

Волинський національний університет імені Лесі Українки
Науково-дослідний інститут Лесі Українки
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

СЕРГІЙ РОМАНОВ

**ЮРІЙ КОСАЧ МІЖ МИНУЛИМ І СУЧАСНИМ.
ІСТОРИЧНА ПРОЗА ПИСЬМЕННИКА
1930-Х РОКІВ**

Луцьк – 2009

УДК 821. 161. 2–94. 09
ББК 83. 3 (4УКР)6–8
Р 69

Рекомендовано до друку вченою радою Волинського національного
університету імені Лесі Українки
(протокол № 6 від 24. 12. 2009 р.)

Науковий редактор –
академік НАН України *М. Г. Жулинський*

Рецензенти:

член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук,
професор, завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного
літературознавства Львівського національного університету імені
І. Франка *М. М. Ільницький*;

доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури
і зарубіжної літератури Волинського національного університету імені
Лесі Українки *М. В. Моклиця*

Романов С. М.

Р 69 Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза
письменника 1930-х років: Монографія. – Луцьк: Волин. нац.
ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – 268 с.

ISBN

На тлі громадсько-політичного й культурного життя Західної
України та еміграції доби міжвоєнтя показано процес формування і
розвитку мистецької особистості Юрія Косача. Крізь призму авторської
концепції історичної прози і в контексті українського літературного
процесу художні твори письменника розглядаються на трьох визначальних
рівнях: ідейно-тематичному, персонажному та поетикальному (жанр,
сюжет, композиція).

Для літературознавців, викладачів, учителів-словесників, усіх, хто
цікавиться творчістю Юрія Косача.

В оформленні книги використано малюнок Юрія Косача “Краєвид
України”.

ISBN

© Романов С. М., 2009
© Науково-дослідний інститут
Лесі Українки, 2009

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. ЮРІЙ КОСАЧ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ТА ЕМІГРАЦІЇ 20–30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ	
1.1. Становлення письменника. Ідейно-творчі шукання	15
1.2. Концепція історичної прози Ю. Косача в українському критичному дискурсі доби міжвоєнтя	59
РОЗДІЛ II. ІСТОРИЧНА ПРОЗА ЮРІЯ КОСАЧА ПЕРШОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ: ІДЕЙНО-ФОРМАЛЬНА ПАРАДИГМА	
2.1. Ідейно-тематична основа творів та проблематика	91
2.2. Типологія героїв і особливості характеротворення	146
2.3. Жанрова та сюжетно-композиційна організація творів	190
ВИСНОВКИ	224
ПРИМІТКИ ТА КОМЕНТАРІ	241
БІБЛІОГРАФІЯ	247
ПОКАЖЧИК ІМЕН	261

ВСТУП

Творчість талановитого прозаїка, поета, драматурга, перекладача, критика і публіциста, представника славетного роду Драгоманових-Косачів Юрія Миколайовича Косача (1908–1990) – маловивчена сторінка історії української літератури ХХ століття. Йому, як і багатьом митцям міжвоєнного покоління, довелося, розпочавши творчий шлях на батьківщині, продовжувати літературну діяльність далеко за межами рідної землі. І для того, щоб не загубитися на чужині, не розчинитися в інокультурному середовищі, письменник, як особисто упевнився Ю. Косач, «мусить пускати “коріння в повітря”, себто в метафізику, в національну містику, в національну історіософію й історію» [119, с. 4]. Підтвердженням сказаного можуть бути оповідання та повісті на теми з минулого, написані ним у Чехословаччині, Франції, Німеччині впродовж 1930-х років. Становлення і розвиток Косача визначали як традиції вітчизняної класики, так і розвій сучасного йому літературного процесу материкової України та еміграції. Художні пошуки письменника-емігранта відбувалися в руслі європейської культурної традиції, особливо близької йому ще й завдяки доброму знанню кількох іноземних мов. Послідовно обстоюючи потребу оновлення вітчизняного мистецтва слова, в історичній прозі він активно розробляє недостатньо висвітлені, як у белетристиці, так і в наукових розвідках, актуальні для свого часу теми і проблеми; пропонує власні, нерідко контroversійні трактування подій і постатей минулого; сміливо експериментує з поетикою тексту; апробує нові методи освоєння (охудожнення) історіографічного матеріалу.

Відповідно до життєвого і творчого шляху Юрія Косача окреслюється три основних періоди діяльності письменника:

- **перший** (друга половина 20-х – 1930-ті роки) увібрав у себе складний процес становлення творчої

особистості митця: від початківця, підвладного різноманітним літературним та ідеологічним впливам, – до визнаного, цілком самобутнього майстра зі своєю манерою та оригінальним художнім стилем. Письменника охоче друкували тогочасні західноукраїнські та еміграційні часописи, регулярно виходили у світ і його окремі книжкові видання;

- **другий** період (Друга світова війна та доба МУРу) охоплює нетривале повернення Юрія Косача на батьківщину, участь у культурному житті Львова (1943–1944 рр.) та активну діяльність в Мистецькому Українському Русі (1945–1948 рр.). У Львові письменник плідно співпрацював із провідним місцевим часописом “Наші дні” у якому з’являлися його художні твори, а ще есеїстка й літературна публіцистика. Також у західній столиці побачив світ і перший історичний роман митця “Рубікон Хмельницького” (1943), а драма “Облога” (1943), дія якої теж відбувалася в середині XVII століття, у режисурі Йосипа Гірняка з успіхом витримала на сценах галицьких театрів близько п’ятдесяти постановок. Надзвичайну активність Косач виявив і у добу МУРу: двічі обирався членом правління організації, виступав із доповідями на з’їздах і конференціях; публікувався у таборовій періодиці. Великий успіх у критики і глядачів мали його драма “Ворог” (1946) та комедія “Ордер” (1948) поставлені В. Блавацьким. А серед найвагоміших прозових речей письменника слід назвати повість “Еней та життя інших” (1946) та історичний роман-дилогію “День гніву” (1947–1948);
- **третій** період творчого шляху Ю. Косача – “американський” (1949–1980-ті рр.) характерний нелегкими умовами проживання у США та численними приїздами до УРСР, а також доволі неоднозначною, з ідеологічної точки зору (більшою мірою прорадянською), видавничою, редакторською, письменницькою пра-

цею. Втративши, в силу власних амбіцій та політичних уподобань, зв'язки з українською діаспорою, письменник деякий час співробітничав в еміграційній (у тому числі й російській) лівій пресі. Протягом кількох років, нібито на радянські гроші, видавав літературний журнал “За синім океаном”, де виступав і як автор, і як редактор. Іноді виходили й окремі видання його творів як-от, скажімо, збірки поезії “Кубок Ганімеда” (1958) чи “Коні для Андибера” (1963). З 60-х років Косача активно починають друкувати в Україні. Серед поетичних та прозових книг, опублікованих у цей час, слід назвати: “Мангатацькі ночі” (1966), “Вибране” (1975), “Лиха доля в Маракайбо” (1976), “Літо над Делавером” (1980). Несподівано плідним у житті письменника виявилось останнє десятиліття, адже саме у 80-х роках один за одним виходять три його великі романи: “Сузір'я Лебедя” (1983), “Володарка Понтиди” (1987), “Чортівська скеля” (1988).

У монографії увагу зосереджено на першому періоді творчого шляху Юрія Косача. Саме у цей час він сформувався як письменник, що яскраво виявив себе у прозі, поезії, драматургії, літературній критиці та публіцистиці. Найдовершенішими з мистецького погляду вважаються історичні новели, оповідання та повісті автора, що від 1934 року виходили друком у провідних часописах Львова, Варшави, Праги та окремими книгами – у видавництвах Галичини й діаспори.

Творчість Ю. Косача, за винятком деяких праць західноукраїнських та еміграційних критиків міжвоєнного часу, не отримала належної критичної рецензії. Однак і рецензії та редакційні огляди С. Гординського [31; 32; 33], Л. Бурачинської [18], М. Голубця [25], Богдана Черногора (М. Матіїва-Мельника) [242; 243], Л. Нигрицького (Гр. Лужницького) [166; 167; 168] містили лише побіжний аналіз проблематики творів і певних рис індивідуальної манери письменника. Також і публікації О. Дніпровського [50],

Д. Донцова [156; 197], Я. Гординського [36], М. Гнатишака [153; 154; 155], Є.-Ю. Пеленського [189], що вирізняються ціліснішим підходом до проблем поетики, мали оглядовий характер. Варто також урахувати, що міркування Ю. Косача про специфіку функціонування історичної романістики, викладені ним у спеціальних критико-аналітичних статтях, склалися в контексті поглядів на теорію жанру таких учасників літературних дискусій міжвоєнної як А. Ніковський [169], М. Кордуба [76], В. Державин [45], М. Кодацький [70], О. Дніпровський [49], Я. Гординський [34]. А. Нивинський [163; 164; 165], Ю. Опільський (Ю. Рудницький) [174; 175], Оригінальна авторська концепція історичної прози відзначена сучасним літературознавцем С. Андрусів [8]. Цікаві і глибокі судження про творчість письменника висловили Р. Горак [27] та В. Агеєва [2], розвідка якої увійшла (як розділ) до підручника з української літератури ХХ століття (1994). Окремо як присутній фактологічний матеріал слід відзначити доступні з 1990-х рр. спогади сучасників Ю. Косача, його колег-літераторів Б. Бойчука [16], Г. Костюка [138], У. Самчука [210], О. Тарнавського [224], Ю. Шереха (Шевельова) [247]. Саме з початку 90-х рр. художня спадщина Косача почала повертатися до читача. Серед найпрезентативніших видань письменника можна назвати збірку творів 1930–1940-х років “Проза про життя інших” (Київ, 2003), упорядковану В. Агеєвою.

На сьогодні очевидно є необхідність синтетично-аналітичної роботи (монографії) про місце і роль Юрія Косача в українському літературному процесі ХХ ст. Його оповідання та повісті на теми з національного і світового минулого потребують цілісного наукового аналізу з урахуванням літературно-критичних поглядів письменника, а також досягнень сучасного літературознавства. Історичну прозу Ю. Косача варто розглядати в органічних взаємозв'язках із його доробком на “неісторичну” тематику та в контексті літературного життя Західної України й української діаспори міжвоєнної.

П'ятнадцять років, які охоплюють перший період творчості Юрія Косача, були визначальними в розвитку

західноукраїнської й еміграційної літератури. Головним тогочасним завданням, зініційованим самим рухом історичного процесу, стала розбудова модерного проекту національної культури в умовах бездержавності. Для багатьох дієвою можливістю досягнення мети бачилася інтеграція, а швидше відновлення, європейської магістралі розвитку України. Зусилля Ю. Косача у цьому контексті можуть бути окреслені відомою настановою ще одного письменника-емігранта У. Самчука: “Пошуки Європи для себе й епохи для усіх”.

У певному сенсі весь тогочасний літературний процес можна розглядати як своєрідне протистояння (чи змагання) традиційних, усталених та модерних, європейських ідейно-естетичних доктрин і впливів. Також і в царині історичної белетристики існувало своєрідне розмежування на представників “старої” і “нової” шкіл. До першої із них належали, в основному, письменники старшої генерації, приміром, А. Чайківський, В. Будзиновський, А. Лотоцький, І. Филипчак. Спільним для таких авторів був підхід до своєї праці як насамперед до обов’язку – обов’язку навчати і виховувати читача на прикладах з минулого. Література, під цим оглядом, набирала своєрідної компенсаторної функції, покликаної формувати в українця (розчарованого і пригніченого національними поразками) “відчуття держави», почуття гордості за дії предків і надії на повернення в недалекому майбутньому колишньої величі власної країни. Інша справа, що цей утилітарний, тенденційний підхід не сприяв збалансованому поєднанню мистецького та ідеологічного (якщо вже без останнього не можна було обійтися) чинників і відчутно знижував художню вартість творів. Усталені хронологічно-змістові ракурси (в основному часи Київської Русі та Козацької доби), затерті сюжетні ходи, одноплосинні характери, описовість, пафос та афектація у викладі, модернізація й довільна інтерпретація фактів – ці та деякі інші доміанти “традиційної” історичної романістики не могли не викликати осуду й опору профанації загалом продуктивного і популярного на тоді жанру.

Активними і послідовними прихильниками його оновлення виступали письменники так званої другої генерації, що орієнтувалися на сучасне собі західне мистецтво – здобутки і переваги якого пізнавали у часи проживання й навчання за кордоном. Н. Королева, Л. Мосендз, К. Гриневичева, Ю. Косач творили “нову (європейську) школу” української історичної прози, своїми критичними і художніми текстами намагаючись довести актуальність жанру, його самодостатність як літературного явища. Діяльність “модернізаторів” була спрямована і на те, щоб повернути довіру освіченого, інтелігентного читача, високим естетичним запитам якого могла б відповідати й вітчизняна (а не лише зарубіжна) белетристика. Зусилля із реформування усталеної парадигми художнього історіюписання проявлялися на усіх рівнях: від освоєння малоописаних пластів і періодів минулого, оригінального висвітлення його постатей і фактів – до апробації нових форм організації і викладу матеріалу.

Водночас обидві школи, навзаєм доповнюючи одна одну, прагнули до якомога повнішого реконструювання колективного минулого, формування його цілісної картини. А це не лише підтверджувало і закріпляло панівну історіографічну міфологію, але й сприяло формуванню історичної свідомості народу в умовах бездержавності. Усе це вело й до іншого, а, у певному сенсі, то і головного – можливості національного самоусвідомлення та самопізнання. «Чим нас зачаровують історії? Для чого всі ці зусилля, задля їхнього збереження і дослідження?» – запитував Г.-Г. Гадамер. І сам же відповідав: «Звісно, не для того, щоб піднятися на височінь, яка дала б змогу визначати людські долі... І не для того аби винести уроки з історії, стати розумнішими». Найвагомішою можливістю чи навіть здобутком філософ вважав те, що «ми пізнаємо себе в іншому, в іншому середовищі людей, в іншому контексті подій... А впізнати себе в іншому можна лише на відстані» [22, с. 148].

Глибинна потреба народу в самопізнанні, здатність інтелігенції до серйозної рефлексії над минулим є очевидним

доказом, сказати б, повноцінності національного організму. Його легітимізацію також покликане було ствердити свідоме сприйняття та відтворення історії своєї країни в широкому європейському, світовому контексті, її “підключення” (як рівноправного суб’єкта) до загальноцивілізаційної матриці. Тому програма “пізнання себе в іншому” для багатьох інтелектуалів, а, найперше, письменників, передбачала обов’язковий вихід на інонаціональне середовище, у якому українці (хоча б ретроспективно) могли б засвідчити свою здатність до вибудовування паритетних стосунків з іноземцями. Особливо важливим, під цим оглядом, було моделювання – на історичному матеріалі – взаємин із “одвічними сусідами” України: татарським Кримом, Туреччиною, Росією, Польшею. Зрозуміло, що у цьому випадку настанова рівноправності таких взаємин набирала першорядного значення. Суттєво і те, що самопізнання тут виявлялося й у своєрідному порівнянні, зіставленні себе з іншими, де значущим поставало не лише етнічне, національне, але й загальнолюдське.

Саме окреслені підходи намагався реалізувати у своїй творчості і Юрій Косач. Дослідження вітчизняного минулого, що велось цим письменником крізь призму становлення національного характеру, відбувалося на чи не найскладнішому рівні белетризації – так званому рівні мікроісторії. В центрі авторської розповіді, як правило, перебувала реальна (але маловідома) особистість, яка і проходила у творі своєрідне випробування – життям, часом, історією. Вартою уваги є і якась особлива “націленість” Косачевої творчості на свою сучасність, актуальність піднятих ним тем і проблем. Особливо примітним це видається у світлі тези міжвоєнного британського історика Робіна Дж. Колінгвуда, який вважав, що головна «мета історії – осягнути теперішнє, і тому всякий факт минулого який не лишив жодного видимого сліду в теперішньому, не потребує і не може – бути справжньою проблемою для історичної думки» [72, с. 503]. Також цей учений абсолютно підставово стверджував, що «Історичне знання – це знання про те, що дух зробив у минулому, і водночас – це й

повторне здійснення того діяння, увічнення проминулих актів у теперішньому» [72, с. 292].

Сказане можна цілком співвіднести із творчою практикою Ю. Косача у якій проекція минулого на реальне життя не мала штучного характеру увиразненого мимовільною або зумисною модернізацією подій і постатей. Найперше сподіваного ефекту “суголосся епох” письменник досягав, оцінюючи явища і факти не констатаційно, а аналітично, вишукуючи в минулому вузлові, виразно “замкнуті” на його сьогодення епізоди. Не схильний до бінарних, а тим більше категоричних оціночних суджень, Косач неухильно обстоював принцип об’єктивності в обсервуванні історичного процесу, необхідність цілісного підходу до кожної конкретної епохи, а не лише кон’юнктурного виокремлення вигідних чи потрібних для однієї зі сторін епізодів. Пріоритетним стало і подання якнайповнішої (власне стереоскопічної) картини подій та біографій зображуваних постатей, що робилося б не усезнаючим, безапеляційним, а вдумливим, з цілком допустимою ноткою сумніву і готовим до співтворчості з читачем автором. Звідси й не звичний сентиментально-моралізаторський, пафосний (сказати б учительський), а врівноважений, подекуди навіть іронічний тип і тон розповіді.

Слід також пам’ятати, що дослідник історії (а таким, на думку Косача, неодмінно повинен бути кожен белетрист, який пише на теми з минулого) має справу із дисперсним джерельним полем, де завжди існує небезпека впасти у крайність довільного, а то й самовільного його структурування, тобто оформлення у свій власний, мало суголосний реальності текст. Це, між іншим, серйозною проблемою визнається й у самій історіографії. Зокрема відомий німецький учений Райнгардт Козеллек міркує тут наступним чином: «Є діючі сили, творці, діячі, а з іншого боку – літописці, історики ... Отже історія виявляється придатною для двоякого використання: діючою особою, котра опановує історію, творячи її, та істориком, який опановує історію фіксує її письмово. Під таким кутом зору свобода прийняття рішень обома цими суб’єктами здається

необмеженою. Простір для гри сил історії визначається людьми» [71, с. 265].

Таким простором, а точніше правилами “гри з історією” стала для Косача авторська концепція історичного твору. У певному сенсі вона є відповіддю на відомий афоризм мислителя XVII століття Альстеда, що його охоче цитує Р. Козеллек: «Той, хто вигадує, грішить проти історії, той, хто цього не робить, грішить проти мистецтва поетики» [71, с. 281]. У своїй концепції Косач намагається довести можливість збалансованої співвіднесеності у белетристичному тексті наукового та мистецького начал, паритетності раціонального та емоційного досвіду автора. Тому продуктивним видається дослідження історичної прози письменника крізь призму обґрунтованої ним теоретичної моделі, яка, у загальному сенсі, й визначала та скеровувала його художні пошуки.

* * *

Сподіваюся, що книга увиразнить читачеве уявлення про Юрія Косача – історичного прозаїка, творчість якого, без сумніву, є віхою в розвитку цього жанру української літератури. Послідовна реалізація авторської концепції історичного твору, яка зумовлювала й новизну ідейно-тематичного рівня, оригінальність персонажної сфери й сміливість вирішення завдань формальної організації тексту – усе це виявляє доробок Косача 1930-х років як цілісне художнє явище. Досвід Ю. Косача і людей його покоління в осмисленні історії свого народу як самобутньої, але й невід’ємної частини історії європейської, уміння об’єктивної самооцінки й оцінки реальності, а головне – здатність відстежити й зафіксувати рух нації у часі, вибудовуючи світоглядну вісь “минуле – теперішнє – майбутнє”, вимагає від сучасної науки якнайретельнішого вивчення. Пропонована монографія – один із етапів цього процесу.

РОЗДІЛ I

ЮРІЙ КОСАЧ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ТА ЕМІГРАЦІЇ 20–30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

*Майбутній Хмель не промотає 10 літ на (вже й тоді)
безнадійну гальванізацію чужоімперіальної ідеї.
І це, може, єдина здобич цих десятиліть.
Євген Маланюк. “Варшавські зошити”. 1938 рік*

*Ми готувалися до “великого зриву”, жили “духом героїчного
минулого” – історичного козацтва, античної Греції,
класичного Риму, Європи Окциденту. Зудар двох гострих,
фанатичних протилежностей комунізм – націоналізм
визначав наш світогляд.
Улас Самчук. “На білому коні”*

*Той гай над Пслем, і дім у ньому,
Де плахти й Лесині шаблі
Мені ввижались малому
Холодним Яром коліїв.*

*Було так лячно вечорами
Сидіти з Гоголем в їдальні,
Як декабрист глядів із рами –
Мій прадід юнкер Драгоманів...
Юрій Косач. “Пам’яті Олени Пчілки”*

1.1. Становлення письменника. Ідейно-творчі шукання

Історія української літератури ХХ століття багата на митців, чий життєвий і творчий шлях викликав і досі викликає неоднозначні, нерідко полярні думки читачів, критиків, літературознавців. Яскравим прикладом саме такої – зітканої із протиріч, непослідовної аж до крайнощів і, водночас, різнобічно обдарованої творчої особистості бачиться сьогодні постать Юрія Миколайовича Косача.

Найсуперечливіші оцінки даються життєвій (громадянській) позиції цієї людини. І тому чи не в кожній біографічній розвідці про Косача (грунтовних праць такого плану існує зрештою небагато)¹ обов'язково акцентовано на його політичному чи, сказати б, ідеологічному самовияві. Подається, як правило, негативний коментар його співпраці з прорадянськими (як західноукраїнськими 1930-х, так і американськими 50–80-х років) часописами й творчими організаціями. Звинувачення у радянофільстві, що найбільш гостро лунали із середовища української діаспори, хоча і є до певної міри підставовими, не повинні бути визначальними в оцінці мистецької спадщини, головним критерієм якої є найперше художність. Розуміння цього ще 1996 року засвідчував Роман Федорів: «Я знаю, що до нього (Косача – Р. С.) неоднозначно ставляться українці в діаспорі, маючи на увазі його громадянські гріхи. Але гріхи гріхами, а цей письменник мав могутній, справді європейський таланти» [230, с. 111].

Вдумливого, неупередженого розуміння потребує не лише літературний доробок Косача, але і його життєва доля – справді непроста, заплутана і багато в чому трагічна.

Услід за Лесею Українкою Юрій Косач міг би ствердити, що йому не важко було стати письменником, бо походив з літературного роду. І справді, вплив сімейного оточення на формування наймолодшого митця династії Драгоманових-Косачів важко переоцінити. Походження не лише певним чином обумовило його кар'єру, а й визначало

світоглядне й національне становлення не в останню чергу пов'язане з усвідомленням (не без деякого захоплення) причетності до одного з чільних українських родів. Опубліковану 1943 року одну з перших в науці про Лесю Українку спроб генеалогічного дослідження, Ю. Косач завершує словами, які мимоволі а, можливо, й з волі автора мають стосунок і до нього. «Не самітня вона, найбільша поетеса України: за нею гроно лицарів, що дивляться суворо з портретних рам ... гучних політь лицарських гетьманів Полуботка й Апостола, за нею гроно воїнів з пудрованими косами й еполетами, моряків із правицею на кортику, бравих кіннотників-рубак, за нею гроно повіяльних, шорстких, але чесних кавалерів і джентльменів українських. А інколи майне поміж них лукавий профіль псевдокласичного поета Лобисевича й провінційного літератора Псьола. Це меч і перо, два символи роду Косачів, роду військовиків і літераторів» [252, с. 4]. Не заглиблюючись в історію родини, усе ж варто згадати тих її членів, для яких перо було символом життєвого шляху. «Адже розвиток красного письменства, літературний процес можна і треба досліджувати не лише за епохами, за “духом генерацій”, за творчими напрямками, жанрами, стилями, а й за родинними традиціями ... Діти письменників продовжують традиції таких родів та оновлюють їх, нерідко виявляючи й певну опозицію до батьків. Але ж і така опозиція є особливою формою родинних зв'язків» [44, с. 6].

Літературне коріння сім'ї Драгоманових сягає початку ХІХ століття. Відомо, що Петро Драгоманов (1802–1860), як і його рідний брат Яків (1803–1840) (учасник “декабристського руху” 1820-х рр.) писали вірші, які, за твердженнями деяких дослідників, друкувалися у тогочасній російській періодиці. Чільною постаттю культурного й наукового життя другої половини ХІХ століття був син Петра Драгоманова – Михайло Драгоманов (1841–1895). А першою визнаною письменницею у цій родині стала донька Петра Драгоманова – Ольга (1849–1930) znana як Олена Пчілка. Ще пліднішим на творчі обдарування було наступне покоління уже нового роду

Драгоманових-Косачів. Наймогутнішим талантом у цьому гроні, безумовно, є Лариса Косач (1871–1913) – славетна Леся Українка. Талановитим літератором заявив себе і її старший брат Михайло Косач (1869–1903), що виступав під псевдонімом Михайло Обачний. Художні твори, під іменем Олесі Зірки, писала і молодша сестра Лесі Українки Ольга Косач (1877–1945). Як Грицько Григоренко увійшла в літературу і дружина Михайла Косача Олександра Судовщикова (1868–1924). У четвертому поколінні мистецькі традиції цієї славетної родини продовжить Юрій Косач – правнук Петра Драгоманова, син молодшого брата Лесі Українки Миколи Косача.

Майже у всіх біографічних довідках про Ю. Косача опублікованих як в Україні, так і за кордоном місце його народження або взагалі не називається, або вказується м. Київ, дата – 5 (іноді 22) грудня 1909 року. Це не раз підтверджував і сам письменник, ось хоча б у інтерв'ю газеті “Радянська Волинь”: «...Найбільше моє серце хвилюється в Києві – я там народився» [162, с. 2]. Але от у листі з Мюнхена від 18. 01. 1948 до тітки Оксани Драгоманової-Хропко в Аргентину він, сподіваючись отримати дозвіл на переїзд до Латинської Америки, повідомляє про себе наступне: «Я народж[ений] в Ковлі 5. 12. 1909» [10]. Проте існують свідчення й об'єктивнішого характеру. Так, у метричній книзі парафії села Колодяжного на 1909 рік записом під № 29 в частині першій “О родившихся” зазначено, що Юрій (Георгій) Косач народився 5 грудня 1908 року. У графі про хрещення проставлено дату 8 березня 1909 р. та імена “восприемников” (хресних батьків): студента Київського політехнічного інституту Георгія Кириловича Брегера та Ізидори Петрівни Косач [47, арк. 108]. У слідчій справі польської поліції – документі, який, як і попередній, також зберігся у Волинському архіві, – є виписка із цієї метрики, де підтверджується, що «Георгій, син Миколи і Наталії, народився в с. Колодяжному 5 грудня 1908 року старого стилю. Акт записаний в метричній книзі православної парафії в с. Колодяжному Ковельського повіту» [46, арк. 117] (переклад з польської мій. – *Р. С.*).

Слушність саме “волинської” версії підтверджує й родинне листування. У листі від 6. 08. 1908 з Колодяжного Петро Антонович повідомляє Лесі Українці, що до нього приїхали син Микола з дружиною [137, с. 813]. Цілком можливо, що подружжя вирішило дочекатися народження сина у батьківському будинку, адже саме тут з’явилися на світ троє молодших Косачів – сам Микола, Ізидора та Оксана. Зрозумілим тоді виглядає й запитання Лесі Українки висловлене у листі до матері та сестри Ольги, датованому 12. 03. 1908: «Чом не пишете, який там нащадок у Микося» [228, с. 276], адже племіннику на той час уже було більше чотирьох місяців. У свою чергу в серпні того ж року Ізидора, відписуючи Лесі Українці в далеке Телаві, повідомляє, що «брат Микола із жінкою і сином Юрієм в Колодяжному» [137, с. 833].

Очевидно сам письменник знав дату і місце свого народження, та все ж пізніше послідовно оприлюднював украй протилежні варіанти. Непростою видається можливість знайти єдине слушне пояснення такої позиції. Ймовірно, що на початок 30-х рр., коли за “антидержавну діяльність” студент Варшавського університету Ю. Косач постав перед польським судом, видавалося безпечніше мати свідоцтво про народження на так званих східних теренах Речі Посполитої, аніж у радянському Києві. (Підсудного звинувачували як у націоналістичній, так і комуністичній діяльності). Наприкінці 40-х рр., щоб із розформованих таборів Ді-Пі, власне з Мюнхена, де знаходився Косач, уникнувши репатріації, швидше виїхати до Америки теж було вигідніше відмежуватися від СРСР. Натомість у 50-х рр., коли почалося налагодження радянською владою контактів зі “своїми” емігрантами, у тому числі й з Ю. Косачем, визнання батьківщиною Києва (як і загалом не Західної України), могло видатися зацікавленим службам набагато прийнятнішим за непевну (буржуазно-націоналістичну) “підпольську” Волинь.

Отже Юрій Косач, якщо вірити архівним документам, єдиний письменник із роду Драгоманових-Косачів, який народився у “волинських Атенах” – славетному Колодяж-

ному. Його батько – Микола Петрович, один із так званих “молодших Косачів”, хоча й не мав хисту до мистецтва чи науки, але, як і інші члени родини, був освіченою, інтелігентною людиною та свідомим громадянином. У студентські роки серйозно захоплювався соціалістичними ідеями, революційним рухом; від 1904 р. входив до РСДП (мав партійне псевдо Яким). Через рік після шлюбу, наприкінці літа 1908 року М. Косач разом із дружиною переїжджає до Колодяжного. Після смерті батька береться за господарство: займається ремонтом будинків і надвірних споруд, переплануванням садиби. Попри постійні господарські клопоти, не забуває він і про громадсько-політичну працю. Зокрема у 1912 році в “сірому” будинку відкриває школу для селянських дітей. У 1913–1914 рр., обіймаючи посаду голови Ковельського земства, виношує амбітний намір виставити свою кандидатуру в Державну думу. Про життя М. Косача та його сім’ї в добу воєнного лихоліття й громадянської війни немає певної інформації. Хоча в одному із чисел редагованого його сином в Америці (1959–1964 рр.) журналу “За синім океаном” було опубліковано біографічну довідку, авторство якої, вочевидь, слід приписати самому Ю. Косачу. У дописі йдеться про “цікаві” факти, які, зважаючи на прорадянську орієнтацію часопису і схильність головного редактора до містифікацій, слід піддати прискіпливій перевірці і, мабуть, сумніву. Зокрема, стверджується, що Микола Косач під час Першої світової війни служив у регулярному російському війську в чині підполковника. І нібито у 1917 році його обрали головою Ради робітничих і солдатських депутатів Сарнинської округи. А далі: «Житомирський, а згодом Ковельський комісар. Делегат від Волині на “Державну нараду” в Москві ... В 1918 році арештований німецько-гетьманською владою за діяльність проти окупантів ... У 1919 ув’язнений польською окупаційною владою. В 1920 році – комісар при штабах XIV–XVI корпусів Червоної Армії в Рівному і Ковелі ... З 1922 року – активний учасник визвольного руху на Волині і Поліссі, лектор нелегальних курсів КПЗУ» [77, с. 9].

А от за підтвердженою інформацією, після закінчення війни Микола Косач знову узявся за відновлення зруйнованого господарства, для чого оформив банківську позику, яку потім довго не міг повернути. У 1920 році ввійшов до кола засновників товариства “Просвіта” у м. Ковелі, а згодом став першим організатором і головою “Просвіти” у селі Мацієві. В умовах панування Другої Речі Посполитої М. Косач не прийняв польського громадянства і тому, коли його кандидатуру висунули до сейму, послом затверджений не був. З другої половини 20-х і у 30-х роках, після того як дружина залишила його заради іншого чоловіка, а син емігрував, він аж до самої смерті у 1937 році, самотньо жив у Колодяжному, поступово розпродуючи землю і сад.

По-іншому склалася доля матері Ю. Косача – уродженої Дробиш (в інших написаннях – Дробишевої) Наталії Григорівни. У свій час вона успішно закінчила київську Державну жіночу гімназію, де навчалася в одному класі з Ізидорою Косач. (Через Ізидору і познайомилася з майбутнім чоловіком). Наталія Косач серйозно цікавилася мистецтвом і літературою, збирала волинський фольклор і, як свідчить її листування з Лесею Українкою, мала намір видати самостійно укладену збірку народних пісень [228, с. 381; 148, с. 105–106]. Пробувала вона писати й художні твори. В грудні 1920 року, працюючи викладачем української мови в Ковельській гімназії, Наталія Косач активно долучилася до організації притулку для дітей-сиріт міста. У цей же час, разом із чоловіком, брала участь в розбудові Ковельської регіональної “Просвіти”. Але водночас дещо у характері невістки викликало невдоволення родини. Леся Українка в одному із листів згадуючи про “Наташу”, зауважує: «Боюся, що Микось (Микола Косач. – *Р. С.*) повторить історію життя папи, або ще гірше дяді Гриші. Не ведеться мужській половині роду Косачів, ще гірше, ніж жіночій, бо нас хоч подружжям так доля не обижає як їх» [228, с. 411]. (Йдеться про дядька поетеси Григорія Косача, якого, заради іншого чоловіка, залишила дружина). Припущення Лесі Українки, на жаль,

підтвердилося – родина її молодшого брата згодом розпалася. Під час першої радянської окупації Західної України (1939–1941 рр.) Наталія Дробиш працювала у Ковелі вчителькою з ліквідації неписьменності. Після війни перебувала у таборах Ді-Пі звідки у 1951 році й емігрувала до США. Жила самотньо у Нью-Йорку, де і померла 1975 року в Будинку догляду.

