1.3 «Біблійно-апокрифічні ремінісценції»** присвячено розгляду творів митця як версій християнського різновиду екзистенціалізму, прихильники якого, інтерпретуючи біблійні істини, наповнювали релігійний код особистим чи релятивним сенсом, що характерно для прози автора.

Один із найвідоміших творів письменника, де біблійна тематика межує з апокрифічною, – повість «День святого», яку дослідники назвали «Євангелієм від Костецького» (Ю. Мариненко). Особливо цікава вона психологічною колізією авторського роздвоєння (Ігор Костецький – і письменник, і аналітик власноруч написаного) та наративною ситуацією інтелектуальної гри з собою («аналітик» запрограмує «письменника» на літературні стилі).

«Історія ченця Гайнріха», за задумом митця, була частиною циклу з шістьох апокрифічних сказань про Гайнріхів. На відміну від першоджерела, твір побудований як ілюстрація абсолютного зла: монах віддав свою душу дияволу за примарні спокуси світу, обмежившись у пошуках Бога лише рясою, коли ж закінчилася угода, – то розлетівся сірим порохом.

Церква як інститут налагодження контакту з Богом не сприймалася Ігорем Костецьким, а особистий зв'язок індивіда з Творцем мислився ним у ракурсі заявленої екзистенціалізмом категорії «тривоги». Художню трансформацію авторських переконань спостерігаємо у «Повісті про останній сірник», де через революційні події в американському місті без назви показано бездуховне майбутнє нового людства, яке навіть для появи нових істот намагатиметься використовувати надсучасні наукові відкриття.

«Притча вдареного по голові німця» – інша назва новели «Тобі належить цілий світ». Модифікувавши жанровий канон, Ігор Костецький умістив у ній чимало морально-філософських роздумів, які абсолютно суперечать усталеним у суспільстві уявленням. Так, ключовими в цій новелі є проблеми втрати людиною безпосереднього зв'язку з Богом, можливостей візонерського спілкування особистості з Творцем та абсурдності пошуку сенсу буття.

Отже, ігрове опрацювання Ігорем Костецьким релігійно-міфологічних топосів ілюструє гетерогенність стильових тональностей, за допомогою яких відбувалося узasadнення модерністського типу світовідчуття.

У підрозділі 4.2 **«Стилістична функція ритміко-лексичних експериментів»** визначено й досліджено авангардне оперування письменником внутрішньою формою слова і тексту.

3-поміж усього арсеналу формотворчих засобів Ігоря Костецького виразно виділяються сюрреалістичні прийоми оперування ритмікою прозової фрази. У новелах «Божественна лжа» і «Ціна людської назви», оповіданні «Шість ліхтарів і сьомий місяць», «скалці з епосу» «Ми з Недж» зафіксовано чималу кількість ітеративних і синтаксичних стилістичних фігур («Може ти сердишся, що я не роблю стриб-стриб? Але я так утомилася. Взавтра я зроблю стриб-стриб для



тебе, довгий, дві хвилини. Просторовий стриб-стриб, добре?»), прийомів тематичної варіації, посилення значення ключового слова (наприклад, введена на початку «Божественної лжі», ключова фраза-епіграф утримує динаміку сюжету упродовж всієї новели), нанизування імен, усічення слова тощо. Задля формування враження незнайомої мови, яка сигналізує про розрив із традицією звичного мовлення, автор використовував прийоми «потoku свідомості», порушеного синтаксису і навіть зламаних семантики і прагматики: «Для чого ж ви вийшли за нього, спитав пан, кволо посміхаючись. *(О, так, по скудрах аврезних трамваї дрямами бренкаво і бондюрки в ризах)*. Бо люблю його, сказала жінка».

Найяскравіші приклади експериментування з внутрішньою формою слова – скандально-епатажні новотвори Ігоря Костецького «камбрбум» (новела «Божественна лжа») та «кобридень» і «кобраніч» (оповідання «Шість ліхтарів і сьомий місяць»). У їх численних граматичних модифікаціях у тексті яскраво помітне очуднення української лексики, намагання повернути прапервісну семантику за допомогою розкутої макаронічної мови і псевдосемантичних словотвірних гнізд («Камбрбумувата. Закамбрбумиста. Типове камбрбумізування, або як там ще. Ні, не стану курити, мені перехотілося. Мені покамбрбумилося, що хочу, але вже розкамбрбумилось»). Надаючи такій вербальній практиці абсолютного значення, Ігор Костецький свідомо прямував до авангардизму, доводячи, що його концепція модерністського стилю в українській літературі має право на існування.

