УДК 82-32 (045) Костецький

БУРЛАКОВА Ірина

МОДУСИ ІДЕНТИЧНОСТІ В ЕКЗИСТЕНЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ "ПОВІСТІ ПРО ОСТАННІЙ СІРНИК..." ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО

У статті розглянуто питання функціонування понять "роздвоєність" / "двійництво" в екзистенційному контексті творчості письменника. Головним принципом двійництва є взаємозамінність персонажів у їх місії, ролі, здійснюваній ними програмі. Поняття двійництва героїв "Повісті про останній сірник" розглядається у маскулінній площині, поза ґендерним контекстом, який вибудовується у системі персонажів оповідання.

***Ключові слова**:* ідентичність, еміграційна література, двійництво персонажів, екзистенційний дискурс,модуси ідентичності.

Ігор Костецький (Іван Мерзляков) – один з представників МУРу (Мистецького українського руху), організації українських письменників в екзилі, етап найактивнішої діяльності якої припадає на 1945-1948 рр. Українські митці, шукаючи моделі розвитку української літератури, вже у момент заснування МУРу окреслилися дві парадигми розвитку, перша з яких розгорнулася у модерністському маніфесті, а друга відповідала проголошеній Уласом Самчуком на першому установчому з'їзді ідеї "великої літератури".

Задекларована націєрозповідність мала на меті виконати важливу місію: "На плечі письменників МУРу ліг "тягар" шукання індивідуального авторського стилю у контексті як національної літератури, так і світової. Творчість мала стати відповідною двом дискурсам – західному й питомо українському і протистояти ідеологічно зашореному, радянському. Еміграційні письменники наблизилися до поєднання монологічності / поліфонічності художнього тексту, порушили проблему множинності різних прочитань та інтерпретацій твору" [2, 89].

Питомо український дискурс укладався в теорію національного органічного стилю. А "західний" відповідав духу "європеїзму", апологетами якого на згаданому вище першому з'їзді МУРу стали Юрій Косач та Ігор Костецький, виступ яких називався "Криза сучасної української літератури" (згодом матеріали доповіді вже під назвою "Вільна українська література" з'явилися у вигляді окремої статті на сторінках другого збірника МУРу). Своїм естетичним орієнтиром "європеїзм" обрали й відповідно задекларовували у своїй творчості Віктор Петров (Домонтович), Юрій Косач та Ігор Костецький, твори яких з'являлися на сторінках журналу-квартальника "Хорс".

В очолюваній Віктором Державиним мистецькій групі "Світання" "європеїзм" реалізовувався через теорію "чистого" мистецтва (у тому числі в інтересі до авангардистських експериментів літературної Європи) та акцентоване тяжіння до езотеризму. А версія "європеїзму" Юрія Шереха узгоджується з візією Європи "абстрактної", подає "Європу культурних скарбів, здобутих фаустівською людиною" [7, 163].

Творчість Ігоря Костецького як яскравого представника української еміграційної літератури стала об'єктом пильної уваги науковців в останнє двадцятиліття. Мистецька іпостась Ігоря Костецького, джерела авторської самосвідомості письменника стали предметом аналізу на тлі рецепції його літературно-критичного доробку й маніфестованих ним ідей у контексті мистецьких програм МУРу та Нью-Йоркської групи.

Зміна літературознавчих парадигм в осмисленні творчості Ігоря Костецького, яка почалася з виходом робіт Ігоря Бондаря-Терещенко, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Соломії Павличко, позначила нові підходи в трактуванні підчас парадоксальних текстів одного з найактивніших експериментаторів.

Його експериментаторство виростало на ґрунті зацікавлення драмою абсурду й літературою потоку свідомості, деструкції традиційної структури оповіді, естетичним – жанровим та архітектонічним – потенціалом антироману, екзистенційним поглибленням відчуття трагізму буття, яке загострюється в повоєнну добу через усвідомлення кризи гуманізму. Звідси відчуття внутрішньої розколотості, роздвоєності, нецілісності людини, яка є безпорадною перед стихією буття й девальвацією гуманістичних цінностей – передумовою катастрофи цивілізації.