Дитинство малого Юрія, ще до розлучення батьків, було загалом щасливим і безтурботним, багато в чому схожим на дитячі роки усіх Косачів. Неповторна поліська природа, своєрідність волинського села – це те середовище в якому виростав ще один “дикий негр”, як називали в родинному колі засмаглих, обвітрених від постійного перебування на вулиці дітей. Збереглася цікава світлина Ізидори Косач з племінником (і хрещеником), зроблена 1912 року в Колодяжному. На фоні будинку, що потопає в зелені, стоїть чотирирічний “дикий негр” Юрко Косач, міцний, загорілий, в коротеньких штанцях і вишиванці². За словами самого письменника, під час лихоліття світової і громадянської воєн на Україні, сім’я деякий час жила в Житомирі, а також у родинному маєтку на Полтавщині, згодом знову повернулася на Волинь. Саме звідси він десятирічним хлопчиною їде на навчання до Львівської української академічної гімназії, після успішного закінчення якої, як і дід Петро Антонович, обирає фах юриста – вступає на правничий факультет Варшавського університету.

На студентські роки припадає початок активної громадської та літературної діяльності Юрія Косача. Опинившись у польській столиці, освічений юнак швидко зближується із прогресивною українською молоддю міста. Уже в 1927 році набуває членства в культурно-освітньому товаристві “Основа” й стає секретарем студентської “Партії українських державних націоналістів” (з якої, щоправда, невдовзі переходить також до націоналістичної, однак значно радикальнішої організації “Чорноморці”, ідейною базою якої були ідеали УНР). Керуючись державотворчою концепцією, у цьому ж році він у загальних рисах розробив “План розбудови

національного руху на Волині”, суспільно-політичне становище якої добре знав. Адже ще у 1927 році, продовжуючи справу, розпочату в цьому регіоні його батьком, сам ініціює створення першої “Просвіти” в Колодяжному. Специфіку й умови роботи цього сільського культосередку його організатор коментує в луцькій газеті “Українська громада”. «Читальня “Просвіти” заложена студентом Юрієм Косачем розвинула широку діяльність і далі не перестає працювати на освітньо-національній ниві. Шість вистав, не тільки в своєму, але й по чужих селах, свято відкриття читальні, згуртування ... всеї молоді й зацікавлення старших, придбання власної домівки, влаштування її, бібліотека ... Сміло можна сказати, що читальня в Колодяжнім – це одна з перших у повіті, а що найголовніше одна з тих небагатьох, які твердо ставлять опір руйнівницьким ідеям “Сельроба” і є вірні українській національній справі. І надаремні зусилля руйників знищити роботу свідомих одиниць і захопити в свої лапи чинник суспільної праці, бо є надія, що члени читальні завжди дадуть їм належну відповідь, яку давали досі» [74, с. 3].

Активна діяльність національно свідомих сил не могла не викликати занепокоєння в окупаційній владі. Адже концепція “санації” (суспільно-політичного, морального оздоровлення держави), проголошена в перші роки правління Юзефа Пілсудського, зовсім не передбачала широкої культурної, економічної чи будь-якої іншої автономії для українців. І хоча на Волині спочатку було застосовано тактику невеликих поступок і загравання, ця своєрідна “українізація”, зрештою, як і в УРСР, закінчилася гострою реакцією. Функцію “оздоровлення” непокірної інтелігенції було покладено на політичну поліцію – сумнозвісну “дефензиву” (своєрідний аналог радянського НКВС). Як свідчать документи слідчої справи: наприкінці 20-х років в поле зору цього карного відділу потрапляє і група волинських юнаків на чолі з Ю. Косачем. Щодо особи останнього, то ковельського і луцького повітових старост ще влітку 1929 року застерігали зі служби безпеки Волинського воєводського

управління, що «Юрій Косач, який народився 1908 року в с. Колодяжному, православний, неодружений, студент-юрист, проживає у Варшаві. Прибув 31 січня 1929 року в Колодяжне. Він – український націоналіст, вороже настроєний до Польської держави, є членом правління товариства “Чорноморці”, суто націоналістичної організації» [46, арк. 279–280]. Після відповідних пошукових заходів ковельська поліція переконалася, що ініціатором “антидержавної” діяльності справді був Юрій Косач. Він на своїй квартирі зібрав кількох молодих місцевих жителів (колишнього гімназійного товариша Мирослава Онишкевича, а ще Григорія Лісневича, Павла Вітрика, Володимира Маркевича та ін.) й виступив із пропозицією створити культосвітнє товариство. Також саме Косач налагодив регулярне надходження на Волинь націоналістичної періодики та нелегальної літератури з Галичини й еміграції.

Діяльність молодих волинян, що мала в основному просвітницький характер, принаймні на першому активно реалізованому етапі, владою була кваліфікована як серйозний злочин. Таку різку реакцію карного апарату зумовили політичні чинники – насамперед відчутне посилення з початку 30-х років антипольських настроїв і виступів на окупованих теренах. Сумнозвісна “паціфікація” (умиротворення) непокірних селян швидко переростає в масштабну кампанію упокорення й інших невдоволених державою, верств західноукраїнського суспільства. Під хвилю репресій потрапив і Ю. Косач, який саме восени повернувся до Варшави, де 12 лютого 1931 року й був заарештований. Йому інкримінувались звичні для тодішнього “правосуддя” злочини – підбивна антидержавна діяльність, що полягала у створенні й забезпеченні функціонування національних культосвітніх товариств, а головне – належність до УВО (Української військової організації). Саме останнє звинувачення було найважчим, але й опиралося воно лише на підозри і домисли. Наступних вісім з половиною місяців Ю. Косача утримуватимуть у варшавській в’язниці. Певне уявлення про його перебування за ґратами можуть дати

листи-прохання матері до посла від Волині у польському сеймі Петра Певного. Наталія Дробиш із болем описує ті численні труднощі й приниження, що їх доводилося долати для бодай тимчасового звільнення сина: знайти адвоката, домовитися зі слідчими, дістати гроші під заставу. Коли правові шляхи вирішення питання вичерпалися, вона звертається із уклінним проханням до авторитетного політика. «Ви маєте великий вплив і знайомства, тому благаю Вас, допоможіть моему синові, урятуйте його, бо він гине в тюрмі, вже кашляє кров'ю» [58, с. 4]. Зрештою настійливі клопотання і звернення матері дали результат – Ю. Косача відпустили під грошову заставу. Після виходу із в'язниці він повертається на Волинь. Але перебування на волі тривало недовго. Адже слідство невдовзі отримало (очевидно, від донощика) інформацію про нібито очікувану зі Львова зброю для терористичних акцій. Як наслідок – в Ковелі і Колодяжному оперативно проведено арешти. 4 лютого 1932 року Ю. Косач удруге опинився за ґратами, цього разу – окружної луцької тюрми. Нове звернення Н. Дробиш у прокуратуру із проханням, до початку суду перевести сина із луцької до ковельської в'язниці, з гарантією його моральної і матеріальної підтримки з боку родини, було відхилено. Відмовили також і професору Варшавського університету Р. Смаль-Стоцькому, який пропонував грошову заставу у 500 злотих і особисту поруку під тимчасове звільнення юнака. Лише наприкінці червня слідчий передав усі зібрані матеріали в міську прокуратуру. Вивчивши справу, прокурор Казимир Скорупський за два тижні склав обвинувачувальний акт проти Ю. Косача, М. Онишкевича, П. Вітрика, В. Маркевича та інших (усього вісім чоловік).

Через кілька місяців, після нової бюрократичної тяганини, 4 листопада 1932 року нарешті почалося засідання Луцького окружного суду. Прокурор К. Скорупський виступив із звинуваченням, в основній частині якого стверджувалась належність підсудних до УВО і підготовка ними збройного повстання на Волині з метою вивести цей край зі складу Речі Посполитої. Як і решта підозрюваних, Косач

винним себе не визнав, наголошуючи натомість на суто мирному, просвітницькому характері своєї праці. Із показів підсудного: «Я, як і інші молоді українські літератори, – стою на ґрунті пацифізму; у своїх літературних творах виступав однаково вороже проти і комунізму, і шовінізму» [46, арк. 293]. Оскільки “мілітарні” пункти складу злочину довести не вдалося, прокурор зосередився на іншій статті звинувачення, переконуючи суд, у тому, що «Юрій Косач, організував у Ковелі нелегальне “Культурне Товариство”, яке мало на меті вивчати українську історію та літературу», але основне (приховане) завдання було – «виховувати українську молодь в дусі незалежності» [46, арк. 293]. Докладно розглянувши всі обставини, 5 листопада суд оголосив вирок. За переліком кількох статей польського процесуального кодексу Ю. Косач отримав рік ув’язнення. Але зважаючи на те, що він уже відсидів майже півтора роки, половину терміну було зараховано як перебування під слідством, ще 6 місяців підпадало під амністію. Отже, підсудного звільнили відразу після завершення процесу. Проте це рішення луцького “правосуддя” виявилось неостаточним. Адже невдовзі справу було передано до Люблінського апеляційного суду, який у середині квітня 1933 року затвердив новий вирок. Ю. Косач отримав 4, решта юнаків – від 1,5 до 2 років ув’язнення; до того ж, усі на п’ятирічний термін зазнали поразки в правах [46, арк. 345–352]. Не чекаючи чергового арешту, Косач швидко залишив Ковель, кілька днів переховувався у Львові, а вже на початку травня нелегально перетнув чехословацький кордон. Згодом, отримавши “право тимчасового побуту”, втікач кілька місяців проживав у невеличкому моравському містечку Дробуж, очікуючи на приїзд молодої дружини. (Із Тамарою Сиротенко, донькою священика з волинського села Буяні, він обвінчався невдовзі після звільнення із в’язниці). Щасливо об’єднавшись, подружжя в середині липня перебирається до Праги. Травнем 1933 року і датується початок емігрантської одиссеї Юрія Косача, яка, з невеликими перервами, триватиме вже до кінця його життя.

Хоча можна сказати, що Ю. Косач як митець став відомим поза межами рідного краю, адже абсолютна більшість його творів була написана, а нерідко й опублікована, за кордоном, перші кроки в літературі він усе ж зробив в Україні. Ймовірно, що дебютом молодого автора слід вважати появу в 1925 році оповідання “Червоношкірі й запорожці” на сторінках пластівського часопису “Молоде життя”. Сформована за аналогами американських скаутських спілок, дитячо-юнацька організація “Пласт” була на західно-українських теренах міжвоєнної одним із основних центрів навчально-виховної патріотичної роботи з молоддю. Провідним виданням руху вважався вищеназваний львівський місячник, у якому впродовж майже трьох років з’являлися художні твори учня місцевої гімназії Юрка Косача, або пластового розвідника Першого пластунського куреня Орлине Перо [176; 177; 178; 178; 180; 181]. У 1926 році віршем під назвою “Волинь” він заявляє про себе і як поет. Розраховані на відповідну аудиторію новели та оповідання Косача писалися зазвичай на основі випадків з життя пластунів, із прозорими ремінісценціями на романи Ф. Купера, М. Ріда, Ж. Верна та алюзіями з української історії. Це ж стосується і патріотичної лірики – надміру пафосно-декларативної, недостатньо випрацьованої на ідейно-формальному рівні: («Мов заклятий, дрімає народ, / Вже не мріє про весну боротьб...» і т. п. [176, с. 1]).

Більш довершеними виглядають твори Юрія Косача періоду співпраці зі студентськими часописами (1927–1929 роки) – львівськими “Смолоскипами” [79], варшавським “Студентським голосом” [84; 109; 93; 123] та празьким “Студентським вісником” [78; 128]. Відчутно еволюціонує епіка, зокрема чітко окреслюється провідна тема його малої прози раннього етапу творчості – національно-визвольні змагання 1917–1920-х років. 1928 роком датується й перша спроба автора у жанрі драми: драматична картина (чи швидше сцена) із полілогічною побудовою “Під Дункертом” [116]. Цей твір засвідчив не лише наявність інтересу до

національного минулого (дія відбувається у 1644 році), але й став своєрідною вказівкою на те, що найбільше цікавитиме Косача в історичному процесі: мало вивчена епоха (в даному разі – участь козаків у Тридцятилітній війні) та доля конкретної людини (Б. Хмельницького).

Свідченням якісно нового етапу творчої еволюції Юрія Косача стала співпраця (у 1928–1929 роках) із “Літературно-науковим вістником” (“ЛНВ”), яка розпочалася оповіданням “Якимова рекрутчина” [136]. У тогочасному художньо-інтелектуальному дискурсі поновлене 1922 року Дмитром Донцовим видання було одним із найавторитетніших. У його розмаїтих рубриках знаходилося місце не лише для письменників Галичини та еміграції, але й передруковувалося усе краще, на думку редакції, що з’являлося по той бік Збруча та у Західній Європі. Проте одновимірною ідеологічною (націоналістичною) спрямованістю часопису, із року в рік послідовно обстоювана безкомпромісним головним редактором, нерідко спонукала авторів до припинення співпраці або паралельного пошуку інших можливостей для роботи. Альтернативою “ЛНВ” і особисто Д. Донцову вважалася заснована 1929 року українським варшавським осередком мистецька група “Танк”. Окрім Ю. Липи, керівника і фактично фундатора, до неї належали Є. Маланюк, Н. Лівницька-Холодна, Б. Ольхівський. Висловили намір приєднатися М. Чирський, А. Коломиєць, О. Стефанович, Ю. Косач. Угруповання, пріоритетом якого став розвиток національно зорієнтованої літератури, планувало видавати власний місячник і, у разі ліквідації “ЛНВ”, мало продовжувати його традиції. Однак, не без відкритого тиску Д. Донцова, першим розпався саме “Танк”.

Так і не набувши членства в “Танку”, Ю. Косач у 1929 році раптово розриває стосунки і з “Літературно-науковим вістником”. А з червня цього ж року його твори починають регулярно з’являтися в іншому львівському журналі – “Нові шляхи” (редактор Антін Крушельницький). Спочатку це видання ще не мало вузькоідеологічного спрямування, а тому

приваблювало авторів різних світоглядних переконань: О. Турянського, Ю. Опільського, М. Рудницького та ін.

Свій несподіваний перехід (у межах одного року) від націоналістичного до прорадянського друкованого органу, Ю. Косач пізніше пояснюватиме «виключно літературним характером» співпраці з “Новими шляхами”, без будь-якого особливого «політичного наставлення» [100, с. 4]. Натомість дехто із сучасників вбачатиме причину такого світоглядного релятивізму письменника у суперечливості його внутрішньої природи, відсутності твердих переконань, непостійності вдачі і т. ін. [138; 247; 16]. Швидко й доволі безболісну ідеологічну переорієнтацію Косача також певною мірою зумовлювала своєрідність самого культурного простору Західної України кінця 20-х – початку 30-х років. За спостереженнями істориків тієї складної доби, тогочасне інтелектуально-політичне життя структурували дві протилежні концепції: націоналізм і постійно підтримуваний із СРСР “інтернаціоналізм” (відповідно до місцевих умов пом’якшений більшовизм). Попри кардинальні розбіжності, ці дві ідеологічні доктрини мали й тотожні принципи, що були прийнятними насамперед для молоді – культ боротьби, надлюдини, самопожертви за високі ідеали й т. ін. Чимало спільного в них було і у методах та цілях просвітницької, агітаційної роботи з населенням, а особливо в поглядах на роль і призначення мистецтва. Відомий в міжвоєнній львівській критик і есеїст “ліберально-європейської” орієнтації Михайло Рудницький зазначав: «Інтернаціоналізм та націоналізм у літературі – дві доньки тої самої сухітничої мами: агітки. Знаємо віддавна її бабку – загальнодоступну літературу з національно-суспільницькою тенденцією» [205, с. 99]. Залишивши “ЛНВ”, молодий автор саме таких тенденційних ідеологічно ангажованих щодо суспільства та його сьогочасних запитів творів із успіхом продовжує публікувати їх і в “Нових шляхах”.

Зразком такого мистецького “паралелізму” можуть слугувати дві поеми Косача 1929 року, що із кількомісячним розривом були надруковані одна в націоналістичному, а інша

у прорадянському виданнях. Окрім суто формальної тотожності – віршованого розміру, ритму, специфіки римування обидва твори майже повністю суголосні, незважаючи на дещо провокативну назву останнього, й своєю ідейною спрямованістю. Зокрема, спільними є апеляція до героїчного минулого; пафос наснаги і боротьби за нову дійсність; презирство до сірої юрби й возвеличення ролі виняткової особистості в сучасній добі. Для загального враження варто паралельно навести кілька найпримітніших строф із цих творів:

Мені сьогодні снилась слава
І я живу у тому сні,
Мені ввижається заграва
І повні сонця юні дні.
Змагун в змаганнях за побіду,
Приятель сонця і планет,
Закинуть хочу давню блідість
Як переможець дискомет ...
(тому, що – *Р. С.*)
Я трубадурство розпоясане
Закинув у добу машин,
На тлі бетону сіро ясного
Різьблю вогнисте слово “Чин”
[117, с. 19–20]
(Поема весни // “ЛНВ”)

Так нудно в омуті міщанства
В потоці слів (не боротьби)
В епархіальнім спекулянстві
Серед байдужих і слабих ...
(але потрібно – *Р. С.*)
З акордом буйним і бадьорим
І сталлю в зорі – напролом
Двигнуть на новий чин і порив
Людей із вогневим чолом ...
Вперед – у смілі авангарди,
Сталити даллю гордий зір
Бо там огневомовних бардів
Давно виглядує простір
[101, с. 179]
(Лист недавнім друзам //
“Нові шляхи”)

Цікавішими є прозові спроби Ю. Косача, що з’являлися на сторінках обох журналів. Загалом сюжетні, але з відчутним ліричним струменем, за тематикою ці оповідання та новели відповідають тій скерованості, що її засвідчує сам автор у супровідному листі до редакції “Нових шляхів”: «Революційна романтика і її відгомін на Волині» [235, арк. 45]. Тематичну основу Косачевої прози кінця 20-х – початку 30-х років становитимуть події національно-визвольних змагань важкого періоду громадянської війни, а також пізніша антиокупаційна підпільна діяльність українців. Такі твори письменника однаково імпонували і Д. Донцову, і А. Крушельницькому. Однак тут слід дещо уточнити. Так, образ

соборної, незалежної України, за майбутнє якої борються герої оповідань, що були надруковані у “ЛНВ”, у публікаціях “Нових шляхів” трансформується, розширюється до поняття країни і народу взагалі. Внаслідок цього часто змінюється й топоніміка подій: із Волині (західний регіон) відбувається свідомий “перехід” на центрально-східні терени (Велика Україна). Згодом з’являється й інонаціональне середовище – європейська еміграція (“Чорна пані”; “Кармен у синій лімузині” [135]. У “вісниківський” період автор виразно обстоював потребу побудови вільної держави на міцному фундаменті питомої української традиції (“Кінець отамана Козиря”, “Пуща в заgravі”. Якщо ж ішлося про зраду національної ідеї, навіть брати по крові ставали непримиренними ворогами (“Матрос Бердишук”) [120]. А от у творах “новошляхівського” періоду переконання в доцільності створення незалежної держави змінюється усвідомленою необхідністю найперше звільнитися від ворогів (образ яких узагальнений і доволі розмитий) та об’єднати країну (“Вершник над ланами” [81], “Вовча республіка” [85]). Під цим оглядом, особливо примітне останнє оповідання, у якому ідея спротиву, боротьби взагалі набирає абстрактного й певною мірою самодостатнього звучання. За сюжетом, мешканці одного великого українського села, після подій 1917 року, захопивши і розподіливши панську землю, утворюють свою ніби квазідержаву (республіку), яку завзято обороняють від зазіхань численних ворогів.

Запропоновані письменником до публікації в “Нових шляхах” художні твори все ж не були виразною апологією комуністичної (інтернаціоналістичної) доктрини, як, зрештою, і не демонстрували зневаги до націоналістичних ідеалів. Під цим оглядом, оцінити доробок Ю. Косача початку 30-х років, можна в контексті висновку радянських літературознавців щодо новелістики Григорія Косинки, зокрема твердження про те, що з художньої оповіді неможливо встановити на чиєму боці автор. А от стосовно мистецької орієнтації Косача, варто відзначити безперечний і присутній вплив на нього письменника М. Хвильового. Це, до слова, помітила не

лише тодішня критика, але й визнавав сам автор. До поеми “Лист недавнім друзам” він добирає потрійний і вельми показовий епіграф: спочатку подає уривки з поезій М. Рильського та Є. Маланюка, а на завершення фразу із оповідання Хвильового “На глухім шляху”: «А це nota bene до моєї віри – велика істина землі: сонце підводиться на сході». У самому тексті Косач послідовно відкидає високу традицію сучасної йому неокласики: «Ім любо креслить од нудьги / Безжурні, дзвінки триолети» та історіософічні пошуки “вісниківців”: «І перезорювать майбутнє / Вінками помертвілих літер» [101, с. 178]. Натомість в основній частині поеми висловлює своє захоплення романтикою “буряної весни” (революції), патетично звеличує “могутню, грізну і нову епоху” в якій йому пощастило жити, а також віщує появу її співців – палких “огневомовних бардів” [101, с. 178–179]. У прозі письменника ця, у чомусь програмна, настанова реалізовувалася показом героїки протистояння старого і нового (постреволюційного) світів, змальовуванням узагальнених, сильних характерів у нетипових обставинах, пристрасним “бойовим” словом тощо. Варто сказати, що окрім ідейного рівня, вплив автора “Синіх етюдів” виразно відчувається і на рівні поетики жанру, стилю, сюжетно-композиційної структури тексту. До одного із найпоказовіших своїх ранніх оповідань “Матрос Бердишук” Юрій Косач також узяв епіграфом відомі слова Хвильового-новеліста: “Так, я хочу проспівати степову бурянову пісню цім сіреньким муралям. Я дуже хочу, але – я не можу: треба, щоб була пісня пісень, треба, щоб був – гімн”. Ось це розуміння, щире співчуття українській людині, прагнення показати героїчне й прекрасне у ній, напевно, головне, що він перейняв у М. Хвильового. Як і його учитель, Косач захоплений революцією, її стрімким всеочисним летом, що покликаний державу відродити – Україну горду й незалежну. А герой революції – “простий мужик перевіський, із своєю злістю мужицько-залізною та й поривами дивними, що любив свою Україну завзято і жорстоко” [120, с. 102]. І саме від таких людей, на думку автора, й залежатиме хід

історії, і саме ці люди, мовлячи словами героя оповідання, навіть після болючої поразки першими знайдуть сили “почати наново”³.

Опікуючись мистецькою долею талановитого прозаїка, який поділяв позитивне ставлення до культурно-громадського життя в УРСР, редакція “Нових шляхів” улітку 1931 року видає першу книжку Ю. Косача – “Чорна пані”. (Це була невелика збірка із п’яти оповідань, чотири з яких вже раніше публікувалися у журналі). А всього через кілька місяців з ініціативи самого письменника майже дворічна плідна співпраця із цим виданням несподівано припиняється.

Раптовий вихід Ю. Косача із табору “новошляхівців” викликає не менше запитань, ніж його входження туди у 1929 році. Сам він офіційно пояснить цей розрив у відкритому листі, від 13. 11. 31, надісланому із Варшави до паризького часопису “Тризуб”. У заяві (так означає цей документ автор) зокрема говориться: «Стверджую, що моя співпраця в місячнику “Нові шляхи” не була засвідченням якогось політичного наставлення, маючи виключно літературний характер із застереженням повної ідеологічної незалежності. Однак з уваги на лінію редакції у напрямі механічного сприйняття і попутницького пристосування до совітської дійсності, з чим я суб’єктивно, як патріот-українець і емігрант, погодитися не міг, а впливати на зміну лінії редагування не мав змоги, я перестав бути співробітником згаданого журналу» [100, с. 14]. В невеликому, підкреслено шанобливому зверненні безпосередньо до А. Крушельницького, (надісланому поштою із Варшави через тиждень після виступу в пресі) Косач ще лаконічніший. «Маю за шану повідомити Вас, що не можу бути співробітником Вашого журналу, тому просив би не друкувати моїх речей якщо такі ще є в редакційній теці. Рівночасно прошу обрахувати цілість побираних мною сум і належність з мого гонорару та ласкаво повідомити мене про вислід» [235, арк. 47].

Однак зв’язки Юрія Косача із прорадянським рухом, як слід би було очікувати після подібних заяв, не обірвалися,

а лише перейшли в іншу площину. Не в останню чергу такий стан речей визначали його добрі взаємини з А. Крушельницьким. Так, ще до листопадової публікації в “Тризубі” Косач пише до головного редактора дружнього листа, в якому коротко викладає основну причину, що змушує призупинити співпрацю. «З прикрістю мушу сповістити Вас про моє вибуття із числа співробітників вашого цінного журналу. *Специфічна нашої загумінкової дійсности риса приклеювання політичних ярликів письменників відбилася на мені, якраз коли моє соціальне положення не є таке, щоб можна було не оглядатися на оточення* (курсив мій – Р. С.). Маю надію зустрінутись з Вами в кращих обставинах. Остаю з незмінною й глибокою повагою» [236, арк. 18]. Зрозуміло, що те особливе соціальне становище, на яке посилається автор, – це тогочасне перебування під слідством дефензиви. Намагаючись, бодай позірно, реабілітуватися в очах правосуддя, він і припиняє зв’язок із “Новими шляхами”, про що, між іншим, слідству було відомо. (Серед матеріалів судової справи письменника зберігається виписка із “Тризуба” з відповідною заявою). Слід ще сказати, що польська поліція і націоналістичні і комуністичні рухи трактувала однаково негативно – як сепаратистські й антидержавні. А щодо кращих обставин для зустрічі з А. Крушельницьким, то вони склалися вже влітку 1933 року, коли Косач перебував у відносній безпеці – на території Чехословаччини. Саме з Моравії він поновлює стосунки зі своїм, за його ж означенням, “політично-літературним керманичем”, підтверджуючи при цьому незмінну прихильність обраному в 1929 році шляху, оскільки «завжди і всюди визнавав Вашу лінію правильною» [236, арк. 14]. Також пропонує послуги письменника й оглядача культурного процесу в УРСР, адже це «в зв’язку з криками донцових і маланюків про повне завмертя літературного життя й “дезукраїнізацію” дуже потрібне. Там життя кипить, тільки не так як би їм того хотілося» [236, арк. 15].

Але зовсім по-іншому на той час складалася ситуація із діяльністю культурно-політичних радянфільських осеред-

ків у Галичині й на Волині. Одна за одною хвилі репресій і великий голодомор на Східній Україні відкрили справжнє обличчя комуністичного режиму, через що на заході України ліва ідея зазнала майже цілковитої поразки. Масово втрачаючи підтримку людей, закриваються видавництва й часописи, згортають діяльність відповідні партії й громадські організації. У 1932 році перестають виходити “Нові шляхи”, а журнал “Критика”, що його очолив усе той же А. Крушельницький, вийшов у світ лише чотирма числами 1933 року. Ю. Косач, який розраховував на подальшу співпрацю із цим виданням, теж виявляв неабияку стурбованість непростим становищем. «Це справа поважніша, це справа в декого життя й смерти. Оскільки це ліквідація руху взагалі – лишається тільки слідом Хвильового, оскільки це провокація й нікчемна робота засилля кліки – боротися» [236, арк. 14]. Однак долучатися до боротьби він усе ж таки не став: не виїхав, як А. Крушельницький та його сини, до УРСР, не пішов у підпілля, як С. Тудор чи Я. Галан. Ю. Косач, як і багато інших колишніх прихильників прорадянського руху з числа творчої інтелігенції, зосередився на мистецькій праці.

Варто в контексті усього сказаного з’ясувати джерела та послідовність Косачевої прихильності комуністичній ідеї. Його захоплення ліворадикальним рухом на перший погляд видається цілком щирим й зумовленим певними світоглядними переконаннями і, водночас, воно по-юнацьки поверхове та декларативне. Так, у листі 1930 року до Авеніра Коломийця, коментуючи гострі ідейні випадки у пресі на західноукраїнські прорадянські сили, він із запалом радить своєму товаришеві: «Беріть їх (супротивників. – *Р. С.*) за жабри, безпощадно под стенку, по-ударницькі – пам’ятайте, що найкраще слово у світі – чека» [236, арк. 13]. Однак із подальшого викладу стає зрозуміло, що дописувача усе ж більше цікавлять проблеми мистецтва, аніж політичного протистояння. Очевидно, під цим кутом зору слід розглядати і свідоме долучення Косача саме до “новошляхівців”, значно ліберальніших у поглядах на характер і завдання літератури

ніж, скажімо, строго орієнтована на “пролетарські” вузько-партійні приписи група часопису “Вікна” – “Горно”. Після від’їзду на велику Україну А. Крушельницького (а саме він найбільше морально та матеріально заохочував письменника), цілком зрозумілим є його відхід від прорадянського руху, що з 1933 року стає виразно політичним. Але все ж у 1935 році, під тиском, найперше, націоналістичної критики, Ю. Косач таки змушений був знову згадати про своє “червоне” минуле й нарешті дати йому рішучу публічну оцінку. Порівняно із заявою чотирирічної давнини у “Тризубі”, виступ письменника в чернівецькому часописі “Самостійна думка” значно відвертіший і, може, тому звучить як своєрідне виправдання й навіть визнання власної неправоти. «В роках 1929 і 1930 я був співробітником органу групи советофілів А. Крушельницького “Нові шляхи”. *Ця співпраця повстала наслідком моїх ідеологічних помилок* (курсив мій. – Р. С). В 1930 році ця співпраця перервалася на довший час перед припиненням журналу, а на три роки перед розвалом західно-українського советофільства взагалі» [99, с. III].

Після того як у 1933 році Ю. Косач залишив батьківщину і втратив зв’язки із групою радянофілів, його громадська діяльність і науково-мистецька праця надалі визначалися в основному особистими (суб’єктивними) поглядами й потребами, суттєво не узалежнюючись від якоїсь ідеологічної доктрини, приписів політичної або творчої організації. Але для Косача, як і для інших письменників-емігрантів, надзвичайно важливо було мати постійний контакт із культурним середовищем України, бодай опосередковано, за допомогою друкованого слова, почуватися інтегрованим у нього. Після відходу в історію яскравого періоду “Розстріляного відродження” і тривалого, майже у чверть століття, колапсу мистецтва в УРСР, найпотужнішим осередком національної культури стають західні терени країни, а власне їхня столиця – величний і древній Львів. Особливо близьким це місто було і для Косача, адже саме тут довелося здобувати гімназійну освіту, починати громадську

і творчу діяльність. Майже через десятиліття еміграції, у автобіографічному нарисі “Про себе” письменник згадуватиме про ті часи з теплотою і вдячністю. «Львів – місто моєї юности... “Золоте місто”, бо бачив його – це поетичне місто Антонича й Гординського, з перспективи далекої чужини, місто гроз, суворий, прадавній Львів. Можна завдячувати йому багато, не лише спогади про весновії юности ... оповідання про Даду й “Кирка з Льолею” (оповідання й драма Косача написані 1937 року. – *Р. С.*) народилися на чужині, з туги за цим далеким містом, може одним з найчудесніших міст світу» [119, с. 3].

Початок 30-х років в культурному житті Львова позначився важливими змінами. Після занепаду прорадянського руху на Західній Україні провідною ідейною (ідеологічною) течією, безпосередньо пов’язаною з конкретною політичною доктриною, залишається тільки “інтегральний націоналізм” групи “Вістника” (колишнього “ЛНВ”) на чолі із незмінним Д. Донцовим. Однак послідовно культивована ним концепція нового мистецтва – тенденційна, з акцентом на культі “чину”, перетворення світу силою (енергією) небагатьох вибраних в ім’я високих цілей для громади, пафосом величчя й трагізму, що цю боротьбу супроводжує, – не стала усе ж панівною.

Посутньою альтернативою творчій платформі “вісниківців” була система поглядів, пропагована представниками двох інших, теж достатньо впливових літературно-ідейних напрямків. Прихильники першого з них, “ліберально-демократичного”, гуртувалися спочатку довкола квартильника “Ми” (періоду 1933–1934 років), а згодом львівського двотижневика “Назустріч”. Автори цих видань намагалися пропонувати читачеві твори не лише належного ідейного звучання, але (і, мабуть, найперше) високого художнього рівня, за яким і вимагали оцінювати будь-яке літературне явище. Наголошувалося й на тому, що світогляд, політичні, релігійні переконання письменника не мають вирішального значення і не повинні впливати на сприйняття

його доробку критикою і читачем. Адже «можна бути націоналістом, але знати теж і категорії всесвітнього мистецтва й прагнути підіймати на той рівень своє рідне» [28, с. 155]. А з Європи слід брати не лише культ переможця, ірраціональної волі й енергії, тобто “сили”, але й, що набагато важливіше і необхідніше, – культ “краси” як естетичної категорії і шкали ціннісних орієнтацій.

