

## ЗУСТРІЧ ІЗ ДВІЙНИКОМ: ФЕНОМЕН ДВІЙНИЦТВА У ПРОЗІ ЮРІЯ КОСАЧА, ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО, ВІКТОРА ДОМОНТОВИЧА

*Дослідження присвячено художньому трактуванню феномена двійництва в українській еміграційній прозі, зокрема у творах Юрія Косача ("Голос здалека"), Ігоря Костецького ("Ціна людської назви"), Віктора Домонтовича ("Приборканий гайдамака"). Аналізуються особливості інтерпретації українськими письменниками-емігрантами понять двійництва і дійника, їхній ідейний зміст і автобіографічний підтекст. Основну увагу зосереджено на творенні системи персонажів-двійників, художніх прийомах, використаних письменниками для зображення двоїстості людини і світу, а також – ідейно-тематичних паралелях досліджуваних творів. Двійництво розглядається в цих творах як мотив, який реалізується через осмислення дуальності людини і світу, і як художній прийом, який впливає на організацію образної, сюжетної, композиційної системи твору. Зазначається, що феномен двійництва, хоча і має виразно романтичні риси, демонструє нові, оперті на модерністські художні засоби, зміни і пов'язаний із проблемою ідентичності. Художньо він виражений за допомогою таких засобів: переплетення "зовнішнього" і "внутрішнього" сюжетів, прийом сну, мотив "механічної людини" тощо. На рівні змісту він реалізується через звернення до теми табуованої, витісненої та репресованої пам'яті (в Юрія Косача), питання імені та біографії (в Ігоря Костецького), проблему нецілісності людської особистості (у Віктора Домонтовича). Стверджується, що феномен двійництва виявився доволі продуктивною художньою моделлю, яка дозволила виявити істотні суперечності людського характеру та мислення, усвідомити складність і неоднозначність світу й людини в ньому, їхню взаємопов'язаність і взаємозалежність.*

*Ключові слова:* двійник, двійництво, розщеплена особистість, ідентичність, новела, еміграція.

**Вступ.** Двійництво як тема і мотив відоме з античної міфології та літератури, творів середньовічних містиків, поетів Ренесансу, але розширення його смислових меж, образно- і сюжетотворчих функцій відбулося в період романтизму. Принципи двоїстості, роздвоєння утверджуються в літературі романтизму як основні, а сама тема двійництва у творчості романтиків виходить на передній план і стає певним "кутом бачення" речей і явищ. Із завершенням романтичної епохи тема двійництва не зникає, а знаходить своє трактування в літературах реалізму (зокрема, через протиставлення романтичного ідеалу малопривабливій соціальній реальності), а згодом – модернізму. Увібравши в себе різні романтичні й реалістичні елементи, модерністська інтерпретація теми двійництва по-іншому розкрила її зміст (зокрема, через нові, почерпнуті із психоаналізу, кінематографу, інших видів мистецтва, засоби художнього вираження).

Як відлуння важливих історичних, духовно-психологічних і соціокультурних змін тема двійництва була однією з центральних у літературі українського модернізму й репрезентована в таких психологічно й соціально багатопланових творах, як "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" (1918) В. Винниченка, "Я (Романтика)" (1924), "Санаторійна зона" (1924) М. Хвильового, "Смерть" (1927) Б. Антоненка-Давидовича, "Голос здалека" (1937) Ю. Косача, "Приборканий гайдамака" (1947) В. Домонтовича, "Ціна людської назви" (1946) І. Костецького й ін. Різні за жанровою, стильовою природою, ці твори сприймаються як певні індивідуально-авторські реакції на ті чи ті соціально-психологічні, суспільно-політичні конфлікти ХХ ст., а двійництво – як тема чи мотив – становить художній контрапункт таких конфліктів.

Пов'язана із проблемою національно-культурної самоідентифікації, тема двійництва особливо виразно простежується у творах 1920-х рр.: герої М. Хвильового, Б. Антоненка-Давидовича, М. Куліша та їхніх сучасників, перебуваючи в ситуації вибору між національним і соціальним, імперським і колоніальним, мрією й реальністю, фанатизмом і людяністю, переживають глибку внутрішню кризу, яка нерідко має фатальні наслідки.

Попри власну, внутрішньо вмотивовану, специфіку, еміграційна інтерпретація теми двійництва (зокрема,

виражена в прозі Ю. Косача, І. Костецького, В. Домонтовича – і цей перелік, імовірно, можна продовжити іменами таких письменників, як Т. Осьмачка, І. Багрянний та інших) – один із варіантів тих художніх моделей, що, започатковані в західноєвропейських літературах ще в добу романтизму, здобули власне продовження в українській літературі 1920-х рр. (її романтична основа базується, зокрема, на принципах проти- й зіставлення двох протилежних сутностей і негативному характері виявлення двійництва).

Ця розвідка покликана розкрити специфіку художнього моделювання двійника та з'ясувати суть двійництва (ідейну й естетичну) у творах трьох українських письменників-емігрантів: Ю. Косача, І. Костецького, В. Домонтовича. Вибір для аналізу феномену двійництва творів зазначених письменників продиктований і особливою взаємозв'язку (ідейного-тематичного, жанрово-стильового) між текстами (що зумовлено не в останню чергу виразними модерністськими тенденціями), і спробами репрезентації в текстах окремих епізодів із письменницьких біографій (реальних або символічних).

**Методологія дослідження.** Задіяно прийоми структурного й системного аналізу, а також елементи інтертекстуального аналізу, що дозволяють зрозуміти структурні схеми та системи образів досліджуваних творів і особливості зв'язку між ними.

**Результати дослідження.** Еміграційна інтерпретація теми двійництва – як елемент соціокультурного та психологічного образу доби, а також певний етап (чи лінія) у розвитку "зрілого" українського модернізму – внесла в цю тему власні інтонації, позначені комплексами відірваності, безґрунтності, проблемами втрати індивідуального й національного "Я".