Психологічна партитура персонажів прози й драматургії Ігоря Костецького інколи видається настільки складною, що автор вдається до позірного (проте аж ніяк не стратегічного) "розшарування" образу, до "делегування" ряду характерологічних і програмових параметрів (рис, маркерів, функцій) двом героям. Між собою ці герої можуть бути пов'язані як за принципом взаємодоповнення, так і за протиставним принципом, а їхня єдність і взаємопов'яза-

© Бурлакова І., 2018

ність акцентується автором через гру з іменами, схожість долі, походження, окремих обставин життя, ідейних настанов та програм тощо.

Модерністські шукання Ігоря Костецького відповідали мурівській добі літератури, коли з'явилася "екзотична суміш національного романтичного месіанства, європейського екзистенціалізму та модерного формального експериментаторства, що в цілому творять засади мурівського неотрадиціоналізму та модернізму..." [4, 17]. Його твори синтезували в собі експресіоністські контрасти та катарсис, еротичні та танатологічні парадигми буття, психоаналітичну версію роздвоєності особистості, екзистенційне відчуття безґрунтянства, самотності, трагізму та кризи й ту естетику літератури потоку свідомості, яка утверджує високий модерністський канон. Жанрово-стильові експерименти Ігоря Костецького засвідчили, що він послідовно "культивував максимально стилістично усвідомлену та виважену художню прозу" [5, 48]. І вбачаючи в тому певну закономірність, Олег Соловей зауважує: "Українська література в діаспорі впродовж усієї своєї історії навряд чи бачила іншого, аж настільки фахового стиліста й знавця літературної теорії й практики. Ось, наприклад, висока, але в жодному разі не перебільшена" [5, 48].

Природу стереоскопічності картини світу в творчості й множинності стильових іпостасей І. Костецького коментує Марко Роберт Стех: "Програмне помножування "формальних труднощів" та плекання різноманітности стилістичних засобів і "кутів зору" (Костецький пропонував письменникам МУРу позитивний приклад Карела Чапека, [...] були віддзеркаленням фундаментального прагнення постійно оновлювати-оживляти матеріял конкретного літературного твору [...], а також досягнути (крізь відмову від "дослівности" й однозначности, крізь інтертекстуальність та асоціятивний розвиток мотивів тощо) "багатопланового виразу" й комплексного бачення даного мистецького явища" [6, 166].

Прийом двійництва – одна з домінантних рис поетики характеротворення Ігоря Костецького – цілком відповідає цій авторовій настанові "програмного помножування "формальних труднощів". Інна Юрова, яка досліджує "Повість про останній сірник" в контексті притаманного для І. Костецького мотиву двійництва, вважає, що "В основу [...] покладено протиставлення героя та антагоніста як носіїв двох протилежних ідеологій. [...] Герой потрапляє до певної кризової ситуації, яка змушує його переглянути спосіб життя, переконання, погляди, наново відшукати сенс буття; натомість антагоніст, потрапляючи до подібної або тієї ж ситуації, залишається етично незмінним" [8, 8-9].

"Повість про останній сірник…" Ігоря Костецького є одним з найпарадоксальніших творів письменника, у якому так само проявляється "двійництво", притаманне для поетики характеротворення цього автора.

Зазначену вище "парадоксальність" І. Костецького як автора "Повісті про останній сірник…" пов'язуємо з його експериментаторством, що стало свідомим вибором на тлі критики моделі національної літератури, обстоюваної традиціоналістами. "І. Костецький відкидав ідею національного відродження як модель розвитку української літератури, протиставляючи їй модерну продуктивність космополітизму, індивідуалізму та ін." [4, 6].

У назві твору Ігоря Костецького "Повість про останній сірник, яка містить повчальні відомості з техніки прикурювання, а також оповідає про користь мати власну запальничку, про доцільність святкувати свій тридцять третій день народження та про багато інших цілком поважних речей" позначені два світи: предметний та персонажний. І предметний, і персонажний світи марковані часом: сірник *останній*, а одному з персонажів виповнюється *тридцять три роки*. Останній сірник асоціюється власне останньою можливістю видобути вогонь, а міфологічний зміст віку, який згадується, семантизує знакову для героя сторінку біографії, якщо й не завершений ініціальний момент, то досить відповідальний узагальнюючий етап самоаналізу, самопізнання, самоусвідомлення.

У новелі І. Костецького "Поїзд раз-у-раз спинявся" (1946 р.), яку сучасна критика розцінює як своєрідний маніфест гуманізму, письменник говорить про прагнення героя утверджувати усе найкраще в людині незалежно від того, чи є в його акцій добра глядачі та свідки. Так в поетиці новели І. Костецього вагоме місце посідає філософія вчинку, а сам вчинок символізує найбільш екзистенційно визначальні моменти біографії героя.