Саме цей, по суті, ключовий пункт програми лібералів нещадно критикували не лише “вісниківці”, але й прибічники іншого “національно-релігійного” (католицького) угруповання, центральним часописом якого був львівський журнал “Дзвони”. Якщо необхідність прозахідних культурницьких орієнтацій ідеологи цієї групи ще готові були визнати, то вимога абсолютної свободи авторського “Я” безкомпромісно відкидалася. Адже це, на їхню думку, неухильно призведе до недопустимого поширення теорії “мистецтва для мистецтва” – недоцільної і навіть шкідливої для “бездержавного народу” (В. Пачовський). Тому письменник, якщо він прагне написати справді вартісний твір, повинен керуватися / надихатися “вічними” морально-етичними (християнськими) концепціями і цінностями, а також, враховуючи специфічні українські реалії, опиратися на здоровий національний консерватизм і патріотизм.

Серйозні розбіжності в програмних засадах таких різних угруповань часто приводили до дискусій, а інколи гострої полеміки, як на сторінках “підконтрольних” видань, так і у відкритих диспутах. Активне обстоювання прибічниками того чи іншого напрямку власних позицій і різке заперечення переконань супротивників значною мірою сприяло усталенню “містечкових” поглядів на сучасне письменство, що проявлялося у баченні можливостей його розвою як виключної прерогативи своєї замкнутої групи. Така обмеженість чи навіть дилетантизм особливо драгували “лібералів”, зокрема один із їхніх чільних представників С. Гординський узагалі визнавав «найбільшим нещастям» західноукраїнської літератури те, «що вона змушена розви-

ватися в межах клік і крамничок ... Деяка частина письменників усадовившись на своїх позиціях, змонополізувала в своїх руках усе літературне виробництво, та вважає, що все, що лише є доброго, існує тільки в них» [28, с. 152]. І хоча приналежність до “монополії” не вважалася однозначно необхідною умовою для початку кар’єри молодого автора, членство у ній, значно полегшувала його шлях до читача. Однак були в той час митці, як правило, вже з певним досвідом і репутацією, які прагнули залишитись у цій ситуації найменш залежними. Вони «писали свої романи, оповідання й поеми ненав’язливо і публікували їх у різноманітних видавництвах, а також знаходили для них добре налагоджений ринок збуту» [173, с. 108].

Саме так після розпаду групи “Нових шляхів” намагався позиціонувати себе і Ю. Косач. У 1933 році він почав, хоча й не дуже активну, співпрацю із часописами, близькими до націоналістичного кола, – (“Самостійна думка” й “Українське слово” (1933–1934 роки). Прикметно, що з головним виданням напрямку – львівським “Вістником”, письменник не став поновлювати контактів, хоча, за його ж словами, отримав запрошення. У свою чергу, Д. Донцов це категорично заперечував, стверджуючи, що такого автора його журнал не потребує. Оприлюднені в названих часописах художні твори Косача, порівняно із творами періоду “новощляхівства”, зазнали змін лише в черговій ідеологічній переакцентації з інтернаціонального на національне. Так, приміром, сюжетним осердям новели “L. 13” є історія двох друзів-підпільників із української повстанської організації, один з яких виявляється провокатором, а тому безславно гине від руки свого незламного побратима [98]. В оповіданні “Зайда” (своєрідній апеляції до “Вовчої республіки”) відтворено епізод із протистояння західноукраїнського села польській окупаційній владі. Відразу ж в день приїзду селяни спалюють надане урядом зайді-орендарю обійстя і змушують непроханого гостя до втечі [251]. Загалом у авторській шухляді ще з кінця 20-х років накопичилося чимало подібних

(героїко-революційних) творів, що згодом будуть частково зібрані під обкладинкою збірки “Тринадцята Чота” (1937), а також оприлюднені у періодиці. Однак мистецький рівень цієї белетристики вочевидь невисокий і становить інтерес насамперед як певне відображення особливостей ідейно-художнього пошуку молодого автора.

Набагато цікавішою і продуктивнішою є творчість Ю. Косача, зорієнтована на засади ліберального напрямку, співпрацювати з провідними виданнями якого він почав майже одночасно із виступами в націоналістичній періодиці. Зокрема, восени 1933 року його велике оповідання “Остання атака” відкриває розділ прози у дебютному числі варшавського квартальника “Ми” [114]. У 1934 році в цьому ж часописі з’являється і його перший історичний прозовий твір – оповідання “Вечір у Розумовського” [82]. Прізвище Косача зустрічається й з-поміж тих письменників, які погодилися увійти до літературного угруповання “Ми”. Його учасники довший період гуртувалося довкола видавництва “Варяг”, створеного колишніми членами “Танка”. Організаторам вдалося залучити до своїх лав не лише тих, хто постійно чи тимчасово проживав у Варшаві, але й українських митців з інших європейських столиць, а також Західної України: Б.-І. Антонича, Л. Мосендза, М. Рудницького, О. Телігу, та ін. 1934 рік позначився й поверненням Ю. Косача на сторінки львівської періодики. Спочатку це було оповідання “Транспорт на схід” у популярному журналі “Дажбог”, а пізніше – публікація у двотижневику “Назустріч” як нагорода за перше місце в оголошеному редакцією “Конкурсі на написання новели з сюжетом”. “Змія” – твір-переможець на тему з давнього українського минулого – був поданий з ілюстраціями С. Гординського й невеликим анонсом, у якому йшлося про однотайність членів журі у виборі саме цього номінанта з-поміж 52-х учасників [94, с. 3].

У порівнянні з ранніми спробами твори Косача, подані до часописів “Ми” і “Назустріч”, без сумніву, написані на якісно вищому художньому рівні. Ця своєрідна еволюція

проявилася не лише у досконаліше випрацюваній “технічній” майстерності, пов’язаній із набуттям необхідного досвіду, але й суттєво позначилась на ідейно-тематичному та формальному рівнях. Поряд із масово поширеними тоді “патріотично-популярними писаннями” для загалу (С. Гординський), письменнику вдаються й цілком оригінальні, справді мистецьки довершені речі. Усвідомлення Косачем продуктивних змін у власній творчості засвідчує один із його листів, датований липнем 1933. Окреслюючи найближчі свої перспективи, він, зокрема, зауважує, що хотів би «вже скінчити перший період літпраці, розпочатий “Вершником над ланами”, – романтично-імпресіоністичний» – і додає: «Який буде дальший – побачимо» [236, арк. 15]. А зусилля письменника з оновлення свого мистецького стилю найвиразніше проявилися розширенням і ускладненням ідейно-тематичної структури художнього викладу. Тепер автор прагне показувати не лише героїчну “чисту” боротьбу, акцію, спрямовану на здобуття свободи для загалу незламними (ідеалізованими) борцями, але й життя звичайної, окремої людини, з усіма його внутрішніми психологічними колізіями та протиріччями.

Героями такої “модернізованої” прози у Косача, поряд з українцями, нерідко виступають й іноземці. Так, основна дія оповідання з часів Першої світової війни “Остання атака” розгортається довкола взаємин волинської дівчини й офіцера німецької армії поручника Отто фон Гагенава. Молодий, бравий солдат кайзера натхненний державною пропагандою й вірою у ніцшеанську концепцію надлюдини, їде на фронт як на урочисте випробування, загартування своєї волі та мужності. Але безкінечні, криваві бої поступово руйнують його ілюзії щодо шляхетності й величі, які нібито лежать в основі збройних змагань між людьми, утверджуючи натомість непохитне переконання у безглуздісті й ганебності цієї справи. У стані цілковитого морального спустошення та нервового виснаження фон Гагенав дезертує з армії і приєднується до товариства місцевого діда й онуки, які переходять у лісі від жахів війни. Лише вільне життя на природі

й кохання відновлюють душевні сили колишнього солдата, а також впливають на розуміння того, що у всьому, що відбувається є немала частка і його особистої провини. Щоб спробувати виправити зроблене і зупинити війну він повертається в армію, але несподівано гине у першому ж бою.

Звертаючись в “Останній атаці” до теми війни, як найбільшого прокляття цивілізації, Ю. Косач разом зі своїм героєм намагається шукати витоки цього правдивого божевілля ХХ століття, а ще окреслити можливі шляхи його подолання. Вміння політиків маніпулювати громадською думкою і світоглядними комплексами людей, а також хибне, “утилітарне” потрактування ідей великих мислителів – і є головними причинами новітніх воєн. Усвідомлює фон Гагенав й те, що від зла, знаряддя якого довгий час виступав і він сам, сховатися не вдасться; і єдине, що тут можна вдіяти – це спробувати його зупинити. «Зломити цей проклятий закон! Проголосити війну тим, хто наказує цю безглузду різню, повбивати усіх тих, що плетуть про ідеали і раси» [96, с. 87]. Пафос же твору у висновку, до якого на порозі своєї смерті приходять герої: лише ліквідувавши першопричини воєн і, загалом міжетнічної, конфесійної, класової і т. п. ворожнечі, людство зможе стати на шлях розбудови гармонійного світу.

Вартим уваги є також і оповідання “Транспорт на схід”. Герої цього твору – друзі-контрабандисти (на їх політичних симпатіях не наголошується) займаються доправленням таємничих вантажів із Західної України на Наддніпрянщину. Однак сюжет розвивається не довкола цієї сповненої небезпек діяльності, а в особистісній площині любовного трикутника: між парубком Франтою – його давнім захопленням красунею Мартою – і її теперішнім коханцем Домініком. Під час чергової таємної операції Франта пропонує товаришеві добровільно залишити дівчину, але, отримавши відмову, безжалісно вбиває суперника. Після вчиненого, вбивця спокійно повертається до Марти і повідомляє їй, що Домініка застрелили прикордонники. Вражена

дівчина, однак, швидко знаходить заспокоєння й підтримку в особі свого давнього прихильника Франти [126]. Увага Косача у цьому творі до звичайної побутової ситуації з акцентом на психологічних особливостях характеру (характерів), що її переживають, виразно демонструє прагнення письменника охопити та пізнати усі сторони життя і піднести й типове, а не лише виняткове, до рівня “загальнолюдського”, зробивши його близьким і цікавим читачеві. Ця тенденція простежується також і в прозі автора присвяченій подіям українського й світового минулого.

Надзвичайно успішним і навіть знаковим виявився для Ю. Косача 1934 рік. Це засвідчують не лише численні виступи у періодиці, але й вихід його окремих книг у Львові. Зокрема – тут слід назвати перший прозовий твір автора у великому жанрі – історичну повість про декабристів “Сонце в Чигирині”, а також прем’єрну, присвячену М. Хвильовому, збірку поезій “Черлень” [134]. (Книга повністю написана і скомпонована у 1934, але вийшла у світ лише на початку наступного року). Саме за цих два видання Косача у 1935 році було відзначено другою премією львівського “Товариства письменників і журналістів імені І. Франка (ТОПЖ)”. У міжвоєнній вона вважалася найпрестижнішою мистецькою нагородою на Західній Україні та еміграції і вручалася на початку кожного нового року за підсумками року попереднього. І хоча присудження другого місця викликало певне невдоволення у націоналістичних колах [150, с. 15], представники католицького й ліберального напрямів [151, с. 3] вважали цілком підставою заслуженою наступну тріаду лауреатів 1934 року: І. У. Самчук (“Куди тече та річка”); II. Ю. Косач (“Сонце в Чигирині”, “Черлень”); III. Б.-І. Антонич (“Три перстені”).

Якщо один із членів журі ТОПЖу 1934 року В. Дорошенко відзначив обидві книги лауреата другої премії, то інший співголова конкурсу М. Матіїв-Мельник визнав найбільшим успіхом Косача поетичні твори. Сам письменник вже на початку 40-х років, власні зусилля у цій царині

оцінював доволі скептично. «Вірші мої кепські. Я їх писав завжди лише для себе, у записнику, захоплений, закоханий, остовпілий, без правил поезики. Якби не Святослав Гординський, може, не гуляв я зовсім у саді поезії. Прозою можна більше сказати, як віршем, волю читати вірші, ніж писати їх самому» [119, с. 3]. Однак міжвоєнні літературні оглядачі загалом позитивно сприйняли здобутки Косача-поета. (У 1936 році в паризькому видавництві “Лесин дім” побачила світ друга його невелика збірка із посвятою дружині “Мить з Майстром” [106]).

Тодішня критика художню еволюцію Косача-лірика намагалася відстежувати крізь призму його громадсько-політичних переконань. Так, С. Гординський, рецензуючи “Черлень”, наче застерігає читача: «Косач перейшов великі ідеологічні злами, заторкаючи за такі крайності як “пролетарський” поет і поет “України войовничої”, а отже, «Розвиток Косача-письменника йшов паралельно із його ідеологічним розвитком» [33, с. 2]. Світоглядною переорієнтацією митця критик схильний пояснювати й появу чітко окресленого «бунтарського, індивідуалістичного» типу ліричного героя, що прийшов на зміну також героїчній, однак усе ж підпорядкованій «рухам суспільності» людині (сформованій під впливом марксистської ідеології). Послідовним і упевненим, на прикладі цієї збірки, бачить Гординський і шлях Косача до вершин майстерності. Першою сходинкою, на його думку, слід вважати “волинський” період, виразно позначений революційною романтикою Хвильового та щирою простотою й мелодійністю архітекtonіки; наступний, “празький” етап визначається ускладненістю як форми, так і змісту, сугестивна описовість поступається місцем філософським роздумам, у тому числі над подіями минулого; і, нарешті, в Парижі остаточно формується ліричний хист Ю. Косача із виразним тяжінням до гармонійного поєднання “високої” естетики й упізнаваних реалій сьогодення [33, с. 3].

Майже аналогічне сприйняття “Черлені” пропонує і критичний огляд журналу “Дзвони”. Як і С. Гординський,

рецензент, що заховався за криптонімом Т. Р., найперше намагається окреслити ідеологічне кредо поета, щоб потім спрогнозувати подальші можливі зміни в його творчості. «Розвиток Косача як людини йде, мабуть, у напрямку від комунізму до націоналізму. Не виключено, що той розвиток піде ще далі і найде врешті в Правді керму (дорогоказ, напрямок. – Р. С.) свого життя і поезії» (під Правдою тут розуміється посилення саме християнської етики та естетики, як складових світогляду митця, чому об'єктивно відповідали деякі його вірші) [223, с. 57]. Однак у своїй періодизації творчого шляху Ю. Косача оглядач “Дзвонів” виділяє не три, а чотири ключових етапи – відповідно до послідовності чотирьох циклів самої книги. Перші три із них в основному суголосні концепції С. Гординського, проте з гострішим осудом надмірного “схиляння” перед Європою. Окремим і, поки що, найважливішим, за спостереженнями критика, є останній етап саморозвитку поета на якому нарешті починає формуватися його індивідуальний стиль – опертий на високі національні традиції і оригінальне особисте світовідчуття, хоча й позбавлений чіткого ідейного стрижня [223, с. 54–56].

Те, що Косач переживає складний процес усталення свого поетичного світогляду, на думку ще одного критика з релігійного угруповання, переконливо засвідчує його наступна збірка. Юліан Редько, рецензуючи “Мить із Майстром”, відзначає глибокий вплив на її автора середньовічної української, а особливо західної культури. Адже очевидно, що дух тих далеких часів і виробив у ліричного героя важливе почуття внутрішньої свободи і шляхетності, що допомагає людині наблизитись до розуміння себе, світу і Бога. Зрештою, Ю. Редько підсумовує, що тут «Косач вже на правильному шляху, хоч не у всьому ще дійшов до меж Правди» [200, с. 104]. Власне, і в редакційному відгуку журналу “Назустріч” на цю книжку виразно констатовано саморух письменника в руслі релігійної традиції. «Уявляємо, що справді великий український католицький поет міг би писати так, як пише Косач» [55, с. 5]⁴.

Ідейно-формальну еволюцію лірики Ю. Косача, можна співвіднести також і з його прозовим доробком тих років. Але слід зауважити, що поступальність ускладнення, урізноманітнення зрештою “модернізація” тексту не стала все ж у цьому жанрі домінуючою. І в другій половині 30-х, і в 50–70-х роках у письменника ще з’являтиметься чимало творів раннього “романтико-імпресіоністичного” стилю. Також у повістях та оповіданнях, написаних починаючи з 1934 року, майже не проявилися філософсько-релігійні шукання Косача-поета. Це, ймовірно, пояснюється своєрідною трансформацією самої ідеї Творця, що була віднайдена й яскраво увиразнена у віршах. Адже поетичне сприйняття й потрактування Бога як заступника гордої і сильної людини, цілковито відданої боротьбі з собою і світом, в прозі (якою «можна більше сказати») транспонується в об’єктивний показ цієї боротьби у реальних чи вигаданих подіях та постатях. Тож осмислення героїчного минулого та сучасного України і стало для письменника пріоритетом подальшої праці. Закономірно й те, що його наступні дві книги цілком відповідають цій настанові.

На відміну від “Сонця в Чигирині” повість 1936 року “Дивимось в очі смерті” була присвячена подіям сучасного письменникові життя. Але обидві ці книги усе ж мали чимало спільного, хоча б тому, що замислювалися молодим автором, тоді ще співробітником “Нових шляхів”, як романні полотна. В уже цитованому листі до А. Крушельницького, датованому серпнем 1933 року, Косач, звітуючи про зроблене, повідомляє: «Маю теж роман “Надра” ... але трохи нецензурний ... Шкода мені було б, якби він лежав, і дуже хотів би, щоб якраз у “Кр[итиці]” побачив світ. Тому не посилаю Вам новелок з волинського побуту, бо всіх їх сконденсував у “Надрі”» [236, арк. 15]. Проте цей роман у задуманому вигляді (первісному варіанті) ні в прорадянському часописі, ні в будь-якому іншому виданні не виходив. А що саме анонсований Косачем твір ліг в основу майбутньої повісті, засвідчує вище цитований лист, а також вказівка на Волинь як на місце дії. Тут слід пам’ятати, що саме на малій батьківщині письменника

розгортаються основні події його ранньої прози. Знаємо і те, що герой однієї з таких розповідей Іван Бахара (“Весна Івана Бахари” [127, с. 120–124], який за сюжетом оповідання після жовтня 1917-го повертається з Росії на Волинь, у “Дивимось в очі смерті”, дія якої відбувається на тих же теренах, але наприкінці 20-х років, також виступає центральним персонажем. Повість присвячено збройному україно-польському протистоянню на так званих північних землях. (До слова, серед підпільних організацій згадується й колодяжненська партизанська група-боївка). Художній конфлікт зосереджено довкола провідників національного руху, в чиїх лавах опиняється ідейний зрадник, що його у фіналі твору підпільникам вдається ліквідувати.

Написана на основі реальних фактів (діяльність осередків УВО) автором-емігрантом – сепаратистом засудженим за “антидержавну” діяльність, повість вочевидь мала б проблеми із польською цензурою, а тому і з’явилася у паризькому видавництві “Лесин дім”. У Львові на вихід чергової книги письменника відреагував лише С. Гординський. Визнаючи актуальність та сміливість ідейного задуму, критик з прикрістю вказує на прорахунки його художньої реалізації. Найсуттєвішим недоліком він вважає те, що цікавий, широко закrojений сюжет рухають невиразні, схематичні, наче у документальному викладі, персонажі, характеристика яких обмежено розмовами, а не діями. Через це свідомо тенденційний замисел Косача «у вчинках та словах своїх героїв передати все те, що хвилює ум сучасного боевого українця» [31, с. 4] в результаті вилився лише у сухий «репортаж». Тому «розглянувши тему й вкладені в неї ідеї, а з другого боку виконання цілого задуму, треба сказати, що існує велика диспропорція між тим, що автор дав, і тим, що хотів остаточно дати» [31, с. 4].

Уже говорилося, що тема національно-визвольних змагань періоду між двома світовими війнами була для Ю. Косача, особливо на початку літературного шляху, однією з магістральних. Однак і пізніше, вже утвердившись як

майстер популярного “воєнно-патріотичного” жанру, він продовжував активно у ньому працювати. Таку сталість художніх уподобань було б надмірним спрощенням пояснювати лише невибагливістю і простотою написання, за словами самого ж письменника, «сюжетно-цукеркових новел» та наявністю читацького і видавничого замовлення. Важливе значення, як видається, тут також посідає особистий досвід участі в політичній боротьбі і сформовані у ній власні погляди та оцінки, а, отже, й цілком закономірне прагнення актуалізувати їх у суспільстві. Зокрема, чи не найпосутнішою інтенцією чи, сказати б, загальним завданням такої Косачевої прози стало намагання оприятити посередництвом мистецтва “ідеальну”, співзвучну добі особистість, здатну відповісти на суворі виклики світу. «Шукання “твердої”, “незломної” людини» [31, с. 4] – так визначає С. Гординський ідейну настанову повісті “Дивимось в очі смерті”. Свідомо авторську скерованість (налаштованість) на сильного героя й у багатьох інших творах Косача фіксували також Б. Жарський [54] і Богдан Черногор [243], а Я. Гординський узагалі вважав її однією з особливостей «впливу тієї самої волевої стихії, що виступає сьогодні в концепції сучасного українського націоналізму» [36, с. 2].

Усе ж, мабуть, не можна говорити про серйозний вплив на Ю. Косача, особливо після розриву з “ЛНВ”, націоналістичної доктрини, але у тому, що певні її засади відлунюють у його творчості варто погодитись із критиками. Але на твори, в яких найвідчутніше проявилася помічена Я. Гординським «волева стихія» – повість “Дивимось в очі смерті” та збірку малої прози 1937 року “Тринадцята Чота” – ніяк не відреагувало головне видання націоналістів журнал “Вістник”. Натомість критик ліберальної орієнтації Л. Нигрицький дуже скептично сприйняв “Тринадцату Чоту”, вважаючи, що автор намагався у ній «дати образ тих, яких звуть “лицарями ночі” чи “борцями в темряві” (учасників антиокупаційного підпілля – *Р. С.*) з їх додатніми і від’ємними сторонами характеру. Але хоч Косач пише про них, Косач

їх не знає. І тому у нього ця галерея або надто гостро зарисована, або надто слабо», тому більшість «оповідань належать до ряду тих, що їх тисячі щоденно друкуються по часописах» [168, с. 4]. Але Л. Нигрицький усе ж розумів, що це, очевидно, найслабша книга письменника, адже складають її в основному ранні і незакінчені твори. (Цим “виправдовували” Косача і Л. Бурачинська [17], і М. Гнатишак [135]). У збірці чимало історій із емігрантського життя, героями яких виступають українські політичні біженці та заробітчани, що тимчасово або на постійно оселилися і працюють на фермах Чехословаччини, заводах Франції, шахтах Німеччини. Багато таких оповідань увійшло й до збірки письменника “Клубок Аріядни” (1937). Про діяльність української політичної організації, власне її нелегального паризького осередку, розповідає велика повість “Чад”, що з’явилася 1937 року у бібліотеці газети “Діло”.

Головне у цьому “емігрантському контексті” для Косача – засвідчити високий рівень національної ідентичності й самосвідомості українців в інокультурному середовищі, підкреслити їхнє щире прагнення і поза межами поневоленої батьківщини діяльно працювати на відновлення її державницького статусу. Як правило у цих творах, автор свідомо намагається не надто ускладнювати сюжет, найчастіше розгортаючи його у формі спогадів чи роздумів колишніх учасників визвольних змагань. А інколи він показує і своєрідне продовження цієї боротьби, незмінно акцентуючи на її перманентному характері, що в умовах чужини набирає форм підпільної підготовки військово-політичних акцій та відстоювання інтересів власної країни перед іноземними урядами.

На твори Юрія Косача з “емігрантською” тематикою тогочасна критика майже не відреагувала. Так М. Гнатишак обмежився лише побіжним реченням-коментарем: «Окремо треба згадати добре заобсервовані картини з життя галицьких робітників-емігрантів на заході» [154, с. 73]. А Д. Донцов, розглядаючи “Чад”, зосередився в основному на ідейних

прорахунках повісті, однозначно вказуючи на її «більшовицьку» спрямованість та нібито профанацію моралі «надлюдини», образ якої, як вважав, спародійовано у Ніцше [197, с. 395–396]. Але на відміну від критиків, ці твори викликали непідробний інтерес в українського читача, приваблюючи найперше новизною й актуальністю тематики. Адже письменник намагався змалювати не лише об'єктивну картину життя своїх співвітчизників у інших країнах, але й дати певне уявлення про географічні, політичні, економічні реалії та, що не менш важливо, соціальну структуру західного суспільства між двома світовими війнами. Пізніше Ю. Косач, не без нотки ностальгії, згадуватиме свою тодішню літературну працю: «На шляхах сторожкої Європи перед 1939 роком ... зустрічались мені чорнороби, шахтарі, балетниці, каналії, сноби, терористи, пророки, аферисти, бродяги, боксери, відьми, – всяка людська черва й неземна мрія. Так повстали новелі друковані (“Клубок Аріядни”, “Тринадцята Чота”) й недруковані, роман “Чад” – книга писана кострубато, розкуйовджено, але щиро в одній каварні в Латинському кварталі» [119, с. 3].

Хоча зроблений Косачем “огляд” трьох власних книг має цілком загальний характер, він усе ж виокремлює одне оповідання зі збірки “Клубок Аріядни” – “Дада пізнає життя”. Сюжет цього твору, що розвивається в руслі актуальної теми україно-польського протистояння, має, проте, важливі особливості, а саме: події розгортаються у Львові і подаються читачеві очима підлітка-гімназиста. Обраний ракурс зображення дозволив авторові через безпосереднє дитяче сприйняття не лише переконливо виписати внутрішній світ героя, але й цікаво, динамічно передати атмосферу, дух, ритм міжвоєнної західноукраїнської столиці з її складними громадсько-політичними тенденціями, соціальними і побутовими настроями. Цей оригінальний твір не обійшли увагою і рецензенти, зокрема у редакційному огляді “Назустріч” його визнано за «зразок так званого автентизму, себто своєрідного реалізму, що все ж таки не обмежується до голого перетвору

заобсервованого матеріалу чи репортажу фактів, а сягає куди глибше – до дна з’явищ» [152, с. 2].

Оповідання і повісті Косача, написані у “воєнно-патріотичному” жанрі, попри їхню загалом не дуже високу мистецьку якість, були прихильно прийняті читачами і критикою. Дехто ж, як, приміром, Богдан Чорногор, навіть вбачав у таких творах Косача особливу «цінність в виховному розумінні» [243, с. 20], а запальний Б. Жарський узагалі назвав письменника радикальним новатором у літературі, «що розриває темінь нудно-солодкавої писарщини лепких, карманських і інших звеличників псевдоєвропеїзму» [54, с. 7]. Такі захоплено-патетичні і через те не завжди об’єктивні відгуки зрівноважувала більш прискіплива позиція Л. Нигрицького і, до певної міри, Д. Донцова. А найбільш фаховою бачиться критична оцінка Я. Гординського. Він вважав, що в західноукраїнській белетристиці 30-х років саме Ю. Косачу, Л. Мосендзу та Ю. Липі нарешті вдалося «створити вже типи українських людей – живих, справжніх, яскравих, не тільки літературних, що вперше створили динамічну противагу до революційних більшовицьких типів змальованих східноукраїнськими письменниками. Це твориться нова українська мистецька проза на захід від Збруча» [36, с. 2].

Одним із найбільших успіхів Косача-прозаїка в період міжвоєння стала “Чарівна Україна” – четверта його книга, опублікована у 1937 році. На відміну від солідних за обсягом “Тринадцятої Чоти” (17) та “Клубка Аріядни” (12 оповідань), вона містила усього чотири твори. В порівнянні з попередніми, ця збірка й концептуально виглядає структурованішою. “Вечір у Розумовського” (передрук із “Ми” 1934 р.), “Молодість Савича” та “Учта Климентія” на історичному матеріалі розкривають малознані факти біографії відомих українців. А в заголовному оповіданні розглянуто обернено протилежну ситуацію – перебування європейця на Україні часів громадянської війни 1918 року. Тут можна провести певні паралелі з “Останньою атакою”, але безіменний кайзерівський офіцер із “Чарівної України”, від особи якого ведеться оповідь, зовсім

не схильний, як Отто фон Гагенав, до осмислення глобальних світоглядних проблем; він звик дивитися на підкорену країну лише очима ворога-завойовника. Такий нетривіальний ракурс сприйняття і подання матеріалу, вже частково апробований у “Дада пізнає життя”, а також “об’єктивний” погляд іноземця на українські реалії (оцінка не лише суспільно-політичної ситуації, але й ментальності, рис характеру, психології місцевого люду), виокремлює твір Косача як оригінальне художнє явище.

У “Чарівній Україні” найповніше проявилася й свідомість авторська самонастанова на творення “модерної” художньо якісної літератури. Зусилля Косача у цьому плані резонують з настійно пропагованою, особливо ліберальною критикою, потребою, навіть вимогою, орієнтації на кращі мистецькі здобутки Заходу. Адже, як з прикрістю зауважував Й. Калинів, невдовзі може настати «час, коли буденний читач, що протягом довгих років мусив рівнятися на сурми української літературної патріотики, нарешті відкриє буденну європейську літературу й прирівняє її до своєї рідної. Боюся, що наші видавці перекинуться тоді на переклади» [67, с. 176]. Очевидно, що об’єктивну необхідність “європеїзації” усвідомлював і Косач. Але своє становище українського письменника, якому довелося (чи пощастило) жити у Західній Європі періоду її чи не найбільшого у ХХ столітті культурного розвитку, він не звів лише до безоглядного учнівства й копіювання авторитетів. У своїх кращих оповіданнях, повістях та віршах Косач намагався іти найоптимальнішим, за цих умов, шляхом. Певною квінтесенцією такої, властивої і йому, “стратегії” саморозвитку творчої особистості, можна вважати програмну відозву опублікованого у Львові 1933 року збірника “Карби”. Автори цього видання – молоді українські митці, обстоюючи потребу модернізації рідної культури, спробували окреслити й загальну сутнісну основу цього складного процесу: нові зміст і форма справжнього художнього твору повинні постати не лише на запозичених (європейських), але й на питомих національних традиціях [21, с. 1].

Майже одностайно позитивно на таку самотню, навіть у чомусь експериментальну, в контексті західноукраїнської прози 30-х років, книгу як “Чарівна Україна”, відреагувала тодішня критика. Як завжди професійну оцінку збірці дали критики ліберального кола – Я. Гординський [36], Л. Бурачинська [18], Л. Нигрицький [166]. Навіть часописи націоналістичної групи – “Мета” [214] і “Літопис Червоної Калини” [242] – вмістили на своїх шпальтах загалом схвальні відгуки на доробок здавалося б ідеологічно стороннього для них автора. Проте найбільш позитивною, сказати б навіть “хвалебною”, але водночас і фахово компетентною виявилася стаття одного із чільних представників католицького напрямку М. Гнатишака. У розлогій рецензії на “Чарівну Україну” він, підносячи мистецькі переваги вміщених у ній творів, усе ж висловлює побоювання щодо можливості їх належного сприйняття й поцінування тією специфічною читацькою аудиторією, для якої вони насамперед призначалися. «Косачеві нові оповідання не належать до популярної лектури “для інтелігентних мас”. Щоб у них засмакувати – на це треба бути людиною продуховленою і освіченою» [155, с. 493], – наголошував критик.

“Чарівна Україна” стала помітним явищем тогочасного літературного процесу ще і як перший випуск авторської серії «історичних оповідань», що її започаткували “Дзвони”. За неї письменника було відзначено другою премією Українського Католицького Союзу (УКС) за 1937 рік (як і Г. Журбу за повість “Революція іде”). Переможцем у головній номінації, на яку зазвичай могли претендувати лише католики, тоді вперше було проголошено Наталену Королеву (повість “Сон тині”), а третім став Юрій Клен – автор поеми “Прокляті роки”. Премія УКСу стала не єдиним суспільним поцінуванням мистецької праці Ю. Косача: за рішенням ради журі ТОПЖу три прозові збірки письменника – “Тринадцята Чота”, “Клубок Аріяни” та “Чарівна Україна” – були одностайно визнані найкращими художніми творами, виданими в 1937 році. (Друге місце посіла науково-популярна розвідка

І. Борщака “Наполеон і Україна”, третє – книжка віршів Н. Лівичької-Холодної “Сім літер”).

1937 року на новозаснованому конкурсі творів сценічного мистецтва, організованого під егідою ТОПІЖу перша драма Ю. Косача – романтична комедія “Кирка з Льолею” – також отримала найвищу нагороду. Ця історична п’єса, написана в сатиричному, з елементами пародії, ключі і за жанром близька до *commedia dell’arte*, була невдовзі надіслана письменником керівнику відомого львівського театру імені І. Котляревського. Твір настільки сподобався В. Блавацькому, що він негайно включив його до репертуару трупи й почав особисто готувати виставу, успішний показ якої відбувся наприкінці жовтня 1938 року. Пізніше сам постановник про мотиви, що спонукали до цієї праці, висловлювався так: «Міщанський Львів половини XVII століття, змальований в “Кирці з Льолею”, вносив нові нотки європейської культури в нашу драматичну літературу. Для режисера далеко не натуралістичний підхід автора до теми давав можливість розвинути велику фантазію і винахідливість у постановці» (цит. за Ревуцький В. [198, с. 37]). І хоча авторський текст ніколи повністю не публікувався, усе ж “Кирку з Льолею” варто визнати вдалим початком шляху Косача-драматурга, доробок якого у цьому жанрі налічуватиме близько тридцяти прозових і віршованих п’єс.

