

УДК: 821.161.2К – 3.091 (=111 Ш) : 101

Дроздовський Дмитро
(Київ)

Філософія шекспірівського дискурсу в інтерпретаціях Ігоря Костецького: «одночасність рівночасного»

У статті здійснено спробу окреслити філософські аспекти шекспірівського дискурсу в публікаціях Ігоря Костецького. В центрі уваги перебуває концепт «рівночасності одночасного», який, на думку Костецького, має середньовічно-ренесансну філософську природу, а в ХХ ст. знаходить своє обґрунтування і в царині точних наук. Також аналізуються причини звернення Костецького до барокового дискурсу та окреслення поетики шекспірівського дискурсу як барокової.

Ключові слова: Ігор Костецький, шекспірівський дискурс, порівняльне літературознавство, бароко, символізм.

Генрі Ремак, визначаючи новітні стратегії порівняльного літературознавства, писав: «Порівняльне літературознавство – це дослідження літератури, що виходить поза межі окремої країни, а також вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими царинами знання і свідомості, такими, як мистецтво (наприклад, малярство, скульптура, архітектура, музика), філософія, історія, гуманітарні дисципліни (наприклад, політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо – з іншого боку. Тобто, це порівняння однієї літератури з іншою або іншими та зіставлення літератури з іншими сферами людського вираження»¹. Зауважимо, що у

¹ *Remak H. Comparative Literature: Its Definition and Function / H.Remak // Comparative Literature : Method and Perspective / Eds. N.P.Stallknecht and H.Frenz. – Carbondale : Southern Illinois Univ. Press, 1971. – P. 83.*

визначенні сучасних порівняльних студій закладено одразу два важливих підходи: інтрадисциплінарний та інтердисциплінарний, тобто такі, що пов'язані з дослідженням у межах кількох гуманітарних дисциплін та дослідженням, що використовує методи, концепції іншої наукової галузі, як, приміром, соціологія або фізика.

Важливо нагадати, що в англосаксонській традиції, на відміну від слов'янської, на лексичному рівні (а глибше також і на рівнях епістемологічному та гносеологічному) маємо розподіл між поняттями «humanities» і «sciences», тобто «гуманітаристикою» і точними науками (природничо-математичними, які послуговуються прикладним інструментарієм у дослідженні явищ і процесів). Стівен Тотосі де Сепетнек у праці «Літературна компаративістика: теорія, метод, застосування» зауважує, що «на противагу почуттю відрубності і самодостатності студій над окремою літературою сучасна компаративістика пропонує альтернативний і паралельний дослідницький стиль, що як теоретично, так і методологічно постулює міжкультурний, міжмовний, міжлітературний, міждисциплінарний діалог»². За словами Д.С.Наливайка, «це стрімке розширення теоретико-методологічної бази супроводжується дедалі ширшим входженням у сферу порівняльного літературознавства культурологічних, історіософських, соціокультурних, семіотичних та інших аспектів і концептів»³. Дискусія про межі літературознавчої компаративістики знаходить відображення у працях Г.Тізінга («Literature and the Other Arts», 1968), У.Вайштайна («Die wechselseitige Erhellung von Literatur und Music – ein Arbeitgebiet der Komparatistic», 1977) та ін. Зрештою, саме окресленню сучасних методологічних меж

² *Tötösy de Zepetnek S. Comparative Literature. Theory, Method, Application. Studies in Comparative Literature / S.Tötösy de Zepetnek. – Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1998. – P. 12.*

³ *Наливайко Д.С. Теорія літератури й компаративістика / Д.С. Наливайко. – К.: Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 7.*

компаративістики буде присвячено ХХ Конгрес Світової асоціації літературної компаративістики, що відбудеться у 2013 році в Парижі.

Вищенаведені теоретичні зауваги становлять сутнісні риси літературознавчої компаративістики. Проте у цій статті вони є важливими також і в плані дослідження філософських аспектів рецепції Вільяма Шекспіра в літературно-критичних студіях Ігоря Костецького (Ігоря В'ячеславовича Мерзлякова). Аналіз цих студій підштовхує до компаративістичного підходу. Шекспірівський дискурс у Костецького аж ніяк не обмежується текстуальним виміром, а входить у простір філософської традиції, яка «верифікується» (тобто підкріплюється доказами) «авангардними» фізико-математичними теоріями початку ХХ ст.⁴ Крім того, рецепція Шекспіра постає ключем до розуміння творчості самого Костецького.