Категорії вчинку набуває й вибір, самовизначення персонажа в тій чи іншій ситуації. Так здійснюючи не стільки героїчний вчинок, а скоріше буденний жест ввічливості в середовищі, де співчуття до людини й етичні норми дещо нівельовані у перші повоєнні роки трагічним досвідом, який набули мільйони людей, герой ніби відвертає загрозу нігіляції принципів гуманізму.

Українець Пилипенко – єдиний, хто поступається в поїзді місцем німецькій жінці тоді, як жодний з її співвітчизників не жертвує своїм комфортом. Реалізуючи своє потрактування поняття добра через такий побутовий, здавалося би, вчинок, герой у такий спосіб наповнює своє життя, надає йому сенсу. "Маємо тут конденсат

індивідуальної письменницької етики у формі стислих рефлексій персонажа Пилипенка, який серед океану повоєнної байдужості та відчуження гостро відчуває власну відповідальність за увесь загрожений світ" [5, 50-51].

Усвідомлення обмеженості індивідуального людського досвіду в пізнанні світу, екзистенційна тривога та відповідальність за долю світу (нації, держави) притаманні й героям "Повісті про останній сірник…" Варто уточнити: попри авторську жанрову дефініцію цього твору як повісті (про що задекларовано у назві) характеризуємо його як оповідання, що коректніше з огляду на особливості хронотопу, сюжету, системи та розстановки персонажів (на якій позначився принцип двійництва – одна з домінантних ознак індивідуального стилю Ігоря Костецького).

Саме в логіку цієї екзистенційної тривоги вписуються розлогі внутрішні монологи-сповіді Письменника (тут і надалі у статті позначаємо цього персонажа саме як *Письменника*, хоч у тексті "Повісті…" він зазначений як *письменник*) – героя, приреченого на вічну саморефлексію, самоспоглядання, внутрішню розколотість. "Я визначив би світ як суму помилок розуму, та тут я не взяв би до уваги дій людства з погляду статевих збочень. Якби я писав синтетичну історію фактів, включаючи історію пошестей та стихійних бід, історію людожерства і історію самогубств, історію газетних пліток […], – я всеодно не відтворив би об'єктивної картини світу, бо кожного разу, коли мені здавалося б, що я вхопив суть, яка може пояснити всі відміни і всі випадки, моє *розчароване тисячолітнє серце* спинило б мене гальмом сумніву" [3, 192] (курсив мій. – І.Б.).

Персонаж-"двійник" або компенсує ряд характеристик персонажа, або ж виконує частину "делегованої" йому етичної програми, або ж поглиблює його характеристики на основі контрасту, або ж до часу зберігає інформацію про сенс буття головного героя (функціонування двійника в цій семантичні парадигмі позначає його статус маски). Проблема "виходу" з маски (її відкидання) безпосередньо пов'язана з екзистенційним дискурсом мотиву самоідентичності. Маска-двійник в прозі та драматургії Ігоря Костецького маркована вчинками, біографією, іменем персонажів, які утворюють бінарні зв'язки. Інколи маска виявляється правдивішою й автентичнішою за того, хто, згідно сюжету, її шукає й віднаходить. І лише віднайдення маски-імені повертає втрачену цілісність буття. Маска-ім'я (як найбільш автентична іпостась, яке набуває ініціальних коду й функції) відбиває історію й самого письменника Ігоря Костецького, котрий у минулому залишив своє ім'я Іван Мерзляков, з яким відбувалося його становлення як російськомовного критика. З іменем Ігор Костецький народжується український літератор.

На основі здійснених раніше літературно-критичних розвідок прози Ігоря Костецького та власних спостережень над поетикою характеротворення та концепцією людини у його новелістиці зауважимо, що слід позначити межі функціонування понять "роздвоєність" / "двійництво" в екзистенційному контексті творчості письменника. Двійництво подекуди стає для Ігоря Костецького власне технічним прийомом фіксації, втілення та відстежування роздвоєності окремого персонажа через концептуальну бінаристську цілісність "двійницьких" пар.

Психоаналітичну версію двійництва у творчості І. Костецького на матеріалі його драматургії трактує Наталія Лисенко-Ковальова: "Розірваність, розколотість, суперечливість людської сутності передається через таке химерне парування: одна частина прагне єднання, творчості, Еросу, друга – руйнації, знищення, Танатосу" [4, 14].