Перемоги Ю. Косача на головних літературних конкурсах 1937 року не викликали суттєвого і відкритого невдоволення у опонентів, як це сталося два роки тому, коли його було вперше нагороджено Товариством письменників і журналістів ім. І. Франка. Своєрідним публічним резюме, що ніби остаточно “закривало” це питання, можна вважати редакційне повідомлення у щорічній офіційній рубриці “Літературна нагорода”, яке публікував часопис “Назустріч”. Цей невеликий матеріал, присвячений творчості трьох номінантів, починався такими словами: «Відзначення першою премією Юрія Косача не було ніякою несподіванкою. Друга премія за поезію в 1935 році і недавно головна на дра-

матичному конкурсі казали, що автор скорше чи пізніше візьме своє» [152, с. 2].

Однак безперечний успіх його книг, виданих у 1937 році, зокрема їхню ідейно-художню вартість, усе ж було поставлено під сумнів. У п'ятому (травневому) числі журналу “Вістник” за 1938 рік з'явилася стаття-рецензія, присвячена прозовому доробкові Косача цього періоду. В ній докладно розглянуто три книги (окрім “Тринадцятої Чоти”), опубліковані 1937 року, і коротко одну повість – “Глухівська пані”, що вийшла на початку 1938-го. У першій частині огляду під іронічною назвою “Золоті думки” наводяться без ніяких коментарів вихоплені із контексту фрази з “Чарівної України” та “Чаду”. Цитати, що подаються доволі розлого (майже на шести сторінках), нерідко набирають двозначного, навіть провокативного сенсу. А через 25 сторінок у розділі “Бібліографія” вміщено саму рецензію, автором якої є Д. Донцов, що цього разу підписався криптонімом Р. О.⁵ Починає він свої міркування нейтральним коментарем щодо «дуже доброї преси», яку має у Львові Юрій Косач, і, вочевидь, провокативним запитанням: «Чи сей автор – в тут зазначених творах – дійсно несе нашій громаді щось позитивне і вартісне під оглядом мистецьким та ідеологічним?» [197, с. 393]. Далі Донцов переконує, що насправді письменник нічого «вартісного» громаді не дає, а навпаки – потурає низьким смакам і викривлює справжню людську мораль. Немає потреби наводити усі гострі, а подекуди просто образливі й несправедливі твердження рецензента, але слід означити висновок, до якого він приходить. Так, на його думку, «нехлюйність “моралі”, нехлюйність стилю і нехлюйність концепції – разом з розпливчасто-малоросійсько-федеративним патріотизмом, – ось що характеризує автора обговорюваних тут книжок» [197, с. 395], адже йому «насамперед бракує того, без чого нема ніколи дійсного письменника, – бракує оригінальної індивідуальності ... якраз тому – стрівся він з такою загальною апробатою (схваленням. – Р. С.) нашої хаотично думаючої інтелігенції» [197, с. 397]. Саме від цієї “нестійкої” інтелі-

генції, якою, за переконанням Д. Донцова, були представники ліберального і католицького напрямів, він і отримав цілком толерантну, виважену відповідь.

Найоперативніше відреагувала редакція “Дзвонів”, умістивши вже у здвоєному квітнево-травневому числі однозначне заперечення гострого виступу “Вістника”. Ця невелика стаття, також побудована за принципом протиставлення, була подана в оглядовому розділі “З преси і журналів”. Вона є, до певної міри, порівняльним аналізом: спочатку цитуються уривки із творів Ю. Косача і “зауваги” на них, висловлені Р. О., потім – позитивні відгуки на ці ж твори інших критиків підібрані з різних часописів. Підсумовуючи свою художньо-публіцистичну компіляцію, автор із упевненістю підкреслює безпідставність більшості звинувачень, і зокрема “найтяжчого” і найабсурднішого з них – нібито свідомо «російському патріотизмі» прозаїка [56, с. 205]. А імовірну причину ворожого ставлення до письменника з боку головного націоналістичного видання редакція “Дзвонів” вбачала у зіпсованих особистих стосунках між Ю. Косачем та Д. Донцовим, адже останній, «як відомо, боїться конкурентів», окрім того, ще й «відплачує» таким чином своєму колишньому співробітникові, за те що він 1929 року залишив “ЛНВ” і згодом не захотів повернутися [56, с. 206]. Ця історія мала й продовження. У 7/8 числі журналу за 1938 рік представники “Дзвонів” знову були змушені спростовувати чергові закиди “Вістника” [157] щодо нібито великодержавного шовінізму Косача-белетриста і відстоювати свою попередню точку зору на особливості його взаємин із Донцовим [57, с. 338]. У травні того ж року до “дискусії” долучилася ще й редакція часопису “Назустріч”. Головним аргументом цієї сторони стало потрактування усієї ситуації як насамперед літературознавчого непорозуміння, тобто професійної некомпетентності, нездатності критики адекватно оцінити художнє явище справді високого мистецького рівня. Наслідком спрощеного, “соціологічного” підходу й стали тенденційні висновки редактора “Вістника” [234, с. 6].

Не побачив Д. Донцов (чи Р. О.) ознак справжнього натхнення та глибокого розуміння історичної епохи і в останній, що вийшла в міжвоєнний час, книзі Ю. Косача – “Глухівська пані”. (У вже згаданому огляді 1938 року чотирьох видань прозаїка їй присвячено лише кілька речень). Та й загалом, цю повість, опубліковану у видавництві “Академія” як другий том авторської серії оповідань про українське і світове минуле, критика майже не помітила.

Як і “Глухівська пані”, не зазнав належного поцінування, ані читацького, ані літературознавчого, і перший історичний роман письменника “Затяг під Дюнкерк”. Але доля цього твору виявилася набагато трагічнішою. 1936 року він був поданий до друку в паризьке видавництво “Українське слово”, проте з невідомих причин працю над цим замовленням видавці невдовзі припинили. А у 1939 році, в бурхливий день початку війни, дорогою до Львова рукопис узагалі було загублено. Про це із прикрістю згадував письменник у передмові до наступного свого роману про перебування Б. Хмельницького в Західній Європі “Рубікон Хмельницького”, що писався як продовження втраченого твору.

1938 рік видався для Ю. Косача не таким вдалим на окремі книжкові видання, як 1937, хоча він і продовжував інтенсивно працювати. У періодичних виданнях з’явилася поезія про славетного галицького князя “Осмомисл” [113], а також уривок із комедії “Кирка з Льолею” – “У міському суді” [129]. У 7/8 числі “Дзвонів” були надруковані перекладені Косачем вірші й поема відомого іспанського філософа і письменника Мігеля де Унамуно [107] та змістовна науково-популярна стаття про нього [91], а в “Назустріч” – поетичні твори французів П. Морана [110] та П. Клоделя [95], а також відгук на смерть Г. Д’Анунціо [97]. У цьому ж виданні опубліковано дві теоретичні праці Ю. Косача, в яких, з урахуванням особистого письменницького досвіду та узагальнених надбань західноєвропейського мистецтва слова, було викладено його розуміння концептуальних засад розвитку історичної прози [89; 90]. Ця ж тема стала предметом розмови

між ним та ще одним українським парижанином відомим науковцем Ільком Борщакком [111].

Публіцистична сторінка творчої діяльності Ю. Косача найяскравіше представлена у публікаціях 1939 року – періоду активної співпраці з берлінським часописом “Нація в поході”, що його видавали прихильники гетьмана П. Скоропадського. Так, уже друге число журналу за вказаний рік відкривалося полум’яним виступом Косача на захист новопроголошеної держави Карпатська Україна, на територію якої саме тоді вдерлися угорські війська [80]. Непростим взаєминам зі східним (Росія) та західним (Польща) сусідами присвячено й деякі інші статті, що становили собою оригінальне поєднання глибоких історичних паралелей з аналізом міжвоєнної політичної ситуації [83; 88; 118]. Значно менше уваги в цей час автор виявляв до мистецького життя. Можна згадати лише невелику розвідку про сучасну світову і українську драматургію “Розважування про Театр” [121] та літературний огляд “Новітня література Фінляндії” [112]. У “Нації в поході” побачили світ й останні художні твори письменника 30-х років – оповідання “Лосенко, вольний митець” [102] та “Марш Паскевича-Ериванського (1849)” [104].

* * *

Співробітництвом із “Нацією в поході” – виданням за напрямом виразно націоналістичним – завершується літературна та громадська діяльність Юрія Косача доби міжвоєнної, розпочата 1925 року в пластівському “Молодому житті”. Ці п’ятнадцять років у біографії наймолодшого митця із роду Драгоманових-Косачів виявилися складним періодом. Захоплення політичною та просвітницькою діяльністю, що припало на перші студентські роки, завершилось драматично – арештами, ув’язненнями, судом. Звинувачення в належності до УВО та участі у націоналістичних і комуністичних рухах, висунуті окупаційною владою в, по суті, сфабрикованій справі, практично блокували майбутньому правникові можливість безпосередньої професійної реалізації. А подальші судові

переслідування змусили його взагалі залишити батьківщину. Проте, цей несподіваний поворот Косачевої долі дав українській культурі талановитого літератора.

У добу міжвоєннЯ Юрій Косач, по суті, й сформувався як митець, що пройшов непростий шлях становлення і розвитку. Рано розпочавши творчу діяльність, він наполегливо шукав свого місця в українському літературному процесі. Позначені печаттю учнівства, розповіді про пластунів та різножанрові виступи в студентській періодиці, не викликали особливого резонансу. Перший ж серйозний успіх Косачу принесли оповідання про героїчні події 1917–1920-х років на рідній Волині, що були надруковані у “Літературно-науковому вістнику” та “Нових шляхах”. Недавні національно-визвольні змагання, а також сучасний йому етап боротьби українців за незалежність, стають магістральними темами для молодого письменника. А вимушений від’їзд за кордон урізноманітнює його доробок ще й оповіданнями із життя еміграції. Однак досить швидко Ю. Косач усвідомлює перехідний характер першого “романтико-імпресіоністичного” періоду своєї творчості, а тому починає випробовувати себе в інших жанрових та стильових напрямках. Тривале перебування у Західній Європі допомогло йому не лише суттєво оновити й усталити власну художню манеру, але й переконатися у популярності й величезних мистецьких можливостях модерної історичної романістики. Водночас звернення до минулого батьківщини дозволяло письменнику глибше зрозуміти причини її теперішнього суспільно-політичного становища (досліджувати яке до цього він намагався у площині “романтико-революційних” творів). Результатом серйозного захоплення Ю. Косача прозовим історичним жанром стали не лише талановиті оповідання, новели та повісті, але й оригінальна авторська концепція їх написання.

1.2. Концепція історичної прози Ю. Косача в українському критичному дискурсі доби міжвоєнтя

Бурхливі події першої третини ХХ століття з новою силою актуалізували велику ідею відродження свободи в поневолених країнах. Розпад світових монархічних імперій – Австро-Угорської і Російської – ініціював потужні націо- та державотворчі процеси у їхніх численних колоніях. Одній із найбільших таких колоній – Україні – в хаосі громадянської війни вдалося проголосити незалежність. І хоча молода країна невдовзі зникла з політичної мапи світу, сам факт її існування засвідчив українцям реальність власної держави. Саме тоді у простого громадянина з'явилось закономірне прагнення пізнати правдиву історію свого народу, і 1917–1920-ті роки дали йому таку можливість. Якщо, за спостереженнями Андрія Ніковського, в дореволюційні, імперські часи «ніякого історичного романтизму, жадного патосу минувшини, ідеалізації старовини, якогось наміру хоч які окрушини давнини перенести в нову майбутню Україну серед української інтелігенції ніяк не було ... Історична Україна тоді в перспективі майбутнього не мала ні одного слова і згадки» [169, с. 122], то наступна доба активно звертається до минулого. На межі 1910–1920-х років захоплення життям і діяльністю предків найяскравіше виявляється в зовнішніх атрибутах громадсько-політичного життя. Це не лише мода на старовинний одяг, зброю але й своєрідна архаїзація суспільних інституцій: в армії з'являються сердюцькі й гайдамацькі полки з курінними, сотниками й отаманами, державу деякий час очолював гетьман П. Скоропадський і т. п. Як свідчив очевидець, «анахронізм уперто вдирався в модернізм» [169, с. 123]. Після поразки визвольних змагань 1917–1920 років такі “анахронізми” поступово зникають. Але не зникає в народі, який хоч і недовго, але жив справжнім державницьким життям, потреба відновити один із кодів «національної ідентичності» (Е. Сміт) – власне минуле,

актуалізувати його для сучасності, закладаючи тим самим підвалини майбутнього.

Після краху УНР і ЗУНР українці вкотре позбулися політичної, територіальної, економічної незалежності і знову перетворилися, за означенням тогочасної західноукраїнської публіцистики, в «літературну націю». Завдання ж “літератури недержавної нації” (В. Пачовський) – поновлення втраченої державності. Не останню роль у цьому життєво важливому процесі мали відіграти мистецькі твори, які берегли б і стимулювали інтерес народу до своєї історії.

Ще переломного 1919 року літературознавець А. Ніковський, нарікаючи на майже цілковиту відсутність у вітчизняній прозі історичної белетристики, робить припущення: «Український історичний роман високого гатунку повинен з’явитися в нашій літературі, бо до цього приходить наша літературна еволюція, цього вимагає й наше все теперішнє життя» [169, с. 132]. Справді, незабаром починає виходити друком чимало історичних творів різної мистецької вартості. Як і кожне вагоме і яскраве культурне явище, історична романістика вимагала належної критичної рецепції. Посутні наукові розвідки, присвячені цій проблемі, з’являються, в основному, впродовж 20–30-х років. Як правило, це подвійні статті-рецензії, які принагідно друкувалися у періодиці. Перша частина такої праці містила авторські узагальнення певних теоретичних аспектів, друга – ідейно-художній аналіз твору одного або кількох письменників.

Примітно, що специфіка побутування історичного жанру виявилася однаково актуальною науковою темою як для знаних літературознавців Наддніпрянщини, зокрема В. Державина, М. Кодацького, так і Західної України – О. Дніпровського, А. Нивинського, Я. Гординського. З огляду на тодішні політичні реалії, зрозуміло, що для науковців з різних частин розділеної країни не однаково була доступна (дозволена) уся сфера дослідження. Та все ж зосередившись у своїй праці на різних, часто протилежних аспектах проблеми історичної прози (особливо це помітно на прикладах тексто-

логічної бази – аналізованих художніх творах), автори, урізноманітнюючи та взаємодоповнюючи критичний дискурс, й формували в результаті його цілісне поле.

Загалом негативно оцінюючи попередню “класово ворожу” традицію української прози про минуле, підрадянські критики найбільше цікавляться новою постреволуційною історичною романістикою, намагаючись визначити її характерні риси. Так, В. Державин єдиною об’єктивною ознакою історичного твору вважав «відсутність безпосередньої усної традиції» [45, с. 32]. Тобто письменник не має бути сучасником зображуваних ним подій і в процесі роботи не повинен використовувати власні спогади та спостереження, як і матеріал, записаний від очевидця. Інформацію автор може отримувати лише через «науковий чи наукоподібний дослід» (йдеться про документальні джерела і пам’ятки). Також, як до жанру зі «специфічною проблематикою», до історичної прози, окрім звичайних, В. Державин висуває ще й дві спеціальні вимоги:

1) **«історичної правди»**, що передбачає об’єктивну оцінку і відповідну їй художню інтерпретацію реальних фактів;

2) **«певного стилістичного забарвлення»**, що виявляється у відмові від модернізації героїв, думок, ідей, а також мови. Важливим, на думку критика, є й те, що письменнику не варто безпосередньо висловлювати своє ставлення до подій і постатей минулого [45, с. 32–33].

Відповіддю В. Державину стала праця М. Кодацького, опублікована через рік на сторінках того ж харківського часопису “Критика”. Свою статтю під войовничою назвою “На історико-белетристичній ділянці ідеологічного фронту” автор починає із однозначного заперечення об’єктивної ознаки історичної прози, окресленої його опонентом, оскільки вона є занадто категоричною, спрощеною, а, отже, й хибною. Він наголошує, що письменник може цілком вільно поєднувати власні спостереження із документальними матеріалами, скажімо, в осмисленні революції 1905 року, – і такий твір слід

вважати історичним. І навпаки, необов'язково буде таким роман про поміщика середини ХІХ століття, хоча у ньому й дотримано усіх передбачених В. Державиним аспектів. Ні відсутність «безпосередньої усної традиції», ані дотримання вимог «історичної правди» та «стилістичного забарвлення» ще не роблять твір історичним. Критерій прози про минуле, локалізований М. Кодацьким, включає три основних моменти:

– **«історичність щодо часу дії»** – письменникові в цьому питанні належить керуватися приписами і положеннями офіційної науки, за якими, наприклад, Лютнева і Жовтнева революції є вже історією. Бажано також обирати не надто віддалені у часі епохи, оскільки події недавньої доби – набагато актуальніші;

– **«історичність дієвих осіб, подій і фактів та загального тла»** вимагає їх відповідності реаліям описуваної автором епохи, країни, суспільства і т. ін.;

– **«творчі способи відтворення доби»** – тут Кодацький погоджується із Державиним щодо потреби стилістичного забарвлення тексту [70, с. 103–104].

Якщо радянських літературознавців найбільше цікавили специфічні риси, критерії історичного твору, а за відлік усіх “історій” брався Жовтневий переворот 1917 року, то західноукраїнські дослідники чимало уваги приділили генезі явища та проблемам його становлення і побутування в європейських літературах. Започаткував обговорення теоретичних аспектів історичної прози на сторінках львівського двотижневика “Назустріч” критик О. Дніпровський. Спочатку він робить глибокий екскурс у минуле роману, акцентуючи, що його середньовічний лицарський та пізніший готичний зразки, заклали традицію на основі якої і виник власне історичний роман, зачинателем якого є Вальтер Скотт. А своє бачення еволюції історичної романістики цей дослідник пов'язав із жанровою типологією, яка, слід зауважити, в рецепції критики 20–30-х років не була гранично усталеною. Розмежувавши за формальними ознаками жанри роману

і повісті, О. Дніпровський виокремив на їх основі також два послідовні етапи розвитку історичної прози, розуміючи під ними і дві різні концепції (моделі) її творення:

1. Історичний роман критик вважає незаперечною духовно-інтелектуальною спадщиною романтизму. Цілковите домінування авторського вимислу – визначальна риса прози цього типу. На дійсному історичному тлі показано «багато фантастичних пригод авантюрного лицарського життя» [49, с. 4]. Такі твори писали на початку XIX століття В. Скотт, А. Дюма, Е. Гофман.

2. Історична повість прийшла в світову літературу з добою реалізму. Не вигадка тепер найбільше важить для письменника, а об'єктивне й виразне зображення обраної епохи і її людей. Головне дати «якнайдокладніший образ життя того часу, з якого брали сюжет для свого твору» [49, с. 4]. Такі твори другої половини XIX століття представлені доробком Л. Толстого, Г. Сенкевича, С. Жеромського.

У цілій серії статей, надрукованих у “Назустріч” у 1936–1937 роках, проблеми, порушені О. Дніпровським, продовжував розробляти А. Нивинський. Він також основоположником жанру називає В. Скотта, а ще подає широку панораму розвитку історичної романістики в Англії, Франції, Німеччині, Росії, детально зупиняючись на чільних авторах кожної країни. Нивинський теж наголошує на різниці між прозою романтизму і прозою реалізму, але не пов'язує її з типологією жанру. В основу своєї класифікації цей дослідник кладе принцип розуміння письменниками рушійної сили людського розвитку і, відповідно до цього, потрактування ними ролі окремої людини в історії. У центрі **першої** (романтичної) групи творів стоїть видатна особистість, яка сама визначає і відповідає за свої вчинки та дії. Тому В. Скотт, А. Дюма, Г. Сенкевич «стараються піднести читача до рівня іноді вимріяних, ідеалізованих історичних і неісторичних героїв» [163, с. 5]. Твори **другої** (реалістичної) групи, на думку Нивинського, започаткував Л. Толстой грандіозною епопеєю “Війна і мир”. Він і його послідовники Д. Мереж-

ковський, С. Цвейг, К. Людвіг переконували, що історію рухають не імператори і полководці, а народ, і що усі люди однаково підвладні універсальним законам і принципам природи (Бога), якими насправді й керується світ. «Це наближує героїв до понурого тла маси, позбавляє їх права на авреоло (ореол – Р. С.) винятковості» [163, с. 5].

У 1938 році в двох числах часопису “Назустріч” друкуються статті Юрія Косача, присвячені історичному жанру літератури. Теоретичні праці автора відомих на той час оповідань та повістей, суттєво доповнюють роздуми українських критиків стосовно витоків і завдань історичної прози. Його бачення проблеми близьке до міркувань М. Кодацького, який, як знаємо, не брав до уваги ні часових рамок, ні жанрової типології, ні рушійної сили людського розвитку. Опираючись на один із формальних складників історичного твору («історичність дієвих осіб, подій, фактів і загального тла») Кодацький виділяв два типи прози про минуле. При цьому він уточнював, що будь-який із них рідко існує у “чистому” вигляді. До **першого** типу дослідник зараховував твори, в яких «фабула і тло історичні, і де автор, йдучи за документом й матеріалом, лише художньо оформлює фабулу, а опис місць побуту тощо подає на підставі історичного або етнографічного матеріалів» [70, с. 104]. Настанова ця, за його спостереженнями, виразно помітна в творчості М. Костомарова та О. Левицького. П. Куліш та М. Горбань – представляють **другий** тип, де в прозовому тексті «на історичному тлі діють створені творчою фантазією письменника герої або ж справжні історичні особи в створеній від письменника фабулі» [70, с. 104].

Можна припустити, що Юрій Косач, який уважно слідкував за українською мистецькою періодикою, міг знати праці М. Кодацького, О. Дніпровського та інших і певні конструктивні думки врахувати у своїй роботі. Проте він пропонує й чимало нового в теоретичному осмисленні проблеми історичної романістики. Так, попри деякі спільні з попередниками риси в побудові двох моделей твору, Косач,

по-перше, інакше бачить саму еволюцію жанру; по-друге, оцінює його вплив на українську літературу; і, по-третє, що найважливіше, – пропонує власну (нову) концепцію написання історичного твору.

За спостереженнями Ю. Косача, в добу романтизму виникли обидві, а не одна, як стверджував О. Дніпровський, концепції повісті (роману), що з певними змінами функціонують і в наступні епохи.

Перша така концепція, що була створена на початку XIX століття, видається автору не дуже складною: «В. Скотт, де Вінї, А. Дюма та інші – брали нитку сюжету, зодягали героїв у кунтуші, панцирі, вкидали до тексту кілька сот “їх милостей” і латинських сентенцій, ставили присудок на кінець речення, і – роман готовий» [89, с. 2]. Так, дещо спрощено, Косач характеризує найстарішу модель історичної прози, запропоновану її основоположником В. Скоттом. Велика заслуга цього письменника у тому, що в добу, коли серйозно ставилася під сумнів сама доцільність існування нового жанру, він зумів своїми творами переконливо довести його життєздатність. Засадничу, здавалося б, неспроможність органічного поєднання таких різних сфер пізнання як наука і мистецтво Скотту вдалося блискуче подолати. В русло науково достовірної канви (тла) він вкладає вигаданий сюжет, який рухають вигадані персонажі. Причому цих два елементи твору, тісно переплітаючись і взаємопроникаючи один в один, становлять художньо однорідне полотно. Історичне тло, на якому відбуваються події, має досить складну структуру, яка включає не лише документальний матеріал (факти, події, постаті минулого), але й створену на його основі широку й детальну панораму зображуваної епохи. Ще одна особливість історичного тла – його високий динамізм і напруга, оскільки В. Скотта в розвитку людства завжди найбільше цікавили вузлові, переломні періоди (приміром, боротьба різних традицій і культур). З урахуванням дійсних подій і характерних особливостей епохи автор і будує сюжет, який “накладається” на історичну канву. Серед персонажів

реальні особи, як правило, перебувають на задньому плані і є частиною тла, а в центрі стоїть вигаданий протагоніст. Об'єднуючи сюжетні лінії твору, головний герой виконує ще й функцію спостерігача – саме його очима “бачать” події читачі. Окрім того, він уособлює, “несе” в собі епоху, тобто на прикладі долі цієї простої людини автор показує дію на неї законів історичного процесу – в конкретний час і в конкретному суспільстві.

Величезний вплив Вальтера Скотта на світову літературу безсумнівний. Проте кожна культура по-своєму інтерпретувала і творчо адаптовувала його набуток. Тому бачиться не зовсім виправданим сприйняття Косачем Альфреда де Вінї як свого роду епігона В. Скотта. Адже французький романтик ставив перед собою, як перед історичним белетристом, дещо інші завдання, відповідно до яких і вибудовував художній твір. Так, для ідеаліста де Вінї історія має не лише зовнішній так званий “емпіричний шар” (факти зафіксовані документальними джерелами, об'єктивні закономірності й процеси еволюції і т. п.), але й головний внутрішній зміст. Його неможливо відкрити лише досліджуючи матеріальні пам'ятки. Життєдіяльність й розвиток людства визначають і рухають певні метафізичні сили зрозуміти які письменник може тільки занурившись (за допомогою власної уяви) в глибинний шар історії. І якщо функція вимислу у В. Скотта зводилась, в основному, до конструювання сюжету, то вимисел, за де Вінї, повинен вловити і відтворити сам сенс історії. Також, щоб не фальсифікувати минулого, французький автор не надавав великого значення сумлінному (реалістичному) поєднанню правди і вигадки, тому протагоніст у нього – найчастіше справжня історична особа, життя якої спрямовують певні надприродні сили.

До колись плідної, але з часом зужитої і застарілої “вальтерскоттівської” концепції твору Ю. Косач з позицій ХХ століття має кілька присутніх зауважень. Так, насамперед, його не задовольняє те, що письменники, володіючи широким полем для вимислу, замість того, щоб якнай докладніше

представити епоху і її людей, модернізують минуле. Більше того, часто реальні факти, події чи особи потрапляють у пряму залежність до вигадки і можуть бути інтерпретовані всупереч правді. «Відомо, що автори з доби романтизму чи початків реалізму трактували історію як раму для своїх сучасних візій, для більшого й багатішого випуклення сюжетної інтриги, народженої в уяві» [89, с. 2]. Крім цього Косач зауважує, що розглядаючи такі твори, потрібно не забувати також і «про роль цензури, яка дуже заважувала (акцентувала – *Р. С.*) на “історичній” шаті твору» [89, с. 2], вимагаючи від письменника насамперед зовнішнього фактажу минулого, а не розуміння і потрактування його процесів і законів. Не дуже прихильний Ю. Косач і до прози, створеної на замовлення масового споживача, – бестселерів для «задоволення читацької жадоби сенсації». “Конвеєрне” продукування романів, коли талановитий автор давав лише кілька оригінальних творів, набрало особливого розмаху саме у XIX столітті. «На ті часи історія була моднішою за поліційні пригоди, отже по лінії найменшого спротиву Дюма фабрикував незліченну кількість томів із тим, що *один* зразок (напр[иклад], “Трьох мушкетерів”) отримував кількадесять варіантів» [89, с. 2].

Вигаданий протагоніст як стрижень сюжету теж мало приваблював Косача, оскільки примітивізував оповідь і спотворював правдивість зображення. Гармонійне поєднання правди та вимислу, якого дотримувались корифеї жанру, було грубо порушене їхніми епігонами, що в результаті й призвело до профанації усїєї моделі.

Не менш популярною стала і **друга** концепція історичної повісті, яка також виникла у першій половині XIX століття. «Це була анекдотизація підручника історії в популяризаторсько-виховних цілях. Беремо якусь історичну постать, напр[иклад], Хмельницького, беремо подію – Жовті Води – і, вплутуючи до того якусь другорядну акцію, широко й патетично розповідаємо» [89, с. 2]. Окреслений Косачем тип прози – це так звана белетризація, якою, за “Словником

літературознавчих термінів”, означається «літературно-художнє освітлення наукових і публіцистичних тем, біографій видатних людей тощо» [145, с. 49]. Зосереджуючи головну увагу на точній реконструкції минулого, белетристика не виключала і власне авторських узагальнень, а також гіпотез, якщо вони відповідали правді. Російський учений І. Горський з цього приводу зауважував, що «пізнане історією, переходячи до розряду науково достовірного, стає для мистецтва матеріалом белетризації, а непізнане, таке, що залишається для науки незрозумілим чи недоступним через відсутність документів, свідчень і т. д., творить сферу художнього пізнання» [37, с. 43].

“Белетризація” є своєрідною протилежністю “вальтер-скоттівській” концепції, яка, як уже зазначалося, застерігала за творчим вимислом досить вагомі функції, насамперед у конструюванні сюжету і виборі персонажів. Проте зловживання цим призвело до неспівмірного із фактичними реаліями відтворення епохи та суттєвих порушень самого ходу історичних подій і викривлення характерів історичних осіб. Белетристика ж, строго регламентуючи й обмежуючи уяву та фантазію, здавалося б, повинна була знімати протиріччя достовірності / недостовірності, і давати неспотворену художню картину минулого. Але мало хто з прозаїків-белетристів зміг написати змістовний і водночас цікавий твір. Спрощуючи собі завдання, автори нерідко нехтували засадничими вимогами концепції. Тому ґрунтовна й детальна реконструкція минулого часто підмінялася поверховим переказом відомостей підручників і наукових досліджень. Тоді широта охоплення, прагнення дати повний зріз епохи перетворювалися на просте і не завжди вправне описування цікавих, маловідомих подробиць. Логічний і об’єктивний виклад заступають непереконливі спроби виховувати і повчати читача підібраними у минулому прикладами. Історична подія чи особа, яким присвячувався твір, у процесі розгортання сюжету могла відходити на задній план, основна ж оповідь велася про “другорядну (вигадану) акцію”. Реальний прота-

гоніст або ідеальний герой, або закінчений негідник, який нерідко мислить і діє за законами сучасної епохи. Причому ця постать в романі письменника могла абсолютно не відповідати образу, усталеному в офіційній історіографії. Так, авторитетний науковець І. Борщак переконаний, що «Дюма зробив з Рішильє тирана, чорного духа, коли ж історично це була одна з найсвітліших постатей Франції» [111, с. 3]. На белетристів від науки нарікав, між іншим, і Р. Колінгвуд, який змушений був визнати, що і в академічному середовищі не рідко побутує «хибне ототожнення джерел з історією, яку можна з них “списати”; а коли вже історія дістала таке осмислення, її розглядають як просте переписування джерел. Коли виходити із цього погляду, джерела стають авторитетами чи збірниками повідомлень, що їх історик приймає і пересаджує у свою власну оповідь, тоді як остаточний плід історичної праці є не чим іншим, як ковдрою, зшитою із клаптиків-цитат, узятих із його авторитетів, більш чи менш стоплених до купи зовнішньо-літературними засобами» [72, с. 464].

На думку Ю. Косача, і “вальтерскоттівська”, і “белетристична” концепції вичерпали себе ще у другій половині XIX століття, оскільки історичний роман у них «був доведений до безглуздя, до гротеску» [89, с. 2]. А на зламі століть у європейському мистецтві слова склалася така ситуація, що вторинні, низької мистецької і наукової вартості твори до того дискредитували жанр, що «критика й читачі втратили охоту до історичного роману взагалі» [89, с. 2]. Як приклад зубожіння прози він наводить зразки так званих антиісторичних повістей французького академіка Ж. Ж. Алекс-а, в яких той описував події, що не відбулися, але, за певних умов, могли б відбутися (скажімо, король Генріх IV не загинув під час замаху, а спокійно керував державою до кінця свого життя). Стрімко падав інтерес не лише до художніх творів, але й до історії взагалі.

Подібні висновки раніше зробив й А. Нивинський. Аналізуючи роль історичної прози в мистецькому процесі

XIX століття, він констатував, що період зацікавлення минулим у провідних літературах світу власне цим століттям і вичерпується. А сучасна доба покликала до життя модерні напрямки і стилі, в контексті яких історична романістика виявилася “другосортною” і непотрібною. «Найславніші письменники Європи, – зауважує він, – використовують між іншим психоаналізу; Джойс, Жід, Пруст у своїх творах показують різноманітність і протилежність людської психіки. Подрібна мікроскопічна аналіза стає часто єдиною метою письменника» [165, с. 2]. В цілому поділяючи думку Нивинського про занепад історичної прози в кінці XIX століття, Ю. Косач рішуче розходиться з ним в оцінці її місця у світовій літературі 20–30-х років XX століття. Проживаючи уже восьмий рік на еміграції, він спостерігає в Європі зовсім інші процеси: «Історичний роман, драма й фільм переживають в Англії, Франції та Італії Zenit своєї слави й популярності; романізовані життєписи не сходять з книгарських вітрин, історичні розвідки, студії й мемуари побачите в руках зовсім не істориків» [89, с. 1].

