

**ВАСИЛЬ БАРКА: ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА ПРОЗА  
ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО**

На з'їзді МУР'у («Мистецького українського руху»), в таборовий час, Костецький читав п'єсу — з романтичною інтригою в душі гарібальдійців, повною таємничих обставин: під час учти з гожими танцями.

Ця п'єса нагадала випадок із першого року війни, коли багато біженців переїжджало через Кавказ; між ними був і власник незвичайних шахів, що їх приніс на продаж до художнього музею.

Фігури на шахівниці склали видовище, мов з казки. То були різьблені з слоневої кости — китайці, вбрані в одяги французьких аристократів і солдат: від короля до офіцера і піхотинця, головні заввишки з фут, інші нижчі.

Старші фігури мали підстанови в вигляді куль, мов яблук, теж січені з кости. І кожна підстанова містила в собі вільно обертану кулю: її можна було розглядати крізь зірчасті прорізи. Крізь ці прорізи тонкими інструментами внутрішня куля і обточена. Вона в свою чергу теж мала внутрішню кулю; і отак, одну в одній, вирізано їх аж п'ять: у кожній підстанові суцільних фігур.

Партія шахів походить із вісімнадцятого століття — тоді її французький посол з «небесної імперії», як звано Китай, вивіз у Париж: на подарунок своєму королеві.

Коли ми грали в ті шахи, сам рух дивовижних фігур творив ніби дійство з легенди.

Подібний рух відбувається в стилі драматичної прози Костецького; він також — і в кожному оповідному творі його. Це якась психологічна «екзотика» для нашого письменства, мов китаїщина, що її висуває, сказати б по слову діяча срібного віку письменства, «хрищений китаєць». Можна навіть уявляти Костецького в шовковому халаті з малюнками, на яких — верхів'я гір при хмарах, птиці та морські почвари.

В стилі прози він і руки зложить під груди, і поклониться десять разів направо і наліво, і одвернеться — шепнути чи ревнути до служок, і побриніти в дзвоник або вдарити в барабан: тоді з'являється славнозвісний звук «камбр-бум», такий переговорений слідом за дерзкістю Костецького. Бож автор, справді, при барабанізні виводить того дракона, що символічно виозначив собою примарний характер подей нашого часу. Через стилістичну церемонійність дано відчутти той

характер, як прививно виворожений. Тут прозаїк — мов мандарин з приписами двірцевого обертання і відчуття ритміки, що мали радні імператора в спектаклі театру Вахтангова. Ось — рядки в творі Костецького: «З проробного цеху»:

«Рестораносидіння і рибокровність її душі». «Людина, її свідомість, її всідомість (всі дома)». «Гліб. Гліба посадити б у кошик з квітами. І так носити. Або возити кіньми. Муругими». «Не забудьмо, що змій, який здається вам таким огидним, глибоко приємний своїй зміюці». «Сидів, насвистував, примружив око. Знов насвистував, коли слухав, і насвистував, після того, як відповів».

«Місто, метрополія, град велій, — жило своїм превелебним і зачуханим животом». «Раз-у-раз думка лишається на деякий час недодуманою. Її перериває інша, цю ще інша, вони налітають шумними гостями, випивають багато вина, накурюють повну хату і з галасом відлітають. І тоді мозок згадує, що була недокінчена думка. Не відразу пригадується її зміст. Але безпомильно пригадується її відчуття: приємна або неприємна».

Не будемо, при дзеркалі дивної прикметности стилю, остаточно постригати Костецького в китайці. Ні! Порівняння умовне. Виявляється та — наче ритуальність розвитку стилістичного, що визначив Схід; як і фантастика думки і почування: теж почасти церемонійна. Маємо на увазі схожість пост-експресіонізму Костецького на зовсім далекі зразки східньої штуки. Так само, як сюрреалізм приподібнюється до витворів індуських. Приклад: от, західній сюрреаліст намалював коня з двома головами, — чи тут знаходимо неповторну фантазію європейця? Теж — ні. Бо відомо, що й індуський скульптор давнього часу, різьблячи для храмового оздоблення трійку коней, мав так багато клопоту і мало місця та матеріялу, що спростив і скоротив працю: висік один тулуб і на ньому три голови. Віки, вдачі, цілі і причини — різні, а типи мистецького уявлення схожі.

