

Художні моделі по-роз-двоєної ідентичності в новелах «Голос здалека» Юрія Косача та «Ціна людської назви» Ігоря Костецького

Розглянуто проблему множинної ідентичності в новелах «Голос здалека» Юрія Косача та «Ціна людської назви» Ігоря Костецького. Зокрема, увагу зосереджено на художній інтерпретації цієї проблеми й моделях функціонування ідентичності в тексті. Виокремлено та проаналізовано бінарне двійництво протагоністичних героїв і семіотичні коди – означники антагоністичних «Я»-персонажів.

Ключові слова: множинна/розщеплена ідентичність, «Я», «Інший», двійники-протагоністи, двійники-антагоністи, художня модель.

Постановка наукової проблеми та її значення. ХХ століття вказує не лише на позначку в 20 сотень років від народження Христа, але й на те, що людство опинилося перед символічною відміткою – ХХ (ІКС–ІКС), перед рівнянням із двома невідомими, рівнянням радше факту, а не розв'язання. Дві світові війни разом із ГУЛАГами та Освенцімами, ДНК, яку ХХ ст. перевідкрило вже як подвійну спіраль, теорія відносності, що похитнула самі основи світобачення, – ці та інші значущі «якуси» епохи, безумовно, позначилася на кожному мікросвіті, кожному людському «Я». Суспільні, географічні, політичні, історичні, психологічні розлами спричинили розлами особистісні, розлами ідентичностей. Тому все частіше поряд із «розщепленням атома» йдеться про розщеплення ідентичності, – і перше, і друге до ХХ ст. вважалося цілісним, неподільним.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Множинність ідентичностей – це ще й спосіб виживання та уникнення цілковитої втрати ідентичності. Учені-психологи (П. Жане, А. Фройд, З. Фройд, К. Г. Юнг та інші), згадуючи про механізми захисту від подібних травматичних впливів, оперують поняттям «дисоціація». Вона полягає (говоримо не про її патологічний різновид) у тому, що власне «Я», фрагментуючись на кілька розрізнених часткових «Я» (за Н. Мак-Вільямсом [8]), здатне сприймати події дистанційовано, як такі, що відбуваються з кимось іншим. У результаті зменшується емоційне навантаження, особа може логічно та адекватно зреагувати на ситуацію-подразник, при цьому зберігши саму себе. Ця дисоціативна руйнація гармонії «Я» – це «Я» й прийняття факту, що «Я» – це потенційно ще хтось «Інший», отримала різні моделі вираження в просторі художнього слова. Аналіз окремих її аспектів знаходимо в працях таких українських дослідників-літературознавців, як В. Агеєва, М. Гірняк, Г. Грабович, М. Ільницький, С. Павличко, М. Р. Стех, Д. Чижевський, Ю. Шерех, І. Юрова та ін.

Мета статті – дослідити способи відображення розломів та множинностей особистісного «Я», зокрема їх проявів через феномен двійництва. Представляючи своєрідну зменшену версію людського соціуму («Я-Інший»), двійництво, по-перше, репрезентує біполярне відношення «подібність – відмінність», а по-друге, акцентує увагу на взаємозв'язку «Я» та «Іншого». Це дає нам підстави говорити, з одного боку, про *роздвоєння* ідентичності на її диференціати, творячи своєрідний антагоністичний тип відносин (за К. Леві-Стросом – діоскуричну пару [7, с. 233]); з іншого – про *подвоєння*, дублювання ідентичності, а отже, протагоністичний зв'язок.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Українських письменників теж цікавила проблема множинності людського «Я», досить назвати хоча б такі програмні твори, як «Я (Романтика)» Миколи Хвильового, «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського, «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка. Письменники-емігранти, які, порівняно з «материковими», відчували цю двоїстість гостріше, створили, відповідно, і дещо складнішу художню рецепцію. Саме тому матеріалом для нашого дослідження обрано дві новели письменників-МУРівців, письменників-ДіПі: «Голос здалека» Юрія Косача та «Ціна людської назви» Ігоря Костецького

Ідентичність подвоєна. У «Голосі здалека» Ю. Косач, як один з «інтелектуалістів, зокрема, причетних до мистецтва» [4, с. 7], утілює власний заклик – «відбити трагізм людини наших днів, що перебуває під тиском двох крайностей ...» [4, с. 7]. Автор пропонує досить рідкісну і цікаву подвійну модель подвоєння ідентичності героя(ів). Першу пару складають персонажі – учасники чи то полі-, чи то монологу: 1) студент-історик (Добродій Ч) та інженер Французької колоніальної імперії (Інженер Ч). Другу – той же 2) інженер і, як його називає автор, – г о л о с .