Причина такої полярності в оцінці одного явища полягає в різному сприйнятті концепції історичного твору. А. Нивинський під цим поняттям розуміє лише традиційні – “вальтерскоттівську” та “белетристичну”, моделі. Нова доба суттєво змінила мистецтво – певні течії і стилі зникли, а натомість з’явилися інші. Превалювання саме модерних тенденцій дало підстави критикові вести мову про крах історичної романістики як явища нехарактерного і невідповідного запиту сучасної епохи. (За такого підходу зовсім не враховано появу нових моделей і навіть цілих жанрів самої історичної прози – *P. C.*). Ю. Косач теж говорить про відмирання старих, зужитих концепцій, але це не означає, що у занепаді весь жанр. Навпаки, доводить він, європейська історична романістика модернізувалася відповідно до вимог часу і тому має заслужений успіх. На користь цього свідчать не лише нові жанри (романізовані біографії), але й види (кінофільми) мистецтва. «Статистика вказує небувалий зріст

появи й читальності історичних повістей ... в 14 на 34 головних театрах Парижу йдуть п'єси з історичним сюжетом, а історичні фільми – виказують найбільшу фреквенцію (успіх у глядача. – *Р. С.*)» [89, с. 1].

Популярність прози, драми, публіцистики на теми з минулого Косач пояснює не тільки тим, що європейське мистецтво і наука змогли запропонувати адекватні новій епосі жанри чи моделі історичного твору і, таким чином, задовольнити високі запити сучасного читача (глядача). Лише цього, очевидно, було б недостатньо, щоб серйозно зацікавити модерну людину далекими епохами і діями. Глибокий інтерес до своєї і світової історії органічно впливає зі «світогляду новітнього європейця, його філософії, що впевнено звертається до ідеалізму: рідний ґрунт, предки, традиція; все, що складається на “національну містику”, – зовсім не порожні слова» [89, с. 1]. Матеріалізм з його пролетарським космополітизмом, на відміну від СРСР, не мав переваги у духовно-інтелектуальному житті Європи: тут на політику, науку, філософію, мистецтво присутніше впливали ідеалістичні теорії. В передчутті нової світової катастрофи західні суспільства 30-х років консоліднуються довкола державницьких доктрин та ідей своїх країн. Спектр цієї консолідації доволі розмаїтий: від націонал-соціалізму Німеччини до ступеневого консерватизму Англії. Проте для кожного європейського етносу характерне глибоке і органічне почуття (відчуття) нації, обумовлене не лише наявністю географічних, політичних чи економічних факторів, а насамперед усвідомленням себе як певної метафізичної спільноти. Такий стан речей зумовлює, як вважає Косач, «сприйняття концепції *духовної раси*, очевидної і в наші часи панівної ідеї», що «*мусить* вести до відродження культу минулого (курсив мій. – *Р. С.*)» [89, с. 1].

Важлива, навіть провідна роль у творенні “культу минулого”, на думку Косача, залишатиметься за літературою і у ХХ столітті. Для України, яка нещодавно знову зазнала поразки в державницьких прагненнях, питання актуалізації

історії набиало особливого значення. Зіставляючи міркування А. Нивинського та Ю. Косача, статті яких у “Назустріч” складають своєрідну (хоча й значною мірою умовну) полеміку, цікаво буде простежити їхнє розуміння традицій вітчизняної історичної романістики. Реальна ситуація в Україні нагадує Нивинському початок ХІХ століття, коли «розбуджене Великою французькою революцією і війнами Наполеона національне почуття середнє європейських народів шукало оформлення бажань і мрій читача і знаходило його в історичних повістях і романах» [164, с. 2]. А національне почуття українського народу було розбуджене аж на століття пізніше – визвольним рухом 1917–1920-х років. Ось чому «питання історичного роману і повісті в українській літературі так мало розроблене і визначніших творів цього жанру так мало», і лише тепер, «в умовах нинішнього нашого національного життя історична повість і роман в українській літературі входять щойно у стадію зацікавлення» [164, с. 2].

Зрозуміло, що таке переконання критика виключало зі сфери його обсервації не лише аналіз сучасних досягнень жанру, але й визнання за вітчизняною історичною прозою оригінальної традиції. Ю. Косач, навпаки, відзначає незмінну популярність і навіть певний “протекціоналізм” історичної романістики в українському письменстві, наголошуючи на ролі класиків, які заклали підвалини для подальшого плідного розвитку. П. Куліш і його “Чорна рада”, “Кудеяр” і “Черніговка” М. Костомарова, твори О. Стороженка, Д. Мордовцева, М. Старицького, Г. Хоткевича, І. Франка – безсумнівні досягнення української прози. Але це – здобутки минулого ХІХ століття.

Єдиний письменник, якого Ю. Косач виокремлює зі старшої генерації, є Орест Левицький, що займає «зовсім виняткове й окреме становище ... зі своїми історичними оповіданнями, своєю концепцією, значно ближчими нам, ніж попередній добі» [89, с. 2]. Відомий учений-історик, археолог, архівіст, письменник (творчий доробок якого невеликий – усього 13 оповідань) надзвичайно імпонує Косачеві

настановою на наукову обґрунтованість і точність зображуваного, логічністю та послідовністю оповіді, аргументованістю думки. Саме автор такого зразка найбільше відповідає вимогам нового часу. Але, на жаль, на основі творчості О. Левицького, як і П. Куліша та М. Костомарова, не постала в українській літературі впливова школа, тому й «наш історичний роман має стільки спільного з модерною історичною прозою, що, скажімо, трактат схоластика з докторською тезою нинішнього вченого» [89, с. 2].

Основний недолік нової вітчизняної історичної романістики, переконаний Косач, у тому, що вона продовжує експлуатувати тільки застарілі концепції. Зі східноукраїнських письменників, які змогли відійти від усталених норм і дати справді цікаві та новаторські твори, він називає В. Петрова (“Аліна й Костомаров”, “Романи Куліша”) і Ф. Соколовського (“Богун”). Серед західноукраїнських авторів винятком є лише Ю. Липа (“Козаки в Московії”), але й він не зміг повністю уникнути впливу традиції, оскільки «пішов у кінці за старою школою, вигадуючи сюжет і вплутуючи романтичний чинник “виховності”» [89, с. 2].

На це зауваження Ю. Липа відповів невеликою статтею “Богдан Хмельницький і Московія”. Аргументуючи свою позицію, він наводить приклади справді грубої фальсифікації дійсності в літературі (один український письменник знищує Москву таємничими машинами) і в науці (один історіограф твердить, що гетьман насправді захопив Львів у 1648 р., а не зняв осаду, отримавши контрибуцію). Зрештою, Липа вказує, що основу сюжету його твору склали три реальних історичних факти (мотиви): 1) мотив Т. Акундінова, якому Б. Хмельницький хотів допомогти стати царем московитів; 2) мотив скарбу Івана Грозного; 3) мотив коронування Б. Хмельницького як монарха України [147]. Але те, що Ю. Липа називає сюжетом, насправді є тлом (фоном), на якому власне й розгортається вигаданий сюжет – подорож Латки, Старушича й інших у Московію. Тому твердження Ю. Косача про використання в цьому творі романтичної

(“вальтерскоттівської”) концепції видається цілком слушним. Слід зазначити, що й О. Дніпровський вважав “Козаків в Московії” типовим історичним романом.

Інші українські автори, вказує Косач, використовують ті ж схеми й методи, що і Ю. Липа, але у них немає його хисту до вимислу, вміння оригінально побудувати оповідь, цікаво й переконливо викласти фактологічний матеріал. «Наших Кащенко, Чайковського не потрібно дочитувати до кінця: концепція сюжету є така ясна і знайома, що закінчення догадуємось з початку. Отож пощо читачеві сягати по твори з других чи третіх рук, коли він має оригінал (Дюма, Сенкевич, Гюго) далеко цікавіший і написаний зі справжнім талантом?» [89, с. 2]. Як на одну з найбільших вад української історичної романістики – нездатність будувати стрункий, логічно вмотивований і водночас динамічний сюжет – вказують й інші критики. Зокрема, А. Ніковський зазначає: «Наші молоді письменники, виховані в російській літературній школі, не люблять і не мають смаку до сюжету, до оповідання, – вони воліють віддатися чарам пливучого неврастенічного настрою» [169, с. 130]. А от Я. Гординський висловлюється з цього приводу ще категоричніше: «Повна неспроможність побудувати сюжет, хоч він перед автором стоїть в усій своїй величі. Наслідок цього: просвітянські промови в стилі 60-х років минулого століття, сумовиті роздумування-монологи з паперовим патріотизмом, насильне дочіплення ідей загально-відомих ... Словом – найзлиденніша просвітянщина, смерть мистецтва» [34, с. 75].

Поверхово засвоївши романтичні концепції, українська історична проза успадкувала й повторила характерні помилки епігонів жанру XIX століття. Це проявилось не лише у невмінні конструювати сюжет, а й у навмисній модернізації чи стилізації епохи і її діячів, фальсифікації подій, фактів, учинків реальних людей минулого і т. ін. Такий стан речей був зумовлений не лише тим, що вітчизняна література й історіографія перебували на узбіччі європейського мистецтва і науки, а й небажанням письменників учитися та сумлінно

й відповідально ставитися до своєї праці. «Українській історичній повісті бракує культури» [34, с. 75], – переконував Я. Гординський. А А. Ніковський ще в 20-ті роки свою уявну розмову із молодим автором історичного твору починав із «особистої образи: Ви ледащо, бо мало що знаєте і мало чим цікавитесь» [169, с. 130]. Брак належної освіти й відсутність інформації про новітні досягнення жанру, на думку Юрія Косача, “змушують” письменника «писати повісті за романтичною рецептою!» [89, с. 2].

Діагностуючи кризу української історичної романістики 30-х років ХХ століття, літературознавці й письменники нерідко обґрунтовували своє бачення подальшого її розвитку. Найбільш цікавими й аргументованими видаються погляди, викладені у працях А. Ніковського, М. Кордуби та Я. Гординського. Варто коротко зупинитися на висновках, до яких прийшов кожен із авторів. Це не лише допоможе чіткіше простежити дискурс теоретичного осмислення міжвоєнною критикою розвитку історичної прози, а й увиразнить концепцію, запропоновану Ю. Косачем.

А. Ніковський переконаний, що основа для еволюції історичного твору в вітчизняній літературі вже закладена: «оповідання О. Левицького дали й визначили *стиль* грядущого роману, драми Лесі Українки та Л. Старицької-Черняхівської – *завдання*; від О. Левицького він повинен різнитися *сучасною проблемою*, від тих двох – докладним змалюванням *побуту*» [169, с. 130]. Критик вважає обов’язковою наявність в новій романістиці двох останніх, виокремлених ним елементів. Під “сучасною проблемою” він розуміє не поверхову модернізацію минулого, а типовість (сказати б, архетипність) людського життя і діяльності, подій і процесів історії, що в суті своїй залишаються незмінними і підпорядковуються загальним буттєвим законам, що діють упродовж усіх віків розвитку цивілізації й особистості. Тому в минулому можна знайти теми й проблеми, конфлікти і ситуації, різьоме суголосні теперішньому часові. «Докладне змалювання побуту» передбачає глибоке і правдиве відтворення історичного

тла, на якому розгортаються події. А це, в свою чергу, вимагає від автора ґрунтовних знань і ерудиції.

Міркування щодо природи літератури про минуле історика М. Кордуби обертаються довкола історичної правди як першооснови твору. Критерієм його достовірності (правдивості) він вважає розум і досвід читача. Письменник повинен дотримуватися зафіксованих та перевірених наукою реалій у відображенні “духу епохи” (тла), а художній вимисел він може реалізувати в конструюванні сюжету. Позасюжетні елементи (“відступи”, “вигадані додатки”) є мірилом авторської інтуїції й «мистецького чуття» і, водночас, показником його тенденційності у ставленні до певних подій чи осіб. Загалом М. Кордуба обстоює гармонійне поєднання правди і вимислу: «Поет повинен історичні події і власні концепції так перемішувати і між собою достроювати, щоби читач мав враження, що в намічених автором рамках часу і простору події могли справді так відбуватися, як їх нам повість виводить» [76, с. 169].

Автор обов’язково повинен враховувати вимоги й потреби аудиторії, переконаний і Я. Гординський. Але, на відміну від М. Кордуби, він, однак, не вважає незаперечним пріоритет “історичної правди”, оскільки пересічні читачі часто не знають, а зазвичай і не цікавляться тим, наскільки твір відповідає реаліям, зафіксованим документально. Тому не інтерпретація матеріалу, а форми й методи його організації та викладу повинні найбільше хвилювати письменника. «Для читача (для нього ж творить автор) історичний роман-повість мусить передусім бути романом чи повістю. Ніколи навпаки: у першу чергу історичний, щойно опісля – роман. Така помилка гірко мстилася на українській історичній белетристиці» [34, с. 73], – підсумовує він. Іронізуючи з надмірного ліризму й сентиментальної патетики, які руйнують епічне (подієве) начало, Я. Гординський відхиляє і строго матеріалістично-реалістичне зображення минулого, оскільки твір тоді втрачає мистецькі якості. Лише органічне поєднання обох рівноважливих елементів сприятиме модернізації

і розвою української історичної прози. «Цей шлях мусить бігти *межею* романтизму й реалізму [34, с. 85]». Найкращі історичні твори європейських країн можуть і мусять стати ідеалом, школою для вітчизняного письменства. Французька література досконало виробила поетику жанру, тому варто «повчитися в неї технічної схеми», Скандинавія дала зразки майстерної ідейно-тематичної реалізації художнього задуму, на що теж варто звернути увагу [34, с. 75].

Зрозуміло, що усі моделі, настанови і вимоги, сформульовані професійною критикою, не завжди знаходили втілення у творчості конкретного автора. Тому в часи, коли, за словами Є. Маланюка, варто було розгорнути «навмання перший-ліпший мистецький журнал, і ви побачите, як там мало творів і як багато натомість псевдотеоретичних ливів-переливів на теми “з приводу” і на теми “як то робиться» [158, с. 568], особливо цікавими є концепції, обґрунтовані самим письменником, на основі його власного досвіду і спостережень.

Наукова рецепція суті, призначення, завдань історії, інтерпретація її змістів завжди, тією чи іншою мірою, цікавили автора художніх творів. Відомо, що на В. Скотта певний вплив справили ідеї Просвітництва; французькі романтики захоплювались ідеалістичними теоріями розвитку людства. Юрій Косач теж наголошує на потребі обізнаності письменника із новітніми досягненнями історіографії. В одній зі статей він побіжно окреслює зроблене у цій царині тогочасними європейськими дослідниками – Ж. Бенвілем, П. Валері, О. Обрі та іншими [89]. У розмові з відомим українським ученим І. Борщакос Косач також намагається передусім з'ясувати сучасні тенденції розуміння й трактування історії, аспекти її взаємодії з мистецтвом. Коментуючи підходи різних шкіл і напрямів, І. Борщак констатує очевидну скерованість до синтезу науки й літератури⁵. Визначаючи наявність зрозумілих відмінностей між істориком та історичним романістом, він лише за останнім застерігає право на вимисел і довільну інтерпретацію матеріалу, а “літератур-

ність” історика обмежує «даром оповідання» та виробленістю стилю й мови.

Ю. Косач позитивно сприймає зближення історичної романістики із науковим дослідженням. Під новим кутом зору він також оцінює класику української і зарубіжної писемності, вважаючи, що «“Сказаніє о війні козацкой” – наш найкращий роман про Хмельницького. Денник підскарбія А. Марковича або П. Орлика можна читати як найцікавішу повість про наших предків із XVIII століття. А перевидання в перекладі “Опису України” Г.-Л. Боплана чи “Війни козаків” П. Шевальє, напевно, матиме більший успіх, чим псевдоісторична макулатура, якою годують наше селянство й робітництво» [89, с. 2].

Не менший інтерес у читача викликають і праці сучасних йому авторів В. Липинського (“З дій України”, “Україна на переломі”), І. Борщака (“Орлик”, “Наполеон і Україна”). Такі твори складають своєрідну протипагу до традиційних (побудованих за романтичними концепціями) повістей і романів. Але Ю. Косач визнає, що новий жанр (книги В. Липинського, І. Борщака та інших) усе ж більше тяжіє до публіцистики аніж до мистецтва, і ніколи повністю не заступить художню літературу. Тому в його моделі прози документально-історичний (науковий) компонент хоча й переважає (порівняно з “вальтерскоттівською” та “белетристичною” моделями), але не домінує над мистецьким началом. Звідси, як видається, й усвідомлення Косачем суттєвої відмінності самого механізму наукової та художньої інтерпретації, а, отже, й відповідної наративної, викладової стратегії. Наявне у автора й розуміння того, що подана як літератором, так і ученим версія (версії) події чи біографії людини минулого, буде лише однією із, так би мовити, проміжних, імовірних версій, але аж ніяк не остаточною, а тим більше вичерпною. Як переконує Г.-Г. Гадамер «Відмінною рисою всіх історій, що перетворює їх в історії є те, що ми розповідаємо їх, ці незліченні історії, постійно оповідаємо їх. Звісно ж, існує різниця між історіями, про які розповідає сам

оповідач і які є істинними не будучи такими, та історіографічними описами історичних переказів, реконструйованими в критичних дослідженнях, з яких щоразу по-новому складається й описується нова історія. Текст історії ніколи не буває завершеним, ба навіть закріпленим на письмі» [22, с. 147].

Показово, що у концепції Ю. Косача є ряд елементів, які зближують роботу письменника із роботою вченого. За спостереженнями автора, читач уже не шукає в історичній романістиці «фабули, анекдоту. Він їх має досхочу в поліційних повістях або може мати, сягнувши до Дюма, Гюго чи інших» [89, с. 2]. Не вигадування карколомних пригод, а об'єктивне й докладне відтворення подій та осіб повинно найперше обходити сумлінного письменника. «Читач тужить за *автентичністю!* Нема більшої приємності для філістра, як оглядати в музеї якусь річ автентичного походження – панцир Франциска I чи капелюха Наполеона. Це є дивний подих старовини» [89, с. 2]. Поняття “автентичність” у Ю. Косача включає не лише накопичення матеріального фактажу минулого, а й розуміння і пояснення глибоко внутрішнього змісту, пульсу епохи. Все це вимагає від письменника певних знань і умінь властивих професійному історикові. Насамперед це ретельний пошук і відбір інформації для майбутнього твору. (Сам Ю. Косач цілеспрямовано працював в архівах і бібліотеках, про що свідчать передмови його книг зі значним переліком використаних матеріалів та подяками за особисту допомогу І. Борщаку, М. Антоновичеві та ін. [115, с. VII; 124, с. 4]). Але знову ж таки тут необхідно підкреслити пріоритет “автентичності” – обов'язку автора особисто ознайомлюватись із першоджерелами, а не лише засвоювати і адаптовувати готові, зроблені навіть найфаховішими науковцями, тлумачення. Як переконує Р. Колінгвуд «тоді як авторитет виголошує твердження, які ми приймаємо на віру й повторюємо, джерело є чимось таким, що дає змогу зробити нам наше власне твердження. Користуючись авторитетами, ми лишаємось пасивними, а користуючись джерелами, ми стаємо активними. В авторитетів ми знаходимо готову історію,

а в джерелах натрапляємо на матеріали, з яких нам належить самим зробити історію» [72, с. 591].

Вагоме значення, на думку Косача, також мають якості аналітика, дослідника, здатного до «витягання з історії тих чи інших висновків і синтезування історіософічного змісту подій» [89, с. 2]. Але, як зауважує з цього приводу С. Андрусів, «не лише результат роботи історика і письменника різний – там понятійний, тут образний; а й відбір й осмислення матеріалу відбуваються на різних психологічних основах» [9, с. 15]. Юрій Косач наближує до наукового і методичку використання писемних свідчень, не лише як основи для роботи, але й як її системної складової. Обстоюючи доцільність прямого залучення документа в тканину твору, він переконаний, що це не тільки не порушить зв'язності викладу, але й навпаки, суттєво урізноманітнить його. «Напис на гарматі, переказаний анекдот із мемуарів сучасника, уступ з газети чи листа того часу і розповідь про 30 літню війну набагато цікавіша, ніж кілька сторінок авторського тексту» [89, с. 2]. Окрім мистецької оригінальності й новизни, очевидною, водночас, є і певна самодостатність, інформаційна пізнавальність такої, сказати б, фактологічної деталі, сила її емоційно-змістового впливу на читача, на формування його цілісного враження від епохи. Як пише Р. Козеллек «Події, що виокремлюються *ex post* із безконечності того, що відбувається – або ж, якщо вони втілені в певних документах, – із сукупності вчинків, можуть відобразитися в досвіді причетних до них сучасників як цілісний комплекс, як смислова єдність, що піддається оповіді. У цьому й полягає пріоритетність розповідей свідків» [71, с. 149].

Настанова Ю. Косача на посилення об'єктивності, “науковості” історичної романістики загалом відповідала панівним тенденціям розвитку світової літератури 30-х років ХХ століття. Відомі французькі письменники Ф. Моріак, А. Жід, Л.-Ф. Селін, Ж. Бернанос, А. Моруа обстоювали необхідність більшої реалістичності, переконливості мистецтва. В російській радянській прозі цього часу набирала сили

фактографічна школа, представники якої – В. Шкловський, В. Тренюв та інші – об'єктивізували самодостатність історичного факту. Зі своїх “романів-досліджень” вони свідомо вилучали творчий вимисел, узагальнення, типізацію, зосереджуючись лише на докладній (“протокольній”) розповіді про реальні події, традиції, людей минулого.

Але, як уже зазначалося, концепція Косача не передбачала такої тотальної нівеляції творчих інтенцій автора. В дискусійній статті “Документ чи література?” він намагається з'ясувати причини, які викликали “документалізацію” прози, і викладає своє ставлення до цього явища. Таких причин він називає декілька:

– творчість видатних модерністів зламу століть, які вводять у літературу нові методи, – М. Пруст («дріб'язкову аналізу душевних переживань»), Дж. Джойс («автоматичний запис подій душі»);

– «марксистсько-матеріалістичні концепції філософії та мистецтва», які вимагають від письменника насамперед реальності, достовірності, точності;

– «демократизація читацького рівня» – масовий читач потребує простішої, доступнішої літератури;

– «соціальне замовлення», яке змушені виконувати митці, щоб задовольнити попит читачів [90].

Попри свою популярність, документалізм не став для Ю. Косача взірцем мистецтва нової доби, адже «художній твір той, що веде нас кудись *поза нас*, а не показує нас» [90, с. 3]. Роздуми Косача, опубліковані на сторінках часопису “Назустріч”, видалися співробітникам видання достатньо суперечливими, для того, щоб заявити про це у спеціальному додатку [90, с. 3]. На думку редакції, автор в одній статті агітує за пріоритет документа «історичної вірності», а в іншій надає перевагу мистецькій фікції. Але жодної методологічної суперечності в міркуваннях Косача не було. Він справді обстоював нагальну потребу української епіки в науковості, документалізмі, але по-перше – вів мову лише про історичну романістику, а не художню літературу загалом; а по-друге –

“документалізація”, якщо вона не є самоціллю, повинна урівноважуватись і “оживляється” творчим імпульсом, у тому числі й здогадкою, домислом, припущенням і т. ін. Факт ніколи не може і не повинен абсолютизуватися письменником. Усе той же Р. Козеллек, нагадаємо фаховий історик, зізнавався, посилаючись на власний досвід, що «У процесі історичного пізнання завжди йдеться про щось більше, ніж те, що зафіксовано у джерелах. Джерело може існувати, його можна знайти, але його може й не бути. Але я в будь-якому разі змушений іти на ризик висловлення своїх суджень ... Кожне джерело, точніше, кожний залишок історичного спадку, який ми перетворюємо на джерело, шукаючи в ньому відповіді на свої питання, відсилає нас до історії, котра є чимось більшим або меншим, принаймні чимось іншим, аніж саме джерело. Історія ніколи не ідентична джерелу, яким вона засвідчується» [71, с. 209].

Хоча Ю. Косач надає належного значення документам (фактам), які є основою історичного твору, але розуміє й те, що «механічно уложені матеріали з джерел очевидно були б мертві, хоч і цікаві самі собою». Отже автор повинен брати «з джерел канву, на якій розгортає в усю широчінь свою мистецьку індивідуальність» [89, с. 2]. Та, на відміну від “вальтерскоттівської” концепції, в центр оповіді він ставить не вигаданого, а реального протагоніста. «Пощо вигадувати нових Д’Артаньянів, Кирилів Турів. Життя Декарта, Мольєра, Лесі Українки є нині як химерна казка, як найромантичніша поема» [90, с. 3]. Зрозуміло, що історична особа, яка діє у творі, зобов’язана поводитись відповідно до справжніх, зафіксованих наукою, подій та обставин. Але, на противагу “белетристичній” концепції, письменник повинен уміти не лише правдиво й цікаво відтворити реального персонажа в контексті його епохи, а ще й «відчути та зрозуміти обрану постать, духовність в її зв’язку з оточенням й добою» [90, с. 2]. Тільки так твориться справжня мистецька проза.

Із вищенаведеними вимогами, які стосуються сфери характеротворення, корелюють й теоретичні настанови

ще одного знаного письменника доби міжвоєннтя – Юліана Опільського, висловлені ним на сторінках журналу “Нові шляхи” [174; 175]. Ще у 1929 році він як автор популярних романів про життя визначних діячів українського і світового минулого, опираючись на власний досвід, наголошував на потребі об’єктивної відповідності протагоніста специфіці зображуваної доби. Тому прозаїк в своєму історичному творі може змальовувати «дієві особи так, як йому це вигідно, відповідно до особистих симпатій чи тенденцій. Та ніяк не вільно йому поменшувати їх значення чи приписувати їм таке значення, якого вони у своїм часі не могли мати. Вільно подекуди ідеалізувати чи навіть карикатурити героїв, але не вільно стягати їх до рівня сірої пересічності, поменшувати їх» [175, с. 116]. Адже «ми відвикли від того, що історична повість є вертепом ляльок, у якому “імпресаріо” сам говорить усі ролі та крутить усіма ляльками досхочу. Ми звикли до того, що автор, піднявши занавісу, дивиться сам на спектакль, радіє й сумує разом із читачем, а ляльками крутить сама історія» [175, с. 112].

Чимало спільного в цих двох письменників-сучасників було й у розумінні внутрішніх особливостей, природи літератури про минуле, її питомого призначення. Зокрема, Ю. Опільський твердив: «Історична повість – це твір, що з’ясовує духа даного часу; і це, а не що інше, є її завданням ... Історики вільно залишати на боці всі недокладно зазначені чи неясні подробиці, або – згадавши їх – піти далі; повістяр мусить пов’язати все в одну цілість, яка робила б враження сучасності. Із цієї цілості вийде тоді її ідея, провідна думка повісті, яка ніколи не сміє бути в суперечності з духом доби чи середовища» [175, с. 112].

Ю. Косач теж найважливішим художнім елементом історичного твору вважав ідею, що її сприймав як своєрідний “продукт” синтезу документального матеріалу й письменницького хисту. Але разом із тим, він застерігав від банальної модернізації ідеї, оскільки це неминуче призведе до спотворення історичної правди й знизить мистецьку вартість

тексту. Слід зауважити, що поняття “ідеї” у Косача має подвійне значення: це водночас і провідна думка твору, і характерні особливості, специфіка, суть обраної письменником доби. Тому головна умова, яку він тут висуває історичному романісту, – уміння із позицій свого часу, науки, культури, світогляду “побачити”, зрозуміти ідею – реальну людину і її епоху. «Знайти елементи тієї (тогочасної) ідеї, дати її в проєкції сучасності – справа митця, його культури, його інтуїції, його історично-наукової озброєності» [89, с. 2]⁷. На теперішньому етапі розвитку історичної романістики уже не спрацьовує ефект новизни теми й сюжету, а їх численні повтори й модифікації не лише не зацікавлюють, а навпаки “звужують” читача.

Під цим оглядом, думки Косача певною мірою суголосні міркуванням його сучасника – іспанського філософа й культуролога Х. Ортеги-і-Гассета, який теж помітив, що тема й сюжет як основні елементи художнього твору, давно втратили провідне значення. «Знайти нові теми практично неможливо. Це перший чинник величезних об’єктивних, а не особистих труднощів при спробі написання роману, що відповідав би вимогам сучасності; роман зазнає такого браку можливих сюжетів, що письменник вимушений компенсувати його вишуканістю решти компонентів» [183, с. 275–276]. Тема, а часто й сюжет, історичного твору визначається епохою, яку автор обирає відповідно до свого художнього задуму. Косач з цього приводу зауважує, що письменнику не варто звертатися до хронологічно далекої доби, яка повинна залишитися у сфері насамперед наукового пошуку. Однак погоджується, що якби вдалося довести літературну містифікацію “Слова о полку Ігоревім”, то цей епос тоді можна вважати найкращим українським історичним романом про середньовіччя. Але це був би чи не єдиний виняток. Твори ж сучасних авторів про ті часи (наприклад, “Шестикрилець” Катрі Гриневичевої), попри всі свої переваги, не стали для Косача переконливими виявами жанру, оскільки «є неможливим ужитись цілковито в таку віддалену епоху, яка

і для істориків-фахівців є іноді темна, завжди *спірна*, отже ті твори залишаються, завжди лиш алегоричними, стилізованими сучасними повістями» [89, с. 2].

* * *

Неважко помітити, що концепція історичної прози, запропонована Ю. Косачем, являє собою поєднання власне авторських розробок із елементами “вальтерскоттівської” та “белетристичної” моделей і, в цілому, зводиться до таких ключових позицій:

– авторові твору про минуле слід орієнтуватися в досягненнях сучасної йому історіографії і при потребі використовувати такі знання у своїй роботі;

– якості дослідника, аналітика повинні проявлятися не лише на стадії пошуку й відбору матеріалу, а безпосередньо в процесі написання тексту;

– вимога автентичності, яку ставить перед письменником насамперед читач, – передбачає не розважати, а об’єктивно і сумлінно висвітлювати, розповідати про події і людей минулого;

– перспективним методом досягнення “автентичності” є зважене й доречне введення в тканину твору історичного документа.

Усі вищенаведені “наукові” рекомендації, на думку Ю. Косача, дозволять сучасному авторові уникнути однієї із найпоширеніших вад історичної романістики – стилізації, а так звані мистецькі вимоги дадуть можливість застерегтися від іншої наскрізної проблеми жанру – модернізації. Як вказує Косач:

– ідея як основний елемент історичного твору, повинна включати широту охоплення епохи і людини з усією притаманною їм специфікою; необхідно, щоб автор зміг подати неосучаснену (ретроспективну) версію ідеї зображуваного ним періоду минулого;

– у центрі оповіді має стояти реальний протагоніст (протагоністи), саморух якого повинен відбуватися у тісному

зв'язку із його оточенням та добою і не порушувати означеної хронологічної межі;

– сферою зацікавлення письменника повинні ставати епохи не надто віддалені від нього у часі, оскільки про події відносно недалекого минулого збереглося більше матеріальних свідчень, на основі яких можна написати історично достовірний твір.

Отже, Ю. Косач переконаний, що синтезувавши в прозовому творі елементи науки і мистецтва, можна буде втримати рівновагу між крайнощами “стилізації” й “модернізації” та досить вільно поєднувати художній виклад і аналітику подій, об'єктивно-документальне й суб'єктивно-ліричне начала.

Наскільки повно Юрію Косачеві вдалося реалізувати свої теоретичні ідеї, дасть змогу побачити аналіз його історичної прози.

РОЗДІЛ II

ІСТОРИЧНА ПРОЗА ЮРІЯ КОСАЧА ПЕРШОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ: ІДЕЙНО-ФОРМАЛЬНА ПАРАДИГМА

*Історію неможливо змінити. Треба тільки мати відвагу
знати її правду.
Лише тоді можна змінити нинішню жорстоку реальність.*
Пантелеймон Куліш

*З останків давнього хисту ми бачимо правдиву, певну
історію,
історію хисту, історію цивілізації.*
Леся Українка

*На лезі твердому кинджалу різьбив би я битви
кастильських важких лицарів, і тосканської злої піхоти,
і лиця, знівечені в шалі, рівняв би рильцем я забитих
в горду лагідність і спокій ясний, безтурботний...*

*Хвилями ж бийтєсь, поліття, у грані закутої Лети,
Воїне, знай, що коротка жага є нестримного віку –
ти ж пам'ятай і назавжди збагни, неспокійний поете,
радість життя неземного дивну і велику.*
Юрій Косач

Глибокий і сталий інтерес до минулого – одна з найпо сутніших рис духовно-інтелектуального життя міжвоєнного західноукраїнського суспільства. У зв'язку із відсутністю власної держави функцію популяризатора, а часто ще й дослідника та інтерпретатора історії мусило брати на себе мистецтво, зокрема й художня проза. За спостереженнями літературознавця Я. Гординського, оприлюдненими у 1939 році, п'ята частина вітчизняних повістей і романів, що виходили починаючи із 1918 року, присвячена подіям і постатям минулого [34]. А письменник В. Островський, вивчаючи літературні запити селян, між іншим, виявив у цієї категорії читачів також неабияке зацікавлення історичною книгою [186]. Напругу й вектор внутрішнього світоглядного розвитку тогочасної людини тонко відчув поет Богдан Кравців: «Усе більше українських умів намагаються знайти, збагнути, з'ясувати те, хто ми, з чого і звідки вийшли? Що таке Україна, який її міт, яке її призначення?» [139, с. 1].