### Пошук коріння

Роздвоєння як своєрідний *modus vivendi* Ю. Косача було однією з наскрізних тем його творчості, яку він опрацьовував у різних жанрових, стильових варіаціях. Ідея двійництва, до якої письменник звертається в новелі "Голос здалека" (зі збірки "Клубок Аріадни"), дозволяє через зовнішню подібність розкрити внутрішню розходження – зокрема, між людиною, свідомою власного "Я", та людиною без пам'яті, роду й імені, яка

втрапила себе, хоча і намагається знайти та відновити втрачене. Почерпнутий із творів авторів-романтиків мотив зустрічі двійників – як двох розрізаних історій, пам'ятей, ідентичностей, що співіснують в одному "Я", або існують паралельно, як дві різні особи, пов'язані "кровними узами", – з одного боку, визначає символічний і психологічний зміст твору, а з другого, є способом символічної саморепрезентації письменника – того, що умовно можна назвати "символічною автобіографією" (художня історія зустрічі з двійником накладається на реальну проблему внутрішнього роздвоєння самого Ю. Косача).

Двійництво в Косачевій новелі ґрунтується на фізичній схожості "двох облич" (так задіюється протагонічна модель близнюків<sup>1</sup>), а сам двійник з'являється як "інша сутність, яка існує відокремлено, може усвідомлюватися психологічним відчуттям, але не може існувати без оригіналу. Однак ця залежність не є субординацією, бо часто двійник починає домінувати, й узурпує риси особистості. Двійники можуть бути психологічно схожими, мати однакові погляди, бути братами чи сестрами, себто їх надприродний зв'язок виявляється часто родинним" [11, с. 4]. Зовнішня подібність обох Ч. (звернімо увагу на умовність обох імен – літери, якими автор позначає, а вірогідніше – шифрує прізвища двійників) у "Голосі здалека" – спадкова: це нащадки двох розрізаних гілок колись відомого роду, захищеного під криптонімом Ч. (імовірно, Чуйкевичів). Зустріч персоніфікованих двійників набуває форми заміщення – коли одна особа чи подія постає іншою, або вивільненим, матеріалізованим образом внутрішнього "Я", – та осмислюється як подія негативна, яка руйнує цілісність і унікальність "Я". Історик і знавець генеалогії, Добродій Ч., так сприймає фізичну схожість свого двійника: "Та свідомість, що десь у світі є людина (а, може, їх більше), подібна до вас крихта в крихту, зовсім чужа вам, зовсім з іншого середовища, з іншими думками, з інших життєвих доріг (може, далеко щасливіша та вартісна в житті, ніж ви), та свідомість викликає в мене пересердя. Бо досі ви думали, що ви тільки один такий неповторний, єдиний. Це є маленьке ущерблення гордості, притаманної кожній людині, це, безумовно, великий погром особистості" [5, с. 53].

Основну увагу в новелі зосереджено на розмові, яка сприймається як діалог двох "Я", які дзеркально (симетрично) відображаються одне в одному, і водночас як форма "діалогу в діалозі": цей риторичний прийом передбачає присутність двох дуалістичних пар мовців, а отже – двох двійників. З одного боку – пов'язаних спільними зовнішністю, іменем і походженням Інженера Ч. (в минулому білогвардійського офіцера й солдата Французького іноземного легіону, який помирає від невиліковної недуги – дагомейської язви, що зжирає людину роками і не полишає ніякої надії на выздоровлення") та Добродія Ч. (історика, який вивчає генеалогію). А з другого – Інженера Ч. і того, кого він називає Голосом (ідеться про двійника умовного, не персоніфікованого, позбавленого людської подобі: це безтілесний голос, видіння, сон, галюцинація, матеріально не оформлене "Я", що постає витвором уяви та з'являється у спогадах про минуле). Оскільки автор не дає чіткої відповіді на питання: чи не є двійник лише відображенням власного "Я" оповідача, а вся розмова від початку й до кінця – передсмертним маренням людини, що доживає свої останні дні, – читач не може бути впевненим у достовірності подій.

Якщо ж погодитися з тим, що присутність двійника реальна, то важко не помітити, що Інженер Ч. й Добродій Ч. оповідають одне одному свої, на перший погляд, досить

різні історії, які, проте, поєднуються в спільну – символічну історію роду Ч. Ситуація двійництва становить основу драматичну колізію твору і не обмежується символічним зіставленням різних життєвих долі і характерів, а виникає з внутрішнього, ідеологічного за змістом, конфлікту двох "Я" (імперського й колоніального), причини якого криються в історії початку XVIII ст. – доби Мазепи й Орлика. І з цього погляду, історія, яку оповідає Добродієві Ч. смертельно хворий солдат-білогвардієць, – це символічно-узагальнене відображення колоніального минулого, "голос" української шляхти, яка ціною власних духовних і фізичних сил творила російську імперію, відбиток того епізоду (і української, і європейської) історії, який невдовзі було витіснено з неї (не випадково роль білогвардійського офіцера змінюється роллю солдата Французького іноземного легіону, а колонізована країна російської імперії – тропічними просторами заокеанських колоній). Драма політичних вигнанців із XX ст. – людей, позбавлених батьківщини, асоціюється з трагедією вирваних із ґрунту емігрантів початку XVIII ст., і суголосність долі пращурів і нащадків свідомо артикулюється, а родова й національна історії пов'язуються, як невіддільні одна від одної, у спільний "вузол".