Його статті, що написані у 1940–1960-х рр., пов'язані з прагненням вийти за рамки класичного українського шекспірознавчого дискурсу, наявного в українській домодерній традиції, а також у радянському шекспірознавстві. У своїй критиці домодерної романтичної інтерпретації Шекспіра Костецький звертається передовсім до української традиції. Сам він є прихильником символістської поетики, а символізм, як відомо, значною мірою виростає з німецького романтизму⁵. Традиції

⁴ Варто нагадати, що в 1930-1960-і рр. європейські письменники часто зверталися до наукового обґрунтування фантастики у своїх творах (Б.Шоу у драмі «Назад до Мафусаїла», К.Чапек у «Рецепті Макрополуса», «Кракатаку» тощо) Дет. див.: Соколянський М.Г. Дві художні концепції (Карел Чапек і Бернард Шоу) / М.Г.Соколянський // Слов'янське літературознавство і фольклор; [Республіканський міжвідомчий збірник]; [Випуск 1]. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 51-59.

⁵ Дет. див.: Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.: Наука, 1977. – 352 с.; Соколов А.Г. Поэтическая история русской литературы конца XIX – начала XX века. Литературные манифесты и художественная практика / А.Г.Соколов. – М.: Худож. лит, 1987. – 358 с.; Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний

німецького романтизму щодо Шекспіра хоча й потрапляють у поле його критичних коментарів, проте не заперечуються повністю, на відміну від українського сентиментально-романтичного шекспірівського дискурсу.

Доба Романтизму, на думку Д.Наливайко, була «позначена активізацією взаємозв'язків і взаємодії літератури з іншими видами мистецтва, що мало потужний вплив на теоретичну думку. На відміну від класицизму, в якому панував дух регламентації і нормативності..., романтизм характеризується протилежною інтенційністю до їх поєднання і синтезування. У творчій практиці романтиків відбувається розмивання кордонів між жанрами, родами й видами мистецтва, які вступають в активну взаємодію, а також з іншими видами духовно-творчої діяльності, зокрема філософією та історіософією... Романтизм вніс нове розуміння мистецтва і його нове структурування, вільне від класицистичної догматики та просвітницької раціоналістичності. У романтиків загострюється сприйняття індивідуальної неповторності кожного мистецтва, властивої тільки йому художньої мови»⁶. За словами В.Ванслова, окремі мистецтва «були для них лише різними голосами єдиного хору»⁷.

«Сучасна літературознавча термінологія, – зауважує Б.Шалагінов, – почала формуватися у загальних рисах ще на світанку нашої науки – в німецькій романтичній критиці... Можна сказати, що романтична літературознавча термінологія пережила свій час. В наші дні ми спостерігаємо співіснування, більш того – примхливе переплетення двох літературознавчих дискурсів –

символізм; [Пер. с нем. С.Бромерло, А.Ц.Масевича, А.Е.Барзаха] / А.Ханзен-Леве. – СПб: Академический проект, 1999. – 507 с.; *Борисова Л.М.* На заломах традиції. Драматургія руского символізму и символістская теория жизнетворчества / Л.М.Борисова. – Симферополь, 2000. – 218 с.

⁶ *Наливайко Д.С.* Цит. вид. – С. 13.

⁷ *Ванслов В.* Эстетика романтизма / В.Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – С. 235.

класичного (по суті, романтичного) і “постмодерного”. Перший з них у своїх витоках належить добі І.Канта і його духовних спадкоємців на рубежі 18–19 століття»⁸. Так, приміром, «у Гете і єнських романтиків ми частіше знаходимо, слідом за Аристотелем, саме трихотомію: зміст – форма – дух (Geist). Останнє розуміється як метафізична сутність (мовою Гегеля – ідея) явища. Гете називав її ще «внутрішньою формою», котрій “врешті-решт підпорядковується все”»⁹. Подібний погляд на природу шекспірівської творчості знаходимо в Костецького, який у своїх коментарях до видання «Шекспір В. Трагедія Макбета. Король Генрі IV» (1961)¹⁰ так само послуговується тричленною моделлю «зміст – форма – дух» і на підставі двох останніх понять зараховує Шекспіра до провісників барокового дискурсу, а на підставі першого – до ренесансної традиції.