Розвій і популярність жанру історичної прози обумовлено самими закономірностями та інтенсивністю тогочасного культурного життя зокрема й мистецького процесу, особливістю і вочевидь перевагою якого була альтернативність ідей, стилів, напрямів тощо. Незважаючи на багато в чому полярні позиції різних літературних угруповань і шкіл, усі вони визнавали одним із пріоритетів художнього пошуку історичну тематику. Вагомий вплив на молоде покоління письменників мала й українська класика. Твори М. Костомарова, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, О. Левицького не втратили ідейно-художньої цінності, а, відтак, і читацької уваги. Продовжували плідно працювати в цей час і автори старшої генерації – А. Чайківський, Ю. Опільський, Б. Лепкий та ін. Але несутєвим був вплив на західноукраїнську історичну романістику тогочасної радянської літератури. Партійна цензура ревно стежила за тим, щоб не було “ворожого відхилення” від офіційного курсу історії у тих проскрибованих книгах, які ще виходили з друку в Києві чи Харкові. Проте й письменники, які намагалися укластися в прокрустове ложе офіційних догм

і приписів, не завжди уникали критики. У свою чергу, твори, написані за методом соцреалізму, аж ніяк не могли бути прийнятними для західноукраїнського та діаспорного читача. Так, якщо Я. Савченко звинувачує З. Тулуб в “зоологічному” націоналізмі, фашизмі та мовному шкідництві [208], то Я. Гординський вважає недоліками роману “Людолови” протилежне: класовий підхід, тенденційність, зумисну соціальну диференційованість [34].

Щодо мистецьких впливів із неукраїнського середовища, то вони, звичайно, існували, і на Західній Україні вигідно відрізнялись від огороженої “залізною завісою” УРСР. Але порівняно із 1910–1920 роками світовий культурний контекст став для українських митців значно вужчим. Уже 1936 року М. Рудницький з прикрістю констатував, що «ніхто з нас нині поважно не вірить у можливість, щоби в умовах галицького життя письменники могли користати з досвіду та ідей якоїсь західноєвропейської літератури» [206, с. 86].

Рівень розвитку історичної романістики може бути співвіднесений із рівнем розвитку сучасної їй історіографії. У міжвоєнній західноукраїнській літературі мала до диспозиції широку джерельну базу, багату традицію вітчизняної історичної науки (фундаментальні праці М. Костомарова, М. Грушевського, С. Томашівського, М. Аркаса) та напрацювання нового покоління учених (Б. Крупницького, І. Борщака, О. Прицака), а також ресурси архівних та музейних фондів і запасників. Популярність історичної лектури була такою великою, що кожен мистецький, громадський чи політичний часопис вважав за необхідне вмещувати на своїх шпальтах фахові розвідки на теми з минулого.

Міра впливу того чи іншого фактора на творчість письменника була, зрозуміло, неоднаковою. Так, Юрій Косач, уникаючи залежності від ідеологічних настанов якоїсь із галицьких літературних груп, міг одночасно друкуватися в таких різних часописах, як, скажімо, “Назустріч” та “Самостійна думка”. Він мав також унікальну можливість, проживаючи в Західній Європі, здобувати літературний досвід

безпосередньо в епіцентрі світової культури, працювати із маловідомими матеріалами архівів і бібліотек Праги, Парижа, Берліна. Різнилися також причини звернення авторів до минулого, обрані для художньої обсервації епохи, сукупність тем і проблем, що їх ставили і намагалися вирішувати митці.

2.1. Ідейно-тематична основа творів та проблематика

У 1935 році відомий письменник В. Пачовський опублікував на сторінках католицького журналу “Дзвони” статтю під назвою “Проблеми української літератури і мистецтва”. Міркуючи над станом і перспективами поточного культурного процесу, автор виявляє низку магістральних тем та ідей, робота над якими, на його думку, є першорядним завданням художнього та наукового пошуку. Він погоджується, що більшість із них були взяті у розробку ще письменниками старшої генерації, але внаслідок поліфонічності ця сфера теоретично та практично означених проблем завжди залишатиметься актуальною для вітчизняної мистецької, історичної, філософської, політичної думки. Це, зокрема, такі питання: «Важливість релігії; проблема землі; значіння моря; конечність консервативного напрямку побіч поступової революційної течії в суспільності; боротьби України за геленську індивідуалістичну культуру Європи з кочовою Азією; ролі Української держави між Європою й Азією в минувшині, в майбутності і т. д.» [188, с. 186].

Враховуючи те, що В. Пачовський обстоював позиції тенденційного так званого «державотворчого письменства», усе ж варто визнати адекватність поданого ідейно-тематичного зрізу українського літературного процесу 1930-х років. Надзвичайно важливим, зокрема, було відзначене ним намагання митців прослідкувати тисячолітню традицію розвитку держави і народу, осмислити шляхи його національного самовизначення та становлення. С. Андрусів слушно зазна-

чає, що міжвоєнна західноукраїнська історіософія активно вводила в інтелектуальний обіг «міф Княжої Русі-України», який продовжував «фабульне тіло» історії і являв собою певну опозицію «міфу про козацтво» [8, с. 135]. Але уже не таким безсумнівним видається твердження дослідниці про те, що «міф про козацтво як “золоту” добу перебуває на маргінесі» [8, с. 135]. Адже тогочасні письменники активно зверталися не лише до епохи Київської Русі чи польсько-литовської доби, а й до часів Хмельниччини, Гетьманщини, подій кінця XVIII–XIX ст., творячи, таким чином, цілісну картину національного минулого. Одним із авторів, що присвятив увагу художньому осмисленню “постсередньовічної” України був Ю. Косач. Хронологічно сфера його зацікавлень зосереджена в основному на середині XVII – першій чверті XIX століть.

Дослідження тематики мистецького доробку письменника передбачає уважне вивчення теми конкретного твору. Однак такий специфічний жанр літератури як історична проза дає можливість для локалізації широких, сказати б загальноусталених моделей чи кліше, в руслі яких і розвивається певна тема кожного окремого твору. Значущими у цьому плані є зусилля Б. Реізова та Р. Багрій, які, аналізуючи творчість В. Скотта, М. Гоголя, П. Куліша [201; 11], намагалися окреслити не лише найхарактерніші для цих авторів, але й водночас універсальні, магістральні теми усієї історичної романістики. Схожу стратегію дослідження видається доречним апробувати й у роботі з художнім доробком Ю. Косача: виокремити ряд метатем, у контексті яких і розглянути його повісті та оповідання.

Отже, в прозі Юрія Косача 30-х років увиразнено:

– **“метатему боротьби / взаємодії двох народів, культур”**. Ця складна метатема має особливий “подвійний” характер: з одного боку, вона передбачає конфлікт, протистояння між різними, але, як правило, сусідніми країнами – «стосунки народів, що зійшлися у смертельному герці» [201, с. 130]; а з іншого – дружні або нейтральні взаємини представників віддалених держав;

– “метатему суперечностей нового і старого (конфлікт двох поколінь, традицій, епох)”. Вона визначається принципом прогресивності історичного процесу, за яким кожен новий етап розвитку людства, вбираючи досвід минулого, є кращим, досконалішим за попередній. Таким чином, у центрі метатемати – політичні, ідеологічні, морально-психологічні та інші зміни в суспільстві;

– “метатему самореалізації людини в історії”, або ж «проблему взаємозв’язку людини та історії» [11, с. 250], що зводиться до своєрідної опозиції участі / неучасті окремого індивіда в потоці подій. Тому саме активність або пасивність життєвої позиції і визначає його місце в історії.

Враховуючи самодостатність і змістову наповненість кожної із метатем, усе ж варто зазначити, що дуже рідко в окремому творі Ю. Косач “обмежується” реалізацією лише однієї із них. Часто навіть у невеликому оповіданні може бути повно і цікаво розгорнуто дві, а то й усі три метатемати.

Стосунки України і Європи – одне з найгостріших питань не лише вітчизняної історії, а й сучасної політики, права, економіки, культури. Не менш, актуально ніж сьогодні, звучало воно і в 1920–1930 роках. На сформульоване “східняком” М. Хвильовим питання “Європа чи Просвіта?” продовжували шукати відповіді митці й науковці Західної України. Твердо і послідовно обстоювали потребу орієнтації на європейську культуру представники “ліберально-демократичної” групи. Тому не дивно, що дебютувавши в історичному жанрі оповіданням “Вечір у Розумовського”, в якому йшлося про взаємини українця і німця, Ю. Косач вміщує його у часописі “лібералів” – кварталнику “Ми”. Проте було б не зовсім виправдано пояснювати появу цього, як і низки пізніших творів, лише враженнями від дискусії прихильників і противників “євроінтеграції” чи спробами молодого митця визначитись у цій ситуації. Хоча й такі припущення будуть доречними, у цьому випадку, очевидно не меншу роль відіграла й інша, суб’єктивна причина, яку називає сам письменник у перед-мові до збірки прози “Чарівна Україна”. «Автор,

живучи за кордоном, хотів своїми скромними засобами воскресити тіні українців, що так, як і він, тому багато років, жили і тужили за далекою вітчизною, горіли й гасли під чужим і величним небом Праги, Відня, Парижа» [115, с. VI].

Історичну прозу Ю. Косача, у якій йдеться про життя і діяльність українців за кордоном, можна умовно об'єднати у “європейський цикл”, що його складуть оповідання “Вечір у Розумовського”, “Молодість Савича”, “Учта (бенкет. – Р. С.) Климентія” (збірка “Чарівна Україна”, 1937); “Вітряк” (збірка “Клубок Аріядни”, 1937); роман “Затяг під Дюнкерк” (1936), “Лосенко, вольний митець” (1939), а також оповідання “Місія Симоновського” (1942) та “Уривок Симфонії” (1943).

Хронологічно обмежена міжвоєнним сфера наукового пошуку, усе ж надається до введення у корпус аналізованих творів двох оповідань, опублікованих в роки Другої світової війни. Це видається доречним, оскільки і “Місія Симоновського”, і “Уривок симфонії” за ідейно-формальною парадигмою більше тяжіють до художнього світу прози Ю. Косача 30-х років, аніж до його творчості пізнішого періоду. Також із мистецької орбіти письменника не можна вилучати повністю завершений і відданий до друку, але втрачений видавництвом “Українське слово” роман “Затяг під Дюнкерк”. Оскільки про твір збереглися свідчення самого автора, то в загальних рисах дещо відомо про його зміст і структурні особливості. А з огляду на те, що “Затяг під Дюнкерк” є (точніше, міг би стати) набутком літератури 30-х років і враховуючи вплив роману на подальші художні пошуки письменника⁸, було б помилкою не вказати на його місце і значення у творчості Ю. Косача.

Початок творам “європейського циклу” поклало оповідання “Вечір у Розумовського”. Матеріалом для нього послужив реальний факт стосунків графа Андрія Кириловича Розумовського із Людвігом ван Бетховеном. Фактологічна основа оповідання Ю. Косача дозволила Д. Донцову говорити про подібність “Вечора у Розумовського” і повісті М. Алданова “Десята симфонія”.⁹ В огляді художньої прози за 1934 рік критик ущипливо зазначить, що у творах обох авторів є «Ві-

день, Бетховен і Розумовський», але «свою новелю Алданов написав скорше» [156, с. 928]. А через кілька років у рецензії на “Чарівну Україну” Донцов фактично повторить свої попередні зауваги [197, с. 393–394]. Однак, порівнюючи ці твори, неважко помітити, що вони різняться не лише хронологією зображуваних подій (у “Десятій симфонії” відтворено Європу 1814–1850-х років) чи вибором головного героя (у російського автора це маляр-мініатюрист Ізабе), але й поставленими ідейно-художніми завданнями та способами їх вирішення.

Ще на початку 30-х років М. Алданов задумав своєрідну диалогію, засновану на розкритті і протиставленні “верхів” та “низів” людського духу. Опозицію документальному нарисю “Азеф” несподівано склала художня повість “Десята симфонія” (обидва твори вийшли окремою книжкою 1931 року). Протилежністю відомому свого часу царському шпигуну Азефу став світлий образ генія музики Бетховенна. Згодом письменник розділить диалогію, включивши “Десяту симфонію” у велику серію творів, що охоплюють двісті років історії. Кожна книга в ній буде самостійною, хоча їх і об’єднуватимуть в єдину цілість спільні герої або ж їхні предки чи нащадки, а також матеріальні речі, що переходять як реліквії, від покоління до покоління. Таке прагнення до всеохопності, всезагальності у зображенні минулого – і в серіях повістей та романів, і в окремих творах – пояснюється розумінням Алдановим фактору причинності в історії. Як зазначає професор А. Чернишов «з його (Алданова. – *Р. С.*) точки зору причинність в історичному процесі існує, але замість єдиного ланцюга причин і наслідків потрібно шукати безкінечну множинність незалежних один від одного ланцюгів. У кожному окремо взятому випадку наступна ланка залежить від попередньої, але у схрещуванні ланцюгів необхідність і визначеність відсутні» [240, с. 14–15]. Лише якнайповніше відтворення “множинності ланцюгів” дасть читачеві близьке до реального розуміння минулого. У “Десятій симфонії”, яка хронологічно охоплює чималий відрізок часу, автор подає, на перший погляд, ряд не дуже тісно пов’язаних картин із приватного

життя людей першої половини ХІХ ст. Але, насправді, за спостереженнями американського науковця Ніколаса Лі, ця повість – «мініатюрні сцени, поєднані образом спостерігача, а не розрізнені епізоди, що покликані показати причину й наслідок» [146 с. 8]. Функцію спостерігача виконує сам автор, який зосереджується у цьому творі насамперед на роздумах над природою людської творчості. Хоча духовний антагоніст Азефа у М. Алданова – Бетховен, головним героєм “Десятої симфонії” став не він, а художник Ізабе. Витончений, люб’язний француз понад усе цінує спокійне, комфортне життя і таким, штучно прикрашеним, зображає його у своїх картинах.

Майже повною протилежністю Ізабе є Бетховен. Невизнаний, змучений хворобами і нестатками фанатик мистецтва, він не йде на компроміси із життям, усвідомлюючи його фатальність і минущість. Жахливу трагічність людського існування композитор утілює в своїй музиці, яка так різоче дисонує із грайливістю популярних італійських опер. Бетховен повністю ігнорує навколишній світ, відгороджуючись від нього хворобою (глухотою) і мистецтвом. Великий талант Бетховена – то дарунок Божий, відшліфований важкою людською працею. І в процесі творчості, композитор наближається до Бога, пізнаючи, тим самим, суть і задуми Творця [4, с. 72]. Справжній митець не залежить від дійсності, а живе поза нею і над нею, створюючи власний самодостатній світ. Закінчивши найвеличнішу “Дев’яту симфонію”, Бетховен уже не цікавиться нею, обмірковуючи наступну – десяту. Цей задум композитор не встиг реалізувати, він помер, шукаючи нової, досконалої форми і змісту. А десята (ненаписана) симфонія стає у М. Алданова своєрідним символом невмирущості, вічності людського творчого генія.

Своєрідною ланкою між художником Ізабе та композитором Бетховеном постає у М. Алданова Андрій Розумовський. Письменник показує графа на схилі його політичної і світської кар’єри, коли могутній сановник усвідомлює: якщо він і увійде в історію, то лише тому, що допомагав у свій час Бетховену. Розумовський любить і розуміє мистецтво, навіть

сам грає на скрипці, але не менш важливим для нього є й забезпечене матеріальне життя. Коли від його величезного маєтку майже нічого не залишилося, а шедеври живопису й скульптури, які він колекціонував довгі роки, були знищені пожежею, граф із розпачем констатує, що втратив сенс існування. Лише після такого випробування Розумовський усвідомлює глибину і грандіозність “Дев’ятої симфонії” Бетховена і трактування композитором суті життя.

Відтворюючи минулу епоху, Алданов цікавиться насамперед загальнофілософськими основами буття – непередбачуваністю й трагічністю життя, значенням мистецтва, роллю і завданням митця в суспільстві, проте не забуває підкреслити і “національні” моменти, наприклад, матеріальну допомогу російського графа Бетховену або інформацію про те, що деякі квартети композитор написав на мотиви російських пісень, із якими познайомив його Розумовський. У цілому ж слід визнати, що своєю аполітичністю й ліричною настроєвістю “Десята симфонія” цілком відповідає авторському визначенню її жанру – “філософська повість”.

Жанрове означення своєму творові Ю. Косач також дав сам, назвавши “Вечір у Розумовського” фрагментом. Його події розгортаються протягом одного вечора – 21 березня 1804 року. Власне, подій як таких у творі небагато. У віденському будинку посла Російської імперії графа Андрія Розумовського відбувається світський прийом. Але вільно насолоджуватись вечором вишуканій публіці не дає одна прикра обставина. Агенти Наполеона Бонапарта підступно схопили представника королівського дому Бурбонів Луї, життя якого тепер у великій небезпеці. Навколо цього випадку й сконцентровано основну оповідь. І тут можна у дечому погодитись із зауваженням Д. Донцова, що «се оповідання без дії, але з довгими розмовами» [197, с. 394]¹⁰. Справді, своє ставлення до справи принца крові герої висловлюють у процесі спілкування. До певної міри винятком може бути лише Бетховен, який втілює власні думки й почуття у музику, що бентежить і лякає гостей, хоча й він, передбачаючи, що вельможного

в'язня стратять, зауважує: «Бонапарт нищить в нім привид старого ладу» [133, с. 101]. Протилежної думки дотримується решта гостей, які розуміють, що смерть Луї Енгієнського – це не тільки і не стільки спроба запобігти реставрації Бурбонів у Франції, а величезний, показовий удар по статусу аристократії як панівної верстви суспільства. Обережну, не чітко визначену позицію серед цих двох полярних точок зору займає А. Розумовський. Блискучий дипломат та державний діяч, який добре орієнтується у тонкощах заплутаної світової політики і вдало інтригує на користь російського кабінету, улюбленець простих віденців і високородних панянок, заможний, розумний, вродливий граф є органічною частиною європейського бомонду. З одного боку, він як представник вищого класу засуджує французьку революцію і консула Наполеона, а з іншого добре розуміє невідворотність змін у свідомості окремої людини і навіть цілих народів, змін, що їх викликали ідеї свободи, рівності, братерства, задекларовані тією ж «гідрою-революцією». Показуючи графа Андрія у вирі європейського життя, Ю. Косач намагається відтворити ще й складний процес самовизначення українця в цьому бурхливому світі. Перспективи визволення від тиранії, які відкрив перед уямленими народами приклад Французької Республіки, залишають Розумовського майже байдужим. Так, на закид Бетховена про те, що він працює на країну, яка поневолила його батьківщину, граф здатен лише відповісти, що «працює для імперії так само, як і поляк Чарторийський ... себто дуже мало» [133, с. 91]. Патріотичні ж пориви Розумовського зводяться в основному до перечитувань Котляревського та згадок про далеку і вже напівзабуту вітчизну, а в хвилини меланхолії ще й розповідями Бетховену про “демократичну” Запорозьку Січ і наспівування рідних пісень¹¹.

Образом українця А. Розумовського Ю. Косач втілює велику тему історичного жанру – “боротьбу / взаємодію двох народів, культур”, а близьку у цьому випадку до неї метатему “суперечностей нового і старого” реалізує образом європейця Бетховена. Здійснивши своєрідну революцію в музичному

мистецтві, композитор обстоює потребу кардинальних змін і в духовному, суспільному житті людства. Провісником нових часів для нього стала Французька революція та її креатура Наполеон, який і повинен розпочати процес визволення європейських країн. Початком такого визвольного походу для Бетховена є розстріл принца Енгієнського, що символізує не лише смерть старого, а й народження нового, правдивого світу. Сучасники не сприймають композитора, вважаючи його мало не божевільним, тому він ближче спілкується тільки із Розумовським. Цікавою є уже сама підоснова взаємин цих нібито цілком різних людей. Бетховен у жодному разі не ставиться до свого вельможного “друга” як відданий клієнт до щедрого патрона або ж благодійника (хоча, зрозуміло, що і почувається вдячним за підтримку). У певному і, мабуть, головному сенсі це саме він наближає до себе Розумовського, сприймаючи його так, як не сприймає ніхто зі світського (улесливого і корисливого) оточення графа. Це парадигма стосунків витворена новою постреволуційною (чи романтичною) Європою, яку П. Рікер описує наступним чином: «Якщо нас запитати, на якій підставі сам (Інший. – *P. C.*) проголошується достойним поваги, слід відповісти, що головним чином не на підставі його звершень, а відповідно до його здатностей» [203, с. 217]. Але у своєму прагненні діалогу вільного з вільним Бетховен зазнає поразки – намагаючись пояснити свою музику і свої погляди, він переконується, що Розумовський ніколи не зрозуміє концепції нового світу і нової людини, «людини не-раба», оскільки «він також має рабів і сам раб» [133, с. 93]. (Відомо, що великий поціновувач мистецтва граф Андрій утримував при своєму віденському “дворі” хорову капелу з українських кріпаків).

Зіставивши твори М. Алданова та Ю. Косача, можна констатувати, що “Десята симфонія” – яскравий зразок філософсько-історичного твору. А “Вечір у Розумовського” – це суто історичний твір, що на основі реальної події розкриває проблеми, найбільш характерні для жанру літератури про минуле. Спираючись на історичний факт (арешт і розстріл

принца Енгієнського), український письменник намагається змоделювати реакцію на нього двох відомих постатей того часу. Ю. Косача цікавлять думки і вчинки Розумовського та Бетховена у зв'язку зі справжньою (політичною) подією і саме на цьому й базується ідейно-художня основа його оповідання. М. Алданов, навпаки, майже не заглиблюється у реальне життя Європи першої половини ХІХ ст. Віденський конгрес країн антинаполеонівської коаліції, з якого починається повість, подано описово, і то лише тому, що груповий портрет його учасників малює Ізабе. Про інші, не менш важливі події, автор лише інколи нагадує кількома штрихами. Головне для російського письменника – не конкретно-політичні аспекти життя епохи, а духовні виміри особистості його героїв. Навіть посвяти творів опосередковано засвідчують відмінність художніх пошуків обох авторів. “Десяту симфонію” М. Алданов присвятив славетному композиторові С. Рахманінову, з яким, як припускається, він обговорював образ Бетховена. А “Вечір у Розумовського” присвячений відомому українському історикові й громадському діячеві М. Антоновичу, що, за словами Косача, безпосередньо захопив його до написання цього твору і допоміг у пошуках документальних джерел.

Отже, стосовно Косачевого оповідання, можна твердити: немає вагомих підстав говорити про запозичення, а тим більше прямий плагіат із “Десятої симфонії” М. Алданова, у чому звинувачував молодого письменника Д. Донцов.

Зініційовану метатемою “боротьби / взаємодії двох народів, культур” проблему самовизначення й самореалізації українця в європейському світі, Юрій Косач продовжує осмислювати і в наступних своїх творах. Та, на відміну від Андрія Розумовського, його співвітчизники Петро Симоновський і Микола Савич обирають іншу модель поведінки у тому бурхливому часі.

Події, змальовані в оповіданні “Місія Симоновського”, відбуваються за десять років до арешту й розстрілу Луї Енгієнського. Сучасник А. Розумовського бунчуковий товариш Петро Симоновський, який восени 1792 року прибув

до Франції, мимоволі опиняється у вирі епохальних подій європейської історії. В революційному Парижі він марно намагається відшукати депутатів Конвенту, які порушували в парламенті питання про визволення України з-під влади Росії. Через два роки поневірянь Симоновський випадково зустрічає капітана Наполеона Бонапарте. Власне у короткому діалозі між цими персонажами і сконцентовано ідейно-тематичне ядро твору. Визнаючи патріотизм і мужність чужинця, за яким не стоїть жодна організація, Наполеон проте вказує на ілюзорність шансів України отримати допомогу від сьогоднішньої Франції. «Хто може вірити в те, що оці бузувіри, оця п'яна галайстра зможе принести народам визволення від тиранів? ... Проте раджу вам чекати. Для людей, як ви, час ще не прийшов» [108, с. 4]. Про подальшу долю бунчукового товариша повідомляється в останньому лаконічному, наче фрагмент документальної хроніки, абзаці. Українець чекав ще п'ять років, аж поки уже імператор Наполеон I не згадав про давнього співрозмовника, який став свідком того, «як народжувались таємні задуми великого полководця» [108, с. 4]. У 1811 році Симоновський повернувся на батьківщину, де був невдовзі розстріляний за спробу підняти повстання.

Коли у 1804 році А. Розумовський лише попереджав Олександра I про небезпеку, яка загрожує його державі з боку приборканої Бонапартом революції, то уже через кілька років “наполеонівський емісар” Симоновський намагається почати визвольну боротьбу на Україні. Відомо, що в іноземних походах Наполеон намагався залучити на свій бік колонії імперії проти якої він воював. Знаним випадком такої “співпраці” є приклад Польщі; сильними були профранцузькі настрої в той час і в середніх та вищих колах українського суспільства.

Як у “Вечорі у Розумовського”, так і в щойно розглянутому творі, Ю. Косач міркує над проблемою інтеграції українця в європейське життя, але в “Місії Симоновського” значно виразніше проакцентовано тему патріотизму.

Якщо образ Андрія Розумовського “українську ідею” втілює досить пасивно, а Петро Симоновський постає уже

діяльним “сформованим” патріотом, то ще один твір, безпосередньо пов’язаний із подіями європейської історії зламу XVIII–XIX століть, показує шлях українця до свого національного і буттєвого самовизначення. В оповіданні “Молодість Савича” дія розгортається у столиці Франції навесні й в середині літа 1830 року. Молодий український вчений Микола Савич, який студіює в університеті хімію, окрім точних наук, має великий інтерес і до модерних соціально-політичних та філософських концепцій. Але визнаючи прогресивність ідей нової доби, Савич проте свідомо самосувається від активного громадського життя, вважаючи, що «залізні дороги зроблять більшу революцію, ніж санкюлоти” (революціонери – *Р. С.*)» [133, с. 38]. Підпорядкувавши фізичну й духовно-інтелектуальну сфери свого існування логіці доцільності чи, у його розумінні, раціональному началу, Савич досить прагматичний також і в самооцінці та оцінці батьківщини: «Я син народу, що більшу частину своєї історії перебував під ярмом. Це хіба чести не приносить» [133, с. 55].

Але перипетії особистого життя (кохання до італійки Грації) та політичні події (Липнева французька революція) докорінно змінюють Миколу Савича. На запрошення Грації і її брата він відвідує зібрання повстанців-карбонаріїв, та робить це більше з бажання побачитися із чарівною дівчиною, аніж взяти участь у дискусії чи, тим більше, революційній боротьбі. На прохання товариства Савич зробив короткий виступ про «справу слов’янства», зміст якого зводився до потреби створення демократичної федерації на східно-слов’янських землях. Але для цього, як вважав він, потрібні роки праці, щоб розбудити народну «свідомість письменством, наукою, мистецтвом. Розбудимо – тоді будемо діяти» [133, с. 47]. Ця споглядально-вичікувальна “просвітницька” позиція дивує й обурює палких карбонаріїв, які понад усе прагнуть рішучої боротьби і вірять, що у новій добі лише силою зброї поневолені країни зможуть визволитися. Такою є Грація – кохана, а згодом наречена Савича. Її героїчна смерть на барикадах, зведених вільними парижанами проти диктату-

ри Бурбонів, стає своєрідною спонукою для інертного українця. Залишивши розмірене, влаштоване життя, він того ж вечора повертається на батьківщину.

Одночасно із метатемою “боротьби / взаємодії двох народів, культур” постаті Грації і Савича реалізують ще й метатему “суперечностей нового і старого”. Поетична, замріяна Грація зі своїм дещо екзальтованим почуттям патріотизму є типовою людиною “романтизму” (нагадаємо, що час дії твору – 1830 рік) і майже повною протилежністю Савичеві – врівноваженому, логічно послідовному прихильникові “просвітництва”, тобто людині минулої епохи. Витоки її світовідчуття і світорозуміння можуть бути виразно окреслені спостереженням відомого американського філософа й культуролога Кліфорда Гірца. «Суть концепції людини, яка сформувалася в добу Просвітництва, – пише він, – полягала, як відомо, в тому, що людина невіддільна від природи і що в цілому вона існує згідно з природничо-науковими законами, які за намовленнями Бекона та під керівництвом Ньютона тоді ж були розкриті. Коротше кажучи, природа людини уявлялася такою ж строго організованою та позбавленою різноманіття, такою ж вражаюче простою, як і Всесвіт Ньютона» [24, с. 44].

Ще одна велика тема жанру – “самореалізація людини в історії” тісно переплетена у цьому творі з його ідейним осердям, яке Д. Донцов сприйняв як «мішанину з кирило-мефодіївства і большевизму» [197, с. 394]. Ідея федерації слов’янських республік, яку обстоює герой Косача, справді була наріжним каменем програми “Кирило-Мефодіївського товариства” (1846–1847 рр.), до якого входив свого часу реальний Микола Іванович Савич. Те, що прикриваючись схожими гаслами, комуністи захопили у ХХ столітті владу на Україні, зовсім не означає, що М. Савич (Ю. Косач) «голубить старомодну, вивітрілу в вогні історичних подій і шкідливу нам ідею «слов’янської федерації» і «великого союзу республік» [197, с. 394]. Відповідно до авторської концепції історичної прози, письменник зобов’язаний об’єктивно відтворювати “ідею” зображуваної епохи, незважаючи на її

можливе сучасне, навіть негативне, звучання. (У кінці статті Д. Донцов узагалі бере під сумнів доцільність вибору Косачем такого “непевного” часу для творчого дослідження [197, с. 394]). Не вдаючись у глибокі історичні зіставлення, варто проте підкреслити, що саме кирило-мефодіївці (чи “українофіли”) обстоювали повалення монархії і утворення демократичної країни, на противагу “слов’янофілам”, які закликали об’єднати усі слов’янські землі під царською короною. Зрештою, того ж хотіли і радянські вожді. Єдине, що “зближує” кирило-мефодіївців та більшовиків, є настанова силового варіанту зміни державного ладу Росії. В необхідності збройного виступу переконується як літературний (у 1830 р.), так і реальний (у 1846 р.) Микола Савич [220, с. 55–79].

Еволюція Савича від пацифізму до войовничого радикалізму, зумовлена у Ю. Косача особливостями історичного процесу, діалектика якого передбачає неминучість зміни / трансформації традиційного (застарілого) сучасним (модерним). Під час таких змін, особливо в “кризові періоди” (війни, революції і т. ін.), людина може по-різному реагувати на те, що відбувається навколо неї, – втручаючись або ж навпаки – уникаючи важливих подій. Процес пошуку й осягнення свого місця в історії хоча і є для Савича доволі болісним, але з точки зору письменника – необхідним і єдино правильним. Українець, батьківщина якого перебуває в колоніальному становищі, просто зобов’язаний обстоювати активну громадянську, національну позицію. «Український патріотизм це не лише любов до ґрунту, до підсоння, мови чи інших ознак племінності, а це передусім *служба* нації, це передусім суспільна *правда*, що є творчою, промінною й організуючою» [118, с. 21], – писав у 1939 році Косач-публіцист. Саме складністю процесу реалізації української людини в історії передусім цікаве оповідання “Молодість Савича”. Особливо помітно це на фоні певної ідейної одновимірності західно-української прози 30-х років ХХ століття, на яку вказувала тогочасна критика: «Наші письменники чисто службово, без кришинки сумнівів над тим, що треба щойно здобувати,

беруть готову ідею добра і тому вони такі нецікаві. В них немає елементів боротьби, ризику» [32, с. 2].

Метатему “самореалізації людини в історії” актуалізовано і в наступному творі Ю. Косача, хронологічно пов’язаному із подіями європейського життя першої половини ХІХ століття. І хоча ремарка автора засвідчує, що «наша історійка тиха, проста та безбарвна» [96, с.112], все ж оповідання “Вітряк” є важливим у контексті усього “європейського циклу” письменника. Фабула цього твору справді не складна. Ескадронний ад’ютант відділу охтирських гусарів Никифор Бутенко випадково відбився від свого полку, який у складі російської армії “звільняє” від наполеонівської диктатури Францію. Зупинившись відпочити в оселі мірошника, він зваблює молоденьку доньку господаря Фернанду. Саме ця «вродлива селюшка» й урятує Бутенка від розстрілу. Фернанда поручилася за коханого, переконавши французького маршала, що це не шпигун, а простий солдат, її наречений, якого змушує воювати обов’язок. Удосталь насміявшись із “бравого” гусара, маршал взяв із нього слово честі, що той одружитья зі своєю рятівницею і наказав відвезти до табору військовополонених. У двох останніх невеликих абзацах твору письменник повідомляє, що Фернанда, разом із сином, який невдовзі народився, довго чекала коханого, аж поки, втративши надію, одружилася з іншим. А Бутенко, вийшовши у відставку, до кінця життя спокійно господарював на власному хуторі, охоче згадуючи війну, але вперто уникаючи розповідей про обставини свого полону.