Ідея роду, яка здається Добродієві Ч. "несамовитою, впертою концепцією для виправдання якогось важливого, важкого перелому, що трапився колись" із Інженером Ч., має доволі прагматичний, ідеологічно вивіреним сенс: "знайти себе в минулому", що означає: пов'язати власну історію з історією роду, відшукати сенс свого існування. "Це знайти свою рівновагу, своє призначення, своє місце в космосі <...>. Всі нещастя людства походять із 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. Бо зважте, що для історії всесвіту, для історії духа наш фізичний вік є лиш миттю. Історія духа думає ерами, яких зміст виповнюють життя духових одиниць і збірнот, ерами, що на наше обчислення часу виповнюються кількома сторіччями. <...> ви уявіть собі, яким безмежно іншим був би наш світ, якби кожна людина найшла свій зв'язок із минулим!" [5, с. 59]. Утім, сподівання на те, що всі крапки над "і" буде розставлено, а загублену в часі таємницю розгадано, – не справджується: долю нащадка зденационого роду, неминучу та передчасну смерть від тропічної хвороби, визначено ще до зустрічі з ним: людина безсила змінити те, що відбувається поза її волю та впливом, – ця романтична настанова увиразнює ту внутрішню трагічність, яка стає суттю життя героя.

Репресовану родинну пам'ять у Косачевій новелі сподієно з містичним "знанням", здобутим уві сні, яке несе в собі Інженер Ч. Через сні, що з'являються йому як відголоси давно минулих подій (наприклад, битви під Полтавою, поразки гетьмана Мазепи, арешту Войнаровського російськими агентами в Гамбурзі), відбувається повернення до історії роду (і пам'ять, й історія тут носії передусім ідейного змісту). За "зовнішньою", об'єктивно-атрибутивною, історією зденационого нащадка козацько-старшинського роду приховується історія "внутрішня" – психологічні відкриття, що надають їй значно глибших змісту і значення. Рефлексує над тим, чим є українська історія, Ю. Косач немовби підводить до думки про те, що в цій історії "справжнє" знання – не задокументоване, закріплене письмово (яке можна переписати, підробити, знищити, як це не раз траплялося), а внутрішнє, екзистенційне, яке є результатом містичного осяяння, спалаху пам'яті.

<sup>1</sup> Значно масштабніше цю модель осмислив І. Костецький у своїй "драмі абсурду" "Близнята ще зустрінуться" (1948; 1963).

Волею незбагнених обставин нащадок давнього козацького роду відчуває, що живе не власним, а чужим життям і що пов'язаний із кимось зі своїх предків: із ним починають коїтися містичні речі, йому з'являються чужі сни, він згадує й аналізує не своє минуле. Сни про минуле, подібні до реконструкції історичних подій початку XVIII ст., просочуються з невідомості у дійсність, і з них Інженер Ч. виносить лише уривки – зорові образи, окремі голоси. Не втаємничений в історію, позбавлений знань про минуле, він не спроможний зрозуміти змісту побаченого та почутого, однак найважливіше – те, що зостається після пробудження, – почуття, які не зникають.

Такі випадки безумовно можуть траплятися, – стверджує Інженер Ч. – Я чув про них. Ви нараз відчуваєте, що живете під владою фатальної істоти, яка втілила у нас свої бажання, звички, свою життєву долю. Ви обурюєтесь проти цього, бо ж чому ви маєте жити й думати так, як думав або жив якийсь асирійський раб чи кондот'єр із п'ятнадцятого сторіччя? Чому ви маєте наслідувати його пристрасті та нахили, відпокутувати його колишні злочини та гріхи? Первень ворохобні тут суттєвий. Ні, я цього не відчував у собі. Я чув оцей голос іздалека, не як щось накинене, чуже мені, я не ворохобився проти нього, не заперечував його, бо, ви розумієте, я відчув, що без нього не можу жити, що я самий суголосний йому, що він мені близький, рідний [5, с. 58].

Отже, Голос, що пробивається з минулого, аби змінити життя Інженера Ч. і прояснити його походження, – це оречевлене видіння, матеріалізована присутність когось із репресованих пращурів, що оселився всередині свого нащадка (так, як мертвий, що, оселяючись у живому, продовжує існувати в ньому як Інший), змушуючи відновити пам'ять про себе, звільнити себе з небуття – світу мертвих, позбавлених голосу.

Як очевидно, Ю. Косачу йшлося насамперед про втрату, глибоку й непоправну, що стосувалася не так конкретного, безіменного предка, родового імені чи спадку, як національної історії, культури, вітчизни загалом, – така втрата не лише впливає на само- і світосприйняття, а й стає певним способом буття. Тож символічний голос не почутого і нерозпізаного предка – це репресована, "викорінена" пам'ять (і родова, й національна), що потребує бути почутою і "впізнаною" (індивідуальна ідентичність, своєю чергою, утверджується через звернення до історії роду, родинних спогадів). Безперечно, Ю. Косачу залежало не лише і не так на тому, щоб прописати українсько-російський історичний і культурний конфлікт (тему доволі тривіальну в літературі між- і повоєнної доби), як на тому, щоб дати голос (хоч би й опосередковано, як на спиритичному сеансі) самим предкам – козацькій старшині, яка в народницькій (зразка XIX ст.) і в націоналістичній (між- і повоєнній) ідеологіях обросла міфологією зради, аби вони заговорили власним, а не "позиченим" голосом. Імовірно, Ю. Косачеві йшлося також про голоси власних предків, до того ж із обох, із чернігівської та полтавської ліній, які в XVII–XVIII ст. належали до провідної козацької верхівки, гетьманської старшини (як-от обидва пращури з косачівської і драгоманівської ліній: бунчуковий товариш Степан Косач і значковий товариш Степан Драгоман), і, подібно до інших, після ліквідації Гетьманщини скористалися з катерининської реформи, щоб улитися в новонавернене дворянство малоросійського ґатунку. Цей особистий, родовий мотив відчувається і цьому, і в інших творах Ю. Косача (зокрема, в його художній (ре)візії історії декабризму – повісті "Сонце в Чигирині" (1934), в основу якої лягла біографія його предка, декабриста Якова Драгоманова); значно ширше письменник розгортає його в сімейній сазі "Сузір'я Лебедя" (1983): прописуючи умовно-символічний родовід козацько-шляхетського роду Рославців (Косачів),

він згадує героїчну і драматичну історію своїх предків, а родова пам'ять стає наскрізною метафорою цього роману. Імовірно, цим же мотивом керувалася і Леся Українка, пишучи свою "Боярину" (1910; 1914) як драму "про неможливість лицарства в умовах несвободи" [3, с. 390].