У **висновках** узагальнено результати дослідження стильової специфіки літературної творчості Ігоря Костецького.

Систематизація наявних у критичному та метакритичному дискурсі оцінок творчого методу письменника засвідчила, що науковці розглядали такі аспекти проблеми художнього стилю Ігоря Костецького, як: 1) авторські експерименти з мовою та ритмікою твору, покликані творити т.зв. елітарну літературу, 2) стильова гетерогенність творчості письменника, яка виявляє себе через експресіоністичні, сюрреалістичні, екзистенціалістські, необарокові чи постмодерністські естетичні маркери. Достатньо висвітлені в українському літературознавстві й питання релігійно-міфологічних джерел художнього мислення автора та контекстуальних вимірів його доробку. Натомість теоретична концепція художнього стилю Ігоря Костецького, як і її вплив на літературну творчість митця, майже не артикулювалися вченими, за винятком уявлень про етапи розвитку модернізму.

У доробку автора є декілька праць, присвячених проблемі художнього стилю. Для них характерне співіснування стилістичних концептів формалізму та загального мистецтвознавства. Таке балансування є симптоматичним для літературознавчої спадщини не лише сучасників Ігоря Костецького, а й нинішнього покоління вчених. Воно зумовлене переважанням у пострадянському просторі діалектико-естетичного підходу, а також намаганням багатьох дослідників

популяризувати модніші в Європі та США формально-стилістичні студії. Потреба коректного вирішення вказаної методологічної дилеми відлунує фактично в усіх судженнях І. Костецького про стиль.

На основі ідей «учуднення» та «пародії» В. Шкловського критик розробив власну теорію «зауму», «автоматичного письма», «деформування слова», «творення міфу» і под., окреслив три модерністські принципи творчості – перехідний (експресіоністський), пародійно-колажний і міфологічний («Тло поетичної місії Езри Павнда»). Теоретичні розмисли автора про стиль у праці «До техніки романтичного письма» поєднані з обґрунтуванням взаємозв'язку стильових прийомів та світогляду митця, що виявляється через внутрішню форму слова і тексту (згідно з ідеєю О. Потебні). Це ріднить теорію стилю Ігоря Костецького з концепцією О. Чичеріна, у якій лінгвостилістика співіснує з філософією мови та проблемою художньо-естетичної цілісності.

Найбільш апробованою в стильовій теорії автора з-поміж усіх діалектико-естетичних концептів є категорія творчого методу, вірніше – типу творчості (об'єктивного чи суб'єктивного). Саме у цьому ракурсі І. Костецький розгорнув свою концепцію українського модернізму. Він задекларував 1) потребу розвитку української літератури за зразком європейського модернізму, включно з усіма його авангардними течіями, 2) необхідність якісно нового стильового переосмислення ключових для національної словесності цінностей, 3) органічність для української культури барокового стилю, який у новітніх умовах набуває характеру необароко.

«Мистецький світогляд романтичного типу» автора найповніше виявився у трьох «Старобутніх повістках». Прикметно, що романтичні стильові прийоми тісно межують тут із намаганням руйнувати стару мову і творити на її основі нову – модерністську, що засвідчує поступову еволюцію творчого методу автора до експресіонізму.

Моделювання сутності переживань за допомогою експресіоністських прийомів контрасту, оксиморону, символу, маски і под., показ позасвідомих інстинктів і бажань, смерті та страждання, феномену знеособлення людини помітні у багатьох творах Ігоря Костецького («Шість ліхтарів і сьомий місяць», «Дзвінки в порожнє мешкання», «Повість про останній сірник» та ін.). Важливо, що митець у них здійснив спробу розв'язати проблеми смислу буття, самотності у контексті екзистенціалізму.

Зіткнення людини з буттям у творах автора («Дійство про велику людину», «Мій третій Рим») часто схоже на самозанурення, комунікативне й психічне провалля. Найбільше екзистенціалізм вплинув на «драму парадоксу» І. Костецького. Присутня у ній глибинна туга митця за образом гармонійної, вільної від усіляких комплексів людини свідчить про домінування сюрреалізму в творчому методі митця.

