

ОЛЕГ ЗУЄВСЬКИЙ: ПРИНЦИП «АБСОЛЮТИЗАЦІЇ»
В ПЕРЕКЛАДАХ І. КОСТЕЦЬКОГО

(Фрагменти з дисертації)

У сучасній українській еміграційній літературі окреме місце як перекладач і теоретик мистецького перекладу посідає Ігор Костецький. В його теорії перекладу, яку він часто обговорює на сторінках літературно-суспільного журналу «Україна і Світ» (Ганновер), легко добачити певну схожість основних її принципів з формалістичними принципами Теодосія Осьмачки¹⁾. Як і Т. Осьмачка, Костецький вважає оригінальну мистецьку форму за той дисциплінуючий фактор, що його потребує «пережити» творча індивідуальність. Але, працюючи над конкретним перекладом, майстер-перекладач, на думку Костецького, може ставити перед собою одне з двох рівною мірою виправданих завдань: створити переклад хрестоматійного типу, цебо такий, в якому перекладач «намагається на себе звертати якнайменшу увагу», абож — переклад *егоцентричний*, з широким виявленням своєї власної індивідуальності.

Говорячи про егоцентричний переклад, І. Костецький не пропонує, однак, вільного перекладу. Оригінальна форма і зміст («поетична думка»), згідно його концепції, повинні залишатися в перекладеному творі. Вони тільки можуть бути, сказати б, наведені на інший фокус. В цьому фокусі перекладач по-своєму бачить і розуміє оригінал, даючи йому нове життя в мові свого відтворення. Костецький говорить про вміння «зробити переклад так, щоб він не тільки звучав, як написаний рідною для перекладача мовою (що дехто вважає за альфу й омегу мистецького перекладу), але й щоб при тому стали відчутними ті первні „в собі“, які живуть у первотворі і які являють потенційно споріднене з поетичною мовою, що нею їх перекладають» («Україна і Світ», зошит 19-20, ст. 110). Розглядаючи, наприклад, з цього погляду переклади М. Ореста, Костецький вважає, що широкі зв'язки останнього з західноєвропейською поезією якраз і були такими, що їх результат «дає читачеві уявлення про елементи „української душі“ в еспанських, італійських, французьких та німецьких поетів» (там само).

¹⁾ Про Т. Осьмачку як перекладача автор цих рядків готує окрему статтю. Перший її начерк був тим часом уже прочитаний 3. березня 1963 р. на конференції Музею-Архіву УВАН, присвяченій оглядові діяльності видавництва «На горі».

Однак теорія егоцентричного перекладу, за допомогою якого перекладач, «розглядавши себе як величину рівноядну, шукає собі чергового самоствердження», не обмежується у І. Костецького самим тільки принципом адекватної передачі «потенційно» близьких перекладачеві (і його «поетичній мові») первнів «у собі», наявних в оригіналі. І. Костецький значно поширює відповідну проблему тим, що дає перекладачеві право в багатьох випадках підсилювати, по-новому відтінювати згадані первні за допомогою спеціально трактованого засобу пародії.

Поділяючи думку проф. Дм. Чижевського про те, що «пародія не мусить утримуватися і перед пародіюванням позитивних рис»²⁾, І. Костецький по-своєму розуміє значення цього засобу, який дає письменникові можливість відшукати необхідну для нього дистанцію між його власними почуттями і тими словами та образами, що він їх уживає в своєму творі. З цією метою, на думку Костецького, досконалий майстер може з успіхом користуватися, наприклад, застарілими стилістичними побудовами (як це робив О. Пушкін, складаючи для «Євгенія Онегіна» вірші Ленського), або, навпаки, навмисне модернізованою лексикою чи то відмінною від сподіваного стандарту синтаксою. У галузі ж мистецького перекладу таке пародіювання може бути застосоване для «абсолютизації» (підкреслення та «узаконачення») окремих мотивів іншомовного твору.

Як зразок, наведемо тут фрагмент з його перекладу поезії Т. Шевченка «Вечір». Ось він в оригіналі:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

Сім'я вечерея коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечереять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.

А нижче «пародійований» переклад І. Костецького:

Всемирный мир — вишняк с избою.
Певец придворный — майский жук.
Домой усталый тащат плуг,
И спелись девки всей гурьбою,
А матерям все недосуг.

²⁾ Дмитро Чижевський, «Едвард Стріха і українська пародія», *Українська літературна газета*, 4 (10), 1956.