Персонаж "Повісті про останній сірник…" Письменник по-екзистенційному гостро відчуває втрату своєї цілісності. І творчість стає для нього способом набуття цієї цілісності. А найвищим виявом творчості, креації, єднання, цілісності буття для нього є поняття справедливості. "[…] Простір не простір, і час не час, і віки не віки, і атом не атом, і Бог не Бог, а щось таке, що ні мені, ані людству навіть приснитися не може. Я безсилий перед цілістю всесвіту. Я безсилий перед цілістю людського світу. Я безсилий перед цілістю власної душі. Мало того, я не вірю в можливість цілості власної душі, бо мою душу щодня шмагає і шматує і роз'їдає моє незадоволене почуття справедливости" [3, 192-193].

Його етична тривога за долю цивілізації змушує ревізувати глобалізаційну концепцію: "Я прочитав нещодавно одну статтю, маленьку боязку замітку, яка загубилася в потоці друкованих знаків дня і яка, я певен, не прихилила до себе ані чиєї уваги. Замітка стосувалася до *забутої, незнаної світові мови*. Йшлося про письменську мову незнаного або дуже мало знаного світові народу, якому протягом кількох сторіч *відмовляють у праві творити власну незалежну культуру на ґрунті цієї окремої мови*. Ані одного слова з цієї мови я не знаю, але я прочитав у замітці, що нею вже ще зо сто років тому перекладено Біблію і твори Шекспірові" [3, 193] (курсив мій. – І.Б.).

Дискурс мови як екзистенційно визначальної парадигми існування нації оформлюється у маніфест "справедливости" Письменника: "Мене, який знає, що багатство духу людського

прямо пропорційно залежне від кількости у світі зразків варіянтів різних мов, мене жахає і мені ніколи не дасть заспокоїтись існування цього факту тотального нищення чиєїсь мови" [3, 193]. Міркування Письменника виводять читача до пошуків певних аналогій щодо долі рідної письменникові Ігорю Костецькому мови – української (тут якраз доречно згадати про наведене вище висловлювання Марка Стеха про "асоціятивний розвиток мотивів", який ускладнює семантичну структуру творів досліджуваного у цій статті автора).

Символічно, що стривожений фактом її нищення персонаж Письменник – митець слова, який не має саме до цієї мови жодного стосунку. Натомість потенційні її носії – потомки українських емігрантів, походження яких встановлюємо за їхніми прізвищами (Мельник та Отава), – цілком асимілювалися в іншомовному середовищі й питання ідентичності для них не пов'язане з питанням рідної мови. Можливо особливо загострено переживає трагічні сторінки історії мови саме персонаж-літератор, який так само є емігрантом. Проте перед публікою на питання "Як ви ставитеся до вашої національности" [3, 202], він уникає конкретизації або ж навіть починає лукавити, усвідомлюючи, що його слова – публічна заява, яка буде розтиражована пресою й шанувальниками: "Вона (національність. – І.Б.) не грає для мене ролі. […] Я живу для людства і працюю для нього" [3, 202].

Мотив мови, живого слова пульсує в "Повісті про останній сірник…", актуалізуючись у своєрідних ескізах, яким на рівні структури твору відведені маленькі розділи. Так у дев'ятому розділі ідилічна картина "бесіди" батька-робітника з півторарічним сином містить фрагменти зворушливих мрій. Звертаючись до малюка, цей ще молодий чоловік, зовнішність якого позначена виразною печаттю втоми й нереалізованості, говорить: "…Ось-ось на язичку твоєму з'явиться *слово*, яке буде *першою ланкою свідомости між тобою і мною*: ти готовий уже для того, щоб називати мене так, як мене справді звуть: твій тато" [3, 204] (курисв мій. – І.Б.). Значення цього маленького розділу проявляється в контексті екзистенційного дискурсу мови й мотиву визнання-усвідомлення своєї ідентичності через називання-означення.

Називання своєї країни й нації уникає емігрант Джефрі Мельник, котрий на питання про своє походження ("А звідки прибули") говорить: "З усього світу" [3, 207].

