

ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЮРЧАК Галина Михайлівна

УДК 821.161.2:82-1/-9:7.03

ДИСЕРТАЦІЯ

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНІСТИКИ ЮРІЯ КОСАЧА

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Г. М. Юрчак

Науковий керівник – Курінна Наталія Степанівна, кандидат філологічних наук,
доцент

Івано-Франківськ – 2018

АНОТАЦІЯ

Юрчак Г. М. Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 «Українська література». – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2018.

Дисертація присвячена вивченню жанрово-стильових особливостей романістики українського письменника-емігранта Юрія Косача – однієї із найталановитіших і водночас найсуперечливіших постатей української літератури ХХ ст. Ю. Косач – прозаїк, перекладач, критик, літературознавець, художник, громадський діяч. Він належав до плеяди митців, фізично та морально знищених радянською репресивною машиною, тому більшість його творів було заборонено. Це стало причиною неоднозначного ставлення до його особи. Однак, незважаючи на різну рецепцію (у тому числі й ідеологічно упереджену), письменник проявив неабиякий талант, яскравим прикладом якого слугують його тексти, що привертають дедалі ширшу увагу літературознавців, критиків, хоча досі не відомі українському читачеві.

Наукова новизна роботи полягає насамперед у тому, щоб повернути із забуття творчу спадщину однієї із знакових постатей української літератури, доробок якої вказує глибокі прояви української національної ідеї. Ю. Косач був теоретиком роману, зумів розробити власну концепцію історичного твору та майстерно її втілити у своїх художніх полотнах. У дисертації запропоновано новий підхід до інтерпретації творчої спадщини митця, окреслено її основні жанрово-стильові домінанти.

У першому розділі визначено теоретичне підґрунтя наукового пошуку, а саме: окреслено основні підходи до вивчення жанру роману та поняття стилю на основі проаналізованих і систематизованих літературознавчих студій, акцентовано на двосторонньому зв'язку між цими категоріями. Доведено, що

завдяки цілісному сприйняттю художнього тексту, яке базується на жанрово-стильовій єдності, можна досягнути специфіку жанру та основні риси ідіостилу письменника.

Роман у дисертаційному дослідженні аналізується як універсальний жанр трансформованого типу, у якому кількість плинних ознак переважає канонічні. Це складний за будовою епічний жанровий різновид, у якому масштабно охоплені й описані життєві події, у центрі яких зображені характери в розвитку, порушені важливі проблеми людини у світі. Жанр характеризується концептуальністю, діалогічністю, наявністю організаційного хронотопу, інтертекстуальністю.

У дисертаційному дослідженні акцентовано на унікальній здатності роману реагувати на зміни в ментальному та реальному просторі людства, зазначено, що він виявився універсальним жанром ХХ ст., досить популярним серед читачів, проте саме у цей період відбувається розмивання його жанрових меж, роман стає синтетичною формою. Так, з'являються авантюрний, шпигунський, сенсаційний та інші різновиди пригодницького роману, виникає жанр сімейної хроніки, родинної саги тощо.

У теоретико-методологічному розділі розглянуто основні методи та прийоми наукової роботи, систематизовано літературно-критичну рецепцію доробку Ю. Косача, розкрито особливості романного мислення прозаїка, його джерела та контекст.

Різномасштабність дослідження жанрово-стильової специфіки романістики Ю. Косача вимагає застосування відповідної методології: цілісно-системного підходу, культурно-історичного, описового, герменевтичного, психоаналітичного, біографічного методів, а також принципу рецептивної естетики.

У практичних розділах дисертації з'ясовано жанрово-стильову специфіку романів Ю. Косача. Досліджено поетику романів «Рубікон Хмельницького», «День гніву», відображено особливості історіософської позиції прозаїка. Проаналізовано розроблену Ю. Косачем концепцію історичного твору, представлену низкою літературно-критичних праць автора. Суть її полягає в

синтезі новаторських елементів із традиційними (елементами «вальтер-скоттівської» та «белетристичної» моделей). Визначено характер вираження історизму як складової художнього мислення, що представлений як освоєння історичного розвитку конкретної епохи з проекцією на сучасність. Простежено еволюцію образу Б. Хмельницького крізь призму соціально-історичних та моральних випробовувань, проаналізовано засоби характеротворення. Б. Хмельницького зображено як мудрого європейського керманіча, державотворця, очільника українців.

У роботі акцентовано на особливостях авантюрно-пригодницької домінанти роману «Володарка Понтиди» Ю. Косача, у якому він утілює концепцію «великої літератури». З'ясовано, що сюжетною основою твору стали документально підтверджені історичні події, які автор переосмислив та представив із позиції сучасності. Доведено, що роман Ю. Косача – це синкретична оригінальна модифікація, в основі якої лежать мотиви пригоди, авантюри, мандрівки, загадковості, випадковості та раптовості подій, інтриги, таємниці, переслідування, втечі, викрадення тощо. Звернено увагу на особливості роману – потужний авантюрно-пригодницький елемент, глибокий психологізм, складність та багатогранність характерів, різноаспектне багатство зображення внутрішнього світу героїв, автобіографізм тощо.

У романах «Дивимося в очі смерті» та «Чортівська скеля» досліджено екзистенційний образ світу, створений автором, висвітлено специфіку національної свідомості. Доведено, що письменник зумів збалансувати динамічний інтригуючий сюжет про пробудження національної свідомості та утвердження державницької ідеї, таким чином створивши оригінальні авторські різновиди пригодницького роману – шпигунський та сенсаційний.

Проаналізовано своєрідність філософської рефлексії романів «Чад» та «Еней і життя інших», доведено, що в контексті європейського та національного екзистенціалізму прозаїк зумів зберегти й утвердити свою самототожність. На основі психоаналізу проінтерпретовано суїцидальні мотиви в романі «Чад»,

представлено проблеми та труднощі існування людини-емігранта, подано два різні екзистенційні погляди. Також акцентовано на оригінальності роману та порушенні життєво важливих проблем ХХ ст., які яскраво відображають епоху екзистенційної порожнечі серед української еміграції.

У романі «Чад» стикаються два різні екзистенціалізми – релігійний та атеїстичний. Зіткнення цих поглядів створює діалогічну концепцію, суть якої полягає в тому, що лише людина може прийняти для себе правильне рішення, здійснити власний вибір. Залишившись наодинці з собою, без ідеї Бога, людина стає самотньою, відтак, збагнувши безглуздість існування, вона знаходить єдиний вихід – смерть. Атеїстичний екзистенціалізм представлений героєм Соколом, що обрав самогубство як вихід із особистої кризи, а релігійний – Апостолом, який служив вірі та правді, не мислив людського існування без Бога.

На матеріалі філософського екзистенційного роману «Еней і життя інших» потрактовано суть поняття «Іншого», яке представлене через відношення «Я» – «Інші». Акцентовано на діалогічності природи стосунків між «Я» та «Іншими». Увага зосереджена на різних аспектах утілення «Іншого» в художніх образах твору: «Іншого» як вторинного первня, «Іншого» як того, хто живе поруч із «Я» тощо.

Досліджено особливості жанру родинної хроніки Ю. Косача «Сузір'я Лебедя». Розглянуто художню концепцію людини й світу, розкрито роль і значення образів-символів, зокрема простежено шляхи їх реалізації в романі, наприклад, увиразнення ідейно-тематичного (національно-екзистенційного) і художньо-естетичного змісту роману, адже символічний підтекст став засобом організації художнього твору.

У висновках узагальнено та систематизовано результати дисертаційної роботи. Доведено, що творчий доробок Ю. Косача є цікавим та багатограним. Художнє світобачення письменника відзначається широтою та всеохопністю мислення, оригінальністю літературно-художньої концепції.

Романне мислення Ю. Косача характеризується ознаками історіософського світосприймання. Письменник демонструє вміння через конкретну подію чи учинок проникати у філософські глибини буття. Проте й сам автор часто втручається в діалоги чи монологи художніх персонажів, створюючи відступи-узагальнення. Однак, він жодним чином не нав'язує читачеві власних міркувань, а дає право самостійно робити висновки. Створення художнього світу, епіцентром якого є формування сильної вольової особистості на тлі історичної доби, зумовлює цілісність художніх творів Ю. Косача.

У романах Ю. Косач намагався знайти відповідь на важливі питання національного самоутвердження. Його цікавив розвиток людини в історії. Персонажі стали виразниками певних ментальних рис, їм притаманні психологічні особливості свого народу.

Оригінальна історична концепція письменника опирається на його високу ерудованість, ґрунтовне знання матеріалу та вміння вводити в художню канву твору фактографічні джерела, фольклорно-етнографічний матеріал як цінне надбання духовної спадщини українського народу.

Отже, Ю. Косач створив оригінальні жанрові модифікації в українській історичній романістиці. У його творчості тісно поєднано національно-іманентне та європейське світобачення, утілено оригінальну антропологічну концепцію автора. Домінантами антропологічного мислення Ю. Косача є пошуки себе, «власного» Бога та розуміння цінності та мети особистісного існування, подолання свого страху та бажання помсти, а також непереборне прагнення свободи.

Ключові слова: Ю. Косач, роман, романне мислення, жанровий різновид, модифікація жанрових форм, стиль, стильова домінанта, жанрово-стильові особливості, еміграційна література.

Yurchak H. M. Genre and Stylistic Identity of the Collected Novels of Yurii Kosach. – The qualifying scientific work by rights of the manuscript.

The thesis for obtaining a scholarly degree of Candidate of Philological Sciences in speciality 10.01.01 «Ukrainian Literature». – State higher educational institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk, 2018.

The thesis is devoted to study of the genre and stylistic features peculiar to the collected novels of Yurii Kosach, one of the most talented and in equal measure the most controversial figure in the Ukrainian literature of the 20th century. Yurii Kosach was a writer, a translator, a critic, a theorist of literature, a painter, and a public activist. He belonged to an illustrious group of writers, who had been destroyed by the Soviet repressive machine physically and morally and whose creative talent was represented through the light of ideological bias during the Soviet regime. Most of his literary works got into the repressed narrative. This was the reason of the ambiguous attitude towards his personality. However, despite the various reception (including sociologically biased attitude), the writer showed a remarkable talent. His literary works, which attracted the increasing attention of theorists of literature and critics, are shining example of his talent although these works are not known even to an extraordinary reader.

The scientific novelty of the thesis, primarily and mainly, is to return the creative heritage of one of the most versatile figures in the Ukrainian literature from the oblivion as his creativity has proved the pronounced nature of the national idea. Yu. Kosach was a theoretician of a novel; he managed to develop his own conception of historical work and to implement it in his literary works skillfully. The thesis offers a new approach to interpretation of creative heritage of the artist and outlines its main genre and stylistic dominants.

The first chapter defines the theoretical basis of the scientific research, namely: the author has analysed the main studies as to the genre of novel and the definition of style, emphasized on the two-sided connection between the concepts. It is proved that due to the integrated perception of the literary text, which is based on the genre and

stylistic unity, we can understand the specific character of the genre and main features that are present in the writer's individual style. The research of formal and content features of the literary works by the writer will contribute to the study of his individual style.

The main approaches to the study of the genre of novel are outlined in the thesis. The thesis research defines a novel as a universal genre of the transformed type where a number of floating features exceeds the canonical ones. This is a complicated type of the epic genre, which massively embraces and describes the real-life events, where the characters in the development process are depicted, the important issues of a person in the world are brought up, and where the organizational chronotope is present. The genre is characterized by conceptuality, presence of dialogues, and intertextuality.

The thesis research makes a focus on the unique possibility of a novel to respond the changes in the mental and actual space of the humankind. It is specified that the novel of the 20th century was a universal genre, rather popular among the readers. Nevertheless, it was in the 20th century, when the genre boundaries of a novel were blurring and the novel became a synthetic form. In such way, there emerged an adventure story, a spy thriller, a chiller and other kinds of an adventurous novel, the genre of a family chronicle and a family saga appeared, etc.

In the theoretical and methodological section, the thesis author considers the main methods and techniques of the thesis, systemizes literary and critical reception, and reveals the features of the novelistic thinking peculiar to the prose writer, its sources, and context.

The various aspects, which are present in research of the genre and stylistic specificity concerning the collected novels of Yu. Kosach, require the use of the methodology including an integral and systematic approach, a cultural and historical method, a description method, a hermeneutic method, a psychoanalytical method, a biographic method as well as a principle of the receptive aesthetics.

In practical sections of the thesis, the author has specified the genre and stylistic specificity of the novels written by Yu. Kosach's. She examines the poetics of

historicism in such novels as «Rubicon of Khmelnytskyi», «Den Hnivu» («The Day of Anger») and depicts the features attributive to the historiosophy position of the prose writer. The thesis author analyses a concept of the literary work developed by Yu. Kosach. This concept is presented by a number of literary and critical works of the author. The essence of the concept is in the synthesis of innovative elements with traditional elements of «Walter Scott's» and «belletristic» models. There is a definition of the method to express the historicism as a component of the creative thinking, which is shown as studying the historical development of a particular epoch with a projection to the today's world. The thesis author has traced the evolution of the creative image of B. Khmelnytskyi through the prism of socio-historical and moral trials. She reveals the world-view position of hetman B. Khmelnytskyi as a wise European senior official, a founder of the state, a leader of the Ukrainian people.

The thesis is focused on the features of adventurous and suspense dominant present in the novel of «Volodarka of Pontidy» («The Lady of Pontida») by Yu. Kosach, who embodied in the mentioned novel the concept of the «great literature». It has been found out that the storyline of the novel involved the historical events, which were confirmed by documents. The writer redefined the events and presented them from the contemporary standpoint. It is proved that the novel by Yu. Kosach is a syncretic original modification based on the motives of adventure, risky projects, journeys, mystique, randomness and suddenness of events, intrigue, mysteries, persecution, escape, kidnapping, etc. The attention is attracted to such characteristic features of the novel as a powerful element of risky projects and adventures, deep psychological logic, complexity and versatility of characters, depiction of heroes inner world with the richness of various aspects, the autobiographical details, etc.

In the novels of «Dyvymosia v Ochi Smerti» («We are Looking at the Eyes of Death») and «Chortivska Skelia» («The Devil's Cliff») the thesis author has examined an existential image of the world created by the writer and highlighted the specificity of national consciousness. It is proved that the writer managed to balance the acutely interesting dynamic plot with the psychological tension in the literary works about

awaking of the national consciousness and establishment of nationhood by creating original author variations of the suspense novel: a spy thriller and chiller.

There has been analysed the literary originality of philosophical reflection in the novels of «Chad» («Fumes») and «Enei i Zhyttia Inshykh» («Aeneas and the Lives of Others»). It is proved that in the context of different influences and philosophical orientations, the prose writer managed to asset his own identity. Creative and philosophical thinking of Yu. Kosach has been studied in the context of the European and national existentialism. The thesis author has interpreted the suicidal motives stated in the novel of «Chad» («Fumes») on the ground of psychoanalysis. She presents the problems and difficulties of an emigrant and gives two different existential views. There is a focus on the originality of the novel and presentation of the vital problems of the 20th century that brightly reflect the era of existential emptiness among the Ukrainian emigration.

In the novel of «Chad» («Fumes»), two different existentialisms, religious and atheistic ones, come across. The collision of these views creates a dialogical concept with the essence that a person himself can take the only right decision and make his own choice. In privacy of one's own mind, being deprived of the idea of God, the person becomes lonely. Thus, he realizes the absurdity of existence, undergoes the transcendence, and finds out the death as the only solution. The atheistic existentialism is represented by hero Sokil, who chose the suicide as a way out of the personal crisis. The religious existentialism is embodied in Apostol, who served faithfully and did not conceive the human existence without God.

According to the philosophical existential novel of «Enei i Zhyttia Inshykh» («Aeneas and the Lives of Others»), the thesis author interprets the concept of «the other person», which is presented through the relation «I» and «the other people». The emphasis is on the dialogic nature of the relationship between «I» and «the other people». The main attention is attracted to the various aspects of «the other person» in imageries of the literary work: «the other person» as a secondary beginning, «the other person» as someone living next to «I», etc.

The thesis author has examined the genre peculiar to the family chronicle of Yu. Kosach «Suzirria Lebedia» («Constellation of Swan»). She has considered the creative interpretation of a person in the world, revealed the role and meaning of images-symbols, and traced the way of their realization in the novel. The system of images-symbols is studied from the different points of view. It underlines the ideological thematic (national existential) and the literary aesthetic content of the novel since the symbolic subtext has become a mean to organize the literary work.

The thesis author has summarized and systemized the results of her thesis in conclusions. She proves that creative works of Yu. Kosach are interesting and many-sided. Creative world perception of the writer is marked by the wideness and comprehensiveness of thinking as well as by the originality of creative literary concept.

The novelistic thinking of Yu. Kosach is characterised by features of historiosophy worldview. The writer demonstrates his ability to penetrate into the philosophical depth of existence through the certain event or any act. The heroes of Yu. Kosach express these generalizations. However, the writer often interrupts the dialogues and monologues of the characters creating digression-generalizations. However, in any way he does not impose his own thoughts on a reader but gives the right to make conclusions on his own. Creation of the literary world, the epicenter of which is forming of a strong volitional personality on the background of historical era, determines the integrity of the Yu. Kosmach's literary works.

In his novels Yu. Kosmach tries to find out the answer to the important questions of the national self-affirmation. He was interested in the development of a person within the history. The characters created by Yu. Kosach expressed the certain national features. They were peculiar to the psychological features (mentality) of their people.

Original historiosophy of the writer's novelistic thinking is based on his immense erudition, thorough knowledge of the material and his ability to include the factual material, experience of Ukrainian people and their spiritual heritage into the literary framework. This gave a unique originality to the novelistic thinking of Yu. Kosmach.

Thus, Yu. Kosach created the original genre modifications in the collected Ukrainian historical novels. The writer combined in his literary works the national immanent and the European worldview as well as he embodies his original anthropological concept. Yu. Kosach established the following dominants of his anthropological thinking: an awareness of the person of himself, searches of the 'own' God and understanding the value and purpose of personal existence, overcoming his fear and the unpleasant feeling of the desire for revenge as well as insuperable pursuit of freedom.

Key words: Yurii Kosach, novel, novelistic thinking, genre type, modification of genre forms, style, stylistic dominant, genre and stylistic peculiarities, literature of emigration

Список публікацій здобувача за темою дисертації

1. Юрчак Г. Художня функція образів-символів в романі «Сузір'я Лебедя» Юрія Косача. *Мандрівець*. Тернопіль, 2012. № 6 (102). С. 29–33.
2. Юрчак Г. Жанрові модифікації історичного роману «Рубікон Хмельницького» Юрія Косача. *Філологічні трактати*. Суми : Сумський державний університет, 2013. Т. 5. № 2. С. 176–182.
3. Юрчак Г. Джерела та контекст романного мислення Юрія Косача. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. № 4 (76). С. 296–302.
4. Юрчак Г. Концепт «Іншого» у філософському романі «Еней і життя інших» Юрія Косача. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2015. № 8. С. 166–171.
5. Юрчак Г. Авантюрно-пригодницька домінанта роману «Володарка Понтиди» Ю. Косача. *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal)*. Warsaw, Poland. 2018. № 5 (33), part. 3. P. 76–80.
6. Юрчак Г. Поетика історизму в романі «Рубікон Хмельницького» Юрія Косача. *Україністика в Європі. Німеччина і Україна : у 6 т. Т. 6: Збірник наукових праць за матеріалами IV Міжнародного наукового конгресу в Мюнхені (19–22 квітня 2013 року) / за заг. ред. Дарини Блохин. Мюнхен – Тернопіль: Астон, 2013. С. 305–316.*
7. Юрчак Г. Художня специфіка історичного роману Ю. Косача «Рубікон Хмельницького». *Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 25–26 травня 2018 року. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 24–27.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	16
-------------------	-----------

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ КОСАЧА

1.1. Жанрово-стильові особливості роману: теоретичний аспект.....	22
1.2. Літературно-критична рецепція прозового доробку Юрія Косача.....	47
1.3. Біографізм, джерела та контекст романного мислення прозаїка.....	57

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІ МОДЕЛІ ІСТОРИЧНОГО ТА ПРИГОДНИЦЬКОГО РОМАНІВ У ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ ЮРІЯ КОСАЧА

2.1. Художньо-історіософська концепція роману «Рубікон Хмельницького».....	74
2.2. Антропоцентричний вимір романів «Рубікон Хмельницького» та «День гніву».....	90
2.3. Авантюрно-пригодницька парадигма роману «Володарка Понтиди».....	105

РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ФІЛОСОФСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ РОМАНІВ ЮРІЯ КОСАЧА

3.1. Філософія життя і смерті як світоглядно-стильова домінанта в романі «Чад».....	122
3.2. Національно-екзистенціальний аспект пригодницьких романів «Дивимосся в очі смерті», «Чортівська Скеля»	134
3.3. Концепт «Іншого» у філософському романі «Еней і життя інших».....	152

РОЗДІЛ IV. ЖАНР РОДИННОЇ ХРОНІКИ: АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЮРІЯ КОСАЧА

4.1. Поєднання елементів саги та родинної хроніки в художньому моделюванні дійсності роману «Сузір'я Лебедя».....	169
---	-----

4.2. Образи-символи як репрезентанти ідіостилю автора у творі.....	180
ВИСНОВКИ.....	191
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	203
ДОДАТКИ.....	227

ВСТУП

Творчість української діаспори тривалий час залишалася недослідженою в материковому літературознавстві. Останні десятиліття XX й початок XXI ст. стали часом відкриття літературної спадщини багатьох українських письменників, які жили й працювали в «екзилі». Їхній творчий доробок такий великий, що вимагає систематичного наукового дослідження та осмислення.

Серед когорти таких письменників помітно вирізняється постать Ю. Косача. Представник шляхетного роду Драгоманових-Косачів увійшов в українську літературу як багатогранна особистість – талановитий прозаїк, літературний критик, поет, драматург і перекладач-поліглот. Він був одним із організаторів Мистецького українського руху (МУР) в еміграції. Творчий доробок письменника за радянського режиму був представлений з ідеологічно заангажованим ухилом, більшість його творів залишалася поза увагою критики або й узагалі потрапляла до репресованого наративу. Українці в діаспорі ставилися до нього теж неоднозначно, пам'ятаючи так звані «громадянські гріхи». Ю. Косач є однією із найсуперечливіших постатей української літератури XX ст., однак він мав, беззаперечно, могутній європейський талант.

Прозова творчість Ю. Косача – яскраве і самобутнє явище українського письменства – помітно оновила українську белетристику у світоглядному, проблемно-тематичному, жанрово-стильовому планах, виявляючи суголосність із потребами модернізації національної та європейської літературно-естетичної свідомості XX ст. Він був активним учасником та організатором літературного життя в еміграції, «європеїстом», який намагався розширити жанрово-стильові рамки української прози, зокрема зверненнями до епічних форм роману, повісті та їх численних жанрових різновидів. Романному мисленню Ю. Косача притаманне історіософське світосприймання, позначене виразними ознаками символізму, інтелектуалізму та психологізму, що дає підстави зіставити його доробок із творами Івана Багряного, Василя Барки, У. Самчука, Миколи Хвильового,

Т. Осьмачки у світовому та європейському антитоталітарному контексті. Письменник намагався віднайти себе у світі художньої літератури, експериментуючи з різними модифікаціями роману. Він створив оригінальні жанрові різновиди в українській романістиці, у яких тісно поєднано національно-іманентне та європейське світобачення автора.

Творчість Ю. Косача неодноразово ставала об'єктом рецепції українських та еміграційних літературознавців і критиків (М. Гнатишака, С. Гординського, Д. Донцова, І. Костецького, Г. Костюка, М. Стеха, Ю. Шереха). За останні десятиріччя з'явилися цікаві наукові дослідження творчості Ю. Косача сучасних учених в окремих аспектах (серед них варто відзначити праці В. Агєвої, І. Василичина, М. Васьківа, О. Дмитрук, Ю. Мариненка, Н. Мафтин, В. Мацька, С. Павличко, Р. Радишевського, А. Ращенко, М. Реутової, С. Романова, С. Семенко, Г. Семенюка, І. Сквирської, О. Шалагінової, О. Шеки та ін). Однак жанрово-стильове розмаїття романістики Ю. Косача й досі є маловивченим комплексно. Найпереконливішим доказом такого стану речей є те, що на сьогодні деякі твори письменника в Україні не видано, отже, вони продовжують залишатися поза увагою українського читача.

Актуальність дослідження зумовлена насамперед тим, що творчість Ю. Косача, зокрема його романістика, ще не була об'єктом системного літературознавчого аналізу. Романне мислення прозаїка позначене історіософським світосприйняттям, розкрило нові можливості жанрових та стильових різновидів української еміграційної літератури. Тому вивчення жанрово-стильових особливостей романістики письменника дозволило б завдяки поєднанню традиційних і новітніх методик літературознавчого аналізу по-новому осмислити, розширити й поглибити наші уявлення про творчу особистість Ю. Косача, про значення його творчої спадщини для розвитку української літератури загалом.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі української літератури факультету філології ДВНЗ

«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Тема дисертації затверджена (протокол № 2 від 23 лютого 2012 року) та уточнена (протокол № 5 від 29 травня 2018 року) вченою радою університету.

Мета роботи – дослідити жанрово-стильові особливості романістики Ю. Косача, її зв'язок з українською еміграційною літературою ХХ ст.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання низки **завдань**:

- з'ясувати джерела та контекст романного мислення Ю. Косача;
- розкрити світоглядно-філософські засади та витoki історіософії письменника, національно-екзистенційний вимір його прози;
- схарактеризувати закономірності розвитку жанрової системи, визначити форми жанрових модифікацій творів письменника;
- проаналізувати жанрово-стильову специфіку романів Ю. Косача, опираючись на традиційні та новітні студії жанру й стилю;
- окреслити історіософську та антропоцентричну концепції автора, їхнє втілення в художніх текстах;
- простежити особливості становлення та сутнісні ознаки ідіостилу прозаїка.

За **об'єкт** дослідження взято романи Ю. Косача «Дивимося в очі смерті» (1936), «Чад» (1937), «Рубікон Хмельницького» (1941), «Еней і життя інших» (1946), «День гніву» (1947), «Сузір'я Лебедя» (1983), «Володарка Понтиди» (1987), «Чортівська скеля» (1988).

Предметом дослідження є жанрова та стильова специфіка романів Ю. Косача.

Теоретико-методологічну основу роботи становлять праці відомих теоретиків роману (М. Бахтіна, Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, М. Бютора, В. Герасимчук, Б. Грифцова, В. Дніпрова, А. Есалнек, Н. Копистянської, Х. Ортеги-і-Гассета, М. Римаря, І. Франка та ін.), наукові студії, присвячені вивченню стильових особливостей художнього твору (М. Гіршмана, Р. Голода, В. Іванишина, О. Коннова, В. Кухаренка, О. Кухаря-Онишко, С. Луцак,

Н. Мафтин, О. Соколова, А. Ткаченка, С. Хороба), а також літературознавчі та літературно критичні дослідження романного доробку Юрія Косача (В. Агеєвої, І. Василюшина, М. Васюківа, Ю. Мариненка, Н. Мафтин, С. Павличко, Р. Радишевського, С. Романова, І. Сквирської, М.-Р. Стеха). Теоретичним підґрунтям роботи є праці, у яких розглянуто окремі аспекти теорії символу та міфу (Л. Бенуаса, В. Кононенко, О. Потебні), філософські дослідження (І. Василюшина, І. Канта, Ю. Кристєвої, Е. Левінаса, К. Меннінгера, П. Рікера, З. Фрейда, Н. Хамітова та ін.), праці з психології художньої творчості (Н. Зборовської, Р. Піхманця, І. Франка, К.-Г. Юнга), наукові розвідки, присвячені проблемі національної свідомості (І. Василюшина, Е. Геллнера, Г. Касьянова, І. Кресіної, Е. Сміта).

Методи дослідження. Для реалізації поставленої мети в роботі використано цілісно-системний підхід, що дозволяє розуміти художній твір як завершену структурно організовану цілісність взаємозв'язаних елементів, діяльність якої визначена певними естетичними правилами й законами, дотримання яких дозволяє певним чином зорієнтувати конкретні дослідження.

Мета і завдання роботи зумовлюють застосування комплексного методологічного інструментарію. *Культурно-історичний метод* використано для осмислення суспільно-історичних чинників, які визначали особливості художнього світу романістики письменника, та для аналізу творчості Юрія Косача в контексті літературної епохи. Потреба розгляду романів письменника в контексті діалогу «автор-реципієнт» обумовила використання елементів *рецептивної естетики*. Застосування *герменевтичного методу* дало змогу дослідити імпліцитний підтекст художнього твору через інтуїтивне осягнення. Принципи *психоаналітичного методу* (психоаналізу) слугують для всебічного розкриття особливостей художнього зображення внутрішнього світу персонажів у кризових ситуаціях. *Біографічний метод* дозволив простежити специфічні риси творчості Ю. Косача, побачити своєрідний зв'язок між письменником та його

твором, усвідомити й збагнути авторський контекст кожного роману, літературного персонажа, події тощо.

Звернення до описового методу дозволило здійснити рецепцію науково-критичної літератури, присвяченої дослідженню багатого творчого доробку Ю. Косача. У дослідженні романної творчості важливим є і типологічний метод, який полягає у виявленні подібності, відмінності та спільності, змістовному узагальненні інформації, отриманої під час вивчення.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше системно досліджено романістику Ю. Косача, розкрито її жанрово-стильову своєрідність; обґрунтовано належність маловідомих романів письменника до певних жанрових різновидів; проаналізовано Косачеві наукові студії, присвячені теорії роману та стилю, їхню художню реалізацію. Простежено особливості становлення ідіостилу прозаїка, його зв'язок із українською еміграційною літературою ХХ ст. Дисертація містить різноаспектний аналіз романів «Дивимосся в очі смерті», «Чад», «Чортівська скеля», яких літературознавці досі не розглядали.

Теоретичне та практичне значення дисертації. Отримані результати та висновки можуть знайти застосування в літературознавчих працях, присвячених вивченню жанрово-стильової специфіки романних текстів, художньої своєрідності української еміграційної літератури. Їх можна використовувати у процесі подальших наукових студій творчості письменника, а також під час викладання курсів з історії української літератури ХХ ст. у вищих навчальних закладах, а також у розробці спецкурсів і спецсемініарів, зокрема з проблем розвитку української еміграційної літератури.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею, у якій викладено авторське розуміння жанрово-стильової специфіки романістики Ю. Косача. Робота дозволяє переосмислити значення творчості Ю. Косача в українському письменстві, а також конкретизувати актуалізацію певних жанрових різновидів у літературному процесі ХХ ст. Дослідження репрезентує системний погляд на творчу спадщину Ю. Косача,

дозволяє визначити місце письменника в літературно-критичному дискурсі. Наукові положення й висновки, що виносяться на захист, отримані автором особисто. Усі опубліковані статті написано одноосібно.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дисертації апробовано в доповідях на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Література й історія» (18-19 жовтня 2012 року, м. Запоріжжя); Всеукраїнській науково-практичній конференції «II Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах» (24-26 жовтня 2013 року, м. Івано-Франківськ), IV Міжнародному науковому конгресі в Мюнхені (19-22 квітня 2013 року, м. Мюнхен), Міжнародній науковій конференції «Аналіз та інтерпретація тексту у світлі сучасних методологій» (30 червня – 2 липня 2015 року, м. Луцьк), Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку» (25-26 травня 2018 року, м. Одеса); щорічних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького й аспірантського складу ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (2011 – 2016 роки, Івано-Франківськ).

Публікації. Найважливіші положення й результати дослідження висвітлено в 9 публікаціях, із них 7 – основних (6 – у наукових фахових виданнях України, 1 – в іноземному науковому періодичному виданні) та 2 додаткових. Всі статті одноосібні.

Структура й обсяг дисертації. Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (278 позицій), додатків. Повний обсяг дисертації – 229 сторінок, із них 186 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ КОСАЧА

1.1. Жанрово-стильові особливості роману: теоретичний аспект

Однією з найважливіших і водночас найскладніших проблем генології є проблема визначення жанру роману, його природи й особливостей. Роману притаманна здатність вбирати в себе риси інших жанрів чи навіть родів, його прикметною рисою є масштабне відтворення дійсності, розгалужений сюжет, скомплікованість композиції, ускладненість та оригінальність хронотопу, широта зображення характерів. На думку Н. Бернадської, роман є неканонічним жанром, оскільки, порівняно з іншими епічними жанрами, це вільна форма, «не скута внутрішніми нормативами, форма, яка сприяє широкому спектру пошуків у доборі та розміщенні художньо осмислюваного матеріалу й у виборі оповідача, засобів втілення авторського задуму» [15, с. 3].

Проблема вивчення роману, безперечно, тісно пов'язана з категорією жанру, який сприймається як «успадкована сукупність закріплених за певною художньою формою визначених тем і мотивів, яка характеризується впізнаваністю почуттів і думок» [21, с. 7–8]. Л. Чернець у праці «Літературні жанри» зауважує, що, даючи своєму твору жанрове визначення, письменники співвідносять свій твір із якимись певними літературними правилами, жанровими критеріями. Назва жанру сама натякає читачеві на зміст твору, оскільки в нього є певні уявлення про певний жанр та його різновид. «Жанр для письменників виступає у певній «класифікаційній функції», це «одиниця у класифікації творів і показник його традиційних рис, що допомагає процесу естетичної комунікації» [259, с. 12-13]. Слушним і науково вагомим є твердження дослідниці Н. Копистянської, яка, аналізуючи жанр та жанрову систему, акцентує на недосконалості жанрового триступеневого поділу літературних творів (рід – вид –

жанр), однак, підсумовуючи генологічні напрацювання, усе ж вважає його найбільш удалим. Основними літературознавчими одиницями, якими ми послуговуватимемося в нашому дисертаційному дослідженні, є також жанровий різновид, жанрова модифікація, жанрова і стильова домінанти (ознаки, риси, константи).

Жанровий різновид ми визначаємо як складову жанру, що залежить від проблемно-тематичного рівня, особливостей поетики. Наприклад, серед різновидів пригодницького роману виділяємо авантюрний, сенсаційний, шпигунський тощо. Ключовим у визначенні жанрового різновиду, як зауважує М. Васьків, є «формозмістові критерії» [30, с. 25]. Поняття «жанрова домінанта» розуміємо як визначальну жанрову характеристику, жанрову концепцію, що сприяє структурній упорядкованості. Правильне виділення домінанти дозволяє визначити жанр, відповідно, помилкова перцепція може позначитися на ускладненому сприйнятті художнього твору. Відтак завдяки визначенню належності художнього твору до певного жанру чи жанрового різновиду ми можемо глибше збагнути його формозмістову своєрідність, а також, як переконаний М. Васьків, вписати твір у широке русло історико-літературного контексту.

Н. Копистянська виділяє чотири пов'язані понятійні сфери жанру, демонструючи взаємозв'язок та взаємоперехідність усіх понять. «У самому понятті жанру поєднується стає і змінне. Жанр сталий як поняття загальнотеоретичне» [96, с. 33], однак в історичному процесі, завдяки індивідуальним авторським вкрапленням, відбувається доповнення (розмивання) жанрових ознак новими. Так утворюються змінні ознаки жанру.

Оригінальною є «теорія крайніх меж роману» сучасної дослідниці Т. Бовсунівської, яка полягає в когнітивному підході до жанру. Автор стверджує, що вивчати жанр «поза психологією творчості, теорією метафори чи стилю – це все одно, що лікувати печінку, забувши про те, що людський організм становить цілісність, в якій кожен орган пов'язаний із рештою» [21, с. 513]. За твердженням

Т. Бовсунівської, жанр існує тоді, коли утримує функцію «когнітивної лабораторії». Власне когнітивний підхід до вивчення жанру полягає у врахуванні плинних та усталених ознак, які взаємодіють і становлять єдність: «Обертання у жанрологічних схемах одних лише усталених ознак не вичерпує зміст самої категорії жанру» [19, с. 18]. Розглянувши когнітивну теорію жанрів художнього твору, дослідниця переконливо твердить, що завдяки такому підходу є можливість врахувати плинні ознаки жанру, особливо це втілюється в жанрі роману. Він, як указує дослідниця, є «універсальним жанром трансформованого типу», якому притаманна здатність «реагувати на зміни у ментальному просторі людини» [19, с. 71–72]. «Сучасна жанрова теорія не повинна орієнтуватися на усталені ознаки жанру, вона має усвідомити, що жанр тільки тоді існує, коли має мінімум усталених ознак, коли вплив традиції не перебільшує впливу агоністичного поштовху до істини» [21, с. 115]. Усталеною ознакою, як вбачає Т. Бовсунівська, є «романний агонізм» – «постійне суперництво всередині жанру», «змагання, хто дійде краю у певній межі», «сучасне романне мислення» [21, с. 515]. Отже, письменник, працюючи над твором, виходить за рамки традиційного жанрового канону, доповнюючи його додатковими характеристиками, щоб з'ясувати істину сучасного світу та існування людини в ньому. Взаємодія плинних та усталених ознак становить жанрову єдність.

Складною є проблема дефініції жанру роману, тому дослідники зазначають, що дати чітке, повне визначення роману практично неможливо. В. Дончик називає роман «жанром без формули» [67, с. 3]. Дослідники Д. Затонський та І. Кошелівець обстоюють думку про необмеженість роману, підкреслюють відсутність будь-яких правил у його організації [77, с. 22]. П. Декс називає «роман» терміном, що не піддається визначенню [62], Т. Мотильова визначає його як вільну форму [165]. В. Кайзер виокремлює негативний аспект роману, вказуючи на його неповноцінність, зокрема називає його «наркотичним засобом збудження», метою якого є розважати читачів [278, с. 295–296]. Х. Ортега-і-Гассет уважає роман «окремим новочасним мистецтвом, що має

магічну, гігантську, унікальну владу» [171, с. 102], акцентує на так званій «щільності письма», маючи, очевидно, на увазі використання автором безлічі додаткових узагальнень, доповнень, уточнень тощо. М. Бютор зазначає, що роман – це «вигадка, яка наслідує правду», основною його функцією є пошук тієї правди [26, с. 39]. Б. Грифцов переконаний, що роман повинен бути корисним для читача, який має досягнути світ, полюбити його, бо він є способом зацікавити людину, є картиною життя сучасної дійсності, рівноцінною історичному документу [55, с. 9]. Науковець визначає три способи літературознавчого дослідження: вивчення епохи чи автора, еволюції мотивів і сюжетів та організаційних принципів.

Варто врахувати твердження Н. Бернадської, що «роман і сьогодні несе з собою «вантаж» дискусійних проблем, у яких більше питань, аніж відповідей, незважаючи на численні теоретичні та історико-літературні праці» [15, с. 9]. Дослідження роману як жанру є однією з дискусійних проблем літературознавства, особливо гостро це питання постає під час розмежування роману та повісті. Зокрема Т. Пастух, досліджуючи жанрові особливості прози І. Франка, виділяє такі основні властивості роману, як: 1) здатність всеохопно досягнути життя, маючи можливість дослідити будь-які його аспекти; 2) масштабно й деталізовано вибудувати і представити людські характери, що проходять випробовування долею; 3) нести певну концепцію [177, с. 116].

М. Васьків ключовими особливостями романного мислення, які суттєво відрізняються від повістєвого, вважає поліфонізм та романічність: «Романічність у черговий раз нагадує інтерпретатору, що роман є твором про індивідуальні долі й досвід, тому сприймати світ потрібно крізь їх призму, а не відокремлено чи абстрактно» [29, с. 77]. У літературознавчій науці такі вчені, як М. Бютор, А. Роб-Гріє, Н. Саррот, ствержували, що роман втрачає «прописку» в системі жанрів, оскільки вичерпує свої можливості [237]. М. Берль, Е. Кін, Ф. Моріак, Х. Ортега-і-Гассет та інші дослідники заговорили про «смерть роману». Х. Ортега-і-Гассет пояснює кризу роману залежністю від життєвої реальності, надмірною прив'язаністю до неї, нездатністю швидко реагувати на події.

Дослідник усе-таки знаходить шляхи «порятунку» цього жанру, які вбачає у зміні об'єкта дослідження, а саме – у переорієнтації із зовнішньої подієвості у внутрішню, тобто коли основний акцент робиться на світі уяви, на вигадці, фантазії та психології: «Лише психологія можливих душ, яку я називаю психологією уяви, важить для цього літературного жанру» [171, с. 106]. Новий поштовх до розвитку жанру роману, на переконання науковця, надав модернізм із принципом психологічної детермінованості, екзистенційної площини, наукової фантастики тощо.

Аналізуючи різноманітні дефініції роману, можна зауважити, що увага науковців передусім акцентується на формальній ознаці твору – обсязі. Існують так звані кількісні теорії визначення жанру роману, зокрема П. Топера. Солідаризуємося з думкою Б. Іванюка, що «така квантитативна ознака не є структурною, і крім цього існують так звані ”міні-романи“» [137, с. 488], що «за допомогою кількісних критеріїв визначити роман неможливо, варто говорити лише про тенденцію чи тяжіння до максимального чи мінімального обсягу творів цього жанру» [15, с. 26]. Логічно, що завдяки великому обсягу твору автор має більше можливостей детальніше описати події, розширити часово-просторові рамки їхнього зображення, створити декілька сюжетних ліній, заглибившись у психологію художніх персонажів, подати численні портретні характеристики, описи (інтер'єру та пейзажу), ускладнивши композицію твору різноманітними деталями, авторськими відступами тощо.

Форма роману дає «дріб'язкову точність» і «природний колорит» зображення, що викликають невідому насолоду, однак В. Кожинов заперечує думку російських формалістів щодо форми роману як лише особливої конструкції, сукупності прийомів та засобів. Він вважає, що роман зумів увібрати в себе, переосмислити своїми зображальними властивостями надзвичайно багатий художній зміст [91, с. 298-299].

Однією з іманентних рис роману є масштабне зображення життєвих процесів, показаних у розвитку. Відповідно, це ускладнює композицію твору.

Виникає кілька сюжетних ліній, а також позафабульні елементи: авторські відступи, портрет, пейзаж, інтер'єрні характеристики та описи побуту, вставні епізоди, обрамлення, епіграфи, присвяти. Є. Мущенко вважає роман «прямим спадкоємцем» епічного мислення в літературі, що «використовує здатність епічного мислення поєднувати масштабність ідеї і конкретику прози життя» [167, с. 15]. У романі автор намагається зобразити життя в усій його багатоманітності, важливі для історії події автор подає у складності й трагічності.

Домінантним у романі, як стверджує Т. Кушнірова, є «відтворення дійсності у всій її мінливості та багатогранності, тому роман мало залежить від жанрових канонів» [135, с. 27]. Недарма М. Бахтін писав, що роман – це єдиний жанр, який перебуває на стадії становлення: «Жанровий кістяк роману ще далеко не затверд, і ми ще не можемо передбачити всіх його пластичних можливостей» [13, с. 608]. Роман – це стилістично вільна форма, за твердженням М. Бахтіна, «шукування форми» [13, с. 600], що дозволяє включати в себе інші жанри – літературні та позалітературні. Справді, будь-який жанр або його елементи може бути включено до тексту роману, зберігаючи оригінальність та надаючи твору певних особливостей або навіть диктуючи саму форму твору (роман-щоденник, роман у листах тощо).

Й. Гете у праці «Максими й роздуми» [45] називав роман «суб'єктивною епопеєю», головною категорією в якій є індивід, що живе в постійній напрузі, намагається знайти себе у світі. Дослідник уважав, що виникнення роману зумовлене потребою літературного процесу, зміною форм свідомості, а М. Бахтін додав, що відбувається поступальний рух від монологу до діалогу. Як доводить дослідник, «у романі внутрішня діалогічність стає одним із найважливіших моментів прозового стилю» [13, с. 38]. Взаємодія оповідача й персонажів надає художньому мовленню внутрішньої діалогічності. Текст роману запам'ятовує сукупність різних «свідомостей», які, відтворюючись, формують «багатоголосся». «Орієнтація слова серед чужих висловлювань та серед чужих мов та всі пов'язані з цією орієнтацією специфічні явища та можливості отримують у романному

стилі художні значення, різноголосся і суперечність, входять у роман і організовуються в ньому в спільну художню систему» [13, с. 52]. У цьому полягає особливість романного жанру, саме в романі діалогізований образ зможе повною мірою досягнути необхідної глибини.

Науковець Ю. Ковалів зауважує, що «романіст класичного наративу мимоволі став авторитарним творцем концептуалізованої ним художньої дійсності, схильним верховодити літературними героями, формувати їх, обмежувати власною інтерпретацією та оцінкою» [144, с. 13]. Так, письменники, створюючи власний художній твір, намагаються в ньому по-своєму інтерпретувати дійсність, висловлюючи власне ставлення до різних проблем, які турбують людство загалом, відтак представляють читачам власну її концепцію. Це означає, що «роман відтворює “всю” дійсність, яка досягається в бутті на очах читача, що рухається в часі (а водночас і в просторі)» [220, с. 18]. Концептуальність роману пов'язана з авторським тлумаченням життя, із зображенням особистості у світі. Читач вступає з автором у діалог, шукаючи істину.

Дослідник В. Дніпров зазначив, що романіст створює свій «словесний театр», а в ньому реципієнт може розглядати одне й те ж явище в різних планах. Автор пропонує свою схему ідеального роману, в якому «кожен наступний один за одним момент обертається до нас епічною, то драматичною, то ліричною стороною» [65, с. 537], тобто в романі відчутний зв'язок різноманітних аспектів художнього освоєння світу. Навіть більше: у ньому поєднується вигадка та документальне, уявне та фантастичне може переходити в реальне, здійснюється поєднання різних часових та просторових площин, минулого та майбутнього тощо.

М. Бахтін виділив три особливості роману, які виокремлюють його з-поміж інших жанрів: 1) стилістичну тривимірність роману, пов'язану з багатомовною свідомістю, яка втілюється в ньому; 2) зміну часових координат літературного

образу роману; 3) створення літературного образу, що найбільше контактує із сучасним у його незавершеності [13, с. 615–616].

Однією із найхарактерніших рис роману дослідник уважав хронотоп – «взаємозв'язок часових і просторових відношень, художньо освоєних у літературі» [13, с. 341], що відіграє організаційну роль у сюжеті твору й впливає на жанрову специфіку художнього тексту: «Жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, причому в літературі провідним початком у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) й образ людини в літературі; цей образ завжди істотно хронотопічний» [13, с. 342]. Часопростір відображає внутрішні структурно-композиційні особливості художнього твору, які виявляються в жанрових втіленнях та в особливостях ідіостилю письменника. У романі простір є поліфонічним, оскільки дія відбувається в різноманітних локаціях, а час має складну структуру, характеризується зіставленням подієвого часу й часу романного героя. Хронотоп є організаційним центром сюжету роману.

І. Смирнов переконаний, що «роман всечасовий, передбачивши у майбутньому силу, перетворює сучасне в майбутнє» [226, с. 183]. Дослідник наголошує на бітекстуальності роману, тобто кожен роман містить у собі дві хронотопні площини, одна з них відходить у сферу культурної пам'яті, а інша – прогресує. Роман, убираючи в себе різні дискурси, «зіштовхує їх до змагання, у яких рід висловлювань бере гору над конкурентом і спонукає того до саморозвитку, до росту, до трансцендентального акту» [226, с. 185]. Зосереджуючи увагу на антропологічному характері роману, дослідник переконаний, що цей жанр може зробити предметом свого дослідження будь-які різновиди людської діяльності, вписуючи духовне чи душевне в соматичну героїв. «Роман у власному розумінні вимагає повноти світо- та життє-споглядання, його різноманітний матеріал та зміст проявляється в межах індивідуальної події – це і становить центр усього» [42, с. 273–274]. Дослідник В. Кожинів стверджував, що кожен талановитий романіст, відкриваючи щось нове, вносить новаторські

елементи в романну форму, у результаті вона стає більш змістовною, однак деякі моменти можуть випадати з неї як застарілі [91, с. 293]. Так, письменник саме в романі має змогу втілити свої власні думки, таємниці свого буття, спираючись на багатовікову культуру власного народу. В. Кожинів називає роман «найбільш місткою, найбільш універсальною літературною формою художнього дослідження людини, розглянутої в її новому ставленні до суспільства» [91, с. 2].

Науковець Г. Лукач тлумачить роман як «епопею епохи, у якій більше немає безпосереднього відчуття екстенсивної тотальності життя, для якої життєва іманентність сенсу стала проблемою, але яка все-таки тяжіє до тотальності» [149]. Основна суть роману, яка визначає його форму, як пише Г. Лукач, об'єктивується саме у психології героїв, тобто автор їх представляє, описує їхнє духовне життя та душевний стан, однак мета роману – вказати на правильний шлях для людини, яка опинилася на роздоріжжі. Сам його пошук приводить до пошуку своєї «метафізичної батьківщини» [149]. Внутрішня форма роману певною мірою є автобіографічною, вона являє собою процес руху «проблематичного індивіда» до самого себе. «Проблематичним індивідом» Г. Лукач називає героя роману, який долає різні труднощі зовнішнього світу, обирає певний життєвий шлях, шукає власну індивідуальність, намагаючись відокремитися від решти. Такий романний індивід повинен сам створити власний особистий світ і зуміти тримати його в рівновазі [149]. Дослідник Р. Фокс трактує роман як епічну форму, що може розвиватися лише в суспільстві, його метою є встановлення втраченої рівноваги між особистістю і суспільством, оскільки людина, за твердженням науковця, постійно «перебуває в стані боротьби зі своїми побратимами і природою» [251, с. 82].

А. Есалнек доповнює твердження про особистість В. Дніпрова, Л. Гінзбург, зазначаючи, що «інтерес до особистості» є «надзавданням письменника» і без картини зображення суспільства в романі неможливо глибоко зобразити героя-індивіда-особистість. Дослідниця розробила теорію про тричленну ситуацію, яка формує романну структуру: особистість, мікросередовище і

середовище [70, с. 20]. Суть цієї теорії полягає в тому, що в романі присутні два і більше персонажі, навколо яких розгортаються події, автор здебільшого деталізовано зображує їхні долі та описує життєвий шлях, часто переймаючись їхніми невдачами та поразками або ж, навпаки, захоплюючись їхньою силою та відважністю. Ці літературні типи стають головними дійовими особами сюжету, своєрідним центром авторських відображень, відтак більша частина відтвореного в романі простору і часу належить саме їм. Вони володіють певним рівнем сформованості духовних цінностей, у процесі комунікації вдаються до взаємообміну, а також усвідомлюють свої прагнення і вживають достатньо заходів для їх реалізації у взаємодії з іншими людьми. Такі художні образи становлять так зване «мікросередовище».

Доволі часто літературні персонажі не можуть досягти порозуміння, що призводить до конфліктних ситуацій. Особливістю романної ситуації, як вважає А. Есалнек, є «принцип зіставлення характерів головних героїв і прихований у їхніх стосунках драматизм» [71, с. 18-19]. «Мікросередовище» може існувати лише в «середовищі», яке оточує героїв. Між ними існує тісний зв'язок, однак стосунки персонажів дещо різняться, оскільки в «мікросередовищі» герої наділені духовними рисами, а «середовище» – це сфера, у якій герої пов'язані між собою соціальним становищем та походженням, однак не завжди моральною подібністю [71, с. 19]. Отже, романна ситуація, створена автором, – це своєрідне «взаємовідношення особистості, мікросередовища і середовища, де особистістю є герой; мікросередовище – сукупність двох-трьох таких героїв, які є носіями певних визначених духовних цінностей і прагнуть спілкування, обміну ідеями, настроями, середовище – усі інші персонажі, з якими стикаються герої романного типу» [70, с. 22]. Взаємодія особистості, мікросередовища і середовища формує структуру роману.

Романний сюжет розгортається в усій повноті та масштабності, зосереджуючись на життєвій складовій героя-індивіда, його становленні як особистості. Сюжет роману залежить від глибини аналізу вчинків, манери,

поведінки та наповнення внутрішнього світу літературних персонажів. Найважливішою в романі, як переконує дослідник Ф. Білецький, є проблема людського характеру, проте кожен різновид роману все ж має і свої особливості, зумовлені об'єктом зображення, ідейним спрямуванням, особливостями розвитку літературного процесу [16, с. 7-8].

Особливості реперезентації людини, відтворення її інтенцій у канві художнього твору були об'єктом наукових зацікавлень і відомого українського науковця, громадського діяча І. Франка, який, як зазначає Н. Бернадська, своєю романістикою зробив крок від класичного до новітнього роману, довів, що цей жанр в українській літературі здолав етапи становлення та почав продуктивно розвиватися [15, с. 97]. Творча спадщина Каменяра містить різноманітні жанрові типи: соціально-психологічний роман («Перехресні стежки», «Для домашнього огнища»), роман-прогноз («Борислав сміється»), фантастичний роман («Петрії і Довбушуки»), історична повість («Захар Беркут»), психологічний роман-виховання («Не спитавши броду», «Лель і Полель») тощо. І. Франко наголосив, що важливим у романі є наявність психологізму та гострих соціальних проблем. Жанр роману, за твердженням ученого, «по-новому осмислює людину, її внутрішні потенції – під кутом зору психологічного реалізму. На першому плані в ньому – психологічний статус людини, котра перебуває не лише в найрізноманітніших і неоднозначних взаєминах із навколишнім світом, а й веде «діалог» із власним «я», ретельно аналізуючи його суперечності, вагання, комплекси» [Цит. за :15, с. 95]. І. Франко, окрім того, що є автором романних полотен, був першим теоретиком роману в українському літературознавстві («Влада землі в сучасному романі», «Із секретів поетичної творчості», «Осенте Аліг'єрі» тощо).

Особлива увага до внутрішнього світу героїв породжує психологізм як важливу ознаку жанру роману. Акцент зосереджено на героях, які володіють тими чи іншими духовними цінностями, які набуваються, перевіряються або втрачаються, у процесі подієвого розгортання виникають глибокі переживання,

що класифікуються як трагічні або драматичні [72, с. 47]. А. Есалнек переконливо доводить, що драматизм проявляється лише тоді, коли герой відчуває дисгармонію зі світом, коли високі прагнення та ідеї зазнають краху через неспроможність подолати перешкоди. «Драматичний інтерес – це, так би мовити, психологічна необхідність роману», за твердженням Х. Ортеги-і-Гассета. Дослідник пише про герметичність роману – «непідвладність впливові реальності світу», а також стверджує, що лише той письменник може називатися романістом, хто «має хист забути про реальність, яку він лишає поза своїм романом і змушує забути про неї і нас» [171, с. 103]; «роман призначено для бачення з власного нутра, як усе відбувається з дійсним світом, центром якого, згідно з непорушним метафізичним законом, є індивід у кожному мить свого життя» [171, с. 104]. Х. Ортега-і-Гассет доводить, що психологія в романі є аналогічною реальній, але надати психологічну інтерпретацію реально наявних типів є лише однією з його тенденцій, майбутнє цього жанру все ж у вигадуванні цікавих не подій, а душ.

Концептуально важливими в розробці теорії роману є літературознавчі студії Н. Римаря. Дослідник переконаний, що, аби зрозуміти, яким чином організований роман, слід знайти «принцип діяльності», що його створює. Цей принцип міститься в сюжеті, він діалогічний – це «взаємодія активності суб'єкта» [198, с. 12]. Так, діяльність у романі простежується на кожному етапі його організації. Вона залежить від творчого методу письменника, його оригінальної манери письма, а також від зумовленості специфікою жанру.