Ми спробуємо йти від зворотного та спершу розглянемо *пару №2 (Інженер Ч і голос)*. Інший приходиться до Інженера Ч «в архангельських боях» [3, с. 61], по кількох роках «не знаючи, за кого і за що»-війни, коли той перебуває десь «у хвилі тиші між двома пострілами» [3, с. 62], – пострілами, що могли б позначити його ще живим, або вже мертвим. Саме фазу смерті О. Фрейденберг [14, с. 210] вважає обов'язковою умовою народження двійника. Якраз у цій лімінальній смузї часопростору Інженер «бачить» цілі картини боїв із минулого, вояків у дивних шапках із трьома рогами, із дивними рушницями та «...те страшне обличчя... “ужасен лик...”...» [3, с. 62]. Герой воліє навіть не давати цьому ликові імені, означуючи його лише площиною акустичного сприйняття, залишає його просто «голосом іздалека» [3, с. 61]. Пропоновані варіанти пояснення цих видінь на зразок: «мандрівки душ», «ностальгії», «влізливої примхи», «*idée fixe*» чи «інкарнації» Інженер рішуче відкидає, бо «чув оцей голос іздалека, не як щось накинене, чуже мені, я не ворохобився проти нього, не заперечував його, бо, ви розумієте, я відчув..., що *я самий суголосний йому* (виокремлення шрифтом наше. – О. З.), що він близький, рідний» [3, с. 58]. Цей постулат свідчить про підтримку факту ідентичності дублетності. Тим самим герой визнає власну подвоєність, насправді ще не усвідомлюючи її. Його одкровення також чітко демонструє антиантагоністичний характер, нагадуючи модель «інтелектуального споглядання» Й. Фіхте [13] – обернення «Я» на самого себе. Двійник – це «Я-Інший» Інженера, *су-голос-ний* (префікс су- вказує на наближення до повноти вияву) йому.

Цей подібний Інший прийшов із глибин свідомості на заклик, щоб герой (Інженер Ч, а через нього і Добродій Ч), будучи розколотим при корені (маємо на увазі корінь, як генеалогію роду, та коріння як внутрішнє «Я»), зміг віднайти «... свою рівновагу, своє призначення, своє місце в космосі» [3, с. 59]. Його появу також можна пояснити необхідністю компенсувати відсутній складник ідентичності персонажа – історичну пам'ять, оскільки саме двійник може відобразити те, що блокує обмеженість персонажа. Герой розуміє власну статичність, адже «людина занадто пригноблена своєю фізичною оболонкою» [3, с. 59], тому, щоб досягнути себе через минуле, потребує «вийти» за межі цієї оболонки, «своєї матеріальної квалості» [3, с. 59] та визначити своє незавершене сучасне. Він робить це ще й буквально: Інженер Ч потрапив на півтора місяця на англійський шпитальний корабель у «предивному стані – спав і, коли прокидався, не володів собою, без зупину щось верз якоюсь зіпсутою російською мовою, маячив...» [3, с. 62]. Стан його нагадував межу божевілля в акустично-візуальній формі. Але лише через голос та візію він «відчув своє сучасне існування зв'язане з минулим...» [3, с. 60]. А як наслідок, на тому депозитарії-кораблі-човні Харона Інженер немов переплив свою ріку Стікс до відчуття себе українцем: «Я відчув в одну хвилину, що я – українець» [3, с. 62].

Інженер чітко постулює корінь власної блуканини: «Всі нещастя людства походять з того, що люди не так часто знаходять свій зв'язок із минулим. Звідси вічний бунт людей, вічна блуканина в хащах і темряві. Звідси всі звихнені існування» [3, с. 59]. Ця звихненість, криза змушує Інженера вдруге пережити те минуле. Опинившись в Гамбурзі й знову будучи на межі, у «...тяжкі дні, ... без нічлігу, обдертий, як останній портовий шур» [3, с. 63], герой стає свідком неймовірної події – арешту Войнаровського: «Ця ніч була якби продовженням тієї першої візи, так якби друга глава роману, вона в мене ще більше утвердила переконання, що я живу в минулому...» [3, с. 63]. Це неначе шкільне закріплення матеріалу, друга з'ява власного дублета-акуста, після чого герой відчуває необхідність поїхати на Україну. Але дорога в Україну була занадто довга: через чи не півсвіту, що призвело лише до таун-тсе – неунікної фізичної смерті.