Джефрі Мельник переповнений екзистенційним відчуттям невдоволення (неповноти буття, що є одним з вагомих постулатів екзистенційної філософії) та протесту проти стандартизації, прагнення обстоювати право людини на власну (інколи несподівану) точку зору та право виходити за рамки загальноприйнятої норми, право бути собою, аби не асимілюватися в натовпі, та право висловлювати це своє незадоволення буттям. Про пасіонарні особливості світовідчування такого індивіда-маргінала Джефрі розмірковує під час прогулянки з юною Кончітою де Варга: "Я хочу, щоб на диваків казали: це нормальні люди. А так званих нормальних – навпаки: звали виродками. Світ стремить стандартизувати людину. Я проти цього. Диваки це незадоволені люди. Я хочу, щоб був світ незадоволених людей. Адже з чийогось нездійсненого прагнення виник наш космос, розумієш" [3, 212].

Вербалізація поняття дивацтва-інакшості в екзистенційній перспективі "Повісті про останній сірник…" дозволяє інституювати метакод самоідентичності як провідний мотив екзистенційної філософії та літератури.

Тілесним маркером ідентичності в "Повісті про останній сірник…" стає оголеність та природня краса жінки. Так Естрелья де Варга (старша сестра Кончіти де Варга) вперше постає в своїй природній невимушеності в інтер'єрі власної ванної кімнати, з якої дозволяє себе споглядати через вікно волоцюзі. Краса жіночого тіла стає не джерелом та імпульсом сексуального бажання, а об'єктом естетичної насолоди навіть для такого не обтяженого естетичним вихованням і досвідом суб'єкта, як цей бідний споглядальник. Його щирий неплатонічний захват від краси Естрельї висловлений у лаконічній багатократно повторюваній фразі: "Ти щастя всіх нас".

Естрелья (якій виповнилося тридцять три роки) зачаровує мистецтвом танцю, говорячи мовою тіла. Проте мова її складна й не для всіх зрозуміла. "Вона була славетною танцюристкою, але хто насправді здатен був зрозуміти її мистецтво. У суперечці заступників права мистецтва на зрозумілість вона, і саме вона, могла би забрати голос, щоб довести, що Шекспір для мас і Шекспір для себе – це два різні, чужі одне одному явища" [3, 196].

Ця найдемократичніша (для масового адресата) й найелітарніша (для естета) мова танцю є цікавою освіченому маргіналові Джефрі Мельнику. Можливо тому він спонукає Кончіту так само станцювати для нього оголеною. І так само в "Повісті…" акцентований саме естетський дискурс оголеного тіла поза тенденційним еротизмом:

"– А навіщо тобі, щоб я була гола.

– Сонце, Кончіто, сонце. І по-грецькому. Мені хочеться, щоб по-грецькому все це було.

– Як це називається.

– Що називається.

– Ти сказав: по-грецькому.

– Я сказав у розумінні *світовідчуття*.

Греки *вважали за щастя* бачити одне одного голими. І робили різьби з голого тіла. Я нічого брудного від тебе не хочу" [3, 214-215] (курсив мій. – І.Б.).

Джефрі Мельник пояснює свою маленьку примху досить просто: "Сьогодні мій день народження […] Я мужчина, такий, як і всі, але нині мій день народження. Мені *рівно тридцять три* роки. Тридцять три роки було нашому Спасителеві, коли його розп'яли, і, здається, тридцять три роки було Дантові, коли він почав свій твір […] Мені сьогодні хочеться тільки *абсолютних переживань*. Тобто таких, що їх рідко хто зазнає. Ти розумієш мене, Кончіто-Естрельє" [3, 215] (курсив мій. – І.Б.). І цим поясненням він лише утверджує власний маргінальний статус навіть у тому, як він ставиться до жіночої вроди, що у такій відвертій незахищеній оголеності мала би вабити й зваблювати, а натомість повертає героя до еллінського ейдологічного досвіду, відтворюючи пасторальну візію цивілізації.

У цьому висловлюванні Джефрі є ще один маркер двійництва: у звертанні "Кончіто-Естрельє" майже інтуїтивно означено як пару "двійників" образи сестер де Варга – молодшої Кончіти та старшої Естрельї. Незрілість та безпосередність меншої сестри не можуть бути достатньо яскравим джерелом емоцій і здивування для такого маргінала, як він. Ближчою для Джефрі Мельника, який входить в тридцять третій рік свого життя, є тридцятитрирічна Естрелья.