Ідея протиборства двох душ, двох ідентичностей (національних, культурних, політичних), осмислена Ю. Косачем у його незавершеному романі про Миколу Гоголя "Сеньйор Ніколо" (1954), – розгортається й навколо іншої, не менш знакової постаті у драмі "Скорбна симфонія" (1946) – композитора Дмитра Бортнянського. Ця драма стала продовженням історії Бортнянського, до якої Ю. Косач звернувся ще раніше, у новелі "Уривок симфонії" (1943), присвяченій італійському періоду в біографії українського композитора. Як і в "Сеньйорі Ніколо", у драмі про Бортнянського Ю. Косач вибудовує конфлікт навколо опозицій імперія й колонія, митець і влада, Європа й Росія, і внутрішній світ його героя є відображенням розрваного цими опозиціями світу зовнішнього. Ситуації роздвоєності й протиборства двох "Я" Бортнянського Ю. Косач виражає різними засобами, зокрема, через два символічні жіночі образи – Чорної пані та Княжни Дараган, що відсилають до інших його творів (наприклад, його оповідання "Чорна пані", що дало назву збірці 1931 р., і роману "Володарка Понтиди" 1987 р.). Образ Чорної пані, що з'являється в одному з ранніх, символістських, із романтичними впливами, оповідань Ю. Косача, уособлює тілесне задоволення, розкіш богомного життя та є антиподом до іншого уявного персонажа – суворого й вимогливого доктора Ікс – утілення докору совісті, голосу сумління: обидва персонажі постають витворами уяви митця, частинами його розділеного "Я". Естетичний аспект двійництва тут, як і в інших творах Ю. Косача, виражено через принцип двосвіття і проблему мистецтва, прагнення не лише пізнати таємницю людини творчої, а й художньо зобразити її в усій складності та суперечності.

### Ціна імені

У творчості І. Костецького феномен двійництва – один із засадничих, і до нього письменник повертається неодноразово та в різних образно-типологічних, жанрово-стильових формах. Новела "Ціна людської назви" як одна зі спроб художньої реалізації феномену двійництва порушує проблему цілісності людини й автентичності її існування. Заторкуючи питання реальності і вигаданої біографії, псевдоніму та самозванства, І. Костецький пов'язує ідею двоїстості із проблемою соціальної детермінованості індивіда, чия самосвідомість формується в суспільстві, яке змушує його вдягати різні соціальні маски, що приховують брехню та лицемірство, захищають від загроз зовнішнього світу або замінюють його справжнє "Я". Звичайно, можна задуматися над тим, як порушена письменником у цьому творі проблема імені пов'язана з його власною біографією, зокрема з фактом, що він відмовився від батькового російського прізвища, взявши материне – українське, аби так виразити власну українську ідентичність.

Проблема втрати людиною власного імені тематично споріднює "Ціну людської назви" І. Костецького з "Голосом здалека" Ю. Косача, хоч, на відміну від Косачевого твору, двійник в І. Костецького з'являється не "ззовні", як у Ю. Косача, а "зсередини"; сюжет зустрічі / зіткнення ним сприймається як подія не випадкова, а очікувана й зумовлена психічною структурою особистості героя. До того ж, як зазначає, порівнюючи біографічні перипетії та естетичні пріоритети обох письменників, І. Юрова, діючі особи творів обох письменників наділені принципово несхожістю: персонажі Ю. Косача полюбляють грати з

іменами та біографіями, тоді як персонажі І. Костецького прагнуть відшукати свою загублену ідентичність. Виходячи з цього, письменники по-різному вирішують проблему двійника: герой та антагоніст І. Костецького через вихідну подібність ідуть до протиставлення власних правд, натомість персонажі Ю. Косача прагнуть відшукати схожість, не зважаючи на первинний антагонізм [10, с. 69].

Загалом письменники не лише створили оригінальні моделі художньої репрезентації двійництва, а й, за словами О. Зварич, свідомо чи несвідомо

спроєктували у твори власні часткові 'Я', власні ідентичні 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 Ді-Пі [4, с. 63].

Ситуацію двійництва І. Костецький моделює, з одного боку, як умовно-символічну, укорінену в модерністську (з потужним романтичним струменем) поетику, а з другого – психологічну, яка сприймається як паралельне розгортання свідомості (зокрема, у формі сновидіння). Важливість ситуації двійництва підкреслюються тим, що двійників у творі кілька: так, старий Палій, що виступає як двійник Палія молодого, має і свого власного, так би мовити, персонального двійника Карпигу, який сприймається як іпостась одного творчого суб'єкта. До того ж ідеться і про дві форми двійництва: зовнішню та внутрішню (і це ускладнення, з урахуванням модерністської, авангардистської поетики твору, внеможливе однозначну інтерпретацію ситуації двійництва, а також чітке визначення типу двійника). Обидва герої-антиподи, зв'язані спільними іменем (Павло Палій), фахом (художники) і місцем народження (Схід України), належать до різних (між- і повоєнного) поколінь, дотримуються різних (академічної і авангардної) художніх технік, ведуть різні способи життя – відмінностей у їхніх біографіях, характерах і поведінці більше, ніж подібностей. Спільне ім'я – як вузол, що пов'язує двох, здавалось би, таких несхожих між собою людей, урешті втрачає для одного з них сенс і, спершу хапаючись за спроби зберегти його (навіть ціною підкупу), він зважується на те, щоб відмовитися від нього як прибраного і чужого та повернутися до власного на довгий час забутого. Старий Палій, який колись відмовився від свого справжнього прізвища (Карпига) і носить псевдонім, прийшовши до молодого (про нього ми знаємо лиш те, що це – художник-колорист і "господар кімнати"), просить його зрестися свого справжнього прізвища на користь прибраного – ця ситуація, окрім конфлікту ідентичностей (що набуває значно глибшого значення у протистоянні Павла Палія / Карпиги не зі своїм двійником, а зі самим собою), містить також – хай і не виражений безпосередньо, а винесений у підтекст – заклик до наслідування попередника, що захищає не власне, а чуже ім'я. Молодий Палій відмовляється від пропозиції, зокрема через те, що, як повідомляє його дружина, "ненавидить старше покоління" і, зрештою, як твердить він сам, це його ім'я за паспортом ("так мене батько охрестив"). Отже, справа, з якою приходиться до молодого Палія старий, виявляється від початку програшною. Абсурдна в усіх сенсах розмова двох Паліїв як зустріч двох поколінь, митців різних художніх напрямів (класицизму й авангардизму) виявляє хиткість позиції старого Палія, ставить під сумнів його історію і статус, змушує переглянути уявлення про себе як про реальну (автентичну) людину, а не образ.

