

УДК 821.161.2:159.923.2

Полюхович О. П.

«ПЛИННА» ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПРОЗІ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО

У статті розглядається тема «плинної» ідентичності (Зигмунт Бауман) у текстах українського письменника-емігранта Ігоря Костецького. Цей тип ідентичності засновується на здатності персонажа творчо переосмислювати власне «я» в кризовій ситуації. На думку авторки, дана проблематика втілюється в темах зміни імені (подвійна ідентичність), свідомої настанови на творення власного образу (гра), «уявної» ідентичності та дихотомії «дія-споглядання».

Ключові слова: «плинна» ідентичність, Костецький, криза, гра, модернізм.

Ситуація митця в еміграції набула неоднозначного тлумачення в працях різних дослідників: з одного боку, письменник позбавлений батьківщини та, відповідно, великою мірою упривілейованого місця в суспільстві, але, з іншого, відсутність стабільного ґрунту створює сприятливу ситуацію для осмислення власної ідентичності. Відтак в еміграційній літературі гостро постає питання національної належності та пошуку власного місця в світі.

Концепція «плинної» ідентичності Зигмунта Баумана пов'язана з нестабільним становищем людини в сучасному світі. Дослідник наголошує на тому, що це поняття виступає «осмисленим проектом самого себе». Як змінна категорія, з «дано» воно перетворюється на «знайти», стверджує британський соціолог польського походження. Раніше місце людини в суспільстві було чітко фіксованим, тепер же, як пише Жан-Поль Сартр, не достатньо народитися як буржуа, потрібно прожити життя як буржуа. Тобто люди набувають своєї ідентичності в процесі життя, більш того, вони можуть змінити кілька «ролей».

Зигмунт Бауман мислить ідентичність як витвір мистецтва, «який ми прагнемо створити з крихкого «матеріалу» життя» [13, с. 82]. Окрім того, ідентичність створюється як певна фікція, вигадка (*fiction*) [14, с. 20], як історія «ідентичностей» від народження до смерті. Отже, ідентичність – це не тотальність, а сума частин, що впливає з фрагментарності та розрізненості життя людини. Метафора сучасного індивідуума – це палімпсест, стверджує Бауман, з безліччю нашарувань, а спосіб життя людини – це постійне перебування в дорозі. Мислитель наголошує, «що в сучасному світі мало що може вважатися тривким і надійним, що нагадувало б щільно зіткану основу, в яку можна було б вплести маршрут власного життя» [1, с. 120].

У текстах Ігоря Костецького (1913–1983) (справжнє ім'я Ігор Мерзляков), який народився в Києві, переїхав до Німеччини під час Другої світової війни, де і прожив усе життя, яскраво втілюється концепція «плинної» ідентичності. В оповіданнях «Ціна людської назви», «Божественна лжа», «Поет та його жінчини», «Перед днем грядущим» (1944), «Шість ліхтарів і сьомий місяць» (1947) та «Повісті про останній сірник» розкривається тема ігрового ставлення до дійсності, здатності змінити, змоделювати своє «я», щоб воно відповідало вимогам нової ситуації. Дана тематика коріниться в автобіографічних моментах: передусім мається на увазі досвід війни та еміграції митця. Загалом, в текстах письменника відчитується настанова на нестабільність, крихкість становища його персонажа. Саме ця ситуація провокує випробування нових ролей та зміни ідентичностей, і подібну своєрідну відповідь на кризу пропонує герой.