Двійництво в "Повісті про останній сірник…" І. Костецького донедавна відстежувався переважно через протиставність двох персонажів: Джефрі Мельника та Хосе Отави. Вибір такої пари персонажів мотивувався схожістю доль та програм героїв, які, згідно сюжету, є друзями: обоє мріють про побудову нової держави, обох переслідує чинна влада. Головним принципом двійництва є взаємозамінність персонажів у їх місії, ролі, здійснюваній ними програмі. Можливо тому цілком мотивовано двійництво героїв "Повісті про останній сірник…" розглядалося в, так би мовити, маскулінній площині, поза тим ґендерним контекстом, який вибудовується у системі персонажів оповідання.

Екзистенційний дискурс дихотомії існування / буття в оповіданні І. Костецького піднімає явище двійництва на інший рівень усвідомлення. Повнота буття героя неможлива без його ґендерного "двійника". І таким ґендерним полюсом буття Джефрі Мельника може бути "дочка" "жовтожарої Єви" Естрелья де Варга. Саме з її вуст звучить риторичне питання: "Ти не боїшся автентичної голої жінки. Чи тільки мрієш про неї" [3, 234], де авторська характеристика "автентична" постає екзистенційним маркером повноти буття як однієї з необхідних умов самоідентичності.

Натомість відстежувана дослідниками творчості Ігоря Костецького філософія називання персонажів акцентує ще один аспект двійництва: в імені його героя часто закодована двополярність й розколотість, приналежість двом світам, яку ще слід подолати, внутрішня дисгармонія, без розуміння якої неможливою є самоусвідомлення. Так екзотичне ім'я Джефрі належить героєві з етнічно маркованим прізвищем Мельник, яке повідомляє про його походження, про те, з якої країни емігрували колись його предки.

Спрямовуючи своє дослідження на пошуки експресіоніських маркерів у новелістиці І. Костецького, Марія Багрій звертає увагу на передачу сутності переживань героя "через дисгармонію, контраст або оксиморон […]" [1, 11]. Ґендерна парадигма двійництва у "Повісті про останній сірник…" Ігоря Костецького поглиблює її екзистенційну природу. Ґендерний "двійник" може бути таким образом-оксимороном, через який актуалізується міфологема про андрогінність й туга за втраченою "цілісністю" (мотив, не позбавлений фрейдистських витоків).

Можливо оксюморонним є й комбінація імені та прізвища ґендерного двійника Джефрі Мельника Естрельї (так само й Кончіти) де Варга. Словом *варга* в окремих діалектах української мови позначають губу (відповідно *варги* – губи). Етимологія образу губ (вуст) утворює варіативний комплекс – від вуст як воріт, через які виходить слово (звідси замкнені вуста як фігура-символ мовчання) до губ як одного з маркерів еротизму.

Героїня "Повісті про останній сірник…" красномовніша у своєму володінні мовою танцю. А еротична конотація символу вуст є більш актуалізованою в контексті ґендерного двійництва, реалізованого в творі, особливо коли в діалозі Естрельї та Джефрі нової конотації набуває поняття *бажання*. Хоча герої говорять про революцію, їхня розмова стосується більш широкого контексті – пасіонарності, спраги неспокою, оновлення, наповнення себе енергією пошуку. Бажання – це внутрішній вогонь, з якого народжується дія. Однак "Занадто тендітні наші особисті бажання, здійснення їх нівечить. Адже світ виник тільки з чиєїсь не заспокоєної спраги", – зауважує Джефрі [3, 242]. Естрелья да Варга правдива і відверта, вона віддано служить красі, у чому проявляється її природність й первісність. І якщо Джефрі тужить за своїм "бажанням", то його ґендерний двійник – за бажанням-спрагою.

Персонажі І. Костецього можуть утворювати пари "двійників" не з одним, а з кількома іншими персонажами (Джефрі Мельник – Естрелья да Варга, Кончіта де Варга – Естрелья де Варга, Джефрі Мельник – Хосе Отава). "Двійники" увиразнюють полюси маргінальності персонажів, посилюють їх програмовість, акцентуючи гендерний, світоглядний, націєвизначальний модуси ідентичності, тим самим акцентують екзистенційну парадигму семіосфери "Повісті про останній сірник…" І. Костецького.

Кумуляція образу-деталі сірника акцентує вичерпальність часу, визначеного кожному для усвідомлення екзистенції. І цей останній сірник можна використати або для того, щоб розпалити вогонь, або для останнього спалаху, який на мить вихопить з темряви картину безнадії, відчаю, або ж жест жертовності, пасіонарності.