Загалом поява молодого Палія здається не більше, ніж подразником, що виявляє неорганічність існування професора, несуголосність зовнішнього буття із внутрішнім і спонукає його до необхідності розв'язання

дилеми, яка постає перед ним: позбутися псевдоніма, маски і титулу або довести реальність власного існування, віднайти стійкість і нову біографію чи відійти в ніщо. Поява людини з однаковим іменем, хоча і може бути пояснена у площині реальній – існування справжнього Павла Палія, який доводить реальність свого існування записом у паспорті, та значення цього факту міститься в доволі своєрідній психологічній "ситуації" старого Палія. "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" [8, с. 373], – стверджував Д. Чижевський, аналізуючи "Двійника" (1846) Ф. Достоевського. І. Костецький доводить це твердження засобами нової, модерністської поетики й заходить далі, говорячи про неможливість повноцінного існування "Я", якщо воно прагне до автономності у зовнішньому світі, без деперсоналізації, роздвоєння чи маски. Двійник старого Палія, якою би не була його фізична реальність, постає як реальність психічна, що виростає з надр "враженої" Палієвої свідомості, пробуджуючи до життя його іншого двійника – Карпигу. Поява ще одного "Я" старого Палія поглиблює ситуацію розщеплення його особистості й посилює враження ненадійності оповідача, зануреного в сновидіння чи в галюцинацію.

Конфлікт, що відбувається між двома "Я" професора, з одного боку – визначного майстра з упізнаним художнім почерком Павла Палія, а з другого – витісненого вглиб себе з усіма його нереалізованими задумами Павла Карпиги, сприймається як вираження "фундаментальної дуальності" людини. До того ж цей конфлікт заторує важливу для письменника проблему, пов'язану з оригінальністю "мистецького обличчя", конфліктом "двох поколінь митців (художників), двох манер – академічної й модерної" [7, с. 355]. Подібно до того, як у Косачевому "Голосі здалека" про свої сни, у яких він чує власного двійника, означеного Голосом, один із Ч. розповідає іншому, перебуваючи в стані затьмарення свідомості, у "Ціні людської назви" "внутрішній" двійник старого Палія, найменований Карпигу, з'являється у сні, схожому на маячіння. Антагонізм двох "Я" Павла Палія-Карпиги, що балансує на межі двох способів життя – реального та вигаданого – й переживає стан розладу не лише із самим собою, а й із навколишнім світом, також відбувається вві сні, в якому той бачить себе людиною без імені, без "свого роду одягу", що розуміється як певна соціальна оболонка, отже – без статусу та біографії. До сну як до художнього прийому І. Костецький неодноразово звертався і в інших своїх творах (як-от у "Дійстві про велику людину" 1948 р.), а в "Ціні людської назви" він актуалізував одне з його символічних значень: сон сприймається як своєрідна видозмінена реальність, у якій панують інші уявлення про час і простір, проявляється інша сутність людини. Переходи від одного місця розвитку дії до іншого, "з реального розламаного світу у світ ще більш розламаного підсвідомості" [7, с. 355], показані через переплетення внутрішнього і зовнішнього сюжетів. Сюжет зовнішній розкривається через історію події, що відбувається в житті старого Палія, – взаємини "Я" з "Ти", а внутрішній – через зміни його свідомості. Якщо сюжет зовнішній виражений на рівні дії й діалогу (старий Палій відвідує молодого, провадить із ним розмову, а тоді, опинившись на вулиці, розмовляє з його дружиною), то внутрішній – через монолог ("потік свідомості") старого Палія із самим собою чи зі своїм іншим двійником – Карпигу: міркуючи про себе, старий Палій проектує себе як об'єкта, матеріалізуючи його в Іншому. Діалог

професора із самим собою (чи своїм "внутрішнім" двійником Карпигіою) такий же невиразний, зітканий із випадкових і часто беззмістовних реплік, фрагментів образів, як і його розмова з молодим Палієм (двійником "зовнішнім"), також подібна на марево. Зміст і структура професорового діалогу відображають специфіку його напівмаячного стану, а його мова є ланцюгом химерно переплетених уривчастих думок, фантазій і асоціацій, які передаються через освоєння письменником таких форм художнього вираження, як "потік свідомості", гра з мовою (прийоми подвоєння й повторення, обігрування слів і ситуацій), інтертекстуальність.

Долання старим Палієм ситуації двійництва й набуття цілісності сприймається у філософському плані як єдність зі світом, у психологічному – зі самим собою, а в соціальному – з іншими людьми. І. Костецький не дає відповіді на питання про те, якою буде нова ідентичність героя, але показує її конструювання через заперечення старої (зречення свого псевдоніму й колишнього життя, що з ним пов'язане): згадуючи про те, що він походить із "доброго лубенського роду", герой повертається до колишнього забутого імені, а отже – справжньої ідентичності. Так І. Костецький доводить думку про принципову незавершеність людської особистості і безперервність її творення.