Також науковець Н. Римар, виділяючи «горизонталь» (сюжет) і «вертикаль» (стосунок людини до дійсності), стверджує, що основне завдання дослідника – в «горизонтальному» розгортанні тексту побачити вертикальну побудову роману, – творчу роботу суб'єкта з матеріалом, у ході якої створюється, розробляється романний образ [198, с. 24]. Варто погодитися з думкою науковця, що всі персонажі твору стають моментами діалогу суб'єкта, матеріалом так званої «вертикалі». Кожен романний образ (суб'єкт романної дійсності, так звана

«вертикаль»), виокремлюючись з-поміж інших, поглиблює конфлікт із зовнішнім світом, будує певні зв'язки. Відтак аналіз «вертикальної організації» дозволяє побачити структуру діалогічності суб'єкта в романі. Дослідник доводить, що сюжет роману настільки широко зображує долю індивіда, заглиблюючись у його внутрішній світ, що стає «екстенсивним епічним розгортанням цілої системи його стосунків, конкретних зв'язків із дійсністю, світом загалом, в результаті чого відкривається внутрішня конфліктна драматична єдність зі світом, розробляється глибина і складність, внутрішній драматизм і суперечливість структури його особистості» [198, с. 26].

У сучасній літературній теоретичній парадигмі представлено велику кількість форм та видів романного жанру. Ключовими у визначенні належності роману до певного різновиду є чинники змісту та форми. На сьогоднішній час єдиної класифікації роману, яка б найповніше представила його жанрове різноманіття, не існує. На наш погляд, науково вартісними і доцільними для нашого дослідження є класифікації, запропоновані Н. Бернадською, М. Васьківим, Р. Гром'яком, Д. Пешордою, Ю. Ковалівим та ін. Існують класифікації роману за напрямком, за змістом, за часом розгортання сюжету, за формою оповіді. Одним із найширших критеріїв поділу романів є змістовий. За змістом роман буває: автобіографічний, біографічний (романізована біографія, романна біографія), роман-виховання, воєнний, інтелектуальний, історичний, пригодницький, соціально-побутовий, соціально-психологічний, фантастичний, філософський, детективний, науково-фантастичний, сатиричний тощо.

Форма оповіді лежить в основі таких жанрів, як: роман-хроніка, химерний роман, роман-сповідь, роман у листах, роман у віршах, роман у новелах, роман-репортаж, роман-памфлет, роман-сага тощо.

За напрямком бувають такі романи: готичні, просвітницькі, середньовічні, барокові, сентиментальні, романтичні, екзистенціалістичні, постмодерні тощо.

За часом розгортання сюжету є історичний роман (зображуються минулі події), сучасний (зображуються теперішні події), роман про майбутнє (зображено передбачені автором події).

Ю. Косач став теоретиком історичного роману, розробивши власну концепцію, основні постулати якої окреслив у праці «Ukrainische Literatur der Gegenwart» («Українська література сучасності») [272], у статтях і виступах «Вільна українська література» [100], «Межі та обрії. До становища української літератури» [112], «До проблем історичної повісти» [107], «Документ чи література?» [105], «Історизм і література» [110] тощо. Ключовими ознаками історичного роману Ю. Косач виокремив: 1) орієнтацію на історичні знання; 2) аналітичний підхід у доборі матеріалу в процесі написання тексту; 3) вимогу автентичності, об'єктивного зображення подій та героїв. Художня вигадка, за твердженням Ю. Косача, має ґрунтуватися виключно на науковості, яка переосмислюється і відтворюється прозаїком відповідно до його індивідуальної манери письма. Основним завданням для дослідника історичного роману стають пошуки елементів «ідеї», якою пронизаний твір, спроектувати роман на сучасність.

Роман як самобутній універсальний жанр у ХХ ст. виявився найбільш популярним жанром серед читачів. Однак саме у ХХ ст., як зауважують науковці, відбувається розмивання жанрових меж, роман стає синтетичною формою. У працях літературознавців В. Кожінова, В. Сквознікова розроблено так звану «теорію розмивання жанрів і жанрових форм». Так, різновидом пригодницького роману стає авантюрний, шпигунський, сенсаційний тощо. Виникає жанр сімейної хроніки, родинної саги тощо. Із часом, як переконана Т. Бовсунівська, кількість модифікацій перевищила чисельність творів із чітко проявленим «жанровим ядром», а теорія романної типології перестає пояснювати художні явища. Тоді виникла теорія метажанру як позародової ознаки, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм. Метажанр – «структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, усталений інваріант багатьох

історичних конкретних засобів художнього моделювання світу, що об'єднуються загальним предметом художнього зображення» [137, с. 323].

Дослідниця Н. Копистянська вважає, що «постійно відбувається зростання кількості жанрових різновидів та модифікацій через усякі взаємозв'язки. Найяскравіше виявляється це в романі, який має особливі можливості абсорбувати, використовувати властиве іншим жанрам, літературним родам, видам мистецтва» [96, с. 45]. У романі ХХ ст. зазвичай простежуються риси кількох жанрових різновидів та їхніх модифікацій, які, синтезуючись, створюють єдине цілісне художнє полотно.

Жанрова модифікація сприймається як сума «жанрових трансформацій, перетворених на засадах певної ідеологічної анаморфози, яка й виступає когнітивним ключем до прочитання та дешифрування тексту, утвореного на її засадах» [19, с. 360]. «Виразно проступає залежність жанрової модифікації від світогляду письменника» [19, с. 138], адже кожна модифікація в системі письменника є неповторною, оригінальною та самодостатньою.

Категорія жанру перебуває в тісному взаємозв'язку з категорією стилю. Жанр аналізується як змістова форма (Н. Бернадська, Н. Копистянська, Л. Чернець), а стиль становить художню цілісність зовнішньої та внутрішньої форми художнього твору (М. Гіршман, А. Ткаченко, Г. Поспелова). Категорія стилю є одним із аспектів теоретико-методологічного аналізу, визначальною особливістю художнього тексту. Саме поняття «стиль» є багатозначним і водночас дискусійним, що пов'язане з проблемою його інтерпретації. Дослідник Г. Степанов вважає, що в мовознавстві термін «стиль» охоплює мовне оформлення, а в літературознавстві – текст як єдине ціле, ураховуючи змістову складову мовного матеріалу [232, с. 19]. М. Гіршман зауважує, що в процесі творчості «відбувається художнє перевтілення всієї мови в повноту художньої форми нового цілого; стиль залишається тим взаємозв'язком, що перетворює елементи в єдність художнього світу, де все є необхідним і незамінним» [47, с. 81]. Інтерпретація цього поняття сягає ще часів античності. Вивченню

проблеми стилю, його домінантних особливостей свого часу були присвячені праці Аристотеля, Платона, Цицерона; згодом – Ж. Бюффона, В. Виноградова, Г. Гегеля, І. Гете, М. Гіршмана, В. Іванишина, О. Коннова, В. Кухаренка, О. Кухаря-Онишко, Д. Лихачова, О. Лосєва, Н. Мафтин, О. Переломова, Г. Поспєлова, О. Соколова, А. Ткаченка, Ф. Шеллінга, Ф. Шіллера.

Науковець О. Соколов стверджує, що термін «стиль» трактується в трьох значеннях, а саме: стиль епохи, стиль письменника (ідіостиль), стиль окремого твору. Термін «художній стиль» визначає великі стилі певних епох. Стилi не є сталими, із часом один стиль змінюється на інший. Однак певні ознаки стилю не зникають безслідно, а зберігаються в художніх творах, які є їхнім відображенням [229, с. 41–42]. Безумовно, кожен художній твір містить інформацію про суспільно-історичну епоху, про образи, засоби художньої виразності, про мистецькі смаки та світогляд автора.

Дослідник О. Коннов у праці «Історична динаміка художнього стилю» аналізує терміни «художня епоха» та «стиль епохи». Термін «художня епоха» вчений уживає для позначення конкретно-історичного етапу розвитку мистецтва, який пов'язаний із суспільно-історичною добою. Дослідник вважає, що стиль епохи – це «система виражальних засобів, принципів художнього мислення, прийомів, що є характерними для певної суспільно-історичної доби і пов'язаної з нею художньої епохи» [94, с. 26], тобто художня і суспільно-історична епохи – це певні інтервали історії, стиль епохи – це система прикметних ознак, що дозволяють розпізнавати різні періоди. Прикметні ознаки, які притаманні художнім творам певного періоду, об'єднуючись, утворюють стиль епохи, що сприймається як художня єдність. Це зумовлює утворення певного напрямку. Відповідно стильові риси дозволяють відрізнити один напрям від іншого. Тому напрям постає «як сукупність витворів мистецтва, а стиль – як мистецьке своєріддя, суттєві світоглядні, художні ознаки, за якими ці витвори зближуються та виділяються серед витворів інших напрямів» [94, с. 16]. Тому «художня епоха» містить «художні напрями», які, базуючись на певних естетичних доктринах,

віддзеркалюють живу реальність. Художня епоха, завдяки відтворенню суспільно-історичної дійсності та створенню чуттєвих образів через особливості «індивідуального стилю» («ідіостилу»), об'єднує митців.

Переломним моментом в історії мистецтва було ХХ ст., адже воно стало передумовою формування нової мистецької парадигми. В українську літературу в ХХ ст. «проник» модернізм, що, за твердженням С. Павличко, став своєрідною «метафорою» історичної епохи, бо «його не хронологічне, а культурологічне завершення можливе тільки в разі розкриття цієї метафори» [175, с. 36]. Тож письменники відповідно намагалися збагнути її суть, експериментуючи із сюжетами та формами.

Модернізм (від франц. *moderne* – новітній, сучасний) – «сукупність літературних напрямів та шкіл ХХ ст., яким притаманні формотворчість, експериментаторство, тяжіння до умовних засобів, антиреалістична спрямованість» [39, с. 392]. Вищим знанням проголошувалася творчість, а тому важливу роль відводили інтуїції, здатності одухотворювати світ. «Криза людських цінностей, відчуття абсурдності існування окремого індивіда, постуляція (утвердження) нового гуманізму, пошуки втраченого часу і гармонії» [79, с. 218] стають домінантними принципами художнього освоєння дійсності.

Серед найбільш поширених течій модернізму були символізм (художній образ перетворюється на багатозначний символ); імпресіонізм (відтворення особистих вражень, переживань, відчуттів); неоромантизм (заперечення естетики реалізму та натуралізму в мистецтві; відродження етико-моральних цінностей, подолання розриву між дійсністю та ідеалом, створення сильної особистості); екзистенціалізм (напрямок у філософії і літературі, репрезентування і дослідження людини як унікальної істоти, яка здатна керувати власною долею; з'ясування справжніх причин невлаштованості людського життя); експресіонізм (вираження сутності мистецтва, власного емоційного та суб'єктивно-пристрасного ставлення до зображуваного); сюрреалізм (авангардистський напрям, що характеризується використанням ілюзій та парадоксального поєднання форм) тощо.

Унікальним явищем в історії української літератури ХХ ст. була поява української літератури в еміграції. На чужині виникла потреба в колективному обговоренні написаного, рецензуванні та виданні творів, з'явився читацький арсенал, що прагнув якісно нових речей. Так у 1945 р. було створено МУР (Мистецький український рух). У. Самчук на з'їзді організації закликав творити «суспільство великого стилю, міцних душ» [205, с. 52], тоді, на його думку, українська література буде на рівні з іншими світовими літературами.

Ю. Косач як один із засновників організації неодноразово виступав на з'їздах МУРу, друкувався в його збірниках, висував свої ідеї формування організації, а також розробляв концепцію розвитку української літератури, суть якої полягала в тому, що література повинна розвиватися вільно (цю ідею виголошували ще мислителі античного світу). Відтак література Заходу стала ідеалом модерності, зразком справжньої літератури. Ю. Косач переконаний, що література повинна бути втіленням мистецької правди, ідея гуманізму та гуманності стала визначальною. Він акцентував на суверенності письменника, який повинен реагувати на події, однак його думки та твердження не можуть бути продиктовані згори, письменник має бути незалежним і творити тільки те, чого вимагає його творча сила. Твір справжнього письменника, як стверджує Ю. Косач, – це «наслідок боротьби; з демоном чи янголом, як хто хоче; боротьби запеклої, страшної, де проти письменника – сировинний матеріал життя, необтесана брила, її опір, а за нього – його талант, інтуїція, чуття, розум, культура, філософічний світогляд і праця» [100, с. 56]. Автор переконаний, що велика модерна література може існувати лише там, де письменник відчуває свободу.

Еміграційний письменник Ю. Косач був одним із дослідників української літератури, теоретиком жанру роману та стилю. Його німецькомовна праця, «Ukrainische Literatur der Gegenwart» («Українська література сучасності», 1947 р.) присвячена аналізу розвитку української літератури. Автор, аналізуючи надбання українського письменства, зображує українську літературу як

невід'ємну частину світової літератури. Ю. Косач розглядає її у трьох аспектах: розвиток української літератури в Східній Україні (А. Любченко, Микола Хвильовий, Ю. Яновський), у Західній Україні (Б.-І. Антонич, А. Крушельницький, О. Турянський); література еміграції (Іван Багряний, Василь Барка, У. Самчук). Ю. Косач стверджує, що, незважаючи на суспільно-політичні проблеми (українці «стали свідками повстання людського звіра в таких нечуваних пропорціях» [272, с. 20]), українська література знайшла шляхи для свого успішного розвитку. У цій праці Ю. Косач аналізує основні проблеми розвитку української літератури, у тому числі й стильові особливості українського письменства. Письменник акцентує на розвиткові українського модернізму, зокрема на існуванні експресіонізму як естетичної філософії. Він виокремлює такі риси експресіонізму: зацікавлення внутрішніми психічними явищами, конфлікт людини із дійсністю, внутрішню напругу та підвищену емоційність, поєднання непоєданого, зокрема глибокого ліризму та пафосу тощо.

Ю. Косач стверджував, що як джерело натхнення український експресіонізм розглядав революцію, яка відкрила колосальні перспективи для українського народу та стимулювала розвиток його творчих сил. Водночас новий стиль прагнув приєднатися до епохи, прийнявши її ритм хвилювання, бунт, активний романтизм [272, с. 15]. Твори експресіоністів пройняті болем за людину, бо людина є вічною темою.

Теоретичні праці Ю. Косача «Ukrainische literatur der Gegenwart» («Українська література сучасності», 1947 р.), «Нотатка про сюрреалізм» (1947 р.), «Театр екзистенціалізму» (1947 р.), «Золота тростина» (1948 р.) засвідчують енциклопедичні знання дослідника, його обізнаність у різних сферах діяльності, уміння ґрунтовно опрацьовувати та аналізувати матеріал. Його теоретичний досвід почали використовувати сучасні дослідники, зокрема С. Когут, С. Хороб тощо. Перепоною для досліджень стала відсутність доступу до матеріалу, адже деякі теоретичні та художні праці письменника містяться в

архівах, а це ускладнює користування першоджерелами для сучасного дослідника.

У статті «Театр екзистенціалізму» письменник вибудовує теоретичне підґрунтя основ поетики філософії існування, зокрема сартризму, детальніше зупиняється на драматичному мистецтві. Дослідник виділяє проблему існування людини, її «місії» в суспільстві, протиставляє її потворному та жорстокому світові, де неминуча загибель. Ю. Косач зауважує, що основною прикметою екзистенціалізму є створення образу людини «в її нагості, віч-на-віч з потворною правдою свого зачину, на якого вона приречена від народження» [120, с. 8].

Вартою уваги є розвідка Ю. Косача «Нотатка про сюрреалізм», у якій автор теоретично осмислює вплив сюрреалізму на літературу. Письменник стверджує, що сюрреалізм – це «автоматичний запис того, що диктує підсвідомість та внутрішня сила, яка, за Фройдом, відтискає нашу свідомість у несвідоме» [114, с. 14]. Учений переконаний, що сюрреалізм може бути більше, ніж просто стилем, він є світоглядом, який ґрунтується на твердженні, що поряд із реальним світом існує інший – позареальний. Автор виокремлює такі ознаки сюрреалізму: створення ірреального світу (сну, уявлення, марень, видінь тощо), бажання «вирватися з-під контролю розуму, розірвати раціоналістичні засоби <...>, віддалитися від реального, відобразити найприхованіші психічні стани, злитись з істотою речі, предмету, показати річ у русі, віддзеркалити потік свідомості, автоматизм нашого «Я» [114, с. 16]. Тобто митець у своєму творі поєднує непоєднуване, відображає власні відчуття та світосприймання через власну свідомість, завдяки цілковитій свободі він може робити так, як прагне його внутрішній світ.

Аналізуючи стиль, варто звернути увагу на визначення дослідника В. Іванишина, що літературний стиль – це «повторювана у творчості цілеспрямована вибірковість і системна єдність елементів художньої форми, яка своєрідно реалізує художній зміст і втілює певну рецептивну заданість (настанову на читача); сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напрями,

індивідуальну манеру письменника» [79, с. 205]. Дослідник вважає, що на основі творчої манери письменника формується його оригінальний стиль. Й. Гете визначає поняття «стиль» як «найвищий ступінь, який мистецтво може досягти» [46, с. 26], а поняття «манера» як те, що перебуває посередині між простим наслідуванням і стилем. Літературознавець О. Коннов зауважував, що термін «манера» варто вживати тоді, коли творчість письменника характеризується найнижчим ступенем авторської довершеності, як початковий рівень стилю [94, с. 14]. Терміни «індивідуальний стиль», «ідіостиль» уживаються для позначення сукупності художніх особливостей твору. Стиль письменника тісно пов'язаний із творчою індивідуальністю митця, це неповторне явище, яке свідчить про талант. Тому письменники велике значення надавали власному стилю, завдяки якому вони перетворювали історичні події, життєвий досвід у неперевершені художні полотна.

Стиль письменника, на думку В. Іванишина, залежить від ідіолекту – «сукупності індивідуальних ознак мови конкретної людини, зумовлених її національністю, місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом» [79, с. 206]. Ми погоджумося з думкою, що вагомим чинником, який формує стиль певного письменника, є біологічний фактор (спадковість), соціально-історичні умови, життєвий досвід, традиції, творча обдарованість, інтелект, а також психологічні фактори, зокрема вплив емоцій, випадків із життя, життєві пристрасті, одержимість творенням тощо.

Свого часу в трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко виділив ключові загальнопсихологічні основи, які мають вагомий вплив на процес творчості, на індивідуальний стиль письменника: свідоме чи підсвідоме, закони асоціативних ідей, прикмети поетичної фантазії, зв'язок поетичної вдачі з душевними хворобами [252]. І. Франко зауважує, що немає остаточної відповіді, чи творить письменник свідомо, чи – несвідомо. Однак він переконаний, що «несвідомий елемент може грати важну чи, може, головну роль» [252, с. 59] у творенні художнього світу. Літературознавець Р. Піхманець стверджує, що

«енергія неусвідомлюваного психічного генетично і функціонально пронизує весь зміст мистецтва, без неї неможливо зрозуміти дійсну сутність художньої творчості, її природу і психологічні механізми» [181, с. 84], бо, як переконаний дослідник, жодний письменник не зміг би під час написання власного художнього твору обмежитися лише розумом, бо людський мозок не здатний запам'ятати більший обсяг інформації, ніж йому дано природою. Відповідно створений лише завдяки зусиллю свідомої психіки твір буде позбавлений художності, бо «комбінація, художня обробка пережитих вражень, подій, окремих картин та образів, які зберігаються в "тайниках душі", здійснюється здебільшого під контролем нейрофізіологічних механізмів усвідомлення і лише іноді — "несвідомо"» [181, с. 31]. Ми солідаризуємося з твердженням науковця, що необхідний баланс між натхненням та розумом і лише тоді буде створений якісний художній продукт, що характеризуватиметься внутрішньою цілісністю, допоможе збагнути особливості стилю письменника.

В. Виноградов пише, що «стиль письменника повинен вивчатися як єдина, внутрішньо цілісна система функціонально узгоджених або співвідносних засобів словесно-художнього вираження» [33, с. 74], єдність змісту та форми свідчить про мистецьку зрілість індивідуального стилю письменника. Відповідно ідіостиль письменника проявляється як неповторний спосіб осягнення дійсності, створення оригінального художнього світу.

Дослідниця О. Логвиненко переконливо доводить, що особистість письменника «накладає свій відбиток на всю його творчість у цілому, так і на стиль окремого твору. При цьому в індивідуальному вияві стиль набуває неповторного своєрідного втілення загальної стильової закономірності» [146, с. 120]. Отже, стиль відображає творчу неповторність письменника, за його допомоги реципієнт може збагнути своєрідність творчого методу письменника, його оригінальність. Стиль письменника – не константа, а змінне явище, яке безперервно розвивається разом із соціально-історичною та культурною епохою. Творчість письменника, як зауважує В. Іванишин, переважно з погляду стилю є

однорідною, однак трапляється поєднання в ній різних стилів, що свідчить про зміну творчого методу [79, с. 207], характеризується відображенням еволюції ідіостилу. Творча еволюція сприяє відображенню зміни рецепції світу письменником, відповідно видозмінюється система художньо-виражальних засобів. Є безліч факторів, які впливають на художню творчість, на її автора: культурно-історична «перетурбація», вплив філософії, зміна напрямів, течій, стилів, духовні пошуки письменника тощо.

В. Іванишин виділяє три основні терміни, без яких вважає неможливим повноцінне вивчення літературно-художнього процесу, а саме: «стиль», «творчий метод», «тип творчості». Поняття «тип творчості» позначає специфічні ознаки, зумовлені світоглядом письменника, принципами художнього пізнання [79, с. 210]. «Творчий (художній) метод» є «способом вираження ідейно-естетичної позиції письменника, єдністю художнього бачення і творчого переосмислення життя, певним типом зв'язку образного мислення з відтворювальною і твореною дійсністю» [79, с. 209]. Творчий метод залежить від історико-соціальної ситуації та світогляду письменника. Індивідуальний творчий метод (до прикладу, Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка) розвивають інші письменники, відбувається процес об'єктивації (опредметнення) індивідуального художнього методу, проектування його в художній метод літературної течії, напряму, епохи. Щоби збагнути індивідуальний стиль письменника, необхідно заглибитися у зміст його творів, що можливо лише після детального вивчення суспільно-історичних умов його епохи, біографії, психології особистості тощо. Художній метод реалізується в стилі, ідіостиль письменника отримує свою національноісторичну конкретність. О. Соколов переконаний, що «індивідуальне обличчя автора визначає своєрідність його психічного складу, характер його художньої обдарованості, особливості його життєвого досвіду і його суспільно-творче середовище тощо» [229, с. 152]. Отож, творчий метод визначає загальний напрям творчості, а стиль відображає індивідуальні властивості митця.

О. Кухар-Онишко аналізує індивідуальний стиль як «феномен», у якому виокремлює чинники: традиції, новаторство, творчий метод, соціально-історичну складову, світогляд, особистий талант, свободу творчості, художню правду, вигадку тощо, а основними стильовими домінантами визначає художні образи твору, образ автора, хронотоп, композицію [134, с. 27]. Безсумнівним залишається те, що вивчення формозмістових властивостей творів письменника сприяє вивченню його індивідуального стилю.

У літературознавчій науці існує поняття стильової домінанти (ознаки, парадигми, риси тощо) – ознаки художнього стилю, провідного структуротворчого принципу творчості митця, окремого твору, течії, напрямку, епохи [49, с. 190]. Стильова домінанта є важливим показником індивідуального стилю письменника, вона може бути представлена будь-яким компонентом художнього твору – складовою змісту чи форми.

Стиль твору необхідно досліджувати, як вважає Н. Копистянська, ураховуючи поняття жанру [96, с. 13], оскільки кожен жанр має свої стилістичні вимоги. Письменники вносять у твір притаманні власному ідіостилу риси, надаючи йому неповторності та оригінальності, збагачуючи у такий спосіб певний жанр.

Дослідження співвідношення жанру і стилю досі залишається актуальною проблемою філологічної науки. Як відомо, літературний жанр впливає на стиль письменника. І, відповідно, стильова манера художника слова є вагомою у створенні конкретного жанру. О. Логвиненко наголошує, що «стиль певною мірою залежить від національних художніх традицій минулого, а також од специфіки матеріалу дійсності, від тих завдань, що ставить перед письменником його час» [146, с. 120]. Отже, епоха впливає на стиль літератора. Саме тому першопоштовхом жанрово-стильових новоутворень вважають живу реальність, історію, адже «ступінь діяння жанрових обмежень у різних жанрах різних. Чим сильніше проявляється індивідуальний стиль автора, тим менш відчутно реалізуються жанрові канони, і навпаки» [133, с. 40]. Творчість талановитого

письменника, що володіє яскравим талантом, практично неможливо вмістити в рамки конкретного жанру чи стилю.

М. Гіршман категорії роду, жанру і стилю називає взаємопов'язаними типологічними характеристиками, що перетинаються в єдиному центрі авторської творчості [47, с. 435]. Науковець стверджує, що єдність змісту та форми розкривається в стилі художнього твору. У праці Г. Поспелова зазначено, що тільки художня форма літературного твору має властивості певного стилю, це єдиний спосіб її вираження [186]. А. Ткаченко в дослідженні «Мистецтво слова», стверджує, що «стиль у вужчому розумінні – спосіб організації формальних проявів художнього змісту, що надає творові цілості, певного тону, колориту, своєрідності» [240, с. 147]. Усі елементи (з погляду поезики) або ж чинники (з погляду стилю) як формозмісту виступають у найрізноманітніших поєднаннях, що й визначає стильові особливості тексту. Дослідник подає схему формозмісту (стилю) у вигляді концентричних кіл, у центрі яких є художня ідея, тема, проблематика тощо; наступне коло – генологія як безпосередній носій формозмісту; ширше коло – композиція, а найширше – художня мова в усіх її сферах [240, с. 147–148].

Підсумовуючи, варто зазначити, що індивідуальний стиль – це особливості прояву таланту митця, сукупність формально-змістових ознак його творів, які характеризуються певним набором модусів реалізації світоглядної концепції автора. Інакше кажучи, стиль є втіленням органічного поєднання категорій змісту (тематики, проблематики, ідей, конфлікту, пафосу, людських характерів або окремих їхніх психологічних станів) та форми (композиції, фабули, сюжету, мотиву, ритму, художньо-виражальних засобів). Категорія стилю є складним явищем, яке розглядається в трьох значеннях: стиль епохи, стиль письменника, стиль окремого твору. Кожен художній твір талановитого письменника характеризується певним стилем, сукупність творів автора відображають його індивідуальний стиль, а відповідна закономірність розвитку написаних творів різних митців певного періоду становить стиль епохи, якому властиві певні

особливості. Аналіз індивідуального стилю письменника розкриває повнішу картину розуміння його творчості. На його формування впливає низка чинників: суспільно-історичні умови існування, психологічні фактори (уява; емоційні стани: натхнення, гніву, образи; настрій). Досліджуючи індивідуальний стиль письменника, слід враховувати також своєрідність формування світогляду митця, створені ним образи світу та людини, спадковість, співіснування традицій і новаторства, ідеї, образи твору, проблематику, сюжет, композицію, конфлікти, мовні засоби, стильові домінанти творчості.

Отже, категорії жанру та стилю перебувають у тісному взаємозв'язку. Завдяки цілісному сприйняттю художнього тексту, що базується на жанрово-стильовій єдності, є можливість усвідомити специфіку жанру та основні риси ідіостилу митця. Ю. Косач мав власну концепцію розвитку української літератури, її стильових течій, що активно розвивалися у XX ст. і втілювалися в життя українськими письменниками, був теоретиком роману. Письменник зумів у своїх наукових розвідках осмислити український літературний процес, у тому числі й літературну епоху XX ст., збагнути проблеми її розвитку, вказавши на орієнтації. Аналізуючи надбання українських та світових письменників, Ю. Косач виокремив основні закономірності розвитку української літератури, звернув увагу на функціонування стилів.

1.2. Літературно-критична рецепція прозового доробку Юрія Косача

Серед когорти письменників української діаспори, чие творче надбання вимагає тривалого системного наукового дослідження та осмислення, вирізняється постать Ю. Косача. Художній доробок прозаїка за радянського режиму був затаврований як буржуазно-націоналістичний, більшість його творів залишалася поза увагою критиків або й узагалі потрапляли до репресованого наративу. Це стало причиною неоднозначного ставлення до його постаті у

вітчизняному літературознавстві. Однак, незважаючи на різну рецепцію (у тому числі заангажовану вульгарним соціологізмом), письменник, поза сумнівом, виявляв неабиякий талант. Яскравим прикладом цього слугують його твори, що привертають дедалі ширшу увагу літературознавців, критиків, хоча ще донедавна не були відомі ні українським материковим науковцям, ні, тим паче, пересічному читачеві.

Ю. Косач працював одночасно в різних художніх родах, а саме: поезії, прозі та драматургії, що репрезентує його як багатогранну особистість і, як зазначає М. Тарновський, свідчить про «широкий розмах письменника», який тяжіє в модерністському ключі «творити по-новому» [239, с. 40]. А. Шпиталь порівнює стиль Ю. Косача із живописним полотном Ван Гога [264, с. 79], відомі картини якого відображають емоції та відчуття руху і метою яких є не зобразити реальність, а вловити й передати певний настрій.

Життєво-творчий шлях Ю. Косача був складним та неоднозначним. Розпочинав письменник свою творчу діяльність із поезій, пройнятих високою патріотичною піднесеністю. Навчаючись у Варшавському університеті на юридичному факультеті, Ю. Косач активно цікавився політичним життям, став членом Партії українських державних націоналістів, товариства «Основа», ініціював створення «Просвіти» у с. Колодяжному, співпрацював із «Літературно-науковим вісником» Д. Донцова, а згодом – із виданнями «Смолоскип», «Студентський голос», входив до літературного угруповання «Танк». Потім став членом товариства «Основа», розробив «План розбудови національного руху на Волині», у якому сформулював свої державницькі ідеї. Молодий активний письменник зблизився із національно свідомою молоддю, став членом УВО (Української військової організації), яка підпільно боролася з окупантами. Це стало причиною його переслідування з боку польської влади і, як наслідок, ув'язнення. Згідно із архівними даними, Ю. Косача звільнили через брак доказів, однак арешти продовжувалися і він, розуміючи хід майбутніх подій, обрав еміграцію як єдиний порятунок. Із цього моменту розпочалася його

емігрантська сага. А далі, з 1929 року, письменник друкувався в прорадянському виданні «Нові шляхи» (редактор А. Крушельницький).

Ю. Косач – постать доволі контроверсійна. Як свідчать сучасники, в еміграції до його особи ставилися по-різному. Так, Б. Бойчук у мемуарах «Спомини в біографії» доволі жорстко презентує нам своє бачення особи письменника, акцентуючи на його егоїстичності, втраті моральних цінностей, відсутності ідейних поглядів та бажанні за будь-яких обставин бути в центрі уваги [22, с. 102-107]. Сам письменник, описуючи ідейно-політичні та організаційні основи прорадянської газети «Новий громадянський голос», яку він планував видавати, відверто стверджує, що він – «“персона нон грата” на еміграції» [109, арк. 1]. У машинописах «Повернення до писанок або злидні чав’ядіння» і «Огляд преси або злидні чав’ядіння», які зберігаються в архіві, письменник зосереджує увагу на «комплексі прогресивного чав’ядіння» української політичної еміграції, називаючи її «емігрантською жабомишодраківкою» [116, арк. 4], а також на занепаді духу та слова в середовищі українських емігрантів. Адже, як переконує Ю. Косач, замість того, щоб нести «частку національного генія, мислею бути зі своєю праматір’ю-батьківщиною» [115, арк. 2], її видатні постаті борються «проти власних таки земляків, що, мовляв, «пнуться в державні мужі», а по суті дають привід, щоб «тільки заламати руки, поглянувши на наше еміграційне побоїще» [115, арк. 3]. Зрозуміло, що письменника турбувало те становище, у якому він опинився, саме тому так відверто і прямо він про це пише.

Окрему статтю «Войовничий Аполлон України» представлено в архіві митця і присвячено, очевидно, Д. Донцову, який часто під псевдонімами друкував негативні рецензії на твори Ю. Косача, звинувачував його у співпраці з радянською владою. У статті автор різко висловлюється про Є. Маланюка, Б. Кравціва, Р. Єндика, У. Самчука, які, на його переконання, потрапили під негативний вплив Д. Донцова. Стаття є доволі суперечливою, однак усе ж у ній автор окреслює основні завдання еміграційної літератури – надати українській

культури новий державотворчий напрям, створити культ сильної особистості [101, арк. 2]. Конфлікт Ю. Косача і Д. Донцова був масштабним. Ю. Шевельов – один із небагатьох дослідників, який наважився виправдати Ю. Косача. У статті «Донцов ховає Донцова» він нищівно розвінчує методи критики Д. Донцова, акцентує увагу на тому, що останній не вміє полемізувати, а «очорнює, <...> підставляє ніжку, сподіваючись, що при падінні його ворога вибух реготу навколишньої аудиторії заглушить голос чесного судді...» [261, с. 54]. Дослідник переконаний: Д. Донцов знає, що Ю. Косач не заражений большевизмом, однак «фальсифікація думок і намірів противника – це методи полеміки» [261, с. 57].

Ю. Косач, перебуваючи в неоднозначній, доволі складній ситуації в еміграції, через свою невизначеність та прикрий життєвий досвід, остерігався різних партій, адже був упевнений, що вони будуть обмежувати його свободу як митця. Намагаючись вижити, йому, як зазначає Р. Радишевський, «потрібно було принаймні “вдавати” заангажованість до певної системи, щоб мати надійну видавничу базу, позаяк перевага надавалася менш агресивним, більш поміркованим і ліберальним політичним платформам» [193, с. 15]. Дослідниця С. Семенко, аналізуючи публіцистичні праці Ю. Косача 60-70 рр. XX ст., написані після відвідин рідної землі під впливом соцреалізму, переконливо доводить, що «навіть у найбільш прорадянських виступах Ю. Косача проглядається захист національної гідності українців» [211, с. 47]. Однак через свій непростий характер та емоційну вдачу, епатажні заяви, власну невизначеність, непостійність ідеолого-політичного спрямування, що була зумовлена постійним пошуком істини, нездатність узагальнити власну ідейну позицію, письменник сам мимоволі породжує таку реакцію на його особу в еміграції. Однак ми погоджуємось із твердженням С. Романова, що звинувачення на адресу письменника (зокрема і в радянофільстві), «хоча і є до певної міри підставовими, не повинні бути визначальними в оцінці мистецької спадщини, головним критерієм якої є найперше художність» [199, с. 15]. Р. Федорів пише, що «гріхи гріхами, а цей письменник мав могутній, справді європейський талант» [245, с. 111], а його

твори засвідчують глибоку і щиру любов до України, бажання репрезентувати її у світовому контексті. Недарма В. Войтенко зазначає, що найголовнішими в житті Ю. Косача були дві речі – Слово і Україна [36, с. 10]; ніщо не змогло б їх роз'єднати. Н. Мафтин зауважує, що «талант митця вивищується над тими ідеологічними перехрестями, на яких він вибирав певні компроміси, шукаючи відповіді на складні питання, поставлені самим життям» [158, 176 с.].

Творчість Ю. Косача в Радянській Україні не була відома українському читачеві, хоча впродовж певного часу виходили друком його книжки. Письменник Ю. Мушкетик, вперше познайомившись із романами Ю. Косача, зізнається, що «руки опускаються – бо рівень Ю. Косача недосяжний. <...> Забутий, ще й викинутий, <...> дуже високохудожня, високоінтелектуальна і високорозумна проза» [166, с. 12]. С. Гординський стверджує, що «Косач писати зле або нецікаво не вміє; і це в нього органічне. Має він внутрішнє напруження...» [53, с. 5].

Життєвий і творчий шлях Ю. Косача був непростим. Як зауважує В. Комзюк, він не мав часу писати, адже, поневіряючись по закордонах, мусив дбати передусім про забезпечення своїх життєвих потреб [93, с. 172]. Він не соромився будь-якої праці, опановував цілий ряд різноманітних професій і примудрявся після виснажливої фізичної праці ще й писати по-мистецьки вартісні твори. Особисті переживання та долання життєвих труднощів, відірваність від рідної землі та розлука з ближніми отримали різножанрове втілення в художній спадщині письменника, творчість якого, безумовно, вимагає ґрунтовного різноаспектного дослідження.

Ще досі не дослідженою комплексно є проблема жанрово-стильових особливостей романістики Ю. Косача. На сьогоднішній день, що особливо вагомо, завдяки активній праці таких відомих дослідників, як Р. Радишевський, В. Агєєва художні твори письменника видаються в Україні, що дає науковцям джерельну базу для дослідження. Уже перевидано романи – «Дюнкерк» [111], «Рубікон Хмельницького» [111], «День гніву» [103], «Еней і життя інших» [189],

«Володарка Понтиди» [102], «Сузір'я Лебедя» [119], «Чортівська скеля» [123]. Романи «Чад» [122] та «Дивимося у очі смерті» [104], на жаль, зберігаються у фонді Колодяжненського музею Лесі Українки, а машинопис роману «Чад» (інші назви «Дисидент», «Солов'ї не співають у Києві») – у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. Ці перші романи Ю. Косача, які ще чекають своєї появи на світ, можливо, написані ще не так уміло, проте є цінним надбанням і необхідною ланкою для цілісного вивчення творчості письменника.

В українському літературознавстві художній доробок Ю. Косача уже тривалий час є об'єктом аналізу для науковців, однак він настільки багатий та різноаспектний, що містить чимало таємниць ще для багатьох поколінь науковців. Варто відзначити праці Б. Бойчука, В. Державина, Д. Донцова, Г. Костюка, У. Самчука, О. Тарнавського, Ю. Шевельова та інших, написані ще за життя Ю. Косача. Часто це праці мемуарного характеру, присвячені переважно біографічній складовій, входженню письменника в літературний процес, його діяльності в лавах МУРу, аналізові його творчості. Це також рецензії та огляди Л. Бурачинської, М. Гнатишака, М. Голубця, С. Гординського, О. Дніпровського, Л. Нигрицького, Богдана Чорногори, в яких здебільшого аналізуються певні особливості індивідуального стилю письменника, проблематика та образи його творів тощо.

Концептуально важливими для осмислення творчості письменника є розвідки М. Стеха. 2016 р. було видано Стехові інтерпретації творчості українських письменників-емігрантів, зокрема Ю. Косача, у яких автор крізь призму власного бачення подій подає цікаві думки стосовно особистості письменника. Аналізуючи його великі мистецькі полотна, які упродовж тривалого часу через упередженість еміграційного середовища щодо особи автора, були не відомі широкому загалу, дослідник проводить паралель із сучасністю – Революцію гідності, спростовуючи у такий спосіб будь-які звинувачення, зокрема й політичні, адже «... мистецька творчість значно могутніша за особисту волю індивіда і здатна перетворити його на засіб для

власних потреб, які часто йдуть врозріз із суто людськими бажаннями й потребами автора» [234, с. 13–14].

У сучасному літературознавстві увиразнюється так звана традиція косачезнавства, побудована на основі літературно-критичних праць таких науковців, як В. Агеєва, С. Андрусів, І. Васишин, М. Васків, Р. Горак, О. Дмитрук, Ю. Мариненко, Н. Мафтин, С. Павличко, Р. Радишевський, А. Ращенко, С. Романов, С. Семенко, Г. Семенюк, І. Сквирська, О. Шалагінова та ін.

Варто відзначити працю Л. Стефановської, яка в антології першоджерел «*Misson Impossible. МУР і відродження українського літературного життя у таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948*» видає літературно-критичні напрацювання, листи прозаїка [233], а також розвідку Й. Петровського-Штерна [273], у якій дослідник, аналізуючи історичні романи письменника «Рубікон Хмельницького» та «День гніву», доводить належність стилю Ю. Косача до європейського, а також виокремлює образ Хмельницького в романах як унікальну постать в українській історії, що доповнює історичний образ України.

Предметом нашого зацікавлення стали романи Ю. Косача, у яких, на наш погляд, автор зумів утілити власну концепцію літературного твору. Наукових праць про талановитого письменника є чимало, проте ми оглядово проаналізуємо ті, які мають посутнє значення для аналізу романних текстів прозаїка і які ми використовували в процесі дослідження.

Серед усіх наукових розвідок про Ю. Косача варто передусім відзначити працю Р. Радишевського, адже саме завдяки його творчій ініціативі та видавничій діяльності ми маємо можливість ознайомитися із творчою спадщиною Ю. Косача. За сприянням науковця 2010 р. виходить друком тритомник романів письменника: «Рубікон Хмельницького», «День гніву», «Чортівська скеля».

Цього ж року Р. Радишевський видає працю «Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки. Київські полоністичні студії» [192], у якій

репрезентовано найважливіші досягнення материкової української полоністики ХХ ст. – початку ХХІ ст., зокрема один із підрозділів присвячено Ю. Косачу як авторові «Польсько-українського бюлетеня». 2017 р. Р. Радишевський публікує есеї Ю. Косача «На варті нації» [113], що, як зазначено в передмові до видання, стали основною працею життя письменника, історія української державності в них є провідною та визначальною в осмисленні літературного процесу. Перу науковця належать також численні праці про Ю. Косача. Автор здебільшого аналізує велику прозу митця, акцентуючи на її модерному історизмі. 2018 р. Р. Радишевський оприлюднює монографію «Юрій Косач: література як голос нації» [193], у якій осмислює життєвий і творчий шлях письменника, переконливо доводить його європейськість, вдумливо аналізує прозове, драматичне, поетичне надбання письменника.

Безперечно, вагомий внесок у літературно-критичну рецепцію доробку Ю. Косача зробила В. Агеева. Вона досліджує проблеми стильового поділу української літератури ХХ ст., особливості розвитку українського модернізму, в якому, власне, яскраво й самобутньо презентував себе Ю. Косач. За її редакції виходять книги «Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі» (2003 р.), «Дон Жуан у світовому контексті» (2002 р.), «Володарка Понтиди» (2013 р.). Дослідниця наголошує на екзистенціалістських інтенціях письменника, що зближує його із мурівським модерністським середовищем, вірність якому письменник зберігає впродовж усього творчого шляху [1, с. 17]. Згодом виходять друком романи за сприяння М. Стеха у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» – «Володарка Понтиди» (2015 р.), «Сузір'я Лебедя» (2017 р.), «День гніву» (2016 р.), «Сеньйор Ніколо» (2018).

Історичну прозу Ю. Косача 30-их років ґрунтовно проаналізував С. Романов у монографії «Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років» [199], який виокремив три визначальні рівні: ідейно-тематичний, персонажно-типологічний і поетикальний. Літературознавець переконливо доводить, що розроблена Ю. Косачем концепція історичної прози є «живою»,

дієвою, тобто може бути успішно реалізованою в художньому тексті» [199, с. 240]. Дослідник також вивчав проблеми жанрової, сюжетної та композиційної структури модерних історичних творів Ю. Косача, зокрема роману «Рубікон Хмельницького». В. Мацько, С. Ромащенко, Р. Радишевський досліджували жанрово-стильові парадигми української діаспорної прози ХХ ст., об'єктом їхнього зацікавлення стали частково й романи Ю. Косача «День гніву», «Володарка Понтиди», «Еней і життя інших», «Сузір'я Лебедя» тощо.

Співмірність історичного факту та вигадки, трансформування історичної правди в художню площину, втілення концепції історичного роману, оригінальне представлення постаті козацького ватажка – ці та інші проблеми знаходять своє критичне обґрунтування у працях С. Романова, Л. Ромащенко, Т. Сагайдак тощо.

Питання жанрової диференціації романів Ю. Косача в переважній більшості досліджень не викликало дискусій чи бодай якихось суперечностей у трактуванні. Так, «Рубікон Хмельницького», «День гніву», «Володарка Понтиди» визначалися як історичні романи, «Сузір'я Лебедя» – як історичний роман-хроніка, «Еней і життя інших» – як філософський роман. Поза увагою дослідників залишилися ранні твори «Дивимосся в очі смерті» та «Чад», а також «Чортівська скеля», жанрова номінація твору досі остаточно не з'ясована.

Безперечно, Ю. Косач творив не традиційний роман, а так званий експериментальний, модерністський. На нашу думку, його роман – це твір, що здатний розмивати межі жанру, вводити нові вкраплення, сформувавши новий оригінальний підвид.

Розкриттю проблеми ідейно-художніх домінант присвячено дисертацію І. Сквирської «Система ідейно-художніх домінант у творчості Ю. Косача» [218]. У роботі висвітлено ідейну спрямованість творів письменника, у яких він послідовно втілював власні теоретичні принципи, висвітлював специфіку реалізації національної ідеї, особливості національного самоутвердження.

З-поміж інших праць вирізняються дослідження Н. Мафтин, яка, зокрема у монографіях «Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття:

стильові та ідейні парадигми» [158], «У пошуках «Grand» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття» [159], проаналізувавши творчість багатьох письменників, зіставивши їхні ідіостили зі стильовими напрямками аналізованого часу, з'ясовує, що моделювання індивідуальних стильових стратегій відбувалося «на міцному ґрунті національної традиції художнього слова як пасіонарної енергії, спрямованої на утвердження «самості» й охоронної місії, та інтенційності до європейської геокультурної орієнтації» [159, с. 284]. Дослідниця висвітлила «трагічні» відтінки європеїзму художнього мислення Ю. Косача на матеріалі роману «Рубікон Хмельницького», де, на її думку, письменникові вдалося досягнути «формозмістової» єдності завдяки «оптимістичному історизмові» художнього мислення прозаїка [158, с. 227].

М. Реутова вперше в дисертації «Драматургія Ю. Косача в контексті літератури української еміграції» [195] цілісно дослідила драматичну творчість Ю. Косача в літературному контексті драматургії української діаспори. Крім того, у статтях, аналізуючи стильову палітру творів, зокрема й романів, дослідниця відзначає поєднання експресіоністичних, сюрреалістичних, екзистенційних, неоромантичних складових, а також звертає увагу на орнаменталізм прози, що дає підставити твердити про інтеграцію стилів як особливу прикмету ідіостилу романіста.

У контексті аналізу прозового доробку періоду МУРу варто виокремити напрацювання І. Василюшина, І. Бурлакової, С. Павличко, М. Васьківа та ін. Науковці експлікують думку Ю. Шереха, що історію українського екзистенціалізму за межами України було вперше представлено романом Ю. Косача «Еней і життя інших». Екзистенційна парадигма творчості письменника передає настрої емігрантів, які відчують абсурдність існування та комплекс «безґрунтярства». Філософський роман «Еней і життя інших» – це один із найглибше досліджених творів письменника, який, на наше переконання, став вершиною його доробку, втіливши концепцію «великої літератури». Проблему

національної ідентичності у творчості письменника, зокрема в згаданому романі, досліджували С. Андрусів, Ю. Мариненко тощо.

Творчість Ю. Косача, зокрема проблему стилю, часто порівнюють зі спадщиною іншими письменників-емігрантів, зокрема І. Костецького, Віктора Домонтовича. У цьому аспекті варто відзначити розвідки М. Реутової, А. Ращенко, І. Бурлакової, у яких зосереджено увагу на неоромантичній домінанті стилю, поєднаній із екзистенційним світобаченням та сюрреалістичною естетикою.

Отже, аналіз літературно-критичної рецепції творчості Ю. Косача доводить, що науковці принагідно торкалися проблем жанру та стилю письменника, однак ґрунтовної розвідки, у якій би детально аналізувалася проблема жанрово-стильових модифікацій романістики Ю. Косача, до сьогодні не існує. Саме тому виникає необхідність здійснити окреме наукове дослідження, присвячене цій проблемі.

1.3. Біографізм, джерела та контекст романного мислення прозаїка

Проза українських прозаїків-емігрантів ХХ ст. (Івана Багряного, Василя Барки, Д. Гуменної, Віктора Домонтовича, Ю. Косача, Т. Осьмачки, У. Самчука) характеризувалася намаганням наблизити українське письменство до кращих зразків світового. Ідеї цих українських майстрів слова перегукувалися із тогочасними поглядами європейських митців. Опинившись у таборах Ді-Пі, письменники зрозуміли, що перед ними постав обов'язок не тільки зберегти українську літературну спадщину й ознайомити сусідів із найкращими її зразками, але й на основі власних мистецьких спроб репрезентувати світові новаторські ідеї або навіть цілий художній «метатекст», який відображав би жанрово-тематичне розмаїття, багатопроблемність, об'єктивність зображення

тогочасної дійності чи правдиву художню обсервацію минулих епох, стильове багатство, широкі можливості українського слова в «екзилі».

Творчість Ю. Косача нерозривно пов'язана з діяльністю МУРу, його основними стильовими тенденціями, «еміграційним ренесансом», під час якого питання модернізації, як стверджує С. Павличко, було ключовим. Упродовж трьох років існування цієї організації її члени намагалися збагнути, якою має бути українська література, аби вона посіла гідне місце у світовій культурі. Уже на першому з'їзді МУРу Ю. Косач виголосив промову «Вільна українська література», де заявив, що письменникам заборонено мовчати, як би це парадоксально не звучало, навіть тоді, коли їхні погляди не знаходять підтримки в суспільстві. «Творчий імпульс письменника – це його свобода» [100, с. 59], не варто засуджувати його, потрібно, як уважає Ю. Косач, уміти вислухати та висловити свої думки, бо «велика література існує тільки тоді, коли є про що й є кому дискутувати» [100, с. 58].

Ю. Косач був наділений особливим світобаченням, вирізнявся серед членів МУРу широтою та всеохопністю мислення, оригінальністю мистецької концепції. Свої виступи письменник присвятив різноаспектним проблемам літературознавства, намагався викласти власне бачення літературної творчості, розробив оригінальну концепцію історичного роману. Прозаїк намагався створити нову модерну прозу, писану за європейськими зразками. Ю. Косач, звичайно, був обізнаний із світовою класикою (творчістю Ш. Бодлера, В. Гюго, А. Камю, Ф. Моріака, А. Рембо, Ж.-П. Сартра та ін.), і це посутньо вплинуло на його власну творчість. Дослідники виявляють вплив на Ю. Косача І. Костецького, Н. Королеви, М. Куліша, Миколи Хвильового та ін. Проте його художнє мислення – це індивідуально-авторський творчий процес, що характеризувався історіософським сприйняттям дійсності, глибоким проникненням у порухи людської душі, екзистенційною перцепцією та відображенням світу, кодуванням інформації в образах-символах, які мають свій внутрішній прихований зміст, філософську смислову наповненість. Талант Ю. Косача різноплановий, він

яскраво проявив себе як у поезії, так і в прозі. Однак більшість літературознавців усе ж надає перевагу його прозовій творчості, у якій яскраво виявилось його романне мислення.

Термін «романне мислення» з'явився ще в середині ХХ ст. та передбачав «масштабність, сконденсованість задуму, так би мовити, натяк на роман, що може міститися навіть у творах малої епічної форми» [240, с. 86]. Роман в історії літератури залишається в центрі уваги науковців. Окремо слід відзначити праці, присвячені роману, М. Бахтіна, Н. Бернадської, Н. Копистянської, Т. Кушнірової, А. Ткаченка та ін. Скажімо, Н. Бернадська в монографії «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція» розробила схему становлення та розвитку українського роману, що відображає етапи його теоретичного осмислення. Дослідниця називає роман найуніверсальнішим жанром, який не має усталеного канону. Його «найвільніша форма» «сприяє широкому спектру пошуків у доборі та розміщенні художньо осмислюваного матеріалу й у виборі оповідача; засобів втілення авторського задуму» [15, с. 3].

Літературознавець А. Ткаченко говорить, що світ роману є глобальнішим, панорамнішим, не обмеженим у часі та просторі. Для роману характерні сюжетні перипетії та особливий тип характеротворення («саморозкриттєвий»), що й зумовлює чималий обсяг твору. Дослідниця О. Ковальчук стверджує, що роман – це «щось вкрай цінне, важливе, те, що без будь-яких знижок видає патент на справного письменника, що зараховується до цінностей вищого порядку» [90, с. 6], а його основним завданням є «максимально повне пізнання людини і світу» [90, с. 11].

Звернення Ю. Косача до романної форми не було випадковим, оскільки письменник намагався якнайширше, найдетальніше представити широту та панорамність свого художнього мислення. Великі прозові твори надавали Ю. Косачеві більші можливості, оскільки автор міг масштабніше охопити час і простір. Прозаїк різнобічно висвітлював характери, зумів заглибитися у внутрішній світ своїх героїв, щоб представити колізії людини на тлі змін епохи,

шукаючи відповіді на наболілі питання сьогодення. Недарма, читаючи твори романіста, ми відчуваємо тісний зв'язок між минулим і сучасним. Історичні романи Ю. Косача, а саме цьому жанру він надавав перевагу, характеризуються не лише великою художньою вартістю, але й багатим історичним фактажем, що свідчить про обізнаність автора, його ерудованість та європейську спрямованість. Навіть більше, прозаїк розробив концепцію історичного твору, представлену в низці літературно-критичних праць («Вільна українська література», «До проблеми історичної повісті», «Історизм і література», «Ukrainische Literatur der Gegenwart» тощо).

Основа світогляду письменника тісно пов'язана з його життєвим шляхом. Ю. Косач належав до славетного роду Драгоманових-Косачів. Народився письменник 18 грудня 1909 р. в родинному маєтку на Волині. Дослідниця Т. Денисюк стверджує, що «талановитість дитини прямо залежить від того комплексу генів, які передали їй батьки, однак варіативність їх поєднання непередбачувана, тому будь-які прогностичні оцінки в цій сфері ефемерні» [Цит. за: 231, с. 69]. Зрозуміло, що будь-який генетичний дар потрібно розвивати та вдосконалювати. Ю. Косач «виховувався в родині, де пам'ять про геніальну поетесу була повітрям і хлібом, а громадські та патріотичні боління – щоденною спрагою» [173, с. 3]. Батьки – Наталія та Микола Косачі – виховували свого сина «в атмосфері боротьби за національне відродження» [222, с. 4], сприяли формуванню його україноцентричного світогляду. Він ріс допитливим і обдарованим хлопцем, що, як стверджує Т. Скрипка, успадкував від батька не тільки славетне походження, але й характер.

Мальовнича природа села Колодяжного мала величезний вплив на становлення творчої натури майбутнього письменника. У романах автор зображував природу, яка постає не тільки красивою картинкою, але й може відображати внутрішні переживання людини та світу. Так, герой роману-хроніки «Сузір'я Лебедя» Олелько, дізнавшись, що батько не схвалює його рішення стати письменником, засмутився. Він «дивився в зелені просвіти листви, в палаючу вже

смагддвою бурею хашу; вовтузились шпаки; важко пролетів сполоханий чорний птах...» [119, с. 248]. Автор, зображуючи картини живої природи, передає психологічні деталі внутрішніх переживань персонажів.

Роман «Сузір'я Лебедя» прозаїк присвятив своїм батькам, у ньому йдеться про перебування Олелька Рославця в родинному домі. Автор указує, що автентичними в романі є лише «фон і стиль тогочасного побуту та ряд екзотичних постатей», а решта – це «поетичне видіння автора» [119, с. 4].

