

ватра”, “Все палає” і “Головна роль” Сергія Буковського 2017 року. Також неігрові фільми були відсутні серед найгірших стрічок.

Документальні стрічки кінокритики майже ніколи не називали “ганебним видовищем” (“1” становить 10% усіх оцінок художніх фільмів і лише 1% оцінок неігрових) й утричі рідше – “поганими стрічками” (“2”, 19% і 6% відповідно). Провідними оцінками документальних фільмів були “4” (“хороша робота”, 36%) і “5” (“чудова робота”, 32%), а ігрових – “3” (“так собі”, 26%) і “4” (25%).

Це є свідченням сили української школи документального кіно, яка, попри багатолітнє скрутне функціонування української кіногалузі, не припиняла свого поступу. На відміну від вітчизняного ігрового кінематографа, “відродження” якого лише починається.

**Вісич О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,  
докторант кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури  
Східноєвропейського національного університету  
ім. Лесі Українки (м. Луцьк)

### **ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ЕСТЕТИЧНИХ КООРДИНАТАХ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО**

Леся Українка та Ігор Костецький репрезентують різні сегменти простору української літератури, але ці імена зближує ряд факторів, як біографічного так і творчого характеру. Ці аспекти заслуговують детальнішого вивчення, оскільки вказують на перманентність літературного процесу та естетичних шукань.

Ігор Костецький акцентував на тому, що його дитинство, як і Лесі Українки, пройшло на Волині, хоч його біографи сумніваються у точності обраного письменником топосу, і підставою для недовіри є тяжіння автора до міфотворчості на рівні самопрезентації. Вважають, що волюнтаристський склад психотипу письменника зумовив свідоме обрання власного імені і відмову від прізвища батька на користь прізвища матері, яка походила з давнього волинського роду. Цікавим є факт, що Леся Українка у Києві зупинялась у будинку на Саксаганського, 101, який належав дядькові Ігоря Костецького, інженеру-технологу Степану Лаврентьєву.

Не можна оминати увагою і контакти Ігоря Костецького з племінником Лесі Українки Юрієм Косачем у діаспорі. Вони обидва орієнтувались на новаторство в літературі, їм був близький напрям екзистенціалізму в драматургії і прозі, і творчі шляхи двох авторів неодноразово перетинались. Обидва мали репутацію скандалістів, бунтівників МУРу, зі звичками богеми, людей без чітких моральних засад, водночас їх зближувала ерудиція та освіченість. Обидвом було важко адаптуватися в еміграційному середовищі, їхні твори зазнавали різкої і далеко не справедливої критики.

До лектури Костецького-поліглота входили літературні тексти авторів різних країн і різних епох, проте прискіпливий погляд автор неодноразово кидав і на здобутки українського письменства. Костецький послідовно розбивав український канон, був невисокої думки про літературну спадщину Тараса Шевченка та Івана Франка, гостро критикував і творчість Лесі Українки, контроверсійно оцінюючи і саму постать письменниці.

Ігор Костецький рішуче засуджував характеристики-кліше, які стали панівними в рецепції Лесі Українки, вгадується його інтенція показати поетесу іншою, більш артистичною натурою. Однак критик певен, що сама Леся Українка також не уникала штампів “...раз

виробивши систему виразових засобів для поезії певного тону й настрою, ішла вже далі без особливих труднощів по самій собі второваній дорозі...” [3, 479].

Однак Костецький висловлює певність, що українська поетеса була наділена “огромом ... мовного світовідчуження”, високою культурою, що могли б стати необхідним аргументом для помітного “існування літературної нації українців” у світі, але їй завадив повністю реалізуватися постійний самоконтроль, перебування в координатах просвітницької місії, що стали в’язницею для її таланту. Врешті Ігор Костецький приходить до висновку, що “безстрашна в усьому”, Леся Українка “мала цей єдиний страх, ідолізований новонародництвом у його франківській модифікації: страх виявити себе хоч би найдрібнішою конкретною особливістю” [3, 481]. Цей страх проявляється у постійному відгородженні свого приватного життя від читача, у категоричній відмові від ототожнення її особисто з ліричними героїнями власних творів, простежує він і комплекс неприйняття своєї зовнішності.

Попри суворий присуд Лесі Українці як автору і як реципієнту, Ігор Костецький, як ніхто з сучасників, гостро відчував масштаб її творчого потенціалу. Вона, констатував Костецький, “як рідкохто, була покликана... суцільною істотою обернутись у подію світової літератури” [3, 479]. Однак насправді цього не сталося, і визнання цього факту є болісним для Костецького: “Тяжко прикро, що Леся Українка не здійснилась” [3, 483].