Власне сюрреалістичними творами Ігоря Костецького вважаємо оповідання «Ґуга, Гоґа і Гіґо», «Ціна людської назви», «Божественна лжа». Їм властиве моделювання станів «звільненої

свідомості» людини – через видіння, міфи, сни, мутацію та реінкарнацію, деформацію мовлення, «чорний гумор», свідоме викривлення смислу і т. ін.

Отже, творчий метод письменника еволюціонував від романтизму до сюрреалізму, поступово вбираючи в себе ознаки експресіонізму та екзистенціалізму.

Розробка Ігорем Костецьким «тональної системи» модернізму на рівні внутрішньої форми слова і тексту почалася з ігрового переосмислення релігійно-міфологічного коду через необарокове оживлення жанрових форм драми XVII століття, сюрреалістичне оперування символікою дуальних образів та екзистенціалістський підхід до біблійно-апокрифічних ремінісценцій.

Барокові жанрові підзаголовки, а також інтермедійні вставки виявилися у драмах автора лише риторичним прийомом, покликаним знижувати основний сюжет. Вдалими необароковими знахідками драматурга можна вважати концепцію маски, композиційні прийоми імітації поєднання полярних світів за допомогою символічної драбини («Дійство про велику людину»), творення враження апокаліпсису («Близнята ще зустрінуться»).

Застосовані І. Костецьким бінарні способи актуалізації світу першосутностей покликані забезпечувати процес ідентифікації особистості та нації в нових культурних умовах. Феноменологічний вектор проблеми дуальності в доробку автора репрезентує вкорінена в його біографії колізія подвійного найменування особистості, реалізована у повісті «Ціна людської назви» через ситуацію втрати імені (псевдо) двійником. Найбільш виразне оперування дуалістичною символікою у формі опозиції герой – антигерой спостерігаємо у драматургії митця.

Ігрова трансформація біблійно-апокрифічного матеріалу присутня в багатьох творах І. Костецького («Історія ченця Гайнріха», «День святого», «Спокуса несвятого Антона» й ін.). Вона, зазвичай, зумовлена екзистенціалістськими концептами. У контексті модерністських пошуків митця варто виділити повість «День святого» (т.зв. «Євангеліє від Костецького»), у якій наявна наративна ситуація інтелектуальної гри з собою, коли «аналітик» запрограмує «письменника» на літературний стиль.

Другим етапом формотворчого пошуку митцем «тональної системи» модернізму є реалізація ним техніки оперування внутрішньою формою слова і тексту. За допомогою сюрреалістичних прийомів актуалізації ритміки фрази, тематичної варіації, «потoku свідомості», порушеного синтаксису і семантики, очуднення української лексики, макаронічної мови, псевдосемантичних словотвірних гнізд Ігор Костецький рішуче відживлював в українській літературі традиції авангардизму.

Таким чином, експериментальна полістилістика художньої творчості Ігоря Костецького є виявом його власної концепції художнього стилю. Вона переслідувала мету органічного і менш

болісного входження української словесності на паритетних засадах у європейський модерністський дискурс.