У міжвоєнний період (а саме в цей час було утворено МУР на еміграції в Німеччині) європейська та американська гуманітарні традиції переживали оновлення. Проблема ширшої взаємодії літератури і мистецтв у контексті порівняльного літературознавства наявна в таких працях: «Мистецтво як досвід» (1934) Д.Дівея¹¹, «Симбіоз мистецтв» (1936) К.Вайса¹², «Мистецтва і мистецтво критики» (1940) Т.М.Гріна¹³. Під впливом цих ідей, які, безперечно, були артикульовані в німецькій

⁸ Шалагінов Б.Б. Термінологічний дискурс раннього німецького романтизму / Б.Б.Шалагінов // Вісник Житомирського державного університету. ім. Івана Франка. – Вип. 26. – Житомир, 2006. – С. 39.

⁹ Там само. – С. 41.

¹⁰ Шекспір В. Трагедія Макбета; Король Генрі IV / Вільям Шекспір; [пер. з англ. Теодосій Осъмачка]; [ред. Ігор Костецький]. – Мюнхен: На горі, 1961. – 448 с.

¹¹ Dewey J. Arts as Experience / J.Dewey. – New York: Minton, Balch, 1934. – 355 p.

¹² Weis K. Symbiose der Künste. – Stuttgart: Kohlhammer, 1936. – 518 s.

¹³ Greene T.M. The Arts and the Art of Criticism / T.M.Greene. – Princeton: Princeton University Press, 1940. – 690 p.

гуманітарній думці 1930–1940-х рр., перебували і представники МУРу. Принаймні в статтях Костецького ми знаходимо посилення на ці праці.

Рецепція Шекспіра в українській еміграційній літературі постає важливим способом оновлення передовсім традиції української літератури (на тематичному, генологічному, стильовому, інтертекстуальному рівнях). Проблематика шекспірівських часів переноситься на український ґрунт, відбувається зміщення у семантичній місткості шекспірівського дискурсу і внаслідок «розбіжності між інваріантом та інтерпретацією утворюється семантична напруга, що є чинником смислового оновлення та актуалізації традиційних сюжетів та образів...»¹⁴. Так, в українській модерністській поезії 1920–1930-х рр. наявна дискусія між М.Бажаном та Є.Плужником щодо розуміння Гамлета як традиційного образу та пов'язаного з ним мотиву психологічного роздвоєння, непевності і вагання.

Проблематика й поетика шекспірівського дискурсу знаходять своє переосмислення і в творчості Костецького. Літератор значну увагу приділяє вивченню метафоричності в шекспірівських сонетах, їхній внутрішній структурі та образності, когнітивній специфіці, яка зумовила формування в європейській літературі особливого різновиду метафор, які отримали назву «синестезійних»¹⁵.

Також у полі філософсько-теоретичних зацікавлень Костецького перебувала проблема, яку можна окреслити так: «одночасність рівночасного або різночасність одночасного» (у витоках якої філософія Аристотеля, Канта, Шеллінга, що в інтерпретаціях Костецького

¹⁴ Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник / В.Будний, М.Ільницький. – К.: Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 168 с.

¹⁵ Wilson R. Shakespearean narrative / R.Wilson. – Newark: University of Delaware Press; London; Cranbury, NJ: Associated University Presses, 1995. – P. 124.

доповнюється працями представників «точних наук»: М.Планка, А.Айнштейна та ін.). За словами Костецького, йдеться про долання дистанції між матерією та енергією, про співпричетність духовного і матеріального в літературному просторі, про існування людини в нерозривному континуумі космічної єдності *фізичного і понадфізичного*.

Нагадаємо, що Костецький захоплювався утопічними ідеями на кшталт створення машини, яка дає можливість людині вбивати іншу людину силою думки (роман «Трое глядять у дзеркало», в якому розробляється тема телекінезу, наявного, на думку Костецького, у творах Шекспіра, передовсім у «Бурі»). Ця ідея відсилає нас, наприклад, до ідеї створення «сонячної машини» в однойменному романі В.Винниченка, котрий, як відомо, захоплювався концепціями соціального утопізму. Проте, на нашу думку, філософсько-світоглядне підґрунтя запропонованої ідеї не вичерпується лише утопічною інтенцією.