Но вот и ужин под избою.
Звезда — ну, свечечка точь-в-точь!
Борщ, как нектар, подносит дочь.
Мать склонна к сказочному строю,
Да соловей взгремел под ночь.

З першого погляду цей вірш тяжко назвати точним перекладом (особливо заважають цьому такі образи, як «Певец придворный — майский жук», вживання терміну *изба*, замість *хата*, *девки*, замість *девчата*), але уважніше читання все-таки переконує читача, що більшість принципів точності (включно з передачею системи римування) дотримана в нім до дрібниць. А стилістичні відхилення від первотвору складають собою тільки той «фокус», в якому незвичайно легко розпізнаються наявні в даній поезії елементи народної пісні, міту та ритуалу. Вони, ці елементи (вдало підкреслені в таких рядках, як «Мать склонна к сказочному строю» і «Борщ, как нектар, подносит дочь»), заперечують, крім того, усяку підставу вважати Т. Шевченка співцем тільки проминальних настроїв або поетом «самоти та безнадії».

Перекладницька продукція І. Костецького за останнє десятиліття була появлена перекладами на українську мову поезій С. Георга, Т. С. Еліота (за його редакцією з'явилися збірники: Вибраний Т. С. Еліот, Мюнхен, 1955, та Т. С. Еліот: «Вбивство у Соборі», Мюнхен, 1963), Гарсії Льорки (теж редакція збірника: Вибраний Гарсія Льорка, Новий Ульм, 1958), Езри Павнда (Вибраний Езра Павнд, том I, Мюнхен, 1960) та ін. Безперечно одним з найцінніших надбань у скарбниці сучасної української літератури є його переклади з Вільяма Шекспіра: «Ромео та Джульєтта» (Мюнхен, 1957) і Шекспірові сонети (Мюнхен, 1958).

Шекспірові сонети, опубліковані, як і більшість збірок І. Костецького, видавництвом «На горі», являють собою перший повний переклад сонетів великого британця на українську мову. Цей важливий для української Шекспіріани факт, як і та обставина, що в перекладах шекспірівських сонетів І. Костецький виступає неабияким новатором у галузі перекладницького мистецтва, спонукають нас саме на їх аналізі повніше проілюструвати згаданий уже його принцип «абсолютизації».

★

Пристаючи до перекладання сонетів Шекспіра, Костецький (як про це він говорить у своїй передмові) не ставив перед собою вимоги — обов'язково дошукуватися в них біографічних мотивів, що ними майже до кінця XIX століття займалася більшість дослідників та перекладачів творів англійського поета. За прикладом Стефана Георга, який уже не дивився на шекспірівські сонети як на витвори мистецт-

ва, обов'язково побудовані на матеріалі досвіду³⁾, він намагався знайти в цих прославлених зразках англійської класичної поезії те, що в них передусім наявне: ідеальну форму або, вірніше, сам процес розкриття ідеальної форми, постійне прагнення поета знайти її в безконечних варіантах часто однакової думки.

Ось чому Костецький не вважав також за свій обов'язок послідовно дотримуватися традиційного розподілу шекспірівських сонетів на два основних цикли: сонети «чоловічі», себто присвячені якомусь невідомому чоловікові (1-126), і сонети «жіночі» (127-154), що в них автор ніби звертається до своєї коханої «темної пані». Крім наголошування факту, що «через весь сонетний ряд дається вичути не один чоловічий і один жіночий, а значно більше предметів звертань або опису», Костецький у поданих у книзі коментарях найохочіше вказує на можливість чисто літературного походження окремих циклів. Так, наприклад, сонети 1-19 могли, на його думку, являти собою попередні опрацювання в сонетній формі теми «Венери та Адоніса», сонет 20 — поетичну вправу з метою засвоєння класичного мотиву, характерного також для інших англійських поетів, Чепмена і Марло, сонети 55, 60, 81 — ремінісценції, що ведуть свій початок від античного мотиву про увічнювання за допомогою літературної творчості. Нарешті, сонети 127, 130, 153, гадає він, могли бути написані просто на замовлення, а сонети 129 і 145 — як риторичні вправи (остання з каламбуркою розв'язкою слова «hate» — «ненавиджу»).