Певні паралелі з творчістю Лесі Українки мають місце і в драматичних текстах Ігоря Костецького. За Соломією Павличко, “Костецький, як і Леся Українка, вважав, що театр був найслабшим місцем української культури, з найбільш відсталою тематикою й поетикою, а тому рішуче вимагав радикальної зміни” [5, 346]. У статті “Український трагедійний театр” він висловив думку, що “трагедійний театр Лесі Українки (“Одержима”, “На полі крові”, “Оргія”) уже цілком підводить цей театральний жанр під подих нашого сторіччя з його експресіоністичним трагедійним дійством” [2, 17], чим підкреслив, що його покоління драматургів рухається в одному руслі з шуканнями визначної попередниці. Досить схвально він оцінив постановку драми “Оргія” Лесі Українки у Театрі-Студії Йосипа Гірняка (1947), відзначивши у своїй рецензії: “Зміст “Оргії” становить проблема, актуальність якої з особливою гостротою зростає в наші дні: два шляхи для духовної еліти поневоленої нації. Один – замкнення в собі, ізоляція, бойкотування окупанта, другий – вихід у широкий світ, опанування переможця духовними скарбами нації, боротьба довга, затяжніша, складніша, але...” [1, 44]. Як бачимо, автор підкреслює правомірність обох варіантів стратегії, більше схилившись до другого. Власну інтерпретацію балансування ідей Ігор Костецький запропонував у метадраматичній п’єсі “Близнята ще зустрінуться”, у якій також окреслено два шляхи, що узагальнюють пориви української інтелігенції, яка мусила робити свій екзистенційний вибір у вирі Другої світової війни. В позиціях Святослава Тутешнього і Святослава Тогобочного втілено ідеї мілітаризму і пацифізму, які засадниче відмінні і водночас нероздільні, що зароджує надію на їхнє майбутнє зближення і, ймовірно, перспективу ще невідомого третього шляху для поневоленої нації.

Важливе значення у доробку Костецького-драматурга надано топосу маскараду, маски, прихованим і ще більшою мірою неусвідомленим інтенціям героїв, бінарності, яка тяжіє до квадриги, а відтак спостерігаємо ромбоподібну структуру осердя головних персонажів як репрезентантів певних ідей. Всі ці ознаки найбільш інтенсивно проявляються у зрілій драмі Лесі Українки “Камінний господар”.

Наявна суголосність драматургії Костецького і з експериментальною п’єсою письменниці “Осінь казка”. Можна стверджувати, що Ігор Костецький як драматург починається там, де поставила крапку Леся Українка в “Осінній казці”. Насамперед впадає в око схожість на рівні химерного світу та героїв, що потребують вдумливої декодифікації. Як стверджує Марія Моклиця, “поняття алегоричний театр ХХ ст.

синонімічне експресіоністському театру” [4, 185], представником якого і був Ігор Костецький, але спроби реабілітації алегорії сягає початків ХХ століття, доби Лесі Українки. Це переконливо довела дослідниця, аналізуючи фантастичну драму “Осінню казку” як алегоричну. Прикладом перегуку митців двох поколінь вважаємо десакралізацію образу гори, що особливо яскраво ілюструють такі твори, як “Осіння казка” Лесі Українки і “Дійство про велику людину” Ігоря Костецького.

Отже, попри надмір критицизму в оцінках Ігоря Костецького здобутків українського письменства, серед канонізованих постатей національної літератури він однозначно віддає перше місце Лесі Українці. У художній творчості Костецького-драматурга та експериментах Лесі Українки наявні збіги пріоритетів на поетикальному рівні. Зокрема, обидва автори звертались до модерного алегоричного театру з характерною для нього метадраматичною грою, унаочненням абстракцій, поглибленням підтексту та униканням однозначності.

### **Література**

1. К. І. “Оргія” Лесі Українки в театральній студії Й. Гірняка. Арка. 1947. № 5. С. 44.
2. Корибут Ю. Український трагедійний театр. Арка, 1947. № 4. С. 17–18.
3. Костецький І. Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина. Тобі належить цілий світ. К.: Критика, 2005. С. 390–516.
4. Моклиця М. Алегоричний код літератри, або Реабілітація алегорії триває. К.: Кондор, 2017. 292 с.
5. Павличко С. Теорія літератури. К.: Вид-во “Основи”, 2002. 679 с.

**Випасняк Г. О.,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Львівський інститут економіки і туризму

### **МУЗИКА ЯК МАРКЕР ІДЕНТИЧНОСТІ У ПОСТРАДЯНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ Ю. АНДРУХОВИЧА, С. ЖАДАНА)**

Дослідженню впливу музики на формування ідентичності в українському культурному просторі останніх десятиліть приділялося не так багато уваги, тому надзвичайно цінними є ті поодинокі праці, у котрих порушено цю проблематику, зокрема науково-публіцистичного характеру, як-от “Україна IN ROCK” О. Євтушенка, окремі наукові статті Ю. Каганова, М. Шерстюк, художні твори – до прикладу роман І. Лемка “Сни у Святому Саду”, що присвячений історії львівської нонконформістської молодіжної групи Святого Саду і групи “Супер вуйки”. Згадані тексти наукового і художнього характеру відображають процес оприявлення ідентичності крізь призму музики і водночас зворотній процес формування ідентичності за допомогою музики. У просторі літературознавства номіновану проблему порушують інтермедіальні дослідження і творчість Ю. Андруховича та С. Жадана особливо надаються до такого типу аналізу. Вочевидь передусім береться до уваги музичність художніх текстів або вплив тих чи інших музичних композицій на їх структуру чи смислове наповнення. До прикладу – статті І. Борисюк, Б. Матіяш. Водночас творчість Андруховича та Жадана цікаво аналізувати не лише обмежуючись їхніми художніми текстами, але й беручи до уваги їхню співпрацю з музичними гуртами – відповідно “Karbido” і “Собаки в космосі”.

Обидва митці хоч і належать до різних поколінь і різних географічних частин України, але обидва мали досвід життя у просторі радянської культури, де музика була