Шахи, щойно згадані, сполучили в собі дві сторони: стилістичну незвичайність Сходу і вишуканість строю європейського, в його гострому і точному, а разом елегантному рисунку. Тут — вияв закономірності, що і в цілому розвитку мистецтва діє, сполучаючи протилежності: зводячи всі світові кінці водно.

Так і в пізньому експресіонізмі прози Костецького: по-східньому орнаментові круговання висловів з настирними домінантами в мотивах, в'язучих і невідчипних, при схожому строї, і загадки стильових «сферок», що вміщені одні в одних, — сполучаються, на диво, якраз із дограничною європейстичністю мови. Це: в кинджальній різкості речення і наче альгебраїчній визначеності змістової сторони, для сплянованих піднесенень сюжету, як в тіні від готики.

І потроху відтворюється в цій прозі горючий патос, що був колись живим «духем» готики, кинutoї горами струнких брил — у містичну височину. Хоч тепер тільки гігантні кістяки, потемнівши, січуть кам'я-

ною музикою своєю хмару або блакиття. Але ж довго палахкотів той дух, поки вгас: дух Заходу, названого «крайною святих чудес». Не міг минути безслідно. Він і досі кличе. В думках і здогадах. Як незримий відгомін тисячолітнього пориву мільйонів сердець, їхньої гарячої крові, що рвалася під розмірний грім органного грання: в псалмі, в молитві, в блаженному сподіванні. При всіх чорних розпачах від загрози смертного гріха і пекла, коли відкрилось довкруги. Ніде і ніколи в світі так не здіймалося в несказанній могутності душевній, серед такої множини людей — одно єдине поривання до найвищої тайни, як в готиці. Тому кожен трудівник мистецтва, що має слух для духовної сфери, не пройде мимо цього неосяжного життя почуттів. Від нього, як з вікон собору — з сутінок, лягли стяжини невидимого світла та кож і через сучасність, уже повну літепlosti сердець, при зрівноваженості її на поверхнях байдужого існування. Де траплявся сполох і вибухне величезне почуття творче, ми шарахнемося в острахові. Бо вже органічно звикли до духовної «континентальности».

Поява творів Костецького з їх несамовиттям, вже віддалася в осядах, оздоблених кпинами, для яких таки ж були причини: — при творчому несамовитті цей автор зривався навкоси через побут, часом в бешкет.

Рідко хто серед нас так відчув сполохи готичного піднесення, як він: ось — і в повісті «Історія ченця Гайнріха». Той сполох, як вселенський, мав багато полум'я з такою могутністю, ніби в найбільших грозах. Підніс європейське людство, серце його — до загадкових, хоч виразно призначених і відчутних цілей. Розірвав тисячолітні ланцюги тайни в природі. Він, з огненними станами незчисленних душ, зірваних, мов смерчі духовного моря — в височину, коли потім обернувся до навколишньої, в ренесансовий час, то пішов такою ж самою дорогою. І керувався тією ж невідклонимою спрямованістю до мети: пізнати закриту в тайні — правду природи. Через дослідників, похідними силами вселенського пориву духовного, прорвалося християнське людство Заходу в глибини законів і потужностей природи, закритих для «китайщини». Почався, як наслідок містичних душевних зусиль Європи, — весь дивовижний розвиток знання в природознавстві, який, від духовної революції шістнадцятого століття і по наш час, привів до технічних чудес.

Повість Костецького, про яку згадано, «Історія ченця Гайнріха», раз-у-раз відкриває сцени того дограничного несамовиття в життєвому пориванні, яким звихрювалося готичне море: повне побутовими, — з одержимістю і відчаєм, — драмами, мов мушлями і водоростями.