### **Втрапа цілісності**

Як і в його сучасників, у прозі В. Домонтовича феномен двійництва має подвійний сенс і, закорінений у біографії письменника, дозволяє глибше зрозуміти художньо-естетичну своєрідність його творчості. У написаних наприкінці 1940-х рр. оповіданнях "Помста" і "Приборканий гайдамака" В. Домонтович показав історичні події козацьких війн і гайдамацьких повстань як своєрідні віддзеркалення суспільно-політичних катаклізмів середини ХХ ст. Звичайно, звернення до періоду XVII–XVIII ст. і теми двійництва було зумовлено не лише авторським зацікавленням цими складними соціокультурними феноменами, а й прагненням торкнутись актуальних, передусім морально-етичних, проблем власного часу. До того ж, як зауважував обізнаний із життєвими колізіями та перипетіями письменника Ю. Шерех, ці твори

розгортають звичайну в Домонтовича тему місця людини в історичному процесі, але на додаток до цього вони гостро ставлять тему зради і карі, якої перед тим ми в Домонтовича не знаходимо. Можливо, що тут зіграли роль біографічні моменти. <...> В обох новелях злободенність і автобіографічність замасковані піднаголовком "Романтика" (і відповідними стилістичними засобами), але прискорений кровогін зляканого серця відчувається в них несхибно. Може, це поєднання літературної ситуації з власними переживаннями і робить ці новелі такими видатними [9, с. 84].

Тема роздвоєння особистості у В. Домонтовича виходить на передній план у "Приборканому гайдамаці", що має підзаголовок "Оповідання про Саву Чалого", і розкривається через двоїстість окремих учинків і суперечливість поведінки і мислення героя. Ці двоїстість і суперечливість зумовлені зіткненням двох морально-етичних і світоглядних систем (модерної і рустикальної, механістичної і природної), які символізовані постатями гетьмана-вигнанця Пилипа Орлика і гайдамацького отамана Сави Чалого, політика-раціоналіста європейського штибу та бунтаря-степовика. "Затерту" українськими романтиками й реалістами історію одного з гайдамацьких ватажків, який подався на службу до польської корони, за що і був покараний вчорашніми соратниками, В. Домонтович використовує як поле зустрічі різних соціальних груп, ідеологій і систем цінностей. Звичайно, значно більше можливостей показати зустріч і зіткнення різних суспільно-політичних, культурних, релігійних світів письменнику дав життєпис Вацлава

Ржевуського в оповіданні "Ой, поїхав Ревуха та по морю гуляти..." (1949): змінюючи вітчизну, культуру, релігію і соціальний статус, герой, мовби експериментуючи, приміряє, як нове вбрання, різні ідентичності й прагне віднайти "справжнє", загублене у віках коріння. Експериментальність, зосередженість на різних моделях поведінки, світо- і самосприйняття надають образу Ржевуського багатозначності, а обраний В. Домонтовичем підхід дає можливість показати життя героя в його багатомірному існуванні.

На відміну від Ржевуського, історія Сави Чалого розгортається як зіткнення відмінностей і протилежностей: імперського – колонізованого, сільського – шляхетського, хаотичного – упорядкованого, природного – механістичного, зради – вірності та ін. А відбувається це зіткнення завдяки інтертекстуальній стратегії, зорієнтованій на впізнанні асоціацій й алюзії, що відсилають до попередніх, романтичних, текстів про героя (про своєрідну ревізію "романтичного" сигналізує і винесене в підзаголовок слово "Романтика"). Оскільки алюзійність передбачає діалогічне прочитання "попереднього", то образний ряд, сюжет і хронотоп, пов'язані з поетикою двійництва, у В. Домонтовича набувають несподіваного, ускладненого, а іноді й парадоксального характеру. Роздвоєність, закладена в основу історії про Саву Чалого, не обмежується якимись ідейними чи ідеологічними мотивами, як і не ототожнюється з конкретними художніми прийомами: сюжетно вмотивована присутність двійника, а вірогідніше двох символічних відображень героя необхідна письменнику для того, щоб довести умовність тих морально-етичних догм та ідеологічних категорій, якими він, герой, керується.

Автор знайомить нас із своїм героєм у той момент, коли він, ані на мить не вагаючись, виносить смертний вирок своєму побратиму Онисиму, який за його спиною домовляється про замирення з ворогами, і його рішення тверде та неухильне. Спершу у світі гайдамацького отамана все здається визначеним і зрозумілим: є люди і пани, правда і кривда, злочин і кара. Але невдовзі, після зустрічі з Пилипом Орликом, цей, виявляється, завузький світ перевертається, а речі змінюють свої форми та змісти. Загалом Сава Чалий і Пилип Орлик, яких письменник зводить в одному просторі, "представляють два полюси: відповідно, аристократизм, європеїзм, урбанізм, раціональність, державний розрахунок – і рустикальність, простонародність, стихійність, неосвіченість... Названий ряд опозицій можна продовжувати, щоб увиразнити протистояння культури і стихії, раціонального й емоційного чинника" [1, с. 59]. Через опанування нової моделі поведінки та політичної науки – перетворення вчорашнього гайдамацького отамана в озброєного знаннями шляхтича – відбувається роздвоєння між двома особистостями Сави Чалого: "рустикального хлопа, який поставав проти панів-ляхів" (і, з цього погляду, його ідеологічним двійником стає Гнат Голий) і "геометром-полетикою, який діяв за механічним розрахунком машини" (в цьому світлі двійником героя є Пилип Орлик). Сава діє "немовби" за якимось планом, складеним Орликом, однак лише "немовби". Поборюючи під впливом гетьмана народний хаос на користь державному ладу, він приборкує гайдамацькі повстання, які перед тим сам розпалював, його соратники-гайдамаки стають ворогами, а вороги-поляки – соратниками. Проте військові перемоги над гайдамаками, звання полковника не надто змінюють спосіб мислення, психіку та цінності героя:

Ніби на наших очах одчайдушний гайдамака відходить від природного стану, але не в змозі злізти на ті цивілізаційні висоти, до яких спрямовує його Орлик. Наука про тяжіння,

механіка, закони фізики, що, відповідно укладені, мали бути водночас законами суспільства, – все це тягнеться в його голову і викликає ненависть проти цього механізованого світу, проти політичної машини [6, с. 41], – пояснював Б. Крупницький "болючий процес психічного перетворення" Сави Чалого як результат зіткнення двох систем: природної і механічної.