Думка про виключно літературне походження шекспірівських сонетів ще більше може підтверджуватись тим фактом, що Шекспір, як відомо, завжди користувався позиченими сюжетами та мотивами і, таким чином, ніколи нічого сам не створив, а тільки багато чого «осаяв» силою свого генія. Маючи це на увазі, сер Сідні Лі навіть припускає, що в сонетному циклі про згадане вже «увічнювання» Шекспір не висловив жадного переконання, «яке могло б бути характерним для його духової конституції»⁴⁾. У сонетах цього циклу, говорить далі англійський учений, Шекспір тільки доказував, що «при наявності бажання, він може (і крім того — з найблискучішим ефектом) опрацювати одну з тем, яку Ронсар і Депорт, намагаючись перевершити Піндара, Горация, Овідія та інших класичних поетів, перетворили на банальний мотив європейської поезії»⁵⁾.

З метою переборення банальності, стереотипності образних конструкцій сучасної йому лірики Шекспір поспіль вдавався у своїх сонетах до тонких засобів пародії, що дотепно виправдовували та відсвіжували найбільш, здавалось би, застарілі (особливо, коли ними користувалися такі недолугі сонетисти, як Бартолемью Гріффін) поетичні мотиви. До подібних же засобів пародії вдається й Костецький у своїх перекладах.

³⁾ Див. L. W. Kahn, «Shakespeares Sonette in Deutschland», Bern und Leipzig, 1935, S. 17 f.

⁴⁾ Sidney Lee, «A Life of William Shakespeare», New York, 1898, p. 113.

⁵⁾ Ibid., p. 114.

На думку Костецького, пародія, за всіх її різноманітних можливостей, зобов'язана повторити відповідну форму думки, підсилити її при допомозі своєрідного відтінення та підкреслення, наслідком якого первісна ідея твору виявиться наведеною «на інший фокус».

Як приклад варто розглянути тут переклад сонета 55, для зручності навівши спочатку його оригінал:

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmear'd with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn,
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
The living record of your memory.
'Gainst death and all-oblivious enmity
Shall you pace forth; your praise shall still find room
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgement that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

Щоб передати українською мовою чарівну піднесеність у тоні цього сонета, часто викликану добірними алітераціями ("Not marble, nor the gilded monuments" або "Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn The living record of your memory"), а також незвичайною карбованістю та енергійністю міцно пов'язаних між собою синтаксичних конструкцій, Костецький зберігає згадані риси і в своєму перекладі:

Ні мармуру, ні озолоти хист
Ту плотъ, що в римах є, князям не дав,
А й ви сильніші сяйвом крізь сей зміст,
Ніж камінь, в неохайнім часі тьмав.
Зруш статуї, війно, пустош, розгонъ,
І, заколите, збий склепіння з баз —
Ні Марсів меч, ні війн прудкий вогонь
Живих не знищать споминів про вас.
Над смерть і всезагладну ворожду
Пройшовши, славу стрінете собі
В очах потомства, що на всю слажду
Зужие світ кінцевій зустріч судьбі.
Тож заки з мертвих встанете на суд,
В любовних зорах житимете тут.

Але адекватно зберігаючи в українських віршах елементи алітерації (в багатьох випадках характерне для оригіналу τ заступлене тут

приголосними з і с: «А й ви сильніші сяйвом крізь сей зміст» або «Зруш статуї, війно, пустош, розгонъ, І, заколите, збий склепіння з баз»), а також підкреслену енергійність речень, що іноді супроводжується елегантними переходами з рядка в рядок —

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme,

Костецький найінтенсивніше розробляє стислість та напруженість дикції оригіналу. Він, можна сказати, перебільшив цю його рису до крайности. Крім еквівалентної комбінації з енjamбемеп'ом, вдало представленої в дев'ятім рядку перекладу:

Над смерть і всезагладну ворожду
Пройшовши, славу стрінете собі,

читач знайде, наприклад, в заключних двох рядках третього катрена таку складність побудови думки, що її, за твердженням рецензента С. Гординського, годі як слід зрозуміти, «не маючи перед очима оригіналу сонета»⁶⁾.