У доповіді «Український реалізм ХХ сторіччя», яку було виголошено на першому з'їзді МУРу в Ашанефбурзі 1945 року, І.Костецький зауважив: «Світоглядне значення нового реалізму було б якраз у знятті антитези ідеалізм-матеріалізм. Атом розбивається саме для того, щоб наочно продемонструвати схолястам тотожність матерії і енергії»¹⁶. Аналізуючи інші міркування письменника з цього приводу, можна дійти висновку, що проблема розрізнення матерії та духу (чи енергії) у світовій світоглядно-філософській думці була для нього важливим аспектом, який знаходив численні рефлексійні відлуння, коментарі на берегах власних літературно-критичних студій.

¹⁶ *Костецький І.* Український реалізм ХХ сторіччя / І.Костецький // МУР. Збірник III. – Регенсбург, 1947. – С. 6.

Костецький, як і більшість європейських модерністів та авангардистів початку ХХ ст. у європейських літературах, перебував під потужним впливом теорії темпорально-просторового релятивізму Альберта Айнштейна. У світоглядному полі Костецького, якщо спробувати окреслити проблематику ширше, наявна тема нерозрізнення фізичного (тілесного, матеріального) та духовного (метафізичного, трансцендентного), натомість єдиною демаркаційною лінією між цими двома світами постає людська мова. Саме мова розділяє свідомість і реальність.

Британський літературознавець Д.Лодж, аналізуючи новітні праці з нейролінгвістики та нейроестетики¹⁷, доходить висновку, що розмежування в людському сприйнятті реальності та свідомості можливе тільки за посередництва мови¹⁸. Натомість модерністський світогляд (як, до речі, й світогляд англійських реалістів вікторіанської доби, на думку Д.Лоджа) прагнув позбутися цієї біномної дихотомії. Нові, розроблені наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. філософські концепції часу і гіпотетичні теорії переміщення у просторі, віталізували письменницьку надію на безконечність матерії та свідомості як єдиного феномену, що пов'язує матеріальне й нематеріальне. Англійська література, зазначає далі Д.Лодж, легше сприймала реалістичні та модерністські теорії про нове (нелінійне) структурування часу і

¹⁷ Йдеться, зокрема, про праці Д.Деннета «Пояснена свідомість» («Consciousness Explained»), Ф.Кріка «Вражаюче припущення» («The Astonishing Hypothesis»), Е.Сміта «Розмір мозку» («Brain Size»), Д.Чалмерза «Свідомий розум» («The Conscious Mind»), А.Дамасіо («Відчуття того, що відбувається: тіло, емоція та конструювання свідомості» («The Feeling of What Happens: Body, Emotion, and the Making of Consciousness») та ін.

¹⁸ *Lodge D. Consciousness & the Novel / D.Lodge. – London: Penguin Books, 2003. – P. 50.*

простору, саме тому, що вона вийшла «з шекспірівського дому»¹⁹.

Шекспірівський художній простір видається британському літературознавцю не просто поліфонічним у бахтінському розумінні (часто думки героїв перехрещуються, одна думка відроджується в іншій тощо), а таким, що вказує на нерозривність ідеального і матеріального. Це пояснюється тим, що В.Шекспір поєднав у творчості філософські матриці двох великих «культурно-історичних періодів» (Д.Наливайко): Середньовіччя та Відродження. Перший з них характеризується тотальною всепроникністю трансцендентного в найменші локуси «профанного». Другий період пов'язаний з утвердженням тілесності як світоглядної максими: *фізичне* отримало статус пролегомени до *нематеріального*, в ренесансний період людське тіло поставало формою пізнання божественного задуму. Проте для Костецького цей біном трансформується: маємо радше наявність ренесансного та барокового дискурсу (що якоюсь мірою вбирає риси Середньовіччя, однак постулює себе на якісно іншому рівні філософування²⁰).

До речі, в українській модерністській літературі 1920–1940-х рр. мала місце потужна реактуалізація барокового дискурсу, до якої були причетні неокласики П.Тичина, В.Петров (В.Домонтович), І.Костецький тощо. Можна згадати, приміром, статтю В.Петрова «Теорія «нероблення» Гр.Сковороди»²¹, що написана ще 1926 року (тобто в до-МУРівські часи). Як зауважує С.Павличко, «злам ХІХ–ХХ ст. – це період формування барокового дискурсу в західноєвропейських та слов'янських

¹⁹ Ibid. – Р. 74.