Мінливість, несталість ідентичності у текстах Ігоря Костецького пов'язані з темами імені (подвійної ідентичності), гри та творення власного образу персонажа як елемент стилю, чину та споглядання, «уявної» ідентичності. Ці сюжети, безперечно, мають потужний філософський струмінь, а шукання героя нерідко переходять у площину екзистенціалізму, адже йдеться про переосмислення власного місця в повоєнному світі. Проте це не філософія «сартрівського» песимізму, а філософія людини, яка має віру в життя. У творах українського митця-емігранта йдеться про пошуки ґрунту та намагання співвіднести своє життя з вищими ідеями, надавши йому таким чином сенсу. Аналізуючи оповідання Франца Кафки «Розмова з молільником», Вівіан Ліска вказує на «одкровення фундаментального екзистенційного і онтологічного сумніву» [7, с. 22]. Подібний тип

сумніву, безперечно, притаманний персонажам Ігоря Костецького, проте в його текстах цей сумнів плідний, оскільки він виступає передумовою пошуку нового філософського струменю в житті, а відтак ставить «я» перед викликом зміни та вимагає трансформації ідентичності в умовах кризи. Відтак, індивідуальність змінюється завдяки філософській рефлексії та глибинному усвідомленню свого хисткого становища в світі.

Ігор Костецький небайдужий до теми зміни імені. Корені мотиву зречення старого імені на користь нового варто відшукувати в біографії митця. За життя письменник мав багато імен. З народження хлопця охрестили Ігорем, проте в родині його називали Юрчиком, Юрком; у спогадах брат по-домашньому називає його Ігор-Юрко. Ігорьок – так жартома зверталися до нього знайомі, а Василь Барка дав йому прізвисько Леопард. Деякі свої літературознавчі статті митець підписував як Юрій Корибут. А німецькомовні тексти він підписував іменем Eaghor G. Kostetzky.

Переїжджаючи до Німеччини, російськомовний театральний критик Мерзляков раптом змінює прізвище на Костецький і позиціонує себе українським письменником. Але що ж означала для митця зміна російського прізвища на українське? «З українською нацією я зв'язав себе зовсім не дурно. Наші долі мають дуже багато спільного – її і моя. І вона, і я, ми могли стати чим завгодно, не десь у стихійній шумеро-вавилонській мряковині, а таки на очах сучасного людства. Щодо мене особисто, то я міг з успіхом стати росіянином і поляком, навіть жидом. Для кожної з цих сфер у мене були духовні дані. Я став українцем не тому, що люблю українців. Радше я їх не люблю... Та від того не менш я став таки українцем. Народити Україну як реальне, земне тіло, створити ваговиту планету української духовної і політичної державності – це значить довести можливість неможливого. Єдина приваба, яка в земному існуванні людини може мати вище виправдання. Інші можливості не приваблюють мене...» [11, с. 91], – роздумує Ігор Костецький. Окрім місянського пафосу, у висловлюванні митця відчитується потужний елемент стилю, тобто, наголошуючи на власному виборі перетворення себе на українця, він свідомо приймає нову роль.

У «Ціні людської назви» зміна імені означає як абсолютний розрив з минулим, так і відкритість головного персонажа до змін. Обидва Павли Палії – митці, які не можуть жити з однаковими прізвищами. Старший Палій не без тис-

ку свого конкурента відмовляється від власного імені та збирається переїхати до Канади. Коли він повертається додому, від усвідомлення того, що має зрестися ім'я, під яким він працював як художник понад тридцять років, у нього починається гарячка, митець марить у сні (елемент поезики експресіонізму). «От я людина без імені... Це означає: мене викинуто на острів, де ні хліба, ні кориці. Він дихав голосно. Висновок: я мушу видихнути повітря і вмерти» [5, с. 41]. Вранці марення зникають, і художник спокійно говорить Марті, що він більше не професор і згадує про листа-запрошення до Канади на його справжнє ім'я, Павла Карпиги. Цю подію, вочевидь, можна розуміти як своєрідну символічну смерть себе в старій іпостасі, але разом з тим зникнення старого означає початок нового, а в контексті цього оповідання – творення нової ідентичності.

У творі Костецького немає трагічних конотацій втрати імені, нове прізвище – це своєрідний пункт, з якого можна почати все спочатку. З іншого боку, в цьому тексті ім'я можна розглядати як метафору своєрідного дому, адже твердження «Я люблю мій маленький дімок» виступає одним із лейтмотивів «Ціни людської назви». Поняття дому переосмислюється в ХХ ст.: тепер воно не має значення прихистку та притулку, оскільки дорога – це теж своєрідний дім. Як зазначає Мартін Гайдеггер, «водій вантажівки знаходиться вдома на дорозі, на своєму шляху, хоча там він і позбавлений притулку» [15].