Д. Павличко зазначав, що реалії родинної оселі Лесиного дитинства в Колодяжному «визначили його (Косачеве) покликання й заронили в прозріваючу свідомість майбутнього письменника зерна добрих почувань, серед яких чи не найбуйнішим виявилось правдолюбство» [173, с. 4]. Родина Ю. Косача – це знатні інтелігенти, що ставили собі за мету виховувати власних дітей гідно, шляхетно, тому велику увагу приділяли освіті та науці. У десятирічному віці малий Юрко Косач поїхав учитися до Львівської української академічної гімназії, а згодом студіював юриспруденцію у Варшаві.

Письменник і літературознавець Ю. Косач у статті «Pro domo sua» («За свій дім») вказав на свою націоналістичну діяльність і членство в УВО. Письменник засвідчував, що в лавах організації з'явилися шпигуни, що від шкільної парти він почуває себе українським патріотом і цих особистих поглядів він не зраджував ні в письмі, ні в чині [124, с. 16]. Ю. Косач змушений боротися за своє життя, а тому, як стверджує Р. Радишевський, публічно відмовився від співпраці з «Новими шляхами», а згодом «намагався уникати будь-яких ідеологічних пасток, будучи слушно впевненим, що вони обмежуватимуть його як митця, вимагатимуть служіння самому собі» [113, с. 9]. Саме таку позицію він обрав, як помітив Р. Радишевський, очевидно, через причини його несприйняття в еміграції.

І життєвий, і творчий шлях Ю. Косача настільки трагічний і суперечливий, що сам може стати сюжетом роману. Окрім того, події, зображені в творах «Дивимося в очі смерті» та «Чортівська скеля», якоюсь мірою пов'язані з його життям. Ще будучи студентом Варшавського університету, Ю. Косач зблизився з

прогресивною українською молоддю, став членом товариства «Основа», згодом секретарем студентської Партії українських державних націоналістів, пізніше – учасником організації «Чорноморці», які були прихильниками УНР. Ю. Косач виявив себе активним громадським діячем, розробив «План розбудови національного руху на Волині», був ініціатором створення першої «Просвіти» в його рідному селі Колодяжному. Однак окупаційна влада занепокоїлася активною діяльністю свідомих українців, які могли збунтуватися проти поневолювачів. Саме тому, як свідчать документи архівної справи, до відділу, що був створений у Польщі для упокорення «непокірної інтелігенції», потрапила група волиняків на чолі з Ю. Косачем [199, с. 22].

Письменник потрапляв під хвилю репресій не один раз. Йому інкримінували підричну антидержавну діяльність, підготовку до збройного повстання на Волині, звинувачували в злочинах проти Польської держави. А найголовніше – це членство в УВО (Українській воєнній організації), яка після 1929 р. увійшла до складу ОУН (Організації українських націоналістів), а пізніше на її основі виникла УПА (Українська повстанська армія). УВО демонструвала свою незгоду владі різного роду терористичними актами, диверсійного спрямування проти польського окупаційного режиму [38, с. 135]. Члени УВО – це молоді націоналісти, які утворили власну організацію 1920 року, що, як свідчать історичні факти, фінансувалася українцями-емігрантами. Очільником її був Є. Коновалець. Діяльність націоналістів була надзвичайно активною та небезпечною для польської влади, адже молоді активісти не лише займалися пропагандою, а й діяли рішуче, – їхньою метою було створення цілісної армії для визволення українських земель з-під влади польських окупантів. Бійці підпільно організовували вбивства «шкідливих» для України осіб, влаштовували саботажі, зриваючи роботу окупантів. Як свідчать історичні факти, завдяки роботі таємного шпигуна діяльність УВО було розкрито, почалися масові арешти, Ю. Косача як учасника організації заарештували, однак, за інформацією С. Гупало, завдяки допомозі друга М. Лівичького письменникові пом'якшили покарання [59].

Бойовими діями та пропагандою УВО завоювала прихильність серед населення, яке хотіло свободи, а також завдяки організації націоналістів про українську проблему дізнався цілий світ. Довести членство Ю. Косача в УВО було складно, оскільки жодних документів щодо його причетності не знайдено, члени організації були «майстрами конспірації», залишилися підозри й домисли. Письменник, намагаючись уникнути нових арештів (а він стояв на обліку в поліції), вирішив емігрувати.

Цей період у житті письменника був провідним у формуванні його романного мислення. Автор створив низку великих прозових творів про визвольну боротьбу («Дивимось в очі смерті», «Чад», «Чортівська скеля» тощо).

У романі «Чортівська скеля», в основу якого лягли автобіографічні події, Ю. Косач по-новому намагався представити минуле, звертаючись до архівних і літописних джерел, документів тощо. Він настільки майстерно вплітав фактаж у текст твору, що подекуди неможливо визначити, де історичний факт, а де вигадка. Це зближує його твори з історичними романами Р. Іваничука, В. Кулаковського, Ю. Липи, Н. Рибак, М. Сиротюка, В. Чередниченка та ін. Перелічені автори також головними джерелами своєї прози вважали історіософські дослідження, фольклор та художній досвід української літератури.

Епіграфом до третього розділу «Чортівської скелі» стали слова Т. Шевченка із твору «І Архімед, і Галілей...»: «Умруть / Ще незначаті царята... / І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люди на землі» [123, с. 331]. Цей уривок автор не дарма обрав епіграфом до розділу, адже герої роману намагалися визволити рідну землю від окупантів, зберегти її культуру та мову, відбудувати нову українську незалежну державу. «Треба, – як каже герой твору Гордон, – нашою кров'ю, нашою духовною міццю, нашою крицевістю цю суху ниву перетворити у чудесний лан» [123, с. 353], бо «наша мета – Україна, вільна і єдина» [123, с. 336].

Ю. Косач, як свідчать біографічні дані, з величезною повагою ставився до творчості Т. Шевченка. У дитинстві він читав «Кобзар» – книгу, яка «вчила жити і

діяти» [119, с. 85]. Зокрема, в «Сузір'ї Лебедя» герой Олелько, якого слід вважати художнім втіленням образу самого автора, розповідає, що для родини Рославців Шевченко був генієм, дехто навіть казав, що він належить до їхнього роду. Уривки з творів Шевченка закарбувались у пам'яті раз і назавжди, «їхня влада над людьми була довгий час для Олелька невияснальною» [119, с. 84].

С. Семенко стверджує, що Ю. Косач не міг залишити поза увагою постать митця, яка стала своєрідним літературним міфом України, адже він був «національним месією, виразником народних устремлінь» [210, с. 213]. Шевченків погляд на Україну став домінантним у створенні власної історіософської концепції. Дослідниця І. Сквирська вважає, що Ю. Косач продовжує розвивати традицію Т. Шевченка у своєму баченні України [210, с. 185]. Для нього Україна – це сильна та могутня держава, що зазнала на своєму історичному шляху чимало бід, проте її народ не хоче бути рабом, він прагне волі та свободи; це допомагає йому згуртуватися проти узурпаторів. Б. Хмельницький в історичному романі «Рубікон Хмельницького» говорив козакам, що «Європа жде від нас чинів нечуваних, гідних батьків і дідів наших, кров свою промивших і кості зложивши за Матір Отчизну...» [111, с. 273]. Ю. Косач любить цитувати Шевченка, його вислови він вкладає в уста героїв, подає як епіграфи. Косачеві герої, дискутуючи між собою стосовно ролі та місця України у світі, не сумніваються в тому, що Україна – це частина Європи, вона – самобутня держава, яка має відродитися, як передбачав Т. Шевченко.

Твори письменника «волинського періоду» (1927-1933), як стверджує С. Романов, позначені впливом революційної романтики Миколи Хвильового та «щирою простотою й мелодійністю архітектоніки» [199, с. 43]. Вплив Миколи Хвильового на творчість Ю. Косача є знаковим, оскільки ця особистість була для нього еталоном. Це неодноразово підтверджується в його літературно-критичних працях. Поетична збірка «Черлень», що отримала на літературному конкурсі ІІ премію, має посвяту Миколі Хвильовому, що був представником та основоположником епохи Розстріляного відродження, обстоював «романтику

вітаїзму», вважав, що Європа – це прогрес, намагався наблизити нашу літературу до європейської. Його славнозвісний трактат «Україна чи Малоросія?» був цінним документом епохи, у якому постало питання про відродження української культури загалом. Думки Миколи Хвильового про культурно-історичну спрямованість української літератури були співзвучними з ідеями Ю. Косача, який підтримав гасло орієнтації на Європу.

Вплив Миколи Хвильового відчутний, як стверджує С. Романов, на рівні поезики, жанру, стилю, композиції тощо. Микола Хвильовий, як відомо, був романтиком, а Ю. Косач писав історичні твори, жанр яких вимагав «романтичної нотки». Упродовж свого творчого шляху Хвильовий намагався подолати розбіжність між мрією та реальністю. Ю. Косач мріяв про вільну та незалежну країну, про свободу для свого народу, шукав шляхи виходу з кризи, у якій опинилася його Батьківщина. Прозаїка цікавила людина, він створював характери, його персонажі часто не погоджувалися з суспільством, чим і виокремлювалися в соціумі (згадаймо образи Дубецького з роману «Чад», княжни Тараканової з «Володарки Понтиди», Тріадо з «Сузір'я Лебедя»); намагалися збагнути світ навколо себе, проте їм це не завжди вдавалося. Микола Хвильовий часто зображував у своїх творах жахливу та несправедливу реальність, складність життя, роздвоєність натур як причину невідповідності та нечіткості життєвої орієнтації. Ю. Косач намагався заглибитись у внутрішній світ персонажів, відобразити колізії в їхніх душах, показати причини роздвоєності особистості. Внутрішній двобій, зокрема в романі «Рубікон Хмельницького», представлений між «Я – гетьман» і «Я – людина». Герой потайки не може дати лад своїм думкам. Одна його частина бажає влади й могутності, а інша – любові та спокою. Герой намагається приборкати в собі людину, яка прагне відчувати щастя в коханні. Проте він розуміє, що його покликання високе, він зобов'язаний захищати честь і могутність своєї землі: «Щастя було для інших. Він же поки що прагнув лише могутності» [111, с. 174].

1933 року Ю. Косач, рятуючись від в'язниці, емігрує до Чехословаччини. З того часу почалося його емігрантське буття. Прозаїк зміг приїхати в Україну лише через багато років на 150-ту річницю від дня народження Т. Шевченка. Ю. Косач про своє нелегке життя під час війни згадував у листі до свого земляка із с. Колодяжного М. Дмитрука. Автор писав про той час, коли вся його сім'я була «розкидана» по світу, а він згодом опинився в концентраційних таборах смерті, призначених для масового знищення певних груп населення. Ю. Косач не вірив у порятунок, бо «сили почали були відмовляти, а робота каторжна на каменюломах» [140, арк. 1]. Він згадує в листі про важке емігрантське життя, про те, як доводилося важко працювати, бути «малярем, плотником при будові кораблів, мити підлоги і вікна на дуже високих поверхах, <...> друкарем...» [140, арк. 1]. Еміграція суттєво вплинула на творчий доробок письменника: Ю. Косач часто у великих прозових творах зображав емігрантів, що з певних причин не могли жити на рідній землі (це герої «Чаду», «Рубікону Хмельницького», «Енея і життя інших», «Володарки Понтиди», «Чортівської скелі» тощо).

У романі «Еней і життя інших» постає проблема безгрунтянства. Емігранти, відірвані від свого ґрунту (*déracinés* (вирвані з ґрунту)), відчувають екзистенційну порожнечу, не знайшовши свого місця на чужині. Ю. Косач у своїх художніх творах, написаних в еміграції, шукав, як стверджує Ю. Шевельов, України в Європі. Еміграція зіграла важливу роль у становленні мислення прозаїка, надала екзистенційного виміру його прозі, змусила його глибоко зануритись в історію, щоб там знайти пояснення проблем сьогодення.

Ю. Шевельов називає Ю. Косача «трагічним оптимістом» [261, с. 173], який не міг збагнути України такої, яку уявляв і яку хотів бачити, шукав її в Європі, дивився на неї очима чужинця. У філософському романі «Еней і життя інших», що вважається візитною карткою Ю. Косача і який отримав схвальні відгуки від критиків, герой професор Кравчук стверджує, що абсолютного оптимізму нема, як і песимізму, «є тільки боротьба форм, у яких проявляється дух» [190, с. 281]. Герой роману Ірин говорив про так званий «песимізм активності». Він

усвідомлює, що зло здолати важко, воно неминуче. Проте, опинившись на роздоріжжі, усе ж вірить, що чесністю та правдою, навіть самопожертвою заради свободи можна перебороти зло.

Важливе місце у творі посідає проблема існування людини в умовах національного й морального краху. Філософія Косачевого «антеїзму» полягає в органічній та нерозривній єдності людини зі своєю рідною землею. Міф про Антея був, очевидно, джерелом творення цієї філософії. Відірваність від ґрунту, втрата зв'язку з Батьківщиною змушує людину почуватися самотньою, покинутою, непотрібною у світі, відчувати екзистенційну порожнечу. У такій ситуації перебував колись і автор роману. Проблема пошуку ґрунту є ключовою у творі. Герой роману письменник Вадим Васильович (він же Еней) є спостерігачем життя «інших». Ю. Косач ідентифікує себе з ним, намагається його устами проголосити власну модель філософії екзистенціалізму. Ключовим у ній є принцип відповідальності за життя інших, тобто кожна людина повинна відповідати не лише за своє життя, але й за життя людей, які її оточують.

У своїх романах Ю. Косач намагався знайти відповіді на важливі для нього питання національного самоутвердження, його цікавила роль людини в історії. Його персонажі – виразники рис певної нації, їм притаманні психологічні особливості (менталітет) свого народу. Переглядаючи історичні факти минулого, автор намагався зрозуміти причину тяжкої долі своєї країни, водночас прозаїк пророкував Україні волю в майбутньому. Ю. Косач був упевнений, що вона прийде: «Незабаром заясніє маєстат нашої Матері-Отчизни, зневаженої, покараної, заясніє всім націям Європи на жах і на подив...» [119, с. 273-274]. Але визволення прийде лише в боротьбі. Ю. Косач в образах своїх героїв утілював ідеал активної та сильної, здатної до боротьби людини. Це своєрідне продовження «романтики вітаїзму» Миколи Хвильового, у творах якого зображено страждання та неминучість тяжких випробувань людини, подекуди й відчуття безпорадності, проте, незважаючи на це, усе ж прочитується

національний оптимізм і пасіонарність. Ю. Косач зумів по-своєму переосмислити цю філософію та художньо відтворити у своїх романних полотнах.

Характерною особливістю романного мислення є наявність хронотопу – «напруженого діалогу між часом і простором» [98, с. 54]. М. Бахтін відводив хронотопу в романі важливу роль, стверджував, що «жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, причому в літературі провідним початком у хронотопі є час...» [13, с. 342]. Час є тією віссю, що, як уважає О. Ковальчук, організовує всю систему художнього мислення у творі, життя героя відбувається як буття в часі. Так, наприклад, хронотоп роману «Чортівська скеля» окреслюється часовими рамками від 1917 р. (періоду після Першої світової війни) до 1940 р. Події відбуваються у Львові та Варшаві. Однак варто виділити ще один просторово-часовий вимір – «позасвідомий простір», у який входить час від часу молодий Струхманчук. Герой до кінця не розуміє своїх видінь, проте відчуває їхню значущість, переконаний, що в майбутньому щось має відбутися важливе, а молода дівчина з видінь допоможе йому прийняти правильне рішення.

У пригодницькому романі «Володарка Понтиди», написаному у формі «діарія», автор використав елементи ретроспекції. Оповідач твору, він же автор «діарія» Юрій Рославець, відтворює давноминулі події крізь призму сучасності. Оповідач, використовуючи досвід помилок минулого, аналізує побачене, дає свою оцінку. Намагаючись розширити та деталізувати простір та час художнього твору, автор свідомо вводить у художню канву документи, листи, художні свідчення, авторські ремарки тощо. Використовуючи датування, називаючи розділи твору, включаючи в тексти вставні жанри, автор «спрямовує на певний соціально-історичний час, створює потрібну йому енергетично-психологічну хвилю очікування, сприйняття зображуваного, дає емоційний та інтелектуальний старт» [92, с. 164]. Як вважає Н. Копистянська, письменник у такий спосіб подає читачеві сигнал, який потрібно дешифрувати. У романі «Володарка Понтиди» спостерігаємо поєднання соціально-історичного часу і простору з художнім,

оскільки в основу твору покладено історичні факти, які осмислено та художньо відтворено письменником.

Романне мислення Ю. Косача характеризується ознаками історіософського світосприймання. Прозаїкові притаманне вміння через якусь конкретну подію чи будь-який учинок дійти до глибоких філософських роздумів. Герої Ю. Косача є виразниками цих узагальнень. Проте навіть сам автор часто втручається в діалоги чи монологи героїв, створюючи відступи-узагальнення. Причому він не нав'язує читачеві своїх міркувань, а дає право самостійно робити висновки. Цілісність художніх творів Ю. Косача досягається завдяки створенню художнього світу, епіцентром якого є презентація сильної особистості, що діє на тлі історичної епохи. Сильними в Ю. Косача є не лише чоловіки, але важливу роль відіграє і «слабша» половина людства. Це і Лара («Сузір'я Лебедя»), Рената-Дзвінка, Ірина, Юлія, Мирослава («Чортівська скеля»), Христина («Дивимося в очі смерті»), Галочка («Еней і життя інших») тощо.

Герої Ю. Косача – це люди, відповідальні за своє життя, вони чітко знають свою мету і йдуть до неї. Письменник, очевидно, намагався втілити концепцію Ніцше про надлюдину, узагальнивши її, давши свою художню інтерпретацію. Надлюдина Ніцше є гармонійною істотою, проте для неї Бога не існує, він помер. У Ю. Косача практично всі герої є глибоко віруючими, вони здатні каятися за вчинені гріхи й визнавати погані вчинки, свою аморальність. Однак, як висловлювався герой «Чортівської скелі» Гордон: «Ми борці за волю і за право нашого народу жити... І горе тому, хто йому це право відбирає» [140, с. 351]. Свої дії персонажі трактують як вимушені, адже вони здійснюються заради вільного життя свого народу. Так, Б. Хмельницький, звертаючись до війська, наголошує, що Господній суд чекає на зрадників, а ті, хто буде чесно й віддано служити своїй державі, підуть з ним здобути волю для своєї землі: «Мені допоможе Господь Бог і свята Трійця. Амінь» [119, с. 246].

Ю. Шевельов слушно зауважив, що проза Ю. Косача – це «справжня проза ХХ ст., з якою не соромно й на люди показуватися» [262, с. 17], вона мужніє,

скидає з себе маскарadne вбрання, стає відточеною та суворою. Опинившись наодинці з собою, письменник перебував у пошуках свого художнього світу, намагаючись проаналізувати людське буття, по-новому подивитися на світ. Він був модерністом, у художніх творах якого простежуються еволюційні зміни, намагання знайти нові типи художнього мислення. «Доробок письменників-модерністів є своєрідним синтезом західноєвропейської інтелектуально-психологічної спадщини на тлі української філософської традиції» [243, с. 177].

Дослідники часто порівнюють творчість Ю. Косача з І. Костецьким, оскільки вони, усупереч думкам багатьох мурівців, виступали за свободу творчості, намагалися модернізувати українську літературу. І. Костецький, як стверджує А. Ращенко, у своїх художніх творах, усе ж «подає можливий шлях змін людини» [243, с. 256]. Ю. Косач, створюючи образи сильних особистостей, намагався глибоко проникнути в їхню психологічну суть, щоби показати їхні душевні поривання, проте прозаїк не робив висновків, а давав право реципієнтові (читачеві) самому все осмислити та узагальнити.

За типом романного мислення Ю. Косач близький до Віктора Домонтовича, який є автором романів «Доктор Серафікус», «Дівчина з ведмедиком», «Без ґрунту» тощо. Типологію художнього мислення двох письменників вдало представила в статті С. Ушневич-Штанько [243]. Віктор Домонтович розробив концепцію епох, що представляє собою синтез класичної діалектики та екзистенціалізму. Творчість Ю. Косача, так само, як і Віктора Домонтовича, характеризується посиленням інтелектуалізму. Прозаїки вміло переносили масштабні світоглядні історіософські проблеми у світ художньої літератури. Проблематика їхніх творів також є близькою, авторів цікавлять екзистенційні проблеми, світоглядні проблеми життя та смерті, відірваності від свого ґрунту тощо, проте вони по-різному інтерпретують їх. Віктор Домонтович писав у жанрі інтелектуально-психологічної прози, а Ю. Косач творив здебільшого історичні та пригодницькі романи в різних модифікаціях. Ю. Косач немалу роль надавав

документам епохи, а Домонтович не акцентував на фактографічних даних як джерелах. Отож, у них доволі багато спільного, проте кожен із них має свою індивідуальну манеру володіння словом, своє оригінальне філософське світобачення.

Віктор Домонтович започаткував в українській літературі жанр романізованої біографії, його зразками є «Аліна й Костомаров» (1929 р.), «Романи Куліша» (1930 р.) та незавершені: «Мовчуще божество», «Напередодні». Ю. Косач також був автором романізованої біографії про М. Гоголя «Сеньйор Ніколо». Твір був задуманий як роман «Гірке життя Миколи Гоголя», однак, на жаль, рукопис було втрачено. Лише фрагменти, надруковані з 15 липня до жовтня 1954 р. у тижневику «Український Прометей» у Детройті (США), збереглися, але через відсутність повного тексту немає можливості збагнути цілісно художній твір письменника.

Літературна біографія – це жанр, в основі якого лежить реконструювання життя певної людини, «біограф при всій прив'язаності до документа, факту, як і романіст, звертається до вимислу, допускає умовність, яка не залишається не поміченою читачем, але сприймається ним як притаманні тільки цьому роду літератури «правила гри» [127, с. 300]. Цей жанр набув свого поширення у ХХ ст. у творчості Ф. Війона, А. Моруа, С. Цвейга, а також Віктора Домонтовича про П. Куліша, М. Костомарова та ін. Сам Ю. Косач стверджував, що його романізована біографія – це поєднання фікції та художньої правди, як того вимагає жанр: «Не вигадано події і, по змозі, висловлювань, зокрема самого М. Гоголя, бо ним залишені документи, навіть при їх частій затемненості й містифікаційності, такій питоменній для нього, були головною основою роману» [118, с. 47]. Автор застосовував інтертекстуальність, інкрустував у текст твору цитати М. Гоголя та його знайомих із записок, листів, уривки з художніх творів самого М. Гоголя та інших письменників (наприклад, Т. Шевченка), аби відтворити епоху та постать М. Гоголя в ній.

Ю. Косач, як зауважує Ю. Барабаш, використав у творі «принцип колажу, або мозаїки з чужих цитат, висловлювань, описів, думок, оцінок, ремінісценсій і т. ін., подекуди прошарованих елементами авторового тексту» [9, с. 109], письменник вважав цей принцип ознакою біографічної літератури, намагався синтезувати в одному творі не пов'язані між собою речі: художню творчість із науковим трактуванням подій, які створюють єдине ціле. Цей принцип широко застосовується в кінематографії і пов'язаний із сюрреалістичною експериментальною практикою, нанизування одних зображень на інші допомагає передати емоційний стан особистості. Документ у творі регулює уяву та фантазію реципієнта, надає право імпровізувати, адже жанр роману передбачає свободу. Романізована біографія Ю. Косача досить інформативна, у ній кожна фраза, кожне слово має важливий сенс, що свідчить також про філігранність, лаконічність та модерність стилю письменника.

Автор, через свою схильність до проблеми «зустрічі України з Європою», укотре зобразив героя на чужині, цього разу – в Італії. У романізованій біографії представлено два протилежні ракурси зображення – два оповідні пласти: перебування М. Гоголя в Римі та записки письменника Шаповаленка. Ю. Косачеві довелося опрацювати велику кількість першоджерел, щоб згодом осмислити та подати власне розуміння постаті письменника, унаочнити деякі приховані риси його особистості. Головний герой постає як залежний від системи митець, що через своє бажання жити безбідно пише на прохання правлячої верхівки. У його душі затаївся страх, непорозуміння, панує нудота та відчай. Мимоволі реципієнтові складно збагнути позицію письменника, адже він то говорить Петрові Шаповаленку, що писати слід «владичною мовою великого Пушкіна» [118, с. 18], а не українською, то стверджує, що Росія – це «груба сила», «пустка», «яка скоро розпадеться» [118, с. 23], «вошива площа» [118, с. 45]. Герой Ніколо з величезною любов'ю зображує Рим, стверджує, що коли він побачив уперше місто, то йому здалося, що це не Рим, а Україна – батьківщина його душі [118, с. 12]. У романізованій біографії є достатньо суперечливих цитат Гоголя, однак

Шаповаленко зауважує, що «чи не була це алегорія України? Адже ж він сам колись палав, захоплений історією України» [118, с. 20]. Автор називає героя «національно безстатевим Гоголем» [118, с. 28], але водночас намагається продемонструвати пошуки істини письменником, відновивши історичну справедливість, називає його українцем.

Оригінальна історіософічність романного мислення Ю. Косача спирається на високу ерудованість прозаїка, на ґрунтовні знання матеріалу та вміння вводити в художню канву твору фактографічний матеріал, досвід українського народу, його духовну спадщину. Це надавало творчому методу Ю. Косача неповторності.

Отже, романному мисленню Ю. Косача притаманне історіософічне світосприймання, позначене виразними ознаками символізму, інтелектуалізму, екзистенціалізму та психологізму, а визначальною рисою у творчості прозаїка була спроба експерименту. Ю. Косач створив оригінальні жанрові новоутворення в українській романістиці, у яких тісно поєднано національно-іманентне та європейське світобачення автора.

Література до розділу

1, 9, 13, 15, 16, 19, 21, 22, 26, 29, 30, 33, 36, 38, 39, 42, 45, 46, 47, 49, 53, 55, 58, 59, 62, 65, 67, 70, 71, 72, 77, 79, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 127, 133, 134, 135, 137, 140, 144, 143, 146, 149, 158, 159, 162, 165, 166, 167, 171, 173, 175, 177, 181, 186, 189, 190, 192, 193, 195, 198, 199, 205, 210, 211, 218, 220, 222, 226, 229, 231, 232, 233, 234, 237, 239, 240, 245, 251, 252, 259, 261, 262, 264, 272, 273, 278.

РОЗДІЛ II

ХУДОЖНІ МОДЕЛІ ІСТОРИЧНОГО ТА ПРИГОДНИЦЬКОГО РОМАНІВ У ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ ЮРІЯ КОСАЧА

2.1. Художньо-історіософська концепція роману «Рубікон Хмельницького»

В українському літературознавстві доволі актуальним питанням є дослідження проблеми взаємодії історії та літератури, з'ясування художньо-функціональної ролі категорії історизму в системі світобачення автора, в архітектоніці художніх творів. Як зауважив Є. Баран, загалом «історичне минуле – це своєрідне дзеркало, у яке вдивляється кожне наступне покоління, щоб усвідомити і власну генетичну природу, і можливості й перспективи історичного вибору» [10, с. 3]. Історія допомагає людині, адже, аналізуючи минуле, легше влаштувати своє майбутнє. Відтак людство вчиться на помилках. «Історія – це не схолий попіл минулого, її уроки повчальні для нащадків» [83, с. 6]. Покликанням літератури, як слушно зазначив М. Ільницький, є виявити цю повчальність, що виконує важливу функцію, яка впливає із сутності самої літератури. Об'єктом художнього осмислення стає історичний процес, поданий нам через людське світосприйняття, тобто в антропологічній проекції бачення. Невід'ємною складовою такого аспекту літературознавчого аналізу закономірно стає поняття історизму.

Історизм – це принцип підходу до дійсності, який вимагає її розглядати з точки зору змін у часі. Уперше цей метод розроблявся у філософських працях Вольтера, Г. Гегеля, Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо. Вагомий внесок у вивчення цієї проблеми зробили Ф. Майнек, Ф. Фюре, а також українські письменники й дослідники М. Костомаров, Леся Українка, І. Франко, Т. Шевченко та Ю. Косач. У творчому доробку останнього – низка праць про шляхи розвитку національної історичної прози («До проблеми історичної повісти», 1938; «Документ чи

література», 1938; «Проблеми українського історичного роману», 1944; «Історизм і література», 1945 тощо).

Літературно-критичні погляди самого Ю. Косача становлять цінне джерело для вивчення теоретичних засад історичних творів, є важливою частиною літературної спадщини митця слова. Погляди прозаїка майстерно втілено в його художніх творах, зокрема в романі «Рубікон Хмельницького».

Категорія історизму є однією із суттєвих ознак історичного твору. В українській літературі вона пов'язана з поглибленою цікавістю до української історії, боротьбою за незалежність, національною свободою та розвитком. Дослідники Н. Зайдлер та В. Золотова зазначили, що в художній творчості «поняття категорії історизму реалізується в певному художньому змісті» [76, с. 132]. Науковці окреслили чотири типи проекції життєвої правди: художньо-документальний, знаково-символічний, суб'єктивно-авторський, змішаний. «Рубікон Хмельницького» за цією класифікацією ми зараховуємо до знаково-символічного типу осмислення історизму, оскільки автор за основу брав окремі історичні події, підтверджені документально, але у зв'язку із недостатністю інформації послуговувався художнім вимислом і, у такий спосіб, заповнював «білі плями» минулого.

У статті «До проблем історичної повісти» Ю. Косач писав, що «ніяка мистецька концепція не викликала того естетичного ефекту, що автентична довідка» [107, с. 2]. Основними джерелами він вважає написи на пам'ятках доби, анекдоти із мемуарів, листи, розповіді про епоху тощо. Завдяки таким джерелам, як стверджує дослідник, можна відчувати справжній дух тієї пори, автентику. Написанню історичного твору передуює опрацювання фактичних джерел, різного типу документів відповідного періоду. Водночас критики заявляли про перенасичення текстів Ю. Косача історичним фактажем. Я. Гординський, зокрема, писав про так зване «насильне дочіплення» у цьому смислі [199, с. 203]. Однак для того, щоб якнайповніше зобразити історичні події, професійні письменники і літературознавці, як зауважив С. Романов, погоджуються з

необхідністю включення документів у канву художнього тексту. Дослідники творчості Ю. Косача стверджують, що використання документів прозаїком не завжди є виправданим, однак пояснюють це специфічним розумінням «функції живого документального фактажу в літературному творі» [199, с. 204]. Водночас визнають високий рівень творчості прозаїка, що характеризується вмілим поєднанням науковості, документальності та мистецтва слова.

Працюючи над художнім твором, письменник апріорі створює власну картину бачення історії, невідома інформація доповнюється за допомогою асоціативності. Асоціації та припущення допомагають відтворити історико-художню дійсність. Згідно з концепцією Ю. Косача, джерелом вивчення історичної постаті є документи (будь-якого типу: власне документи, листи, спогади, усна народна творчість тощо). Авторіві необхідно реконструювати епоху, створити психологічний тип постаті, що дасть змогу збагнути й спрогнозувати поведінку героя. Отож, художня вигадка, за твердженням дослідника, повинна базуватися на науковості, яка переосмислюється письменником, відтворюється відповідно до його індивідуально-творчої манери.

Ю. Косач розробив власну концепцію історичної прози, яка репрезентує, як слушно зауважила І. Пригодська (Сквирська), синтез новаторських елементів з елементами «вальтер-скоттівської» та «белетристичної» моделей. Дослідниця виділяє три основні риси, які мають бути наявні в історичному творі, за Ю. Косачем: орієнтація на історичні знання; аналітичне виявлення у доборі матеріалу в процесі написання тексту; вимога автентичності, об'єктивне зображення подій та героїв [189, с. 138].

С. Семенко, аналізуючи виступи 40-50 років XX ст. Ю. Косача про оновлення історичної прози, підкреслює, що «справжнє пізнання історії своєї нації полягає в розумінні єдності історичних явищ минулого і сучасного, викритті душі нації у змінному ритмі її зростання, пізнання духовних сил української спільноти» [209, с. 266]. Синтезування минулого й майбутнього є тим чинником, що репрезентує нам новий погляд на історичність. Окрім того, митець слова

неодноразово у своїх висловлюваннях звертає увагу на те, що історична проза повинна поєднувати в собі науку, філософію, мистецтво, автор не повинен зацікавлювати читача «цукерковою» сюжетністю, як пише прозаїк у передмові до аналізованого нами роману, не повинен фальсифікувати події для надання їм ефектнішого вигляду, хоча вагоме місце в такому творі надається і художній вигадці як елементу заповнення «прогалин».

Одна з основних вимог історичного твору, як вважає Ю. Косач, – знайти елементи ідеї, якою пронизаний твір, дати проекцію на сучасність [107, с. 2]. І. Пригодська (Сквирська) стверджує, що в Ю. Косача «поняття “ідея” твору фактично співвідноситься з поняттям “історизм”» [189, с. 138-139], який є одним із основних методологічних принципів історичного роману. Історизм – це джерело художньої енергії історичного роману, завдяки якому, як уважав О. Баканов, митець передає подих історії [8, с. 28]. Отже, вирішальне значення для історичного роману мають індивідуальний підхід письменника до матеріалу минулого, тип його реалізації, ідейна й естетична установки. К. Ясперс уважав, що справжнє ставлення до історії – це боротьба з нею. Ми прив’язані до історії, адже вона постає проблемою теперішнього, предметом естетичного задоволення [269, с. 274]. Е. Трельч стверджував, що термін «історизм» слід розуміти як принципову «історизацію» нашого мислення про людину, його культуру і цінності [241, с. 82]. С. Андрусів категорію вигадки й домислу в історичному романі пов’язує з принципом історизму, який полягає в художньому освоєнні історичного розвитку епохи, з відповідністю художньої правди історії [4, с. 26].

Ю. Косач, намагаючись репрезентувати історичне минуле, звертався до категорії історизму, щоби пізнати й художньо представити нам характер історії, спроектованої на сучасність. Автор, зображуючи постать Б. Хмельницького, окреслив його психологічний стан відповідно до історичних подій, взаємозв’язку з історичним часом; розвиток його особистості відбувається у взаємопов’язаності з історичним розвитком цілого народу. Український народ, як вважає прозаїк, у змозі оцінити свої вчинки, тверезо мислити, а тому герой Ю. Косача зазначив, що

«незабаром заясніє маєстат нашої Матері-Отчизни, зневаженої й покаляної, заясніє всім націям Європи на жах і на подив...» [111, с. 273].

Українське суспільство в аналізованому романі умовно розділене на дві групи: проста сіра маса, наділена сентиментальністю та духовністю, що мріє про свободу й працю на рідній землі, та мужні її воїни, які готові ціною власного життя захищати інших і здобути честь і славу своїй державі. Ці угруповання доповнюють одне одного, формується нездоланне українське суспільство, нація, яка ні в чому не поступається іншим європейським спільнотам, бо в нашій духовності є те, що не вмирас. Ю. Косач створює образ-символ України, могутньої і сильної держави в майбутньому, войовничий дух якої от-от прокинеться, щоби захистити і вберегти її кордони від загарбників. Дослідниця Н. Мафтин стверджує, що «всупереч закидам Ю. Шереха про те, що письменник не розуміє України, у романі виразно засвідчено розуміння глибокої суті ментальності української людини, значною мірою барокової» [169, с. 220].

Ю. Косач відомий і як дослідник української літератури, що намагався проаналізувати моделі історичної прози, а також виокремити ті вимоги, які повинен ставити перед собою автор історико-художнього твору. Письменник стверджував, що «причина зацікавлення минулим лежить у підставах світогляду новітнього європейця» [107, с. 1], його філософської думки, що звернена до минулого як ідеалу. Причиною кризи української історичної романістики прозаїк уважав застарілі схеми. Ю. Косач намагався європеїзувати українську літературу, оскільки бачив перспективи її розвитку в цьому напрямку. Автор стверджував, що, як би не хотілося винайти нову оригінальну концепцію історичного твору, вона все одно містила б у собі елементи вальтер-скоттівської чи дюмасівської схеми [107, с. 2]. Лише справжній талант зможе поєднати історичну правду з вигадкою, джерела з фантазією, адже читач прагне автентичності. Також від письменника залежить, чи зуміє він відчутти й осмислити певну історичну постать. Ю. Косач уважав, що письменник, запозичуючи з різних джерел канву, на якій завдяки мистецькій індивідуальності розгортається сюжет, повинен віднайти

ідею, яка має бути «не такою, як того хоче сьогоднішня доба, а такою, яка жила в часи авторового героя» [107, с. 2]. Це, за Косачем, – одна з основних вимог історичного роману.

Своє бачення історичного роману Ю. Косач уперше подав у романі «Затяг під Дюнкерк», частину якого було надруковано в «Українському слові» 1936 р. На жаль, твір у роки війни було загублено. Ю. Косачеві так і не вдалося відновити його. «Дюнкерк» – пригодницько-документальний роман про кондотьєра Б. Хмельницького, який разом із козаками брав участь під французькими прапорами в облозі Дюнкерка. Для України, як зауважив Р. Радишевський у передмові до видання творів Ю. Косача, досить гостро постає «питання актуалізації історичного минулого в художній прозі» [111, с. 27], оскільки наша держава в недалекому минулому втратила свою незалежність, своє національне обличчя. У «Рубіконі Хмельницького» зображено події після здобуття Дюнкерка (від жовтня до кінця грудня 1646 року). Автор репрезентував нам яскравий образ України, що невдовзі стане великою незалежною державою.

Передумовою створення художнього твору була копітка роботи Ю. Косача в бібліотеках і архівах, адже письменник сформував чітку мету – «реконструювати добу і викликати її людей, згідно з документами, що промовляють завжди яскравіше, ніж усяка уява, або згідно з законами імовірності» [111, с. 115]. У «Слові від автора» Ю. Косач указав, що його твір – це не наукова праця, а художній роман, у якому велику роль відіграла інтуїція.

Перед митцем слова, очевидно, першою постала проблема достовірності інформації про участь козаків в облозі Дюнкерка. С. Вірченко, аналізуючи роботи своїх попередників, довела, що «Рубікон Хмельницького» є «інтерпретацією дійсного історичного факту, а не легенди» [34, с. 175]. Ю. Косач планував написати цілу епопею про Хмельницького «Цезар степів», однак, на жаль, йому це не вдалося зробити. «На такий твір не раз мало буває короткого письменницького життя» [111, с. 116], – зауважував автор.

Цікавим є визначення жанру твору. Роман «Рубікон Хмельницького» побудований на достовірності, а це – одна із найхарактерніших ознак історичного твору. Простежується суттєва відповідність зображених подій історичній епосі. Відчувається зв'язок із минулими історичними подіями. Твір стає художнім документом, у ньому майстерно поєднується історична правда з художньою, «історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений у межі зображувальної епохи» [145, с. 596]. У «Рубіконі Хмельницького» можна виявити принцип історизму, що реалізується в романі й означає, за О. Бакановим, зображення суспільного та індивідуального життя людей у їх співвідношенні з часом. Історія розуміється як динамічний процес, що має свої витoki і свою течію, напрям якої бачить письменник, і це бачення включає в себе розповідь про минуле [8, с. 28].

Особливістю жанрової специфіки історичного роману є наявність відповідного конфлікту. У зв'язку із характером історичного конфлікту дослідник О. Баканов виділяє історико-соціальний, історико-філософський, історико-біографічний, історико-документальний та історико-фольклорний жанрові різновиди роману. Отож, із цього погляду твір Ю. Косача має виразні ознаки історико-біографічного роману.

«Біографічний роман – жанровий різновид роману, в центрі опису якого життя певної історичної особи – вченого, полководця, письменника, митця, суспільного діяча тощо» [145, с. 594]. Особливістю такого роману є введення документа в текст. Прозаїк, працюючи над історичним твором, велику увагу приділяв документам епохи, хоч у статті «Документ чи література» документалізм Ю. Косач назвав «рахітичною дитиною» і говорив, що «голосу “правди” немає в літературі» [105, с. 2]. Однак у тій же статті він зауважив, що «документалізм прагнув стати передусім відповіддю на умовність літератури» [105, с. 2], допомогти письменникові стати на крок ближче до реального життя. Дослідник В. Полтавчук зазначив, що «цитування, як і опосередковане використання документів, служить створенню історично достовірного і художньо

переконливого духовного образу видатної особи» [184, с. 22]. Сучасна історична проза «інтегрує документ», досягаючи при цьому подвійного ефекту: правдивості й естетичної виразності [8, с. 33]. Так, Ю. Косач, надаючи документам особливої ваги, увів їх у художню канву твору: лист Б. Хмельницького до воєнного табору у Фландрії у зв'язку із закінченням кампанії до радника Телліє, секретаря кардинала Мазаріні; лист від посла Тієполо із Варшави до резидента Сеніора Арноні; лист Владислава IV до папи Інокентія X; лист до козаків від іспанського короля Філіпа IV тощо. Зарахувавши довіру читачів до критеріїв документалізму, письменник використав документ не тільки як носій історичної чи художньої інформації, але і як елемент форми – ідеться про різного роду стилізації «під документ», які або включаються в структуру, або визначають вигляд загалом.

«Рубікон Хмельницького» розпочинається з епізоду гри в шахи в домі художника Гондіуса, де часто збиралися відомі європейські політики, таємні агенти. Наскрізна метафора гри, як зауважила Н. Мафтин, «виконує роль композиційної осі й водночас пронизує всі рівні поетикальних структур роману» [159, с. 217]. Гра віддавна була елементом різних філософських теорій (І. Канта, Ф. Ніцше, Платона, А. Шопенгауера). Г. Гадамер вважав, що «гра – це екзистенційний феномен, що відштовхує від себе поняття, <...> гра найкраще розвивається через метафору, за допомогою якої наслідуються нескінченна гра природи» [172, с. 73-74]. У грі присутні елементи ризику, свободи вибору, азарту, напруження, саме тому, очевидно, Косачеві герої, граючи в шахи, були напруженими й неспокійними. Кожен із них був шукачем свого щастя. Метафора шахової гри в романі простежується впродовж усього твору: «Партія шахів або триває, або ж розігрується нова, з новими ставками» [159, с. 218]. Ю. Косач використав елементи ігрового принципу постмодернізму, який надав реципієнту можливості стати так би мовити «співтворцем» художнього твору, формувати його цілість. «Гра» в романі Ю. Косача потребує дешифрування образів та смислів, уносить у текст імпровізовані явища, зумовлює загадковість та розмитість меж художнього твору, надає читачеві право долучитися до «гри».

Ротмістр Олександр Ахіллес, спостерігаючи за гравцями, помітив у їхніх очах щось темне й небезпечне. У них блимав хижий вогонь ненаситності. Вони говорили між собою солодкими словами, однак за тим крилася гнітюча ненависть. Гравці передусім думали про власні потреби, про своє міцне становище в суспільстві, про життя, у якому вони будуть героями свого часу. Тож недарма Ахіллес назвав їх шуліками – демонічними птахами, що в слов'янській символіці приносять безславну смерть. О. Павленко стверджував, що «гра розчинена в бутті як онтологічний принцип» [172, с. 77]. Життя – це гра, яка від народження до смерті супроводить людину. За допомогою гри вона створює свій світ, у якому відіграє певну роль. Завдання людини – збагнути власну суть і роль у цьому екзистенційному бутті. Взаємодіючи між собою, люди грають і в чужі ігри, тому важливо насамперед зрозуміти правила, щоби, підігравши, вижити. Герой Ю. Косача Богдан Хмельницький був хорошим гравцем, не хотів програвати. Він зумів переконати «невірних» у тому, що вони глибоко помиляються, коли відвертаються від нього: «Малі люди намовляють вас до малих діл, а я вас на великі діла готував» [111, с. 246]. Ахіллес називав Хмельницького Козацьким Цезарем. Н. Мафтин слушно стверджує, що «Косач зумів майстерно “сфокусувати” усі європейські події та їх відлуння довкола постаті українського гетьмана, тоді ще капітана французької армії» [159, с. 217].

Назва роману «Рубікон Хмельницького» є символічною. Рубікон – це невелика річка на Апеннінському півострові, яка знаходиться біля міста Ріміні. Історичні факти свідчать, що коли ще воєначальник Юлій Цезар вирішив повалити республіку й стати імператором, то зі своїм військом він підійшов до річки Рубікон, однак його мучили сумніви, він не був упевнений у силі своїх воїнів. Водночас він розумів, що, повернувшись назад, буде осоромлений, а це – гірше смерті. Фразеологізм «перейти Рубікон» означає ухвалити безповоротне рішення. Саме завдяки рішучості Цезар став імператором. Перед Б. Хмельницьким Ю. Косач ставить подібне завдання. Він, як уважає Іван Усевич (письменник і вірний друг Хмельницького за сюжетом твору), зуміє перейти

Рубікон, бо «із тієї глини, з якої ліплять Цезарів» [111, с. 115]. Доказом цієї віри й відданості харизматичному лідерові є гідний поваги вчинок: козак підставив свої груди під кулю, яка адресувалася капітанові. Усевич урятував Хмельницькому життя, бо вважав його ціннішим за власне, вірив, що той змінить історію. Самого ж капітана мучили сумніви: «Клекотів вулкан дум у надрії душі» [111, с. 195]. Він не знав, чи зуміє, чи вистачить йому сили й витримки виконати своє призначення.

Ю. Косач зображує постать Хмельницького, який стояв «над прірвою своєї бистрої, фатальної, червоної річки й вагався» [111, с. 195]. Герой був наодинці з собою, немов у кайданах, один із тією фатальною річкою, над якою вирішувалася його доля. Ніхто не знав, що його чекає після переходу на інший берег – життя чи смерть, та він однаково вважав, що річку потрібно перейти. Прозаїк порушив проблему екзистенційності людського життя; зобразив колізії, що відбувалися в душі персонажа, внутрішній двобій, який виводив із рівноваги мужнього воїна. Козацький ватажок усе ж зробив вибір: обрав боротьбу за існування, за своє щастя і щастя свого народу.

Ю. Косач у романі зауважує, що Рубікон – це кривава ріка, «кармазинова», але за нею була влада і слава. Автор ставить риторичне філософське запитання до сучасників: «Хіба не мав кожен такого Рубікону в своєму житті?» [111, с. 195]. Справді, над цим варто замислитися, адже в кожній людині є мета, до якої вона йде. Для її здійснення ми опиняємося біля певної межі, перейшовши яку, можна стати щасливим чи залишитися довіку нещасним. Людина повинна зробити вибір, перебороти страх, не втратити надії на перемогу за першої невдачі та боротися, бо лише сильний і міцний може довершити справи, здобути перемогу над самим собою.

Ключовим у романі постає образ України – могутньої священної держави, у лоні якої вирують закуті Прометееві сили, що рвуться на волю. Автор, називаючи Україну Роксоланією, ставить питання: хіба не могли козаки стати легіонерами Третього Риму? Козаків зображено в романі у двох планах: з одного боку, це були мужні лицарі, а з іншого – розбишаки, п'яниці та гуляки. Ю. Косач змальовує

сатирично їхнє «учтування»: вони «жерли і пили досхочу, обсмоктуючи баранячі ноги, кидали їх поза себе собакам, <...> аж здригалась уся будівля Артуса» [111, с. 146]. Їхні голови здавались не людськими, а кінськими. «Хмеліючі воїни ревіли, їхні обличчя набрякали, очі мерехтіли...» [12, с. 150]. Пили багато, немов хотіли у вині втопити тугу, фатум свого дивного й незрозумілого життя. Пив і Хмельницький, він отямився лише тоді, коли почув від вірного друга Кіттуса Скоттуса, що достатньо його одного слова і простягнутої руки, щоб його воїни пішли за ним «в згар і дим, в пожежу й руїну» [111, с. 222]. Хмельницький замислився, а його зоря, як зазначає Ю. Косач, сходила в темному небі. Прозаїк стверджував, що, незважаючи на схильність козаків до гультьяйства, слава про Запорізьке Військо ширилася всією Європою. У романі козаків під час застіль зображено в іронічному тоні. Але коли вони беруть до рук зброю, демонструючи неабияку мужність і витримку, то здобувають перемогу навіть над найнебезпечнішим ворогом, постають у романтичному світлі.

Прозаїк умовно ділить усіх героїв роману «Рубікон Хмельницького» на два табори. До першого табору зараховуємо всіх тих, хто віддано служив козацькому ватажкові, незважаючи на провокації. Це його вірні побратими – козацький поручник Мрозовицький, спудей Іван Усевич, Кіттус Скоттус (він же Перебийніс), отець Морський, ротмістр Гловацький. Інший – суперники Хмельницького, які намагалися під впливом польської королеви Марії знищити його, забезпечивши в такий спосіб собі безбідне життя, а також сподівалися на здобуття вищого статусу в суспільстві. Це – Себастьян Адерс, Гонзалез, Барабаш, Леслеус, Арноні та інші. Названих осіб у романі зображено в іронічно-сатиричному плані. Навіть описуючи повішеного Адерса, автор не виявляє до нього співчуття, а, навпаки, називає його тіло «баб'ячим», а очі – скляними, що дивляться «мертво і уперто» [111, с. 279].

У романі важливу функцію виконує образ-символ спудея та музиканта Івана Усевича, який, граючи на бандурі та співаючи українські пісні, балади та думи про відомих історичних осіб, зокрема про Байду Вишневецького, Сулиму,

Наливайка, Сагайдачного, надихав усіх присутніх, нагадував про їхнє національне коріння, про святу українську землю, був своєрідним «євшан-зіллям» для інших. Уся історія українського народу поставала перед козаками. Ю. Косач «вкраплює» в сюжетну канву роману уривки з пісень, а також детально змальовує психологічний стан персонажів під час їхнього співу, описує, як вирували емоції, бо «палахкотіло натхнення її (пісні), немов смолоскип, бо гриміла вона крицевим своїм стилем, новим, мов сувора вояцька сурма, що на бій і на подвиг кличе» [111, с. 217]. Однак Усевич відіграє у творі ще й іншу, не менш важливу роль: виступає рятівником самого козацького «перфекта». Образ цього персонажа співзвучний із образом скрипаля Сильвестра Маківки з діалогії «Лебедина згряя» Василя Земляка. Призначення Сильвестра та Івана Усевича у творах доволі подібні. Сильвестр для того, щоби врятувати пораненого, який від болю не може стримати стогону, голосно грає на скрипці, щоби фашисти не почули його крику. Досить зворушливо постає в романі Ю. Косача картина смутку за Іваном Усевичем. Молодий козак, який «взяв у свої груди кулю», призначену Хмельницькому, лежав і стікав кров'ю. Ю. Косач, удаючись до елементів натуралізму, зображує Усевича, який помирає. Деталізує його рухи, особливо звертає увагу на рану, з якої струмком текла кров.

Глибоко символічним у творі є образ «козацької бестії», «стоголової гідри», яка є уособленням зла. Ю. Косач уводить у художню канву твору її символіко-сюрреалістичний образ, щоби підкреслити наявні в людській істоті два первня: добро та зло. Бестія – це щось демонічне, яке затьмарює людське начало. Козаки, втративши віру у власного гетьмана, під впливом якоїсь незрозумілої сили діяли незаконно. Хмельницький зумів зібрати своїх прихильників і знищити тих, хто «фарисействував», чинив розбрат серед козацького війська. Після пролиття крові невірного козака Хмельницький умиць став самим собою, а «сніг рясно збагрянів, зчорнів кров'ю» [111, с. 229]. «Кров на снігу» – назва шостого розділу роману, у якому символічна деталь зображення крові на снігу свідчить про знищення козацької бестії. Ю. Косач, створивши цю моторошну картину,

акцентує на абсурдності вчинків персонажів. Одних він звинувачує у зраді та насильстві, інших – у необдуманості вчинків, у нестримному гніві, який псує душу. Присутність у романі образу «козацької бестії», «стоголової гідри», яка чатує і яку потрібно приборкати, щоб не сталося лиха, наводить на читачів жах.

У Валерія Шевчука в новелі «Кров на снігу» («Дім на горі»), назва якої ідентична назві Косачевого розділу, гостро постає проблема людського роду. Головний герой зустрічає у сні трьох малих дітей, ноги яких на білому снігу залишають червоні сліди. Автор засуджує безглузду смерть дітей, які повинні жити, щоби продовжувати рід, і наводить переконливий аргумент, що в «смерті дітей людство втрачає себе» [246, с. 120]. Отож, і в В. Шевчука, і в Ю. Косача кольорова палітра криваво-червоного кольору в поєднанні з білосніжною гамою є художнім засобом відображення внутрішнього світу героїв, створює картину жаху, символізує насильство і помсту, а також свідчить про елементи готики в їхніх творах.

Характерною особливістю готики є філософія незмінності долі, її фатальності. Елементи цієї філософії, як бачимо, присутні в романі «Рубікон Хмельницького». Герой твору розуміє, що його обрав фатум і він не зможе уникнути того, що повинно статися, однак усе ж обирає боротьбу за своє існування.

Дослідник О. Баканов вважає, що «в історичному романі завжди відчутна дистанція між письменником і темою в часі, відчутний історичний підхід художника, який дивиться на те, що він зображає як дослідник, створюючи більш чи менш віддалене минуле» [8, с. 29]. Важливим елементом в історичному романі, за О. Бакановим, є наявність історичної дистанції, історичної перспективи, тобто осмислення минулих подій із позиції теперішнього [8, с. 29]. Образ наратора посідає значуще місце у творі, він неодноразово звертається до читачів із метою показати зв'язок між минулим і сучасним, що є однією з рис історизму.

Н. Копистянська стверджує, що з часів романтизму в історичному романі зберігається історична ретроспекція. У Ю. Косача вона відіграє образну та

інформативну роль (листи, документи тощо). Ретроспекція «розширює та конкретизує простір і час твору, служить створенню документа про епоху і людину в ній, стає хранительською пам'яті про минуле» [96, с. 178]. У відступі від історичної правди проявляється авторський час, який характеризується залученням у текст різноманітних теорій, які аналізують людину і суспільство, «письменник застосовує прийом зіставлення епох...» [96, с. 174].

Сучасний художник слова не може розчинитися повністю в минулому, він обов'язково дає свою оцінку, яка враховує фактичні дані та інші свідчення, що прийшли до нас із минулого, і різні художні інтерпретації того часу, про який розповідає романіст [8, с. 31]. Історичні романи виконують виховну функцію. Вони написані на основі наукового історизму і прищеплюють повагу до воєнної героїки, історичного прогресу, збагачують конкретним змістом патріотичні почуття, розкривають національну самобутність історичних шляхів народів різних країн, їх взаємозв'язок у масштабах світової історії [8, с. 8]. Так, у романі Ю. Косача вказано, що козаки не могли жити без завоювань, що лише в бою вони відчували себе собою: «Їм лише сказати: “йдемо” – і підуть сатані в пельку, щоб тільки сікти, палити й гатити з гармат» [111, с. 166]. Про Хмельницького ж говорили, що він дихав війною, був найнебезпечнішою людиною на Сході. Герой твору Боплан заявляв, що там, де «пролилася кров за волю, там воля мусить прийти» [111, с. 186]. Хмельницький у романі поставив собі чітку мету: здобути волю для свого народу.