Наведу фрагменти з описів цього, характерних для стилю Костецького, як пост-експресіоніста:

«Неозорим полем ішов чернець Гайнріх. Обабіч... зростали малинові будяки, чебрець, маки, сила маків, цілі королівства маків, проруч по горбах гасали чорні лицарі. Вони наскакували і роз'їжджа-

лися в усі сторони, щоб знов набратися зухвальства й потуги. Раз-у-раз із тріском ломилися ратища».

«Чернець Гайнріх бачив весь світ, ніби дивився на нього крізь червону шибку у вікні собору. Він завше глядів крізь неї, коли прагнув звидіти вічність. Це був розлогий час. Цвіли дерева з птахами, співанки звучних садів, вони бо на тисячоліття роззявили дзьоби, намальовані в монастирських книжках. Солодко й тоскно, безмежно солодко й без краю тоскно бачити оте страшне знане, чого ніколи не бачив, від видовища чого хочеться лягти на витоптану сонцем землю, дослухатися до зростання ненароджених корінців...»

«... По всіх кінцях світу кипіли казани з еретиками. Довгоруки, розпатлані, вони волали, вони вигорляли з усіх печінок пророцтва. Люди бігали довкола й галасували. Ревіли сурмами небеса, червоні янголи літали там, і князі землі виїздили з замків зведеними мостами, що падали перед ними, як покарані раби. А в самім осередку землі сидів імператор, сидів на високому кону, страшний та безвільний, безвільний, бо чужа, не його воля світилася крізь зірки мертвих, невидючих очей його роду. Сидів угорнутий у багряню мантию...»

Костецький, можливо, єдиний у нас автор, що приніс органічне відчуття готики. Його проза обстроена вітражними стеклами, що просвічуються містичною ватрою з середньовічної духовости. Тут хоч трохи надолужено відрив українського життя від неї: з причин різно-всякої татарщини з степовими напастями, що були зав'язали нам світ. Але цей відновлений зв'язок — не в подобиці копії, але в творчому сприйнятті: через модерний стрій стилістики, в суто індивідуальній відоміні експресіоністичного письма, з винаходами образности, несподіванками компоновання, також — із капризами і всякою примхливістю, яка тільки можлива в українській мові.

Стиль тут: як безперервний бунт і переінакшення, щоб освіжити, черпнувши з дна, і поставивши слова в співвідносини від новочасної мистецької магії — для цілковито вільного самовираження особистости авторової, ніби в так званих «потсках свідомости», поширених завдяки Джайсу і Прусту. Але над всім тут мистецький закон, що діє в експресіонізмі, як в працях його фундаторів, скажім, Кокошки і Едшміда, так і в наймодернішому наслідді. Це — відмова від описів матеріяльности в її щоденному вигляді. Замість того, подано одухотворені вмраження самого життя, в найсуттєвіших духових темах. Якраз в и-р-а-ж-е-н-н-я, а не зображення. Від вираження постала і назва експресіонізму, як напрямку мистецького. Хотілося виразити сутності духовні, з глибин життя, а не повторювати описами — його поверхні.

Замість виображення блісного душевного стану ченця, що проходить мимо неспинимої ворожнечі лицарів, — знаходимо вираз цього стану:

«Чернець Гайнріх ішов вибитою копитами стежкою. Йому на груди впала рожева квітка з яблуні, він перелякався й скинув її, як осу».

А ось — напівсимволічний вислів для стану серця лицарів, захоплених лютістю:

«Чорні лицарі піднімали очі до неба, збиралися хмари, чорні лицарі нібито гляділи вбік, насправді ж вони хижо зиркали один на одного збоку круглим риб'ячим оком...»