Що стосується *пари №1 – Добродія Ч та Інженера Ч*, – то і їхню зустріч провокує та ж сама дилема життя-смерті. Двійник, як і зазвичай, прийшов перед загрозою смерті, у момент пошуку, кризи ідентичності, він з'явився як Інший, подібний чи й аналогічний. Герой Ю. Косача, Добродій Ч, зустрічає свого іменника, Інженера Ч, коли той, заражений «... дагомейською язвою, що зжирала людину роками і не полишає ніякої надії на выздоровлення...» [3, с. 56], доживає свої дні. Їхня зустріч – остання воля помираючого. Цікаво те, що вирок винесено, Інженер уже мертвий. Тут залишається фактично тінь людини, наче хвіст, який залишає комета Галлея за собою, бо «людина згоряла швидко, мов у вогні... Чоловік цей був безнадійно хворий, умирав... смерть може наступити як не сьогодні, то завтра» [3, с. 49]. Тобто, будучи ще тут, герой фактично перебуває вже десь там, у шеолі (із евр. *לִישָׁׁת* – смерть (Див. Конкорданс Стронга, №7585)). Герої опиняються у двосвітті, а Інженер Ч функціонує як медіатор поміж цими світами, – світами життя й смерті. Його мета –

допомогти усвідомити цінність власного (оригінального) існування, зробити людину собою. Він, як проекція підсвідомого, ставить запитання, створює проблему, яка б привела до переродження, оновлення, вивела зі стану вмирання чи коми, відновила онтологічну стійкість. Інженер Ч – це той же голос, який унаочнює майбутнє, попереджає, що необхідна зміна, необхідна дія, щоб запобігти смертельній «таун-тсе», але вже для Добродія Ч.

Модель подвоєння (міфологічна протагоністична модель близнюків [9, с. 174–176]) прогнозовано передбачає антагоністичну стратегію поведінки на початку й стратегію союзників, позначених у підсумку кровними зв'язками. Про перші хвилини зустрічі зі своїм «іменником» Добродій Ч рефлексує: «Це була жаклива мить... вас опановує якась нудьга, якась незрозуміла ненависть, ви навіть не хотіли би познайомитись зі своїм двійником, ви жалуєте, що його стрінули, і сердито обертаєтесь до нього плечима» [3, с. 53]. «Скинути зі себе ярмо єдиного у світі я (я-для-себе)» [1, с. 352], є насправді психологічно болючим процесом: «Бо досі ви думали, що ви тільки один такий неповторний, єдиний. Це є маленьке ущерблення гордості, притаманне кожній людині, це, безумовно, великий погром особистості» [3, с. 53]. Від цього Добродій Ч опиняється в ситуації конфузу, між відчуттям антинарцисизму та функцією невпізнання («function of misrecognition», за Ж. Лаканом [19, с. 80]), аж до втрати унікальності, єдиноекземплярності та себе вмираючого заразом. Про це пише й Д. Чижевський [15, с. 383], порівнюючи двійництво з етичною функцією смерті в сенсі втрати буття суб'єктом, оскільки втрата конкретності зводить суб'єкта до безликоності, до «речоподібності», байдуже чи в сенсі матеріального, чи абстрактно-ідеального буття, тобто знищується буття суб'єкта як суб'єкта, що настійливо вимагає розв'язання суб'єктом дилеми: або віднайти стійкість і нове життя в абсолютному бутті, або відійти в ніщо. І якщо для антагоністичного типу виходом із подібної ситуації «всезагроженості» [20] є повна свобода від полону цієї оболонки, навіть ціною власного життя, то для протагоністів запорукою оздоровлення ідентичності є примирення, зрозуміння та прийняття «послання» від себе-напроти. Таким чином, автор у художньому просторі драматизує внутрішні етапи розвитку героя, змушуючи його подвоїтися та говорити із собою, адже лише через «Я-Іншого» видимою стає істина, сказана власними ж устами. Уста цього «Іншого», Інженера Ч, розповідають про його життєпис, вони діалогізують із Добродієм Ч, указуючи на кілька важливих паралелей.

(А) Походження: ця «справа роду ... попросту доводила до маніяцтва, до божевілля» [3, с. 55] Інженера Ч, і вона ж спонукала Добродія Ч узятися «... трохи до старих актів» [3, с. 54–55], які ведуть генеалогію обох до родини «з мазепинського почоту» [3, с. 55]¹, до трьох братів, які після «кампанії» проти Мазепи опинилися розкиданими «по різних закутках Європи та Азії» [3, с. 50].

(Б) Кровна спорідненість персонажів чітко проявляється на рівні фізіологічному: «Переді мною лежав – я ... кожний, навіть найбільший скептик, сказав би, що подібність кольосальна» [3, с. 53]. Проте автор відкрито не говорить, чим насправді є ця «гра природи, схожість типу, тотожність раси...» [3, с. 53]; на рівні чуттєвого сприйняття вони, здається, являють собою єдиний нерв: «Я здригнувся. На мене дивилась людина одержима, якийсь нічвида. Вона тряслася і палала ... І знов як у першій хвилині, я побачив перед собою себе» [3, с. 57]. **(В) Колоніальний синдром** – ще один спільний знаменник персонажів Ч. Обидва – «відворотня сторона величі ... колоніальної імперії». Чи