В історичному романі завжди присутній суб'єктивний погляд автора. Письменник пропонує читачам власне розуміння ретроспективного минулого, яке лежить в основі історичного твору. О. Баканов щодо цього вважає, що історичний романіст зберігає за собою право на особисту оцінку, на співвідношення засвідчених фактів із духовними цінностями свого часу, з власним баченням і розумінням суцього. Дослідник стверджує, що часто в історичних романах присутні герої, які несуть відбиток особистості автора. В аналізованому романі герої дискутують між собою, вирішуючи в такий спосіб важливі проблеми. З цієї

дискусії, очевидно, впливає позиція автора. Прозаїк вносить свої ремарки, реагуючи імпліцитно на ті чи ті події та вислови, виражаючи своє бачення ретроспективних подій.

Однією з особливостей прози Ю. Косача є інтертекстуальність – «виявлення різних форм і напрямів письма (цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація інваріанта, стилізація тощо) в одній текстовій площині» [145, с. 309]. У Ю. Косача інтертекстуальність виявляється в наявності архаїчних, міфологічних, модерних дискурсів, що репрезентують життя людини минулих часів із проекцією на майбутнє. В історичному романі «Рубікон Хмельницького» є згадка про твори Боплана, П'єра Шевальє, що стосуються України та її мужніх лицарів козаків. Боплан постає навіть як літературний герой. Також згадуються книги Цезаря, Олівера Кромвеля, праці відомих філософів, наприклад Сократа, про шлях аргонавтів до Еллади, міститься чимало цитат іноземними мовами тощо.

Ю. Косач у романі часто вдається до елементів міфології та фольклору як до джерел образності. Важливу роль у творі відіграють українські прислів'я та приказки, сталі фразеологічні звороти, що надають мовленню яскравої образності, метафоричності («під шкурою завсіди сидить вовк» [111, с. 161], «піймав отожд порядного облизня і був лютий мов тигр» [111, с. 161], «йти вовкові в пельку» [111, с. 232] тощо.

Ю. Косач не тільки використовує багатства усної народної творчості, але й глибоко усвідомлює традиції духовної спадщини українського народу. Це надає його твору національного колориту, поетичного «світобачення», а його стилю – екзотичності та оригінальності. Фольклор проявляється в романі як загальна тональність твору. Недарма Л. Боярська зауважила, що суть фольклоризму полягає в «реалізації функції народно-поетичного слова в авторському тексті» [Цит. за : 11, с. 52]. Велику роль відіграють також образи-символи, зокрема образ-символ птаха (орла, шуліки), які в народній міфології є божественними сутностями; образи-символи крові, неба, ночі, моря тощо. Символічною постає

вся природа, що є особливістю індивідуально-творчої манери письменника. Зокрема, це простежується і в інших романах Ю. Косача – «День гніву», «Володарка Понтиди», «Сузір'я Лебедя», «Чортівська скеля» тощо.

Завдяки пейзажним замальовкам створюється певний образ, що є символічним відображенням внутрішніх відчуттів героїв. Природа постає перед читачем живим організмом, який здатний не тільки виразити почуття, але й допомогти прийняти правильне рішення. Роздумуючи, Хмельницький часто відчиняв вікно і вдихав аромат ночі чи йшов до моря, де наодинці з природою почував себе впевненіше. Опис природи надає твору ліричних рис, а часом навіть і драматичних. Так, коли капітан дізнався про зрив сейму у Варшаві, то «спалахнув», був збентежений, а море відчувало його тривогу і було неспокойним: «Осінні вітри розгулялись по морі. Кілька днів стояли сильні шторми» [111, с. 181]. Отож, пейзаж відіграє у творі подвійну роль: по-перше, детальніше описується простір, у якому розгортається дія; по-друге, відображається внутрішній неспокій чи, навпаки, врівноваженість у душах героїв. У Косачевому пейзажі відчувається вплив бароко, і загалом, як зауважила Н. Мафтин, стиль творів прозаїка нагадує «емблематичну мову бароко» [159, с. 223]. Романіст, для стилю якого характерна фольклорна розлогість пейзажу, створив символічний образ світанку: «Світанок бряжчав сталево того грудневого дня. Виходив з-над моря, сірий і мрячний, та проганяв ніч. Заграва сочилась крізь нього...» [111, с. 245]. У Ю. Косача пейзажі насичені емоційністю та тривожністю. Завдяки хаотично-детальному опису відображається складність світобудови. Часопростір, на думку Н. Мафтин, стає вторинним, що зумовлене бароковою циклічністю [158, с. 217]. Пейзаж – важливий композиційний елемент у романі, він взаємодіє із героями, надає створеним характерам виразності, передає ставлення автора до вчинків і переживань героїв тощо. Ю. Косач застосовує принцип психологічного паралелізму, що полягає в зіставленні чи гармонійній єдності внутрішнього світу людини з природою. Людина в романі постає складною істотою, яка прагне розкрити глибини власної душі, досягти гармонії. Проте світ настільки химерний,

багатогранний та мінливий, що пізнати його не в змозі ніхто. Ця химерність і мінливість, відображена у формі твору, свідчить про близькість стилю Ю. Косача до барокової традиції. Стиль прозаїка сповнений образів, «барвистий», а мова надзвичайно багата на маловживані слова, що надає його прозі «отого “смаку”», що є одною з перших передумов літературного твору» [66, с. 5].

Отже, творчість Ю. Косача – яскравий взірець правдивого та оригінального модерного висвітлення історії в українському письменстві з європейською проекцією світобачення, що є домінантою його художньої концепції історизму. Роман «Рубікон Хмельницького» засвідчує високий рівень майстерності й оригінальності творчої манери прозаїка. Письменник у творі глибоко занурюється у свою добу, намагається достовірно передати й по-філософськи осмислити конкретні суспільно-політичні, соціальні, загальнолюдські, екзистенційні проблеми, які розглядаються з позиції сучасності й майбутньої перспективи. Історизм художнього мислення Ю. Косача полягає у психологічному та історіософському осмисленні подій, завдяки чому прозаїк зумів висловити ідею самотності української нації та відтворити дух епохи Хмельниччини.

2.2. Антропоцентричний вимір романів «Рубікон Хмельницького» та «День гніву»

Ю. Шевельов стрижневою проблемою української еміграційної прози ХХ ст. вважав людське буття, яка репрезентована в трьох вимірах: історичному; в аспекті існування та діяння й певних змін людини в умовах складного буття; існування та зустріч із чужим світом [261, с. 216]. Однією з прикметних рис жанру історичного роману Ю. Косача є звернення до людини та її екзистенції; саме в історичному романі автор «художньо осмислює людські долі в потоці історії» [8, с. 8]. Адже, як слушно наголошує О. Самолюк, основні філософські проблеми

антропогенезу залежать від особливостей певної нації, її ментальних кодів [204, с. 113].

Особливо прикметними в аспекті художнього зображення історичних подій і постатей є історико-пригодницькі романи «Рубікон Хмельницького» та «День гніву», які репрезентують особистість на історичному тлі. Ю. Косачеві вдалося цілісно передати концепцію людини, збагнути глибинність її природи та множинність сенсів її існування, переосмислити складність психологічного наповнення внутрішнього світу людини, широко представити проблему взаємин між людьми, оригінально обґрунтувати свою антропологічну концепцію, яка є втіленням «націєкоду».

Центральною історичною постаттю в романах є козацький ватажок Богдан Хмельницький, який був знаковою фігурою в українській історії. Його державотворчі погляди стали певним етапом у формуванні незалежної держави, трансформації свідомості українського народу. Історична постать відомого полководця, а також ідея визвольної війни в Україні під його проводом неоднозначно сприймалися та по-різному тлумачилися дослідниками. Незважаючи на це, життя Б. Хмельницького і його політична діяльність стали принципово важливим і цінним епізодом української історії, який суттєво вплинув на формування Української держави.

М. Стех резюмує основні концептуальні підходи до висвітлення історичної значущості особи гетьмана, що сформувалися в українській інтелектуальній думці: «народницький» погляд М. Костомарова ґрунтувався на зображенні «станового» гетьмана-провідника, що захищав інтереси козацької старшини, допустив декілька непоправних політичних помилок (погляд розвинули М. Грушевський, М. Драгоманов та ін.); «націоналістична» концепція генія української культури Т. Шевченка – піднесення визвольної війни під проводом Б. Хмельницького, але водночас і засудження «зародка національної катастрофи» [234, с. 189] – Переяславської угоди (1954 р.). (М. Голубець, Ю. Липа, М. Міхновський, Леся Українка); «державницька» концепція В. Липинського,

суть якої полягає в погляді на Б. Хмельницького як на вождя і державотворця (І. Крип'якевич, Є. Маланюк, С. Томашівський та Ю. Косач).

На переконання М. Стеха, усе ж «“найцікавішу державницьку” візію Хмельниччини в літературній формі представив Юрій Косач» [232, с. 199]. Прозаїк у пошуках матеріалу для творів намагався віднайти моменти в історії, пройняті таємничістю та загадковістю, відтак робота в архівах і бібліотеках, співпраця з істориками, зокрема з проф., д-ром. О. Оглоблиним, проф., д-ром. М. Годієвим, проф. М. Глобенковим, проф., акад. Л. Білецьким, проф., акад. П. Курінним допомогли втілити в реальність задум. Найважливіші історичні теми його творчості – поступове формування світоглядної позиції гетьмана Б. Хмельницького як мудрого європейського керманича, очільника українців, усвідомлення ідентичності української нації, причини її «революційного зриву» [103, с. 436]. Ю. Косач планував цю тему втілити у трилогії «Цезар Степів», як уже зазначалося, однак, на жаль, це зробити йому не вдалося.

У романах «Затяг під Дюнкерк» (1936 р.), «Рубікон Хмельницького» (1943 р.), які ми характеризували в попередньому підрозділі, Ю. Косач репрезентує історію народження героя, який перебуває в стані вибору, детально зображує нестерпні муки, які переживає «екзистенційна» людина в процесі наближення до свободи. У романі «Рубікон Хмельницького», як відзначив М. Ільницький, Ю. Косач прагнув перш за все знайти відповідь на запитання: «Що породило Богдана Хмельницького як дипломата й державного діяча загальноєвропейського масштабу?» [84, с. 427]. Образ козацького ватажка представлений у романтичному світлі. Хмельницький намагається самореалізуватися, здобути передусім довіру до себе як до гетьмана, переконати козаків, що він є саме тим, хто поведе їх до свободи. Однак гетьманові насправді було складно це зробити, оскільки він відчував кризу існування, втратив частково віру у власні сили та в державотворчу спроможність усього народу. Письменник репрезентує тугу капітана як глибоку безодню, а його самого зображує самотнім

чоловіком, який залишився зі своїми болем і розпачем, а тому відчував екзистенційну порожнечу. Прозаїк, намагаючись відтворити внутрішні переживання Хмельницького, вдається до прийому художнього паралелізму, порівнюючи його печаль із «грайморем», що гуляло й шуміло, «ненаситне, роздавалось, куди лиш око зайняло, сіре, напутне, лиховісне. Хуртовина йшла. І Богданова туга була, мов це море бездонна. Сам був із своїм болем, <...>, глухо рокотав у душі, як полум'яні заграви завтрішньої бурі» [111, с. 155]. Герой був наодинці зі своїм розпачем, проте умів за допомогою розуму приборкати «бестію» – те, що наводило погані думки, зневірювало і, зрештою, «псувало» його як ватажка.

Письменник, зображуючи героя, звернувся до його звичайних людських рис, до позитивних і негативних особливостей його характеру; акцентував на двоїстості його натури. Хмельницький у романі, заплутавшись у власних роздумах, відчуваючи брак сил і не знаючи, що готує йому фатум, намагався втопити своє горе у вині. Звістка про зрив сейму у Варшаві була останньою краплею. Отож, відтворення проблем психологічного роздвоєння героя є характерною особливістю творчої манери прозаїка і постає майстерним прийомом психологічного зображення особистості.

Читач мимоволі стає учасником подій, про які йдеться в художньому творі, а також свідком усіх суперечностей та конфліктів у душі персонажа. Образ козацького ватажка в «Рубіконі Хмельницького» представлено так, що читач має змогу не лише захоплюватися його величчю та могутністю, але й перейматися складністю його внутрішнього «наповнення». Це спонукає реципієнта усвідомити причини та вчинки героя, спробувати збагнути сутність його індивідуальної та неповторної людської природи. Історичні події постають своєрідним тлом для розгортання світоглядних дискусій та зображення психологічного стану Б. Хмельницького.

Особливу увагу в романі звернено на психологічний спектр образу героя, чому особливо сприяє модифікована форма історичного роману. Остання надає

письменникові «широкі можливості для осягнення діалектики почуттів з допомогою психологічного портрета» [184, с. 20]. У Ю. Косача психологічний портрет головного героя Богдана Хмельницького є динамічним. Він постійно змінюється, доповнюючись портретними деталями, модифікується у процесі розгортання сюжету.

Зміни, що відбуваються в душі героя, заглиблення в його внутрішній стан наближають роман «Рубікон Хмельницького» до психологічної прози. Герой, намагаючись зробити правильний вибір, веде двобій із самим собою та із зовнішнім світом. Світ цей жорстокий, тому Хмельницький у романі Ю. Косача часто в монологах-роздумах порушує важливі філософські проблеми буття, проблеми людини у світі, міркує про свободу та національну ідентичність.

Проблеми свободи і відповідальності перед іншими були важливими в націо- й антропоцентричному підґрунті романів «Рубікон Хмельницького» та «День гніву». Історично склалося так, що гноблений український селянин не хотів бути рабом шляхти, він прагнув незалежності. Свобода для українців – це те, без чого їхнє існування неможливе. Г. Гегель зауважував, що якщо народ не лише уявляє, але й докладає всіх зусиль, щоби стати вільним, то жодна людська сила не зможе втримати його в неволі [42]. С. Романов переконаний, що «свободу можна здобути тільки шляхом боротьби... Абсолютний доказ свободи в боротьбі за призначення – це смерть» [199, с. 12], вона приходить у світ через екзистенцію. Можливість і необхідність вибору є обов'язковою передумовою свободи, за твердженням В. Пахаренка. Людина є вільною істотою, а тому перебуває в ситуації вибору, що є найважчим випробовуванням для неї [178, с. 6]. Вона сама творить своє буття і за нього несе відповідальність, людина з'являється у світ, живе і лише згодом самовизначається. О. Баканов зазначив, що проблема росту особистості, її морального вибору в процесі різних випробовувань, проблема переходу людини від пасивного споглядання до активної участі у творенні історії – це основні проблеми історичного роману [8].

Головний герой Косача в історико-пригодницькому романі «Рубікон Хмельницького» проходить процес свого становлення як особистості, він намагається обрати правильний історичний шлях розвитку і для свого народу, і для себе як його провідника. Ж.-П. Сартр стверджує, що, «не маючи змоги вибрати історичну епоху, людина обирає себе в ній, своє місце, спосіб поведінки...» [178, с. 7]. Богдан Хмельницький на початку роману ще не знав, ким він є і ким прагне бути, намагався зрозуміти своє призначення, але в нього не було часу впорядкувати те, що «кублалося вогненным роєм у надрах душі» [111, с. 175]. Герой відчував себе самотнім, «був бо катом для себе самого. Кував години самотності, як лезо шаблі» [111, с. 178], бо не знав, що готує йому фатум. В уста козаків Ю. Косач вкладає уривок пісні: «Фатум тягне до війни, це Фортуна – пані!» [111, с. 129, с. 131, с. 177, с. 276]. Цей уривок, який є важливим концептуальним елементом роману, повторюється впродовж усього твору з метою підкреслити роль фатуму, наперед визначеної долі в житті героїв.

Мислитель і філософ К. Салютатті у праці «Про фатум, фортуна і випадок» (1396-1399) писав, що фатум як божественне провидіння керує небесним і земним. Божественний фатум не виключає свободи людської волі, узгоджується з нею на основі уявлення про благодать [Цит. за : 230, с. 25]. К. Салютатті та інші гуманісти співвідносили свободу волі з поняттям фортуни. Фатум, за їхніми твердженнями, виражає владу неземних сил над людиною. Ця сила залишається таємницею богів, тоді як фортуна перебуває в руках людини [230, с.25-26]. Під час народження людська істота наділяється рисами, які допомагають втілити її своє призначення в житті. Перед головним героєм роману Ю. Косача Б. Хмельницьким лежить свобода вибору. «Фатум докучав йому», він «жив під знаком рівноваги, коли ще доля не сказала йому ані «так», ані «ні» [111, с. 188]. Герой Б. Хмельницький сам повинен усвідомити, ким йому бути, яку роль зіграти в цьому житті та в історії.

Своєрідним продовженням теми Хмельниччини, глибшого і складнішого розкриття образу козацького ватажка є роман із символічною назвою «День

гніву» (1948 р.). Недарма він отримав високу оцінку критиків, адже, без сумніву, є одним із найкращих творів Ю. Косача, у якому письменник зумів представити оригінальний художній образ гетьмана, а також втілити власну антропоцентричну концепцію. Образ людини, проблему її становлення та співіснування подано в соціалізації, у контакті з історичним періодом і людьми, що його представляють. Ю. Шевельов, аналізуючи романи Ю. Косача, наголошував, що в романі «День гніву» зображено, «як люди ростуть у політичній боротьбі, як виховуються і діють провідні мужі відроджуваної тоді української держави» [261, с. 217]. Р. Радишевський у післямові до перевидання твору зазначив, що життя в еміграції дало можливість прозаїкові через захоплення історією втілити «глибину внутрішнього драматизму, трагізму людини, що напружено намагалася зрозуміти саму себе, усвідомити своє місце в складній реальності перехідного періоду історії» [103, с. 541].

В архівних документах прозаїка, зокрема в листі від М. Баранського, є відгуки про роман «День гніву». М. Баранський висловлює прозаїкові своє захоплення романом. Автор листа стверджує, що письменник у ньому досягнув «прекрасного творчого полету», що все ж зумів «дати твір, який перетриває довго, бо він вічний» [138, арк. 1]. А Ю. Шевельов, порівнюючи «Рубікон Хмельницького» та «День гніву», відзначає «змужніння» авторового стилю в останньому його творі: «Економнішими стали засоби, суттєвішим слово. Якщо раніше автор намагався впливати на читача мелодією цілих речень, то тепер він стає ляпідарнішим і надає куди більшої ваги окремому слову, рисі, пунктирові вражень» [261, с. 225]; однак залишки орнаментальності усе ще присутні у творі. Якщо в романі «Рубікон Хмельницького» відбито стильові тенденції необароко та неоромантизму, то вже у «Дні гніву» автор акцентує на порушенні соціальних проблем людства, зацікавленості їх вирішення через сприйняття однієї людини, зосереджуючись на глибинних психічних процесах, тобто у творі домінують експресіоністські елементи. Автор виражає моменти болю, крику, відчаю, трагедії тощо, завдяки цьому посилюється психоемоційне навантаження на реципієнта.

Посилення психологізму виражається завдяки численним діалогам, прямій мові, фрагментарності письма. Відчувається емоційне «напруження», що постійно зростає, і от-от відбудеться своєрідний «емоційний зрив». Ю. Косач використовує в романі принцип кіномонтажу, що виявляється в зіставленні різних явищ чи подій, які породжують певні емоції. Події розгортаються динамічно, Ю. Косач часто залишає найцікавіший момент, перериваючи розповідь. Одночасно може відбуватися декілька подій, за якими читач може одночасно стежити. Завдяки використанню цієї техніки автор має можливість репрезентувати складність внутрішнього світу людини, її мінливість.

М. Стех вважає текст твору «засобом “десовєтизації” уявлень про Хмельниччину та історію України в цілому» [234, с. 210] і зауважує, що твір розвінчує міф про не-європейськість України, про спільність її історії з Росією, що роками насаджувався українцям. Дослідник проводить паралель із сучасністю, порівнюючи боротьбу за незалежність під проводом Хмельницького з Революцією гідності, адже цінності, за які точиться боротьба, залишаються незмінними: особиста воля, свобода і праця – це «та сама людська гідність, за яку в ХХІ ст. в цій же Україні стало до боротьби засноване на етнічно українській базі, але все ж таки багатокультурне суспільство сучасної української держави» [234, с. 217].

Й. Петровський-Штерн обстоює думку про європейський контекст зображуваних у творах Ю. Косача подій. В аналізованому романі науковець відзначає мову твору, яка, на його думку, представляє багатокультурність українського війська. Доказом цього є введення в художню канву тексту макаронізмів, діалектизмів, аргі, запозичень з інших мов. Це, на переконання дослідника, свідчить про впевненість і могутність української мови, яка є відкритою для подібних експериментів [273, с. 182-196]. У творі героями є люди різних національностей і культур, зокрема автор зображує французів, німців, поляків, євреїв, татар. Мовлення персонажів часто макаронічне. Це своєрідна суміш української, німецької, латинської, польської, церковнослов'янської мов

тощо. Арготизми, жаргонізми, діалектизми, зокрема західноукраїнські, як указує М. Стех, «органічно синтезовані в український україномовний дискурс, створюючи образ української мови як виключно самовпевненого культурного суб'єкта, який ніколи не соромиться запозичень і відкритий для будь-якого впливу» [234, с. 187]. Ю. Косач не боїться експериментувати, уводити подібного роду елементи, надаючи твору архаїчності й водночас екзотичності. Мова твору допомагає втілити концепцію багатокультурності, доповнюючи ідею європейської масштабності подій. Мова є своєрідним ключем для декодування національної культури, планом вираження ментальності певного етносу у вигляді асоціацій, що трансформуються в культурний концепт [75, с. 26]. Вона представляє людину як носія певних ментальних кодів.

Образ України в романі подано наскрізь оригінально. Україна не є найслабшою «фігурою» в загарбницькій польській чи російській політиці, вона має власну долю й сама обирає свій шлях – вільний і незалежний, шлях європейської країни. Ю. Косач, як переконливо доводить Й. Петровський-Штерн, досяг справжнього прориву своїм новим баченням України. Його Україна – це багатонаціональна європейська країна, яка належить етнічним українцям і водночас дозволяє об'єднати на своїй території людей інших національностей, походження та віросповідання. Вона – це популярна антиколоніальна національно-демократична, а не націоналістична (Д. Донцов) держава, як «тигель європейської політики» [273, с. 184]. Образ Хмельницького доповнює багатокультурний образ України.

В історичному романі «День гніву» автор продовжив розвивати свою концепцію людини, яка переживає боротьбу за власні людські права. У романі осмислюються причини народної боротьби, зображено героїв, їхні екзистенційні переживання, психологічні візії тощо. За твердженням Л. Ромащенко, у романі «переплітаються два пласти: зовнішній, подієвий і внутрішній, психологічний – осмислення Хмельницьким власного особистого горя (вбивства Чаплинським сина Остапка, смерті дружини Олени) і всенародної трагедії, що вибухнула гнівом

розплати» [200, с. 63]. Образ природи підсилює мотив тривоги та плачу батька (в особі самого Б. Хмельницького) за втраченим сином: «Спломеніла чорна сага Дніпрова, зійшлись явори темними коронами над головою, а плесом сновигають метелики – скалки пожежі, а лілеї вигнули зміїні биля, п'ють вонними чашами вино вологи, спломеніли й лілеї...» [103, с. 5]. Завдяки художньому зображенню природи, використанню оригінальних метафор, паралелізмів тощо продукується психоемоційне напруження. Особиста трагедія козацького ватажка, як, зрештою, свідчать історичні джерела, стала іскрою, що запалила вогонь всенародного повстання за свободу. Прозаїк зумів відтворити складність внутрішнього світу Б. Хмельницького, який хоче покарати винних у своїй біді, а відтак і в горі власного народу, прагне помсти. Усе ж, незважаючи на особисте горе, він мислить масштабніше – його думки проектується з особистої трагедії на трагедію рідного поневоленого народу. Герой усвідомлює обов'язок боротися за права Батьківщини: «він знає чого хоче. Це людина з тієї глини, з якої ліплять Цезарів» [103, с. 16].

Богдан Хмельницький в аналізованому історико-пригодницькому романі звертається до Бога з проханням допомогти йому, понівеченому, зламаному кривдою, загоїти рани, перемогти пристрасть, щоб стати на захист «народові славному Роксоляннії, Україноньки моєї» [103, с. 17], адже його особиста трагедія – це втілення трагедій усього народу. Про те, яким чином здійснювалося знущання над невинними дітьми України, дізнаємося з уст героїв роману, які в діалогах чи монологів із болем розповідають про побачене. Жорстокість та нелюдськість дій завойовників та зрадників Батьківщини вражає цинічністю та антигуманністю, відсутністю страху перед вищими силами: «Списами пробивано немовлят на очах матерів. Розсікано нутра вагітних, кіньми топтано, псами розривано малеч-дітей!» [103, с. 258]. Однак герой Мрозовицький, міцно стиснувши дерев'яного хрестика в руці, пророкував час «великої хуртовини», у якій «тільки брати пізнаватимуть себе серед гніву» [103, с. 67]. Роман пройнятий високою патріотичністю, бажанням здобути свободу та славу рідній землі будь-

якою ціною. Завдання автора – дати європейцям художній твір, який би найповніше зобразив представника української нації – мужнього українця – борця за волю, але не рядового бійця, а лідера – людину зі щирим серцем та світлим розумом, з високими гуманними цінностями й ідеалами, благородністю та справжніми патріотичними і громадянськими рисами, вірністю демократичним принципам.

У «Рубіконі Хмельницького» Ю. Косач зобразив, як «затяжці» (козаки) втратили віру у свого гетьмана, момент їхньої зради. Однак Хмельницький усе-таки зумів відстояти честь свого імені, довів усім, а насамперед собі, що гідний називатися «козацьким перфектом». Косачів герой – це поважна людина, гідна звання гетьмана, однак він, як і звичайна пересічна людина, має право на помилки. Хмельницький свою помилку виправив, зумів збагнути своє важливе призначення.

У романі «День гніву» автор розвиває зображення постаті Б. Хмельницького, надаючи їй нових концептуальних особливостей. В аналізованому романі він уже не намагається щось комусь доводити, адже став самостійним, упевненим і незалежним у своїх діях і вчинках; навіть особиста трагедія не зіштовхнула його з обраного шляху, а навпаки, додала впевненості у власній місії та власних силах. Перша зустріч Хмельницького з козаками та черню після трагедії демонструє козацького ватажка як мудрого полководця, переконливого оратора, обдарованого стратега і тактика. Сам Хмельницький зображений міцним чоловіком, однак згорбленим, з порослою бородою та зрослими на перенісці бровами; його вовчий погляд пронизував. Про якісь певні риси Хмельницького ми довідуємося з першого розділу, здебільшого з розповідей інших персонажів. Зі слів отця Генцеля Мокрського дізнаємося, що Хмельницький був його учнем, однак вирізнявся з-поміж інших поглядами на життя, дивним сприйняттям зовнішнього світу. У нього не було друзів, його прозвали вовком, йому було важко ладнати з однолітками. Своїми друзями він називав книжки. Саме завдяки самоосвіті він здобув статус не лише войовничого,

але й мудрого полководця, який не тільки воював, але й видавав універсали, писав листи, спілкувався із представниками інших держав. Б. Хмельницький налагоджував дипломатичні відносини, намагаючись створити не варварську державу, приречену жити в постійних війнах та напруженій ситуації, а демократичну, що існуватиме злагоджено з іншими європейськими державами.

Колоритний персонаж роману Римша називає Б. Хмельницького «воєвождем бідних людей», людиною «крутого норову» [103, с. 56], яка знає, чого хоче. У творі присутні дві протилежні версії походження та призначення цієї людини: перша – Хмельницький Богом даний, щоби врятувати українців і їхні землі з-під влади загарбників; друга версія належить противникам Хмельницького, зокрема Корсак стверджує, що «сила цієї людини не з людських можливостей походить» [103, с. 395], що цій «людині дав міць сам сатана. А може, – він і сам Люциферус, окаянний, гордий, рішений на прю з Господом...» [103, с. 396]. Львівський філософ Рославець – герой, який з'являється в багатьох творах письменника, відображаючи погляди автора в романі «День гніву», переконаний, що «ця людина шалена, що її ніколи не спинить і не зламає жодна сила» [103, с. 375], і ця людина – українець.

У статті «Формація Владаря» [121] Ю. Косач намагається спростувати викривлений образ Б. Хмельницького в польській та українській історіографії та белетристиці, зокрема як гультая, а не патріота. У зображенні козацького війська в «Рубіконі Хмельницького» автор удається до бурлеску. Відповідно у творі воїни не їдять, а «лигають», не п'ють, а «хлищуть», однак свого ватажка поважають і слухають. У «Дні гніву» автор негативно маркує образ п'яниці, зауважуючи, що під впливом пиятики людина не лише втрачає контроль над власними вчинками та почуттями, але й людське обличчя.

На початку роману «День гніву» козацьке військо репрезентоване як могутня сила, яка не хоче скоритися ворогам. Однак віра запорожців і реєстрових козаків у гетьмана ще не була остаточно сформованою. У фінальній битві військо гетьмана зображено войовничим і хоробрим, незважаючи на численні втрати,

козаки б'ються завзято, бо їхня боротьба – за свободу, за вільне існування на рідній землі. Б. Хмельницького в романі представлено як глибоко віруючу людину, що в часи горя та смутку звертається по допомогу до Бога: «Боже! Вірю в Твою милість і до неї прибігаю. Прошу Тебе за цю сторону, за цю націю мою. <...> Дай цій нації вікторію над супостатом, дай їй свободу в цьому світі» [103, с. 412]. Ю. Косач створив власну релігійно-філософську концепцію людини. Антропологічна проблематика набуває в його романі виразного теоцентричного змісту. Автор презентує морально-естетичну програму життя людини, суть якої полягає в нерозривному зв'язку людини з Богом.

Б. Хмельницький у романі розмірковує над своїм призначенням, намагаючись глибше збагнути власну сутність: «Я, Хмельницький, Божим Смотрінням перед люди виведений з простої людини, з королівського тихого слуги...» [103, с. 234]. Він прагне зрозуміти, чому саме йому Бог доручив обороняти землю, чому наділив такою владою, чому на нього покладено таку велику відповідальність. Персонаж сам собі зізнається: «між розумом і пристрастю метаюсь» [103, с. 235], тобто в його душі все ж вирує внутрішня боротьба, проте вона прихована, щоб ніхто її не зумів виявити, щоб не показалася вона слабкістю для інших. Хмельницький, роздумуючи, заперечує версії про легкий зоряний шлях для нього, подарований Богом, чи про диявола, який наділив його чорною силою. «Йду самий по світі і самий собі зорі вибираю, й дороги кладу сам, не питаюсь нікого, може, й сліпий іноді йду...» [103, с. 235], – заявляє устами героя Ю. Косач, аби утвердити думку про вільне обрання Б. Хмельницьким власного життєвого шляху, про здатність і бажання гетьмана боротися за нього.

Б. Хмельницький, за твердженням автора, є «інструментом Божим» [103, с. 235], якому Бог доручив бути провідником народу, тому він зобов'язується здобути свободу. Герой обережний у ставленні навіть до своїх товаришів, довіряє мало кому і лише обраним. Даючи настанови синові Тимошу, твердить, що живе серед зради, «найпідлішого лукавства, ні в кому не певний, без брата і побратима,

як перст один» [103, с. 264]. Отже, автор порушує екзистенційну проблему людської самотності. Однак герой вірить у простих людей, акцентує, що «навіть у найнікчемнішій людині тліє Божа полумінь» [103, с. 235]. Він переконаний, що «в цій прірві юдолі є один якір, що наш безкормчий корабель може прив'язати до тверді. Се вітчизна. Для неї живемо, для неї стараємось...» [103, с. 214]. Національна проблема є першоосновою для формування образу українця, визначальним чинником світогляду якого є любов і готовність будь-якою ціною та за будь-яких обставин здобути для своєї нації волю.

Автор порушує проблему моралі, адже герой, хоч і виконує благородну місію, проте є керманичем воїнів, які вбивають своїх ворогів, що теж є людьми. Хмельницький, як неодноразово згадується в романі, боявся перемоги. Зображуючи поле після битви в натуралістичному дусі, прозаїк із жахом описує, як коні переступають через трупи, як біля них збирається рій мух, як мародери здирають із убитих цінні речі тощо. А сам «козацький перфект», усвідомлюючи несправедливість людської смерті, усе ж переконує себе, що «вікторія від Бога» [103, с. 149]. Автор не дає виразного тлумачення цієї філософської проблеми, залишаючи її для осмислення читачам. Після природної смерті, як переконаний герой твору Римша, не відомо, чи приходить кінець, радше навпаки, людина постає перед Богом і розплачується за свої гріхи.

Ю. Косач зображує в романі двох братів – Семенка (прибічника Б. Хмельницького) та Юрія (брата Домініка, який воював на боці польської шляхти) з метою продемонструвати втрату людських цінностей під впливом ідейних переконань. Їхня розмова сповнена незрозумілих почуттів, адже вони брати по крові, які стали ворогами через політичні переконання. Молодший Семенко, перемагаючи у двобої, усе ж прагне подарувати братові життя, повернути на єдино правильний, на його думку, шлях, обіцяє врятувати його від черні, проте Домінік не хоче відмовлятися від своїх переконань, він обманює брата й тікає. Молодший із братів характеризується глибокою мораллю, адже готовий пробачити зраду, допомогти в будь-який час, ладен просити допомоги в

Хмельницького. Але, на жаль, в очах брата він побачив «крижану крицю» [103, с. 319], яку ніщо не змінить. Для останнього сімейних цінностей уже не існує.

Романи Ю. Косача «Рубікон Хмельницького» та «День гніву» мають виразні риси й історико-філософського роману, який порушує важливі питання світоглядного та психологічного планів. Герої Косача переймаються роздумами про своє буття та буття свого народу. Важливою домінантою у творі (а це суттєва ознака історико-філософського роману) є наявність екзистенційних проблем – буття на межі, життя та смерті, вибору, свободи, духовного становлення особистості, збереження людяності в складній ситуації духовного зламу, а також утвердження цінності людської особистості й історичної мотивованості її вчинків [8, с. 117]. Роман насичений жвавими дискусіями, які стосуються важливих світоглядних проблем. Слушно зауважив Р. Радишевський, що у своїх творах Ю. Косач високо поцінював шляхетність, героїзм, «окциденталізм» (орієнтація на Захід), великодержавність, «органічно реалізовував гасло Ю. Липи “виховуймо і творімо державність”, бо воно було життєвим принципом самого митця» [103, с. 439].

«Рубікон Хмельницького» та «День гніву» Ю. Косача – це історико-пригодницькі романи з елементами філософізму та психологізму. У їхньому центрі – життєвий шлях видатної історичної постаті, що змінила хід історії. Завдяки Хмельницькому, як стверджують історики, на мапі світу з'явилася нова держава – Україна. Ю. Косач, зображуючи період Хмельниччини, по-історіософськи узагальнив суть подій, дав їм свою оцінку з погляду загально-людських моральних цінностей. Автор, намагаючись заповнити «білі сторінки» в історії нашого народу, порушив важливу проблему становлення героя, детально заглибившись у його внутрішній світ. Водночас письменникові вдалося торкнутися важливих психологічних, історіософських та інших глобальних проблем, що турбували людство загалом. У прозі Ю. Косача, як уважає О. Дніпровський, відчувається рука майстра, який не тільки ставить собі за мету розповісти про якусь історію чи подію, але хоче зробити це по-новому, так,

«як ще у нас ніхто цього не робив» [66, с. 5]. Ю. Косачеві це вдалося завдяки скрупульозній документальності та художній філігранності, умілому поєднанню в романі елементів історії, філософії, психології, науки, кіно, подекуди етнографії. Хмельницький постає у творі мудрим державотворцем, правителем із далекоглядним баченням, сильним, могутнім і водночас відповідальним діячем, для якого горе рідного народу стало особистим.

Отже, Ю. Косач створив оригінальні жанрові модифікації в українській історичній романістиці, у яких тісно поєднані національне та європейське світобачення автора, його власна антропологічна концепція. Домінантами антропоцентричного художнього мислення Ю. Косача є усвідомлення людиною самої себе, віднайдення власного Бога в душі та усвідомлення цінності та мети особистісного існування, подолання власного страху та бажання помсти, нездоланне прагнення до свободи.

2.3. Авантюрно-пригодницька парадигма роману «Володарка Понтиди»

XX ст. з інтенсивним науково-технічним розвитком зумовило переорієнтацію літературно-мистецького процесу, формування нових підходів у просторі теоретико-літературних студій, зміщення акценту в зображенні світу та людини в контексті естетичної реальності. Відтак постала потреба в нових художніх текстах, які б тонко репрезентували дійсність з іншого ракурсу, порушували актуальні проблеми, викликали зацікавлення та дискусії.

Беручи до уваги складність XX ст. як епохи, повної відкриттів, митці слова, ураховуючи досвід української та світової літератури, вирішили «дивувати» українського читача пригодами. У XX ст. особливого поширення набув жанр пригодницького роману, який втілював елементи гри, розширював художньо-естетичні можливості автора. Т. Табунщик визначає пригодницьку літературу як синкретичний витвір, що органічно поєднує у своєму жанрі

елементи авантюрного роману, детективу, фантастики із повчально-розважальним характером, напруженістю сюжету, «казковістю походження» [236, с. 270].

Авантюрну сюжетну ситуацію І. Силантьєв розглядав як суперечливу, протиріччя авантюри пояснював суперечністю певного героя, що поданий у нерозривному зв'язку із суспільством та в певних відношеннях зовнішніх випадкових сил та обставин. Авантюра – це щось «несподіване, незаплановане, неочікуване, що порушує звичний перебіг життя та особистої долі персонажа і може набувати романного змісту» [213, с. 52-53]. М. Бахтін уважав, що «авантюрний сюжет не спирається на особисті стійкі положення – сімейні, соціальні, біографічні, – він розвивається всупереч їм» [12, с. 139]. Загалом дослідник трактував авантюрну ситуацію як несподівану та випадкову, таку, в якій може опинитися будь-яка людина, незалежно від соціального статусу. Час, на думку науковця, розпадається на «відрізки-авантюри». Авантюрний час виникає «в точках розриву (що виникло) нормальних, реальних, закономірних часових рядів, там, де ця закономірність (якою б вона не була) раптом порушується і події отримують несподіваний і непередбачуваний поворот» [13, с. 509]. Для того, щоб збагнути світ, зрозуміти різночасне, слід усе зіставити в одному моменті, в одночасності.

Твердження про випадковість і раптовість як ознаки авантюрної ситуації також підтримував літературознавець Б. Грифцов. Він уважав, що авантюра – це пошуки авантюристом щасливої долі та удачі будь-яким методом [55, с. 59], а авантюрний роман, на його думку, побудований на «енергійному характері» [55, с. 59-60]. Дослідник І. Силантьєв зауважив, що «авантюра з її організованим принципом випадкового зчеплення подієвих рядів і зіткненням героїв забезпечує належну свободу розгортання сюжету» [213, с. 97].

Жанр авантюрного роману є показовим у системі жанрових модифікацій Ю. Косача. За основу роману «Володарка Понтиди», виданого в Америці 1987 року, взято події, які були важливими для всієї Європи. Він презентував свою версію історії про таємничу претендентку на російський престол – княжну

Єлизавету II. Ю. Косач був не лише письменником, але й талановитим науковцем, який перед написанням творів на історичну тематику вважав за необхідність ознайомитися із документами епохи, спогадами й архівними джерелами. Ю. Косача як неперевершеного дослідника та історика цікавили історичні події, що характеризувалися неоднозначністю, були оповиті таємничістю і щодо яких точилися численні дискусії. Він намагався дати цим подіям власну художню оцінку, і йому це зазвичай удавалося робити майстерно.

Опинившись за межами Батьківщини, Ю. Косач отримав як бонус можливість наблизитися до різних історичних джерел, адже працював у архівах, користувався надбанням світових бібліотек, спілкувався з різними людьми. В чужій країні він мав змогу робити те, що в рідній було заборонено. Як стверджував Ю. Шевельов, Ю. Косач досліджував інформацію про перебування відомих українців у Європі, показував спільні та відмінні риси різних культур. «Європа цікавить Косача в усіх проявах – від високого гуманізму й суворого завоюництва до <...> кнурячої звироднілості нацизму...» [190, с. 170]. Ще Ю. Шевельов, ділячи письменників на «органістів» та «європеїстів», стверджував, що стиль Ю. Косача живиться з європейських джерел. Він називає прозаїка «трагічним європеїстом», що поводитьсь в рідній країні, ніби чужинець. «Його європеїзм, з одного боку, і шукання демонічного, надлюдського, ірраціонального в людині, з другого, – виплід трагічного конфлікту з Україною – і в цьому інтерес і вага його творчости...» [261, с. 174]. Безперечно, літературознавці підтримують думку дослідника про те, що «зустріч України з Європою» – це основна тема творчості митця. Ю. Косач на з'їзді МУРу заявив, що «...Європа, тільки Європа – наше джерело рятунку основи. Яка-небудь Європа – тільки Європа, цей величний континент, що має таємничу силу основи й відродження після найбільш варварських епох» [100, с. 64]. Письменник виокремлює три прояви Європи: Європа католицького універсалізму (духовна єдність); Європа вольтеріянська (раціоналістична з пропагуванням учення про права людини); Європа фаустівська

(прагнення досконалості) [100, с. 64]. Ю. Косач уважав ці три так звані «Європи» цінним джерелом для відродження нашої літератури.

Зацікавлення Європою зумовлене було, очевидно, біографічними чинниками, оскільки, як відомо, Ю. Косач навчався 1928 р. у Варшаві, а згодом, щоб уникнути покарання через активну громадську діяльність, змушений був емігрувати спочатку до Чехії, а згодом – до Франції. Як стверджує І. Пригодська, художній стиль Ю. Косача «характеризується впливами оповідної європейської, зокрема французької традиції» [188, с. 463]. Перебуваючи у Франції, він видає романи «Дивимося в очі смерті» (1986 р.) та «Чад» (1937 р.). Згодом була Німеччина, а з 1949 р. – США.

В оповіданнях, повістях та романах письменник часто зображує представників української еліти в Європі, зокрема яскраво представлено образ княжни Володимирської. Згідно з історичними фактами, які ретельно опрацьовував Ю. Косач, 1772 р. у Західній Європі заговорили про таємничу жінку, яка підтверджувала документами, що вона є дочкою Олексія Розумовського та Єлизавети Петрівни. Княжна наполегливо заявляла про своє право на престол. Ця подія викликала зацікавлення у світових колах, оскільки політика Катерини II була вкрай небезпечною. Сама ж Катерина II, як свідчать історичні факти, спочатку мовчала, а згодом усе ж назвала принцесу самозванкою «Таракановою» і наказала своєму коханцеві графу О. Орлову будь-якою ціною її знайти [164, с. 74-75].

Ю. Косач обрав головною героїнею роману жінку, про яку чимало говорилося у світових колах. Про неї створено безліч мистецьких картин, художніх творів, статей тощо. Її образ по-своєму інтерпретував і Ю. Косач. За Р. Радишевським, письменникові вдалося створити «узагальнений історичний образ політичного життя XVIII ст. з усіма його інтригами й перипетіями, що передували краху феодалізму й початку історії Нового Часу» [102, с. 491]. У романі автор не намагався з'ясувати, чи була насправді княжна тою, за кого себе

видавала, його цікавив сам факт існування цієї жінки, що фігурувала в історії як перша українка-емігрантка.

Ю. Косач писав, що пам'ять про княжну «перетривала багато політтів, ставши для багатьох поколінь прапором революціонерів – бійців проти царизму» [102, с. 478]. Поставивши в центр сюжету образ таємничої авантюристки, постать якої була символом боротьби, автор зумів створити роман, який яскраво втілює концепцію «великої літератури», суть якої Ю. Косач проголошував ще на конференціях МУРу. У своїй доповіді письменник порушив важливі проблеми української літератури, що, як він твердив, є відірваною від світової, хоча шляхи до успішного розвитку їй прокладали П. Куліш, М. Драгоманов, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, В. Винниченко та ін. [100, с. 49]. Гуманізм має бути провідною ідеєю «великої літератури», у якій особливе місце відводиться людині, що бореться зі спокусами земного світу, зі злом в ім'я вічного добра, намагаючись визволитися з-під влади хаосу: «Людина як нескінченне *integrum*, як руйнівник і будівничий, як рушій і гальма, як геній і нищість <...> . Це нескінченне багатство проблематики, яке постачає людина митцеві...» [100, с. 62]. Митець повинен «у чистій, позапростірній і позачасовій формі, але із збереженням племінних і національних особливостей у трактуванні проблеми, знайти свою власну формулу окреслення людини, її мети існування, її істоти» [112, с. 18]. Таку формулу й шукав Ю. Косач. Гуманізм – напрям суспільної думки, що характеризується захистом прав людини на свободу, її гідність. Ідеї гуманізму пропагувала княжна, яка стала на захист своєї Батьківщини.

Образ княжни розкривається завдяки персонажеві Юрію Рославцю. Він – звичайна людина, яка походила зі старовинного козацького роду, його предки брали участь у походах під проводом Богдана Хмельницького. У ньому надзвичайно багато шляхетності та лицарської звитяги. Опинившись у Парижі, Рославець відвідує бал, на якому бачить таємничу незнайомку – «чорненьку в масці» з чорними відьомськими рукавицями та пронизливими очима. Її обличчя,

як стверджує герой, за інших обставин не привернуло би до себе уваги, бо «воно було худе і болісно-блїде, гостре, мов лезо шпаги, але й печальне, смутне. Тільки очі її палахкотїли, допитливі й насмішкуваті, але й розумні й іскристі, що чаклували таїнним відсвітлом, як далекою загравою. Орлиний нїс надавав обличчю хижацької жорстокості, але враз із тим викреслював незламну гордість цієї жінки...» [102, с. 12]. Княжна стала для Рославця «дамою серця», герой покинув усе, щоб служити їй: «А я вкладав свою шию в ярмо, я був справжнім невольником, якому не дано мати будь-яку хвилину розради...» [102, с. 134]. Коли Рославець чує дзенькіт підків коней княжни, то відчуває наближення неприємностей.

Описи побуту в історико-пригодницькому авантюрному романі, інтер'єру, вбрання, етикету придворного життя – усе це нагадує лицарські романи, однак герой служить своїй дамі серця не задля власної лицарської слави, а винятково через почуття до неї як до жінки й водночас як до рятівниці свого народу, адже «вона тільки іскра, яка спалахне і минеться, але полум'я від її іскри зажевріє і запалахкоче. А коли двигнеться народ, той нині вами запроданий і нехтуваний, тоді його сил вам не здолати <...> всі, як один, малий і старий, стануть на захист вітчизни і віри предківської, православної, як було за славетного Богдана...» [102, с. 393]. Проблема служіння, відданості, яка постає в аналізованому романі, набуває іншого, значно глибшого значення, послідовно спрямовуючи реципієнта з міжособистісної в загальнонаціональну площину. Рославець нехтує власними проблемами та почуттями, він мислить себе частиною народу, його внутрішні інтенції проектується не на власне існування, а на екзистенцію народу та світу.

Так, принцеса була українкою, була тою іскрою, яка повинна колись розгорітися, щоби привести свій народ до свободи. Рославець стверджував, що буде «зброєносцем новітньої Орлеанської дівиці, моєї княжни Володимирської, що підніме прапор свободи, справедливості, визволить з ярма темряви Україну і Кривію, Понтиду і Сибір, прадавній Київ і Новгород, які ще пам'ятають колишню законну владу народу» [102, с. 296]. Автор утверджує в романі ідею, що народ,

який упродовж тривалого часу був рабом, «бранцем своїх пристрастей», усе ще готовий до боротьби, і він – Рославець «нарешті повинен зірвати ці кайдани приниження, ці пута нікчемної ролі ярмаркового комедіанта» [102, с. 423].

Життя Рославця було вкрай небезпечним, тому він змушений був навчитися володіти зброєю, кілька разів перемагав у поєдинках. Ці моменти теж характерні для лицарських романів, як і «куртуазно-аристократичний характер, численні пригоди-авантюри, казково-фантастична атмосфера, любовні переживання і тонкий психологізм у зображенні внутрішнього світу» [137, с. 291].

«Володарка Понтиди» – це своєрідний роман у романі, де присутні оповідач Ю. Рославець і образ автора. Інколи ці дві постаті стають єдиним цілим, оскільки оповідач твору – це своєрідна форма вираження авторського «Я». Рославець мандрує світом за своєю коханою, подорожує тими місцями, які відвідував колись і Ю. Косач, тож не дивно, що в романі зображено часто біографічні події, пережиті почуття та справжні емоції. Рославець – не герой роману, а, як називає його сам автор, – «антигерой». Він «причинний, заморожений химерою своєї жаги, він у постійному сум'ятті, він женеться за з'явою, він не володіє своєю долею, а навпаки – доля володіє ним» [102, с. 479]. Але водночас зображений розумною і благородною людиною, яка працює над собою, збагачує власний інтелектуальний рівень, однак саме кохання зробило його слабким. Він під впливом цього почуття свідомо робиться сліпим. Ю. Рославець не є активним діячем, а лише річчю в руках княжни. Він настільки довірився їй, що виправдовує всі її вчинки, не може іноді дивитися реалістично на речі, Рославець «не відкинув своєї палкої пристрасті, а лише додав до неї революційні настрої» [127]. Це типовий образ, характерний для пригодницького роману.

Рославець – яскравий образ емігранта, утілення ідеї відірваності від рідної землі, ідеї «безгрунтянства». Він розумів, що завдяки княжні можна повалити феодальний устрій, здобути волю для своєї країни. Він усвідомлює двоїстість епохи, однак йому важко вирватись із політизованої спільноти. На противагу Рославцю з'являється герой Монею Вортлей, образ якого оповитий таємницею.

Спочатку він зображений як велике ледащо, як людина, яка прикидається дурнем, «йолопом». Деякі герої навіть упевнені, що це його справжнє обличчя; проте, переказуючи його думки, аналізуючи стан та вчинки, Рославець відкриває в ньому людину зі щирим серцем, ладну прийти в будь-який момент на допомогу. Однак Рославець відчуває себе самотнім, сумнівається, що «будь коли поміж цими хижими людьми» [102, с. 350] зможе знайти друга, адже навіть Монтегю «говорив і не домовляв всього, а посміхаючись, таїв в очах далекий вогник, що міг би бути і глумом, і погордою» [102, с. 350]. Автор порушує екзистенційну проблему самотності людини в суспільстві.

Недарма Ю. Косача зацікавили емігранти, адже проблему еміграції він відчув на собі, зумів по-філософськи осмислити, оцінити її значення і, проаналізувавши, яскраво висвітлити на сторінках свого роману. Рославець, покинувши батьківський дім, самостійно обрав шлях емігранта, завдяки такому вчинку він зумів знайти себе. Перебуваючи на чужині, він виразніше пізнає свою національну належність та індивідуальність. Загалом проблема «безгрунтянства» є важливою в екзистенційній концепції прозаїка, вона порушена більшою чи меншою мірою практично в кожному романі. Його герої-емігранти відчувають екзистенційну порожнечу, не знайшовши свого місця на чужині, однак, незважаючи на це, не асимілюються, а знаходять сили, щоб реалізуватися в нерідному середовищі так, аби це принесло користь та славу їхній Батьківщині. У філософському романі «Еней і життя інших» втрата рідної землі як життєвої опори не обезсилила Галочку, хоч неспокій та відчуття таврованості характеризували її особистість. Навпаки, це мобілізувало героїню, додало їй сил і допомогло самовизначитися, аби вести активну боротьбу за свободу своєї нації [267, с. 299]. Ю. Косач зазначав, що письменники-мігранти у складних життєвих обставинах творили «велику літературу». Їхня роль на чужині була «зіграна» настільки вдало, що про Україну та про її проблеми дізнався світ.

Провідним у жанрі пригодницького роману є мотив мандрування з метою «пошуку себе у світі і світу в собі». «Українські письменники починають хворіти

на мандроманію», – влучно висловилося О. Щур [265]. Жанр мандрівної прози набув неабиякої популярності в українській еміграції, оскільки читачі прагнули отримати корисну інформацію про різні екзотичні країни та місця. Основою зародження мандрівної літератури стала паломницька проза XVIII ст. Саме в цей період, як свідчать історичні факти, видозмінюється паломницький жанр, що зумовлено впливом і тенденціями епохи ренесансу та бароко. «Паломництво – це різновид мандрівки, але такої, що завжди передбачає двоплановість – тобто дія відбувається одночасно як у реальній, так і в духовній площині. Просування вперед у реальному світі, його інтелектуальна «обробка» супроводжується вдосконаленням у духовному світі» [89, с. 4]. Найпоширенішим жанром паломницької літератури були «ходіння» – твори про мандри. Особливостями їх є достовірність, що підтверджена документами, наявність реальних імен, дат, географічних назв, а також раціоналізм, поліфонічність зображеного світу, часове та просторове різноманіття, фактографічність опису, уникнення узагальнень, стильове розгалуження тощо. Як зазначає П. Білоус, «ходіння» мають можливість трансформуватися в художні твори, у яких, крім зображення святих місць, автори, застосовуючи літературні прийоми, відкривають справжній географічний простір, намагаються доповнити інформацію про подорожі власними враженнями [17, с. 308]. Мандрівка – ознака стилю, що проявляється в романі Ю. Косача. Персонажі, змінюючи свої часово-просторові координати, по-новому осмислюють їх, допомагають читачеві здобути інформацію про нові території, відчуті їхній характер та епоху, переосмислити проблему співвідношення людини та світу.

П. Білоус зазначає, що «олітературнення ходінь у добу бароко відбулося в руслі розвитку пригодницького жанру» [17, с. 308]. Паломники, подорожуючи, часто наражали на небезпеку власне життя, поборювали різні перешкоди. Вони свідомо обирали «дорогу добровільних страждань», яка осмислюється як повторення мученицького шляху Ісуса Христа. Як зауважує П. Білоус, відбувається своєрідний конфлікт у почуттях паломників між бажанням відвідати святі землі та побоюванням долати труднощі впродовж пошуку Божої милості.

Ця двозначність зумовила виникнення інтриги, проникнення авантюрних елементів у тексти творів. У ходіннях автори намагалися детально відтворити свої подорожі, тому вводили в художню канву романів різноманітні цитати, уривки з документів тощо, посилюючи психологізм оповіді. Відтак виразніше сформувалася авторська індивідуальність. Мандрівка стала основним художнім концептом у романі Ю. Косача, ознакою його індивідуального стилю.

Герой роману Ю. Рославець, переміщуючись у різноманітних просторах, пізнає, з'ясовує та переживає їх. Він усе ж намагається самотійно знайти істину. Увагу автора зосереджено на внутрішньому світі персонажа, на проблемі особистого вибору, що теж, як зазначає Н. Кірнсова, є жанровими особливостями паломницької прози. Науковець переконана, що «твори про паломництво зміщують акценти із зовнішнього світу на внутрішній» [89, с. 6]. Так, в аналізованому творі реалістично зображено негативні характери Доманського та Христаника, які, спокушуючи інших, «кидають» їх у вир боротьби.