У «Ціні людської назви» розкривається тема національного усвідомлення. Наприкінці тексту старший художник Павло Карпига, згадує, що він походить зі славетного лубенського роду. Отже, зміна прізвища означає також повернення до своєї національної ідентичності, до її свідомого вибору, збереження та ствердження на чужому ґрунті: «Я сьогодні великим дивом дивуюся, чом я не думав над тим, що не личить Павлові Карпизі в дужках стояти. Це добрий лубенський рід» [5, с. 45]. Втрачаючи свій псевдонім, саме в еміграції герой повертається «до джерел».

У ситуації зміни імені йдеться про апологію людини, яка, долаючи певні життєві обставини, знаходить в собі сили почати життя спочатку. Зміна імені започатковує осмисленням ідентичності як відповідь на вимоги часу, де все швидко змінюється. Як пише Віктор Петров: «Час ущільнився. Сторіччя сконцентрувалися в подіях одного дня або кількох місяців. Кожна людина числить за собою кілька життєписів. Одне ім'я стало явно недостатнім для людини.

Тотожність імені більше не відповідає зламам етапів. Над усім панує епоха. Функція людини за однієї доби одна, за іншої – інша. У зміні діб утрачає вагу сталість особи» [10, с. 8].

«Павло Карпига, он хто я, той, що в дужках» [5, с. 44], – підсумовує своє становище поважний митець-професор. Отже, старший маляр зрікається свого псевдоніму та колишнього життя, яке було з ним пов'язане. Псевдонім – це несправжнє, вигадане ім'я, а відтак його зміну можна проінтерпретувати як відкидання марноти життя, тлінності, марнославства (адже художник також зрікається слави, яка пов'язана з цим прізвиськом). У цьому сюжеті імпліцитно закладений сквородинівський мотив відмови від усього земного, людського на користь ширших горизонтів, духовних пошуків. «Ідентичність, тотожність ества у відмінних та змінних формах – ця проблема проблем у Сквороди стояла для нього завжди конкретно у тому розумінні, що кожного разу доводилося по-новому розв'язувати питання, як, яким робом оте сховане, внутрішнє можна побачити, намацати» [4, с. 451].

Окрім питання імені, концепція «плинної» ідентичності втілюється в ігровому творенні «я» персонажа як елемент стилю. Протагоніст оповідання «Шість ліхтарів і сьомий місяць» (1947) редактор Стець Германович настирливо прагне побачити редактора Вереса, щоб терміново (поки не забув!) розказати йому дотепну історію. Проте його пошуки виявляються марними.

Коли Германович випадково зустрічає на вулиці Лесю, і вона звертається до нього «пане редакторе», він каже їй «Ні... я не пан редактор. Я був ним удень, і буду взавтра. Тепер я просто один смішака, що має сердечну на вулиці просьбу до дівчини» [6, с. 142]. Він просить першої людині, яку зустріне завтра дівчина, сказати не «добридень», а «кобридень» і перерахувати ліхтарі до кінця вулиці. Отже, ідентичність базується на зміні проєкції рецепції самого себе іншими людьми (поважний редактор і «смішака»). В цьому контексті важливо наголосити на творенні окупаціоналізмів («кобридень»), що свідчить про ігрове ставлення до життя та ситуативне сприйняття себе та інших. Варто зауважити, що це гра спонтанна, й саме вона найбільш приваблива для персонажа. «Шість ліхтарів і сьомий місяць» можна інтерпретувати з погляду естетики карнавальної культури. В щоденному житті Стець Германович – поважний редактор, проте в певний момент (увечері) він може зняти з себе офіційні шати й перетворити-

ся на химерного шукаря, звертаючись до дівчини з подібним проханням. Отже, в цьому тексті зміна ідентичності (а відтак і тема двійництва) пов'язана з дихотомією офіційної та карнавальної культури.