Костецький міг би вибрати собі також напрям сюрреалістичний чи неоімпресіонізм або п'ятак авангардистів, і скласти теж оригінальні новелі. Бо запорука не в тайнах «ізмів», а вірному вираженні творчої особистості, для чого потрібна свобода мистецького шукання і вислову. З експресіонізму Костецький виснував власний стиль, бо прибрав той «ізм» якраз до своєї творчої вдачі.

Властиво, існує стиль Костецького, прикметний зокрема декотрими способами експресіоністичної маніри.

В «Історії ченця Гайнріха» предметом мистецтва була, можна сказати, всенародна душа середньовіччя, суто готичного.

Подібно — вся душа часів апостольських висвітлена, з тими експресіоністичними прикметами стилю, в іншій повісті, що зветься: «День святого». Вона була закінчена вже 1945 року і Костецький в Авгсбурзі читав її, але досі вона не надрукована ніде, хоч, як твір красного письменства, вона, мабуть, краща від широківідомої тепер повісті Солженіцина: «Один день Івана Денисовича». Для такого розголосу вона не була написана і його довго не матиме. Її герой — апостол Йоан Богослов, проваджений у неволю і мучений. Наведу рядки з портретування і діялогу.

«І рот його ще розведений усмішкою, повіки болять, але солодко там щось б'ється аж до вух, можна оглухнути так. Очі викотити й оглухнути». «Тоді він розплющує очі та дивиться в стелю. Падучі зорі сікли небо на всі боки, каже він. І натовп. Пам'ятай, я твій найкращий друг — і я його добре бачу в натовпі, і він мене добре бачить. То люди люті через нас біжать. Поки я сплю, в моїй кімнаті ослони коливаються, ходором ходять на знак поступання часу в твоїй кімнаті, що сусідує з моєю». «Тяжкі в мене очі, ой які тяжкі».

«Люди тяжко сунуть і вступають до своїх кімнат, спільних або самотніх. Невільників привели на обід. А над загорнутим у ковдру Йоаном стояв римлянин Теофіл».

«І Теофіл ступив ще ближче до Люцілія».

«Я почну: милосердя шкідливе, — сказав Теофіл.

— Недотепно, але про мене, — сказав Люцілій.

— Тоді навпаки: нехай живе милосердя.

— Ще менш дотепно, але про мене.

— Римлянин має сказати своє слово про милосердя.

— Слово про милосердя скажуть понад римлянином.

— Хто ж його скаже понад римлянином?

— Оті хлопці, оті греки, оті юдеї.

— Таж усіх їх римлянин здолав.

- Відтоді вони здолали говорити понад ним.
- Я хотів би знати справжню твою думку.
- Справжня моя думка нічого не відмінить.
- Де не відмінить?
- У поступанні.
- Чого поступанні?
- Поняття про милосердя.
- Хіба не є Римська імперія втілене милосердя?
- Греки й юдеї так само втілювали милосердя.
- Хіба не підсумувала Римська імперія всі втілення?
- Душі народів вона не здобула».

Повість Костецького — наче дійство, в якому зійшлися насупроти: владичність матеріальна і духовна могутність. Життєві вирази їхньої сили і характеру, в згущеннях стилю для окремих етюдів, знайдено: як для видіння з оживленою давниною на фоні моря і острова, з гіркою прозаїчністю днів і при огнистих обрисах чуда.

Так означено психологічні вияви і в книжці «Трое глядять у дзеркало». Тут, можливо, взірцевий приклад експресіоністичної комплексності в прозі Костецького: для висвітлення самого життя слова і зросту його владичности.

«Напочатку сяє видиво. Його породжують червоні закінчення нервових галузочок. Вони всотують насичену солями рідину з великого світу. Видиво сяє, як доземно застромлена свіча. Воно горить один раз, але безконечно. Коріння його червою коливають рожеві нервові галузки, вони не дають згаснути. З сірого диму йде слово. Людина глядить білими очима на дно пивного кухля, де позостала піна — ніби брюссельське мереживо. Людина вже вагітна словом, словом видива. Вона обертається праворуч і кладе слово у вухо сусіди. Так слово облітає навколо столу, від п'ятого сусіди воно летить на десятки тисяч кілометрів, набухає жирним корпусом на шпальтах, тріщить, підгодоване мембраною, блимає тінями кінохронік. Слово росте страшним ростом, ворущить будинками, обливає снігом далекі вежі, б'є у хмари, наливається потужними бомбами. Люди передають його з уст до уст, слово видива, люди шалено ним захлинаються, танцюють в його ритмі і співають його звучністю і живуть його швидкістю, і йдуть за напрямком руху променів його. Усі як один, заворожені, йдуть по видиво».