Автор у романі розповідає про різні землі, країни, цікаві місця, описує побут та звичаї людей. Зображуючи різнонаціональний колорит, автор звертається до людини як до носія основних ментальних кодів, інформує про певну націю та її загальнолюдські цінності. Літературний персонаж Ю. Косача Ю. Рославець веде нотатник-діарій, у якому розповідає про пережите. Автор зображує глибини внутрішнього світу героя, роздвоєння його душі, невичерпну віру в спасіння рідної землі. Паломництво в романі здійснює не лише герой, але й сам автор, який, ставлячи персонажа в різноманітний часопростір, намагається знайти відповіді на важливі питання, відшукати втрачені людські ідеали.

Ю. Косач обрав форму щоденника (діарія), щоб надати своєму роману ефекту правдивості та автентичності. Як припускають О. Боброва, О. Богданова, Е. Криволапов, цей жанр має «генетичний зв'язок із жанром «ходінь», які є тим джерелом, яке вже у XII ст. стало жанровим різновидом щоденника» [18, с. 11]. Його особливістю є хронологія опису, динамічність, суб'єктивність тощо.

Щоденник, як відомо, – це жанр, що містить нотування життєвих подій, які щойно відбулися та відтворюють пережите, побачене чи почуте, викликали в автора сильне враження [144, с. 593]. Події, що лягли в сюжетну основу роману, відбулися в далекому минулому, а не щойно. Оповідач Ю. Рославець описує їх не одразу після дії, а з певної хронологічної віддалі, що дає змогу переосмислити їх, зробити для себе певні висновки. Щоденники мають здебільшого спонтанний характер. Відрізок часу між подіями та записами малий. А такий різновид щоденника, як діарій, допускає відтермінований запис пережитого. Діарій (від лат. *diario* – щоденник) – різновид щоденника; виконані певною персоною нотатки, які містять інформацію про події в соціальному й національному контексті, «своєрідний психологічний портрет автора, свідчення його ментальності, інтелекту та смаку» [143, с. 289].

Ю. Косач невимушено, як експлікує дослідниця Т. Даниленко, стилізує свій роман «Володарка Понтиди» під літературу XVIII ст. не лише через те, що в той час романи називалися «розповідями» чи «записками» героїв, нібито знайденими авторами, але й «письменник вдається до містифікації, видаючи своє повісткування за давній рукопис» [61, с. 318]. У післямові до твору сам Ю. Косач пише, що всі постаті в романі є справжніми, а текст твору – це не що інше, як «записки, збережені у пожовклих скравках паперу» [102, с. 479] героя Ю. Рославця – українця, який був у почті самої принцеси. Автор, як зазначив Ю. Косач, намагався зберегти записки оригінальними, не порушуючи стилю, модернізувати довелося лише мову, бо ж твір писано книжною мовою XVIII ст. Для роману «Володарка Понтиди» характерна хронологічність зображення подій, швидкоплинність зображення; суб'єктивність – розповідь ведеться від першої особи. Однак роман завершується записками барона Шенка, адже Рославець уже не міг дописати щоденник, оскільки завершив свій земний шлях. Саме Шенк, як зазначено в епілозі, зберіг записки, щоби передати їх нащадкам. Кожен розділ у романі, незважаючи на недорозкриття сюжету, представлений у композиційній

завершеності. Однак розділи з'єднано між собою своєрідним «місточком», невеличкою підказкою про подальші пригоди героя Рославця.

Роман Ю. Косача – це синкретичний оригінальний художній твір, в основі якого лежить мотив таємничості та загадковості. Життя княжни сповнене загадок і таємниць, які Рославцю доводиться постійно розгадувати впродовж їхнього спілкування. Дослідник А. Вуліс стверджує, що таємниця є надзвичайно важливою ознакою пригодницького жанру. Вона – «це «шматок» метафори, натяк – і відсутність під рукою задовільного, раціонального пояснення, <...> безперечна участь дива в альтернативному мотивуванні того, що відбувається, <...> азартна жага істини» [37, с. 255-256]. Таємниця пов'язана з грою, вона формує поведінку героїв і навіть, як стверджує дослідник, впливає на жанр. А таємниця авантюрного роману має здатність до організації навколо себе певних епізодів, які описують одну велику таємницю: «Авантюрна таємниця подібна до бджолиної матки: десь вона там, схована від людських очей, але між іншим все, що відбувається в її імперії, пов'язано з нею міцними, хоч і невидимими, узами» [37, с. 260]. У романі Ю. Косача є одна ключова таємниця, яка інтригує читача впродовж усього розвитку сюжету. Хто ж така княжна? Чи справді вона є тою, за кого себе видає, чи це – звичайна інтригантка, авантюристка Еліза Фінк? Відповіді письменник не дає, його цікавить ця жінка як особистість, яка змусила говорити про себе цілий світ. Цій жінці не була притаманна надзвичайна врода, однак, згідно із сюжетом пригодницького роману, вона вміла переконувати, вміла дипломатично вести справи, відкидаючи емоції, вона практично завжди долала перешкоди на своєму шляху і впевнено наближалася до своєї мети.

Дослідниця С. Філоненко стверджує, що особистість жінки не була цікавою для авторів пригодницьких творів, жінкам здебільшого відводилися другорядні ролі, починаючи з 1970-го в авантюрних жанрах здійснюються гендерні пошуки, – автори намагаються зобразити жінку, якій би були притаманні чоловічі риси – мужність, сила та відвага [247, с. 206]. Роль княжни не проста, адже їй передусім доводилося жити в складних обставинах, часто переховуватися та втікати,

рятуючи своє життя. Для того, щоб жити й реалізовувати свої наміри, їй та її почту необхідні були чималі кошти, які вона успішно знаходила. Княжна вміла поводити себе так, що її особу, незважаючи на сумнівний статус, поважали. Навіть Рославець, хоч і розумів, що його використовують, віддавав усе, аби тільки допомогти жінці. Однак «гендерний експеримент може демонструвати невдачу жінки в спробі взяти на себе чоловічу роль. Тоді з героя-борця зі злом вона перетворюється на безпорадну жертву й потребує чоловіка-рятівника» [247, с. 208]. Саме так і відбулося в романі. Жінка, яка ставила перед собою благородну мету – скинути з трону тиранку Катерину II, здобути собі владу, а людям – свободу, показала своє вразливе місце – серце. Вона закохалася у графа Орлова, який підступом та брехнею зумів обманути спочатку її лицаря Рославця, а згодом – і її саму. Її, що довірилася графу, спіймали та відвезли до узурпаторки Катерини II, що підтверджують документи епохи.

Авантюрна таємниця, за А. Вулісом, дає людині право віддатися їй повністю: «Це не просто вибір шляху, але і вибір усього життя, свого характеру, самого себе» [37, с. 266]. Такий вибір здійснив і Рославець. Він присвятив себе ідеї княжни, хоч і не підтримував обрання тих шляхів, якими вона її реалізовувала. Найприкрішим, очевидно, було те, що, усе ж прислухавшись до порад Рославця, вона потрапила в пастку, з якої, на жаль, її лицар так і не зміг врятувати.

Княжна – типовий бароковий авантюрний образ-персонаж, що не сприймається оточенням, зазнає переслідувань і наклепів від недоброзичливців, змушений поневірятися по закордонах у пошуках односторонніх, постійно ризикуючи своїм життям. Однак вона – сильна жінка, яка вступила в боротьбу зі світом. Вона зуміла причарувати Рославця так, що він, навіть сумніваючись у її знатному походженні, не мав сили покинути її, а також змусила його відректися «від химерної (ілюзорної) візії «княжої європейської України» [102, с. 508].

М. Стех слушно зауважив автобіографізм у романі. Рославець настільки перейнявся долею княжни, у якої, на його думку, була надважлива місія –

принести бажану свободу на українські землі, що опинився поза законом. Так і Ю. Косач був одержимий долею своєї «примарної України» – «водночас і матері, й коханки, та насамперед «музи», яка надихала його філігранно майстерну творчість» [102, с. 508] і яку шукав, як писав Ю. Шевельов, десь у Європі.

Найяскравіше в романі представлено образ княжни. У романі вона постає в різних іпостасях, залежно від сприйняття Рославця: то вона кохана жінка, заради якої здійснюються подвиги, то – авантюристка, шарлатанка, що видурює гроші у своїх прихильників, то – владна володарка Понтиди та України, з'ява, що повинна принести свободу і спокій на українські землі тощо.

Перед нами авантюрний роман із карколомним сюжетом, події в якому розгортаються динамічно, нанизуючись одна на одну, герої здатні «на маловірогідний, але адекватний екзистенційний вибір за найекстремальніших умов» [143, с. 16]. Конфлікт у романі Ю. Косача характеризується авантюрним спрямуванням.

Історико-пригодницький роман письменники збагачуть «рельєфними, просторовими і часовими параметрами людських життів» [257, с. 173], заглиблюються у психологію героїв, зображують їхню еволюцію чи деградацію. Утіленням антигуманності стали постаті Доманського і Христанека. Це яскраві представники епохи XVIII ст., у яких відсутні будь-які моральні цінності, «бо такі продадуть і рідного батька, не задумуючись» [102, с. 60]. Їхня мета в житті – це збагачення, бо «найважливіше в світі – золото» [102, с. 165]. Ніяких високих ідеалів у них немає, княжну вони підтримують тільки тому, що це їм ситуативно вигідно, це відкриває їм доступ до розкішного життя. Їхні колоритні образи втілюють егоїзм, корисливість, підлість, брехню та зраду. Вони плели інтриги, чинили беззаконня, псували і так не зовсім добру репутацію княжни. А сама панна, як думав Рославець, була жертвою тих «зловісних людців», які жили за її рахунок. І він був певним, що вони зрадять її за будь-яких вигідних обставин. Зрештою, підозри Рославця підтвердилися, коли Христанек спробував позбавити його життя.

Інтриги, любовні історії, зустрічі з розбійниками, переслідування, дуелі, втечі, буцегарні, авантюри, викрадення – це все втілюються в романі і визначає його різновид. Наприклад, життя Рославця – це постійні пошуки княжни, яка змушена волею обставин утікати, щоб не бути схопленою. Рославець неодноразово потрапляє до поліції. Кілька разів його рятує Афендик. Навіть опинившись у в'язниці, він, як надзвичайно винахідливий стратег і тактик, спланує свою втечу. Рославця поранив Христанек, однак для героя це не стало фатальним. За законами пригодницького жанру, такі герої, як Рославець, не помирають, не виконавши своєї місії. Його рятує Афендик за наказом графа Орлова. Рославець, навіть не здогадуючись, потрапляє в центр ретельно спланованої інтриги, що закінчується для нього крахом. Герой долає низку перешкод, однак завдяки випробовуванням долі саморозкривається і стає сильнішим, досягає гармонії з собою.

У романі присутній мотив випадковості: Рославець часто випадково зустрічає княжну, немов відчуває, що вона зараз перебуває саме в цьому, а не в будь-якому іншому місці; пораненого Рославця випадково знаходять незнайомі люди й допомагають вижити тощо. Мотиви випадковості, втечі, переслідування, зради, пошуку, розчарування, пов'язані в романі з рухом героїв у просторі. Цей рух є надзвичайно динамічним, а простір – широким, кожного разу, втікаючи, герої змінюють свою локацію на більш безпечну. Авантюрний простір змінюється так швидко, як і авантюрний час. Проте Ю. Косач не просто називає місце, але й детально описує та зображує його особливості. Письменник описує різноманітні європейські міста (Париж, Майнгейм, Баден-Дурлаг, Венецію тощо), де герої перебувають у безперервному русі, з ними трапляються пригоди та зустрічі.

Косачів роман характеризується раптовістю зображення подій, дією, що часто розвивається «зненацька». Створюється ефект кіномонтажу, коли події нанизуються одна на одну з неймовірною швидкістю. Завдяки цьому прийому складається враження, що роман читається надзвичайно швидко, незважаючи на великий обсяг. Незважаючи на широкий хронотоп роману, у читача немає змоги

відволікатися від основних подій, через швидкоплинність сюжету, яка власне й притаманна авантюрно-пригодницькому роману.

В авантюрному романі (а саме так ми визначаємо жанр твору) «побутові ситуації, що трапляються на шляху героя, відповідають шляхам середньовічного міщанина з його схильністю до зрозумілої простоти, сороміцького жарту, грубуватого гумору та природньої життєвої мудрості, що протиставляються церемоніальному етикетові панівної верхівки, посилюючись іронічним ставленням до неї» [235]. Ю. Рославець вірить у долю, у випадок. Несподівані зустрічі з княжною подекуди мають дивний характер, певною мірою комічний. Персонажі спілкувалися так, немов при королівському дворі, дотримуючись певних правил придворного етикету й водночас приховуючи свої інтриги. Герої немов грають у якусь незрозумілу гру. Однак після тривалого споживання алкогольних напоїв удавана шляхетність, вишуканість та елегантність зникали, дійство перетворювалося на пиятику з гульбищем та розпустою. Ю. Косач, зображуючи придворний почт княжни на балі в короля Радзивіла, де представляли принцесу Єлизавету, удається до іронії, а подекуди й до сатиричного зображення: «Княжна розсілася на троні <...>. Інші гості й нахлібники юрмилися на одшибі. Польський шляхтюра сидів з вибалушеними вирлами і рудими вусами сторчма, надутий, мов сич <...> у нього стирчав гетьманський пірнач, при боці теліпалася карабеля, польська шабля» [102, с. 115-116].

Отже, «Володарка Понтиди» – це історико-пригодницький авантюрний роман-щоденник (діарій), стилізований під старовинне письмо, про події історичного минулого, основним джерелом якого став документ, удадо поєднаний із домислом і вигадкою з метою загострити, цікавіше зобразити, найдраматичніше представити конфлікт, надаючи у такий спосіб твору авантурних рис. Автор спирається на історичні факти, використовує власний життєвий досвід, щоби передати всю повноту подій. Він зображує точну локацію, час, описує людей, їхній побут та проблеми. Ураховуючи достатньо тривалу дистанцію між

описаними подіями та написанням твору, оповідач зображує їх з позиції сучасного йому часу, аналізуючи, осмислюючи та оцінюючи їх. Широко представлені пригодницькі елементи розгортаються в тексті за принципом кіномонтажної динамічності, послідовно нанизуючись один на одного. Зчаста читачеві важко стежити за епізодами, що змінюються із калейдоскопічною швидкістю, незважаючи на великий обсяг роману. Це твір, що «здатний перебудувати ціннісні відносини у суспільстві й забезпечити спадкоємність історичної свідомості у постсучасності» [102, с. 500]. Роман характеризується захопливим сюжетом, який інтригує, потужним пригодницьким елементом, наявністю авантюрного часу (за М. Бахтіним) та авантюрної таємниці (за А. Вулісом); глибоким психологізмом, складністю та багатогранністю характерів, різноаспектним зображенням внутрішнього світу персонажів.

Література до розділу

4, 8, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 34, 37, 42, 55, 61, 66, 75, 76, 83, 84, 89, 96, 100, 102, 103, 105, 107, 111, 112, 121, 127, 137, 138, 143, 144, 145, 158, 159, 164, 169, 172, 178, 184, 188, 189, 190, 199, 200, 204, 209, 213, 230, 234, 235, 236, 241, 246, 247, 257, 261, 265, 267, 269, 273.

РОЗДІЛ III

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ФІЛОСОФСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ РОМАНІВ ЮРІЯ КОСАЧА

3.1. Філософія життя і смерті як світоглядно-стильова домінанта в романі «Чад»

Одним із аспектів вивчення художньої історіософії є філософія екзистенціалізму в різних її проявах. Як відомо, «екзистенціалізм – це течія, що виникла після Першої світової війни, сформувалася в 30–40-ві, найбільшого розвитку досягла в 50–60-ті рр. XX ст.» [145, с. 219]. Її засади знаходимо у філософських працях та творах європейських мислителів Е.-С. К'єркегора, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Е. Гуссерля, Г. Марселя, М. Гайдеггера, К. Ясперса, Х. Ортеги-і-Гассета та інших. В. Пахаренко розглядає екзистенціалізм як «філософствування нещасної людини, її пошук шляху до щастя чи бодай сенсу страждань, її намагання вижити» [178, с. 3].

Філософія екзистенціалізму вплинула на творчість багатьох українських митців слова: В. Винниченка, Миколи Хвильового, В. Підмогильного, Івана Багряного, Т. Осьмачки, Віктора Петрова-Домонтовича тощо. Про український екзистенціалізм як філософсько-літературне явище детальніше заговорили в 40-их роках XX ст. еміграційні письменники, що перебували в таборах ДіПі, де був утворений МУР. На з'їзді мистецької організації обговорювався роман «Еней і життя інших» Ю. Косача, який, незважаючи на «народницько-патріотичну критику» (Ю. Шевельов), «засвідчив існування українського екзистенціалізму» [175, с. 326]. Ю. Шевельов запропонував назвати український екзистенціалізм антеїзмом. Він указав на «особливу екзистенційність самого стилю Ю. Косача, що для нього, звичайно, є «національно-органічною» прикметою» [175, с. 327]. Так само С. Павличко зауважувала, що Ю. Косач справді «вкладає в уста своїх героїв екзистенційні парадокси» [174, с. 336].

Слушно зауважив щодо специфіки українського екзистенціалізму П. Іванишин: «...Якщо екзистенціалізм Європи боровся в основному проти дегуманізації суспільства через нівелюючий вплив техногенної цивілізації, то українські мислителі вирішували попри цю ще й іншу, страшнішу проблему... існування (виживання!) нації в умовах денационалізуючої окупації рідної землі» [81, с. 68]. Мотиви самотності, відірваності від рідної землі, страху, страждання, відчаю, абсурдності існування, смерті є ключовими категоріями української філософії екзистенціалізму.

Н. Плетенчук зазначає, що в художньо-філософській парадигмі української літератури «філософія існування» представлена у двох площинах: 1) власне екзистенціалізм; 2) національний екзистенціалізм (за визначенням Ю. Шереха, антеїзм), що трансформується у філософію української ідеї» [182, с. 110]. Проблема життя і смерті є визначальною в системі координат картини людини та світу. «Гуманістичний концепт екзистенціалізму полягає саме в мужньому доланні людиною страху смерті через усвідомлення її суті» [28, с. 3]. Аби збагнути свої життєві орієнтири, сенс свого існування, людина повинна зустрітися зі смертю, лише завдяки існуванню «на межі» вона зможе усвідомити всю цінність життя або ж, навпаки, абсурдність людського існування. Основна мета людини, як стверджує Ю. Косач, – «виконати свою функцію щодо світу, який вона реалізує або в якому вона вимушена екзистувати» [120, с. 7].

У статті «З нотатника в міждіб'я» Ю. Косач писав, що «ми всі у небувалій пустині, де людина тільки з зорями, Богом і самим собою» [97, с. 88]. По-особливому представлено образ людини, що перебуває в «межовій ситуації», у філософському романі Ю. Косача «Чад». Автор створив власну концепцію існування людини у світі.

Роман «Чад» вийшов друком 1937 р. Це один із перших романів письменника. Сам автор у спогадах зазначав, що твір написано «кострубато, розкуйовджено, але щиро» [117, с. 3]. Роман належить до ранньої творчості письменника, він є вартісним зразком літератури того часу. За сюжетну основу

взято події з емігрантського життя – діяльність української політичної організації в Парижі. Лише письменник-емігрант зумів би так глибоко переосмислити і збагнути всю складність емігрантського буття, його проблеми та екзистенційну кризу. Героями твору стали земляки-емігранти, що з певних причин опинилися на чужій землі. Кожен із них мав не лише свою історію, свій нелегкий шлях, але й власне бачення тих проблем, з якими зіткнувся. Кожен шукав шляхи їх розв’язання. Тож кожна людина в романі – це особистість, яка, дискутуючи, намагалася донести їй погляд стосовно спільних проблем. Роман насичено дискусіями. Проблеми, порушені письменником, містять філософські постулати і вимагають глибокого осмислення та аналізу.

У контексті філософського екзистенціального роману Ю. Косача розказано історію молодого чоловіка Сокола, який, опинившись у Франції, став членом таємної організації, яку звинуватили в незаконній діяльності, а осіб, які до неї входили, – заарештували. Образ Сокола репрезентує філософський тип «приреченого героя». Обвинувачений у підлій зраді, він зневірився у власному існуванні, принципово відмовився боротися за своє життя, хоча насправді, як ми з’ясовуємо у розв’язці твору, – не винен, адже його підставила кохана дівчина. Художній персонаж прагнув власної смерті, щоби покласти край усьому і визволитися з нетрів екзистенційної порожнечі.

Роман розпочинається зображенням вечірнього французького міста Сен-Поля (вечір, «наче олив’яний, сідав на те місто, на цю дільницю, а вона, як ворохобне гніздо гадюк, ворушилась, сліпала мерклими зірками і шаруділа тиспами брудних потічків» [122, с. 5]. Відтворюючи урбаністичну картину імпресіоністичними засобами, автор акцентує на сумові, порожнечі, внутрішньому дискомфорті. Задаючи тон на початку твору, автор згодом поглиблює песимістичні настрої, у яких звучать мотиви невимовного драматизму.

Ю. Косач зображує Сокола як інтелігентного, розумного й охайного чоловіка, що був авторитетом для інших. Однак практично всі його товариші переконані, що він ганебно їх зрадив. Сокіл втратив віру в людей, тому не

виправдовувався. Він обрав мовчання, що, як він уважав, було єдиним правильним рішенням. Лише в кінці роману читач дізнається причину поведінки персонажа. Автор не оцінює героя, а лише зображує його вчинки та описує почуття, мимоволі навіть заплутуючи ситуацію, щоб у такий спосіб зберегти інтригу аж до фіналу твору.

Вперше теоретичне обґрунтування самогубства як філософської психоаналітичної проблеми розробив З. Фройд, який у праці «Сум і меланхолія» (1916р.) створив теорію «інстинкту смерті». Згідно із дослідником, кожна людина, відчуваючи негативний вплив на власну психіку, під впливом певних обставин та факторів здатна на самознищення.

К. Меннінгер у розвідці «Війна з самим собою» аналізує проблему суїциду як форму потягу до смерті. Він виділяє три складові компоненти самогубства: «убивство», «бажання бути вбитим», «елемент жертви» [163]. Дослідник стверджує, що причину потягу до страждання і навіть до смерті слід шукати глибоко у внутрішньому світі людини, у сумлінні – «початковому психологічному критерії внутрішньої оцінки, який із віком збагачується етичними, релігійними та соціальними стандартами» [163].

Як стверджує М. Нестелєєв, «виникнення суїцидальних мотивів у художній творчості, з погляду психоаналізу, прямо пов'язане із психобіографією автора [168, с. 6]. Так, постать Ю. Косача викликає в різних дослідників неоднозначні висловлювання. В. Марунчак, зокрема, називає Ю. Косача «найактивнішим і найбільш неврівноваженим в усіх трьох літературних жанрах» [154, с. 186]. У. Самчук вважає, що його «вдача така невимовна, екстравагантна, що до нього нема доступу...» [206, с. 275]. Про Косачеву неспокійну творчу вдачу писав також Г. Костюк, який «на всі його політичні викрутаси дивився вибачливо, як на пригоди і витівки поетичної натури» [126, с. 378]. Ю. Шевельов називав Ю. Косача чужинцем, що не міг знайти своє місце у світі. Навіть більше, письменники-емігранти вважали його погляд «вовчим», а вчинки – ганебними.

О. Шалагінова, аналізуючи спогади Ю. Шевельова та користуючись іншими джерелами, по-новому репрезентує нам постать цього письменника, вважаючи, що «на плітках та взаємних образах було створено літературний міф про Косача – «скандаліста, вовкулаку, зрадника..» [260, с. 471]. Як зазначила дослідниця, він був «зацькованим вовком» із комплексом переслідування, оскільки таким нелегким був його життєвий досвід (арешти, концтабори, втечі, переслідування, в'язниці тощо). О. Шалагінова у своїй розвідці досліджує трагедію цього талановитого письменника, який втратив Батьківщину, сенс життя, був «загнаний» обставинами у глухий кут. У його «епатажних витівках (на зло всьому світу) бачили хуліганство, невихованість та агресію» [260, с. 475]. Дослідниця намагається пояснити причини роздвоєності Ю. Косача, називає його поведінку хворобливою. Життєво-творчий шлях письменника позначений віднайденням себе, пошуком сутності власної екзистенції. Інколи, як зауважує О. Шалагінова, письменники-емігранти розцінювали це як «безхребетність». Безперечно, що екзистенційне світобачення та комплекс «чужості» письменника знайшли своє художнє втілення в його творах. Можемо припустити, що такі складні обставини особистого еміграційного буття могли позначитися на Косачевому зацікавленні проблемами суїциду.

М. Нестелеєв розрізняє два види самогубства: пасивне («ситуація здачі обраної позиції») й активне («суб'єкт не здається, а робить рішучу спробу радикально вплинути на соціум, щоб абсолютно (через власну смерть) спокутувати провину») [168, с. 69]. Науковець акцентує на суттєвій відмінності, із погляду психоаналізу, між «Я, яке вбиває самого себе» (агресія, розв'язання конфлікту) та «Я, яке дозволяє собі померти» (пасивний суб'єкт, що, втративши мету та цінність життя, свідомо від нього відмовляється) [168, с. 97].

Сокіл не намагається уникнути власної смерті, а радше навпаки своїм мовчанням, незрозумілою легковажною поведінкою та часто зневажливим зверхнім ставленням до інших сам пришвидшує свою смерть. Наближення власної смерті, за концепцією М. Нестелеєва, – «опосередковане утілення

суїцидального задуму» [168, с. 95]. У романі «Чад» Сокіл, згідно із сюжетом філософського роману, перебуваючи в номері готелю, де скрізь було темно й гидко, поведився неприродно, йому було «нудно» від самотності, він відчував глибоку екзистенційну порожнечу. Сокіл узяв із шухляди браунінг, вийняв із нього набої і, приставивши пістолет до скроні, прищулив око і почав наспівувати «Кватш, кватш...». Ці слова настирливо застрягли в голові героя, нагадуючи йому впродовж сюжету про неодмінно швидку смерть. Автор описує дивний психологічно неврівноважений стан персонажа. Сокіл знав, що його недавні товариші спостерігають за ним постійно, однак він принципово не планував втечі, хоча вона була можливою. Сокіл «насолоджувався собою, своєю зрадою, він був гордий зі своєї зради. Це було нестерпно» [122, с. 124]. Він ніби навмисне «нагнітав» ситуацію, плекав до себе ненависть, наближаючи в такий спосіб власну загибель.

Завдяки екскурсам у минуле Ю. Косач намагається віднайти причини, які зумовлюють поведінку літературного персонажа. Сокіл приїхав до Парижа з півдня через незрозумілі обставини, автор робить припущення, що причиною поїздки була любов до мандрів, оскільки він часто подорожував без визначеної мети. Сокола мучила втома, «це була ознака, що в майбутньому нічого нема, крім одноманітності і спокою днів, що прийдуть, це була втеча від часу, від вічності» [122, с. 21]. Людина, усвідомлюючи наближення краху свого існування, намагається проаналізувати власне життя, згадуючи дитинство, шкільні роки, свої вчинки і події, які зіштовхнули в порожнечу. Автор уводить у художню канву твору спогади, які мають психологічне навантаження. Так, Сокіл, як зазначено в художньому творі, мав психологічну травму через несприйняття себе однолітками, ба більше, особливо закарбувалося в його пам'яті їхнє знущання з нього. Однак художній персонаж, відчуваючи психологічний тиск, зумів віднайти сили, щоби перемогти своїх «тиранів», які згодом перейшли «у його команду» [122, с. 22]. Відчуття «одного проти всіх» яскраво відображало суть його

внутрішнього світу. Він і зараз був «один проти цілої громади, блідий, подряпаний, але готовий битися до загибуні» [122, с. 23].

В. Пахаренко вважає, що завдяки усвідомленню неминучості смерті починається «справжнє існування (реалізується екзистенція людини), яке фактично полягає у трансцендентуванні» [178, с. 9], тобто у «виході за межі», у подоланні земного шляху, у свободі. Самотність як екзистенційну ситуацію буття людини Н. Хамітов розглядає у двох формах – внутрішній і зовнішній. Зовнішня самотність проявляється в результаті якоїсь випадкової суперечності між людиною і соціумом, відбувається розмежування «Я» та інших. Внутрішня самотність полягає у внутрішній суперечності людини, і як наслідок – у втраті зв'язку із суспільством, у його несприйнятті. Внутрішня самотність – екзистенційна, вона «породжується відкритим, трансцендуючим характером людського буття – результатом постійного виходу екзистенції за її межі» [254, с. 349]. Цей вихід «можливий лише у внутрішній комунікації, яка вільно розгортається на основі глибинних смисложиттєвих орієнтацій» [254; с. 349].

Сокіл у романі відчував себе чужим не лише через нерозуміння його близькими, причина була глибоко закорінена в ньому самому: він не міг подолати власну суперечність та збагнути своє внутрішнє «Я». Ю. Косач уже за традицією робить екскурс у минуле, розповідає про те, як Сокіл разом зі своїми товаришами ретельно планували повстання, як вони «жили» своєю «справою». Створюючи образ авантюрної жінки, автор репрезентував здатність сильного чоловіка через почуття втратити власний орієнтир у житті. Прозаїк зображує Ольгу милою жінкою, турботливою мамою, якій їхня «справа», на думку героя, була непотрібна. Однак вона продовжувала працювати і дивувати його своєю наполегливістю та героїзмом, завдяки чому він уперше «почав дивитися на жінку як на людське єство» [122, с. 44]; він закохався. У кульмінаційний момент, відчуючи небезпеку, він намагався вчинити благородно – врятувати її від неминучого ув'язнення, а тому допоміг утекти. А далі – Сокола з побратимами було спіймано й заарештовано. Згодом, проаналізувавши все, він збагнув

справжню мету Ольги, її підлу зраду, однак видати її він не зміг. Художній персонаж узяв на себе всю провину, адже не міг усвідомити, як він, досвідчений боєць, не знайшов у своєму таборі зрадника, не зумів передбачити й допустити такий розвиток подій. Соколові було психологічно тяжко збагнути свій учинок, його мучили сумніви, адже, з одного боку, він не міг покинути жінку саму в небезпеці, а з іншого – усвідомлював, що допоміг знищити своїх друзів, приректи на поразку «справу», за яку боролися і якою жили. Через цей трагічний випадок герой «перестав вірити у людину, в її здатність діяти самотійно» [122, с. 24], а відтак втратив віру й у власні сили. Сокіл, як пише Ю. Косач, «аналізував усе, намагався збагнути себе і світ, він мав право самовизначитися. У нього «єдиної вартости набрало своє «Я», що свідомо чи несвідомо затверджувало себе і свою окремішність» [122, с. 25].

У романі «Чад» зіставляються два різні погляди, два екзистенціалізми: релігійний та атеїстичний. Як стверджують науковці, атеїстичний екзистенціалізм залишає людину наодинці з собою, без ідеї Бога та безсмертя особистої провини» [178, с. 10]. Людина є абсолютно самотньою, лише досягнувши безглуздість існування, вона трансцендентується, єдиний вихід для неї – смерть. «Релігійний екзистенціалізм виходить із того, що існування, яке визначає сутність людини, приводить людину до Бога» [249, с. 237]. Шлях до свободи, як твердять дослідники, пролягає через пізнання. Атеїстичний екзистенціалізм представляє Сокіл, що обрав самогубство як єдиний вихід із особистої кризи, релігійний – Апостол, який служив вірі та правді, не мислив людського існування без Бога.

Не випадково Ю. Косач дав своєму персонажеві ім'я, яке містить релігійну конотацію. Апостол – це чи не найдобріша людина у творі. Як зазначає Ю. Косач, «тільки він один між ними міг назвати себе людиною» [122, с. 58]. Перебуваючи у в'язниці, Апостол хотів померти, у його свідомості була нудьга, він збожеволів, однак завдяки вірі в Бога, завдяки відчуттю його присутності у нього відновилося й віра в людину. Герой шукав істину, намагався знайти «Божу правду», яка, як здавалося, знаходиться в самій людині, у її здатності бути органічною та щирою.

Перебуваючи у в'язниці, Апостол багато роздумував і дійшов висновку, що «вбивство – єдиний засіб зменшення болю людини» [122, с. 58]. Його самого налякала власна думка, адже він вірив у Бога, а самогубство суперечило біблійним законам, це гріх. Герой зумів переосмислити своє існування і збагнув, що людина повинна стояти понад будь-якими абсурдними життєвими ситуаціями, бо життя є вічністю, Божою даністю. Апостол, якого автор ще називає «божим чоловіком», напевно, єдиний із товаришів, який після спілкування із Соколом був переконаний у його щирості, однак він не зміг наважитися завадити вбивству, йому забракло впевненості. Отож, зіткнення в романі релігійного та атеїстичного екзистенціалізмів створює діалогічну концепцію, суть якої полягає у вмінні людини робити власний вибір.

Надзвичайно тонко зауважив Ю. Косач трагедію української еміграції, проблеми та труднощі існування людей на чужині, складність «закорінення» в чужий простір. Він зумів передати все, немов ізсередини, адже сам пережив екзистенційну порожнечу, те саме становлення й адаптацію до чужого простору. Зображуючи героїв-емігрантів, автор намагається створити неповторні характери, які б «віддзеркалювали» українство у світі. Романіст стверджує, що українці – це такий народ, який неможливо не виокремити з-поміж юрби, адже вони в романі «дивились з-під лоба, недовірливо, цідили важкі слова, ставали всі за одного, завжди задумані, завжди сумовиті, мов сновиди» [122, с. 61]. Вони чекали, вірили, що рано чи пізно знайдуть вихід, щоби повернутися в рідну домівку, їхні «вовчі очі» дивилися з натовпу. Що далі вони заглиблювалися в чужий простір, то більше відчували порожнечу й ознаки власного відчуження.

Образ незнайомця – українського емігранта Йова Задорожнього-Мельникова, зображений у романі доволі колоритно. Чоловік намагався донести до слухачів свою версію існування людини без коріння. Він стверджував, що кожна людина грішна: його теорія – «моральне те, що мені потрібне. <...> Володію, блищу, перемагаю – живу, я відчуваю себе людиною – ессе homo!» [122,

с. 90]. Його образ нагадує мандрівного філософа, який доносить до людей істину, переконує, спрямовує.

Ще один емігрант – Дмитрюк – «чоловік-докір», який перебував на межі життя і смерті. Його життя, як пише Ю. Косач, уже «відлітало». У душі Дмитрюка панували порожнеча, біль і втома, однак смерті він не боявся, його турбувало зовсім інше. Він був простою людиною, яка мала віру, але прав у чужому світі, як і всі емігранти, не мала: «Ми – мотлох, твань. Ніхто нас не хоче знати <...> Без імені ми – підла рабська раса, так нас знають. От де наруга» [122, с. 96]. Дмитрюк переймався долею українців, його турбувала несправедливість принизливого існування такого великого народу.

Свідомість Сокола «двоїлася»: з одного боку, він розумів, що може втекти, а з іншого – щось «штовхало йти вперед, на життя, на перемогу» [122, с. 96]. «Смерть – дурниці. Це як холодний захід сонця над урвищем» [122, с. 46], – роздумує він. Водночас почуття страху було нестерпним, хоч він і приховував його. Сокіл відчував з боку колишніх товаришів велику ненависть до себе, ніхто з них йому не вірив, це його найбільше шокувало, однак він збагнув, що вони – справжні люди, тому дозволяв їм говорити. Сокіл боявся виявити своє роздвоєне «Я». Він слухав і дивувався, як по-різному можна інтерпретувати вчинки та думки людей. Герой «зовсім переборов потребу спротиву смерті. <...> Це була перемога того, що прокинувся в ньому – з іншого світу, з минулого і майбутнього. <...> Він не міг пояснити того стану, він тільки відчував його довершеність» [122, с. 18].

Апостол вірив Соколові, він твердив, що «легко людину вбити, але розгадати її нелегко» [122, с. 145], адже «лише Бог один знає справжню мету доброго і злого» [122, с. 146]. У людині, у її внутрішньому світі, як стверджує Ю. Косач, є саяво, яке вбити неможливо. Апостол єдиний, хто побачив те саяво і збагнув, що зрада Сокола – це щось інше, це не зовсім зрада, «це велике визволення» [122, с. 147].

Сокіл утомився від докорів колишніх друзів, усвідомивши, що для них помер тоді, коли вони перестали в нього вірити, і що він сам себе змінити не може. На жаль, Дубецький з Апостолом занадто пізно зрозуміли, що Сокіл насправді не зрадник. Вони вирішили не розкривати подробиць, адже це небезпечно для справи. Через їхню помилку могла б розпастися організація, а люди втратити б віру, що є основою успішного розвитку. Автор акцентує на непростій природі смерті. Це не звичайна смерть, це своєрідна жертва Сокола, так зване альтруїстичне самогубство. Загибель героя письменник тлумачить як необхідну офіру заради життя нації.

Сокіл твердив, що людина приходить у світ із кров'ю і чадом. Кров – свята, «вона землю годує» [122, с. 154], а чад – це найогидніше, що може бути, те, що псує людину, не дає їй розвиватися: «право смерті рівне праву життя» [122, с. 158].

Людині для повноцінного щасливого існування необхідна любов і підтримка інших, адже формування та розвиток особистості відбувається в соціумі. Утративши соціальний зв'язок, людина стає самотньою. Л. Шкіль стверджує, що, «якщо індивід відчуває навколо себе вакуум, це породжує думки про безвихідь, про неможливість отримати у відповідь любов суспільства» [263, с. 110-111]. У зв'язку з цим виникає відчуття розчарування та розпачу, втрати сенсу життя та безнадійного існування. Сокіл упродовж свого життя боровся за любов інших, однак у той момент, коли йому була необхідна віра й підтримка його товаришів, він її не отримав. Можливо, це і стало тією останньою краплею зневіри в життя загалом. Адже самотній і відчужений герой обирає свободу смерті як єдиний правильний вибір.

Н. Сержант, аналізуючи типологію та жанрову дефініцію філософського роману, вважає, що герой у творі такого жанру «має яскраво виражені відновні якості, він є рупором авторських ідей» [212, с. 10]. Персонажі роману, які в комплексі відтворюють світоглядну концепцію автора твору, висловлюють власні думки стосовно різних філософських проблем, зокрема життя та смерті людини.

А. Баканов писав, що письменники намагаються збагнути важливі філософські проблеми, які є такими важливими для особистості та соціуму, «вони обов'язково пропускають їх крізь світогляд своїх героїв і вже потім розчиняють у сюжетних колізіях, зіштовхують у дискусіях» [8, с. 96].

Філософський роман, як стверджує В. Герасимчук, об'єктом свого аналізу часто обирає особистісний елемент, характерний для психологічної прози. Важливо, що «екзистенціалістська філософія проголошує розуміння особистості як людини, повністю відчуженої від соціуму, від світу, яка хоч і ненастанно шукає сенс буття, проте найчастіше його заперечує» [44, с. 232].

«Чад» за жанром – філософський роман із яскраво вираженими психологічними домінантами. Твір складається з чотирьох частин, які мають назви, що відображають його зміст. Роману притаманні екзистенціальні мотиви: абсурдність існування у світі, «нудота» та «втома», відчуття «відчуженості», самотності, відсутність бажання продовжувати свій земний шлях. Недоліком роману є сюжетна розхристаність, недосконалість форми. Читачеві складно зорієнтуватися, автор часто переносить дію в різні часові площини, створюючи своєрідний часовий хаос.

Мову твору подекуди перенасичено художніми засобами, а також повторами одних і тих самих думок, мовними кліше тощо. Однак, незважаючи на всі недоліки, твір є доволі цікавим для дослідників, адже порушує життєво важливі теми ХХ ст., яскраво відображає епоху екзистенційної порожнечі в середовищі української еміграції. Важливо також, що роман «Чад» є одним із небагатьох зразків філософського екзистенціального роману, що доповнює інтелектуальну прозу в українському літературному процесі.

3.2. Національно-екзистенціальний вимір пригодницьких романів «Дивимося в очі смерті», «Чортівська Скеля»

Історично склалося так, що на початку ХХ ст. на геополітичній карті Європи не існувало такої держави, як Україна. Українці не мали власної державності, територія країни була поділена між Австро-Угорською та Російською імперіями, що гальмувало її культурно-історичний та соціально-економічний розвиток, впливало на формування національної ідеї, загрожуючи втратою почуття національної окремішності, визначало синкретичний тип української культури. Однак, як засвідчують історичні факти, у Західній Україні через утиски загарбників (тогочасної влади) почали виникати різні організації, метою яких було покращити національне становище населення. «Визначальним фактором у національному русі є <...> національна самосвідомість народу як суб'єкта історичного процесу» [52, с. 294]. Національна свідомість українців, на думку вчених (Г. Горбаня, В. Карлової, Г. Касьянова тощо), у ХХ ст. лише почала формуватися. Український народ, утративши власну державність, намагався її відновити, вибороти. Основним чинником формування свідомості української нації було усвідомлення себе як представника української нації, представлення й виявлення власних прагнень щодо вільного й незалежного існування. Однак на початку ХХ ст. українська інтелігенція ще не зуміла окреслити власний національно-політичний світогляд.

Проблемі національної свідомості присвячено цілий спектр наукових праць, методологічною основою яких стали дослідження Б. Андерсона, Е. Геллнера, Е. Сміта, К. Г. Юнга та ін. Окремі аспекти розвитку української національної свідомості відображено у працях вітчизняних і зарубіжних дослідників, а саме: Г. Горбаня, Г. Грабовича, О. Забужко, Г. Касьянова, В. Карлова, І. Кресіної, Н. Лоцманського, Ю. Мариненка, В. Пасічника, П. Ситника, Й. Флемінга та ін.

Г. Касьянов, проаналізувавши теорію нації та націоналізму [87, с. 352], визначальною вважає суб'єктивну ознаку, що є ключовою для реального

існування нації, – «національну свідомість»; «йдеться про самоусвідомлення певної спільноти, яка знаходить своє вираження в терміні “нація”» [87, с. 55]. Поняття «нація» Б. Андерсон трактує як уявне політичне співтовариство, яке за своєю суттю є обмеженим і суверенним [270, с. 49]. У сучасній свідомості, як вважає Е. Гелнер, не існує уявлення про людину без нації. Об'єднання людей можливе лише за наявності спільної культури, тісних зв'язків, свідомого виконання обумовлених правил та обов'язків, а також визнання належності до певної нації: «Нація робить людину, нація – це продукт людських переконань, пристрастей і нахилів» [43, с. 12]. Взаємне визнання такого об'єднання перетворює населення в націю.

В. Пасічник виділяє п'ять етапів (циклів) становлення і розвитку національної ідеї українців. У їхній основі лежить ідея поглиблення рівня національного усвідомлення власної ідентичності людей у процесі боротьби за зміцнення державності. Дослідник переконаний, що українська національна ідея «визнає реальний статус буття передусім за індивідом, однак робить це на підставі християнських настанов, згідно з якими людина розглядається як “образ і подоба Божа”» [176, с. 63-64]. Людина репрезентується як невід'ємна частина спільноти, що побудована на любові до ближнього.

І. Кресіна стверджувала, що в «основі національного буття, нації як такої, – воля, енергія переконання, національна свідомість» [129]. Науковець виділяє три основні рівні національної свідомості: буденний, теоретичний, державно-політичний, завдяки вдалому поєднанню яких можна говорити про національну свідомість як визначальний чинник національної самоідентифікації. Грузинський науковець Гурам Тевзадже переконаний, що людина, яка «приписує» себе до певної нації, одночасно визначає себе через неї, тобто ототожнює себе з певною ідеєю та історією, вирізняючись із-поміж інших [276].

Еміграційний дослідник М. Лоцмацький у праці «Національна свідомість» ґрунтовно дослідив джерела національної свідомості, її проблеми та розвиток. Він переконливо довів, що ментальність українського народу така, що, незважаючи на

численні втрати українського населення, його свідомість зростала, зазнавала нових модифікацій [148, с. 14]. Національна свідомість – це, як визначає І. Кресіна, «усвідомлення державно-політичної, громадсько-територіальної спільності (соборності), духовної єдності, етнічної та історичної спорідненості, психологічної, культурної самобутності та неповторності» [130, с. 87]. Основою виступає поняття національної самосвідомості, що по-своєму осмислене та проаналізоване у творчості Ю. Косача. Національна ідея впродовж тривалого історичного процесу стала для українського народу важливим фактором, що повинен об'єднати націю, сформувати її свідомість. Носіями цих ідей, безперечно, стали українські письменники, які доклали чимало зусиль для відродження Української держави, її культури та історії.

Отож, національна свідомість – це усвідомлення людиною своєї належності до певної національної спільноти, здатність ототожнювати себе з нею. Важливою особливістю є розуміння місця особистості в цій системі, її зміст та пріоритети.

1936 р. вперше була видана праця Ю. Косача «На варті нації», а перевидана 2017 р. Р. Радишевським у видавництві «Талком». Основним постулатом дослідження стала ідея формування української державності. Автор, переосмислюючи біблійний вислів із Євангелії від Івана «Спочатку було Слово...», стверджує, що слово «стало на варті чину. <...> І так об'явилась несамоविता й благодатна тайна: містичне подружжя слова і чину. У цьому страшна, неповторна мудрість, таїнство величного й вічного втілення міфу, що буває раз на тисячоліття. Слово на варті нації» [113, с. 18-19]. Автор переконаний у безмежній цінності власне слова, адже воно – від Бога, слово передують творчості, завдяки його вільному існуванню в людей є майбутнє. Власне українське слово «як потужний маяк, стояло над чорними водами лихоліть, <...> повнило варту при нації» [113, с. 305].

У праці «На варті нації» письменник виділяє два погляди на націю: національний і постнаціональний. Національний – опертий на праці Г. Гегеля, І. Гердера, сприймає націю як певну єдність за територією, традиціями,

ментальністю, релігією, що базується на факторах національної спільності (міф, свідомість, історична пам'ять). Постнаціональний – характеризується поняттям «багатонаціональний народ». Письменник подав своє бачення проблеми української нації, тож недарма Р. Радишевський назвав Ю. Косача «вартовим української нації» [113, с. 19].

1936 р. у Франції побачила світ нова книга письменника «Дивимося в очі смерті», що була задумана як роман. Це художній твір про важливі історичні події, очевидцем яких був сам автор, про українсько-польське протистояння у 20-их роках ХХ ст., про підпільну військову організацію (УВО), осередки якої були у Львові та на Волині. Обсяг твору невеликий – 130 сторінок, однак історична значущість подій, що висувуються на основний план, масштабність зображення, хронологічність розповіді, сюжетна розгалуженість, зокрема включення додаткових сюжетних ліній, історичний та соціально-психологічний контекст, а також ускладнені часово-просторові рамки свідчать про те, що перед нами роман. Автор використовує ретроспективне зображення для деталізації, правдивішого відтворення образів героїв, які виражають певні філософські ідеї та представляють світоглядні уявлення українців.

У романі постає чимало героїв, кожен із них має власну історію, зацікавлення та погляди на життя, однак їх усіх цікавить одне – доля власної держави. Герої твору – це мужні лицарі, що ставлять національні інтереси вище від особистих.

Автор одночасно відтворює протиставлення двох просторових пластів. Перший пласт пов'язаний із зображенням молодих націоналістів. Відважний хлопець Бахара бачить кремезного чоловіка Назара – мужнього українського захисника, який мие рану біля потічка. Автор наголошує, що вони обидва пішли в ліс, де жили їхні побратими, щоби підпільно воювати з поляками, які окупували їхню рідну землю. Автор проводить паралель, зображуючи другий пласт, його локація – поїзд, який везе прихильників польської влади. Між ними в купе сидить один таємничий чоловік – Зорич, який згодом, за сюжетом твору, принесе чимало

лиха націоналістам. Автор не приховує справжнього ества героя, інтригує лише тим, що не повідомляє про його національність, читач переконаний, що зрадник – українець. Усе ж письменник деякою мірою виправдовує його діяння наприкінці роману, адже герой має власні погляди щодо політики держави, громадянином якої він є.

Пасажири потяга жаліються на українців, які бунтують і відмовляються коритися окупантам. Учителка нарікає, що ніяк не вдається їй перевиховати молодих українців, бо «малеча росте з серцем зміюків» [104, с. 12], польська культура для них чужа. Зорич вважає, що потрібно якнайшвидше знищити українців, а найкраще це зробити, використавши провокаторів. Однак слід пам'ятати, що Україна – «стогорова гідра. Після удару вона зростає утричі» [104, с. 12-13]. Ю. Косач уже на початку роману розкриває образ зрадника-провокатора. Можливо, це деякою мірою і прорахунок автора, адже інтригу не витримано, однак це типова особливість шпигунського роману, саме так ми визначаємо жанр твору.

У романі є чимало образів українських націоналістів – це Іван Бахара, Назар, Машталір, Царевич, Залізник, Римарчук тощо. Серед них яскраво виокремлений образ молодого дівчини Христини, яка, як виявилось, має надмірну вдачу. Однак Зорич недооцінив її, та й, зрештою, інших українських патріотів, через що не вдалося досягти бажаного. Побачивши його вперше, Христина закохалася, а він не відповів їй взаємністю, радше навпаки – зробив висновок, що ця дівчина не здатна на великі справи. Ю. Косач створює образи молодих і одержимих ідеєю боротьби молодих людей, що готувалися до повстання, акцентує на небезпечності та важливості їхньої роботи. Автор зображує матір Залізника, щоби підкреслити відповідальність дій націоналістів перед рідними, оцінити складність та проблемність служіння власній країні. Залізник перед важливою справою прийшов до матері, бо усвідомлював можливе наближення своєї смерті. Герой схожий на матір не тільки зовні, але був морально стійким, як і вона. Залізникова мати стала художнім утіленням, праобразом усіх тих

українських матерів, сини яких гинули, захищаючи рідну землю. Ця зустріч насичена психоемоційними деталями. Наприклад, трагічно зображено прощання сина з матір'ю: «Нараз мати зацікавилася, доглянула в його обличчі, в сірих очах якусь незбагненну світлість, якийсь чудесний, розсміяний день. Визволення. І тоді збагнула, що в цю хвилину, просто від неї йде на смерть» [104, с. 31]. Вона його відпустила, виявляючи неабияку стійкість характеру, хоч серце обливалося кров'ю.

Сюжет розгортається досить динамічно. Зорич дізнається, що пан Б, який працює в суді, насправді є прихильником націоналістів, тому він вирішує руками молодого Римарчука його вбити. Проте підступний Зорич не передбачив, що пан Б встигне повідомити про зраду Христині, яка спочатку намагалася приховати її, а згодом, переборовши власне почуття, сама його привела на смерть. Зорич вчасно прозвітував «своїм» про суть справ, вимагаючи негайно ліквідувати націоналістів. Йому все ж удалося зірвати підготовку їхнього повстання. Багато молодих хлопців було знищено. Заглиблюючись у деталі, автор натуралістично зображує катування українських патріотів: «Цей мішок з м'ясом, із виламаними ребрами, із потовченими грудьми винесли» [104, с. 86]. Однак знущання, численні тортури не могли знищити їхнього духу, комісар відчув свою нікчемність перед цими сильними людьми, якими, зрештою, «була сповнена ціла країна: всі стояли готові на його наказ» [104, с. 65].

Автор зображує героїв-патріотів дещо схематично. С. Гординський зауважив, що «всі герої надто багато говорять, замість того, щоб сенс впливав з їх вчинків, <...>, викликають підозріння до їх життєвої правдоподібності» [54, с. 323]. Варто зазначити, ці зауваження не стосуються образу Христини, адже він зображений по-особливому цікаво та всебічно.

Так, Христина була сильною людиною, хоч Зорич уважав її не здатною на подвиги, на смерть, бо був переконаний, що жінка не може бути революціонеркою. Жодних почуттів у нього до Христини не було, а лише потреба в необхідності її як жінки і як цінного інформатора. Автор зображує її, удаючись

до екскурсу в минуле, щоби реципієнт, очевидно, захоплювався її мужністю. Христина, як сама розповіла, була з полонізованої сім'ї урядовця. З дитинства її переконували, що «українство – це щось нікчемне, безсиле, крихке» [104, с. 16]. Усе таємниче її захоплювало, тому вона почала цікавитися українською культурою, яка з часом стала для неї близькою. Тепер вона та її товариші готові, «як вартові пси» [104, с. 17], захищати інтереси рідного народу.

Постать Зорича, його зрада, на деякий час змусили дівчину замислитися над сенсом свого існування та переглянути власні пріоритети. Під час зустрічей із Зоричем вони багато розмовляли, порушуючи важливі філософські проблеми, зокрема проблеми людського існування, життя та смерті, національної свідомості тощо. Христина вірила в людину, що «життя людини – святість» [104, с. 36]. Ця святість заважає нищити ворогів, адже вони теж люди. У її душі постійно коїлося щось незрозуміле, адже, з одного боку, дівчина цінувала людське життя, а з іншого – була членом організації, яка його відбирала. Відбувається роздвоєння в її душі між «Я – людина» і «Я – боєць». Їй важко збагнути своє існування, водночас з'являється ще більша проблема для неї: Христина дізнається, що коханий – зрадник. Автор відтворює переживання дівчини, демонструє роздвоєність її внутрішнього світу, Христина стверджує: «Я блукаю в пільмі. З одного боку Боєва, з другого – ви. І я чую, що заломлююсь у пільмі, падаю кудись у прірву, без вороття, загибаю» [104, с. 57]. Зорич боявся визнати власну провину, він не є таким сильним духом, як Христина. Дівчина переборола в собі почуття кохання, наважилася знищити кохану людину: за її проханням Зорич прийшов у місце їхньої зустрічі, де на нього чекали повстанці. Автор нестандартно інтерпретує ситуацію зради, не так, як уже традиційно трактують у творах письменники. Допитуючи Зорича, герої-націоналісти не можуть зрозуміти, невже українська людина може свідомо зрадити власний народ. Однак, як виявилось, Зорич – не українець, він – поляк, який служить своїй батьківщині. Автор виправдовує Зорича, мотивує його вчинки тим, що той є таким самим патріотом своєї країни,

як і українці – свої. Адже зрада – це «перехід на бік ворога, віроломство, зрадництво» [223, с. 696].

Національна свідомість, у якій виховувалося певне покоління людей, має свої цінності та погляди на поняття національного. Українці захищали власні землі від загарбників, боролися за своє рідне, а поляки, як стверджує письменник у романі, мали власну правду, – вони вважали ці землі своїми. Отже, національної зради не відбулося, радше шпигунство – «злочинна діяльність, яка полягає в таємному зібранні відомостей або викраданні матеріалів, що становлять державну таємницю, з метою передачі її іншій державі» [224, с. 520]. «У своїй хаті своя правда, і сила, і воля...» – Шевченкові слова яскраво відобразили думку Ю. Косача.

Зрада в романі відбувається, але не на державному рівні, а на особистому. Зорич зрадив Христину, розтопав її почуття. Більше того, усе це було заздалегідь сплановано, він підступом виманював у неї корисну інформацію, щоби знищити те, у що вона вірила. Цікаво, що сам герой зради не помітив, і Ю. Косач, зрештою, теж не наголошує на цій зраді, його більше цікавить національна проблема. Зорич зізнається націоналістам, що вони його зуміли зламати, що він довго готувався до своєї місії, однак тут злякався, «став нікчемним малим провокатором. Це ганебно» [104, с. 76]. Зорича знешкодили.