Не застаючи пана Вереса вдома, Стець починає нервувати, він навіть думає, що редактор, можливо, пішов у кіно, й купує квиток на кіносеанс для себе. Цікаво провести паралелі між персонажем Ігоря Костецького та Андрієм Городовським, одним з головних персонажів «Повісті без назви» (1933–1934) Валер'яна Підмогильного. Харківський журналіст випадково зустрічає прекрасну дівчину на одній із трамвайних зупинок у Києві. Нічого не знаючи про чарівну незнайомку, він відчайдушно намагається знайти її. Щоб пришвидшити пошуки, Городовський складає програму своєї відпустки (до речі, саме через випадкову зустріч він залишається в Києві замість того, щоб їхати до моря): «один театр і два кіно». Проте якщо поява прекрасної незнайомки знаменує початок кризи успішного будівника соціалізму Городовського, котрий відчуває відчуження від звичного плину життя, то Стець Германович перетворює тривогу на креативний імпульс і отримує заспокоєння.

Уява редактора надає життю творчий струмись, оскільки після занепокоєння (від того, що він так і не зміг розказати редакторові Вересу нову анекдоту) настає катарсис. Він здобуває рівновагу в своєрідній життєтворчості, естетичному переосмисленні життя та мовних іграх. Закінчується оповідання тим, що Стець висвистує мелодію свого дитинства, згадує віршовий рядок з Романа Дробота та втішається думкою про те, що поезія справді гарна, а на землі ще залишилися хороші поети, про яких хочеться згадувати.

Тема «плинної» ідентичності втілюється також у свідомій (інколи кардинальній) зміні життєвих ролей. В оповіданні «Божественна лжа. Подія однієї ночі» в день шлюбу Григор тікає від своєї нареченої Валюшки, котра уособлює щастя, затишок та до певної міри усталеність життя. У записці до нареченої Григор пояснює свій вчинок тим, що він має невиліковну хворобу. Насправді він йде до війська. Чоловік прагне пошуку нових горизонтів, він добровільно зрікається затишного минулого на користь життя без особливих перспектив та існування «під кулями», під постійною загрозою смерті. Отже, йдеться про кардинальну зміну ідентичності: від щасливого нареченого до солдата.

Григор наважується на втечу під впливом побаченого сну. Світлана Матвієнко стверджує, що «серйозний вибір поміж мирним сімейним життям з молодого дружиною та війною робиться, власне кажучи, через те, що персонажу наснився такий сон. Отже, сон урівнюється з поважним аргументом, і підсвідоме бере активну участь в реальному житті» [8, с. 171]. Але тут важливий не так сон, як прагнення персонажа осмислювати життя в координатах певного стилю. Ми стверджуємо, що цей екстравагантний вчинок молодого нареченого варто тлумачити як стиль, як елемент гри, а пояснюючи його лише сном, герой намагається епатувати. У текстах Ігоря Костецького важливою є фігура замовчування. Дозволимо собі нагадати відомий вислів Людвіга Вітгенштайна: «про що не можна говорити, про те потрібно мовчати». Вибір персонажа «Божественна лжа» – це радше його тверде переконання, яке, можливо, він поки що не може раціонально обґрунтувати, тому й вигадує подібну екстравагантну причину. Письменникові-емігранту, вочевидь, йшлося про те, щоб наголосити на ірраціональності людських вчинків, на незбагнених імпульсах, які важко пояснити логічно. Розмивання меж між реальністю та вигадкою – важливий елемент поезики текстів Костецького, а відтак персонаж також має своє непевне місце в цій «реальності», і він свідомий хиткості свого становища. Полковник Дробот відповідає Григору на його питання, чи може людина вирішити після побаченого сну, що «життя є сон, і сон є життя, одне без одного неможливе, і одне з одним так переплуталось, що часом годі відрізнити» [5, с. 60].