²⁰ Так, філософія Канта і Шеллінга, на думку Костецького, може значно краще пояснити «дух» шекспірівської творчості, ніж середньовічна схоластика.

²¹ *Петров В.* Теорія «нероблення» Гр.Сковороди / В.Петров // Життя й революція. – №4. – [без м.в.]: Державне видавництво України. – квітень, 1926. – С. 49-55.

культурах. Найвідоміші постаті, явища, художні моделі та принципи ввійшли в складний і багатоплановий простір модерної культури ХХ ст. Відстеження точок дотику модерністського тексту з бароковим – це один із шляхів розкриття метафори українського модернізму, метафори нашого часу, всього ХХ століття»²². Саме поняття «бароко» вперше було представлено в українській гуманітаристиці на еміграції у працях Д.Чижевського (президента Українського шекспірівського товариства на еміграції), пізніше в радянському літературознавстві 1950-х років його почали вживати І.Єрьомін (який відвідував семінари В.Перетца) та О.Білецький.

Ігор Костецький у 1940-і рр. потрапляє під вплив модерністських уявлень, пов'язаних із вірою (підкріпленою науковими концепціями) в синергетичне перетікання матерії й енергії. І він так само вбачає в шекспірівському тексті нероз'єднаність матерії та ідеї (або ж *кволії* (*qualia*), послуговуючись античним терміном). Нагадаємо, що 1883 року Джозеф Левін опублікував працю «Матеріалізм і кволія: спроба заповнення лакуна» («Materialism and Qualia: The Explanatory Gap»), яка мала визначний вплив на розвиток гуманітарної думки в Європі кін. ХІХ – поч. ХХ ст. У цій праці вперше в новочасній західноєвропейській гуманітаристиці²³ порушено питання про те, що художня реальність унікальна саме тому, що вона поєднує кволію (реалізовану в метафорах та метоніміях, а також у «я»-нарації, тобто нарації від першої особи однини) та матеріально окреслену реальність (нарація від третьої особи). Письменник показує читачеві художню реальність, яка є «фікціональним простором» (І.Яусс, В.Ізер, Р.Інгарден та ін. представники феноменологічної традиції), тобто таким, що не може бути

²² Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі / С.Д.Павличко. – К.: Либідь, 1997. – С. 23.

²³ Lodge D. Op. cit. – P. 8.

верифікованим із позиції класичної раціональності та класичної логіки.

В «Етюдах про католицький світогляд» (1952) Ігор Костецький подає докладніший коментар про нерозривність матерії та енергії, який певною мірою також може слугувати і поясненням його власних художніх шукань у прозовій творчості: «Відхід від матеріалістичного світогляду настане з послідовним захопленням уявлення про релятивність світу (наприклад, при існуванні одночасності, за Айнштайном тощо), бо теорія відносності – це ніщо кінцець-кінцем інше, як перемога людського розуму над матерією, – і через цей етап прийде до тверджень Макса Планка, які взагалі вже підводять науку до того стану, коли між нею і теологією затирається всяка межа»²⁴. Письменник остаточно визнає вплив ідей фізичних теорій (які межують зі статусом «новітньої філософії») М.Планка, А.Айнштайна і прагне утвердити за собою пошуки стратегій подолання матеріальних обмежень. Шекспірівський простір, на думку Костецького, видається таким, у якому вдалося уникнути цієї проблеми через наявність ренесансно-барокового філософського, поетикального, стильового синкретизму. Знову-таки ця теза для української літератури видається важливою, оскільки з середини ХХ ст. у літературах Європи і Америки проблематика під умовною назвою «stretching the boundaries» (розширення меж / долання кордонів) буде в центрі художньої й критичної уваги (зокрема в постколоніальному, мультикультуральному, гендерному дискурсах). У радянській українській літературі вона так і не буде представлена, а перші проблески будуть явлені лише в літературі химерної прози 1960–1970-х рр. (зокрема, у романах В.Шевчука, В.Дрозда тощо).

²⁴ *Костецький І.* Етюди про католицький світогляд / І.Костецький // Україна і світ. – Ганновер. – ч. 6-7, 1952. – С. 8.