Не менш цікавою є постать Машталіра, за допомоги якого, як зазначив С. Гординський, автор хотів створити образ вождя-провідника [54, с. 232]. Дослідник слушно зауважує, що Машталіра зображено однобічно, «існує велика диспропорція між тим, що автор дав, і тим, що хотів остаточно дати» [54, с. 232]. Створивши виразно тенденційний твір, як пише дослідник, письменник, маючи власну ідеологічну думку, вкладає її в уста своїх героїв. Чіткої диференціації на позитивних і негативних персонажів немає, автор зображує людину, зокрема Христину і Зорича, як осіб, що мають позитивні й негативні риси. Їхні образи змальовановсебічно й ускладнено.

Роман «Дивимося в очі смерті» написаний за зразком класичного англійського шпигунського роману, жанровою домінантою якого, за твердженням О. Флемінга, є створення «людини-агента» – представника таємних служб, його проникнення у ворожий табір з метою виконання покладеної на нього місії – розкрити задуми ворога (О. Флемінг). М. Норець засвідчує, що в основі шпигунського роману – «політична інтрига». В аналізованому нами романі шпигун відомий ще з початку твору, читач мав змогу збагнути суть його задуму. У романі таємного агента вдалося знешкодити, проте він зумів накоїти чимало лиха. Дослідник розглядає шпигунський роман як різновид детективного, а також стверджує, що автор такого типу роману часто причетний до таємної служби, «звідси вірність деталей при всій неймовірності сюжетних ходів у їх творах» [170, с. 118]. В основу твору покладено автобіографічні події, які є важливим документальним свідченням про епоху УВО, про формування української національної свідомості українського населення в часи окупації.

Шпигунський роман – це особливий жанр, що визначається темою політичного протистояння і шпіонажу, структурною близькістю до авантюрного повістування з мотивами подорожі, двобою та зосередженням на тому, що далі відбуватиметься з героями твору [208, с. 503]. Ю. Косач зображує шпигуна на рівні державного статусу, тобто це не є випадковість, а заздалегідь спланована акція, що має на меті знищити Україну як державу. Згідно із сюжетом роману, шкоди шпигун завдав достатньо, проте, як зізнався сам шпигун, його «зламали», а побачене його здивувало, адже перед ним стояв не той народ, про якого він знав, а інший – сильніший духом та глибокою національною свідомістю, якої, напевно, не має жоден інший.

Своєрідним продовженням теми визвольних змагань, а саме боротьби проти окупації Галичини Польщею, став роман «Чортівська скеля» (1988 р.). Це історичний твір про визволення української нації з-під влади Речі Посполитої, перший художній твір про підпільну боротьбу в Західній Україні у 20-40-их роках ХХ ст., де автор створив екзистенціальний образ світу. Як зазначено в листуванні

Ю. Косача з видавцем, твір був написаний раніше, однак видати його обіцяв М. Коць пізніше, бо вважав, що «зараз не пора» [139, арк. 1]. Роман усе ж вийшов друком у видавництві М. Коця в Нью-Йорку 1988 р. Художній твір, як зазначено в передмові видавництва, присвячувався тим людям, які загинули, відстоюючи незалежність рідної землі, а також тим, хто був співтворцем активної боротьби за свободу нації.

У «Слові про роман “Чортівська скеля”» Ю. Косач зображує передумови виникнення підпілля, зазначаючи причини його створення. Так, згадує, що після Першої світової війни західні землі за умовами Версальського договору опинилися під владою Польської держави. Пацифікація була останнім етапом окупації західноукраїнських земель перед Другою світовою війною. У Галичині, Поліссі, Західній Волині, Холмщині і в Західній Білорусії окуповані чинили опір загарбникам, не хотіли миритися зі своїм сумнівним статусом, тому вирішили діяти: «Не скорятись, а прагнути. Не чав'ядіти, а жити» [123, с. 67].

Письменник, незважаючи на точну хронологію подій, адже в романі вказано конкретні часово-просторові рамки (події відбуваються у Львові та Варшаві з березня 1928 р. до вересня 1939 р.), а також на чергування фактів і біографії осіб, назвав своє «дітище» літературним. Згідно із задумом прозаїка, художній твір мав би бути «демонічним», проте, як визнав сам автор, він таким не став. Ю. Косач зазначив, що україно-польська проблема не може бути «макабричною втіхою для тих, що знають і люблять свій край» [123, с. 6]. Наша рідна земля варта того, щоб нею пишалися, щоб із гордістю заявляти Європі, та й, зрештою, цілому світові, що ми, українці, – нація, яка буде боротися за своє «місце під сонцем», бо в нас є «нездоланна воля до життя. Вона як могутній заряд динаміту» [123, с. 135].

Як зауважує С. Романов, тема національно-визвольних змагань періоду між двома світовими війнами була для Ю. Косача однією з магістральних, особливо на початку літературного шляху [199, с. 46], зокрема про це йдеться в романах «Дивимося в очі смерті», «Чад», збірках малої прози «Тринадцята Чота», «Клубок

Аріадни» тощо. Вагоме місце в написанні творів зазначеної тематики посідає, очевидно, власний досвід у боротьбі за національні інтереси своєї Батьківщини.

Роман, а надто його назва «Чортівська скеля», як зауважив В. Мацько в монографії «Українська еміграційна проза ХХ століття» [160, с. 388], є зразком інтеракційної метафори, несе в собі властивості пізнання. Націоналістична організація «Чортівська скеля» в романі зображена як міцна й непереможна, у ній існують певні правила, порядки, яких усі принципово дотримуються. Люди, будучи в підпіллі, захищали свої землі від загарбників, були непорушні й тверді у своїх переконаннях, як скеля. Прикметник «чортівська» вживається тому, що дії молодих націоналістів, хоч і були позначені високою метою від імені народу, однак ж були нищівними, адже вони вбивали, чинили не за Божими приписами, ішли проти людської моралі. Чортівська скеля, як висловився в романі Штурман, – «це наш символ, це клич нашої землі, нашого народу, що йде...» [123, с. 22]. Назва твору символізує боротьбу за вільне життя українського народу.

Центральним в аналізованому романі є образ Ореста Струхманчука, художника, що повернувся з Парижа до рідного села. Орест здивований і глибоко розчарований побаченням. Він приїхав на рідну землю, де «господарюють» загарбники. Варто зауважити, що проблема «безґрунтянства» є національною особливістю української літератури, а також провідною в екзистенціалістів. Струхманчук – художник-емігрант, який прагнув знайти спокій та гармонію в рідному краї, але розчарувався, втратив «ґрунт під ногами», зневірився, усвідомив абсурдність існування без своєї землі. Проте, коли почув рідну мову, «в ньому здійнялись, як ураган-буйтур, снага до бунту і нескореності» [123, с. 13]. Він зрозумів, що не можна сидіти й вичікувати кращих часів, потрібно діяти. Отож, відомий імператив І. Франка «лиш боротись – значить жить» став визначальним для героїв твору.

У кам'яному Львові, де повно «безобличних» людей, Орест зустрів однодумців, які твердили, що українці – не підлабузники, вони не будуть миритися з тими, що «топчуть і гвалтують нашу землю, що глузують з нашого

імені, з нашої історії, з наших дідів, батьків, що кістьми лягали, а не посоромили землі нашої» [123, с. 17]. Орестові спочатку важко було уявити, що в цьому місті, «сповненому одчаєм і безсилим гнівом, зокрема видавалось, що все навкруги приречене до безнадійного животіння, без промінчика надії» [123, с. 20], існує чимала група людей, які ціною власного життя здатні захищати свою Батьківщину. Цими людьми виявилися Ганджа, Штурман, Шахтар, Зорянчук, Гордон, Мирослава, Рената й багато інших.

В аналізованому романі Ю. Косач намагався збагнути причини трагічності українського буття. Герої твору в нескінченних діалогах чи полілогах говорили про те, чому українська земля у своєму історичному розвитку переживала постійні загарбування, війни, чому постійно її народ змушений був боротися за своє існування. Життя, зважаючи на події твору та авторську концепцію світу й людини, – абсурдне, сповнене страху й відчаю. Персонажі роману настільки налаштовані на боротьбу, що не бояться навіть смерті. Зокрема, Байда, який свідомо сам хоче здійснити «центральный акт», тобто вбивство президента чи хоча б міністра Польщі, говорить, що смерті немає, вона – це відродження. Страх перед смертю потрібно перемогти. Україна в його серці залишиться назавжди, і не важливо, чи воно буде битися, чи перестане. Для рідної землі він хоче зробити щось таке, щоб це було для її життя, а не для смерті. Йому байдуже за своє існування, адже кінцева мета життя людини – смерть. Якщо потрібно, то вона прийде швидше. «Смерть – природне продовження життя» [248, с. 322]. Саме цю ідею обстоює в діалозі Байда. Він переконаний, що після смерті настане нове його існування. Л. Уотсон зазначає, що людина, яка має час і сили, може подолати страх смерті. Смерть – це випробовування, людина повинна збагнути, навіщо живе, яка її мета.

Проблема життя і смерті – одна з ключових в екзистенціалістів, яких цікавила поведінка і почуття людини в «межовій ситуації». Окрім творів Ю. Косача, ця проблема яскраво представлена і в романах інших прозаїків-емігрантів: Івана Багряного («Людина біжить над прірвою», «Тигролови»),

В. Барки («Жовтий князь», «Рай»), У. Самчука («Марія», «Ост», «Чого не гоїть огонь») та ін.

Скажімо, роман «Людина біжить над прірвою» Івана Багряного побудований на екзистенційно-філософській основі, де світоглядну позицію автора віддзеркалює головний герой – професор Максим Колот. Його погляди на людину ідентичні з поглядами екзистенціалістів. Максим уважав, що людина – це сліпа істота, яка намагається облаштуватися у світі, «грається» ілюзіями, а згодом розуміє всю абсурдність людського існування.

Людина перебуває на межі між життям і смертю. Ганджа, який був ватажком «Чортівської скелі», завжди повторював, що «ми ходимо над прірвою» [123, с. 125], дивимося в очі смерті, тому перебуваємо на межі людського існування, однак слід пам'ятати, що коли нас не стане, то будуть інші, які також поставлять собі за мету «визволення цього закривавленого клапця землі нашої волості з-під ворожої кормиги» [123, с. 126]. Найголовнішою рисою сенсаційного твору, на думку О. Вешелені, є «таємничість титульного персонажа» [32, с. 315]. Образ Ганджі пройнятий не лише таємничістю (адже він, як і безліч інших персонажів, був майстром конспірації: навіть його дружина не знала про його справи в підпіллі), але й героїчністю та фанатизмом, він «людина дії, шаленої відваги» [123, с. 107].

Роман «Чортівська скеля» за ідейно-художнім задумом співзвучний із твором У. Самчука «Чого не гоїть огонь», у якому правдиво зображено український рух Опору (діяльність УПА). У романі У. Самчука, як зауважує Н. Плетенчук, простежується органічне поєднання ознак французького екзистенціалізму – сартризму, його етико-антропологічної «естетики абсурду» та національного варіанту екзистенціалізму – антеїзму, що трансформується у філософію української ідеї [183, с. 413-423]. Щось подібне маємо в романі Ю. Косача; його герої (Ганджа, Мирослава, Байда, Ящур та ін.), як і Самчуків герой, закинуті у вир ірраціонального, абсурдного буття, обирають боротьбу за волю, за незалежність своєї держави. Іноді ціною власного життя герої ідуть до

омріяної мети, до свободи. У романі відчувається віра в перемогу справедливості, віра в українську Людину, котра здатна боротися за своє вільне буття. У фіналі твору прочитується екзистенційна двозначність: герої твору знаходять мету свого життя, яка варта того, щоб за неї боротися, проте змушені емігрувати, бо на рідній землі вони приречені на смерть. У поглядах на майбутнє України Ю. Косач, як уже згадувалося, був «трагічним оптимістом». Він вірив, що світ зміниться на краще, однак через це повинні загинути невинні люди, адже світ жорстокий. Цю думку в романі висловлюють його герої (Ганджа, Байда, Чорний).

Художній тип Ю. Косача Орест Струхманчук (він же Чорний) фанатиком революції не був, він – митець, який хоче жити, саме тому обирає втечу як порятунк. Мотив утечі – це філософська категорія, яка змушувала зректися себе, свого покликання, людина приречена на дезорієнтацію в просторі. Досить цікаво цей мотив представлений у прозі У. Самчука, зокрема в третій частині епопеї «Ост» – «Втеча від себе». Для Самчука втеча – це трагічна реальність, адже українці – нація, яка «вкорінена» у свій простір. Залишити свій край для українців, на думку У. Самчука, означає вирватися з коренем. Персонажі Самчука, як зауважила І. Руснак, нагадують дерева, бо вони – люди своєї землі, тому їм важко облаштуватися, «прижитися» на новому терені, як і дереву на чужій землі [202, с. 328]. У романі «Чортівська скеля» втеча – це шлях до порятунку, адже він дає можливість не тільки рано чи пізно повернутися на рідну землю, щоб знову відчути її магічний вплив, а й допомогти цій землі досягти омріяної віками волі.

Вагоме місце у творі посідає хронотоп зустрічі, сам роман – це опис зустрічей членів організації, які розмірковують, ведуть філософсько-історичні дискусії про роль України в європейському контексті, про долю людини в екзистенції людського буття. Завдяки зустрічам ми можемо простежити двоїстість людської натури.

Ю. Косач – це філософ, що глибоко цікавився психологією людини, а особливо поєднанням в одній особі двох начал. Зокрема Гордон (який став

керманичем «Чортівської скелі» після смерті Ганджі) був переконаний, що навіть у їхній організації є людські істоти, що являють собою реінкарнацію диявола. На їхньому обличчі «блукає посміх великого кусителя» [123, с. 444], ними володіє жага до влади, а себе вони вважають обраними для важливої справи. На двоїстий вияв демонічного вказував колись Й. Гете, який уважав, що воно просвітлює людину, дає їй знання, але водночас служить поштовхом до необдуманих рішень, затемнює життєвий шлях. У людській істоті борються два начала: добро і зло. Демонічне має здатність чинити опір усталеному й буденному, дає змогу людині віддатися пристрастям, що вирують у людській душі.

Мирослава Музика зауважила, що в кожній людині всередині живе «звірюка і кат» [123, с. 24]. Коли «визволяється звірюка, бестія насильства, люті, зради й ненависті» [123, с. 27], тоді гинуть люди. Стимулом до визволення тієї бестії є комплекс нижчості, який захований глибоко всередині індивіда і в потрібний час виходить назовні. Так виникає шовінізм, тобто ненависть до людей іншої національності, люди надають собі самі право на володіння підкореними, право на знущання зі своєї жертви, яке протиставляється людській гідності і моралі.

Ганджа вважав, що людина повинна звільнитися від зла, та зробити це важко, оскільки зло скрізь. Людська істота, як висловлюється Шахтар, сама є втіленням зла: «...яка ж потвора ця людина! Який хаос, який вир суперечностей, яка суміш парадоксів» [123, с. 124].

Екзистенціалісти особливу увагу приділяли моралі. Ореста Струхманчука турбувало досить важливе питання: чи правильно їхня організація діє, чи мають вони право вбивати, адже гинуть і ні в чому не винні люди. У процесі дискусії Гордон заявив, що «ми не займаємося терором задля терору <...> ми тільки відплачуємо. Ми борці за волю і за право нашого народу жити... І горе тому, хто йому це право відбирає» [123, с. 351]. Як бачимо, у романі порушено проблему провини і кари, якою цікавилися екзистенціалісти. Ю. Косач формує свою концепцію моралі.

У цьому дивному світі Орест Струхманчук відчуває себе самотнім та втомленим від буденності. Орест визнає свою безпомічність і слабкість у важливій справі, відмовляється від статусу керманіча «Чортівської скелі», адже він – художник, який повинен творити красу. Ю. Косач формулює думку, що митець не обов'язково повинен бути «професійним бунтарем чи народним трибуном. Але якщо він справжній великий творець, то водночас він і революціонер. Він іконоборець і тираноборець» [123, с. 72-73].

Художній персонаж роману Штурман стверджував, що завдання письменника полягає в тому, щоб усім «натхненням і талантом показати нашу ганьбу неволі, наших розстріляних юнаків, наших катованих в'язнів, всю наругу над нами показати; також і наш упертий опір, нехай і приречених» [123, с. 73]. Націоналісти покладають на Ореста місію: відкрити нашому мистецтву двері в широкий світ. А оскільки це зробити на батьківщині він не зможе через тотальний контроль, то вихід – еміграція.

Відчуваючи абсурдність зовнішнього світу, Струхманчук заглиблюється у світ ілюзій. Часто марить, іноді не розуміє, що є сном, а що – реальністю. Орест не пам'ятає достеменно змісту своїх снів і марень, а лише «шалений чвал, гриви у вітрі, сині гори» [123, с. 262]. Іноді в деяких місцях йому здається, що він там уже колись бував і це було не в реальному часі. Сон – це семіотичне вікно, це «шлях усередину себе» [131, с. 27], тобто вві сні людина може відчути і збагнути те, що не дано зробити в реальності. У фазі сну чи марення людська істота перебуває на межі двох світів: реального та ірреального. Відчуття ірреальності присутнє в художньому творі. Воно, очевидно, є спробою втечі від реальності, від абсурдності світу, а герої, намагаючись увійти у свої «екзистенційні візії» [27, с. 74], шукають у них порятунку.

Персонажі твору постають мужніми і хоробрими лицарями свободи, готові на смерть у будь-яку хвилину, щоб досягти мети. Вони – люди різних характерів, життєвої долі та вподобань, однак їх об'єднала спільна боротьба. Обидва твори більшою чи меншою мірою характеризуються орнаментальністю стилю, подекуди

й публіцистичністю, зате є важливими документами епохи УВО, оскільки написані людиною, яка сама пройшла цей нелегкий шлях. Очевидно, що вагоме місце у творах відведено й художній вигадці. Ю. Косач вкладає в уста своїх персонажів філософські ідеї, герої розмірковують, дискутують між собою, читач сам входить у число тих, хто задумується про вічне. Автор порушує низку питань, що знаходять відгомін у європейській літературі: проблеми людини та мистецтва, двох начал у людині, життя та смерті, людської екзистенції тощо. Важливу роль у романі «Чортівська Скеля» відіграють сюрреалістичні засоби: сни, видіння, марення. Так, Орестові Струхманчуку здавалося, що справжнє його життя починалося не вдень, а вночі, у мареннях і снах, де він бачив Дзвінку – дівчину, яку щиро покохав, але втратив.

Особливістю стилю Ю. Косача є створення ним образу сильної дійової жінки, яка здатна без зайвих слів виконувати своє завдання. Це і Мирослава Музика, що терпіла нестерпні знущання у в'язниці, де її було закатовано до смерті: у її прощальному листі до Ореста відчувається віра в щасливе буття. І Рената (Дзвінка), «дівчина-вихор, вогневиця» [123, с. 110], вона, як говорив Ганджа, – «жінка кришталь» [123, с. 193], яка бездоганно справляється із своїми справами. Вона сильніша духом за Ореста, що її кохає. Відкидаючи сентименти, які можуть зашкодити меті, Дзвінка свідомо обирає нежіночу справу: бере в руки зброю і діє. Цікавим є те, що хоч і чоловіки є керманичами організації, проте жінки виконують не менш важливі місії: служать зв'язківками, а подекуди зі зброєю в руках ідуть на заклик вітчизни. Кульмінаційним моментом роману стає вбивство міністра внутрішніх справ Перацького у Варшаві.

Екзистенціалісти вважали, що основне пізнання – це ірраціональне. Не розум керує людиною, а сама інтуїція. Завдяки їй Ганджа обирав людей для підпільної організації. Вона стала єдиною незрадливою силою, що допомагала робити важливий життєвий вибір. Люди гинули, не завжди вдавалося зробити те, що було заплановано, проте, незважаючи на втрати, вони дійшли до омріяної мети, яку ставили перед собою. Їхнє покоління не побачило омріяну віками

незалежну Україну, однак завдяки їхній могутності і незламній силі духу ми все ж таки живемо на вільній землі.

Світобачення Ю. Косача, який поставив мету художньо відтворити події підпільної боротьби національно свідомих українських сил 20-40-их років XX ст., виявилось співзвучним із філософськими ідеями екзистенціалізму. Екзистенціальне мислення прозаїка в «Чортівській скелі» характеризується глибокою історіософічністю, поєднанням ознак європейського (французького) та національного («антеїстичного», за Ю. Шевельовим) екзистенціалізму. Недарма Ю. Шевельов назвав Ю. Косача «трагічним оптимістом», адже, незважаючи на створений ним образ екзистенціального світу, прозаїк уболіває за рідну землю, за її зневажений рабством народ, якому, як він уважав, передбачене світле майбутнє. Він свято вірив у його міцну силу духу, який допоможе вийти з неволі. Віра в людину, образ сильної вольової особистості, «трагічний оптимізм» екзистенціального мислення визначають індивідуальний стиль письменника.

Роман «Чортівська скеля» – це складний синкретичний твір, що поєднує в собі елементи кількох жанрів, зокрема пригодницького, авантюрного, філософського, екзистенційного романів. Сюжет твору складний і заплутаний, панорамно зображена дійсність, представлено велику кількість характерів у їхньому розвитку та формуванні; ускладнений хронотоп; наявні різноманітні авантюрні лінії, філософські ремінісценції.

У творі кілька сюжетних ліній, що в процесі розвитку подій розвиваються, ускладнюються, переплітаються між собою, нагадуючи сценарій кінофільму. Події розвиваються досить динамічно, створюється ефект нанизування кадрів, автор, ускладнюючи розповідь, використовує подекуди прийом «пришвидшення» часу, послуговується спогадами як засобом перенесення часопросторовості. Велику увагу приділено зовнішньому зображенню персонажів, їхній портретній характеристиці, відображенню внутрішнього світу героїв.

Події в романі настільки швидко розгортаються, змінюючи одна одну, що інформація перевантажує сприйняття читача, тримає в постійній напрузі. Межі

жанру відкриті, що сприяє проникненню різноманітних вкраплень інших видів творчості, зокрема мистецтва кінематографії та живопису. За жанром роман «Чортівська скеля» тяжіє до модерного сенсаційного роману. Як зазначено у словнику, сенсаційний роман – різновид пригодницького роману, у «сюжеті якого є подія або повідомлення, що справляють сильне враження» [145, с. 610]. О. Вешелені стверджує, що це «твір гостросюжетного характеру, чи то з елементами авантюри, чи детективу, чи то навіть фантастики» [32, с. 312]. Першим автором сенсаційного роману в українській еміграційній літературі вважають Г. Лужницького, твори в цьому жанрі видали в еміграції також З. Дончук, Г. Журба, Ю. Чапленко та ін.

Романи «Дивимося в очі смерті» та «Чортівська скеля» написані на основі реальних історичних подій, свідком та очевидцем яких був сам письменник. «Дивимося в очі смерті» за жанром – шпигунський роман, «Чортівська скеля» – пригодницький роман із елементами сенсації. Твори пройняті почуттям глибокої національної свідомості. Герої – великі патріоти, які всім єством служать своїй країні і стверджують, що «краще вмерти не посоромившись, ніж капітулювати» [123, с. 65]. Автор зумів збалансувати динамічний інтригуючий сюжет із психологічною напруженістю у творах про пробудження національної свідомості та утвердження державницької ідеї, створив оригінальні авторські різновиди пригодницького роману – шпигунський та сенсаційний.

3.3. Концепт «Іншого» у філософському романі «Еней і життя інших»

XX ст. характеризувалося появою нового філософського мислення з виразними екзистенціальними ознаками. Увага еміграційних письменників зосереджувалася на проблемі існування людини на чужій землі, на адаптації до нових умов існування, на відчутті чужості та інакшості в новому суспільстві. Письменники початку XX ст. намагалися створити образ людини-емігранта,

«людини поза Україною», борця за її волю та славу. Ю. Косач не залишався осторонь філософських проблем свого часу, а намагався збагатити українську літературу творами нового європейського зразка. Роман «Еней і життя інших», як стверджувала В. Агеєва, писався як твір, що пов'язаний із філософськими ідейними пошуками мурівського періоду, із самовизначенням нового покоління [190, с. 11], яке шукало себе в чужому світі та відчувало себе в ньому «Іншим».

Поняття «Інший», як стверджує Г. Беневіч у передмові до праці Е. Левінаса, було введено в обіг ще в 40-ві рр. XX ст. Ж.-П. Сартром [Цит. за : 136, с. 265]. Засновник французького персоналізму Е. Муньє вважав, що кожна людина існує лише тому, що вона потрібна для існування «Іншого». Е. Левінас в особі «Іншого» бачить тих, за кого людина несе відповідальність, хто пробуджує співчуття та переживання. Мислитель уперше робить спробу «збагатити інтелектуальний досвід, збагнути “Іншого” простими істинами заповіді любові до ближнього» [136, с. 16].

У книзі французького філософа П. Рікера «Сам як інший» зосереджено увагу на самоідентичності людського «Я», на співвідношеннях людини з іншими. П. Рікер прагне збагнути, за яких умов «Інший» не буде подвоєнням мене, не іншим «Я» (alter ego), а справді іншим, ніж «Я». Філософ стверджував, що між людьми повинно бути взаємне позитивне ставлення, потрібно дотримуватися категоричного імперативу І. Канта. Ідеальні стосунки будуються, за П. Рікером, на повазі та дружбі, які керують міжособистісними взаєминами. «“Я” сприймає самого себе як інше серед інших» [212, с. 230]. Безсумнівно, стосунки людей неможливі без довіри та поваги, без відчуття відповідальності не тільки перед собою, але й перед іншими.

Вагомий внесок у створення філософії «Іншого» зробили такі дослідники, як М. Бубер, М. Гайдеггер, К. Крилов, Ю. Кристева, Е. Левінас, Е. Муньє, В. Подорога, П. Рікер, Ж.-П. Сартр.

Філософія «Іншого» у XX ст. почала активно розвиватися, швидко здобула популярність у середовищі західноєвропейських мислителів. Зацікавила вона й

експериментатора та модерніста Ю. Косача. Прозаїк обоожнював усе нове та незвідане, був письменником і водночас науковцем. Особливістю його стилю було поєднання художнього з науковим. Актор «міксує» поетичну мову та мову науки, що, як стверджує В. Герасимчук, є однією з найістотніших наративних ознак у філософському романі [44, с. 72].

Роман «Еней і життя інших» було надруковано 1947 р. у видавництві «Прометей» з присвятою «Ірені Л». Художній твір, як уважає Ю. Шевельов, засвідчив появу українського екзистенціалізму (антеїзму). Ю. Косач, як один із засновників МУРу, виступаючи на першому з'їзді цієї мистецької організації, виголосив промову «Велика українська література», у якій заявив про кризовий стан українського письменства. Автор давав рекомендації щодо виходу із кризи, у якій воно опинилося. Основне завдання літератури, на його переконання, – знайти «власну формулу окреслення доброї людини» [112, с. 62]. Прозаїк стверджував, що слід «тверезо визначити сучасне становище нашого письменства» [112, с. 13]. Національні літератури, якщо вони хочуть брати участь у загальнокультурному світовому процесі, повинні порушувати проблему кризи. Кожна література представлятиме її по-різному. Роман «Еней і життя інших» є літературною моделлю «великої літератури», адже в цьому романі втілено мистецьку концепцію автора, вказано шляхи подолання кризи української літератури.

Людина (*homo sapiens*) є рушієм і будівничим усіх процесів, вона – «нескінченне багатство проблематики» [112, с. 62]. Її визволення – це основна проблема світової літератури. Ю. Косач упродовж свого життєво-творчого шляху витворював концепцію людини та втілював її у своїх працях. Його образ людини є оригінальним і неповторним не лише в українській, але й у світовій художній практиці.

Герой Ю. Косача Еней, він-таки Вадим Васильович, був письменником, який приїхав до Парижа й зупинився у своїх далеких родичів Галини Олексіївни та Галочки. Їхнє життя дивувало чоловіка, йому здавалося, що він опинився у XVIII ст. Одного разу, коли Вадим Васильович разом із родичами відвідав вечір,

на якому збиралася знать, йому здалося, ніби він потрапив у «прецікаве товариство іхтіозаврів та птеродактилів» [190, с. 265]. Вадим Васильович ніяк не міг збагнути, чому ці люди живуть не у своєму часі. Вони одягалися в пишні інститутські сукні; дивувала Вадима Васильовича і їхня поведінка. Ганні Олексіївні подобалося так жити, це була її стихія. Її час, як стверджує автор, зупинився ще в 1913 р., її очі нагадували голівки чорних шпильок, а вона сама була схожа «на велику чорну оксамитову мишу, з білим мереживом на шиї й лорнетом на довгому ланцюжку» [190, с. 258]. Ця «миша» не заходила в кімнату, а вкочувалася в неї. За українськими віруваннями, миша є символом людської нечистоти, темних сил, минулого.

Образ Галочки постає в зовсім іншому світлі. Вона – це людина, яка намагається звільнитися з-під влади «вчора», прагне змін і хоче бути вільною. Свою концепцію часу автор реалізував у її образі. Ця концепція тісно пов'язана з ідеєю волі та свободи людини. Вадим Васильович, побачивши вперше Галочку, назвав її сплячою красунею, що жила в будинку, який полонила шипшина і в якому «час заляк на румовищах <...>, час, як ледар, ледве шалів над тремтом низької листви, густим пахом лип» [190, с. 256]. Навіть природа звикла до «сірої кам'яної нудьги-неволі» [190, с. 257]. Проте, знайомлячись ближче з молодою дівчиною, Еней збагнув, що вона не така, як інші. Ця дівчина була не лише талановитою, адже захоплювалася музикою, але й розумною, Галочка цікавилася історією, її вабила далека земля її предків – Україна. Дівчина зізналася Енеєві, що стала українкою не через те, що побачила соняшники та вишневі садки, а через якусь незрозумілу силу, яка манила її, вона відчувала себе частиною тієї чарівної та загадкової землі, яка кликала до себе. Вона вважала себе українкою, яка втратила рідну землю. Втрата ґрунту – це досить поширена проблема еміграційної літератури (Іван Багряний «Людина біжить над прірвою», Віктор Домонтович «Без ґрунту», Улас Самчук «На твердій землі» тощо). Втрата своєї землі змусила дівчину та її однодумців рішуче діяти. Вона покидає матір та їде в Карпатську Україну, щоб допомогти своїй країні здобути волю.

Галочка, збагнувши й осмисливши суть свого існування, вирішує свідомо боротися, хоча стверджує, що українці приречені бути *déracinés* (вирваними з ґрунту), адже «у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй» [190, с. 268]. Неспокій та відчуття таврованості, трагізму доби змушують молоду дівчину, що мала великий творчий потенціал, замислитися над долею своєї рідної землі, яку вона вперше побачила, будучи вже дорослою.

У романі відчувається ностальгія за давніми козацькими часами. Автор змушує своїх героїв перегортати «*les vieux papiers*» (старі документи), які перетерпіли революцію та містять безліч корисної інформації про минуле. Більше того, Ю. Косач уводить у текст роману документи, щоб якнайточніше репрезентувати нам давню епоху. Минулим Галочка не нехтувала, воно для неї залишалося схованим скарбом. Так, дівчина розглядала фотографії та документи давніх часів, вивчала історію, аналізувала все. Вона зрозуміла, що відмовитись від минулого неможливо, навіть помилково. Еней, згадуючи давні події, стверджував, що «перебирає спогади, як коштовні камінці» [190, с. 264]. Галочка ж вважає, що вони більше живуть у минулому, ніж у сучасному, адже «нікчемністю видається час, коли кров'ю писані слова й сьогодні свіжі, незважаючи на мотлох політь, навилених на них» [190, с. 268]; думки героїні є досі актуальними. Люди живуть і не здатні збагнути та перебороти позачасовість. Екзистенційні відчуття турбують молоду дівчину. Постійні роздуми та безвихідь становища призводять до нудьги, яку зможе «розрядити» лише музика. Мистецтво допомагає дівчині на деякий час позбутися тих неприємних відчуттів. Або ж, навпаки, дівчина, відчуваючи напруженість, грає на фортепіано, щоб заспокоїтись, «виговоритись».

Основні події роману розгортаються на тлі широкого культурного контексту, що, як зауважує В. Герасимчук, є ознакою філософського роману. Ю. Мариненко пише, що роман «Еней і життя інших» – твір про сучасність» [152, с. 272]. Звісно, письменник зумів важливі історичні події перенести у площину сучасного світу. Текст філософського роману є «коміркою людської пам'яті» [44, с. 68], у ньому зберігається надбання минулого досвіду людства. За основу роману взято

історичні події підпільної боротьби українського народу за волю. Образ Енея, як зазначив Ю. Шевельов, є «виявом програми нового етапу українського визвольного руху, бодай у її елементах» [44, с. 225]. Усе людство перебувало тоді в періоді кризи, яку спричинила війна.

Особливістю аналізованого філософського роману є використання концепту «Інший», що є, за твердженням В. Герасимчук, «своєрідним суб'єктивним світом» [44, с. 293]. Філософія «Іншого» представлена в Ю. Косача через відношення «Я» – «Інші». Е. Левінас вважав, що «бути Я означає неможливість відгородитися від відповідальності» [136, с. 171]. «Я» є унікальним і неповторним, ніхто не може посісти його місце у світі. У романі Ю. Косача «Я» – це Вадим Васильович, призначення якого – «жити для життя інших» [190, с. 294]. Він – пасивний спостерігач, який має можливість не лише стежити за іншими, але й допомагати їм порадами. Він не вважає себе кращим, а намагається, навпаки, відкинути особисті почуття, що, як він стверджує, можуть призвести до втрати почуття обов'язку. Вадима Васильовича, себто «Я», охопило почуття кохання до Галочки, він «мисленно цілував перламутр її плечей, рожевість колін, <...> сміявся від лоскотання русавої хвилі її коси...» [190, с. 297]. Проте Я розумів, що це хвилини його слабкості, він живе для іншого.

Філософ П. Рікер стверджував, що між людьми передусім має бути взаємне позитивне ставлення, а турбота про інших є важливим чинником взаємин [197]. Ю. Косач вважав, що «Інший – не тільки відмінність Тотожного, й належить до глибинного конституювання його сенсу» [197, с. 297]. Так, «Я» існує тільки тому, що є «Інші», саме завдяки іншим «Я» може виділятися, почуватися особистістю. Разом з «Іншими» людину поєднує безліч спільних речей. Наприклад, Я (Вадима Васильовича) з Галочкою поєднувало захоплення давніми історичними часами, любов до музики, спільність інтересів; Я для Ірина – було тільки «проміжним персонажем», «коліщатком», його особистість Я не цікавила. Ірин – художній персонаж, учасник національно-визвольних змагань, «лицар сумного образу», який прагне перемогти будь-якими методами. Для Божка, Фреда, професора

Кравчука Я був приємним співбесідником, людиною, з якою можна корисно провести час.

Людина повинна бути вільною, оскільки свобода є важливою природною необхідністю. «Ставлення до Іншого як до Ти зрештою дає свободі людини конче потрібну екзистенційну опору» [151, с. 369], завдяки цій опорі людина може впевнено діяти. Дослідник В. Малахов висловив думку, що в екзистенційному вимірі людина спочатку повинна вільно здійснити вибір, а згодом уже діяти. Це вдалося зробити Вадимові Васильовичу, який зумів «пропустити» крізь себе проблеми інших, перейнятися ними, навіть намагався спрямовувати героїв до їх вирішення. Ю. Косач у романі спирався на категоричний імператив І. Канта, суть якого полягає в тому, щоб не робити ближньому своєму того, чого не побажав би для себе. Саме тому герой твору намагався давати слухні поради, інколи навіть дозволяв собі замовчувати правду, якщо вона могла зашкодити комусь. Зрештою, герой здатний пожертвувати собою заради інших.

Філософ Е. Левінас стверджував, що суть природи стосунків між «Я» та «Інші» є діалогічною. У філософському романі, як зазначила В. Герасимчук, діалогічне мислення відбувається через інтелектуальне зіткнення [44, с. 291], воно спрямоване на взаєморозуміння, у нього закладено своєрідні коди. У романі Ю. Косача «Еней і життя інших» «Інші» намагаються вирішити важливі питання людського життя. Їхні рефлексії наводять читача на філософські міркування. «Інші» допомагають реалізувати «Я», відкрити його внутрішні особливості, а тому «Я» повинно бути відповідальним перед «Іншими». Так, поряд із кожним «Я» є «Інші».

У романі автор часто зазначає, що Галочка не була подібною до інших дівчат, а завжди відрізнялася від них особливим світобаченням. З «малої збиточниці», а саме так її називає на початку роману автор, вона перетворюється на сильну духом і запалену волею до свободи дівчину, яка, побувавши в Карпатській Україні, відчула єдність із нею. Змінився її світогляд: романтичність відійшла в минуле. Молода дівчина багато часу присвячує революції, однак невдовзі

усвідомлює, що вона не для нищення, у неї інше призначення. Галочка закохалася в Ірина, його зрада змусила її замислитися над власним життям. Дівчина, як пише Ю. Косач, вирішила визволитися з-під влади «вчора», це означало «перейти межі існування. Себто оминати свою істоту. Приборкати волю до любови» [190, с. 337]. І їй це вдалося. Вона, так само, як і Ірин, намагалася змінитися, стати пересічною. Ю. Косач зумів створити образ героя, який не є ідеальним, який утрачає ґрунт під ногами, схиляється до екзистенційних міркувань, змушений шукати себе у світі, намагається себе змінити.

Ю. Косач репрезентує різного типу персонажів, у кожного є свій життєвий шлях і своє бачення життя. Автор не заперечує чиеїсь теорії, а, навпаки, намагається її представити та проаналізувати. Читач сам у змозі зробити висновки. Прозаїк керується принципом «Я є Інший» та «Інший є Я». Так, Ю. Косач переконаний, що кожна людина – це окрема індивідуальність (мікрокосм), а сукупність усіх індивідуальностей зумовлює створення макрокосму як цілісної системи, де кожна її частина є певною складовою, без однієї з них не можливе існування цілого.

Ю. Кристева у розвідці «Самі собі чужі» простежила долю чужинця, звернувшись до філософських, психологічних, літературознавчих праць і художніх творів. Вона стверджує, що в нас живе чужинець, який виявляється тоді, коли ми усвідомлюємо себе чужими, відмінними від інших. «Інший – це моє (“власне”) несвідоме» [132, с. 243], а шок від його усвідомлення породжує «тривожну чужість» (Фройд). Людина має постати перед цим «ликом» незрозумілості, бентежності, щоб визнати «тривожну чужість», і тоді, як пише дослідниця, ми не страждатимемо через неї, бо люди є чужинцями у світі.

С. Булгаков зауважував, що в кожній людині борються два начала: одне з них прагне активної дії, а інше намагається паралізувати її. Мета останнього – зробити життя людини мізерним, нищим. «Міщанин сидить у кожній людині, як тільки слабшає її духовна енергія, він завжди готовий накласти на неї свою руку, здатну умертвити» [132, с. 227]. Отож, як бачимо, лексеми «Інший» та «міщанин» можна

інколи вживати як контекстуальні синоніми. В. Малахов стверджував, що «кожен має дбати про «внутрішню людину» в собі <...> й кожен має її поважати <...> в інших – хоча хтось таки поважає її, а хтось ставиться до інших як до добриша для власної улюбленої персони» [151, с. 227]. Ю. Косач у своїх романах обрав людину як об'єкт зацікавлення та дослідження, порушуючи проблему двох начал у ній.

У Ю. Косача про присутність «Іншого» в людині нагадують різні деталі. Це і сюрреалістичні візії героїв, марення, постійна присутність неземної сили, що змушує героїв вчинити не так, як вони звикли, психологічна роздвоєність, постійна невизначеність тощо. Наприклад, герой роману Еней, аналізуючи жорсткі слова Галочки про Енгерслебена, зрозумів, що то був не цинізм, а «рокованість» (фатальність, відкинутість світом). Для згущення експресивності автор не випадково використав образ-символ шуліки, який полетів на південь, щоб показати демонічність Галочкиного образу. Прозаїк писав, що вона, «гнана стихією, йшла наосліп, можливо, в глибині душі певна своєї загибелі» [188, с. 298]. Автор представив нам внутрішній стан дівчини, у якій борються два начала. Одне з них («Я») представлене людяністю, добром та щирістю, воно все ж вагається вчиняти вбивство, а друге («Інший») характеризується чужістю, екстремізмом, відчуттям постійної ворожості до Енгерслебена та світу загалом. Ці дві іпостасі ведуть постійну боротьбу між собою. Галочка відчуває внутрішнє вигнання, тому зневажає всіх, хто причетний до її стану. З іншого боку, дівчина може бути ніжною та милою, вона здатна відчувати красу музики та чарівність природи.

Ю. Кристева зробила висновок, що «ми самі собі чужі і, спираючись, власне, на цю єдину опору, можемо спробувати жити з іншими» [132, с. 224]. Людина повинна вміти знайти ту межу, яку переходити неможливо, зуміти власне «Я» не поставити вище «не-Я». Бо лише узгодження «Я» з «Іншими» за В. Винниченком (конкордизм), взаємна повага, наблизить людину до істини, до пізнання світу. П. Рікер писав, що повага буде розповсюджена на кожного, хто очікує справедливої долі за справедливою поділу [197, с. 242]. Варто погодитись із цим

твердженням, адже слід очікувати від інших поваги лише тоді, коли людина справді цього заслуговує.

Дослідник В. Табачковський писав, що антропологічна рефлексія (розмірковування, спрямоване на самого себе) «часто «спрацьовує» як неусвідомлювана її носієм світоглядна схильність до визнання (або ж невизнання) індивідуальної неповторності іншої істоти або особистісної своєрідності іншої людини» [249, с. 162]. Ю. Косач зумів репрезентувати нам у філософському романі героїв, які є особливо неповторними. Кожен із них унікальний, має свою мету в житті та намагається наблизитися до неї. Герой Ю. Косача Еней усвідомив, що йому для життя потрібні «Інші», він намагається заглибитись у їхнє внутрішнє єство, щоби його збагнути. «Інші» для Енея всі без винятку є важливими, для нього немає значення – позитивну чи негативну енергетику вони несуть у творі. Навіть образ підполковника фон Енгерслебена автор подає подвійно. Галочка повинна була знищити цього чоловіка, бо він причетний до багатьох убивств представників її народу. Проте він, зрозумівши, що Галочка не та, за кого себе видає, застрелився, не маючи сили вбити жінку, в яку закохався. Автор надає його образу ознак лицарства.

Письменник не ідеалізує героїв, зображуючи їх подекуди натуралістично. Зокрема, смерть Божка автор описує в негативному світлі: його тіло було довгим, краватка з'їхала вбік, рука, на якій був величезний діамант, волочилася по підлозі, а з кишені випадали гроші. «В косині лямпки, розгойданої чадом, згідливо блідло кам'яне Божкове підборіддя» [190, с. 348]. Образ мертвого Божка нагадує образ Каміла з натуралістичного роману Еміля Золя «Тереза Ракен», якого вбила дружина за допомогою коханця Лорана. Автор у деталях зображує тіло героя, інколи читачеві видається, що він сам бачить усю цю моторошну картину. Стає неприємно та навіть огидно не так від учинків персонажів, як від опису померлого чоловіка. Ю. Косач, удаючись до елементів натуралізму, намагався поєднати картину потворної дійсності з високою шляхетністю мистецтва. Автор не оцінює

подій, читач сам може робити висновки, що є також суттєвою ознакою натуралістичного об'єктивізму й водночас модерної незавершеності твору.

І. Кант у праці «Основи метафізики моральності» окреслив пріоритетні обов'язки людини у ставленні до себе та до інших, визначив суть таких стосунків, у яких найважливіше – не бути осторонь проблем інших: «Якби кожна людина не прагнула сприяти здійсненню цілей інших, наскільки це залежить від неї, то це було б негативною, а не позитивною відповідністю з людством як ціллю самою по собі» [85, с. 256]. Еней узяв на себе обов'язок не уникати проблем інших, усвідомлюючи мізерність свого існування. Він є так званою «креативною особистістю» з притаманною дивергентністю мислення, тобто здатністю приймати нестандартні рішення, продукувати оригінальні ідеї, часто навіть суперечливі. Такими, зрештою, є більшість персонажів твору.

Філософський роман, як стверджує В. Герасимчук, віднайшов свій ракурс бачення особистості, яка «постає передовсім у широкому сенсі засобом, за допомогою якого відтворюється задана авторська модель світу...» [44, с. 207]. Еней уходить у так зване «буття для іншого» і перебуває в ньому тривалий час, у кінці роману він повертається до попереднього природного стану. Герой стверджує: «Що мені – Енеєві – до життя інших» [190, с. 349]. Еней – інтелектуал, що мислить раціонально, однак усе ж часто надає перевагу інтуїції та почуттю. Художній персонаж, завдяки гнучкості й легкості власної думки, осмислив, по-філософськи представив нам власне бачення світу.

В. Герасимчук зауважує, що «однією із формотвірних особливостей жанру філософського роману ХХ ст. постає образна сугестія, виражена через таку форму художнього узагальнення, як типологізація» [44, с. 215]. Її рівні в художньому тексті репрезентуються, за переконанням науковця, «образом-ідеєю», «образом-функцією», «образом-символом», що є так званими «гарантами» своєрідності жанру філософського роману. Ю. Шерех стверджує, що Косачеві герої наділені певними типовими рисами, які «дають нам динаміку людської неповторності, неповторності людини, яка тим і відрізняється від ляльки, що

неповторна і що поведінка її не може бути визначена наперед ніяким гаданим “бюром непередбачення погоди”» [190, с. 245]. Ю. Косач репрезентував цікавий набір персонажів, різних та неоднозначних. Зокрема, Еней, який поступово втрачав себе як людину, адже відмовився від земних благ, зображений у романі як «образ-функція». Його мета – жити для інших. Такий тип персонажа характерний для прози другої половини ХХ ст. Особливістю літератури зазначеного періоду, як констатує В. Герасимчук, а передусім це стосується жанру філософського роману, є діалогізм, що став основним типом філософствування. Автор у романі свідомо створив ситуації, змушуючи читача міркувати, постійно аналізувати прочитане. Стосунки між реципієнтом і автором ґрунтуються на усвідомленні позиції письменника. Якщо читач не розділятиме міркувань автора, то однаково зрозуміє суть його теорії, зможе її доповнити власними міркуваннями, що говорить про відкриту структуру твору. Отже, читач розуміє авторську позицію, що дозволяє йому бути своєрідним.

Образ Енея в романі характеризується «всюдисущістю», тобто прозаїк відкриває перед ним часопростір. Герой розповідає про ті події, свідком яких він не був. Він відіграє у творі важливу функцію, хоч поводить себе пасивно. У його вчинках більше слів, ніж відповідного чину.

Ю. Косач звернувся до образу Енея, який є символом людини, яка шукає рідну землю. Вергілій Еней – це патріот, що б'ється з ворогами до останнього. Крім того, він сповнений любові до своєї дружини та є турботливим сином своїх батьків, проте громадянський обов'язок бере гору над усім іншим. Саме така людина, очевидно, за Вергілієм, повинна збудувати Римську державу.

«Енеїда» Котляревського – бурлескно-травестійна переробка «Енеїди» Вергілія. Образ Енея дещо відрізняється від оригіналу. Еней Котляревського – гуляка, що вміє веселитися, полюбляє бійки, розваги, різні витівки, однак ці людські слабкості надають йому певного шарму та не заважають побудувати своє царство. Його героїзм та мужність – приклад для наслідування. Український Еней нагадує нам козака з народних переказів, пісень, балад. Він є втіленням рис

національного характеру. Слушно зауважила І. Сквирська, що Косачів Еней є не лише оповідачем, але й оцінювачем, «узагальненим символом блукача» [219, с. 25]. Еней Ю. Косача – пасивний персонаж, однак не можна вважати його через це меншовартісним, адже це не заважає йому виконувати призначення – жити задля інших. Так, він один не в змозі віднайти оте нове царство, він опинився на чужині, проте й там продовжує пошуки, шукає Україну в Європі. У нього, як він переконався, є безліч однодумців, які активно діють, на відміну від нього. Ю. Косач пропагує Франків афоризм «Лиш боротись – значить жить». Герої твору – емігранти, які свідомо приречені бути *déracinés* (вирваними з ґрунту), однак не припиняють боротися.

Образом-ідеєю в романі є, очевидно, Ірин. Він «незвичайний саме в своїй пересічності» [190, с. 332], – пише Ю. Косач. Ю. Шевельов зазначив, що Ірин робив із себе пересічність, бо це здавалося для нього прикметою нової людини. Еней називає Ірина фільмовим героєм, «лицарем сумного образу» [190, с. 336], що мав велику снагу зламати межі свого існування, переступити всі минулі застарілі догми та жити сьогоднішнім днем. Реципієнт, читаючи роман, не в змозі оцінити, позитивним героєм він є чи, навпаки, негативним, адже в його діях та вчинках безліч суперечностей. З одного боку, він – великий патріот своєї землі, а з іншого – це людина, яка зі зброєю в руках намагається свого, він свідомо вбиває інших заради блага свого народу. Завдяки таким, як він, людство досягає змін. Ірини ламають систему, жертвуючи своїм життям та життям інших.

Автор свідомо вказує, що відбуватиметься еволюція героя. Ірин представляє собою покоління людей, одержимих свободою, людей, чиє бачення волі тісно пов'язане з боротьбою. Цей образ є характерним для творчості Ю. Косача: такі герої є в романах «Чортівська Скеля», «Дивимось в очі смерті», проте вони у кожному поколінні видозмінюються.

Ю. Косач уводить у художню канву твору елементи сюрреалістичної естетики: спогади, візії, сни, що допомагають виразніше розкрити внутрішній світ персонажів. Зокрема, аналізуючи сон Ганни Олексіївни, Еней стверджує, що

«граней між сном і життям немає, а єсть тільки категорії людей, що живуть у різних стадіях цього «життясну» [190, с. 279]. Герой зізнається, що його життя перебуває у проміжній стадії. Інколи він не може збагнути, де сон, а де реальність. Навіть сам читач доволі часто перебуває в цій невизначеності. Автор, очевидно, для підсилення напруги, намагався зобразити той дивний стан людини – на межі світів, адже там проглядаються відповіді, яких чекає людство, це своєрідний канал з'єднання світів. У Галочці Еней побачив цей стан «життясну». Він проявлявся тоді, коли її щось турбувало. Галочка для нього – загадка, яку він не може збагнути. Людина не є вільною, вона залежить від інших і, як би це парадоксально не звучало, від своєї долі. Її внутрішній світ постійно стає ареною боротьби добра та зла.

У п'єсі «La vida es sueño» («Життя – це сон») іспанський драматург Педро Кальдерон зобразив людину (очільника держави), яка свої державні справи поставила вище від інших аспектів свого індивідуального буття. Автор констатує, що людина повинна вдосконалювати себе морально та духовно, щоб оминати зло, приборкати в собі чуже начало, яке провокує та штовхає її до гріхів. П. Кальдерон у філософській драмі, а Ю. Косач у філософському романі намагалися по-своєму перевірити, чи здатна людина збагнути суть власного єства, чи може подолати темні сили зла. Проблема моральної самосвідомості постає в Ю. Косача на першому плані. Так, намагаючись вийти зі свого внутрішнього світу назовні, Ірин формує власне уявлення про світ, який його оточує. Герой прагне усвідомити себе в ньому, визначити власні роль та місце.

В. Малахов стверджує, що важливою формою моральної самосвідомості є сором. «Людина, що пізнала добро та зло, переростає межі, в яких можливе було колишнє блаженство, на зміну первісній щасливій цілості буття приходять душевна роздвоєність, невдоволення собою» [151, с. 242-243], що втілює ситуацію зустрічі з іншим. Так людина осягає сором. Ірин теж зумів здійснити суд над власним «Я».

О. Полюхович не дарма говорить про програмний характер твору і стверджує, що в романі «поняття Іншого має виразні екзистенціалістські конотації» [185, с. 66]. Усе це також вказує на філософську домінанту твору. Складається враження, що автор розробив для Ірина певну програму свободи. Герой, усвідомлюючи безнадійність існування, непереборність зла, все одно вирішує обрати шлях гуманізму для вирішення проблем. Він є патріотом-націоналістом, що присвятив себе цій справі, визволившись від усіх інших пристрастей. Ірин виступає представником світоглядної кризи воєнного покоління.

Важливе місце в романі відводиться фольклорним джерелам, адже Ю. Косач свідомо намагався творити так, щоби представити світові всю красу й велич українського духу, української ментальності. В. Агеносов зауважує, що літературні, фольклорні чи міфологічні ремінісценції є не просто прикрасами, а вагомими елементами для розуміння характерів героїв та й, зрештою, усього сюжету твору, важливою частиною авторської філософської думки, «ключем до прямих філософських суперностей, які ведуть героя і без яких структура філософського роману не може бути повною» [2, с. 184-185]. Важливий символ у романі – образи дороги та річки, що є взаємопов'язаними. Дорога в романі – це шлях, який веде в екзистенційне майбутнє, в інший світ, який Ю. Косач називає «кінецьсвіттям» [190, с. 294]. Ю. Косач устами Енея стверджує, що доріг у житті є багато, однак тільки одна із них – людська. Автор, збагачуючи свою концептуальну ідею цим символом, змушує реципієнта замислитися над проблемою життєвого вибору. Адже, справді, шляхів у людини достатньо, проте, керуючись почуттям власної гідності, людина повинна обрати той, який не зіпсує в ній Людину.

Якщо дорога – це символ вибору правильного шляху, то річка в романі символізує життя людей, їхні почуття та переживання. Автор удається до зображення символіко-метафоричної картини природи, щоб якнайточніше відтворити внутрішні переживання героїв. «Образ-символ річки проходить через

увесь твір, нагадуючи нам, що поряд із Я завжди живуть Інші: «Шарудить Ізар, там за деревами, миючи камінь. Він пливе безпересталі, як життя людей, як життя всіх інших» [190, с. 309]. Повторюваність цього символу впродовж тексту роману ускладнює його структуру, а також посилює психологізм. Автор передає внутрішні душевні стани героїв, які неможливо по-іншому відтворити.

Проблема «Іншого» є важливим здобутком філософії ХХ ст. Екзистенціалісти, на думку О. Марчук, намагаються сформувати її на онтологічному рівні через відношення «буття до буття» [155, с. 39]. Концепт «Інший» письменники інтерпретують по-різному, залежно від власного розуміння цієї проблеми. Ю. Косач, зокрема, поняття «Іншого» розглядає в різних аспектах: «Інший» – це вторинне начало в людині, «Інший» – це той, хто живе поруч з «Я», «Іншими» є емігранти, чужинці, які волею обставин опинилися не на своїй землі й усвідомлюють кризу самоідентифікації.