Не підозрюючи в цьому жадної конкретної цілі, облюбованої перекладачем, критик В. Сварог прийшов до переконання, що вся, мовляв, біда тут полягає в тому, що Костецький «не дуже вмілий версифікатор»⁷⁾. Однак, тяжко було б погодитися з цитованим критиком хоча б уже через те, що, як відзначає д-р Д. Бучинський, в «Шекспірових сонетах» Костецького «трапляються навіть дуже кучерявенькі (цебто досить легкі щодо версифікації. — О. З.) переклади»⁸⁾. Якраз із метою усунення ґрунту для звичних у подібних випадках помилкових висновків Костецький помістив у своїм виданні кілька перекладів «популярнішого» характеру. Серед них найкраще згадати переклади 47 і 110 сонетів, особливо варіант останнього з них, надрукований у примітках. Цей переклад, крім того, вирізняється дотепними пародійними елементами, що вдало підкреслюють нарочиту невимушеність його тону:

Що ж — правда: мандрував. І грав. І блазнів.
Тривало блазнів: гучно, напоказ.
Сказати б: вістрям всіх старих соблазнів
Звіряв новий кожноразовий сказ.
Так, правда достеменна: я не правду,
Лиш дуже щось криве в ній брав на смак.
Та ось присяга: між спокус не брав ту,

⁶⁾ С. Гординський, «Шекспірові сонети в українських перекладах», Київ, ч. 1 (51), стор. 20.

⁷⁾ В. Сварог, «Джон Кітс і Яр Славутич», *Нові дні*, ч. 113, 1959, стор. 20.

⁸⁾ Д-р Д. Бучинський, «Шекспірові сонети», *Біблос*, 6 (50), 1959, стор. 10.

Яка для тебе; ту лиш, де твій знак.
Я присягаюсь: те, що тут — по всьому —
Вже не для проб: йому нема кінця.
Ти друг. Ти — давній. В урвищі скісному
Божище любе скутого кінця.

Найближче неба. Доторкнися, небо.
Люблю. Люблю. На чисту грудь — тебе бо.

Ретельніше читання текстів розглядуваних перекладів неодмінно виявить, що з погляду версифікації Костецький є скрізь неабияким майстром. На це звернув увагу також і Я. Славутич, підкреслюючи в своїй рецензії «плавність» його мови і безперечну вишуканість її лексичного набутку⁹⁾. За найкращі зразки тут можуть правити переклади сонетів 19, 20, 21, 24, 29, 31, 33, 39, 41, 42, 45, 46, 47, 76, 101, 116. Справжніми шедеврами у відтворенні елегантності шекспірівських рядків виступають останні двовірші (couplets) кожного з них. Ось кілька прикладів:

Сонет 24: Та все ж — очам знаття не є своїм:
Рисують зримає, серце ж — тайна їм.

Сонет 33: Все ж не зневажу я його чуттям;
Сонцям є плями й тут, якщо є там.

Сонет 76: Бо сонцю, що старе й нове щодня,
Кохання в повісті своїй рідня.

Сонет 102: Я мовкну часом, як і соловій,
Бо спів не хочу знудити вам свій.

Отже «трудність», що її зазнають деякі читачі у зрозумінні перекладів Костецького, обумовлюється не дефектами версифікації, по-майстерному в них появленої, а якраз протилежними причинами. Бажаючи відсвіжити окремі мотиви шекспірівських сонетів, Костецький підсилює функціональність формальних засобів, які їх висловлюють, і для цього інтенсивніше розробляє образіві можливості власної мови, «обтяжує» її конструкції новими значеннями, що й створює трудність для їх зрозуміння. Строфа —

Над смерть і всезагладну ворожду
Пройшовши, славу стрінете собі
В очах потомства, що на всю слажду
Зужие світ кінцевій встріч судьбі —

⁹⁾ Yar Slavutych, «Shakespeare sonets», *Shakespeare Quarterly*, Vol. X, 1959, p. 109.

звучить ускладненіше, «трудніше», але в той же час і незрівняно поетичніше, ніж начебто вицвілі рядки в перекладі С. Маршака:

Ни смерть не увлечет тебя на дно,
Ни темного забвения вражда.
Тебе с потомством дальним суждено,
Мир износив, увидет день суда.

Щоб досягнути дану ціль (відсвіження літературних мотивів оригіналу), Костецький мобілізує усі ті мовні скарби (лексичні і фразеологічні надбання поетів-народників, деякі церковнослов'янізми, архаїзми, занедбані способи словотворення), які він хотів би відродити для конструктивного використання в сучасній українській літературі.