¹ Юрій Косач не дає своїм героям імен, принаймні у звичному значенні, залишаючи їх просто людьми Ч. Проте автор дає читачам певні дані, які можуть пролити світло на прізвище реальних прототипів із загадковою буквою. Варто шукати їх серед соратників Мазепи. Сергій Павленко у своєму дослідженні «Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники» серед багатьох називає й родину Чуйкевичів, братів Тимофія («до 702 р. «господаря Гадяцького замку»), Василя («старшого канцеляриста») та Олександра («писаря у Полтавському полку»), згадує автор і про Семена Чуйкевича, сина Василя, який пізніше поріднився з Мотрею Кочубей. Про Василя Чуйкевича Павленко пише: «Після Полтавського бою В. Чуйкевич разом з багатьма старшинами здався переможцям. На допиті він виправдовувався тим, що І. Мазепа наказав за ним наглядати і «имел на него Чуйкевича всегда суспіцію за сватов его покойного Кочубей и за миргородского полковника, о чем часто и словами ему напоминал и бунтовщиков против себя называл». І хоч останнє міг підтвердити Д. Апостол, активна участь генерального судді у збройному протистоянні проти Московії все ж не лишилась непоміченою. В. Чуйкевича не амністували. Разом з іншими мазепинцями він потрапив до Сибіру, де постригся в ченці. У монастир пішла і його дружина». Саме ця родина Чуйкевичів, найвірогідніше, й стала прототипом родини Ч у Ю. Косача [10].

це імперія французька чи російська, вони однаково – і фізіологічно, і психологічно – належать до тих хворих, прокажених, що переповнювали шпиталь Людвика, «цю залю, тиху та лиховісну трупарню муралів колоніальної величі...» [3, с. 52]. У Добродія Ч, як і в його ідентифікаційної проекції – Інженера Ч, більша частина життя – це *(Г) еміграція* в лімінальному просторі від батьківщини за народженням до батьківщини свідомо обраної. Для Інженера Ч батьківщина – або радше місце народження – це Вологодська губернія у північній Росії, «така байдужа», не здатна викликати відчуття хоч би запаху «димув батьківщини». Франція, Тулуз, Індокитай, Порт-Саїд, південна Африка, Дагоме, Пруссія, Стокгольм, Гельсинкі та ін. – це траєкторія руху Інженера до України ментальної – «втраченої і віднайдені дивно батьківщини.., що стільки літ ворохобила його душу» [3, с. 64]. Добродій Ч перебував у подібній інтелектуальній фрустрації: від Чернігівщини, Одещини, через різні європейські столиці аж до Парижа, де «знову зайнявся студіями, на цей раз історією... та студіями над минулим нашого роду...» [3, с. 53–54]. І саме тут, у Парижі, Добродій Ч «не міг змусити себе відірватись... від того ледве чутного *голосу* (виокремлення шрифтом наше. – О. З.) людини» [3, с. 64], який нагадав (як і Голос нагадав Інженеру) про життєву необхідність України.

Отже, підсумовуючи відношення першої пари до другої, виправдано окреслюємо їх як своєрідну дзеркальну біпроекцію, відображення один одного. Поява, а згодом і підсилення автокомунікації через виділення двійників лише підтверджує злами в самосвідомості персонажів, що перебуває в ізоляції та депривації. Це дає підстави створити формулу: студент-історик = інженер / інженер = голос – ідеться, насамперед, про функціональну тотожність ідентичностей. У парі №1 студент-історик грає ту ж роль, що й інженер у № 2, а голос у парі №1 функціонально тотожний інженеру з пари № 2. Завдяки цьому «Я» діалогізує із собою «Іншим» через використання не лише бінарної моделі, а й бі-бінарної. Візуалізувати це можна так (рис. 1.):



Рис. 1.

Названі пари, як і їхні окремі складники-персонажі, можна римувати, як римують слова; поміж ними аж ніяк не суперництво – вони співпрацюють на подолання своїх стресових факторів та бар'єрів. У процесі еволюції системи персонажів автор спочатку апробує значущі риси на двійниках і лише згодом переносить на головного героя (у цьому випадку останньою інстанцією є Добродій Ч).

Ідентичність роздвоєна. Інша модель – розщеплення особистісного «Я» на полярно зорієнтовані елементи, які Ігор Костецький одягає в художню модель двійників-антагоністів. Автор проектує внутрішній ідентичнісний розлам героя, його розірваність на цілу систему образів, на розірваність між протагоністом й антагоністом, тим самим екстеріоризуючи проблему множинної ідентичності з внутрішнього психопростору в зовнішню онтологічну реальність та моделюючи її як ставлення індивіда до цього зовнішнього світу. Поява двійників пов'язана з мотивом сумніву, вагань. У певному значенні, двійники виконують функцію помічника, який з'являється в непрості життєві моменти головного героя та зникає так само несподівано, як і з'явився. На думку Е. Шестакової, саме «двійництво – це природна й закономірна реакція на кардинальні зміни в способі усвідомлення особистістю себе й світу, а також у способі між- та внутрішньоособистісного спілкування» [16, с. 247].