Разом із тим, аналіз статей «письменника авангардного типу» (С.Павличко) Ігоря Костецького змушує замислитися над зв'язком між його художнім світоглядом та символістською традицією. Або ж, якщо взяти до уваги еволюцію (чи інволюцію) символізму, можна говорити про орієнтацію Костецького на філософію, явлену в німецькому романтизмі, яка певною мірою апелювала і до антично-середньовічних уявлень. Матерія і теологія – важливий семіотичний вузол у працях Костецького, який знаходить своє розв'язання за допомогою звернень до світової літератури. В.Шекспір – автор, який у гегелівському дусі «знімає» цю опозиційність, черпаючи матеріал (*матерію*) для своєї творчості з історичних (середньовічних за часом написання, стилем викладу і наративними стратегіями) хронік, травелогічних збірників, легендарних міфологічних кельтських переказів, що втілюють середньовічну світоглядну традицію, але моделюючи свій художній простір за законами нової філософії, в якій, крім універсалії «божественного», є також універсалія «тілесності».

Наважимося припустити, що ідеї Костецького певним чином випереджають ідеї європейської гуманітарної думки ХХ ст. Зокрема, концепт «різночасності одночасного» можна трактувати, беручи до уваги літературні студії автора, як прототип теорії «unity in diversity», що пов'язана з розвитком мультикультуралізму та сучасної гуманітарної політики, орієнтованої на формування багатоетнічної моделі громадянського суспільства. Про модель літературного канону, який базується не лише на засадах монолінгвальності та моноетнічності говорить і сам Костецький. Він бодай на дефінітивному рівні вказує на специфіку шекспірівського простору, в якому «психічна сила дорівнює силі фізичній». У цьому він вбачає природу ренесансного титанізму як важливого світоглядного концепту доби. Титанізм

апріорно пов'язаний із виходом людини не просто за межі церковної догматики й канону, а й за межі фізичної реальності шляхом одночасного відкриття для себе кількох модальностей дійсності (як італійські митці доби Відродження, що були і математиками, і астрологами, і художниками чи скульпторами, і літераторами).

Так, Король Лір з однойменної трагедії Шекспіра спроможний подолати заколотницький наступ та здійснити психологічне перевтілення (що суголосне природним змінам, якщо згадати сцену під час бурі), оскільки має силу думки, більшу за фізичні властивості реальності. Концепція Костецького містить багато непрояснених моментів, він ніколи не давав точного опису своєї машини, що здатна впливати на думку інших та призводити до людської загибелі. Проте в цих тезах можна вбачати вихід на ті теми, які й сьогодні в класичній науці (те, що в англосаксонській традиції має статус «science») не знаходять адекватного пояснення (телекінез, левітація тощо). Хоча варто зазначити, що згадування про ці феномени ми маємо ще в античних трактатах і діалогах.

Костецький надає творчості Шекспіра символічно-романтичної містичності (в німецькій традиції), загадковості, проте, з іншого боку, він прагне накласти тогочасне знання з царини точних наук на цю художню символічність, аби бодай показати, що в її основі – не містицизм і догмат чуда, а «реальне чудо», в основі якого лежать певні фізичні явища, які можуть мати фізичне пояснення, але поки що людство не відкрило відповідних законів. Тож і Шекспір, який перебував під впливом Середньовіччя, інтуїтивно відкривав для себе нові закони реальності, хоча не міг їх пояснити. Втім, для художньої творчості, на відміну від строгого наукового дискурсу, це й не так важливо.

Таким чином, *сполучуючи непоєднуване* (як у синестезійних метафорах), Шекспір зміг досягти, на думку

Костецького, не знаного раніше сугестивного естетичного ефекту щодо впливу на читачів і глядачів. Із цього, можливо, також впливатиме і перекладацька стратегія Т.Осьмачки, яка значно краще відбиватиме «теоретичні настанови» Костецького, ніж його власні шекспірівські переклади. Передовсім це стосується сонетів. Настанова на оксиморонність (через неологізми і нетрадиційну сполучуваність слів та фраз у перекладі) й експресіоністичність у Осьмачки відобразатиме цю специфічну «різночасність одночасного і одночасність різночасного», про що неодноразово писав Костецький.