З-поміж застарілих слів та церковнослов'янізмів, що ми їх подибуємо на сторінках Шекспірових сонетів, можна відзначити: *звоздь, звізди, ізгой, лик, щертъ, власть, еси, татъ, благодать, ліпота, порок, бран, крин, вселенна, лжа, слажда, яство*. Крім того, часто зустрічаються застарілі форми коротких прикметників і дієприкметників: *зурочен, забут, сплачен, збит, зроджен, збут, питом, чуж*. Треба сказати, що особливо вживання коротких прикметників неминуче пов'язується з чималим ризиком. Через те, що вони давно вже втратили свою природну функціональність в українській мові, поспіль буває тяжко розпізнати їхню граматичну форму. Так, наприклад, в перших рядках сонета 18:

Чи ж літа дню вподоблю вашу мость?
Твій образ лагідніш і ще миліш —

обидва короткі прикметники (*лагідніш* і *миліш*) при читанні можуть здатися прислівниковими (обставинними) конструкціями, що потребують свого розкриття у якомусь неназваному дієслові.

Але особливо яскраву функціональність у засобі «пародіювання» та підсилювання мотивів оригіналу виявляють рясні в перекладах Костецького модернізовані побудови образів. Наприклад, перші два рядки 22 сонета:

My glass shall not persuade me I am old,
So long as youth and thou are of one date,

що їх Маршак переклав звичними російськими реченнями:

Лгут зеркала, — какой же я старик!
Я молодость твою делю с тобою,

Костецький подав у буквальному перекладі:

В мене не вмовить люстро вік старий,
Аж поки юнь і ти одної дати...

Завдяки тонко схопленій домішці раціонального елементу в сполучці слів, що нагадує майже наукову фразеологію («юнь і ти одної дати»), українському перекладачеві легко вдалося паралізувати і цілковито усунути прикру банальність відповідного мотиву, яка так помітно виступає в перекладі Маршака. Безпосередні вигукі «Лгут зеркала, — какой же я старик!» і «Я молодость твою делю с тобою» — наївно передаючи тільки думку, а не ідеальну форму, що її Шекспір раз-у-раз відшукував у своїм розгортанні теми, роблять цей твір взагалі неактивним, позбавленим всякої оригінальності.

Підсилювальні елементи пародії Костецький застосовує й тоді, коли в первотворі зустрічаються пародіювання самим автором негативних явищ сучасної йому літератури. І хоч до подібних засобів Костецький вдається тільки вряди-годи, однак в окремих випадках він досягає (спеціально введенням застарілої польсько-української лексики) меж крайнього гротеску. Найбільш примітно це відбулося в перекладі 130 сонета:

Од слонця ніц в очах моєї пані,
Кораль ружанець рожевіш од губ,
Кгдиж сьніскт ест бялим — в неї перса тьмяні,
Кгдиж влос ест дротем — з дроту в неї чуб:
Дамасьці ружі, білі і червоні,
Зась видівем — не в неї на щоках,
І більш приемні вшелькі інне вони,
Ніж подиху моєї пані пах.
Люблю я слухати, кгда розмовляєт,
Хоч музика миліші звуки тче:
Не зрівем, як богиня походжаєт —
Моя ж бо пані, йшовши, грунт товче:
Та, пробі, дорожу моїм коханням,
Як та якась — брехливим порівнянням.

Критики і теоретики мистецького перекладу, вивчаючи віршовані переклади з англійської мови на якубудь із слов'янських мов, часто вказують на труднощі, які доводиться переборювати перекладачеві в зв'язку з відмінними струкурами властивостями англійської мови — наявністю в ній великої кількості односкладових (або взагалі «коротких») слів. Проте Костецький, очевидно, не зазнавав цих труднощів з відчутною гостротою, і те, що йому доводилося частіше вживати таких форм, як *та* замість *але*, як замість *коли*, *віч* замість *очей*, справді не становить жадного насильства над українською мовою.

Зразком найбільш точного перекладу, позначеного також виключною легкістю рядків, що ніби хвилі котяться до свого повного завершення, слід вважати переклад 60 сонета. Ось його оригінал:

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes before,
In sequent toil all forwards do contend.
Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crown'd,
Crooked eclipses 'gainst his glory fight,
And Time that gave doth now his gift confound.
Time doth transfix the flourish set on youth
And delves the parallels in beauty's brow,
Feeds on the rarities of nature's truth,
And nothing stands but for his scythe to mow:
And yet to times in hope my verse shall stand,
Praising thy worth, despite his cruel hand.