Список використаної літератури

1. Багрій М. А. Стильові особливості творчості Ігоря Костецького. – Рукопис. Дисер. … кандидата філол. наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка Міністерства освіти і науки України. – Тернопіль, 2013. – 22 с.

2. Бурлакова І. "Ми у руках тримаєм тільки зерна…" : новелістика на тлі маніфестацій МУРу" [монографія] / Ірина Бурлакова. – К. : Якубець А. В. [приват. вид.], 2010. – 359 с.

3. Костецький І. Повість про останній сірник. / Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори. – К., Видавництво "Часопис "Критика", 2005. – С. 190-240.

4. Лисенко-Ковальова Н.В. Мистецький Український Рух: модернізація літературної традиції і модернізм. Дисертація… кандидата філол. наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Київ, 2005. – 22 с.

5. Соловей О. Мала проза Ігоря Костецького: етичний аспект // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – 2015. – № 23. – С. 40-59. [Електронний ресурс]. Режим доступу:file:///C:/Users/Сергей/Downloads/apulf_2015_23_6%20(2).pdf

4. Стех М. Р. Стиль / Марко Роберт Стех // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. – К. : Критика, 2005. – С. 163-175.

5. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції / Шерех Ю. // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т.1. / Ред. рада: В. О. Шевчук та ін.: Упоряд. та приміт. Р. М. Корогородського: Худож. оформ. серії І. М. Гаврилюка, О. Д. Назаренка: Іл. С. Г. Якутовича: Світлини І. Юрчука.– Харків: Фоліо, 1998.– С. 161-195. (Українська література XX століття).

6. Юрова І. Ю. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі ІІ половини XX століття. – Рукопис. Дисертація… канд. філол. наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2007. – 22 с.

REFERENCES

1. Bagríy M. A. *Stylistic features of Igor Kostecki's creativity.* [Stil'oví osoblivostí tvorchostí Ígorya Kostets'kogo]. – Rukopis. Diser. ... kandidat fílol. nauk zí spetsíal'ností 10.01.01 – ukraíns'ka líteratura. – Ternopíl's'kiy natsíona'niy pedagogích-niy uníversitet ímení Volodimira Gnatyuka Mínísterstva osvíti í nauki Ukraíny. – Ternopíl', 2013. – 22 s.

2. Burlakova I. 'We hold only grains in our hands ... a novelty against the background of the demonstration of the MUR. ["My u rukakh trymayemo til'ky zerna ...": novelistyka na tli manifestatsiy MURu "[monohrafiya] / Iryna Burlakova. – K. : Yakubets' A. V. [pryvat. vyd.], 2010. – 359 s.

3. Kostets'kyy I. *Tale of the last match. Povist pro ostannyu sirnyk.* [Kostets'kyy I. Tobi nalezhyt' tsilyy svit. Vybrani tvory]. – K., Vydavnytstvo "Chasopys "Krytyka", 2005. – S. 190-240.

4. Lysenko-Koval'ova N.V. *Art Ukrainian Movement: modernization of literary tradition and modernism.* [Mystets'kyy Ukrayins'kyy Rukh: modernizatsiya literaturnoyi tradytsiyi ta modernizmu]. Dysertatsiya ... kandydata filol. nauk za spetsialnistyu 10.01.01 – ukrayins'ka literatura. – Instytut literatury im. T.H.Shevchenka NAN Ukrayiny. – Kyyiv, 2005. – 22 s.

5. Solovey O. *Small prose by Igor Kostecki: ethical aspect.* [Mala proza Ihorya Kostetskoho: etychnyy aspekt] // Aktual'ni problemy ukrayins'koyi literatury ta fol'kloru. – 2015. – № 23. – S. 40-59. [Elektronnyy resurs]. Rezhym dostupu: file: /// C: / Korystuvachi / Serhey / Zavantazhennya / apulf_2015_23_6% 20 (2) .pdf

6. Stekh M. R. [Style]. Styl' / Marko Robert Stekh // Kostets'kyy I. Tobi nalezhyt' tsilyy svit: Vybrani tvory. – K. : Krytyka, 2005. – S. 163-175.