В оповіданні «Поет та його жінки» втілений образ Дон Жуана. Розриваючись між двох жінок: танцівницею Валюшкою Вітрильською та своєю громадянською дружиною Марусею, поет Ярослав здійснює спробу зрєктися своєї співмешканки, до якої він ставиться зі зневагою.

Типово, що все змінюється у зв'язку з листом, у якому Валюшка сповіщає Ярослава, що вона залишається з Григором. І на цьому ніби кінець, але, як писав В. Домонтович, кохання тільки тоді може мати продовження, «коли кінець кохання обернути на його початок». Ярослав пропонує Марусі почати все спочатку, розіграти сцену їхнього знайомства, побачень день за днем: «Познайомимось, я ходитиму, спершу раз на тиждень, тоді частіше, ти житимеш з Григором, а я ходитиму до вас, ізнов з вами здружуся, залишатимуся до тебе, стану твоїм нареченим, станемо один одному “ти” казати...» [3, с. 160].

Після ночі бурхливих суперечок закохані доходять консенсусу, і поет, здається, зміг запропонувати гідний вихід із складного становища.

Наприкінці тексту Костецького висловлена думка про те, що «багато говоримо про свій жах буття й любови» [3, с. 164]. Проте персонаж долає цей жах своїм умінням знайти нетривіальне оригінальне рішення у складній ситуації. Під час кризи та розпаду стосунків поет пропонує сприймати життя як гру, продукуючи нові плідні смисли. З іншого боку, гра стає філософським позиціонуванням себе в світі, вона визначає ідентичність, тобто ким буде людина наступної миті. Йоган Гейзінга зазначає: «Гра – це не “щоденне” чи “справжнє життя”. Це вихід з такого життя в тимчасову сферу діяльності з її власними прагненнями» [12, с. 27].

Очевидно, дилема людини-поета та людини-героя, а також тема відчуження від марноти світу мали важливе значення для творчості Ігоря Костецького. Митець свідомо конструює образ персонажа-споглядача. Коментуючи свою п'єсу «Дійство про велику людину», письменник зауважує: «Звенибудьло просто хоче жити так, щоб його ніхто ні до чого не силував і щоб він сам не стояв перед цією конечністю когось до чогось силувати, – тому що він утілює такий рід людей, який усю оту метушню, боротьбу за владу дроблення “історії” вважає за засадниче безглуздя. “Час” він хоче “зупинити” винятково тільки... щоб навколо нього утворилися такі умови, за яких би він міг тільки “бути”, ні до чого не стремівши» [9, с. 142].

В оповіданні «Перед днем грядущим» поет Ярослав Володимирович (його прототипом був Олег Ольжич, якому присвячується твір) без вагань йде на небезпечну справу, котра може навіть може закінчитися для нього смертю. Йдеться про філософію чину в донцовському варіанті, яка передбачає безкомпромісну дію без її осмислення. Професор застерігає поета напередодні небезпечної акції: «Ви поет. Ваша справа – образ великий, вічний, холодний, натхненний. Повірте мені, не існує більшого злочину, як втручати поета в боротьбу гвельфів і...» [5, с. 64] Але поет заперечує професорові й стверджує, що він зважується на цю справу з власного поклику та йде на смерть добровільно. «Доцільність – так, визнаю її. Є ще щось, проте, над доцільністю. Віра. Кров. Гін. Жага. Непоборна туга. Не знаю. Не можу визначити. Щось, що велить над усі накази людські. Над усі заборони. Дужче за смерть. Нехай же нас розсудить історія, пане професоре» [5, с. 66], – стверджує поет.

Міркування професора ґрунтуються на засадах «стабільної» ідентичності: якщо ти поет, твоє завдання писати вірші, якщо солдат – воювати. Образ Ярослава вписується в парадигму «плинної» ідентичності, коли людина повинна трансформувати своє «я» відповідно до певних життєвих обставин.