Прірва між двома соціальними і психологічними "Я" Сави Чалого поглиблюється, унеможливаючи цілісність його особистості, й невдовзі він утрачає розуміння, ким є і що робить насправді: він захисник покритвджених чи кривдник, гайдамака чи шляхтич, розбудовує державу, наводячи в ній лад "залізною рукою", чи зраджує вітчизну? Не випадково Сава Чалий сприймає себе як "людину механічну" (звідси – образ машини, подібної до годинника, складна конструкція якого викликала в нього здивування), "людину-машину", що не керує сама собою. Мотив "механічної ляльки", пов'язаний із темою "механічної" чи "автоматичної людини", "людини-автомата", задіяний В. Домонтовичем для того, щоб підкреслити розрив "внутрішнього" і "зовнішнього" "Я" героя:

Здавалось йому: немов це він і не він. Ніби не він, а хтось інший за нього говорить і діє. І цей другий не людина, а машина, механізована лялька, геометрична постать, з трикутників, квадратів і кубів складена, восковий фарбований автомат, в який замість серця, в спорохнілій порожнечі, як в годинникові, бляшане пласке коліщатко вставлене. А він, справжній Савко, стежить за кожним вчинком, прислухається до кожного слова цього другого. І судить, і гудить, і головою хитає, і докірливо до цього іншого каже: "Та хіба ж це ти, Савку?". Ні, це не він, бо його душу людську, разом з Орликовим листом, в сталевій шкатулці у коронного гетьмана Потоцького замкнено [2, с. 287].

Письменник підкреслює роздвоєність почуттів і волі героя, який не був упевнений у собі, бо "ніколи не знав, чи то один Савко всередині його, чи то другий щось каже, чи робить", і намарність його спроб "зібрати" власне роздвоєне "Я":

Не було в нього певности. Не був він певен себе. Привиджувалося йому, що є два Савки, один, що ненавидить, другий, що любить. Один, той, рустикальний, колишній гайдамацький отаман, а другий новий, пан полковник коронної служби. Двоїлося. Двоїлося почуття. Двоївся і він сам. Світ роздвоювався на дві частини. Тривога охоплювала його, нудьга, од якої хотілося вити, як дикому звірю. Але коли це надходило до нього, він уже не знав порятунку [2, с. 292].

Зіткнення Сави Чалого з гайдамацьким ватажком Гнатом Голим, який символізує його витіснене рустикальне та гайдамацьке "Я", стає випробуванням на міцність "Я" нового. Проте ще до цієї зустрічі, подумки переживаючи своє роздвоєння, поруч із собою Сава відчуває присутність двійника, викликаного етичною суперечністю, нестійкістю його внутрішнього "Я" і внутрішньою боротьбою двох протилежних сутностей, одну з яких і уособлює його вбивця. І в цьому сенсі постріл, що обірвав життя героя, справді "можна сприйняти і як акт самогубства, і як вбивство, здійснене рукою прийдешнього месника" [1, с. 60]. Остання частина новели, як і належить твору з "кільцевим сюжетом", відсилає до першої: вбивство Сави Чалого Гнатом Голим повторює вбивство Савою Онисима, тож "Сава раз виступає як втілення кари, а в другий раз як караний" [9, с. 103].

**Висновки.** Феномен двійництва визначає художньо-естетичну й ідейну основи "Голосу здалека" Ю. Косача, "Ціни людської назви" І. Костецького, "Приборканого гайдамаки" В. Домонтовича, обумовлюючи й образні, сюжетно-композиційні (зокрема, виступає як один із способів розгортання образу героя) і смислові перегуки цих творів. Він увиразнює подібності художніх світоглядів

письменників (модерністського, з елементами романтичного, типу). Переосмислене в літературних (зокрема, з використанням модерністських художніх засобів і прийомів) і автобіографічних (через "поєднання літературної ситуації з власними переживаннями") контекстах, двійництво пов'язується із проблемою ідентичності (загроженої, "плинної", мінливої) і пошуком власного "Я".

#### Список використаних джерел

1. Агеєва В. Ціна імені: проблеми національно-культурної тожсамості в українській еміграційній літературі сорокових років XX століття / В. Агеєва // Мандрівець. – 2012. – № 3. – С. 55–63.
2. Домонтович В. Приборканий гайдамака. Оповідання про Саву Чалого (З циклу Романтика) / В. Домонтович // Домонтович В. Проза. Три томи. Розмови Екегартів з Карлом Гоцці – та інші оповідання й нариси. – Б. м. [Мюнхен]: Сучасність, 1988. – Т. 3. – С. 263–295.
3. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – третє вид. / О. Забужко. – Київ: Комора, 2018. – 656 с.
4. Зварич О. Художні моделі по-роз-двоєної ідентичності в новеллах "Голос здалека" Юрія Косача та "Ціна людської назви" Ігоря Костецького / О. Зварич // Наук. вісн. Східноєвропейського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2015. – Вип. 8. – С. 57–64.
5. Косач Ю. Голос здалека / Ю. Косач // Проза про життя інших. Юрій Косач. Тексти і контексти / Упоряд. В. Агеєва. – Київ: Факт, 2003. – С. 49–64.
6. Крупницький Б. Пилип Орлик і Сава Чалий в історичній новелі / Б. Крупницький // Арка. Місячник. Журнал літератури, мистецтва і критики. – Мюнхен: Українська трибуна, 1948, ч. 1 (7). – С. 41–42.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. – 2-ге вид. перероб. і доп. / С. Павличко. – Київ: Либідь, 1999. – 447 с.
8. Чижевський Д. До проблеми двійника в Достоєвського // Д. Чижевський // Чижевський Д. Філософські твори: у 4 т. – Київ: Смолоскип, 2005. Т. 3. – С. 360–383.
9. Шерех Ю. Шостий у гроні / Ю. Шерех // Поза книжками і з книжок. – Київ: Час, 1998. – С. 77–114.
10. Юрова І. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі II половини XX століття: монографія / І. Юрова. – Донецьк: Нора-Прес, 2006. – 270 с.
11. Herdman J. The Double in Nineteenth-Century Fiction / J. Herdman. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1990. – 185 p.