**Основні положення дисертації викладені у таких публікаціях:**

1. Миськів М. Творчість Ігоря Костецького : еволюція художнього мислення / Марія Миськів // Вісник Прикарпатського університету. – Серія : Філологія (літературознавство) / [гол. ред. проф. В. Г. Матвіїшин]. – Івано-Франківськ : Видавництво «Плай» ПНУ ім. В. Стефаника, 2007. – Випуск XIII–XIV. – С. 239-241.
2. Багрій-Миськів М. Концепти перекладів Ігоря Костецького / Марія Багрій-Миськів // Вісник Прикарпатського університету. – Серія : Філологія (літературознавство) / [гол. ред. проф. В. Г. Матвіїшин]. – Івано-Франківськ : Видавництво «Плай» ПНУ ім. В. Стефаника, 2008. – Випуск XVII–XVIII. – С. 228-232.
3. Багрій-Миськів М. Містерійні елементи у сюжетно-композиційній структурі драматургії Ігоря Костецького / Марія Багрій-Миськів // Вісник Прикарпатського університету. – Серія : Філологія (літературознавство) / [гол. ред. проф. С. І. Хороб]. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ ПНУ ім. В. Стефаника, 2009–2010. – Випуск 23-24. – С. 201-207.
4. Багрій-Миськів М. Домінантна функція дуальних образів в художньому мисленні Ігоря Костецького / Марія Багрій-Миськів // Вісник Прикарпатського університету. – Серія : Філологія (літературознавство) / [гол. ред. проф. С. І. Хороб]. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. – Випуск 27-28. – С. 370-374.
5. Багрій-Миськів М. Сюрреалістичні елементи в сюжетно-композиційній структурі творів Ігоря Костецького / Марія Багрій-Миськів // Наукові праці Кам'янець-Подільського університету імені Івана Огієнка. – Серія : Філологічні науки / [відп. ред. Л. М. Марчук]. – Кам'янець-Подільський, ПП «Медобори», 2011. – Випуск 25. – С. 136-141.
6. Багрій-Миськів М. Елементи романтизму в структурі художнього мислення Ігоря Костецького / Марія Багрій-Миськів // Українська література в загальноосвітній школі : Науково-методичний журнал. – К., 2011. – № 6. – С. 12-14.
7. Багрій М. Особливості стилю епістолярної спадщини Ігоря Костецького / Марія Багрій // *Studia methodologica* : Філологія. Філософія / [гол. ред. проф. Р. Т. Гром'як]. – Тернопіль : РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. – Вип. 31. – С. 144-156.
8. Багрій М. Особливості художнього мислення Василя Стефаника та Ігоря Костецького : типологічний аспект / Марія Багрій // Вісник Прикарпатського університету. – Серія : Філологія

(літературознавство) / [гол. ред. проф. С. І. Хороб]. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ ПНУ ім. В. Стефаника, 2012. – Випуск 34–35. – С. 285-288.

#### **Додаткова публікація:**

9. Багрий М. Индивидуальный стиль Игоря Костецкого в контексте философско-эстетических тенденций эпохи / Мария Багрий // В мире науки и искусства: Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы Международной научно-практической конференции. Часть 2 (10 декабря 2012 года) / [ответственная за вып. А. Г. Бердникова]. – Новосибирск : Изд. «СибАК», 2012. – С. 103–111.

#### **АНОТАЦІЯ**

##### **Багрий М. А. Стильові особливості творчості Ігоря Костецького. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка Міністерства освіти і науки України. – Тернопіль, 2013.

Робота присвячена дослідженню стильової специфіки літературної творчості Ігоря Костецького. Основний акцент зроблено на аналізі взаємозв'язку авторської стилістики з його теоретичною концепцією художнього стилю, яка балансує між формалізмом і мистецтвознавством, у зв'язку з чим критик тлумачив стиль як техніку, органічно пов'язану зі світоглядом митця, що виявляється через внутрішню форму слова і тексту. Осібне місце в доробку Ігоря Костецького належить його концепції модерністського стилю в українській літературі, пошукам «тональної системи» якого він присвятив найбільше сторінок як у теоретичних працях, так і в літературних творах.

Еволюцію художнього стилю Ігоря Костецького на рівні особливостей його творчого методу можна описати як поступовий перехід від романтизму до сюрреалізму через проміжні стадії експресіонізму та екзистенціалізму. В аспекті формотворчих пошуків митця вирішальними для формування його експериментальної полістилістики слід вважати прийоми ігрового оперування релігійно-міфологічними кодами та внутрішньою формою слова і тексту.

**Ключові слова:** стиль, творчий метод, формотворчість, полістилістика, романтизм, експресіонізм, екзистенціалізм, сюрреалізм, внутрішня форма.

#### **АННОТАЦИЯ**

##### **Багрий М.А. Стилиевые особенности творчества Игоря Костецкого. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Тернопольский национальный педагогический

университет имени Владимира Гнатюка Министерства образования и науки Украины. – Тернополь, 2013.

Работа посвящена исследованию стилевой специфики литературного творчества Игоря Костецкого. Основной акцент сделан на анализе взаимосвязи авторской стилистики с его теоретической концепцией художественного стиля, которая балансирует между формализмом и искусствознанием, в связи с чем критик объяснял стиль как технику, органически связанную с мировоззрением художника, что проявляется через внутреннюю форму слова и текста. Особое место в активе Игоря Костецкого принадлежит его концепции современного стиля в украинской литературе.