Інший текст, повна назва якого «Повість про останній сірник, яка містить 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», описує філософію життя Джефрі Мельника, яка полягає у спогляданні та відшукуванні припадків життя в кризовій ситуації (в країні відбувається страйк робітників сірникової фабрики). Свій тридцять третій день народження персонаж вирішує святкувати наодинці, він усвідомлює, що це важливий період: у цьому віці розіп'яли Ісуса Христа, і Данте було стільки ж, коли він почав писати свій відомий твір. Подібне межове, майже екзистенційне усвідомлення особистого плину часу провокує філософські рефлексії. «Що, подумав він, що якби з цього останнього вранішнього сірника та сталася надвечір велика пожежа. Це могло б стати знаменною подією. Як же низько над прірвою всі ми ходимо, і наша призвичаєна до буденного ходу життєвих епізодів думка ніколи не погодиться припустити, що кинутий і безумовно згаслий сірник спроможний викликати катастрофу» [5, с. 191]. В тексті відчутний настрій хисткості, нестабільності існування, але герой дистанціюється від злоби дня, творчо переосмислює крихітність власного становища. Наприклад, Джефрі Мельник не задовольняється ім'ям своєї нової знайомої Кончіти й називає її Естерельєю. Кончіта-Естерельє танцює оголе-

ною для Джефрі, й в цю мить він думає про давніх греків, для яких оголеність була атрибутом щоденного життя, тобто він сприймає реальність крізь призму культури.

Композиції цього тексту притаманне своєрідне обрамлення. Вранці, вставши зі свого ліжка, Джефрі Мельник подумав, а що якщо останній сірник (а їх у місті обмаль) спричинив би пожежу в місті. Закінчується текст сценою пожежі. Персонаж міркує: «Ні... усе ж таки від одного сірника такого не станеться, хоч би він і передав вогонь десятком і двадцятьом цигаркам. Занадто тендітні наші особисті бажання, здійснення їх нівечить. Адже світ виник з чиясь не заспокоєної спраги» [5, с. 242]. Отже, в тексті Костецького важливіше значення має моделювання певних ситуацій, намагання людини вписати своє «я» в загальну картину світу (що, безперечно, ґрунтується на зміні її ідентичності), аніж активна дія.

Завдяки здатності персонажа переосмислювати власне «я», знайти оригінальне рішення, творчо пристосувати власну ідентичність до певних життєвих обставин і засновується концепція «плинної» ідентичності в текстах українського письменника-емігранта. Інтерпретуючи міф про Сізіфа, Славою Жижек пише, що як тільки герой досягає мети, він одразу розуміє, що його завдання полягало в самому шляху (чергування підняття нагору та шлях донизу) [2]. Екстраполюючи цю тезу на персонажа текстів Ігоря Костецького, варто зазначити, що герой свідомий свого хисткого та нестабільного становища в суспільстві, але він уміє цінувати принади окремих моментів, а не власне результат. Завдяки цьому усвідомленню він має змогу швидко трансформувати власну ідентичність відповідно до певних життєвих ситуацій.

Список літератури

1. Бауман З. Индивидуализированное общество / З. Бауман ; пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. – М. : Логос, 2005. – 390 с.
2. Жижек С. Глядя вкось: Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру [Электронный ресурс] / Славою Жижек. – Режим доступа: <http://lib.sibnet.ru/book/3582>. – Назва з екрану.
3. Костецький І. Поет та його жінчини / І. Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 136. – С. 144–165.
4. Костецький І. Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина // Костецький І. Тобі належить цілий світ : вибрані твори / І. Костецький. – К. : Критика, 2005. – С. 390–516.
5. Костецький І. Тобі належить цілий світ : Вибрані твори / Ігор Костецький. – К. : Критика, 2005. – 525 с.
6. Костецький І. Шість ліхтарів і сьомий місяць / І. Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 136. – С. 133–143.
7. Ліска В. Передовий загін і травматичний досвід : невчасність німецького експресіонізму / В. Ліска // Експресіонізм : Збірник наукових праць ; упоряд. Тимофій Гаврилів. – Львів : Класика, 2002. – С. 19–33.
8. Матвієнко С. Експеримент з мовою : Інтерпретація творів Ігоря Костецького / С. Матвієнко // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 12. – С. 167–184.
9. Опишкєвич Л. Листування з Ігорем Костецьким / Лариса Опишкєвич // Сучасність. – 1998. – № 6. – С. 130–149.
10. Петров В. Історіософічні еподи / В. Петров // МУР. Збірник II. – Мюнхен-Карльсфельд, 1946. – С. 7–18.
11. Стех М. Р. Ім'я / М. Р. Стех // Костецький І. Тобі належить цілий світ: вибрані твори / І. Костецький. – К. : Критика, 2005. – С. 87–94.
12. Хейзинга Й. Homo ludens : стаття по історії культури / Й. Хейзинга ; пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова ; комент. Д. Э. Харитоновича. – М. : Прогресс-Традиция, 1997. – 416 с.
13. Bauman Z. Liquid Modernity / Zygmunt Bauman. – Cambridge : Polity Press, 2000. – 240 p.