На наш погляд, Ю. Косач зумів створити філософський (екзистенціалістський) роман. Вибір жанру твору пов'язаний із глибокими філософськими пошуками МУРу (організації тих, за Ю. Шевельовим, хто прагнув знайти українське національне мистецтво). Ю. Шевельов стверджує, що композиція твору – це не експеримент автора, не гра, а «вмотивований і продуманий хід мистця, який знає, чого хоче» [190, с. 211]. Ю. Косач був модерністом, який намагався наблизити нашу літературу до світового рівня. Доказом цього є його наукові та публіцистичні розвідки і, звичайно, художні твори. І. Сквирська слушно зауважила, що «Еней є фактично alter ego самого автора» [219, с. 27]. Справді, Еней є віддзеркаленням позицій прозаїка. Навіть більше, «філософія життя» автора, його бачення людини та світу, втілене в образі Енея. Ю. Косач зумів представити читачам якісно новий роман, аналогів якого ще не було в українській літературі.

Література до розділу

2, 8, 27, 28, 32, 43, 44, 52, 54, 81, 85, 87, 97, 104, 112, 113, 117, 120, 122, 123, 126, 129, 130, 131, 132, 136, 139, 145, 148, 151, 152, 154, 155, 160, 163, 168, 170, 174, 175, 176, 178, 182, 183, 185, 190, 197, 199, 202, 206, 208, 212, 219, 223, 224, 248, 249, 254, 260, 263, 270, 276.

РОЗДІЛ IV

ЖАНР РОДИННОЇ ХРОНІКИ: АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЮРІЯ КОСАЧА

4.1. Поєднання елементів саги та родинної хроніки в художньому моделюванні дійсності роману «Сузір'я Лебедя»

Ю. Косач розширив тематичні та стильові рамки українського письменства. Він, як зазначив Ю. Шевельов у праці «Стилі сучасної української літератури на еміграції» [261, с. 173], декларує гасло орієнтації на Європу. Проте, за В. Агеєвою, «його еволюція бачиться непростотою й доволі суперечливою» [190, с. 7]. Українці в діаспорі ставилися до Ю. Косача неоднозначно, однак твори письменника свідчать, що в «українську історичну романістику прийшов письменник, ім'я якого може зробити честь будь-якій літературі» [119, с. 111].

Роман «Сузір'я Лебедя» вийшов друком 1983 р. в Нью-Йорку у видавництві М. Коця. На першій сторінці було надруковано невеличку передмову, суть якої полягала в тому, щоби піддати сумніву думки тих дослідників, які писали, що Ю. Косач «останнім часом забув свою відповідальність талановитого й подекуди майстерного письменника» [119, с. 2]. У передмові редактори назвали Ю. Косача «найбільш потенціальним прозаїком у діаспорі» [119, с. 2]. Саме тому такі видавці, як, скажімо, М. Коць, виявили бажання посприяти, щоби твори письменника постали на суд читачів.

Роман розпочинається посвятою, яка сповнена любові, поваги до батьків, а також є свідченням того, що герої належать до славного козацького роду. У передмові автор сам визначив жанр твору, зауваживши, що «“Сузір'я Лебедя” – це фрагмент родинної саги одного українського козацько-шляхетського роду» [119, с. 4]. Сага – «оригінальні і перекладні епічні (історичні й героїчні) твори з віршованими вставками, розлогими діалогами....» [144, с. 362]. Твори цього жанру мають зазвичай виразні ознаки родинної хроніки, героїчної біографії,

психологічної новели чи любовної повісті. Ю. Косач використав особливості саги для художнього відтворення родинної хроніки. Отож, за жанром роман «Сузір'я Лебеда» близький до родинної хроніки, на що вказують і своєрідність тематики та проблематики, й особливості хронотопу у творі, хоч у багатьох планах автор виходить за межі якогось одного чітко визначеного жанру. У світовій і українській літературі родинних хронік є чимало: «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Гадюка в кулаці», «Родина Резо» Е. Берзена, «Люборацькі» А. Свидницького, «Волинь», «Марія» та «Ост» У. Самчука, «Жовтий князь» В. Барки, «Стежка в траві. Житомирська сага» В. Шевчука.

Роман-хроніка «Сузір'я Лебеда» близький за проблематикою до родинної хроніки А. Свидницького «Люборацькі», у якій ідеться про руйнування патріархальної сім'ї подільського священика. Власне, проблеми розпаду торкаються двох авторів: у «Сузір'ї Лебеда» йдеться про занепад роду, а в «Люборацьких» – сім'ї. Рід розпадається, бо історія вимагає зміни системи, змінюються суспільні пріоритети й ієрархії. На зміну одному ладу приходить інший. Як слушно зауважила в романі Ю. Косача тітка Лара, «те, що гниє, підточене шашелями, мусить загинути, так, як загинув Рим, вичерпалося середньовіччя, прикорочено абсолютизм королів...» [119, с. 57]. Однак у романі А. Свидницького основним чинником розпаду сім'ї є деградація людини, яка не зуміла гідно влаштуватися у світі.

Твір Ю. Косача написано у формі родинної хроніки шляхетного роду Рославців. Нарацію спрямовано на об'єктивну фіксацію подій, що передаються у хронологічній послідовності. Як зауважує О. Євдокимова, визначальним для сімейної хроніки є зв'язок із «сімейним часом», а його особливістю є те, що «зображуване в хроніці пам'ятає того, хто її пише» [73, с. 137]. При цьому сімейна хроніка вибудовується на суб'єктивних спогадах автора-хронікера. В аналізованому творі про важливі родинні та навколородинні події ми дізнаємося від Олелька, однак спогади про рід доповнюються також іншими джерелами: розповідями інших членів роду, нотатками зі щоденника тітки Лари,

сюжетно-композиційними «партіями» тощо. О. Євдокимова стверджує, що «весь матеріал отримує характер сімейного завдяки тому, що він уміщається в пам'ять, згадує, що пише про сім'ю. Сімейний час виявляється рівним особистій пам'яті «сімейного хронікера» [73, с. 137]. Тому особиста пам'ять «сімейного хронікера» певною мірою «розмиває» хронологічну розповідь. Усе, про що розповідається в романі, вміщене в пам'яті Олелька, навіть і те, що не входить до його компетенції й про що може знати лише автор (зустріч чиновників у Києві в кабінеті керівника управління Новицького з приводу вбивства адмірала Бірюльова, до якого причетний, як виявилося згодом, дядько Петро; зустрічі Тріадо з Ларою; діалоги, які не міг чути Олелько тощо).

Сімейна хроніка «Сузір'я Лебедя» охоплює часові рамки від створення роду (XIV ст.) до початку Першої світової війни (XIX ст). Події хроніки розгортаються на тлі подій історичних. Прикметно, що для Ю. Косача важливою є не так їхня фіксація, як доля людини у плинні історичного часу – незворотного руху в контексті не лише конкретного роду, але й усієї України. Отож, історичний час є головною рушійною силою сюжету.

У монографії «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція» Н. Бернадська наголошує, що хроніка – це «проста щира оповідь без усяких розв'язок і заплутаних пригод, без зовнішньої єдності і зв'язку» [15, с. 328], тобто в хроніці, зокрема родинній, події подаються в хронологічній послідовності, вони пов'язані з періодами життя та діяльності певних осіб. Сімейна хроніка – це «сімейна бувальщина», тобто увага читача зосереджується не на якійсь одній особі, а на тих подіях, які будуть важливими для всієї родини. У «Сузір'ї Лебедя» автор ще в передмові вказує, що основною темою твору буде розпад роду. Ю. Косач намагається осмислити родинні помилки й невдачі, які призводять до краху колишньої сили та могутності. Р. Радишевський зауважив тенденції автора до опису, «як увесь великий, багатообіцяючий рід Рославців, а з ним і вся українська спільнота, дійшов до ганебного поневолення і втрати державності» [191, с. 44]. Прозаїк в аналізованому романі намагається зрозуміти,

чому український народ, такий талановитий, обдарований, не може сформувати власну вільну й незалежну державу, чому не може бути господарем на своїй землі. В образі роду славних Рославців ми вбачаємо Україну, тобто простежуємо ширшу проекцію роду. Рід руйнується, зникає й Україна (панська), щоби наново народитися новою Українською державою.

«Сузір'я Лебеда», як і будь-яка сімейна хроніка, має стандартний набір персонажів: бабуса, дідусь, їхні брати і сестри, батько, мати, їхні діти, дядьки, тітки, слуги, сусіди, колеги та ін. Тривалість життя сім'ї передано у творі трьома поколіннями. Центральним персонажем роману є Олелько Рославець – син Василя Михайловича й Олени Анатоліївни, який приїхав із навчання в рідне село. Олелько – «юний і плохий» [119, с. 6], нерішучий молодий чоловік, він захоплений філософією та літературою. Олелько – романтик, мріє здійснити подвиг, однак у нього не було стільки сили й могутності, як, скажімо, у Тріадо чи навіть у тітки Лари й Ганни. Він – не людина дії, він – спостерігач, який любить слухати: саме тому йому довіряють власні роздуми члени роду. Він часто аналізує все почуте й побачене, його цікавлять люди, їхня психологія. Для нього найголовніше – збагнути суть людського існування. Досить часто ми помічаємо, що Олелько зображує предмет таким, яким він його бачить у певний час, тобто описує враження від нього. І спектр усіх емоцій теж нотується. Прозаїк акцентує увагу на деталях, що несуть певне асоціативне значення. Він заглиблюється у внутрішній світ героя, а завдяки, наприклад, пейзажним описам створюється відповідний психологічний настрій. Указані особливості характерні не так для хроніки, як для саг.

У романі зображено образ Олелькового батька – патріарха роду, який усе своє життя присвятив рідним, стежив за будинком, однак те господарювання йому не дуже давалося, він не любив його аж так, як дідусь. Олелькові подекуди навіть шкода ставало батька, «цього сильного і самотнього чоловіка, що на його плечах усе...» [119, с. 43]. Олелько не розумів, чому у світі так закладено: батько – надзвичайна людина, а світ до нього такий несправедливий. Олелькова мати –

Ольга Анатолівна – була поважною, авторитетною жінкою. Її боялися, а її очі у гніві змушували бліднути будь-кого.

В Олелька було три тітки (сестри Василя Михайловича), яких дід Василь Дмитрович жартівливо наділив своїми індивідуальними прізвиськами: тітка Катря називалася Перепілкою, Ганна – Фламінго, а Лара – Половчанкою. Витівка дідуся була влучною, оскільки характеризувала їхні внутрішні та зовнішні риси. У цих образах Ю. Косач, очевидно, утілює риси своїх реальних родичок. Тітка Лара, найвродливіша й найтаємничіша, як бачимо, ще й вельми талановита: пише поезії і захоплюється філософією. Її вірші написані в модерністичному стилі: «Коли б тобі, натхненний флорентинче, Флюярою та стати б в учтах світа, Тоді б і вірш, не доторкнувшись вінців, У згазі келихів згорів святенним квітом...» [119, с. 27]. У Лариному образі можна віднайти риси Лариси Косач (Лесі Українки). Вона висловлюється часто в стилі найвідомішої із Косачів: «Я слухаю вітру, як дивлюсь на розцвітання троянд, я слухаю, як шепоче листя, як виплакує свої сльози потік <...> я, серед зими, та знаю, що прийде провесінь і весна, я знаю, що оновиться все те, що невмируще <...> я більше знаю, ніж ви всі» [119, с. 57]. Ці слова нагадують лірику Лесі Українки, яка також сповідувала ідеї оптимізму й віри в добро, мусить врешті-решт перемогти всесвітнє зло. Не важко помітити: навіть ім'я персонажа подібне до імені прототипа.

Для роману-хроніки характерне зображення будинку як родового гнізда. Образ будинку в «Сузір'ї Лебедя» набуває хронотопного значення, оскільки в цьому просторі сконцентровано ще й час. У будинку, розташованому в мальовничому куточку села, проходило дитинство Рославців, тобто із цим місцем пов'язаний міф про щасливе минуле. Це – спокійна затишна місцина, де завжди збиралися родичі, де забували про труднощі й відпочивали на лоні предковичної природи. Образ будинку – це захищене місце, у якому можна роздумувати, відпочивати душею, відірвавшись від зовнішнього світу.

Будинок Рославців дуже старий, кожне покоління добудовувало його по-своєму. Мулярі навіть знаходили в будинку цеглини з ініціалами предків.

Олелько відчував себе інколи чужим у домі. Портрети предків навіювали на нього смуток, хоч колись, у дитинстві, хвилювали. Автор акцентує на старовинності роду, що є характерною ознакою родинної хроніки. Герой розумів, що все давно минуло («годі тіней, геть з пращурами» [119, с. 23]). Він усвідомлює, що потрібно жити по-новому, творити нову історію, бо рід розпадається, бо цього вимагає час.

Минуле також зображене через розповідь батька про давніх пращурів-Рославців, що є типовим для нараційної стратегії родинних хронік. Портрети предків висіли на стінах будинку і свідчили про важливість минулого як ключа до розгадки майбутнього. Серед усіх картин Олелька вабив портрет переяславського сотника Данила Рославця, воїна Богдана Хмельницького, що поліг під Берестечком, борця за предківську віру. Цей портрет безіменний автор прикрасив вгорі геральдичним щитком, на якому по блакитному небі плив лебідь, що був родовим гербовим знаком Рославців. Данило Рославець – романтична постать – «виявляв твердість і міць щодо ворогів» [119, с. 17], вірно служив своїй Батьківщині, народові, що, «як Прометей, зривав кайдани неволі і в загравах бить ставав європейською нацією» [119, с. 17]. Ю. Косач бачив Україну європейською державою, могутньою й незалежною. І це прочитується в кожному його прозовому творі.

Особливістю характеротворення Ю. Косача є створення образу жінки, яка, незважаючи на свою ніжну ліричну душу, у певних життєвих ситуаціях може володіти незвичною для людини силою духу. Такими жінками є тітки Лара й Ганна, а також дівчина Мотря. З особливою симпатією автор ставиться до тітки Лари, яка має непростий характер: «Чорна коса її впала аж до ніг» [119, с. 50]. Чорна коса – це не тільки символ жіночої вроди, а й сили духу, незламної гідності та нескореної жіночої свободи. Тітка була неймовірно красивою, доглянутою, вона – «ступінь до довершеності» [119, с. 60]. Було в її загадковості щось демонічне: «з-під брилика вирвалася знов її чорнюща коса і мигтіла в ostrужжі променів» [119, с. 211]. Тітка була філософом, часто роздумувала про людину загалом, про мораль, про вічність тощо. Лара не тільки вмila гарно говорити, але

й діяти: підпалювала панські маєтки, допомагала героєві Тріадо. Вона прагнула змін. Ця жінка, як упевнений Рославець, була здатною на подвиг.

Нетиповим для родинної хроніки є романтичний образ Тріадо – народного месника, який не хотів миритися зі своїм непевним становищем, а поставив собі за мету боротися за життя, коли буде потрібно, до смерті. Це ідеалізований персонаж, що нагадує героя саг, який діє в певній екстремальній ситуації. Тріадо (справжнє ім'я – Нечипір Кулик) носив вишиту сорочку і плісові шаровари, однак ноги його були босими, очевидно, так він почувався ближчим до землі, відчував нерозривний зв'язок із нею. Тож не випадково він говорив, що ми живемо із землі, без неї ми ніхто й ніщо: «Сила в землі, в чорній, чорнючій землі» [114, с. 100]. У своїх міркуваннях він спирався на міф про Антея, що, ударяючись об матінку-землю, набирився сили.

Тріадо був освіченою людиною, але для мас, для панів і для народу, – «юродивий, неприкаяний» [119, с. 98]. У ньому теж було щось демонічне, щось таке, що лякало Олелька: «Диявольськими тінями темніли кутики уст, обрамлених вусиками... Дугами зійшлися на перенісці брови й очі схижа позирали» [119 с. 134]. Також відчувалася якась нездоланна сила, що нагадувала «розбійницьку снагу» чи «піратську зухвалість» [119, с. 135]. Для стилю Ю. Косача загалом характерне зображення демонічного в героях, надлюдського, ірреального.

Тріадо говорив, що в його душі відбувається двобій: «одна моя натура лине за manoю, духа правди шукає» [119, с. 154], а інша – земна. Тріадо в романі постає в різних іпостасях: то він Божий чоловік, чернець, то високоінтелектуальний філософ, то божевільний, якого всі остерігаються, то народний месник, що є ідеалом для багатьох, то схожий на витвір чи марево, якого насправді немає. Про його містичність нерідко нагадують очі персонажа, які часто «серафічно холодні» [119, с. 165], постійно спостерігають за всіма. Ю. Косач детально описує дивну зустріч Лари з Тріадо біля старої криниці, де жінка перелякалася, побачивши відблиск Тріадо в чорній воді, що символізувало смерть. Вдивляючись у його

обличчя, яке було водночас ликом святого й образом диявола, як зауважує оповідач, вона не могла відірвати від нього погляду, перебуваючи у стані психологічної напруги. Ю. Косач у романі часто звертається до містичного як засобу, що допомагає наблизитися до істини. Тобто людина впадає у такий стан, щоб відчутти і зрозуміти те, що їй не дано збагнути в реальному світі. Це є особливістю його творчої манери.

Тріадо колись відкрив Олелькові свою істину: «Значно легше жити, якщо вас люди приймають за дурня» [119, с. 223]. «Комерційність цього нашого життя, абсурдність земного світу полягає власне в мистецтві бути дурнем. Зважте, я прийшов до цього висновку, божевільно прагнучи жити» [119, с. 223], – стверджує герой твору.

Схожу ситуацію маємо також у творі Ольги Мак «Чудасій», письменниця зображує людину-дивака, що, так само, як і в Ю. Косача, хоч і надзвичайно розумний для того, щоби вижити у світі, одягає на себе маску дурня. Щоправда, Ольга Мак присвятила весь твір своєму героєві, зрештою, про це говорить і заголовок. «Чудасій» – це розповідь про життя людини, аналіз його внутрішнього психологічного світу. Її герой знімає машкару лише в кінці твору, коли присвячує власне життя Богові, бо це його покликання. Хоча читача й не покидає думка, що це лише інша чергова маска. Ю. Косач більше акцентує на проблемі роду, а його герой-дивак – це лише частина родової історії Рославців. Він є якраз тією рушійною силою, завдяки якій розколюється славний рід. Недарма Олелько, глянувши в очі Тріадо, побачив там розкрилля Шуліки, який знищував Лебеда (символа роду). Образ-символ Лебеда в романі багатозначний: це символ чистоти, вічності, відродження, гордої самотності, пророчих здібностей, мужності, досконалості, символ відображення минулих романтичних часів та символ душі мертвих, що мандрують десь у небесній блакиті.

Ю. Косач неодноразово в героях творів поєднував в одній людині два антонімічні начала: добро і зло, прекрасне і потворне. Таким є і журналіст Ірин з роману «Еней і життя інших» (з одного боку, Ірин – талановитий письменник, а з

іншого – воїн, що здатен на вбивство), і Тріадо з аналізованого твору (він – добра людина, здатна на співчуття і розуміння, інтелектуал, який захоплюється літературою, побожна людина, а водночас – той, хто вбиває інших в ім'я національної свободи). У цих образах автор втілює традиційне для української літератури світоглядно-філософське тлумачення проблем теодицеї добра і зла, яке прочитується й у творчості видатних попередників Ю. Косача – І. Франка («Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Хома з серцем і Хома без серця»), Лесі Українки («На полі крові»), О. Кобилянської («Земля») та ін.

Кульмінаційним моментом у творі є звістка про смерть Тріадо. Через три дні був похорон народного героя. Олелько бачив похоронну процесію, проте за нею не пішов, хоч серце рвалося, адже Тріадо був йому дорогим. Він знав, що його, панича, селяни не зрозуміють, «бо інша була кість і правда, і жалоба його, а інша їхня – мужицька» [119, с. 263]. Автор, використовуючи монолог героя, який роздумує над наболілим, репрезентує нам складність психології людини, яка стоїть перед вибором: переступити через свою гордість і піти до громади, яка цього не сприйме, чи залишитися тут, щоби бути вірним своєму родові. Він обирає останнє.

Науковець О. Євдокимова зауважила, що не потрібно мати великий талент, щоби написати сімейну хроніку, оскільки «предмет зображення в цьому випадку явно домінує над його словесним утіленням, диктуючи авторові-хронікеріві форми оповіді, композицію, типи героїв» [73, с. 141]. Ця думка, безперечно, має право на існування, однак у своїх міркуваннях ми виходимо з того, що талановитий письменник, працюючи над родинною хронікою, переосмислює історію певного роду, пропускає її крізь себе, дає власну оцінку, а також намагається гармонійно поєднати дійсність та художню вигадку. За таких умов ми отримуємо якісний художній твір, як-от у Ю. Косача. Як відомо, зазвичай «суто літературного матеріалу у хроніці обмаль, переважає чітко сформульована достовірна інформація» [146, с. 562]. І це змушує вкотре замислитися над визначенням жанру, оскільки в аналізованому романі особлива увага надається

деталям і словесним описам, символіці, портрету й пейзажу, що є характерним для саги.

Пейзаж є вагомим образом у романі. Письменник добирає саме ті деталі краєвиду, які зможуть передати почуття героя, викликати певні асоціації. Як зауважив В. Мацько в монографії «Українська еміграційна проза ХХ століття» [160, с. 262], зображення пейзажу у творах Ю. Косача допомагає передати рух, плин часу, адже він є частиною сюжету, «включається» в розвиток подій та виконує важливу стилістичну функцію в романі: виступає засобом характеристики героїв, вибудовується за принципом художнього паралелізму.

В описах природи автор часто використовує образи міфічних істот: єдинорогів, мавок, перелесників, русалок, лісовиків. Відчувається вплив на Ю. Косача Лесі Українки, яка в «Лісовій пісні» намагалася віднайти гармонію між світом природи та людей. Людський світ контактує з міфічним, між ними – своєрідна «домовленість». Світ природи допомагає людині, дає їй духовну міць. У Ю. Косача природа персоніфікована: постає як жива, мисляча істота. Герой твору Олелько звертається до саду, щоби той підказав йому, як допомогти батькові зберегти найсвятіше – рід. Таке звернення до природи притаманне народним пісням.

Загалом особливістю стилю Ю. Косача є використання в романах, зокрема в аналізованому, української духовної спадщини: образності народних пісень (обрядових і соціально-побутових), елементів звичаїв та обрядів (обряд на Івана-Купала, зустрічання весни), звернення до народних прикмет і забобонів (коли кажан влетить у хату – то це до смерті когось із родичів) [119, с. 113]. Після Трійці дядько Сила бачив закутих у сталь лицарів – це, за народним повір'ям, передвістя війни [119, с. 175]. Звертається письменник і до легенд (легенда про сина Гонти, про криницю в Рославцях, про Скита, що малював Софію Київську), прислів'їв і приказок («Хвали мужика в полі, а пана в домовині» [119, с. 175]; «Чим більше в ліс, тим більше дров» [119, с. 228]. У «Сузір'ї Лебедя» оповідна тканина твору перемежована віршовими вставками, що теж характерно для саг.

Стильовими ознаками творів Ю. Косача, як відзначив О. Гуржій, є поєднання барокових засобів із модерними, експресіоністськими [60, с. 5]. Ю. Шерех, який у роки існування МУРу ввів цього письменника в лави «європеїстів» і говорив про екзотичність його стилю, виокремив такі основні риси індивідуальної манери письменника: «європеїзм, бароковість, гра деталями, невимовлена, але незаперечна трагічність» [261, с. 183]. Ще варто додати, що стилю прозаїка в аналізованому творі властивий психологізм, недарма Р. Радишевський назвав його майстром психологічного портрета. Мову романіста можна віднести до орнаментального стилю. Твір стилістично прикрашений різноманітною лексикою. Однак стиль Ю. Косача еволюціонує, мужніє, як зауважує Ю. Шевельов, орнаментальність подекуди зникає, він надає більшої ваги слову, ніж реченню. Творчій манері письменника властиве поєднання ознак різних модерних течій: екзистенціалізму, сюрреалізму, символізму та імпресіонізму. Маємо підстави стверджувати про так званий синкретизм стилів.

Жанровий синкретизм в українській та світовій літературі є досить поширеним, особливо це стосується власне роману-хроніки чи роману-саги. Скажімо, В. Федоренко роман «Марія» Уласа Самчука визначає як роман-хроніку, роман-сагу, роман-спалах [244], а Н. Єгорова аналізує роман Л. Улицької «Медея і її діти» як сімейну хроніку, сімейну сагу та життє [74, с. 23].

Отже, особливе місце у творчості Ю. Косача посідає роман «Сузір'я Лебедя». Аналіз жанрово-стильових особливостей доводить наявність у доробку письменника модифікованої жанрово-стильової форми, що дозволила реалізувати історіософське світобачення письменника. Прозаїк створив оригінальне художнє полотно, яке характеризується взаємодією жанрових ознак саги та хроніки. Отож, можна говорити про так зване «розмивання» жанрових меж твору, а також відзначити основну думку роману, що рід є частиною світової історії і від кожної людини зокрема залежить буття сім'ї, роду та всіх України чи Європи.

4.2. Образи-символи як репрезентанти ідіостилю автора у творі

Образно-символічна система роману «Сузір'я Лебедя» є абсолютно не дослідженою. Символ, як відомо, – це «предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища <...>, має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові» [145, с. 621-622]. Від інших знаків символ відрізняється насамперед тим, що в його змісті приховане щось невідоме, тому семантика символу «може бути взагалі непізнаваною, якщо першозначення дуже змінилося або загубилося» [160, с. 305]. Завдяки словам-символам поглиблюється зміст твору. Символ, як вважає С. Сичова, – це філософська категорія, яка «дозволяє пізнати чуттєвий світ і свідомість саме завдяки онтологічній вкоріненості символу в зовнішньому і внутрішньому світі» [216, с. 190]. Він виникає спонтанно, незалежно від волі людини, «лише коли вдається виявити вкладену в предмет душу, тоді цей предмет оживає, а душа знову зливається з тілом» [216, с. 115]. У монографії «Проблема символу у філософії» С. Сичова пише, що ми належимо двом світам – світу чуття й світу думок. Усі події ми переживаємо в першому світі, а думаємо про них – у другому. Цікавим є те, що цей процес відбувається одночасно. В акті творчості виникає ще й третій світ – символічний, так званий «світ чистих форм» [216, с. 119]. Дослідник у художньому тексті може знаходити символи, наповнювати їх власним змістом, розуміючи їхню семантичну невичерпність. Символ «виокремлює поле для їхнього виникнення й визначає напрям духовного пізнання» [63, с. 49]. Зрозуміло, що семантику символу ми зможемо зрозуміти певною мірою лише за допомоги зіставлення із загальною символічною системою, урахувавши також особливості функціонування образів-символів у творчості письменника, художній доробок якого досліджуємо.

Л. Бенуас вважав, що символи – це «театр тіней, який таємно оживає завдяки нашим знанням» [14, с. 120], це «чудодійство, яке воскрешає для нас завдяки давноминулим образам втрачений час або забуті відчуття» [14, с. 119].

Людина, за Л. Бенуасом, ніколи не зможе повною мірою збагнути всю повноту думки, що визріла в автора, особливо тоді, коли твір написано давно. Саме тому кожен із нас – «бранець свого часу» [14, с. 119].

Символ проявляється в певному образі й тяжіє до узагальненої ідеї, намагаючись розширити її зміст [145]. Поняття символу пов'язане з поняттям художнього образу. С. Аверінцев відзначає, що «предметний образ та глибинний смисл виступають у структурі символу як два полюси, неможливі один без іншого <...>, але й розведені між собою; породжуване між ними напруження і становить сутність символу» [39, с. 107-108]. У символі поняття образу має здатність розширюватися, виходити за певні межі, засвоюючи у такий спосіб новий зміст, а також «в образах-символах, що сягають у далекі часи міфологічного світогляду, розкривається сутність національного духу» [95, с. 11]. Отож, символіка є явищем національним, саме тому М. Костомаров зазначав, що в системі символів, створених народом, проявляються виразні ознаки його світосприймання, особливого типу мислення. Отже, очевидно, що символіка окремого народу – це глибоко національна система, яка не може бути до кінця осмислена іншим народом, адже в іншому просторі система втрачає свої ознаки. Символ постійно «народжує життя» (С. Сичова), бо національна мова має здатність продукувати, створювати нові живі символи. Це легко помітити в процесі аналізу художніх текстів. Тож символ є «засобом оволодіння світом чуттєвого досвіду, художнього увиразнення і освоєння світу» [160, с. 305-306].

Письменник, збагнувши духовні цінності української культури, намагається донести до читача основну ідею свого твору, художній задум якого спонукає прозаїка вміло використовувати образи-символи. Неповторність письменницького таланту полягає насамперед не у створенні нових символічних образів, а в «художньо виправданому доборі різноманітних засобів зображення, в тому числі символічних образів, їх органічному поєднанні з текстом, з іншими образами і символічними фігурами, створенні того синтезу мистецьких форм, яке найповніше відповідає ідейно-естетичному задуму» [95, с. 243]. Отож,

майстерність використання національних символів у поєднанні з індивідуальними авторськими стала особливістю творчої манери Ю. Косача. Доречно буде зазначити, що індивідуально-авторські слова-символи, як, наприклад, образ синього птаха в Метерлінка, що є символом щастя, чи цвіту яблуні в М. Коцюбинського («Цвіт яблуні»), який символізує роздвоєння особистості, свідчать про новаторські риси в осмисленні художнього образу в добу модернізму.

Слід відзначити цікаву тенденцію в українській літературі, коли авторський образ-символ поширюється і стає загальноновживаним. Це, зокрема, стосується новели М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», у якій ідеться про роздвоєння особистості між «Я»-митцем і «Я»-людиною. Герой твору М. Коцюбинського навіть біля власного дитини, яка помирає, не здатен перебороти звичку постійно помічати дрібні деталі, щоб згодом використати їх у своєму творі. Микола Хвильовий використовує в новелі «Я (романтика)» цей образ як присвяту – «Цвітові яблуні», – щоби читач, обізнаний з історією української літератури, міг, ще не знайомлячись із твором, зрозуміти, що йтиметься про роздвоєння людської душі.

Роман «Сузір'я Лебеда» Ю. Косача, як зауважив Р. Радишевський, – це «справжня національна українська епіка» [191, с. 45], це високопатріотичний твір про рідну землю. Уже сама назва – це образ-символ, який містить у собі глибокий національний зміст. Сузір'я Лебеда – це сузір'я північної півкулі, найяскравіша його частина нагадує хрест, що є символом життя. Хрест, за Бенуасом, представляється як «всюдисущий чоловік», який ідентифікується з Адамом, із першою людиною на землі. Хрест може сприйматися також як єдність часу й вічності.

В аналізованому творі Лебідь – гордий і красивий птах, що є символом роду Рославців, українських інтелігентів, які цінували Батьківщину вище від особистих інтересів. Вони твердо вірили, що українці зможуть здобути власну державність. Герої твору усвідомлювали, що їхній рід рано чи пізно розпадеться, бо цього

вимагає час. Це, як говорила тітка Фламінго, – закон розвитку. На зміну старому ладу приходить новий. Час швидкоплинний. Він, «як шуліка, завис крилом у небі» [119, с. 193]. «Шуліка» – теж національний образ-символ, який уособлює зло, агресію, ворожість, нещастя чи загалом якусь безжальну силу. Олелько виразно побачив в очах Тріадо «розкрилля шуліки, що черкало земноводне плесо. Шуліка допадав лебедя, багряного, від присмерку над сагою» [119, с. 215]. Шуліка – символ часу, що здатний знищити, змінити все. І справді, Тріадо, напевне, не бажаючи зла Рославцям, оскільки поважав цей славний рід, а також перебував у теплих взаєминах із деякими його членами, власне і був тією силою, що допомагала руйнувати їхній патріархальний світ. «В лебеді була мудрість злагоди, а в шуліці – хуртовинність дії. Шуліка вилітав із залізних хмарних бескетів, лебідь огортався кармазином; в ньому був смуток умирання» [119, с. 215], – зазначає автор.

Сузір'я Лебедя – це сукупність небесних зір, що символізують душі померлих, оскільки, за християнським ученням, на небі є рай, куди потрапляють непорочні душі. Лебідь – птах Сонця, який, за давніми віруваннями, супроводжував Аполлона в його зимових міграціях у Гіперборею. Це був священний птах, що об'єднував північні та середземноморські землі. В Індії лебідь вважався верховним птахом Брахми й Варуни, він же висиджував яйце Миру [14, с. 81]. Як зазначено в енциклопедії знаків та символів, образ лебедя в міфології та фольклорі асоціюється зі смертю, зокрема у фінських легендах птах пливе по мертвих водах. Лебідь в українській народній традиції є водночас символом краси та смутку. Ю. Косач зображує у творі самотнього лебедя, що, очевидно, є відображенням стомленої душі письменника. Символічним є змалювання лебедя в кінці твору. Могутній гордий птах плавав у чорній воді, що в українському народному світобаченні символізує силу, яка несе загибель і проминальність усього суцього [95, с. 54].

В епілозі до твору Ю. Косач подає неймовірне видовище зоряного неба: лебідь тягне за собою в дзьобі гаптований ружами й уквітчаний волошками

килим, а на килимі козак грає на бандурі. За ними плывуть герої України, що нагадують про славне героїчне минуле. В образі роду Рославців символічно простежується образ усієї України. Як зауважив Р. Радишевський, Ю. Косач намагався зобразити, «які аномальні й протиприродні зміни відбулися» [191, с. 43] на рідній землі та спричинили трагедію розпаду давнього козацького роду. Розвалюється рід, а з ним – і панська Україна. Але є надія, що ці зміни відбуваються не даремно, а для того, щоби натомість народилося щось нове, сильне і життєствердне.

У художніх творах українських та закордонних письменників образ-символ лебедя нерідко ставав наскрізним. Багатозначність образу свідчить, очевидно, про його прадавні архетипні джерела, що стали відображенням культури тої чи тої нації. Наприклад, у повісті М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять» образ-символ лебедя пов'язаний із дитинством головного героя. Родина виховала Михайлика чесною і працьовитою людиною. Дитинство героя не було легким, нестатки навчили співчувати іншим (пригадаймо, як хлопчик віддав голодній матері з дитиною гарбузове насіння, бо зрозумів, що їм воно може врятувати життя). І все ж дитинство залишилося в його уяві чарівною подією, і лебідь був символом тієї казки. У повісті Ю. Мушкетика «Літній лебідь на зимовому березі» зосереджено увагу на стосунках поета і влади, на важкій долі митця періоду імперії, де особистість нівелювалася. У художньому тексті повісті відчутний лейтмотив трагедії зіткнення мрії про гармонію та холодної самотності. Яскравим постає образ лебедя у сонеті М. Драй-Хмари «Лебеді», що присвячений друзям-неокласикам. Автор у творі відстоює право митця на власну думку, висловлює вдячність тим, хто незважаючи на диктатуру, не зраджує істинному мистецтву.

Отже, образ-символ лебедя в українському та світовому письменстві є багатозначним. Він – символ чистоти, вічності, пророчих здібностей, мужності та досконалості, символ відображення минулих романтичних часів і душ мертвих, що мандрують у небі, а також символ гордої самотності, страху та смерті.

Роман «Сузір'я Лебедя» розпочинається теж символічною картиною: перед нами образ-символ саду, який ніби «юна дівоча з'ява, що пахне резедою, півниками, рутою-м'ятою, гвоздикою, перестрічем, півоніями. Сад – снігово-кармазинний ураган, віхола» [119, с. 5]. Цей символ наскрізно проходить крізь увесь роман. Образ саду у творі багатозначний: є символом роду, щасливого життя, юності тощо. З ним пов'язане дитинство героїв, які влітку завжди повертаються в село, щоб не тільки побачитися з родичами, а й набратися сил у рідної землі. Для Олелька, героя твору, топос саду пов'язаний з юністю, це спогад про безтурботні роки. Сад представлений як природне середовище, що допомагає героям здобути душевну рівновагу, злитися в гармонії з природою, заглибитись у свій внутрішній світ. Він є відображенням почуттів героя, для розкриття яких Ю. Косач використовує прийом художнього паралелізму: «Сад шумів здивованим шепотом кленів, акацій, каштанів, жеврів отруйно-солодким, вщерть пристрасним запахом яблуневого квіття, мигтів увесь, як свічіння затоки, а серце Олелькове безпересталі стискалося» [119, с. 48]. Як бачимо, Ю. Косач створює свої індивідуально-авторські образи-символи, які широко представлено в пейзажних картинах.

Образ-символ саду відіграє також особливу роль в епопеях «Волинь» та «Ост» У. Самчука. Для Самчукових героїв сад – це святість душі, доброчесність вчинків, а також – мудрість і знання. Навколо цього символічного образу, так само як і в Ю. Косача, є й інші образи – це образи-символи дерев, кущів, рослин тощо. Однак в У. Самчука, наприклад, символ дерева постає як вторинний, він доповнює образ саду, а в Ю. Косача йому відводиться особлива роль, адже саме з цим образом-символом пов'язаний мотив збереження родової пам'яті. Будинок Рославців стояв самотнім, його обійняв каштан, бо він був вірний цьому роду. Автор не випадково персоніфікує дерево: «Може й він нечутно плакав, прочуваючи бурю, що зламає його росохаті конарі, нагне додолу ніжне і крихке гілля, прочував, що прийде невблаганний дроворуб, щоб його зрубати й викорчувати» [119, с. 264]. Каштан у романі – символ життя роду, генеалогічного

дерева, на якому кожна гілочка означала певного родича, а вся рослина уособлювала модель світу й людини загалом.

У книзі «Знаки, символи і міфи» Л. Бенуас зазначає, що образно-символічна мова, яка використовує елементи природи для вираження певної концепції, витворилася шляхом пізнання й освоєння світу. Духовний світ відображається ніби «в дзеркалі видимих речей у протилежних картинках» [14, с. 46]. Тобто, будь-який символ може мати дві зовсім протилежні інтерпретації, які повинні злитися воедино, щоби символ набув повного значення.

У «Сузір'ї Лебедя» яскраво представлено систему образів-першоелементів, які постають у двох різних виявах. Традиційними, як відомо, є чотири стихії: вогонь, вода, земля і повітря. Панівним елементом у структурі художнього тексту є образ землі. Тріадо говорить, що його сила – із землі, без неї людина втрачає себе: «одірветися від рідної землі і ви вже ніщо, тільки інфузорія, зоряний пил, казна-що» [119, с. 100]. Ю. Косач над «Сузір'ям Лебедя» працював, перебуваючи в еміграції, а отже, розуміючи проблему адаптації людини на чужих просторах, («чуже сонце не гріє, чужа земля не пригорне, а тільки своя земля – мати» [119, с. 153]). Для українців земля – це мати-годувальниця, страдниця. В аналізованому романі вона постає ще також як могутня істота (*Magna Mater*), що є втіленням ідеї добра та справедливості, «бо ця земля благословенна і благодатна» [119, с. 127]. В образі землі віддзеркалюється ментальність українського народу, для якого праця на ній не тільки була основою для забезпечення себе хлібом насущним, але й забезпечувала моральну стійкість, була порятунком для душі: «Розумом відчуваємо, що наше спасення з землі, в повороті до ґрунту, до первинних джерел племені...» [119, с. 163]. Земля – мати, у ній «лежать кості предків» [119, с. 157]. Отже, є підстави стверджувати, що архетип Земля – Матір – Україна є визначальним у романі. Такий образ землі характерний загалом для української літератури («Землі» О. Кобилянської, «*Fata Morgana*» М. Коцюбинського). Теоретичне обґрунтування популярності теми і образу землі представив І. Франко у статті «Влада землі в сучасному романі».

Водні образи в «Сузір'ї Лебедя» представлені досить широко: вода, річка, ставок, потік, криниця, океан, калюжа, злива, гроза тощо. «Вода – колиска земного життя» [119, с. 183], символ зачаття, народження і відродження, чистоти й очищення, водночас знак непевності, ненадійності й небезпеки. Вода – це стихія, яка створила Всесвіт, це джерело життя. У Ю. Косача образ-символ води багатозначний. Вода має надзвичайні властивості, магічну силу. Вона також – символ часу, швидкоплинності людського життя, це сила, що несе забуття. Вона постає як образ, що допомагає пізнати внутрішню суть людини: зокрема, Лара, побачивши відображення Тріадо в чорній воді, збагнула таїну його думок.

Письменник в аналізованому романі детально зображує грозу як страшну силу, що змушує людей непокоїтись. «Дядько Сила хрестився... люди бігали, мов потратили голови,... ревіла худоба, гегали гуси, іржали коні» [119, с. 82-83]. Блискавки розчахували небо, а грім ще більше наводив страх. Тітка Лара висловила правильну думку (яка теж має свою символічність), що під час негоди потрібно бути не самим, а в гурті, нехай і сповненому страхом і відчаєм, адже «на людях і смерть не страшна, єдність громади долає гнів незримих прасил» [119, с. 83]. Письменник зображує передгрозя, оскільки це символічний образ передчуття війни. Не випадково дядько Сила бачить уночі закутих у сталь лицарів, що також, за народним повір'ям, є ознакою неминучості війни. Увесь твір пройнятий філософськими ремінісценціями про ті зміни, які ведуть до руйнації не лише роду, а й старого ладу. Однак відчутною у творі є все ж таки віра в перемогу добра.

Повітря в художньому творі представлене образом вітру, що символізує дух: це дихання Всесвіту. Вітер є уособленням неспокою, оновлення, швидкості, іноді несе ідею нищення, суму та журби. Цьому образу в романі прозаїк надає чималої ваги, завжди вказуючи на його присутність. У слов'янській міфології вітрові приписували руйнівний характер. Зокрема, зображуючи похорон народного месника, автор зазначає, що люди, їхнє «голосіння й причитування були лиховісні, як вітер-верховик, що гнув верховіття лип і тополь» [119, с. 263].

Олелькові здавалося, що з вітром дух Тріадо літає над садом. Отож, Ю. Косач вдається до цього символу, аби ще раз підкреслити проблему руйнації.

Образ вогню є також знаковим у романі, оскільки постає як межа між двома світами, символізує захист та очищення душі, родинний затишок. Вогонь, як зазначено в енциклопедії символів, володіє подвійним символічним значенням, поєднуючи в собі як живильну, так і згубну енергію. Тітка Лара, намагаючись відновити справедливість, підпалює панські маєтки і, вдивляючись у вогонь, розуміє, що зла злом не перемогти. У творі є згадка про святкування Івана Купала. За народним повір'ям, стрибаючи через вогонь, людина опиняється між двома світами і в такий спосіб очищує свою душу. Після ночі приходить день, після хаосу – лад, а після півночі – сонце. Як бачимо, сонце постає як засіб протиставлення світла темряві. Як зауважує Л. Бенуас, сонце – «гаряче серце в центрі і всевидяче око в зеніті» [14, с. 53], відомий символ небесної духовності. Цей образ може надавати людині сили і снаги, однак йому протистоїть образ «шкварного сонця», у якого конотація протилежна. «Шкварне сонце» змушує героїв почувати себе втомленими, його сила нищівна й навіть смертоносна. Сонце є уособленням небесного вогню. Вогонь також є символом війни й небезпеки, доказом чого є давній латинський вислів «*Igni et ferro*» («Вогнем і мечем») [14, с. 82].

Образи-символи першостихій надзвичайно поширені в поетичній творчості Б.-І. Антонича, М. Рильського, В. Стуса, у прозових творах Василя Барки, У. Самчука, Миколи Хвильового.

Варто також звернути увагу на символіку кольорів, яскраво представлені в аналізованому романі. Р. Радишевський щодо цього писав: «Немов пензля маляра торкається білого полотна, так перо Ю. Косача зображує рясну в різнобарв'ї мальовничу природу рідної землі...» [191, с. 44]. Завдяки влучно дібраним яскравим фарбам прозаїк майстерно передає відповідний настрій: «Дорога стелилася, зелена в місячному відсвіті...» [119, с. 81]; «...просіками над шипшиною снувалось срібляне павутиння. Й срібне ставало небо, на вінцях –

голубинне» [105, с. 215]; «Обрії розсувались, блакитніючи і співаючи» [119, с. 272].

В. Мацько в монографії «Українська еміграційна проза ХХ століття» зауважив, що в прозі української діаспори синій колір трапляється рідко, еміграційні письменники, в тому числі і Ю. Косач «побоювалися магічної сили синього відтінку» [161, с. 342]. Тому, за твердженням дослідника, прозаїки використовували його відтінки, у яких конотація позитивна: «У синього кольору – сила, а в голубого – ласка, ніжність, велич» [161, с. 342]. Наважимося не погодитися з думкою про рідкісне вживання образу-символу синього кольору в «Сузір'ї Лебедя», оскільки в аналізованому романі все ж таки синьому кольору відводиться значна роль: синє небо, синій ліс, блакитні чи сині очі тощо: «Очі стали з-темна-сині, великі і таїнні» [119, с. 5]; «Олелько несміливо цілував її, і це було як кармазин присмерку за далеким, синім лісом, а там вже здіймалася шура-буря» [119, с. 5]; «...степ і степ, небо синє, аж темне, тільки пташки співають» [119, с. 98]; «Олелькові не хотілося виїздити: надто прозоре, надто синє було це небо» [119, с. 272].

Для стародавніх єгиптян синій колір був уособленням правдивості вчинків, символом істини, стриманості й глибини [14, с. 81]. Микола Хвильовий у збірці новел «Сині етюди» подає своє бачення синього кольору, у нього – це яскравий символ, що означає віру у світле гармонійне життя. У Ю. Косача синій колір набуває подібного значення – це символ щасливого майбутнього, у якому, незважаючи на різні перешкоди й негаразди, завжди є вихід із будь-якої життєвої ситуації.

Символічність також проявляється у прізвищах героїв. Автор називає дядька Силою недарма. Цей чоловік, незважаючи на свій немолодий вік, володіє неабиякими знаннями, а знання, як відомо, – сила. Дядько – людина великої мужності, він був учасником воєн, побожною людиною та, окрім того, розповідав цікаві історії, знав українські обряди та звичаї, тому часто збирав навколо себе

людей. Цей старий мудрий чоловік мав дар передбачення, адже він передчував розпад роду, початок війни.

Отже, Ю. Косача свідомо чи несвідомо вводить у текст символи, які, містять у собі певний код, який читач повинен дешифрувати. Символічною в романі постає вся природа, що є одухотвореною, допомагає відобразити внутрішній світ героїв, доповнює їхні настрої та переживання. Символічний зміст мають думки та вчинки персонажів. Ю. Косач використовує в романі традиційні образи, доповнюючи їх новими відтінками значень, а також створює авторські символи, що виділяють індивідуальну творчу манеру письменника.

Література до розділу

14, 15, 39, 60, 63, 73, 74, 95, 105, 119, 144, 145, 146, 160, 161, 190, 191, 216, 244, 261.

ВИСНОВКИ

Поняття жанру та стилю, родо-видової визначеності художніх творів, окреслення жанрових та стильових домінант у системі певного автора характеризуються дискусійністю та потребою наукового осмислення. Жанр і стиль – взаємопов’язані типологічні поняття, що є стрижневим елементом авторської творчості. Жанр є носієм форми та змісту, які розкриваються в стилі художнього твору. Письменники насичують твір особливими й неповторними, притаманними власному ідіостилю рисами, збагачуючи в такий спосіб певний жанр.

На основі аналізу теоретико-методологічних праць підсумовано, що роман – складний за будовою епічний універсальний жанр трансформованого типу, у якому кількість плінних ознак переважає усталені, які, взаємодіючи, становлять єдність; іманентною рисою роману є масштабне зображення життєвих процесів, показаних у розвитку; романний сюжет зосереджується на описі формування людського характеру, становленні особистості й залежить від глибини аналізу вчинків, манери, поведінки та від наповнення внутрішнього світу літературних персонажів драматизмом; роман характеризується створенням «романної ситуації», «щільністю письма», концептуальністю, порушенням важливих питань людини та її ставленням до світу, створенням особливого хронотопу тощо.

Стиль розглядається як сукупність прийомів єдності основних художніх особливостей, певних рис, які простежуються в окремому художньому творі (стиль окремого твору), у творчості окремого автора (стиль письменника, ідіостиль) чи в більш ширшому аспекті – у подібності ідейно-художніх прийомів різних авторів (стиль епохи). Цілісне сприйняття художнього тексту, яке базується на жанрово-стильовій єдності, дає можливість усвідомити специфіку жанру та основні риси ідіостилу митця.

Одним із дослідників української літератури, теоретиком жанру роману та стилю був еміграційний письменник Ю. Косач. Теорія історичного роману представлена в його теоретичних студіях, зокрема у праці «Ukrainische Literatur

der Gegenwart» («Українська література сучасності»), статтях і виступах: «Криза сучасної української літератури», «Межі та обрії. До становища української літератури», «До проблем історичної повісти», «Документ чи література?», «Історизм і література» тощо. Суть концепції полягала в орієнтації на історичні знання, підтверджені документально; аналітичному проникненні в сутність зображуваних явищ; вимозі автентичності, об'єктивного зображення подій та героїв. Художня вигадка повинна ґрунтуватися винятково на науковості, яку переосмислює і відтворює прозаїк відповідно до його індивідуально-творчої манери письма. Основним завданням для дослідника історичного роману є відшукати елементи «ідеї» у творі (у Ю. Косача «ідея» співвідноситься з поняттям «історизм»), спроектувати роман на сучасність.

Ю. Косач мав свій погляд на розвиток української літератури, її стильових течій, що активно виходили на авансцену у ХХ ст. Автор, аналізуючи надбання українського письменства, зобразив його як невід'ємну частину світової літератури. Теоретичні праці Ю. Косача «Ukrainische Literatur der Gegenwart» («Українська література сучасності», 1947 р.), «Нотатки про сюрреалізм» (1947 р.), «Театр екзистенціалізму» (1947 р.), «Золота тростина» (1948 р.), засвідчують енциклопедичні знання дослідника, його обізнаність у різних сферах діяльності, уміння ґрунтовно опрацьовувати та аналізувати матеріал. У них автор зосереджував увагу на розвиткові українського модернізму, зокрема на існуванні експресіонізму, сюрреалізму та екзистенціалізму як естетичної філософії, визначив основні їхні риси. Письменник передовсім виокремлював проблему людини, її екзистенції в жорстокому світі, описував її намагання віддалитися від реальності та створити власний мікрокосм, відображав психологічні стани особистості. Ю. Косач стверджував, що література повинна бути втіленням мистецької правди, ідеї гуманізму. Він акцентував на суверенності письменника, який повинен реагувати на події, на незалежності процесу творення винятково того, чого вимагає його творча сила. Автор переконаний, що велика модерна література може існувати лише там, де митець відчуває свободу.

В українській критичній думці творчість Ю. Косача уже тривалий час є об'єктом аналізу для науковців, однак вона настільки багата та різноаспектна, що в ній є чимало оперативного простору для майбутніх комплексних досліджень. Аналіз літературно-критичної рецепції творчості Ю. Косача доводить, що дослідники принагідно торкалися проблем жанру та стилю, однак ґрунтовної системної праці, у якій би детально розглядалася проблема жанрово-стильової своєрідності романістики Ю. Косача, досі не існує. Саме тому виникла необхідність здійснити окреме наукове дослідження зазначеної проблеми.

Формування світогляду Ю. Косача тісно пов'язане з його життєвим шляхом. На становлення його творчої натури суттєво вплинуло шляхетне походження (належав до славетного роду Драгоманових-Косачів); середовище, у якому він жив; мальовнича природа села Колодяжного; творчість Т. Шевченка, чий погляд на Україну став домінантним у формуванні власної творчої концепції; участь молодого Косача в УВО (Українській військовій організації) та його ув'язнення. Значний вплив на становлення творчої манери прозаїка мали також вимушена еміграція з України, поневіряння, перебування в таборах Ді-Пі, існування «на межі». Ці та інші моменти біографії зумовили прагнення втілити психологічну складність пережитого в художні тексти, сформували його україноцентричний світогляд, європеїзм художнього мислення. Жанр роману надавав письменникові можливість масштабно охопити дійсність, репрезентувати широту та панорамність власного художнього мислення.

Творчість Ю. Косача нерозривно пов'язана з діяльністю МУРу, його основними стильовими тенденціями, «еміграційним ренесансом», де питання модернізації було ключовим, характеризувалося намаганням наблизити українське письменство до найкращих зразків світового. Ю. Косач був наділений особливим світобаченням, вирізнявся серед членів МУРу всеохопністю мислення, оригінальністю мистецької концепції. Прозаїк створив нову модерну прозу, написану за європейськими зразками.

Концепція історичного твору, розроблена Ю. Косачем, утілена в його романах «Рубікон Хмельницького», «День гніву», «Володарка Понтиди». Простежується суттєва відповідність зображених подій історичному періоду, джерельною базою історичних романів стали документи епохи, відчувається зв'язок із минулими історичними подіями, реалізується принцип історизму. Саме він є визначальним компонентом художнього мислення письменника. При змалюванні історичного тла певної епохи автор використовує прийом проектування на сучасність. Історизм також полягає у психологічному та історіософському осмисленні подій, завдяки чому прозаїк зумів висловити ідею самотності української нації та відтворити дух епохи.

Передує написанню історичного твору опрацювання фактичних матеріалів, різного типу документів певного періоду. Завдяки таким джерелам, як стверджує дослідник, можна відчутти справжній дух тієї пори, автентику. Саме тому передумовою створення історичного твору була копітка робота прозаїка в бібліотеках та архівах, адже він зумів сформулювати чітку мету – «реконструювати» добу, створивши історичну постать, яка б репрезентувала автентичність описаного часу. Історична проза повинна поєднувати в собі науку, мистецтво. Автор не може зацікавлювати читача «цукерковою» сюжетністю, не повинен фальсифікувати події для надання їм ефектнішого зображення, хоч важливе місце в такому творі відводиться й художній вигадці як елементу заповнення «білих плям» історії. За теорією Ю. Косача, художня вигадка повинна базуватися винятково на науковості, відтворюватися відповідно до його індивідуально-творчої манери.

Ю. Косача цікавили зазвичай історичні події, які часто були недостатньо вивчені навіть істориками, зокрема період перебування козацького полку під Дюнкерком чи історія таємничої претендентки на престол російської імператриці тощо. Асоціації та припущення допомогли письменникові створити історико-художню дійсність. Безумовно, лише справжній талант здатний поєднати автентичність із вигадкою, джерела з фантазією. Від письменника

залежить, чи зуміє він відчутти й осмислити певну епоху та історичну постать у ній, об'єктивно зобразивши події.

В історико-пригодницьких романах із елементами філософізму та психологізму «Рубікон Хмельницького» та «День гніву» прозаїк висвітлив специфіку становлення історичної постаті Б. Хмельницького, заглибившись у його внутрішній світ. У романі порушено важливі психологічні, історіософські та інші глобальні питання, зокрема проблеми людини та її екзистенції, життя та смерті, психологічного роздвоєння, фатуму та людської долі, моралі, національної ідентичності, боротьби за власні права, свободи й відповідальності перед іншими. Завдяки скрупульозній документальності та художній філігранності, умілому поєднанню в романі елементів історії, філософії, психології, мистецтва, кіно, етнографії автор узагальнив суть подій, дав їм свою оцінку з погляду загальнолюдських моральних цінностей.

У романах «Дюнкерк» і «Рубікон Хмельницького» гетьмана зображено як козацького ватажка, сильного духом полководця та мудрого стратега. Поступово автор вимальовує шлях Хмельницького до самоусвідомлення себе як невід'ємної частини українського народу, до досягнення своєї історичної місії – зіграти важливу роль у становленні української державності. У романі «День гніву» Б. Хмельницького представлено як європейського діяча, дипломата й мудрого далекоглядного державотворця для якого горе рідного народу стало особистим. Простежується еволюція художнього образу гетьмана.