Тут — весь Костецький, який, здається, знайшов свій експресіоністичний ключ до так званої «романтики вітаїзму», проголошеної в кінці нашого ренесансу двадцятих років. Немає тут відкриття в логіці і знанні природи, але є вагнеріянськи-оркестрове відкриття для письменства: висвітлювати суцільний комплекс життєвого явища з його кров'ю і сіллю, блиском і терпкістю, гіркотою і загадковістю, аж до зростання в переможну дію серед фантазматорії теперішнього існування.

І так у кожному творі Костецького, більшою чи меншою мірою: в повістках «Опришок та крива дівчина» (цикл «Там, де початок чуда»), в п'єсі «Влизнята ще зустрінуться», як і в «Оповіданнях про переможців» та новелі «Шість ліхтарів і сьомий місяць».

Костецький твердить (читаю з його листа): «Я простий робітник слова і ярмарковий актор». «Мое завдання — дратувати й збуджувати, а не заспокоювати чи проводити». Почасти, так: він ніби в такій ролі провадить на сцені, розкреслений, як дошка шахів, — гру гротескних фігур, що сполучають в собі риси готичного натхнення і ритмізовану церемонійність: стилістичну китайщину в експресіоністичних ладах. Але дедалі все несамотитіша стає їхня гра і, охоплені поривом, різким, як зойк, вони виявляють найглибиннішу біду своїх душ. У стані кризи, що охопила світ. Це риса з відчуття мимовільної помилки свого існування. Пішли в сутінок, де ждали найвищого змісту. В сутінок! Бо не для такого життя люди створені. Вони з'явлені — жити так, щоб зосередження їх душевного прагнення і мрії, сердечного полум'я, пориву і кожного зусилля праці: щоб те зосередження знаходилося поза їхньою особистістю, — знаходилося в Богові та інших людях. Так, як діється в творчому горінні митця, коли забуває цілковито про себе, радіючи з інших. Для такого життя люди покликані в світ. Але сталося, що люди залишивши зосередження в собі, замкнулися в непризначений їм сірий і літеплий тип існування: з гіперпрофованістю самозначення і самозвеличеністю в своїх власних очах, як нібито найсправжнішою цінністю свого «я». Від того склалися ядуче пекло в нас самих, замість Царства Божого в нас самих. І в цьому ми звиклися, і вже дійдено до краю в порожнечі і болях: до приречення в загибель. Звідси тривога найчутливіших доби. В прозі Костецького — голос цієї найболіснішої з тривог: від людей, що змучені нею і з неї рвуться.

На шаховому полі дивезного дійства в прозі Костецького є високі, хоч мимовільні, відсвіти: від духовности з України, і таки від забутого тепер селянського серця, яке найменше живе для себе, а найближче воно до євангелії любови, що передав Йоан Богослов. І ця постань — найвища в прозі Костецького; в її присутності здійснюється його непрограмний протест.

Ось, читаємо в одного з дуже оригінальних авторів доби двадцятих років про переміни: «Замість нагорної проповіді, під пекучим сонцем, над здійнятими руками і риданнями, — дрімотна молитва в благоліпному абатстві».

Розбити цю дрімоту і відчинити двері в абатстві літератури — для горіння сердець від підніжжя нагорної проповіді, — це, можливо, найголовніше прагнення в прозі українського експресіоніста, і за це одне йому можна дарувати всі колючі гротески його мови.