Порівняно із трьома вищерозглянутими творами Ю. Косача, у “Вітряку” проблему самореалізації українця в Європі переведено із суспільно-політичної у побутову площину. Вибір, який повинен був зробити Бутенко, мабуть, легший від вибору Розумовського чи Савича, але від того не менш важливий для самого героя. Бутенко як шляхтич і офіцер мав би дотримати слова, даного французькому маршалові, а також виконати свій обов’язок перед дівчиною і повернутися до неї. Проте ряд суб’єктивних причин не доз-

волив йому здійснити обіцяне. По-перше, не так легко було родовитому шляхтичеві одружитися з дівчиною хоча й вродливою та заможною, але простою “селюшкою”, а по-друге, українець не хотів залишати батьківщину, на чому наполягала Фернанда. Та найважливішою причиною Бутенкового вибору (чи радше не-вибору) були пекучі почуття сорому й образи, що він їх зазнав у ганебному полоні.

Показуючи співвітчизників в умовах європейської історії, у “Вітряку” Ю. Косач відходить від усталених зразків героїзації (як у “Місії Симоновського”) чи підкресленні визначного становища й досягнень українця за кордоном (як у “Вечорі у Розумовського”). Тому «любовна пригода полтавського малороса» [197, с. 396] справді не викликає у читачів почуття гордості за охтирського гусара.

Метатема “самореалізації людини в історії” стане провідною для ще одного оповідання збірки “Клубок Аріядни”. І хоча “Голос з далека” не можна вважати канонічним зразком жанру, оскільки основні події відбуваються у добу автора, ідейно-змістовою суттю цей твір спрямований в минуле.

Якщо за основу фабули більшості оповідань “європейського циклу” Ю. Косача узято стосунки українця та іноземця, то у “Голосі з далека” в Парижі першої третини ХХ століття зустрічаються два українських емігранти. Оповідь ведеться від особи молодого історика, що його приятель лікар приводить на розмову до безнадійно хворого інженера Ч. Виявляється, що крім однакового прізвища обидва українці різуче схожі між собою і зовні, хоча ніхто із них досі не здогадувався про існування іншого. Проте історик, який досліджував генеалогію своєї сім’ї, нагадав, що його предки були сподвижниками Івана Мазепи, але після Полтавської трагедії члени великого роду розгубилися світами. Старший брат виїхав до Німеччини; середній залишився в Україні (це й була родинна гілка оповідача); а молодшого за наказом Петра I заслано до Сибіру.

У свою чергу інженер, який народився на півночі імперії, а зростав у Петербурзі в звичайній російській сім’ї,

розповів про себе дивні речі. В роки громадянської війни, воюючи в лавах Білої гвардії, він пережив незвичайний випадок, який пізніше назвав “віднайденням себе в минулому”. В одній бойовій сутичці з червоними він несподівано “провалився” в минуле – опинившись на полі Полтавської битви 1709 року. Опритомнівши після півторамісячної летаргії, колишній росіянин «відчув в одну хвилину, що я – українець, що мушу бути на Україні, мушу битися за українську справу» [96, с. 96]. Проте повернутися на віднайдену батьківщину йому не пощастило. Але отой поклик предків, «голос з далека» уже ніколи не залишав інженера: «Я прокидався серед ночі, я холонув – той голос лунав у моїй свідомості, мов сурма, це був голос, що від нього волосся ставало дубом. Я метався, трясся, я ходив як п’яний, я дерся об стіну пазурами і вибігав у пущу, немов сновида. Цього не можна оповісти, це щось глибоке і підсвідоме» [96, с. 83–84]. Подорожуючи світом, інженер Ч. понад усе прагнув потрапити в Україну, але смертельна лихоманка, підхоплена у французькій колонії, привела його тільки до паризької лікарні і жаданої, але, на жаль, останньої зустрічі зі співвітчизником. Через кілька годин після розмови «нащадок мазепинця Ч., засланоного навіки у Вологодську губернію, може, найкращий у світі українець» [96, с. 99], умирає.

“Голос з далека” чи не єдиний прозовий твір Ю. Косача, в якому зрушено раціональні основи буття і зроблено акцент на ірраціональному його вияві. Адже “віднайдення себе в минулому”, що переживає герой (ще одного разу він став свідком арешту Андрія Войнаровського у Гамбурзі 1716 року) і під час яких говорить невідомою йому мовою та згадує напівзабуті події української історії, – годі пояснити лише розладами психіки. Сам інженер, відкидаючи ідею переселення душ, сприймає феномен «голосу з далека» як своєрідний зв’язок сучасності з минулим, який допомагає «найти свою рівновагу, своє призначення, своє місце в космосі» [96, с. 89]. Тільки ось так, “випавши” в минуле, звичайна людина починає усвідомлювати його важливість,

а, головне, іманентну здатність визначати теперішнє. «Ви уявіть собі, яким безмежно іншим був би наш світ, якби кожна людина найшла свій зв'язок із минулим! Скільки відпало б малих, дрібних справ, яким величавим і багатим було б життя» [96, с. 90]. Людина живе минулим, у тому розумінні, що її вчинки, думки, почуття залишаються майже однаковими протягом віків, опираючись на єдині психо-емоційні та морально-етичні закони й механізми. Думка про незмінність людської натури, яку обстоює інженер Ч., має джерелами ідеї циклічності в еволюції цивілізацій, суспільств, а також окремого індивіда, що були поширені у міжвоєнній історіософії та соціології. Варто пам'ятати, що в той час Ю. Косач серйозно цікавився здобутками європейських учених у цих галузях науки. Так, він високо цінував Жака Бенвіля, не лише як історика, але й як письменника. А на роковини його смерті відгукнувся статтею, де, поміж іншим, зупинився й на потрактуванні французом так званого “антропологічного” фактору історії, який передбачав, що «люди минулого подібні до сьогоднішніх і їх чини (дії. – *Р. С.*) мали мотиви рівні нашим» [92, с. 45]. Свою концепцію людини в історії, попри її універсальний характер, інженер Ч. вибудовує на етнічній основі. “Загубленому” українцеві «голос з далека» відновив / повернув національну ідентичність, прилучивши його, посередництвом минулого, до власного роду (народу).

Метатему самореалізації людини в історії “посилено” у цьому творі ще й складністю та своєрідністю шляху віднайдення українцем свого “національного обличчя”. Власне, вибір участі / неучасті в потоці подій перед героєм не стояв, оскільки за нього (чи для нього) усе вирішив “голос з далека”. Інша справа, що реалізуватися у своєму часі інженер так і не зміг (він навіть не був на Україні). Тому активно (по-справжньому) він живе і діє як українець тільки в минулому – воює з Петром І, намагається звільнити Андрія Войнаровського; в реальності ж – лише фізична праця заради шматка хліба і безглузда смерть за інтереси далекої Франції. Слід тут зауважити, що драматична, фатальна невідповідність між профан-

ною дійсністю та героїчною минувшиною – один з провідних мотивів раннього Косача-прозаїка і, особливо, поета. Показовими, у цьому плані, є рядки його “Поєми весни”:

Щоб я дав за те,
Щоб не був цей вік
Щоб той час прийшов,
Що давно утік
Був би лицарем гордим та палким
Був би витязем, вів би в бій полки [117, с. 20].

Неможливість повноцінно реалізуватися за межами батьківщини характеризує багатьох героїв Косача. Європа може дати чимало: суспільне становище, багатство, освіту, кохання, але відбутися у житті, стати частиною, власне, суб’єктом історії людина може лише у національному світі. Навіть Богдан Хмельницький, що здобув собі визнання і повагу як славетний полководець, не залишається в Європі, яка пропонує йому все, а повертається в Україну, де на той час він лише маловідомий сотник. Про героїчні дії козацького корпусу під проводом Б. Хмельницького в останні роки Тридцятилітньої війни розповідав утрачений роман Ю. Косача “Затяг під Дюнкерк”. У складі військ принца Конде козаки відзначилися в багатьох боях і навіть захопили у 1646 році нездоланне місто-фортецю Дюнкерк. Українські вояки-найманці, які завдяки своїй надзвичайній відвазі та військовому мистецтву здобули славу й багатство, отримують чергову вигідну пропозицію продовжити службу під французькими знаменами. Але зважаючи на волю командира, вирішують усе ж повернутися на батьківщину. На жаль, це майже все, що знаємо про задум роману, але й відомого достатньо, щоб констатувати ідейно-тематичну спрямованість “Затягу під Дюнкерк” у контексті “європейського циклу” письменника. З точки зору історичного процесу справжню нагоду реалізувати себе українець має тільки в Україні, а Європа для нього лише своєрідна форма випробування – грошима, славою тощо.

А от для людини мистецтва Європа у творах Косача – це ще й можливість розвинути і вдосконалити талант.

Для молодого українського художника Антіна Лосенка (“Лосенко, вольний митець”), який мандрує охопленою війною Прусією, жаданою метою подорожі є Париж, оскільки, як він думає, «там тільки небо блакитніє для митців, таж тільки там лише інспірація, там протекція музам» [102, с. 14]. Співак гетьманської капели, підлітком вивезений із рідного Глухова, Лосенко як обнадійливий маляр невдовзі був відзначений Санкт-Петербурзькою академією живопису. І вже у 22 роки з рекомендаційними листами цариці Єлизавети та Кирила Розумовського, їде навчатися до Франції. Певною протилежністю молодому, повному надій і сил Лосенкові, є інший вихованець глухівського гетьманського двору – композитор Дмитро Бортнянський (“Уривок симфонії”). Після років науки і праці в Європі він, вже повертаючись на батьківщину, вирішує показати одну зі своїх опер Моцарту. Зустріч митців не відбулася (Моцарта не було на той час у Відні), але й без оцінки визнаного генія Бортнянський усвідомлює, що створена ним музика, не відповідає новим смакам і вимогам. Те, над чим він працював, «було не модне, не від миру цього, тхнуло старовиною, а опери його були ще (сам він це чудово знав) слабі перефразування італійців» [131, с. 8].

Кон’юнктурна неспроможність українця повноцінно самореалізуватися в Європі, у цьому випадку, визначається особливістю і складністю самої тематики оповідання. Зокрема, метатема боротьби / взаємодії двох культур (східної православної – західної католицької) тісно переплетена у ньому з метатемою протиріччя нового і старого (релігійно-церковна музика Бортнянського – світські опери популярних італійських композиторів). Саме через “анахронічність” та “інородність” чудові духовні канти Бортнянського не були належно поціновані тогочасною європейською публікою. Своєрідним посмертним визнанням його таланту звучать в епілозі “Уривку симфонії” слова Бетховена після того як він почув великодні розспіви українського композитора: «Це поважна річ, це могутня річ. Такий уклад рідко коли можна почути» [131, с. 9].

Характерно, що і для досвідченого Д. Бортнянського, який залишає “столицю музики” не сприйнятим і не зрозумілим віденцями, і для юного А. Лосенка, що лише збирається підкоряти столицю малярства Париж, – Європа є надзвичайно близькою, “своюю”. І не тільки тому, що може належно оцінити їхній талант і спрямувати його розвиток, а ще й завдяки глибинній історичній, геополітичній, духовній близькості (сказати б, спорідненості) західного й українського світів.

Українські дяки-поети XVIII століття (герої “Учти Климентія”), життя яких минає у подорожах країнами Європи, однаково вільно почувають себе як на батьківщині, так і в Польщі, Німеччині, Чехії, Австрії. Вони знають мову, звичаї, побут чужини, мають друзів і приятелів серед іноземців. За сюжетом оповідання Містр (майстер, керівник. – *Р. С.*) Климентій, провідник мандрівного цеху поетів, разом із трьома товаришами зупинився відпочити у вдови свого давнього знайомого – чеха Недомлелова. Власне, у празькому будинку пані Недомлелової і розгортається дія твору (саме дія, оскільки подіями, як можна помітити, історична проза Ю. Косача цього періоду небагата). Веселе товариство цілу ніч бенкетує, поети читають вірші, розмовляють про мистецтво і сенс життя, а на ранок усі, окрім Кортенського, знову вирушають в дорогу.

Складна метатема “самореалізації людини в історії” набирає особливого звучання у творах Косача про митців, – людей, для яких у кожному епоху нелегким є завдання “відбутися у житті”. Містр Климентій, який мандрує світом у пошуках правди, краси і сенсу існування, зі своїми життєвими пріоритетами визначився уже давно, відмовившись від родинного маєтку і перспектив світської кар’єри. Роки нелегких блукань виснажили тіло, але загартували дух цієї людини. Коли владний вельможа Милош Пирський хоче купити талант поета, обіцяючи йому за вірну службу забезпечену старість, містр спокійно відхиляє цю пропозицію, підтверджуючи, тим самим, вибір, зроблений у молодості. Те, що в юності осягнув інтуїтивно, тепер Климентій формулює

у своєрідні аксіоми для себе і своїх молодих побратимів. Він не визнає матеріальне, так зване об'єктивне освоєння світу самоціллю існування людини, особливо людини творчої, бо «одного полководця змінить другий, Цезаря проколе кинжалом Брут, купець стратить фортуну, а мудрець – розум і нічого по тому, бо це все – як павутина, і люди всі з їхньою владою – твань, порох, глина. І влада сама – пишність, накази і пошесть – все це ... круш, дурниці, ніщо» [133, с. 133].

Проте має людина в собі і неперехідне, величне прагнення розбудови й удосконалення свого внутрішнього світу, розуміння власної природи і природи всесвіту, пошуку гармонії з усім існуючим. Конфлікт між амбівалентними полюсами людської особистості уособлює в Климентія боротьба душі і тіла (небесного, духовного – земного, матеріального). Саме душевне (духовне) невдоволення викликає тугу за чимось високим і прекрасним. «...Така вже недовершеність наша і такий наказ Божий: людям у тузі вічній бути, в бунті невтихомиренім», але “єсть одне знане в цій тузі людській: стріла вогниста. Мистецтво та стріла. Як серед темної ночі засвище, пониже темряву, шугне в морок душі і її засвітить. Стане ясність» [133, с. 135]. Мистецтво допомагає подолати профанність свого існування, але мистецтво правдиве, а головне – вільне, творене справжньою вільною особистістю, «бо є двоє людей, перший тобі чоловік – плаз, а другий – орел. Плазів багато, орлів мало. А орел і слово – то одно. Обидва крилаті. Знаєте, що таке слово крилате? Це воля ... За волю життя найсвятіше віддають» [133, с. 132]. Тому вільний Климентій ніколи не стане «другом і слугою» пана Пирського. Оскільки покликання митця прокладати магістралі духовного розвитку людства, то його життя і твори не повинні бути фальшивими і порожніми. Через те хитрий Кортенський, що пише чепурні, дбайливо випрацьовані, але нещирі поезії, залишає цех Климентія, не бажаючи продовжувати «непожиточні» мандри «причинних» людей.

Ситуація вибору поетом свого місця в житті й мистецтві змодельована ще у кількох творах Косача цього

періоду. Зокрема, проблема самореалізації митця оригінально осмислена в “Учті Климентія”, у схожому ракурсі розглянута й у ранньому “неісторичному” оповіданні “Чорна пані” (1931) та в стилізації (у Косачевому сприйнятті – неповноцінного зразку історичного жанру) з часів українського середньовіччя “Донець 1187” (1937).

Якщо конфлікт між поетом і дійсністю в “Учті Климентія” відбувається у зовнішньому світі (Містр Климентій (талант) – Милош Пирський (гроші), то у двох інших творах його переміщено у внутрішній світ митця. Молодий поет-емігрант Валерій (“Чорна пані”) волів би жити в далеку добу Реставрації, тому що він не завжди розуміє і сприймає динаміку сучасного «електрично-механічного» життя. І коли у дебютній збірці віршів йому ще якось вдалося поєднати «богемістичну субтельність з енергією нашої доби» [135, с. 8], то після недовгої ейфорії від успіхів своєї книги на батьківщині Валерій опиняється в затьяжній творчій кризі. Він усвідомлює, що сучасна поезія не надається до органічного поєднання вимог і потреб бурхливого сьогодення із високим класичним мистецтвом. Як і композиторам Бетховену і Бортнянському, героям історичних творів Ю. Косача, Валерію доводиться вибирати між минулим і сучасним, модерним і традиційним. Але у цьому випадку вибір поета має ще одну особливість. Він змушений також обирати ще й між служінням новій епосі її «залізному ренесансу» та служінням “чистому” вічному мистецтву. Зрештою вибір зроблено: під впливом свого alter ego уособленого таким собі доктором Ікс (основним “ініціатором” його сумнівів та зневіри) Валерій знищує своє юначе натхнення і фантазію – Чорну пані («сновиду, вирвану з далеких полів романтизму» [135, с. 14]). Скоївши це символічне вбивство (уся дія відбувається в уяві героя), поет нарешті позбувається стану трагічного роздвоєння між дійсністю та абстрактною мрією. Тепер він твердо знає, що зобов’язаний прийняти свою епоху, «прийняти всією істотою, інакше смерть, серед баракла цих забутих століть» [135, с. 11].

У стані психологічного роздвоєння перебуває і князь Ігор (“Донець 1187”). Легендарний герой “Слова о полку Ігоревім” переживає у творі Косача важкий душевний конфлікт воїна та поета. Але тут перед творчою людиною уже не стоїть вибір як жити і як творити, Ігор повинен починати “з основ” – визначитись, хто ж він насправді: митець чи владар. Як державний муж, князь усіяко притлумлював у собі «солодку світлість творчої ярі» [127, с. 73]. Навіть сумнозвісний похід на половців був почасти задуманий ним як символічний розрив воїна із чужою йому сутністю співця-поета. «Там, на Дону, була вся надія його життя. Мовби справді, набравши в шолом води й попивши її, перекувся б зовсім на харалуж (сталь. – Р. С.), згнобив би отсю м’яку розливну солодкість» [127, с. 73]. В крові ворогів і славі переможця повинно було розчинитися мистецьке “Я” князя. Але фатально склалася вирішальна битва для руського воїнства, згодом з великим болем описана автором “Слова...” І хоча Ю. Косач зображає невеликий епізод із походу русичів, сам образ головного героя та назва твору (вважається, що похід відбувався у 1185 році, а художньо відтворений був орієнтовно у 1187-му) вказують, що автором “Слова...”, на думку Косача, був саме Ігор. Князю-воїну не вдалося подолати в собі митця, як і перемогти ворогів та здобути славу умілого полководця, але він усе ж зміг реалізуватися / залишитися в історії – поетичним словом увічнивши себе і свій народ.

Чи не ключовою особливістю прози про людей мистецтва у Ю. Косача є настанова на показ проблем формування і розвитку творчої особистості – саме як митця, таланту, а не як у випадках із дипломатом Розумовським, хіміком Савичем або інженером Ч., – відтворення процесу становлення, віднайдення героєм свого “українського обличчя”. Але це не засвідчує того, що історичні оповідання письменника про поетів та композиторів є підкреслено денаціональні (хоча тогочасна критика й говорила про відсутність у молодій генерації (Ю. Косача, Л. Мосендза, Ірини Вільде) «українського первня в літературній продукції з “інтелігентською тематикою”»

[1, с. 3]. Розповідаючи про К. Зиновієва чи Д. Бортнянського, Косач свідомо не акцентує на їхній етнічній належності та пов'язаних із нею патріотичних почуваннях, – для нього очевидно є національна самосвідомість української творчої еліти описуваного періоду¹².

Хоча проза Косача про митців меншою ідейною (ідеологічною) заангажованістю й різниться від оповідань “європейського циклу”, проте це – чи не єдина відмінність між усіма творами. Про це свідчить і їхній спільний творчий задум, розкритий письменником у передмові до “Чарівної України”. Автор безпосередньо виявляє причини, що зумовили появу його оповідань: найперше це – прагнення «знайти в нашому минулому мало знані, а блискучі сторінки не упадку, а grandezza-и (величі. – *P. C.*) української”, а також туга “за людьми України, що думали й жили так, як їх сучасники – великі мужі й – коротко – люди Європи, чинної, величавої, одуховленої» [115, с. VI].

Задекларований творчий задум зумовив документально-фактологічну основу циклу – реалії життя й діяльності українців у західних країнах. Відповідно до загальної теми циклу й, ширше, метатем історичного жанру, автор ставить і намагається розв'язувати в кожному окремому творі конкретні проблеми, головні з яких – самовизначення (національне, буттєве) українців в умовах європейського життя та органічність їхньої інтеграції чи, власне, присутності у західному світі та культурі. Що ж до ідейного звучання оповідань “європейського циклу”, то його можна конкретизувати тезою, самого письменника узятої зі статті початку 40-х років “Меморіал до циркульників”: «Європеїзувати нас (українців. – *P. C.*) так само потрібно, як “європеїзувати” Іспанію, Францію чи Італію, треба було тільки *відновити* згублену нитку зв'язку і повчити земляків географії» [105, с. 3]. Послідовно проводячи ідею європейського “статусу” України, Ю. Косач проте далекий від тенденційного її прокламування. Намагаючись в історичній ретроспекції оцінити стосунки батьківщини і західного світу, прозаїк, можливо, деколи й штучно, ілюстративно

аргументує свої думки. Але сприйняття, прагнення показати Україну самодостатньою, рівною іншим цивілізованим державам і, таким чином, засвідчити своє ставлення до неї було цілком щирим. Адже, як свідчить Р. Олійник-Рахманний: «Віра в те, що література служить народу і є інструмент у боротьбі нації за звільнення ... – головна ознака літературної традиції західноукраїнського письменства» [173, с. 26].

Однак «патріотична ідея ... печать гарячого ідейного втілення» [155, с. 493], що його відзначала у творах Косача тогочасна критика, не була для автора самоціллю й не “обмежувала” в об’єктивному художньому дослідженні епохи і її людини. Відповідно до своєї концепції історичної прози, письменник намагається розкрити читачеві якнайповнішу “ідею” зображуваної доби, тобто її дух, колорит. Саме у цьому ракурсі виразно оприявнюється історизм художнього мислення Ю. Косача. Узявши до уваги погляди сучасного літературознавця Миколи Ільницького на специфіку історизму літератури про минуле [63, с. 296–297], варто спробувати вирізнити його риси у творах “європейського циклу”.

Так, окрім передачі зовнішнього фактажу минулого, письменник прагне й до розкриття закономірностей руху історичного процесу. І особливістю концепції історії Ю. Косача тут є поєднання принципу прогресивності зміни / трансформації традиційних (застарілих) суспільно-політичних, економічних, культурних, ідеологічних інститутів людства – сучаснішими (модерними), із положенням неперехідності людської натури, сталості основних духовних, психо-фізіологічних якостей окремого індивіда. Хоча це не означає, що зосередившись на осмисленні суспільно значущих тем і проблем, автор не визнає можливості морально-інтелектуальних змін стосовно конкретної людини, зумовлених обставинами її життя. Прикладом такої зміни є світоглядна еволюція головного героя оповідання “Молодість Савича”. Поряд із вмінням письменника «бачити тенденцію руху історії», М. Ільницький вирізняє в понятті історизм ще один важливий момент – «момент історичного зв’язку епох, момент неперехідності ...

всіх духовних надбань народу» [63, с. 296]. Негативне сприйняття Косачем модернізації минулого виключало безпосередній зв'язок між добою автора і описуваною ним епохою, осучаснення її, але поряд з тим актуалізувало, вивільняло більші можливості для зіставлення різних часових відрізків, можливості пошуку в історії “живих” моментів – цікавих і близьких читачеві. Із цього приводу сам письменник зокрема вказував, що «сучасність Климентія, Савича, Розумовського така близька, навіть з дня на день ближча сучасності нашій...» [115, с. VI]; додамо, що такою вона є внаслідок закладених у неї вічно актуальних для українця комплексів світосприйняття, поведінки, ціннісних орієнтацій, а не завдяки спробам автора штучно наблизити її до свого часу.

Загалом на пошук в історії цікавих і актуальних для сучасної читацької аудиторії фактів, подій чи персоналій була зорієнтована уся західноукраїнська історична література. Але пріоритетною для прозаїків стала розробка теми (метатеми) **боротьби** двох сусідніх культур (України / Росії; України / Польщі та ін.) й рідше зусилля спрямовувались на показ **взаємодії** своєї батьківщини і “далеких”, малознаних на тоді країн, зокрема і європейських. «Чужинці в західноукраїнській історичній прозі – або супротивники, якщо вони представники демонічного світу (татари, турки, росіяни. – *Р. С.*) ... або бенефіціарії й донатори, якщо належать до дружніх або дуже віддалених просторово, тому нейтральних, народів, і чим дальших, тим екзотичніших» [8, с. 161]. Таке сприйняття далекого зарубіжжя визначалося сферою інтересів тогочасних літераторів, більшість з яких цікавилися внутрішньонаціональними подіями, а не можливими інтернаціональними зв'язками і контактами своїх предків.

Та все ж у творах з українського минулого письменники намагалися, в міру потреби і, очевидно, власної освіченості, враховувати й відповідний геополітичний контекст. Так князь Святослав у Ю. Опільського (“Іду на Ви”) постає мудрим правителем, достатньо компетентним у європейських справах і обізнаним із намірами кожної зі значних тогочасних

держав; у схожому ракурсі в І. Филипчака (“Будівничий держави”) зображено й князя Василька, який, окрім того, вже має родинні звязки з ромейським імператором, цілеспрямовано розбудовує свою столицю за канонами візантійсько архітектурного стилю і т. п. Виразними “європоцентричними” настроями пронизаний і “Шестикрилець” Катрі Гриневичевої. Тут навіть княжі гридні добре знають життя західного світу, а в зовнішній політиці їхнього владаря – князя Романа домінують прагнення вирватись з галицького «запертя» й розширити державу не лише до Чорного і Азовського морів, а й «на ужок пробити гори», щоб контролювати угрів й «погрожувати франкам» [38, с. 67]. Загалом, проза на теми із раннього середньовіччя (часи Київської Русі та Галицько-Волинського князівства) вирізняється намаганням засвідчити паритетність стосунків української протодержави і європейських країн, а також інтенсивність процесу налагодження між ними культурно-мистецьких зв’язків.

Що ж до Литовсько-Української доби, то акцент у творах про цей період історії покладено на підкреслення культурної, інтелектуальної переваги свого народу над завойовниками й толерантного ставлення чужинців до українського світу. Водночас однозначно негативно трактується посилення польської експансії, коли починають формуватися нові соціальні стани і на зміну доброчинності бояр і князів від західного сусіда приходять неробство і пихатість шляхти (“Кужіль і меч” А. Лотоцького).

Нетривале існування козацької держави Б. Хмельницького знову уможливило повноцінний діалог з іноземними країнами на вищому (державному) рівні (твори А. Чайківського, С. Ордівського (Гр. Лужницького). Кінець XVII – початок XVIII століть позначилися спробами українців відновити власну незалежність, не рідко за допомогою угод з іншими державами. Звідси й новий “союзницький” формат відносин, як це бачимо у романах пенталогії “Мазепа” Б. Лепкого. Визначальним у стосунках представників двох народів є схвальна оцінка ними один одного: українці з пістетом ставляться

до короля-переможця і його війська; в свою чергу шведи дивуються і захоплюються багатством гетьманського двору, хоробрістю та воєнним мистецтвом козаків, Карл XII цінує розум і стратегічне мислення Мазепи тощо. Таке оціночне (з позитивним маркуванням) ставлення іноземців до українців домінує і у творах, де дія (або її частина) розгортається в зарубіжних країнах. Європейці захоплюються мужністю запорозьких січовиків, які брали участь у розгромі турків під Віднем у 1683 році, а також героїзмом українського шляхтича Юрія Кульчицького, який, по суті, самотужки рятує столицю Австрії (“Кульчицький – герой Відня” І. Филипчак). Винятковість українців показано і в романі Ю. Липи “Козаки в Московії” (епізод у шинку міста Данціг, де Петро Соколець перемагає у силовому змаганні представників інших народів).

Подання україно-європейських стосунків у такому ракурсі зумовлено не лише закономірностями історичного процесу, а й особистим ставленням митців до західного світу. Тому теза С. Гординського, сформульована ним у 1935 році про те, що до Європи «можна не тільки йти, не тільки вважати її недосяжною і таємничою, але й з неї виходити, як із чогось свого, рідного» [28, с. 154], цілком поширюється і на творчість тогочасних історичних романістів.

Очевидно, що прагнення отримати від Європи, як вищої “таємничої” інстанції, оціночну сатисфакцію чи навіть схвалення власних можливостей, – коли українців пізнають і сприймають як рівних собі, не було єдиним способом для прозаїків міжвоєнної інтегрувати / повернути історію батьківщини в світовий цивілізаційний процес. Альтернативним шляхом, важчим, але продуктивнішим за попередній, стало відшукування в минулому фактів, які б не так доводили, як підтверджували органічність європейського “статусу” України. Цим шляхом йшла у своїх новелах та повістях Наталена Королева. Порівнюючи її твори з оповіданнями Ю. Косача, неважко віднайти у них спільні риси, серед яких ключовою є глибинна настанова на синтез двох культур – західної і української, показ маловідомих епізодів, що тісно їх пов’язу-

ють і навіть ріднять. Як і Косач, Н. Королева намагається “виходити” з Європи – шукаючи там український “слід” і таким чином, відновлювати загублену нитку зв’язку. І хоча тематичні обрії прози письменниці сягають не лише нового часу, але й середньовіччя та античності, а головними героями не завжди виступають українці, – засадничою настановою її творчості є сприйняття України як невід’ємної частини західної цивілізації. Саме цей розкутий “неменшовартісний” погляд на українську історію в контексті історії світової і споріднює ідейну основу творів Ю. Косача та Н. Королевої.

Спільним у цих письменників виявилось й бажання дослідити власний родовід – відтворити життя предків на тлі подій минулого. Правда, Н. Королева надавала перевагу генеалогічним пошукам в художній формі, малюючи своє родове дерево Лачерда-Дунін-Борковських у великій повісті “Предок” (1937), тоді як Ю. Косач у той час висвітлював історію Драгоманових-Косачів у науково-критичних розвідках.¹³ Але й у його творчому доробку є повість про декабристів “Сонце в Чигирині”, серед героїв якої також фігурують і предки письменника. Інтерес до подій більш ніж сторічної давності зумовлений, у цьому випадку, не лише родинною історією автора. Адже «при всьому сантименті для свого роду, Косач вибрав цю тему через її співзвучність з поривами нашого, недавно пережитого часу» [25, с. 80], вказував М. Голубець, маючи на увазі визвольні змагання 1917–1920-х років і їх вплив на творчість митців нового покоління.

Діяльність антиімперських товариств кінця XVIII – початку XIX століть давно цікавила Ю. Косача. В листі до А. Крушельницького, датованому липнем 1929 року, він повідомляє, що незабаром надішле «спробу історичної драми “Буревістники” – з часів декабристської революції на Україні 1825 року» [235, арк. 45]. Але ні сцени, ні друку ця п’єса не побачила. Як і не був опублікований історичний роман на цю тему – “Когорта скажених”, про початок роботи над яким письменник інформував наприкінці 1930 року [236, арк. 11; 13]. І лише 1934 року зі спробами Косача художньо осмис-

лити добу першої чверті XIX століття змогли ознайомитися читачі. Власне, тоді побачила світ тільки перша частина “Сонця в Чигирині” – “Змова шалених”. І оскільки продовження твору так і не з’явилося, то логічним і змістовим його закінченням можна вважати історичну драму “Марш Чернігівського полку” (1946). У п’єсі Ю. Косач відтворив “другий” збройний виступ декабристів – похід повсталих військ на Київ 28 грудня 1825 року, тоді як у повісті описано кількамісячний період, що передував повстанню.

Окрім незавершеності – відсутності другої частини, структурно повість вирізняється ще й фрагментарністю фабули. Чотирнадцять розділів твору (які О. Дніпровський назвав «картинами, що самі в собі повні життя, але не дають якоїсь живої цілості» [50, с. 5] не завжди логічно пов’язані між собою, через те немає можливості чітко увиразнити події у їх причинно-часовій послідовності. Тому для конкретизації змісту повісті доведеться сепарувати з усіх її розділів окремі, але так чи інакше пов’язані між собою, фабульні лінії.