Як ці твердження реалізуються в персонажах-антагоністах новели «Ціна людської назви», ми й намагатимемося простежити та проаналізувати. Уживаючи термін «антагоністичний», не застосовуємо його в ренесансному алегоричному значенні (де «Інший» обов'язково уособлює певну рису характеру чи сукупність усіх злих/добрих якостей), але, радше, на позначення відносин конкуренції та протистояння, конфронтації між персонажами.

Перше, що письменник дозволяє побачити читачеві, – це два персонажі: обидва – Павли Палії, обидва – художники, обидва навчалися в академії, обидва – зі Сходу, обидва – повоєнні емігранти. Автор нав'язливо підкреслює таку непересічну схожість, що стає способом творення видимої

дзеркальності героя та антигероя; наголошує на подібності кризових ситуацій, творячи такий сюжетний хід і таке композиційне розташування образів, яке Інна Юрова [17], дослідниця творчості І. Костецького, вважає типовим для прозових творів письменника. Сюжет новели зводиться до того, що відомий художник приходиться до молодого з проханням змінити ім'я, бо Павло Палій – у них одне на двох. Молодий Павло відмовляється, але весь конфуз ситуації в тому, що поважний академік захищає не власне ім'я (Павло Карпиґа), але вже авторитетний псевдонім. Цей конфлікт імен Соломія Павличко називає «апологією абсурдності людського буття» [11, с. 344] і навіть спрощеною та схематичнішою (порівняно, скажімо, з В. Домонтовичем) спробою медитації над проблемою. Розмова Паліїв – це остання можливість «прийшлого пана» залишатись у своїй зоні комфорту, гнізді, формованому довгими роками й мазками на полотні, залишитися професором трьох столичних академій. Та «господар кімнати», оперуючи, як здається, незламним аргументом – «я вам можу паспорт показати» [6, с. 37], не погоджується на це. Думка його не змінюється й на пропозицію купівлі-продажу імені за всі гроші – «щось зо дві тисячі» [6, с. 38] – прийшлого пана. Поява цього молодого художника Павла Палія та витиснення іншого Палія з його «місця» виявляють лише ілюзорність цього місця. Д. Чижевський, аналізуючи феномен двійництва у творах Ф. Достоевського, лише обґрунтовує попереднє твердження: «Поява двійника ставить перед людиною питання про конкретність її реального існування. Виявляється, що просто “існувати”, “бути” ще не є достатньою умовою буття людини як етичного індивідуума» [15, с. 373].

Проте це лише надводна частина глибшого та складнішого ідентичнісного роздвоєння. Справжній конфлікт відбувається не між двома Паліями, але між Павлом Палієм – професором двох столичних академій, і Павлом Карпиґою, без жодних додаткових атрибутивних прикладок. Вони антагоністи роздвоєного ідентичнісного «Я», що конфронтують поміж собою. А поява художника-кольориста – то лише подразник виходу у відкритість і проявлення цього роздвоєння, вияв підсвідомого чи навіть хворобливого протесту душі проти збіднення, проти втискування душі в який-небудь «футляр», проти зведення особистого буття до функціональності та поневолення свідомості. На думку Ж. Франциса [18, с. 211], «Я» як таке, що існує, відбувається тільки в ситуації роздвоєння чи подвоєння, а навіть – двоїстості. Цю ситуацію й намагається створити І. Костецький, щоб персонаж таки відбувся.

Карпиґа-Палій (а саме так, через дефіс, варто називати героя, принаймні, коли йдеться про «множинність ідентичностей» до часу обрання/відкинення якоїсь із них), агонізує уві сні. Персонаж уявляє себе людиною без імені, без «свого роду одягу» [11, с. 345], одягу насамперед як соціального означника – «маски-одягу» [2, с. 201], відчуває, що його нагим «викинуто на безлюдний острів» [6, с. 40]. Тоді як Палій (одне з «Я», створене із застосуванням надбань барокової традиції) – це не матеріалізація внутрішньої таємної сутності, але образ із реальності, окрема соціальна модель, яка відображається у внутрішній структурі конфлікту. Зрештою, елегантний смокінг, що стискує горло Карпиґи.

Далі І. Костецький сумбурно накопичує метафори та опозиції, і це накопичення – радше для самого накопичення, адже автор так і залишає їх герметично замкненими, незважаючи на велику кількість інтерпретаційних ниток для смикання. Серед них цікава заміна метафори одягу близькою метафорою кори-ці й спроба Карпиґи-Палія простежити її шлях від твердого верхнього шару рослини до вишуканих прянощів, її протиставлення до кори звичної берези. У таку ж опозицію герой ставить зерна пшениці, що з-поміж тисяч зернин людина вибрала собі на хліб, та зерна горобини, які людина відкинула, як і тисячі інших; «мішок картоплі», поділений «по маленьких клуночках, бо не всюди з великим пускають» [6, с. 42] протиставляє траві – їжі людини без імені. Можемо припустити, що ці обрані та перевірені часом атрибути мають для героя той самий семіотичний код, що й ім'я Павла Палія: укладений і вже визначений життеустрій.