#### References

1. Aheieva, V. (2012). Tsina imeni: problemy natsionalno-kulturnoi tozh-samozi v ukrainskii emigratsiinii literaturii sороkovykh rokov XX stolittia [The price of a name: Problems of national and cultural identity in Ukrainian emigration literature of the 1940s]. Mандрівець. № 3, pp. 55–63. (In Ukr.).
2. Domontovych, V. (1988). Pryborkanyi haidamaka. Opovidannia pro Savu Chaloho (Z tsykladu Romantyka) [Tamed haydamak. The story of Sava Chalohy (From the Romance cycle)]. In: Domontovych, V. Proza. Try tomy. Tom tretii: Rozmovy Ekehartovi z Karlom Hotstsi – ta inshi opovidannia i narysy. Red. i suprovod. st. Yu. Sheveliova. [Munich]: Suchasnist. (In Ukr.).
3. Zabuzhko, O. (2018). Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in konflikti mifologii. Vydannia tretie. [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythologies. Third edition]. Kyiv: Komora. (In Ukr.).
4. Zvarych, O. (2015). Khudozhni modeli po-roz-dvoienoi identychnosti v novelakh "Holos zdaleka" Yurii Kosacha ta "Tsina liudskoi nazvy" Ihoria Kostetskoho [Artistic models of double/split identity in the stories "The voice from afar" by Yuri Kosach and "The price of a human name" by Ihor Kostetskyi]. Naukovui visnyk Skhidnoieuropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Philolohichni nauky. Literaturoznavstvo. Vol. 8, pp. 57–64. (In Ukr.).
5. Kosach, Yu. (2003). Holos zdaleka [The voice from afar]. In Proza pro zhyttia inshykh. Yurii Kosach. Teksty i konteksty. Uporiad. V. Aheieva. Kyiv: Fakt, pp. 49–64. (In Ukr.).
6. Krupnytskyi, B. (1948). Pylyp Orlyk i Sava Chalohy v istorychnii noveli [Pylyp Orlyk and Sava Chalohy in a historical novel]. Arka. Misiachnyk. Zhurnal literatury, mystetstva i krytyky. Munich: Ukrainka trybuna, vol. 1 (7), pp. 41–42. (In Ukr.).
7. Pavlychko, S. (1999). Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: Monohrafiia [The discourse of modernism in Ukrainian literature: Monograph]. Kyiv: Lybid. (In Ukr.).
8. Chyzyevskiy, D. (2005). Do problemy dviynka v Dostoievskoho [On the problem of the double in Dostoevsky]. In Chyzyevskiy D. Filosofski tvory: U 4 t. T. 3. Kyiv: Smoloskyp. (In Ukr.).
9. Sherekh, Yu. (1998). Shostyi u groni [Sixth in the grone]. In Sherekh, Yu. Poza knyzhkami i z knyzhok. Kyiv: Chas, pp. 77–114. (In Ukr.).
10. Yurova, I. (2006). Tvorcha osobystist I. Kostetskoho u literaturnomu dyskursi II polovyny XX stolittia. Monohrafiia [Creative personality of I. Kostetskyi in the literary discourse of the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century. Monograph]. Donetsk: Nora-Pres. (In Ukr.).
11. Herdman, J. (1990). The Double in Nineteenth-Century Fiction. Basingstoke: Palgrave Macmillan. (In Eng.).

Надійшла до редколегії 02.03.23

Vadym Vasylenko, PhD (Philol.), Researcher  
ORCID: 0000-0001-7685-9258  
e-mail: vadym.s.vasylenko@gmail.com  
Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Science of Ukraine, Kyiv, Ukraine

#### MEETING WITH THE DOUBLE: THE PHENOMENON OF DOUBLE IN PROSE OF YURI KOSACH, IHOR KOSTETSKY, VIKTOR DOMONTOVYCH

*The paper is devoted to the study of the artistic interpretation of the phenomenon of duality in Ukrainian emigration prose, in particular in the works of Yuri Kosach ("The Voice from afar"), Ihor Kostetsky ("The price of a human name"), and Viktor Domontovych ("The tamed haydamak"). The peculiarities of interpretation by Ukrainian émigré writers of the concepts of duality and double, their ideological content and autobiographical overtones are analyzed. Attention is focused on the creation of a system of double characters, the main artistic techniques used by the authors to depict the duality of man and the world as well as inter-textual parallels of the studied texts. Duality is considered in these texts both as a certain motive realized through understanding the phenomenon of duality of a person and the world, and as an artistic device that affects the organization of the work system (figurative, plot, composition). It is noted that in the texts under study, the phenomenon of duality, although it has distinctly romantic features, demonstrates new changes based on modernist artistic means and associated with the problem of identity. It is artistically expressed by such means as the principle of "polar mirroring", the interweaving of "external" and "internal" plots, the sleep as an artistic technique, the motif of the "mechanic man", etc. In the content of the works, it is realized thought an appeal to the theme of taboo, isolated and repressed memory (by Yuri Kosach), the question of name and biography (by Ihor Kostetsky), the problem of the integrity of the human personality (by Viktor Domontovych). It is argued that the phenomenon of duality turned out to be a fairly productive artistic model, which made it possible to identify significant contradictions in the human character and thinking, to realize the complexity and ambiguity of the world and the person in it, their interconnectedness and interdependence.*

*Keywords: double, duality, split personality, identity, short story, emigration.*