Порівнюючи «Рубікон Хмельницького» та «День гніву», Ю. Шевельов відзначив «змужніння» авторського стилю в останньому творі. У романі «Рубікон Хмельницького» відбито стильові тенденції необароко та неоромантизму. У «Дні гніву» автор акцентує на порушенні соціальних проблем людства, зацікавленні в їх вирішенні. Крізь призму сприйняття однієї людини, письменник зосереджується на глибинних психічних процесах, тому у творі домінують експресіоністські елементи. Осмислені в художній формі екзистенціали болю, крику, відчаю, трагедії посилюють психоемоційне навантаження та спрямовують

розгортання колізій роману в річище морально-етичної проблематики. Посилення психологізму виражається завдяки численным діалогам, прямій мові, фрагментарності письма. Відчувається емоційне напруження, що постійно зростає, пророкуючи своєрідний емоційний зрив. Ю. Косач використовує в романі принцип кіномонтажу, що виявляється в зіставленні різних явищ чи подій, які виражають певні емоції. Вони розгортаються доволі динамічно, наприклад, декілька подій може відбуватися одночасно. Завдяки використанню цієї техніки автор репрезентує складність внутрішнього світу людини, її мінливість.

Історико-пригодницький авантюрний роман-щоденник (діарій) «Володарка Понтиди» стилізовано під старовинне письмо про важливі для Європи події, оскільки стосувалися боротьби за російський престол, на який, згідно з історичними джерелами, заявила про своє право княжна Єлизавета II. Автор, узявши за основу історичні факти, передає всю повноту подій, які характеризуються захопливим сюжетом, потужним пригодницьким елементом, наявністю «авантюрного часу» (за М. Бахтіним) та «авантюрної таємниці» (за А. Вулісом); глибоким психологізмом, складністю та багатогранністю характерів, різноаспектним зображенням внутрішнього світу персонажів, автобіографізмом. Роман «Володарка Понтиди» Ю. Косача – це синкретична оригінальна жанрова модифікація, в основі якої лежать мотиви мандрівки, пригоди, авантюри, загадковості, випадковості та раптовості подій, інтриги, таємниці, переслідування, втечі, викрадення тощо.

У філософському екзистенціальному романі «Чад» порушено життєво важливі проблеми ХХ ст., які яскраво відображають епоху екзистенційної порожнечі серед української еміграції. У романі простежуються й екзистенційні мотиви абсурдності існування, «нудоти» та «втоми», відчуття «чужості», самотності, порушується проблема суїцидального задуму. Відчуття самотності, відірваності від рідної землі, страху, відчаю, страждання, смерті є ключовими категоріями української філософії екзистенціалізму.

На створення характерів героїв-емігрантів вплинули автобіографічні події, власна еміграційна сага письменника, важка адаптація до чужого простору, пережита екзистенційна порожнеча. Формування неповторних художніх типів доповнює образ українського емігранта, який, асимілюючись все сильніше відчуває порожнечу та ознаки власного відчуження. Важливо також, що роман «Чад» є одним із небагатьох зразків філософського екзистенціального роману, який жанрово доповнює генерику інтелектуальної прози в українському літературному процесі ХХ ст.

Романи «Дивимося в очі смерті» та «Чортівська скеля» написано на основі реальних історичних подій, свідком та очевидцем яких був сам автор, – підпільної боротьби національно свідомих українських сил 20-40-их років ХХ ст. За жанром обидва твори є оригінальними авторськими різновидами пригодницького роману – шпигунського («Дивимося в очі смерті») та сенсаційного («Чортівська скеля»). Романи пройняті почуттям глибокої національної свідомості, їхні герої – патріоти, які служать рідній країні. Жанровою домінантою шпигунського роману «Дивимося в очі смерті» є створення «людини-агента» – представника таємних служб, який проникає в табір українських воїнів-націоналістів із метою знищити його, а домінантою сенсаційного роману «Чортівська скеля» є розкриття в кінці твору таємниці, що мала сенсаційне значення.

Світобачення Ю. Косача в романах виявилось співзвучним із філософськими ідеями екзистенціалізму. Екзистенціальне мислення прозаїка характеризується глибокою історіософічністю, поєднанням ознак європейського (французького) та національного («антеїстичного», за Ю. Шевельовим) екзистенціалізму. Своєрідність Косачевого екзистенціалізму полягає в зображенні абсурдного світу, де відбувається нищення особистості тоталітарним режимом, через що вона перебуває на межі між життям та смертю. Життя, зважаючи на події романів та авторську концепцію світу й людини, – абсурдне, сповнене страху й відчаю. Герої борються зі злом в ім'я добра, наділені непереможною вдачею, відсутністю страху перед смертю та глибокою національною свідомістю.

Прозаїк зумів збалансувати динамічний інтригуючий сюжет із психологічною напруженістю. В аналізованих романах порушено проблеми добра і зла, провини та кари, самотності, моралі, духовного становлення особистості, її відчуження.

Роман Ю. Косача «Еней і життя інших», пов'язаний із глибокими філософськими пошуками МУРу, засвідчив існування українського екзистенціалізму. Важливе місце у філософському екзистенціальному романі посідає проблема існування людини в умовах національного й морального краху. Філософія Косачевого «антеїзму» полягає в органічному та нерозривному зв'язку людини зі своєю рідною землею. Проблема пошуку ґрунту є ключовою у творі. Герой роману письменник Вадим Васильович (він же Еней) є спостерігачем життя «Інших». Ю. Косач ідентифікує себе з ним, намагається його устами проголосити власну модель філософії екзистенціалізму, ключовим у якій є принцип відповідальності за життя інших.

Простежено в романі різні аспекти втілення «Іншого» в художніх образах твору: «Іншого» як вторинного начала, «Іншого» як того, хто живе поруч із «Я» тощо. У Ю. Косача про присутність образу «Іншого» в людині нагадують різні деталі, зокрема сюрреалістичні візії героїв, марення, психологічна роздвоєність і невизначеність, постійна присутність неземної сили, що змушує героїв робити незрозумілі вчинки тощо.

У романі акцентовано на діалогічній природі стосунків між «Я» та «Іншими». Автор свідомо створює суперечливі ситуації, щоби змусити реципієнта міркувати, постійно аналізувати прочитане. Ю. Косач у романі намагається збагнути, чи здатна людина усвідомити суть свого єства, чи може вона подолати темні сили зла в собі. Проблема моральної самосвідомості постає як першорядна.

Особливе місце у творчому доробку Ю. Косача посідає роман «Сузір'я Лебедя». Жанрово-стильовою домінантою цього твору є екзистенціально-філософський зміст. Герої роману постійно дискутують між собою, порушують важливі філософські питання. Роздумують про сенс людського існування, гуманізм, екзистенційні проблеми життя як буття для смерті, людську мораль,

вічність, роль і місце України у світі, роль роду в історії. Діалоги між персонажами перериваються картинами з минулого України. Ця ретроспекція інколи відволікає читача від основного сюжету твору, однак усе це і є особливостями індивідуального стилю автора. Прозаїк створив оригінальний художній твір, який характеризується взаємодією жанрових ознак саги та хроніки.

Автор уводить у текст роману символи, які, поєднуючись в одну цілість, містять у собі своєрідний код, без розшифрування якого читач не зможе збагнути внутрішньої єдності твору. У символи Ю. Косача «вкладено» філософсько-світоглядні, архетипні національні поняття, які є засобом організації художнього твору. Система символів в аналізованому романі може мати різні шляхи рецепції: це залежить від особливостей їхнього декодування, від застосування в процесі тлумачення новітніх підходів чи методів. Ю. Косач використовує в романі традиційні образи-символи та створює власне авторські.

Юрій Косач – автор експериментатор, який намагався на основі поєднання традиційних елементів з модерністськими створити власну модель роману. Романне мислення прозаїка характеризується ознаками історіософського світосприймання. Письменник демонструє вміння через конкретну подію чи вчинок проникати у філософські глибини буття. Важливою прикметою його романного мислення є екзистенціальна перцепція та відображення світу, кодування інформації в іманентних образах символів, філософське смислове наповнення.

Юрій Косач був «європеїстом» (Ю. Шевельов), який на основі власних мистецьких спроб намагався репрезентувати світові новаторські ідеї, що відображали б жанрово тематичне розмаїття, поліпроблемність, об'єктивність зображення тогочасної дійсності чи правдиву художню обсервацію минулих епох, національне й індивідуальне стильове багатство. Письменник розробив концепцію історичного твору, теоретичні принципи якої втілював у власних романних полотнах («Рубікон Хмельницького», «День гніву», «Володарка Понтиди»), акцентував на історизмі як ключовій домінанті, на документалізмі як

основному джерелі, на достовірності, вмілому використанні художньої вигадки тощо. Творчість Юрія Косача – взірець правдивого й оригінального модерного висвітлення історії в українському письменстві з європейською проекцією світобачення, що стало домінантою його художньої концепції історизму. Оригінальність історичної концепції прозаїка опирається на високу ерудованість, ґрунтовне знання матеріалу, вміння вводити в художню канву твору фактографічний матеріал, врахування історичного досвіду українського народу.

Ю. Косач в романах «Дюнкерк», «Рубікон Хмельницького» та «День гніву» представив оригінальний образ гетьмана Б. Хмельницького, у якому втілює власну антропоцентричну концепцію. Антропологічна проблематика набуває в романах прозаїка виразного теоцентричного змісту. Домінантами антропоцентричного мислення письменника є пошуки людиною самої себе, усвідомлення душевного, духовного та екзистенційного компонентів людської сутності, намагання віднайти «власного» Бога, здолати свій страх та бажання помсти, збагнути цінності та мету існування.

Юрій Косач звертався до екзистенціальної проблематики (самотності, відчуження, відчаю, тривоги, межі між життям та смертю), щоби глибше зобразити життя людини в чужому несправедливому світі. Це вимагало аналізу внутрішнього світу художніх персонажів, переосмислення проблеми складності співіснування з іншими. Сутність характерів літературних образів Юрія Косача складна та суперечлива: у свідомості героїв нерідко відбувається роздвоєння (свідчення психологічної домінанти стилю письменника). Використовуючи національні архетипні образи, слова символи, письменник реалізовує філософський підхід до осмислення онтології життя («Сузір'я Лебедя»).

У дисертаційному дослідженні простежено становлення ідіостилу прозаїка, його зв'язок із українською еміграційною літературою ХХ ст. (зокрема з творами Івана Багряного «Людина біжить над прірвою», «Тигролови»; Василя Барки «Жовтий князь», «Рай»; Віктора Домонтовича «Без ґрунту», «Доктор Серафікус»,

«Дівчина з ведмедиком»; Ольги Мак «Чудасій»; Уласа Самчука «Марія», «Ост», «Чого не гоїть огонь» тощо).

Особливістю стилю Юрія Косача є також своєрідне «міксування» художнього та наукового дискурсу, що є однією з провідних ознак парадигми інтелектуальної прози. Аналіз романної творчості письменника виявляє еволюцію його естетичної свідомості. На раннього Косача помітно вплинула естетика бароко та неоромантизму, на більш зрілого письменника – екзистенціалізм, експресіонізм, символізм. Творчій манері прозаїка властиве поєднання елементів різних модерних течій: екзистенціалізму, неоромантизму, необароко, символізму, експресіонізму, екзистенціалізму, сюрреалізму, натуралізму, імпресіонізму тощо. Це дає підставу констатувати стильовий синкретизм (взаємопроникнення різних стильових течій) як ще одну ознаку індивідуального творчого методу письменника.

Характерними рисами стилю Юрія Косача є екзотичність, експериментальність, «європеїзм», бароковість, психологізм, інтертекстуальність, «трагічний оптимізм» (Ю. Шевельов), зануреність у стан духовної екзистенційної кризи. Також автор використовує прийом пришвидшення дії, що дає змогу підвищити концентрацію подій. У романах письменник застосовує кінематографічні прийоми «напливу кадрів» і монтажу. Ознакою ідіостилу Юрія Косача є також асоціативні ретроспекції.

Самобутність письменника визначається не лише образною системою романів, але й оригінальними жанровими модифікаціями. У доробку Юрія Косача виокремлено такі жанрові різновиди, як історико пригодницький, філософсько екзистенціальний, пригодницько авантюрний, шпигунський, пригодницький роман з елементом сенсації, родинна сага тощо. Водночас майже кожен жанр характеризується наявністю оригінальних жанрово модифікаційних ознак.

Отже, у романістиці Юрія Косача відбилися загальні тенденції розвитку модерної літератури ХХ ст., зокрема пошук нових форм та засобів відображення, посилена увага до відтворення внутрішнього світу персонажа, тема

екзистенційної порожнечі, проекція історичного минулого на сучасність. Жанрові пошуки письменника позначені рисами новаторства. Прозаїк створив оригінальні жанрові модифікації в українській романістиці, збагатив образну систему, розширив наративні та стилістичні стратегії романів, тісно поєднуючи національно іманентні та європейські контексти і тенденції. Романістика Юрія Косача засвідчує високий рівень майстерності та оригінальності творчої манери прозаїка і є суттєвим внеском письменника в розвиток українського та світового літературного процесу XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Відкритість світові. *Косач Ю. Володарка Понтиди*. Київ : Книга, 2013. С. 5–17.
2. Агеносов В. Избранные труды и воспоминания. Москва : АИРО–XXI, 2012. 704 с.
3. Андрусів С. Антропологія літератури – літературна антропологія – літературознавча антропологія (до семантики терміна). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавств*. 2010. № 11. С. 5–8.
4. Андрусів С. Мости між часами (Про типологію історичної прози). *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 14–20.
5. Антологія української літературно-критичної думки першої половини XX століття / упоряд. В. Агеева. Київ : Смолоскип, 2016. 904 с.
6. Астрахан Н. Буття літературного твору. Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
7. Базалук О. «Сумасшедшая: первооснова жизни и смерти» : монографія. Київ : Кондор, 2011. 346 с.
8. Баканов А. Современный зарубежный исторический роман. Киев : Высшая школа, 1989. 184 с.
9. Барабаш Ю. Троє Юріїв, або Гоголь на «Планеті DP» і поза нею. Юрій Шерех. Юрій Косач. Юрій Луцький. *Сучасність*. 2002. № 10. С. 103–121.
10. Баран Є. Українська історична проза другої половини XIX – початку XX ст. і Орест Левицький. Львів : Логос, 1999. 144 с.
11. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
12. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Советский писатель, 1963. 361 с.
13. Бахтин М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3 : Теория романа (1930–1961 гг.). Москва : Языки славянских культур, 2012. 880 с.

14. Бенуас Л. Знаки, символы и мифы / пер. с франц. А. Калантарова. Москва : ООО «Изд-во Астрель», 2004. 160 с.
15. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
16. Білецький Ф. Жанри прозаїчних творів. *Українська мова і література в школі*. 1965. № 8. С. 7–15.
17. Білоус П. Історія української літератури XI – XVIII ст. : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 424 с.
18. Боброва О. Дневник К. И. Чуковского в историко-литературном контексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. : 10.01.01. / «Южный Федеральный Университет». Волгоград, 2007. 24 с.
19. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
20. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія : монографія. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2010. 180 с.
21. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо–поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
22. Бойчук Б. Спомини в біографії. Київ : Факт, 2003. 198 с.
23. Бородіца С. Жанрові особливості романної прози Семена Ордівського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. 2012. № 35. С. 3–9. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPU1_2012_35_3 (дата звернення : 22.04.2014).
24. Булгаков С. Сочинения : в 2 т. Т. 2 : Избранные статьи. Москва : Наука, 1993. 752 с.
25. Бурлакова І. «Ми у руці тримаєм тільки зерна ...» : новелістика на тлі маніфестацій МУР-у. Київ : Приватний видавець А. Якубець, 2010. 360 с.
26. Бютор М. Роман как исследование. Москва : Изд-во Московского университета, 2000. 208 с.

27. Васи́лишин І. Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович). *Слово і час*. 2003. № 6. С. 70–75.
28. Васи́лишин І. Життя – смерть – безсмертя : екзистенціальний дискурс у філософській ліриці Є. Маланюка. *Слово і час*. 2007. № 11. С. 3–13.
29. Васьків М. Генологічна природа роману й інтерпретація творів цього жанру. *Teka Komisji Polsko-Ukraińskich związków kulturowych / red. : M. Lesiow; Polska akad. nauk. Lublin : Wyd-wo Un-tu Przyrodniczego, 2009. T. 4 : Studia Ingardeniana. T 1: Interpretacja tekstu literackiego. 2009. С. 66-80.*
30. Васьків М. Морфологія роману, його жанрові різновиди. Проблема класифікації. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2010. Вип. 23. С. 23–27. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2010_23_7terackiego (дата звернення : 24.04.2012).
31. Васьків М. Романні форми в українській літературі 1920-1930-х років : монографія. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О., 2009. 325 с.
32. Вешелені О. Жанр «сенсаційної повісті» в українській еміграційній літературі. *Питання літературознавства : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2013. Вип. 87. С. 311–321.*
33. Виноградов В. Проблема авторства и теория стилей. Москва : Гослитиздат, 1961. 614 с.
34. Вірченко С. Роман Юрія Косача «Рубікон Хмельницького»: Інтерпретація факту чи легенди? *Історико-літературний журнал*. 2005. № 11. С. 167–175.
35. Вовк О. Энциклопедия знаков и символов. Москва : Вече, 2006. 528 с.
36. Войтенко В. День людської ери. *Слово Просвіти*. 2005. Ч. 44 (317), 3–9 листопада. С. 10.
37. Вулис А. Тайна. Варианты неведомого. *В мире приключений. Поэтика жанра*. Москва : Советский писатель, 1986. С. 254–279.

38. Галайко Б. До питання діяльності Української Військової Організації. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. № 584 : Держава та армія. 2007. С. 134–138.

39. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. 2-ге вид., стереотип / наук. ред. О. Галич. Київ : Либідь, 2005. 488 с.

40. Галич О. Щоденник – мемуарний жанр. *Таїни художнього тексту* : зб. наук. пр. / наук. ред. Н. І. Заверталюк та ін. Т. 14. Дніпро : Ліра, 2015. Вип. 18. С. 94–104.

41. Гатальська С. Філософія культури : підручник для студ. вищ. навч. Закладів. Київ : Либідь, 2005. 328 с.

42. Гегель Г. Сочинения : в 14 т. Т. 14. Лекции по эстетике. Книга 3 / пер. с нем. П. Попова. Москва : Изд-во социально-экономической литературы, 1958. 440 с.

43. Геллнер Е. Нації та націоналізм / пер. з англ. Г. Касьянова. Київ : Таксон, 2003. 300 с.

44. Герасимчук В. Філософський роман ХХ ст. Специфіка тексту : монографія. Київ : ПАРАПАН, 2007. 392 с.

45. Гете И. Максимумы и размышления. Избр. философские произведения / под ред. Г. А. Курсанова, А. В. Гулыги. Москва : Наука, 1964. С. 314–377.

46. Гете И. Простое подражание природе, манера, стиль. *И.-В. Гете. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 10* / пер. с нем. Н. Ман. Москва : Художественная литература, 1980. С. 26–30.

47. Гиршман М. Литературное произведение : Теория художественной целостности : монография. Изд. 2-е, доп. Москва : Языки славянских культур, 2007. 560 с.

48. Гнатенко П., Кострюкова Л. Национальная психология: анализ проблемы и противоречий. Київ : Наукова думка, 1990. 80 с.

49. Головченко Н. Сильові константи і стильова домінанта як одиниці структурно-стильового аналізу художнього тексту. *Мова і культура*. Київ : ВЦ «Академія», 2008. Вип. 10, т. X (110). С. 188–195.
50. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. 284 с.
51. Горак Р. В пошуках духовного хліба. *Дзвін*. 1990. № 1. С. 53–56.
52. Горбань Т. Проблема формування нації та національної свідомості у поглядах українських громадсько-політичних діячів початку XX ст. *Проблеми історії України XIX – початку XX ст.* : зб. наук. пр. 2011. Вип. 18. С. 294–301.
53. Гординський С. «Ми». *Назустріч*. 1934. № 20. С. 5.
54. Гординський С. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади. Львів : Світ, 2004. 504 с.
55. Грифцов Б. Теорія роману. История и теория искусства. Москва : Гос. акад. худ. наук, 1927. 150 с.
56. Гумбрехт Х.–У. Как «антропологический поворот» может затронуть гуманитарные науки? / пер. с англ. А. Маркова. *Новое литературное обозрение*. 2012. № 114. С. 18–24. URL : <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/g3.html> (дата звернення : 24.06.2015).
57. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
58. Гундорова Т. Проявлення слова: дискусія раннього українського модернізму. Вид. друге, перероб. та доп. Київ : Критика, 2009. 448 с.
59. Гупало С. Кінець Ковельського підпілля (про підпільну діяльність Ю. Косача). *Дзеркало тижня*. 2002. № 26 (401), 13–19 липня. URL : https://dt.ua/SOCIETY/kinets_kovelskogo_pidpillya.html (дата звернення : 14.03.2013)
60. Гуржій О. Про Ю. Косача та його роман. *Косач Ю. Рубікон Хмельницького*. Краків; Львів : Укр. вид-во, 1943. С. 5–10.
61. Даниленко Т. Історіософський аспект відображення історії в романі Ю. Косача «Володарка Понтиди». *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012.

С. 313–319. – URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2012_2012_42 (дата звернення : 15.04.2014).

62. Декс П. Семь веков романа / пер. с фр. : Я. З. Лесюк, Ю. П. Уваров; под ред. и с предисл. Ю. Виппер. Москва : Изд-во иностр. лит., 1962. 482 с.

63. Демидюк Л. Символ як засіб організації художнього тексту. *Слово і час*. 2006. № 7. С. 49–55.

64. Дмитрук О. Тотожність мистецтва і життя в повісті Юрія Косача «Еней та життя інших». *Слово і час*. 2009. № 9. С. 42–48.

65. Днепров В. Черты романа XX века. Москва; Ленинград : Советский писатель, 1965. 548 с.

66. Дніпровський О. Чи повість «ширше заложена»? *Назустріч*. 1935. № 1. С. 5.

67. Дончик В. Український радянський роман : Рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 429 с.

68. Дяченко С. Таємниці популярності : до питання канону пригодницького роману. *Гуманітарні науки*. 2003. № 1. С. 62.

69. Эйдинова В. Стиль художника: Концепция стиля в литературной критике 20-х годов. Москва : Худ. лит., 1991. 285 с.

70. Эсалнек А. Основы литературоведения. Анализ романного текста: учеб. пособие. Москва : Флинта. Наука, 2004. 184 с.

71. Эсалнек А. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). Москва : Изд-во МГУ, 1991. 159 с.

72. Эсалнек А. Трагический и драматический модусы как константы романного жанра. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. 2006. № 4. С. 44–50.

73. Евдокимова О. Мнемонические элементы поэтики Н. Лескова : монографія. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. 317 с.

74. Егорова Н. Проза Л. Улицкой 1980-2000-х годов: проблематика и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. : 10.01.01. / Волгоградский государственный педагогический университет. Волгоград, 2007. 23 с.

75. Жайворонок В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 23–35.

76. Зайдлер Н., Зотова В. Антропологічна семантика категорії «історизм художнього мислення». *Постметодика*. 2002. № 7–8. С. 127–133.

77. Затонский Д. Искусство романа и XX век. Москва : Художественная литература, 1973. 536 с.

78. Зборовська Н. Психологічний і літературознавство : посібник. Київ : «Академвидав», 2003. 392 с.

79. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 256 с.

80. Іванишин В. Тезаурус до курсу «Теорія літератури». Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. 112 с.

81. Іванишин П. Екзистенційне прочитання поеми П. Скуня «На границі епох». *Визвольний шлях*. 2001. № 2. С. 64–86.

82. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : монографія. Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2005. 308 с.

83. Ільницький М. Людина в історії: сучасний український історичний роман. Київ : Дніпро, 1989. 356 с.

84. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3-х кн. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. 1. 703 с.

85. Кант И. Лекции по этике / пер. с нем. А. Гусейнова. Москва: Республика, 2000. 431 с.

86. Карлова В. Національна самосвідомість : сутність, поняття та зміст в контексті сучасних дослідницьких підходів. *Державне управління: теорія і*

практика : електронне наукове фахове видання. 2009. № 2. С. 1–11.
URL :<http://www.academy.gov.ua/ej/ej10/zmist.htm> (дата звернення : 27.05.2012).

87. Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму : монографія. Київ : Либідь, 1999. 352 с.

88. Квіт С. Герменевтика стилю : монографія. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 144 с.

89. Кірносорова Н. Жанрові і стильові особливості паломницької прози в англійській та китайській літературах (порівняльна характеристика). *Наукові записки Києво-Могилянської академії. Гуманітарні науки*. Т. 22, ч. 1. Київ, 2003. С. 3–7.

90. Ковальчук О. Український повоєнний роман. Проблеми жанрового розвитку / за ред. О. Костенко. Київ : Вища школа, 1992. 173 с.

91. Кожин В. Происхождение романа: теоретико-исторический очерк. Москва : Сов. писатель, 1963. 440 с.

92. Козлик І. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства : монографія. Івано-Франківськ : Поліскан; Гостинець, 2007. 591 с.

93. Комзюк В. 18 грудня. 100 років від дня народження Ю. М. Косача (1908–1990) – українського письменника, племінника Лесі Українки. *Календар знаменних і пам'ятних дат Волині на 2008 рік* / ред.-упоряд. Є. І. Ковальчук, Е. С. Ксендзук. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2007. 208 с.

94. Коннов О. Історична динаміка художнього стилю : монографія. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 187 с.

95. Кононенко В. Символи української мови : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.

96. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.

97. Копыстьянская Н. Жанровые модификации в чешской литературе. Львов : Вища школа, 1978. 258 с.

98. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : Паїс, 2012. 344 с.
99. Косач Ю. Від феодалізму до неофашизму : нариси. Нью-Йорк, 1962. 95 с.
100. Косач Ю. Вільна українська література. *МУР*. 1946. № 2. С. 47–65.
101. Косач Ю. Войовничий Аполлон України : публіцистична стаття, машинопис, США // КЛІММЛУ (Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки). Ф. Ю. Косача. Книги, документи. Інв. № КД–2191. 30 арк.
102. Косач Ю. Володарка Пондита. Київ : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2015. 528 с.
103. Косач Ю. День гніву. Київ : А-Ба-Ба-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 512 с.
104. Косач Ю. Дивимось в очі смерті. Париж, 1936. 126 с.
105. Косач Ю. Документ чи література? *Назустріч*. 1938. № 15. С. 2.
106. Косач Ю. До проблеми імперіяльного комплексу Росії (Жмут думок). *Нація в поході*. 1939. № 14–15. С. 24–27.
107. Косач Ю. До проблем історичної повісти. *Назустріч*. 1938. № 4. С. 1–2.
108. Косач Ю. З нотатника в міждіб'я. *Рідне слово*. 1946. № 4. С. 86–90.
109. Косач Ю. Ідеологічно-політичні і організаційні засновки газети «Новий громадянський голос» : публіцистична стаття, машинопис // КЛІММЛУ (Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки). Ф. Ю. Косача. «Книги, документи». Інв. № КД–2006. 6 арк.
110. Косач Ю. Історизм і література. *Українська трибуна*. 1947. 8 червня.
111. Косач Ю. Історичні твори : в 3 кн. Київ : ДП «Вид. дім “Персонал”», 2010. Книга 1 : Рубікон Хмельницького. 586 с.
112. Косач Ю. Межі та обрії. До становища української літератури. *Рідне слово*. 1946. Ч. 5. С. 11–19.
113. Косач Ю. На варті нації / відп. ред., упор., автор передм. Р. Радишевський. Київ : Талком, 2017. 464 с.
114. Косач Ю. Нотатка про сюрреалізм. *Арка*. 1947. Ч. 2. С. 15–17.

115. Косач Ю. Огляд преси або злидні чав'ядіння : публіцистична стаття, машинопис // КЛММЛУ (Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки). Ф. Ю. Косача. Книги, документи. Інв. №КД-2195. 7 арк.

116. Косач Ю. Повернення до писанок або злидні чав'ядіння : публіцистична стаття, машинопис // КЛММЛУ (Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки). Ф. Ю. Косача. Книги, документи. Інв. №КД-2194. 7 арк.

117. Косач Ю. Про себе. *Наші дні*. 1942. Листопад. С. 3.

118. Косач Ю. Сеньйор Ніколо. *Сучасність*. 2000. № 11. С. 10–47.

119. Косач Ю. Сузір'я Лебедя : роман. Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коця, 1983. 276 с.

120. Косач Ю. Театр екзистенціалізму. *Арка*. 1947. № 1. С. 7–9.

121. Косач Ю. Формація Владаря (Нотатки про Б. Хмельницького). *Українська трибуна*. 1948. 17 червня, ч. 1.

122. Косач Ю. Чад : роман. Львів : Діло, 1937 // МЛУВНУ (Музей Лесі Українки Волинського національного університету). Ф. Ю. Косача. Інв. № ОФ-730. 164 с.

123. Косач Ю. Чортівська скеля : роман. Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1988. 456 с.

124. Косач Ю. Pro domo sua. *Нація в поході*. Берлін. 1939. Ч. 7 (24.05). С. 4-16.

125. Костюк Г. Зустрічі і прощання : спогади : у 2 кн. / передм. М. Жулинського. Київ : Смолоскип, 2008. Кн. 1. 720 с.

126. Костюк Г. Зустрічі і прощання : спогади : у 2 кн. / передм. М. Жулинського. Київ : Смолоскип, 2008. Кн. 2. 512 с.

127. Коцарев О. Європейські інтриги по-українськи. Рецензія. *Друг читача*. 17 лютого 2016. URL : https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/43539/ (дата звернення : 08.12.2012).

128. Кошелівець І. Роман як жанр. *Сучасність*. 1981. Ч. 11 (251). С. 96–109.

129. Кресіна І. Свідомість і воля – основа нації. *Старосольський В. Теорія нації*. Нью-Йорк; Київ, 1998. С. 1–40. URL : <http://izbornyk.org.ua/starosol/stan.htm> (дата звернення : 15.07.2012).

130. Кресіна І. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси. Етнополітичний аналіз. Київ : Вища школа, 1998. 389 с.

131. Кривда Н. Сон як семіотичне вікно. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер. : Філософія. Політологія*. 2005. Вип. 73–75. С. 27–29.

132. Кристева Ю. Самі собі чужі. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 264 с.

133. Кухаренко В. Взаємодія жанру та індивідуального стилю. *Радецька М. Жанрова своєрідність художньої бібліографії письменника в книгах серії «Полум'яні революціонери» (1969–1974) : тези, доповіді*. Одеса, 1975. С. 40–42.

134. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника : генезис, структура, типологія. Київ : Вища школа, 1985. 175 с

135. Кушнірова Т. Романні обрії російської літератури першої третини ХХ століття : монографія. Полтава : Видавець Р. Шевченко, 2012. 351 с.

136. Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека / пер. с фр. А. В. Парибка. Санкт-Петербург : Высшая религиозно-философская школа, 1998. 265 с.

137. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.

138. Лист від М. Баранського-Ашаффенбург // (КЛММЛУ) Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки. Книги, документи. Інв. № КД–1995. 18. III. 49 - мова укр. 1 арк.

139. Лист від М. Коця, 16.04.1985 // (КЛММЛУ) Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки. Ф. Ю. Косача. Книги, документи. Інв. № КД–2003. 1 арк.

140. Лист Ю. Косача до М. Дмитрука. Нью-Йорк. 28.09.1961 // КЛММЛУ (Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки). Ф. Ю. Косача. Книги, документи. Інв. № КД-1774 [4,75–76]. 1 арк.
141. Лихачёв Д. Развитие русской литературы X-XVII века. Эпохи и стили. Ленинград : Наука, 1973. 256 с.
142. Література. Теорія. Методологія / пер. з пол. С. Яковенка; упоряд. і наук. ред. Д. Уліцька. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 544 с.
143. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т 1 : А-Л / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
144. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2. М-Я : авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Т. 2. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
145. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
146. Логвиненко О. Сучасний український роман. Еволюція, характери, стиль. Київ : Вища школа, 1989. 174 с.
147. Лосев А. Форма – Стиль – Выражение / сост. А. Тахо-Годи. Москва : Мысль, 1995. 944 с.
148. Лоцманський М. Національна свідомість. Лондон : Вид-во спілки української молоді, 1952. 64 с.
149. Лукач Г. Теория романа (Опыт историко-философского исследования форм большой эпики). Москва : Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19–78. URL : https://royallib.com/read/lukach_georg/teoriya_romana_opit_istoriko_filosofskogo_issledovaniya_form_bolshoy_epiki.html#0 (дата звернення : 22.01.2012).
150. Луцак С. Домінанта як металне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX – XX ст.)»/ за наук. ред. Р. Гром'яка. Івано-Франківськ: Фоліант, 2010. 400 с.
151. Малахов В. Етика : курс лекцій : навчальний посібник. 3-тє вид. Київ : Либідь, 2001. 384 с.

152. Мариненко Ю. Місія : проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років XX століття : монографія. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2004. 328 с.

153. Марксмен Р. Філософія одної повісті. Німецький екзистенціалізм. *Літературно-Науковий Вісник*. Кн. 1. XXXII. Регенсбург : «Українське слово», 1948, травень. С. 130–148.

154. Марунчак В. Українська еміграція в Німеччині, Австрії, по другій світовій війні. Том I : Роки 1945–1951. Мюнхен : Академічне видавництво д-ра Петра Белея, 1985. 430 с.

155. Марчук О. Становлення «філософії Іншого» як нового підходу до розв'язання конфліктів сучасності. *Мультиверсум. Філософський альманах* : зб. наук. праць. Вип. 61. Київ : Український Центр духовної культури, 2007. С. 38–49.

156. Матвіїшин В. Український літературний європеїзм : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 264 с.

157. Матеріали до біографії Косача Ю. М. // ЦДАМЛМ України у м. Києві (Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва). Ф. № 1367. Косач Юрій Миколайович 1917–1989 рр. Оп. 1. арк. 121–141.

158. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років XX століття : парадигма реконкїсти : монографія. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ ПНУ ім. В. Стефаника, 2008. 356 с.

159. Мафтин Н. У пошуках «GRAND» стилю : західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. Івано-Франківськ : ЛІК, 2011. 336 с.

160. Мацько В. Українська еміграційна проза XX століття : монографія. Хмельницький : ПП Дерепи І. Ж., 2009. 388 с.

161. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови : підручник / за ред. Л. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

162. Мельник В. Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення. *Сучасність*. 1996. № 12. С. 105–109.

163. Меннингер К. Война с самим собой / пер. с англ. Ю. Бондарева. Москва : Изд-во ЭКСМО Пресс, 2001. 480 с. URL : <https://www.litmir.me/br/?b=165832> (дата звернення : 22.04.2012).

164. Міщенко Н. Самозванка чи спадкоємниця престолу? *Наука і суспільство*. 1999. № 1–5. С. 74–75.

165. Мотылева Т. Роман – свободная форма : статьи последних лет. Москва : Сов. писатель, 1982. 400 с.

166. Мушкетик Ю. Світ оскотинюється, а з ним і література. *Урядовий кур'єр*. 2010. 26 жовтня (№ 199). С. 12.

167. Мущенко Е. Путь к новому роману на рубеже XIX – XX веков. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1986. 186 с.

168. Нестелеев М. На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 253 с.

169. Норець М. Детективний і шпигунський роман: «клітинна» модель жанроутворення. *Культура народів Причорномор'я*. 2014. № 267. С. 188–193. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/92908> (дата звернення : 13.01.2012).

170. Норець М. Шпигунський роман як жанровий інваріант детективу в сучасному літературознавстві. *Современные научные исследования и инновации*. 2013. № 9 (29). С. 117–120.

171. Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман (Розділи. Скорочено). *Слово і час*. 1994. №4–5. С. 96–106.

172. Павленко О. Гра як філософська проблема. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2009. Вип. XXII. С. 71–78.

173. Павличко Д. Вірити Батьківщині. *Косач Ю. Літо над Девалером*. Київ : Рад. письм., 1980. С. 3–10.

174. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
175. Павличко С. Теорія літератури / упор. В. Агєєва, Б. Кравченко. Вид. 2-е. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. 679 с.
176. Пасічник В. Національна ідея в контексті українсько-російських відносин. Львів : Сполом, 2007. 182 с.
177. Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів : Каменяр, 1998. 135 с.
178. Пахаренко В. Биття об стіну буття: екзистенціалізм : спроба найзагальнішого огляду. *Українська мова та література*. 2006. № 32 (серпень). С. 3–17.
179. Переломова О. Ідіостиль Валерія Шевчука : монографія. Суми : Вид-во СумДУ, 2010. 138 с.
180. Пестерев В. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград : Изд-во ВолГУ, 1999. 312 с.
181. Піхманець Р. Психологія художньої творчості / АН УРСР; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; відп. ред. І. О. Дзеверін. Київ : Наук, думка, 1991. 164 с.
182. Плетенчук Н. Екзистенційний вимір роману Уласа Самчука «Чого не гоїть огонь». *Наукові записки. Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2002. Вип. XVI. С. 102–123.
183. Плетенчук Н. Філософія екзистенціалізму в романі «Чого не гоїть огонь» Уласа Самчука. *Українознавчі студії*. 2007–2008. № 8–9. С. 413–423.
184. Полтавчук В. Біографічний роман і проблема виховання історією. Київ : Т-во «Знання» УРСР, 1989. 48 с.
185. Полюхович О. Апологія споглядання в текстах еміграційної літератури (Володимир Набоков, Юрій Косач). *Мандрівець*. 2012. № 5. С. 65–68.
186. Поспелов Г. Проблемы исторического развития литературы : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Русский язык и литература». Москва : Просвещение, 1971. 272 с.

187. Потебня А. Символ и миф в народной культуре : сб. тр.; ред. Ю. Рассказов ; сост., подгот. текстов, ст. и ком. А. Топоркова. Москва : Лабиринт, 2000. 479 с.

188. Пригодська І. Ідейна парадигма творчості Юрія Косача. *Літературознавчі студії. Київський національний університет імені Тараса Шевченка*. 2010. Вип. 26. С. 460–465.

189. Пригодська І. Літературно-критичні погляди Юрія Косача. *Філологічні науки: синхронічний та діяхронічний аспекти*: збірник наук. пр. Суми, 2010. Вип. 2. С. 135–147.

190. Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упоряд. В. Агєєва. Київ : Факт, 2003. 351 с.

191. Радишевський Р., Семенюк Г. Оновлена Кліо (Юрій Косач: український письменник, загублений у вирі століття). *Косач Ю. Історичні твори : у 3-х кн.* Київ : ДП «Видавничий дім “Персонал”», 2010. Кн. 1 : Рубікон Хмельницького. С. 5–49.

192. Радишевський Р. Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки. Київ : Київські полоністичні студії, 2010. Т. XVII. 620 с.

193. Радишевський Р. Юрій Косач: література як голос нації : монографія. Київ : Талком, 2018. 384 с.

194. Ращенко А. Спільне й відмінне світоглядно-мистецьких платформ Ю. Косача та І. Костецького : проблема індивідуальної, творчої та соціальної ідентифікації мистця слова в емігрантській українській літературі. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород : Говерла, 2011. Вип. 16. С. 254–256.

195. Реутова М. Експресіоністична домінанта в історичному романі Юрія Косача «День гніву». *Наукові записки ХДПУ ім. Г. Сковороди. Літературознавство*. Вип. 2 (78). Харків, 2014. С. 114–123.

196. Рибчин І. Динаміка українського козацтва. Мюнхен : Укр. Технічно-господарський ін-т, 1970. 112 с.

197. Рикёр. П. Я сам как Другой / пер. с франц. Б. Скуратов. Москва : Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
198. Рымарь Н. Поэтика романа / под ред. С. Голубкова. Куйбышев : Изд-во Саратовского ун-та, Куйбышевский филиал, 1990. 254 с.
199. Романов С. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років : монографія. Луцьк : Ред.-вид. відділ ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. 267 с.
200. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української прози: основні напрями художнього руху : монографія. Черкаси : Вид-во Черкаського держ. ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2003. 388 с.
201. Роменець В. Історія психології XIX – початку XX століття : навч. посібн. Київ : Вища школа, 1995. 614 с.
202. Руснак І. «Я був повний Україною...» : художня історіософія Уласа Самчука : монографія. Вінниця : ДП ДКФ, 2005. 406 с.
203. Сагайдак Т. Художня інтерпретація образу Богдана Хмельницького в романі Ю. Косача «Рубікон Хмельницького». Мова і культура. Київ, 2007. Вип. 9, т. 8 (96). С. 81–87.
204. Самолюк О. Антропологія крізь призму художнього образу. *Studia Methodologica* : альманах / упоряд. І. В. Папуша. Тернопіль : ТНПУ, 2008. Вип. 24 : Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 113–117.
205. Самчук У. Велика література. *МУР*. Збірник І. Мюнхен; Карльсфельд, 1946. С. 40–51.
206. Самчук У. Плянета Ді-Пі. Нотатки й листи. Вінніпег, Канада, 1979. 354 с.
207. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманизм. *Сумерки богов*. Москва : Политиздат, 1989. С. 319–344.

208. Саруханян А. Шпионский роман. *Энциклопедический словарь английской литературы XX века* / под ред. А. Саруханян. М : Наука, 2005. С. 503–506.

209. Семенко С. Літературно-критичні виступи Ю. Косача 40–50 років XX століття про шляхи оновлення історичної прози на сторінках національної періодики. *Журналістика. Лінгвістика. Дидактика* : збірник наукових праць. Полтава, 2010. С. 262–267.

210. Семенко С. Портретный очерк в публицистической практике Юрия Косача. *Гісторыя журналістыкі: урокі мінулага і практыка сучасных СМІ*. Минск, 4.10.2013. С. 211–216. URL :<http://elib.bsu.by/handle/123456789/50710> (дата звернення : 30.05.2014).

211. Семенко С. «...Я – теж син цього народу, нехай і блудний» (штрихи до публіцистики Юрія Косача). *Образ* : інформаційний бюлетень / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Ін-т. журналістики. Київ, 2009. Вип. 10. С. 45–49.

212. Сержант Л. Типология и жанровая дефиниция философского романа. *Вчені записки*. Випуск 2. Серія мови і літератури. Серія громадсько-політичних наук. 2011. 1–13 с. URL :<http://elib.bspu.by/handle/doc/1514> (дата звернення : 25.11.2013).

213. Силантьев И. Сюжетологические исследования. Москва : Языки славянской культуры, 2009. 224 с.

214. Сирко І. Генеза жанру щоденника: історіографічний огляд. *Українська мова*. Київ. 2013. № 4. С. 93–102. – URL :http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2013_4_10 (дата звернення : 07.11.2013).

215. Ситник П., Дербак А. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні : монографія. Київ : НІСД, 2004. 226 с.

216. Сычева С. Проблема символа в философии. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. 197 с.

217. Сквирська І. Візія Шевченкової України у повісті Юрія Косача «Сонце в Чигирині». *Шевченкознавчі студії* : зб. наук. праць. Київ : ВПЦ університет, 2011. С. 185–190.

218. Сквирська І. Система ідейно-художніх домінант у творчості Юрія Косача : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Київ, 2011. 18 с.

219. Сквирська І. Система образів повісті Ю. Косача «Еней та життя інших». *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2010. Вип. 21. С. 24–27.

220. Скобелев В. Поэтика русского романа 20–30-их годов. Очерки истории и теории жанра. Самара : Изд-во «Самарский университет», 2001. 152 с.

221. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори : курс лекцій. Черкаси : Брама–Україна, 2005. 384 с.

222. Скрипка Т. Микола Косач. *Персональний сайт Тамари Скрипки*. 2013. URL : <http://www.t-skrypka.name/KosachFamily/MykolaKosach.html> (дата звернення : 28.06.2012).

223. Словник української мови : в 11 т. / редкол : І. К. Білодід; Акад. наук Укр. РСР, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 3. 1972. 744 с.

224. Словник української мови : в 11 т. / редкол. : І. Білодід (голова) та інші ; Акад. наук Укр. РСР, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 11. 1980. 700 с.

225. Слоновьовська О. Слід невловимого Протея. Івано-Франківськ : Плай, Коломия: Вік, 2006. 688 с.

226. Смирнов И. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. Санкт-Петербург : Изд-во РХГА, 2008. 264 с.

227. Сміт Е. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Таращука. Київ : Основи, 1994. 234 с.

228. Сморгж Л. Естетика : навч. посібн. Київ : Кондор, 2005. 334 с.

229. Соколов А. Теория стиля. Москва : Искусство, 1968. 224 с.
230. Соколов В. Европейская философия XV–XVII веков : учеб. пособие для филос. фак-тов ун-тов. Москва : Высш. шк., 1984. 448 с.
231. Стасюк Г. Літературна династія як теоретико-методологічна проблема. *Слово і час*. 2009. № 5. С. 62–70.
232. Степанов Г. О границах лингвистического и литературоведческого анализа текста. *Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения* : сб. статей / редкол. : Н. К. Гей и др. Москва : Наука, 1982. С. 19–31.
233. Стефановська Л. Mission Impossible : МУР і відродження українського літературного життя у таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948. Warszawa : Uniwersytet Warszawski. Katedra Ukrainistyki, 2014. Fotoskład TYRSA. 656 с.
234. Стех М. Есеїстика у пошуках джерел. Київ : Видавничий дім «Пенмен», 2016. 743 с.
235. Стус Д. Авантюрний роман. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ, 2001. URL : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=42270 (дата звернення : 15.01.2012).
236. Табунщик Т. Пригодницька література: генеза, специфіка та особливості становлення. *Науковий вісник МДУ імені В. Сухомлинського : збірник наукових праць* / за ред. В. Будака, М. Майстренко. Вип. 4.11 (90). Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. С. 268–272.
237. Тарасенко К., Шадріна Т. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки*. 2013. № 1. С. 16–25. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/drgn_2013_1_5 (дата звернення : 04.02.2014).
238. Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія: новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій. *Слово і час*. 2009. № 5. С. 48–61.
239. Тарновський М. Повертаємо з-за океану : спогади. Київ : Радянський письменник, 1984. 206 с.

240. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства : підручник. 2-е вид., випр. і доповн. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
241. Трёльч Э. Историзм и его проблемы. Логическая проблема философии истории. Москва : Юрист, 1994. 719 с.
242. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2008. 292 с.
243. Ушневич-Штанько С. Типологія художнього мислення Віктора Домонтовича та Валер'яна Підмогильного: текст і контекст. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2007–2008. Вип. XVII–XVIII. С. 177–182.
244. Федоренко В. Роман-хроніка, роман-сага, роман-спалах. *Дивослово*. 2009. № 11. С. 14–20.
245. Федорів Р. Історична романістика та національна свідомість. *Дзвін*. 1996. № 10–12. С. 109–113.
246. Фенько Н. Елементи готики у творах Валерія Шевчука. *Наукові записки*. Т. 4 : Філологія. Київ : Видавничий дім «KM Academia», 1998. С. 117–120.
247. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.
248. Філософія : підручник / за заг. ред. М. Горлача, В. Кременя, В. Рибалка. Харків : Консул, 2000. 672 с.
249. Філософія: світ людини : курс лекцій : навч. посібн. для студ. вищ. навчал. закл. / В. Табачковський, М. Булатов, Н. Хамітов. Київ : Либідь, 2003. 232 с.
250. Флеминг Й. Собрание сочинений : в 7 т. Москва : Терра–Книжный клуб, 2008. 2664 с.

251. Фокс Р. Роман и народ. Москва : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1960. 248 с.
252. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) / редактори тому Г. Вервес, О. Мороз. Київ : Наук. думка, 1981. 595 с.
253. Фройд З. Печаль и меланхолия. *Психология эмоций. Тексты* / под ред. В. Вилюнаса, Ю. Гиппенрейтер. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1984. URL : <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/freud1.htm> (дата звернення : 14.03.2012).
254. Хамітов Н. Історія філософії: проблема людини та її меж. Вступ до філософської антропології як метаантропології : навч. посібн. зі словником. 4-е вид., переробл. та доп., Київ : КНТ, 2016. 396 с.
255. Хороб М. У світі самотності й самоти: екзистенціальна модель буття в повісті Віктора Домонтовича «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі». *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства. Українська література в загальноєвропейському контексті*. Ужгород, 2002. Вип. 5. С. 190–196.
256. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ : Плай, 2002. 413 с.
257. Хоста М., Верховский А. Шпионский роман. Попытка краткого обзора. URL : http://royallib.com/read/hosta_marina/shpionskiy_roman_popitka_kratkogo_obzora.html#0 (дата звернення : 27.11.2013).
258. Цуркан І. Типологічні аспекти історико-пригодницького роману. *Філологічні науки. Наукові праці*. 2006. Т. 59, вип 46. С. 169–175.
259. Чернец Л. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. Москва : Изд-во МГУ, 1982. 192 с.
260. Шалагінова О. «Свій серед чужих, чужий серед своїх»: Юрій Косач у спогадах Юрія Шевельова (Шереха). *Леся Українка і сучасність* : збірник наукових праць. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 466–484.
261. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т.. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. 1998. 605 с.

262. Шерех Ю. Року Божого 1947. *Нові дні*. Торонто, 1951. Ч. 15. Квітень. С. 14–20.
263. Шкіль Л. Втеча від життя: унікальність філософії Еміля Дюркгейма. *Грані*. 2015. № 3. С. 108–112. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2015_3_21 (дата звернення : 05.12.2013).
264. Шпиталь А. Хмельниччина в історичній прозі української діаспори. *Слово і час*. 2000. № 5. С. 75–79.
265. Щур О. Довгі дороги літератури. Українські письменники починають хворіти на мандроманію. *Тиждень UA*. 2011, 11 серпня. URL : <http://tyzhden.ua/Culture/28876> (дата звернення : 14.12.2013).
266. Юнг К. Психология бессознательного / науч. ред. М. С. Ковалева; худож. Ю. Сенин / пер. с нем. : В. Бакусов, А. Кричевский. Москва : Канон, 1994. 320 с.
267. Юрчак Г. Джерела і контекст романного мислення Юрія Косача. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. Вип. 4. С. 296–302.
268. Юрчак Г. Концепт «Іншого» у філософському романі «Еней і життя інших» Юрія Косача. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2015. № 8. С. 166–171.
269. Ясперс К. Смысл и назначение истории / пер. с нем. М. И. Левина. Москва : Политиздат, 1991. 527 с.
270. Anderson B. *Imagined. Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London – New York : VERSO , 2006. 240 p.
271. Iser W. *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. The John Hopkins University Press, Ppbk ed., 1993. 328 p.
272. Kossatsch J. *Ukrainische literatur der Gegenwart*. Regensburg, 1947. 36 s.

273. Petrovsky-Shtern Y. On the Other Side of Despair: Cossacks and Jews in Yurii Kosach's. *The Day of Rage*. *Amelia M. Glaser. Stories of Khmelnytsky : Competing Literary Legacies of the 1648 Ukrainian Cossack Uprising*. Stanford University Press, 2015. 182–196 p.

274. Sumara D. Creating Commonplaces for Interpretation: Literary Anthropology and Literacy Education Research. *Journal of Literacy Research*, 2002. № 34. P. 237–261. URL : <http://jlr.sagepub.com/content/34/2/237.21> (дата звернення : 04.06.2012).

275. Teller A. A Portrait in Ambivalence. The Case of Natan Hanover and His Chronicle, *Yeven metsulah*. *Amelia M. Glaser. Stories of Khmelnytsky : Competing Literary Legacies of the 1648 Ukrainian Cossack Uprising*. Stanford University Press, 2015. P. 23–36.

276. Tevzadze G.. The Birth of the Georgian Nation Identity and Ideology. *Politetal and Societal Identities. Nationality and Religiosity. Identity Studies*, (2009). 1 (1). pp. 5–21. URL : <http://georgica.tsu.edu.ge/files/06-History/Nationalism%20&%20Identity/Tevzade-d.u-A.pdf>) (дата звернення : 30.05.2013).

277. *The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Persons after World War II* / edited by W. Isajiw, Y. Boshyk, R. Senkus. Edmonton, 1992. S. 3–9.

278. Vossler K. *Die Dichtungsformen der Romanen* / ed. Andreas Bauer. Stuttgart : K. F. Koehler, 1951. 333 s.

ДОДАТКИ

Список праць за темою дисертації:

Основні публікації:

1. Юрчак Г. Художня концепція екзистенціалізму в романі «Чортівська Скеля» Юрія Косача. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. № 3. С. 351–357.
2. Юрчак Г. Образи-символи в романі «Сузір'я Лебедя» Юрія Косача. *Мандрівець*. Тернопіль : вид-во «Мандрівець», 2012. № 6 (102). С. 29–33.
3. Юрчак Г. Жанрово-стильові особливості роману «Сузір'я Лебедя» Юрія Косача. *Вісник Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Філологія*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2013. Вип. 38–39. С. 380–386.
4. Юрчак Г. Жанрові модифікації історичного роману «Рубікон Хмельницького» Юрія Косача. *Філологічні трактати*. Суми : Сумський державний університет, 2013. Т. 5. № 2. С. 176–182.
5. Юрчак Г. Джерела та контекст романного мислення Юрія Косача. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. № 4 (76). С. 296–302.
6. Юрчак Г. Концепт «Іншого» у філософському романі «Еней і життя інших» Юрія Косача. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2015. № 8. С. 166–171.
7. Юрчак Г. Авантюрно-пригодницька домінанта роману «Володарка Понтиди» Ю. Косача. *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal)*. Warsaw, Poland. 2018. № 5 (33), part. 3. P. 76-80.

Додаткові:

8. Юрчак Г. Поетика історизму в романі «Рубікон Хмельницького» Юрія Косача. *Україністика в Європі. Німеччина і Україна : у 6 т. Т. 6: Збірник наукових праць за матеріалами IV Міжнародного наукового конгресу в Мюнхені (19–22 квітня 2013 року) / за заг. ред. Дарини Блохин*. Мюнхен – Тернопіль: Астон, 2013. С. 305–316.

9. Юрчак Г. Художня специфіка історичного роману Ю. Косача «Рубікон Хмельницького». *Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 25–26 травня 2018 року*. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 24–27.

Відомості про апробацію результатів дисертації:

1. Всеукраїнська науково-практична конференція «Література й історія» (18-19 жовтня 2012 р., м. Запоріжжя).

2. Всеукраїнська науково-практична конференція «II Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах» (24-6 жовтня 2013 р., м. Івано-Франківськ).

3. IV Міжнародний науковий конгрес в Мюнхені (Тернопіль-Мюнхен, 19-22 квітня 2013 р).

4. Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація тексту у світлі сучасних методологій» (30 червня – 2 липня 2015 року, м. Луцьк).

5. Міжнародна науково-практична конференція «Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку» (м. Одеса, 25-26 травня 2018 р.).

6. Щорічні науково-практичні конференції професорсько-викладацького й аспірантського складу ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (Івано-Франківськ, 2011-2016).

7. Засідання кафедри української літератури Факультету філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (11 червня 2018 р.)