Ще одна спроба по-новому подивитися на ситуацію – це алюзія на теорію еволюції Ч. Дарвіна, розказана як «одна казка». Якщо вже мене «викинуто на острів, де ні хліба, ні кориці» [6, с. 41], то можливо мені-Карпізі (Карпізі!!! – О. 3.), подібно як і «первісній слизоті», викинутій морем на берег з колючим камінням, «судилось вижити без панцера, без імені» [6, с. 42]. Далі «нігілістичний модернізм» І. Костецького пропонує «до кави два зернятка» [6, с. 43] – смерть як ще один варіант на вибір. Так Костецький декларує ритуал народження-зі-смерті, що рівне переродженню. Герой мусить дозволити одному з двійників померти, і самому померти у своєму двійнику, щоб відновитись, очиститись, піднятися над собою. У Костецького реалізація цього мотиву відбувається через уже добре знайомий міфологічний ритуал народження, ініціації, зміни імені-відмови на ім'я-повернення.

Сам автор зізнається: «Мені байдуже те народження, якому не супутній сморід народження ..., можливо тут герой діятиме як мистецьке відтворення реальної української людини ..., що тепер проходить переоцінки всіх цінностей і стверджує себе як нове гармонійне поєднання світла й темряви» [5, с. 36]. На одиничну особистість він накладає тягар: вийти з катаклізму самим собою, відмінним від інших.

Додатково хочемо виокремити в опозиції вже згадані семіотичні коди, які застосовує автор на означення антагоністичних «Я», тим же і диференціюючи їх один від одного (рис. 2).

<i>Антагоністичне «Я» героя- Павло Палій</i>	<i>Антагоністичне «Я» героя – Павло Карпига</i>
<i>Ім'я</i>	<i>Безіменність</i>
<i>Кора кориці</i>	<i>Кора берези</i>
<i>Зерна пшениці</i>	<i>Зерна горобини</i>
<i>Мішок картоплі</i>	<i>Трава</i>
<i>Панцер</i>	<i>Первісний слиз</i>
<i>Псевдожиття</i>	<i>«Два зернятка в каву»</i>
<i>Смерть-у-житті</i>	<i>Життя-через-смерть</i>

Рис. 2. Семіотичні коди на означення антагоністичних «Я»

Після ночі марень, метафор та алюзій Карпига-Палій, схоже, виконує функцію, яку на нього поклав його творець, – приймає рішення: «Я не професор, сказав він ... Я починаю все спочатку...» [6, с. 44]. Кілька наступних реплік поміж ним та Мартою, «супутницею двадцяти його років» [6, с. 43], таки утверджують уже прийняте попередньо на користь одного «Я» – Павла Карпига. «Я не професор, я Павло Карпига з Лубень, звикніть» [6, с. 45]. Він переконаний, що життя, прожите фальшивим «Я», не є життям, а лише нестерпною «смертю-у-житті», яку можливо подолати тільки життям-через-смерть. І тому у відповідь на запитання своєї дружини: «А вистане вас, професоре, щоб не бути професором, щоб стати професором?» [6, с. 45], – чуємо: «Ой вистане». Тим більше, що Карпига отримав лист із Канади, «адресований таки справді мені Павлові Карпизі» [6, с. 45]. Це своєрідне запрошення в нове життя, до «радикальних трансформацій людської особистости» [12, с. 16]. Логічним завершенням та остаточним підтвердженням, що пояснює саме такий вибір героя, стають слова: «Я сьогодні великим дивом дивуюсь, чом я не думав над тим, що не личить Павлові Карпизі в дужках стояти. Це добрий лубенський рід ... дуже старий, від чумаків і ще далі» [6, с. 45]. Карпига таки дотримується поведінкової стратегії, поставленої на початку підпараграфу: він одне з антагоністичних «Я» роздвоєної ідентичності Карпига-Палія; він проявив себе через конфліктність ситуації; переродився через смерть свого конфронтанта.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Ідентичність залишається таким самим складним та багатоаспектним явищем у просторі художньої літератури, як і в гуманітаристиці загалом. Письменники, деміурги – посередники між площинами її існування, намагаючись передати повноту ідентичності у всій її складності, шукають як нових способів вияву, так і дослухаються до вже давно відкритих. У проаналізованих новелах ми виокремили такі художні моделі ідентичності:

- **Двійники-протагоністи.** Автор застосовує таку модель відносин між персонажами, щоб указати на по-двоєння ідентичності, дублювання характерів та співвекторну спрямованість героїв. Цю модель ми проаналізували на прикладі новели Юрія Косача «Голос здалека». При цьому побачили специфічну авторську бі-бінарність персонажів, що дало підстави означити виокремлені пари ((1) Добродій Ч й Інженер Ч – (2) Інженер Ч та Голос) як дзеркальні взаємообернені проєкції, та вказати на функціональну тотожність між окремими персонажами (див. рис. 1).