І переклад Костецького:

Мов рином хвиль на узбережну рінь
Спішить на край біг наших сих мінут.
Змівши попередню, в вир стремлінь,
В рух наперед вони всі рвуться тут.
Те, що вродив світляний океан,
Вповзає в зрілість, має в ній вінець,
Тоді б'є в німб затемнень ятаган,
І Час свій даток зводить нанівець.
Час перетне квітучий юні блиск
І вріє рівнобіг між брів краси,
Спожирє сіль землі собі на зиск,
І не мине ніщо його коси.
І все ж моя хвала тобі тривка,
Безсила в ній його шорстка рука.

Кожен образ оригіналу в даній українській версії Костецького зберіг свою повноту, природність і непослаблену чарівність вислову. Урочиста піднесеність дикції першого рядка досягається тут своєрідними звуковими і значеннєвими ефектами. Поставлене на межі цезури слово *хвиль* являє собою легко вловний асонанс із словом *рінь*, що створює ілюзію водяних сплесків. Сполука слів *на узбережну рінь*, будучи винесена на кінець рядка, надає йому епічного забарвлення. Форма вислову *сих мінут*, повторюючи термін оригіналу (*minutes*), підсилює в українському тексті вже раз досягнену його уро-

чистість (більш нормативний варіант *цих хвилин* надав би відповідному рядкові прозаїчного відтінку). Речення «Те, що вродив світляний океан» хоч і не передає дослівно англійського «Nativity, once in the main of light», однак ще навіть вдаліше, ніж у Шекспіра, розгортає образну систему попередніх рядків: *main of light* (у С. Георга *flut von licht*), що означає також *ocean of light*, в українському перекладі (світляний океан) одержало своє повне логічне розкриття.

Кидається в око в наведеному сонеті також досконала лаконічність та карбованість речень, яка найбільше відбилася на конструкції третього катрена. Український переклад, адекватно передає цю його характерну рису, одночасно зберігаючи й алітераційні здобутки оригіналу:

Час перетне квітучий юні блиск
І вриє рівнобіг між брів краси,
Спожире сіль землі собі на зиск,
І не мине ніщо його коси.

ОЛЕКСА ІЗАРСЬКИЙ: ЗУСТРІЧІ Й ЛИСТИ

Багато горя було, багато сміху... Сотні тисяч українських людей у Німеччині. Кінець війни. Розруха.

В очах не в'януть, відстоюються заavidно свіжі картини тогочасного життя...

Мій вусатий земляк сам розповідав мені, як він відстав від транспорту на станції Жеребково під Авгсбургом... «Жеребково?» — питаю. — Між Авгсбургом і Мюнхеном?!..

Виявилося, що моє здивування дійсно було дурнуватим. Станція справді мала «лошадиную фамилию»: Мерінг!

А неможливо було повірити, що в той самий час в Авгсбурзі з'їжджалися українські письменники, що оживало культурне життя переміщених, що заходила мова про художню творчість!

Проте з'їзд МЖР-у відбувся. І вдався навіть занадто гучним: з привітаннями, побажаннями й промовами. Тоді, у січні 1946 року, він таким і мусів бути, — зустріччю земляків на чужині. Масовим майже.

Там і тоді почали снуватися численні творчі задуми й діла українських письменників-емігрантів, там і тоді народилася не одна справжня дружба, приятельство.

В Авгсбурзі я вперше побачив Ігоря Костецького. Прослухав його доповідь. Ось запис в моєму нотатникові:

«29 січня 1946 р. Увечорі доповідь І. К. „Шукання стилю“. Думаю, здалося, що у людини — смак. Смак навіть безсумнівний і напевне навіть „дивний“. Особа: років під сорок. Гарне — кавказьке? чечня? — обличчя з міцними щелепами. Холодні очі.

Міцна й постать у чорному вбранні. Не висока.»

Доповідь не здалася мені переконливою. Не повірив я у «Джойса», не повірив я тоді, власне, в «Костецького»... Майже безпомилково вгадав я тоді «творчий профіль» багатьох — доти не читаних, не знаних — авторів... Але не Костецького...

Познайомилися ми значно пізніше. У Мюнхені. Вийшли з хати спільного знайомого й пішли поломаною вуличкою між Зендлінгер до Марієнплац, повз церкву св. Йоганна Непомука. Розмова вже йшла про журнал Костецького «Хорс». Ігор В'ячеславович пропонував мені написати, пам'ятаю, чи, власне, точно не пам'ятаю, щось про кіно. Огляд якийсь, — думаю, американських фільмів.

З того дня у Мюнхені почалося формування моєї власної думки про Костецького. Бо чути про нього доводилося багато.