Эволюцию художественного стиля Игоря Костецкого на уровне особенностей его творческого метода можно описать как постепенный переход от романтизма к сюрреализму через промежуточные стадии экспрессионизма и экзистенциализма. «Художественное мировоззрение романтического типа» полностью проявилось в «Старобутних повестках», хотя и в них романтические стилевые приемы тесно граничат с попыткой разрушать старый язык и творить на его основе новый – модернистский. Моделирование сущности переживаний с помощью экспрессионистских приемов контраста, оксюморона, символа, маски и т.п., показ подсознательных инстинктов и желаний, смерти и страдания, феномена обезличивания человека заметно в таких произведениях Игоря Костецкого, как «Шесть фонарей и седьмой месяц», «Звонки в пустое место жительства», «Повесть о последней спичке». Столкновение человека с бытием («Действо о великом человеке», «Мой третий Рим») автор чаще передает через состояния самокопания, коммуникативную и психическую пропасть. Более всего экзистенциализм повлиял на драматургию Игоря Костецкого, которую следует считать драмой парадокса. Собственно сюрреалистическими произведениями выступают рассказы «Гуга, Гога и Гиго», «Цена человеческого названия», «Божественная ложь». Им свойственно моделирование состояний «освобожденного сознания» человека – в видениях, мифах, мутации и реинкарнации, деформации речи, «черном юморе», искажении смысла.

В аспекте модернистских формообразующих поисков Игоря Костецкого решающими для формирования его экспериментальной полистилистики следует считать приемы игрового оперирования религиозно-мифологическими кодами и внутренней формой слова и текста, что выражается в необароковом оживлении жанровых форм драмы XVII века, в сюрреалистическом оперировании символикой дуальных образов и в экзистенциалистском подходе к библейско-апокрифическим реминисценциям. Апелляция к барочной культуре маркировалась в драмах автора через жанровые подзаголовки, интермедийные вставки, концепцию маски и т.д. Использованные Игорем Костецким бинарные способы актуализации мира первосущностей («Цена человеческой названия», «Близнецы еще встретятся») были призваны способствовать

запуску процесса идентификации личности и нации в новых культурных условиях. Игровая переработка библейско-апокрифического материала («История монаха Генриха», «День святого», «Искушение несвятого Антона») насыщенная экзистенциалистскими концептами. Прямое оперирование внутренней формой слова и текста («Божественная ложь», «Цена человеческого названия») оказалось в усилении ритмики фразы, тематических вариациях, приемах «потока сознания», нарушенного синтаксиса, семантики и прагматики, усечении слова, очуждении украинской лексики, макароническом языке, псевдосемантических словообразовательных гнездах и т.п..

**Ключевые слова:** стиль, творческий метод, формотворчество, полистилистика, романтизм, экспрессионизм, экзистенциализм, сюрреализм, внутренняя форма.

## RESUME

### **Bahriy M. A. Stylistic Characteristics of Ihor Kostetsky's Oeuvre. - Manuscript.**

Thesis for a candidate degree in philology in specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University of Ternopil, Ministry of Education and Science. – Ternopil, 2013.

This dissertation focuses on the stylistic specificity of Ihor Kostetsky's writing. Particular attention is paid to the analysis of interconnection between the author's style and his theoretical concept of art style, which balances between formalism and art criticism. This is the reason why the critic interpreted style as a technique, which is inherently connected with a master's world view expressed through the inner form of the word and text. Ihor Kostetsky's concept of the modern style in the Ukrainian literature holds a special place in his oeuvre. He devoted the biggest number of pages both in theoretical and literary works to the search for the “tonal system” of the modern style.

The evolution of Ihor Kostetsky's art style at the level of his creative method peculiarities can be characterized as gradual and not always complete transition from romanticism to surrealism through intermediate stages of expressionism and existentialism. As for the master's form-building search, the methods of play handling of religious and mythological codes and the inner form of the word and text are crucial for formation of his experimental polystyle.

**Key words:** style, creative method, form-building, polystyle, romanticism, expressionism, existentialism, surrealism, inner form.