- **Двійники-антагоністи.** На прикладі новели Ігоря Костецького вказали на визначальні й своєрідні риси художньої інтерпретації роз-двоєння ідентичності. Визначальними є конфронтаційні відносини в парі несхожих двійників: Павло Палій та Павло Карпига конфліктують як окремі можливі проєкції цілісної ідентичності. Не можучи співіснувати, один (Павло Палій) помирає задля оновлення й утвердження іншого (Павла Карпига). Своєрідними, авторськими є метафоричні опозиції (див. рис. 2), що означають кожен із типів роздвоєння.

Ю. Косач та І. Костецький створили не лише цікаві моделі художнього втілення ідентичності-як-ідентичностей. Вони ще й (свідомо чи несвідомо) спроектували у твори власні часткові «Я», власні ідентичнісні кризи, власні зовнішні й внутрішні фрустратори. Тим самим вони дисоціювали себе, намагаючись подивитися збоку на проблеми, із якими зіткнулися в еміграції, заради того, щоб не загубитись і не загубити власне «Я» десь у черговому таборі чи країні ДіПі.

Проаналізовані моделі лише почасти репрезентують той багаж форм і засобів художньої літератури в інтеграції ідентичності як явища психолого-філософського та особистісного в явище художнє, залишаючи відкритим простір для пошуку й аналізу нових моделей її існування.

Джерела та література

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
2. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича / Мар'яна Гірняк. – Львів : Літопис, 2008. – 286 с.
3. Косач Ю. Голос здалека / Юрій Косач // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упоряд. В. Агеєва. – К. : Факт, 2003. – С. 49–64.
4. Косач Ю. Театр екзистенціалізму / Юрій Косач // Арка. – 1947. – № 1. – С. 7–9.
5. Костецький І. Український реалізм ХХ сторіччя / Ігор Костецький // МУР. – 1947. – № 1. – С. 33–37.
6. Костецький І. Ціна людської назви // Костецький І. Тобі належить цілий світ: вибр. тв. / Ігор Костецький ; [упоряд. М. Р. Стех]. – К. : Критика, 2005. – С. 36–45.
7. Леви-Строс К. Структурная антропология / Клод Леви-Строс. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
8. Мак-Вильямс Н. Психоаналитическая психодиагностика: понимание структуры личности / Нэнси Мак-Вильямс. – М. : Класс, 1998. – 480 с.
9. Мифы народов мира : энциклопедия : у 2 т. – Т. 1 : А–К. – М. : [б. и.], 1997. – 671 с.
10. Павленко С. О. Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники / Сергій Павленко. – К. : «КМ Академія», 2004. – 602 с.
11. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Основи, 2009. – 679 с.
12. Стех М. Р. Пошуки / Марко Роберт Стех // Костецький І. Тобі належить цілий світ : вибр. тв. / Ігор Костецький ; [упоряд. М. Р. Стех]. – К. : Критика, 2005. – 526 с.
13. Фихте И. Г. Второе введение в Наукоучение, для читателей, уже имеющих философскую систему / Фихте Иоганн Готлиб // Сочинения : у 2 т. – Т. 1. – СПб. : Мифрил, 1993. – С. 441–505.
14. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 445 с.
15. Чижевський Д. До проблеми двійника у Достоєвського / Дмитро Чижевський // Філософські твори : у 4 т. – Т. 3 / Дмитро Чижевський. – К. : Смолоскип, 2005. – С. 360–384.
16. Шестакова Э. Философско-психологический аспект двойничества: от романтизма к «Серебряному веку» / Шестакова Елена // Романтизм у культурній генезі: Вимір. – Дрогобич, 1998. – С. 243–257.
17. Юрова І. Ю. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі II половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / І. Ю. Юрова. – Х., 2007. – 15 с.
18. Jacques F. Difference and Subjectivity Dialogue and Personal Identity / Francis Jacques ; Yale University Press. – New Haven, 1991. – P. 347.
19. Lakan J. Écrits: The First Complete Edition in English / Jacques Lakan ; W. W. Norton & Company. – New York, 2006. – 874 p.
20. Kierkegaard S. Fear and Trembling [Electronic resource] / Søren Kierkegaard, 1941. – Mode of access : <http://www.solargeneral.org/wp-content/uploads/library/fear-and-trembling-johannes-de-silentio.pdf>