7. Sherekh YU. Styles of modern Ukrainian literature on emigration. [Styli suchasnoyi ukrayins'koyi literatury na emihratsiyi] / Sherekh YU. // Sherekh YU. Porohy i Zaporizhzhya. Literatura. Mystetstvo. Ideolohiyi. Try tomy. T.1. / Red. rada: V. O. Shevchuk ta in .: Uporyad. ta prymit. R. M. Korohorods'koho: Khudozh. oformlennya seriyi I. M. Havrylyuka, O. D. Nazarenka: Il. S. H. Yakutovycha: Svitlyny I. Yurchuka . – Kharkiv: Folio, 1998. – S. 161-195. (Ukrayins'ka literatura KHKH stolittya).

8. Yurova I. YU. Creative personality of her. [Tvorcha osobystist' I. Kostets'koho v literaturnomu dyskursi II polovyny KHKH stolittya]. – Rukopys Dysertatsiya ... kand. filol. nauk za spetsial'nistyu 10.01.01 – ukrayinska literatura. – Kharkivs'kyy natsional'nyy universytet imeni V. N. Karazina. – Kharkiv, 2007. – 22 s.

И. БУРЛАКОВА

МОДУСЫ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ «ПОВЕСТИ О ПОСЛЕДНЕЙ СПИЧКЕ ...» ИГОРЯ КОСТЕЦКОГО

В статье рассмотрены вопросы функционирования понятий «раздвоенность» / «двойственность» в экзистенциальном контексте творчества писателя. Главным принципом двойственности является взаимозаменяемость персонажей в их миссии, роли, осуществляемой ими программе. Понятие двойственности героев «Повести о последней спичке» рассматривается в маскулинной плоскости, вне гендерного контекста, который выстраивается в системе персонажей рассказа.

Ключевые слова: идентичность, эмиграционная литература, двойственности персонажей, экзистенциальный дискурс, модуса идентичности.

MODES OF IDENTITY IN EXISTENTIAL DISCOURSE IN THE POVIST PRO OSTANNII SIRNYK BY IHOR KOSTETSKYI

The article deals with the question of the functioning of the concepts of double-mindedness in the existential context of Ihor Kostetskyi's work. The main principle of duality is the interchangeability of characters in their mission, the role played by their program. The notion of the "twin heroes" in the "Povist Pro Ostannii Sirnyk " is considered in a masculine plane, outside of the gender context, which is built into the system of characters of the narrative.

Key words: identity, emigre literature, character duality, existential discourse, identity mods.

MODES OF IDENTITY IN EXISTENTIAL DISCOURSE IN THE POVIST PRO OSTANNII SIRNYK BY IHOR KOSTETSKYI

The work of Ihor Kostetskyi as a bright representative of the Ukrainian emigre literature became the subject of close attention of the scientists in the last twenty years. Ihor Kostetskyi's Povist pro Ostannii Sirnyk is one of the most paradoxical works that reveals the "double-mindedness" which is inherent in poetic character of the author.

The title of Ihor Kostetskyi's story contains instructional notes on the smoking technique as well as narrates about the benefit of having own lighters and the expediency of celebrating thirty-third birthday and many other completely respectable things. There are two worlds which are divided into the subject level and the character one. Both the subject and the character levels are marked by the time. So then the match is the last and one of the heroes is already thirty-three years old.

The double character compensates for a number of characteristics of the main hero or performs a part of a delegated ethical program or deepens its characteristics on the basis of contrast or retains the information about the meaning of being a protagonist and the functioning of a double character in this semantic paradigm denotes its mask's status. The problem of the mask rejection and coming out of it is directly related to the existential discourse of the motive of self-identity. The "double mask" in Ihor Kostetskyi's prose and dramaturgy is marked by actions, biography, and the names of the characters which form binary ties. Sometimes the mask is more truthful and authentic than the one who is looking for it and finds it according to the plot.

The existential discourse of the dichotomy of existence in Kostetskyi's prose raises the phenomenon of duality to a different level of awareness. Completeness of being a hero is impossible without its own double gender. And this Jeffrey Melnyc gender pole of existence may be Estrella de Varg who is "zhovtozhara Eve's daughter". The choice of such a pair of characters was motivated by the similarity of destinies and programs of heroes, which should be the friends according to the plot. The main principle of duality is the interchangeability of characters in their mission as well as in the role played by their program.

The unity in the Povist pro Ostannii Sirnyk has been manifested by the contrast of two characters. These characters are Jeffrey Melnyk and José Otavi. Presumably this is why the twin heroes in the Povist pro Ostannii Sirnyk is completely motivated in the so-called masculine space, beyond that gender context which is built up in the character's narrative system.

Стаття надійшла до редакції 1 .06.2018