14. Bauman Z. Identity: Conversations with Benedetto Vecchi / Zygmunt Bauman, Benedetto Vecchi. – Cambridge ; Malden, MA : Polity Press, 2004. – 140 p. translated by Albert Hofstadter. – New York, 1971. – Режим доступу: <http://mysite.pratt.edu/~arch543p/readings/Heidegger.html>. – Назва з екрану.
15. Heidegger M. Building Dwelling Thinking [Електронний ресурс] / Martin Heidegger // Poetry, Language, Thought ;

О. Poliukhovych

LIQUID IDENTITY IN IHOR KOSTETSKY'S FICTION

In the article, the concept of liquid identity (Zygmunt Bauman) is analyzed in the fiction of Ukrainian émigré writer Ihor Kostetsky. This type of identity is based on a character's ability to rethink her/his image in a situation of crisis. The author of the article maintains that the concept of liquid identity is embodied in such topics as a name change (double identity), the self-conscious creation of protagonists' images (play), "imaginary" identity, and the "action-reflection" dichotomy.

Keywords: liquid identity, Ihor Kostetsky, crisis, play, Modernism.

Матеріал надійшов 30.10.2013

УДК 821.161.2.09-7

Семків Р. А.

БУРЛЕСКНИЙ ГУМОР У «ЗАЧАРОВАНІЙ ДЕСНІ» О. ДОВЖЕНКА

У статті доведено, що бурлеск як стильове обниження є основним засобом комічного ефекту в кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка; натомість гумор виступає в ролі пом'якшеної сатири та є засобом оцінки карнавально-бурлескного світу як культурної маргіналії з точки зору вже визнаного автора.

Ключові слова: карнавал, бурлеск, сатира, гумор.

Рецепція більшості творів Олександра Довженка не містить комізму. Для читачів його кіноповістей чи воєнних оповідань ці тексти є серйозними, тобто їхні сюжети апелюють до категорій піднесеного та трагічного. Але це радше стереотип, бо на елементи комічного у його творах таки натрапляємо, хоча вони і залишаються для нас поза увагою, яка сфокусована на патетичному наративі автора. Утім, варто детальніше проаналізувати вступний епізод «Землі» чи звернути увагу на одне маргінальніше з оповідань митця «Китайський святий», де комічний струмінь у творчості О. Довженка стає набагато помітнішим. Сам автор, як правило, й це підтвердити пізніше, списує подібні пасажі на ди-

тяче сприймання чи трактує їх як своєрідне тимчасове повернення до світу дитинства: саме таким висновком завершується згадане оповідання про радянського капітана, котрий у визволеному Мукдені помінявся місцями із візником-рикшею, за що (за свій *дитячий вчинок*) був кинутий на гауптвахту. Нам важливо тут одразу вказати на принципову карнавальність ситуації, бо капітан Вус добряче напідпитку і спершу стає учасником святкової процесії, де на нього навіть зодягають маску. Після цієї першої метаморфози стається друга, коли обвішаний бойовими нагородами капітан з гучними криками возить містом колишнього візника, тобто героїчний воїн-визволитель перетворюється на слугу колиш-