Зварыч Олеся. Художественные модели у-раз-двоенной идентичности в произведениях «Голос издалека» Юрия Косача и «Цена человеческого имени» Игоря Костецкого. В статье исследуется проблема множественной идентичности в новеллах «Голос издалека» Юрия Косача и «Цена человеческого имени» Игоря Костецкого – украинских писателей-эмигрантов, участников литературного общества МУР (Мистецький Український Рух (1945–1949)), представителей литературы периода Ди-Пи. В частности, внимание сосредоточено на художественной интерпретации проблемы и моделях функционирования идентичности в тексте. Выделено два главных принципа, опираясь на которые, писатели формируют свое видение двойственности человеческого «Я». Во-первых, это идентичность удвоенная, фактически дублетность героев, что позволяет обозначить их как протагонистов. Во-вторых, идентичность рассматривается как раздвоенная, конфронтирующая, персонаж(а)ей – носитель(я)ей таковой причисляют к антагонистическим. Также проанализированы специфическая модель бинарного двойничества протагонистических героев и семиотические коды, используемые для обозначения антагонистических «Я» персонажей.

Ключевые слова: множественная и расщепленная идентичность, «Я», «Другой», двойники-протагонисты, двойники-антагонисты, двойничество, художественная модель.

Olesia Zvarych. Artistic Models of Double/Split Identity in the Stories «The Voice from Afar» by Yuriy Kosach and «The Price of the Human Name» by Igor Kostetsky. The article deals with the problem of multiple identity in the stories «The voice from afar» by Yuri Kosach and «The price of the human name» by Igor Kostetsky – Ukrainian emigrant writers, members of the literary organization MUR (1945–1949) (Мистецький Український Рух [Artistic Ukrainian Movement]), representatives of PD literature. Namely, the attention is paid to artistic interpretation of this problem and its realization by authors. There are two main principles, based on which, the writers form their vision of the duality of the human «I». Firstly, it is the double identity, actually, characters are copies of themselves, what allows to label them as protagonists. Second, identity is regarded as a confrontational and split identity, and the character(s)–carrier(s) of that identity type, were signified as antagonists. The article analyzes the specific models of binary duality of protagonist heroes. Also, we demonstrated main semiotic codes, used to describe the antagonistic «I» of characters.

Key words: multiple and split identity, «I», «Other», twins-protagonists, twins-antagonists, duplicity, artistic model.

Стаття надійшла до редколегії
02.09.2015 р.

УДК 821.161.2–32.09«19»

Ольга Карабльова

Новелістика Ірини Вільде крізь призму гендерології

У статті за допомогою гендерної методології досліджено сюжетні моделі двох новел Ірини Вільде. Схарактеризовано принцип контраверсійного групування сюжетного матеріалу. Підтверджено, що провідним у конфліктології новел є гендерний родовий конфлікт; встановлено, що зміна гендерних ролей є основою події в творі.

Ключові слова: гендерна методологія, сюжетна модель, контраверсійність, гендерний конфлікт, гендерна роль, гендерний дисбаланс.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Сучасне літературознавство характеризується наявністю в ньому різних методологічних підходів, серед яких виділяється гендерний напрям, який, «по-перше, деконструє сформовані інтерпретаційні стереотипи, змушує по-новому дивитися на художні тексти, у тому числі й широко відомі; по-друге, привертає увагу до літературної творчості жінок» [3, с. 347].

Гендерна методологія виходить із того, що «людськість» народжується в культурному середовищі, а культурний феномен статі розглядається як конструкт біологічної та соціокультурної амбівалентності. Гендерна проблема пошуку ідентичності суб'єкта виявляє маскуліність, фемінність й андрогінізм як певні психологічні орієнтації, що притаманні обом статям. На цій основі розхитується традиційний стереотип про жіночність і мужність як характеристики, що нібито успадковуються лише з природних особливостей статі.

Теорію гендеру розробляли К. Міллер, С. Фейерстоун, Д. Гіллган, Г. Грір, Р. Конел, Г. Гарфінкель та ін. Загальнотеоретичні питання, пов'язані з гендерною проблематикою, активно дискутуються в сучасній українській філософії, соціології, психології й літературознавстві. Гендерну критику найяскравіше представлено студіями В. Агесвої, Т. Гундорової, С. Павличко, Н. Зборовської, І. Жеребкіної, О. Забужко, В. Суковатої, С. Філоненко та ін.

Ми є свідками формування в літературознавстві гендерологічного напрямку, об'єкт якого – зафіксовані в літературі соціально-психологічні зразки фемінності й маскуліності, які втілюються в особливих картинах світу, точці зору автора та героя, системі персонажів, характері авторської свідомості, об'єктно-суб'єктній системі, реалізуються в особливому типі жіночої й чоловічої літератури. Усі ці питання, пов'язані з гендерною поетикою, перебувають у процесі розробки та належать до найбільш перспективних і пріоритетних сфер як гендерології, так і всього літературознавства XXI ст.