Попри змістову й композиційну незавершеність, “Сонце в Чигирині” є цікавим явищем міжвоєнної прози – найперше завдяки своєрідності ідейно-тематичної основи. Сам письменник, плануючи реалізувати свій задум ще у романному полотні, розраховував у майбутньому на значний резонанс твору, що «матиме, я надіюсь, значіння не тільки на Західній Україні, але й далі» [236, арк. 11]. Визначальним тут бачиться прагнення Ю. Косача відновити історичну справедливість – показати реальну картину діяльності декабристів на Україні, повернувши, таким чином, сучасникам велику героїчну епоху. Адже «підготоване в умовах загальноросійського революційного кипіння, прислонене загальноросійськими гаслами веслов’янської, республіканської федерації, припечатане історією як зрив “декабристів”, воно (повстання 28 грудня 1825 р. – *Р. С.*) втратило для нас ... свій український державотворчий характер. Кров і мука найшляхотніших українських серць того часу пройшла ніби незаважена грядучими поколіннями. Вони, відтрунуті чужинецькою назвою руху,

не завважили його української суті, не встигли її скапіталізувати для майбутнього» [25, с. 84], – наголошував у післямові до повісті історик та белетрист М. Голубець.

Слід пам'ятати, що український складник антиімперських рухів послідовно ігнорувався царською та радянською історіографією. Тому і другорядним, стосовно подій 14 грудня на Сенатській площі Петербурга, розглядався (і ще й до сьогодні розглядається) збройний виступ, що почався через два тижні під Васильковом. І перше, і друге повстання, як твердилось, були зніційовані революційною частиною російського дворянства. Така тенденція домінувала як в історичній науці, так і в художній літературі. У романах російських письменників опублікованих у міжвоєннє – “14 грудня” (1918) Д. Мережковського, “Кюхля” (1925) Ю. Тинянова – використано саме цю концепцію декабристського руху. Винятком може бути лише книга художньо-публіцистичних нарисів Г. Чулкова “Бунтарі 1825 року” (1925), де автор “урівнює” за значенням події 14 та 28 грудня й говорить про активну участь в останніх українців. Однак думки Чулкова не отримали вираження в творах радянських прозаїків. У романі О. Форш “Первістки свободи” (1950) та першому українському радянському романі про декабристів “Апостоли правди” (1969) О. Кочури адаптовано офіційну версію тих подій, модернізовану аналогіями до Жовтневого перевороту 1917 року. Оскільки невідомо, чи був знайомий Ю. Косач із романами Д. Мережковського та Ю. Тинянова, то, як і у випадку з повістю М. Алданова “Десята симфонія”, можна лише припускати, що “Сонце в Чигирині” було ще й своєрідною спробою автора протиставити творам російських митців свою концепцію декабристського руху на Україні.

Фактологічним підґрунтям для твору Косача стала діяльність у Російській імперії кінця 1810 – середини 1820-х років таємних політичних гуртків і масонських лож. Найбільш авторитетними серед них були створені у 1821 році “Північне товариство” (Петербург) та “Південне товариство” з центром у Тульчині й управами в Кам'янці й Василькові.

Окрім “Південного товариства”, очолюваного П. Пестелем, на Україні діяло засноване у 1823 році братами Борисовими “Товариство об’єднаних слов’ян”. Також із 1819 року існувало “Товариство визволення України” (голова В. Лукашевич). Історію цих організацій з літа до початку зими 1825 року і покладено в основу повісті Косача.

Якщо для росіян основним політичним завданням була ліквідація панівного ладу – зміна монархії республікою із диктатором на чолі (“Північне” і “Південне” товариства), то для українців важливішою виявилася можливість позбутися імперської залежності і на рівних правах увійти до все-слов’янської федерації (“Товариство об’єднаних слов’ян”) чи створити самостійну державу (радикальне крило “Товариства об’єднаних слов’ян” та “Товариство визволення України”). Визначивши цю відмінність у позиціях різних революційних таборів, Ю. Косач, таким чином, переводить питання із внутрішньоімперської площини (метатема “суперечностей нового і старого”) у площину міждержавних стосунків (метатема “боротьби двох народів, культур”).

Збройний виступ повстанців не було художньо відтворено у першій частині повісті, але прикметно як тут показано протистояння між представниками двох народів (України / Росії) на ідейному (ідеологічному) рівні. Родовиті вельможі й вищі армійські чини, що склали основу “Північного” й “Південного” товариств, прагнули здійснити блискавичну зміну влади малими силами, не залучаючи до справи народні маси. Це було пов’язано із побоюваннями аристократії втратити контроль над суспільством, що у свою чергу могло призвести до цілком імовірного розпаду держави. Недарма у розмові з Яковом Драгоманивим Павло Пестель запевняє: «Дати росіянам волю – це значить дозволити на бунт рабів, а це з черги кінець Росії ... Відкидаю цілком всяке федеративне творення, устрій й існування! Як один, єдиний є Бог, так одна єдина є Росія» [125, с. 11; 12]. Така позиція недовіри і зневаги до інших, а особливо за пенним статусом нижчих від себе, закорінена ще й у специфіку етнічних чи навіть цивіліза-

ційних світоглядного, психоповедінкового і т. ін. комплексів. Саме деспотія східного штибу, владні практики якої успішно засвоїла Російська імперія, структурує суспільство за жорстким ієрархічним принципом піраміди з її абсолютною вершиною – володарем-напівбожеством. За цим принципом кожна наступна, після правителя, страта сприймає підпорядковану собі як залежну і неповноцінну. А найупослідженіша каста (раби-кріпаки) у стосунку до своїх господарів узагалі перебуває в статусі бездушного об'єкта. Натомість західна модель соціальної взаємодії має глибинно іншу природу, опис якої можна знайти у П. Рікера. «Ми споконвіку знали, – пише філософ, – про відмінність між особою і річчю: другою можна скористатися, обміняти її, застосувати; спосіб же існування для особи полягає саме в тому, що вона не може бути одержана, використана, обміняна» [203, с. 269]. І в іншому місці: «Особу не можна придбати як річ ... Річ має ціну, тоді як особа – цінність» [203, с. 285].

Саме розуміння суверенності, самодостатності кожної особистості, віра в дух нації і його носія – простолюду, спонукали молодих українців – офіцерів й дрібних поміщиків, що входили до “Товариства об'єднаних слов'ян”, налагодити тісні зв'язки з нижчими верствами й планувати всенародне повстання. Мета ж такої акції – повалити імперію і відкрити шлях до нового суспільного устрою з рівними правами й можливостями для усіх людей. Також на противагу обережним росіянам, українці вимагали від проводу повстанців (у 1825 році “Південне товариство” та “Товариство об'єднаних слов'ян” злилися) негайно починати рішучі дії, погрожуючи у разі зволікання самостійними акціями. Зрештою згоди було досягнуто і спільний виступ призначено на весну; жереб, який визначив майбутнього царевбивцю, витягає українець поручник Іван Сухина.

У тому, що після розвалу імперії належить відновити автономію України, були переконані не лише радикали з “Товариства об'єднаних слов'ян” – Я. Драгоманів, І. Бечасний, І. Сухина, М. Щепило. Аби якнайповніше показати роз-

мах тодішніх сепаратистських рухів, Косач вводить у повість невелику фабульну лінію (V розділ), де розповідає про таємний гурток, створений у середовищі панівного класу. Статут “Українського товариства” (або “Товариства визволення України”), який у творі обговорюють граф В. Капніст і маршалок В. Лукашевич, передбачав об’єднання в одну організацію не тільки родовитих вельмож та інтелектуальну еліту, але й молодих, патріотично налаштованих різночинців з інших товариств. Окрім бажання бачити батьківщину вільною, “старше” і “молодше” покоління українських сепаратистів єднає і настанова покладатися у боротьбі з імперією лише на власні сили, не входячи у тривалі союзи ані з поляками, ані з росіянами. Така політика “недовіри” зумовлена насамперед історичними реаліями першої чверті XIX століття, коли західні сусіди понад усе прагнули відновити Річ Посполиту, а східні – модернізувати занепадаючу імперію. І для перших, і для других, зрозуміло, другорядними були інтереси інших поневолених народів. Та скептичне ставлення до можливостей дружньої взаємодії чи то співіснування України і Росії або України і Польщі пов’язане у цьому випадку ще й із власне авторським трактуванням стосунків між цими країнами. Аналізуючи ідейно-політичну атмосферу в Східній і Західній Україні кінця 30-х років XX століття, Косач-публіцист, зокрема зауважує: «Воскресають боги слов’янофільства. Рівночасно, деінде ... несподівані форми прибирають візії польського прометейства. Так у цій дивній історичній параболі від Грюнвальду до Полтави чи до Бородіна мала б замкнутися і доля української нації, посестри двох спільниць – Андрусова і Риги» [118, с. 20]. Щоб направити фатальну криву вітчизняної історії, потрібно, за Ю. Косачем, рішуче і назавжди відірватися від двох рівно згубних точок тяжіння – Варшави і Москви. Необхідність такого кроку стосовно царської Росії розуміли й українські патріоти XIX століття.

Ще одну фабульну лінію “Сонця в Чигирині”, опосередковано пов’язану із попередньою, розгорнуто в III і IV розділах твору. Змальовуючи картини із побуту дворянської

родини Горленків (у яких і голова роду – колишній бригадир суворовського полку, і його донька Людмила постають патріотами України), письменник тим самим підкреслює заангажованість у національну справу усіх верств українського суспільства. М. Гнатишак узагалі вважав III, IV та V розділи (він їх називає малюнками) чи не кращими в усій повісті, оскільки найважливішим, йому бачилось те, що «читач на живих прикладах, а не з сухого історичного реферату переконується, що навіть ще в перших десятках літ минулого віку жила на Україні повним життям українська по національності й культурі, повна старих своїх власних традицій, шляхетська й інтелігентська верства, якої б не повстидалася б ніяка стара, культурна нація» [153, с. 578].

Хоча Ю. Косач у повісті загалом створює враження консолідованості українського суспільства в переломний момент історії, між старшим і молодшим поколіннями таки артикульовано не гострий, але суттєвий конфлікт. Мова йде про метатему “суперечностей нового і старого”, яка, хоча й не так виразно, як в оповіданнях “європейського циклу”, але усе ж проакцентована у “Сонці в Чигирині”. Насамперед її засвідчує важлива відмінність у позиціях представників двох генерацій українців, що полягає у різних поглядах на перебіг майбутньої визвольної кампанії. Якщо В. Лукашевич першочерговим завданням антиімперського руху вважає формування «нового духа українського дворянства, боліючого серцем об упадаючій Отчизні» [110, с. 29], то рішучий прихильник народної революції І. Бечасний називає анахронізмом такі “просвітницькі” (масонські) плани старших товаришів, іронізуючи з того, що вони «волять зброю на стіні, аніж у руці, ці панове люблять спізнену моду» [125, с. 43]. Також у цьому ракурсі варто розглянути дискусію між старим Горленком і Я. Драгоманівим. Відставний бригадир “славетного” війська Катерини II хоча й осуджує підневільне становище України, але не бачить і не пропонує конкретних шляхів його зміни. Він живе минулим, згадуючи Гетьманщину, а ще втрачену можливість приєднатися у 1812 році до Наполеона і скинути російське

ярмо. Власник двох сотень кріпаків полковник Горленко цілком прийнятним вважає, «щоб один паном, другий слугою був» [125, с. 20]. Значно дієвіше “розв’язує” ці проблеми молодий підпоручник Драгоманів. Для нього і Олександр I, і Наполеон I насамперед тирани, і навіть ліберальність останнього не може бути виправданням для справжніх людей, які усім бажають свободи. Я. Драгоманів живе важливим сучасним своєї країни, понад усе прагнучи й реально уявляючи собі як можна змінити його на велике й вільне майбутнє.

Дві розглянуті фабульні лінії повісті, які розповідають про старше і молодше покоління українських сепаратистів – визначальні в її художній структурі. Інші розділи твору безпосередньо не пов’язані з основним ланцюгом подій або є своєрідним доповненням (епізоди з життя І. Сухини (розділ VI); огляд Олександром I імператорських кавалергардів, серед яких А. Косач, Я. Драгоманів, (розділ XI); або розширюють загальну картину зображуваної епохи (сцена солдатського покарання (розділ X); змова зрадників (розділ XIII).

Отже, головними фабульними лініями найвиразніше охоплено провідну тему “Сонця в Чигирині” – процес визрівання в середовищі українського дворянства початку XIX століття антиімперської революції. Обрана письменником тема визначила й загальну ідею усієї повісті – увираження провідної ролі національних сил в декабристському русі на Україні. Але тут слід зауважити, що головна думка твору не завжди органічно вплетена в його художню тканину. Часто Косач просто образно ілюструє або ж проголошує її устами героїв (приміром, у сценах суперечок між українцями та росіянами). Цю штучну декларативність, натягнутість як ознаку творчої манери західноукраїнських митців відзначав і Я. Гординський. «Одна з найкращих ідей, – писав він у 1935 році, – що нас, галичан, глибоко емоціонує, це – ідея нашої визвольної боротьби. А покажіть повість на тому тлі, що емоціонувала б читача? ... Наші повістярі не знайшли ще такої форми, де б велика ідея йшла в парі з великим словом» [35, с. 2]. Проте критик називає ряд авторів (А. Крижанівський, Ю. Косач,

Ф. Дудко), які, на його думку, позначилися достатньо «вдатними» спробами поєднати цих два компоненти твору.

Зафіксований Я. Гординським інтерес західноукраїнського суспільства 1930-х років до подій національно-визвольних змагань має своє підтвердження і в тогочасній історичній прозі, адже провідною метатемою жанру стала “боротьба двох народів, культур”. Саме свідомо акцентація на протистоянні двох країн найбільше споріднює повість Ю. Косача з історичними творами його сучасників. Водночас, розвиваючись у річищі загальнопоширеної метатеми, ідейно-тематична основа “Сонця в Чигирині” була абсолютно новаторською. Це зумовлено новизною фактологічного матеріалу, а ще далеким від узвичаєного потракування подій.

Своєрідність повісті визначається також історизмом, риси якого виразно проступають у її змістовій структурі. Так Ю. Косач демонструє чітке розуміння прогресивності зміни для поневолених метрополією країн старого (імперського) ладу – новим (республіканським). На відміну від оповідань “європейського циклу”, де також розкрито цю закономірність історичного процесу, дія “Сонця в Чигирині” відбувається на Україні, а герої-українці прагнуть і мають реальну нагоду змінити долю батьківщини. Але “європейські” впливи стають у Косача одним із факторів, що визначає саму можливість майбутнього повстання. Відомо, що Французька революція і наполеонівські війни актуалізували національні рухи Італії, Іспанії, Греції. Також хода історії відлунювала і на сході континенту. Адже вже через кілька років царські офіцери, переможці Наполеона, повертаються із буржуазної Європи у феодално-кріпосницьку Росію, і є серед них чимало таких, як Іван Сухіна, що вивіз із Парижа «п’ять куфрів книг, а ще більше дум у своїй чорній голові» [125, с. 34]. Герої Косача не лише будують плани, виходячи з досвіду західних країн (Я. Драгоманив говорить про необхідність конституції і декларації прав людини; В. Лукашевич обстоює позицію України як рівної в сім’ї європейських народів), а й враховують у своїх діях реальну політичну кон’юнктуру на усьому

континенті (реакція великих монархій на антиосманське повстання в Греції; стан справ у Німеччині, Іспанії і т. ін.). Таким чином, показуючи підготовку української революції як частину загальноєвропейських подій, письменник вписує вітчизняне минуле у світовий контекст. Також цю рису історизму («вміння бачити тенденцію руху історії» (М. Ільницький) засвідчує Косачева інтерпретація декабристського руху як ще одного (наступного) етапу національно-визвольних змагань. Для автора важливо було підтвердити неперервність боротьби українців за незалежність, про що свідчать епізоди повісті, в яких з пієтетом згадуються події Гайдамаччини. Пам'ять про ті часи підтримує у народі віру в можливість вибороти свободу, а для дворянства це ще й важливий досвід, який необхідно врахувати у власних діях.

Окрім зв'язку між Гайдамаччиною і декабристським рухом, заявленому в самому тексті, існує ще й опосередкований зв'язок між подіями твору і добою автора. Ця друга (за М. Ільницьким) риса історизму оприявнюється не лише на рівні зіставлень і аналогій між двома схожими епохами, на що вказував ще М. Голубець. Незвична вказівка на це суголосся часів міститься в останньому розділі повісті. Йдеться про дивний сон, який побачив напередодні повстання один із членів “Товариства об'єднаних слов'ян” Михайло Щепило. У своєму сновидінні він переживає події, які начебто відбуваються після повалення царизму: стару імперію ліквідовано, але за наказом Павла Пестеля – диктатора нової Росії, її сотисячні орди жорстоко придушують національну революцію на Україні. Знищено хоробру гвардію, яка чомусь одягнута в давні козацькі однострої, а її керівника – першого українського консула – схоплено й кинуто до ніг правителя, який сидить у червоному наметі. Після рішучої відмови Щепила поцілувати патинка Пестель звинувачує його у зраді й повторює слова, що їх любив казати у реальному житті: «Один, єдиний є Бог – одна, єдина є Росія» [125, с. 76].

Очевидним було б пояснити цей сон підсвідомою реакцією психіки, яка постійно перебуває у стані напруги.

Щепило міг у своєму провісницькому сні бачити події, що їх цілком імовірний розвиток після перемоги повстання допускали українські патріоти, – конфлікт між ними і прихильниками “неподільної” Росії. Але що це не лише раціональне передбачення можливого, а швидше своєрідне “занурення” в майбутнє (чимось схоже на те, що переживав герой “Голосу з далека”, “провалуючись” у минуле), свідчить останній фрагмент сну, в якому молодий офіцер помічає на шії Пестеля шматок мотузки і чомусь усвідомлює, що того повішено двічі. Справді, після придушення збройних виступів декабристів п’ятьох провідних членів руху було засуджено до смерті. І під час страти зашморг на трьох із них відразу не затягнувся, а коли їх вішали вдруге, то П. Пестель на кілька хвилин повернувся до життя. Таким чином, цей епізод боротьби між національною гвардією та сотисячними північними ордами є моментом (сказати б, моделлю) майбутніх стосунків між українцями й росіянами після розвалу “спільної» для них держави. Адже саме така ситуація склалася у 1917–1920-х рр., коли після повалення царизму “дружня” рука російського брата звично повернула вже й ніби незалежну Україну в лоно нової імперії тепер уже під назвою Радянського Союзу.

Про важливий зв’язок між добою автора та художньо відтвореним періодом минулого доречно говорити й стосовно невеликого оповідання Ю. Косача “Марш Паскевича-Ериванського (1849)”. Хоча цей твір, на відміну від “Сонця в Чигирині”, і не вирізняється безпосередньою тенденцією до поєднання часів, цілком очевидно, що на його створення автора надихнула саме бурхлива сучасність. 1939 рік (рік, коли було опубліковано і, швидше за все й написано оповідання) позначився в новій вітчизняній історії черговою спробою відновлення політичного суверенітету. Йдеться про незалежну державу Карпатську Україну, проголошену урядом Августина Волошина 14 березня 1939 року. Новоутворена держава проіснувала всього п’ять днів, протягом яких угорська армія, здолавши героїчний опір нечисленних загонів національного війська, повністю окупувала її територію. Ці

події надзвичайно схвилювали не лише материкову Україну, але й еміграційні кола. Так, друге число часопису “Нація в поході” (Берлін), датоване 15 березня 1939 року, відкривалося статтею Ю. Косача “В Карпатській Україні ллється кров”. Цей полум’яний виступ цікавий насамперед реакцією відомого тогочасного письменника-емігранта на те, що відбувається з його батьківщиною. «Під Іржавою, Севлюшем, Перечином, в серці нинішньої Гуцульщини... загородив черленим щитом дорогу угорській навалі Воїн Український. І знов народиться кривава легенда української слави нескортої. На подив усьому світові, на знак того, що сила українська незломна, що дорога України лиш до величі й слави веде» [80, с. 2].

Сподіваючись, що події на Закарпатті отримають-таки резонанс не лише в Україні, Косач водночас розглядає їх як частину великої політичної гри. Адже в цьому регіоні зійшлися інтереси двох могутніх світових імперій – нацистської Німеччини та Радянського Союзу. Швидко дійшовши порозуміння, фашисти і комуністи цинічно розмежували сфери свого впливу в Європі. Апофеозом дружби двох режимів стане розподіл Польщі у вересні 1939 року. А за неповних п’ять місяців до анексії Польщі з мовчазної згоди Москви союзник Гітлера – Угорщина захопить іншу незалежну державу.

Події Косачевого оповідання, опублікованого услід за статтею в тому ж часописі (червневне здовоєне число 1939 р.), відбуваються рівно за 90 років до трагедії Карпатської України і саме на тих землях, на яких постане в майбутньому ця недовговічна республіка.

У властивій собі манері автор поряд із розвитком внутрішньої дії твору зосереджується і на сумлінному дослідженні зображеної епохи – політичного життя світу періоду “весни народів”. Хвиля антиімперських національних революцій, що прокотилася Західною Європою починаючи з 1848 року, невдовзі сягає і сходу континенту. Ослаблена внутрішніми протиріччями Австрія, щоб втримати свої непокірні провінції, змушена йти на певні соціально-політичні поступки завойованим народам. Водночас Відень

не забуває й про один із головних принципів імперського правління – “розділай і владарюй” і, в намаганні притлумити незалежницькі рухи, підтримує етнічні конфлікти між українцями та поляками, угорцями та хорватами і т. ін. Відвівши таким чином загрозу громадянської війни, владі вдалося швидко та досить легко ліквідувати й віденські революційні осередки. І молодий цісар Франц-Йосиф, повертаючи свою країну до абсолютизму, головні сили кинув на вирішення “угорського питання”. Адже саме Угорщина, що мала в складі імперії найширшу автономію, змогла повести тривалу і рішучу боротьбу за власну державність. Очолювані сильним лідером – Людвігом Кошутом, угорці за кілька місяців звільнилися від окупантів і 14 квітня 1849 року проголосили незалежність. Щоб покарати зухвалих самостійників, Франц-Йосиф домовляється про спільний воєнний виступ проти них із царем Миколою I. Сумнозвісний перехід російського корпусу генерала Паскевича через Карпати і став фактологічною основою для оповідання Ю. Косача.

Слід вказати, що тут письменник дещо відходить від традиційної для нього побудови твору, задекларованої авторською концепцією літератури про минуле. Зокрема, на історичному тлі розгорнуто не достовірний (опертий на реальні факти), а вигаданий сюжет, у центрі якого перебуває вигаданий протагоніст.¹⁴

Як і більшість оповідань Косача, “Марш...” вирізняється простотою фабули. Основні художні події твору, які відбуваються протягом однієї доби, зосереджено довкола головного героя – поручника Д*, ад’ютанта при штабі російського корпусу. «Зленадійний і зле думаючий» [104, с. 17] молодий офіцер, що його недолюблює за це сам головнокомандувач, постає перед читачем усього в одному невеликому епізоді – діалозі з австрійським зв’язковим. Обидва співрозмовники однаково болісно сприймають страшну “зиму абсолютизму”, яка невблаганно йде на зміну “весні народів”. Однак австрієць не здатен чітко самовизначитись у цій ситуації («хотів бути й тут і там» [104, с. 18]). Він лише невиразно

сподівається, що бойовище, влаштоване тиранією революційним силам, незабаром припиниться і водночас виросте нове, справжнє покоління борців, яке зможе довершити розпочату справу. Натомість поручник Д* менш оптимістичний у прогнозах (адже розуміє, що реакція запанує надовго), але більш послідовний у діях. По тому, як позиції з'ясовано, Косач обриває подальший безплідний діалог цісарського і царського офіцерів, повідомляючи про долю останнього у двох завершальних (усього п'ять невеликих речень) абзацах. З них стає відомо, що того ж вечора гуцул застрілив вершника, який прямував з російського табору вбік угорського кордону. А вранці, коли упіймали коня, то у подорожній сумці знайшли паку листів і альманах "Русалка Дністровая", які вірний царський служачка генерал Паскевич відіслав до Петербурга.

Як засвідчує фабула оповідання, провідною його мета-темою стала "самореалізація людини в історії". І на відміну від деяких творів "європейського циклу", тут українець, а не іноземець обстоює вищу, засадничо прогресивнішу позицію, намагаючись самим своїм життям протистояти плину подій. Письменник нічого не повідомляє про наміри героя, з якими той дезертирував із російської армії. Можна припустити, що він планував приєднатися до визвольної армії Кошута або з Угорщини перебратися до Галичини, в якій починав формуватися національний рух, чи взагалі відмовитись від активної політичної боротьби. Однак це не так уже й важливо, як, зрештою, і те, що усі ймовірні буттєві сюжети молодого офіцера обірвала смерть. Адже усе одно своїм життєвим вибором він засвідчив власний статус, належність до "продуктивної" сили в історії.

Негативне сприйняття головним героєм тиранії вказує на наявність в оповіданні ще й метатеми протиріччя нового і старого, яку повніше реалізує не сам вигаданий сюжет, а те історичне тло, на якому його розгорнуто. Неофіційна угода 1849 року між Францом-Йосифом та Миколою I, була обопільно вигідною. Якщо перед цісарем стояло нагальне завдання за будь-яку ціну зупинити громадянську війну, то цареві

залежало уже на самій ліквідації національно-визвольної революції в сусідній імперії, а, отже, усунення навіть потенційної її загрози для себе. Жандарм Європи, як називали Миколу I, добре розумів, що рейд корпусу Паскевича – не лише “дружній” зовнішньополітичний акт, «це скорше не перевал за Карпати ... а справа Петрашевського, людей завзятих і небезпечних ... до цієї справи тісно прилягала справа київського братерства св. Кирила й Мефодія, людей у наміренні одірвання од імперії складових частин і створення власного уряду» [104, с. 16]. Згадуючи у своєму творі російського самодержця (який виступає не окремим персонажем, а швидше складовою соціального тла), Ю. Косач досить точно увиразнює його роль в австро-угорському протистоянні. Цілком у “традиціях” деспотичного правління, цар жорстоко і послідовно ліквідував найменші вияви непокори. Так, він рішуче придушив у 1825 році декабристський виступ, із засланими учасниками якого, як вказує письменник, був знайомий його герой; через шість років утопив у крові польське повстання; показово покарав провідників “Кирило-Мефодіївського товариства” (1845–1847 рр.) та гуртків петрашевців (1845–1849 рр.). Кількома штрихами окресливши діяльність Миколи I, Ю. Косач сміливо проводить паралелі між ним і Францом-Йосифом. Австрійський монарх, по суті, повторюючи шлях свого російського коронованого брата, повинен був усвідомити, вступаючи на «щойно кров’ю захляпаний престіл ... яка тяжка шапка Мономаха, початок кожного володіння нині в Європі не легкий» [104, с. 16]. Тому, окреслюючи, але не розгортаючи конфлікт між світовими імперіями (як деструктивною силою) та поневоленими країнами (як силою прогресивною), письменник, хоча й поверхово – не сюжетом – реалізує метатему суперечностей нового і старого.

З огляду на роль та співвідношення в оповіданні історичного тла й вигаданого сюжету, доречним буде визначити його тему із урахуванням цих двох компонентів. Отож, доля простого українця у вирі подій світового масштабу лягла

в основу “Маршу...” Завершуючи життя свого героя на трагічній ноті, письменник, проте, не дає прямої оцінки його вчинкам. Та все ж вдумливий, чуйний читач зможе вловити в цьому невеликому тексті приховану ідею – про можливість і необхідність спротиву (навіть попри його безнадійність) соціальному, національному чи будь-якому іншому гнобленню. Як видається, чинність тут має та буттєва установка, до якої у своїй антропософії апелює П. Рікер. «Оскільки зло існує, мета “доброго життя” має передбачати випробування моральним обов’язком, що може бути описане в наступних термінах: “Чини виключно згідно з максимом, яка стверджує: ти можеш хотіти водночас, щоб *не було того*, чого *не повинно було б бути*, а саме – зла”» [203, с. 260–261].

Ідейна настанова оповідання визначає і його історизм, зокрема ту рису, яку М. Ільницький називає «моментом історичного зв’язку епох, моментом неперехідності ... духовних надбань народу» [63, с. 296]. Життєвий вибір і смерть офіцера Д*, окрім виховного (повчального) значення, набирали для тогочасного читача ще й іншого, сказати б, символічного звучання, яке резонувало із недавніми подіями. Адже чимось невловимо пов’язаним видається героїзм сотень молодих українців навесні 1939 року зі смертю їхнього співвітчизника майже століття тому. Як підкреслює Р. Колінгвуд «Повторно програвати (тут: відтворювати. – Р. С.) минуле в теперішньому означає програвати його повторно у такому контексті, який надає йому нової якості» [72, с. 546]. Тож слова Ю. Косача з публіцистичного виступу “В Карпатській Україні ллється кров”, звучать своєрідним епілогом до цих близьких і водночас далеких епізодів української історії. «Схилимо чола перед маєстатом смерті, що лицарям Ясного Тризуба під сумними карпатськими смереками навіки очі замкнула. Схилимо чола перед світлістю нової легенди українських героїв» [80, с. 2].

Як “Марш Паскевича-Ериванського (1849)”, так і багато інших творів (можливо, крім прози про митців), засвідчують, що в минулому Ю. Косача цікавлять насамперед переломні, драматичні моменти. Це, як правило, важливі

події, що мали світовий резонанс, – повстання, революції, війни. Проте є в його доробку повість під назвою “Глухівська пані”, в якій ідеться зовсім не про буремні (позначені збройним протистоянням) часи вітчизняної історії.

Глухівська пані у письменника – вдова гетьмана Івана Скоропадського Настасія Скоропадська, останній рік життя якої (грудень 1728 – грудень 1729 рр.) і висвітлено у творі. Однак не лише самою постаттю головної героїні цікава повість, але, як і загалом уся історична проза автора, глибоко і різнобічно описаною епохою. Так, навіть тогочасні критичні відгуки Д. Донцова [197] та Л. Нигрицького [167] присвячені не особі ясновельможної гетьманової, а рівню художньої майстерності, на якому прозаїком відтворено добу.

Хоча й позбавлений воєнних конфліктів, обраний Косачем період українського минулого усе ж видався складним та драматичним. 20–30-ті роки XVIII століття стали, по суті, агонією Козацької республіки. За крах шведських планів Івана Мазепи Україна заплатила не лише життям багатьох громадян, але й, по суті, остаточною втраченою державного суверенітету. Найбільше постраждало суспільно-політичне самоврядування, яке урізалось з кожним новим гетьманом, що його тепер не так обирала старшина, як призначала Москва. І якщо І. Скоропадський (1708–1722) та П. Полуботок (1722–1724) ще намагалися рятувати залишки української автономії, кожен у міру своїх сил протидіючи Петру I, то Д. Апостол, за правління якого (1727–1734) відбувається дія твору, вже не ризикував сперечатися із російськими самодержцями. Державоохоронні зусилля цього гетьмана, які, втім, не виходили за межі лояльності до імперії, обмежувались внутрішніми справами. Проведені ним адміністративні, правові, економічні реформи ненадовго покращили стан Гетьманщини, яка поступово, але невпинно асимілювалась північною імперією.

Незважаючи на складний і суперечливий характер історичного процесу, а також досить значну, як для прози Косача, тривалість дії, фабула “Глухівської пані” нескладна.

Після відбуття коронації імператора Петра II і полагодження своїх справ у Москві Настасія Скоропадська із небожем Яковом Марковичем повертається в Україну. Лише на батьківщині ясновельможна гетьманова трохи відходить від «єхидної московської вайлуватості й неширої гостинності» [86, с. 18] та бездіяльного прожитого року. Вдома вона енергійно береться за господарство: будує новий дім у Глухові, дає лад маєткам, а ще починає здійснювати давню мрію – закладає великий монастир і храм у так званій Харламповій Пустині. Проте довести до завершення свої великі задуми ясновельможній не довелося – передчуття смерті, яке вперше з'явилося у неї в Москві, виявилось пророчим. Уклавши заповіт і попрощавшись із рідними та близькими, в кінці грудня 1729 року Н. Скоропадська помирає. Її смертю і закінчується повість Ю. Косача.

Така спокійна подієва основа твору на тему із непростої епохи, зумовлена не тим, що автор не зміг знайти “гостросюжетнішого” матеріалу. Очевидно, письменнику було важливіше саме адекватно відтворити “ідею” досліджуваного періоду історії, а не просто виокремити з нього якийсь цікавий, захоплюючий епізод. Тут частково можна погодитись із Л. Нигрицьким у тому, що автор “Глухівської пані” «...хоч може й розбуджує частинно пошану до минулого, але не цікавить» [167, с. 4]. Цілковито ж розділити думку критика щодо невисокої художньої вартості твору буде не зовсім правильно, оскільки повість, беззаперечно має свої ідейно-естетичні переваги і викликає інтерес, насамперед завдяки майстерній реалізації провідних метатем історичного жанру.

Політичні, економічні, ідеологічні зміни Гетьманщини, пов'язані з інтеграцією в Російську імперію, актуалізують в художньому творі про ту добу метатему протиріччя нового і старого. Звертаючись до часів глибоких перетворень, якими були для України 20–30-ті роки XVIII століття, Ю. Косач найперше намагається відстежити реакцію на них тогочасного суспільства, зокрема вищих його верств. Так, людина свого часу, яка перебувала у вирі усіх важливих подій, Настасія

Скоропадська не мала великих ілюзій щодо майбутнього батьківщини і, як і більшість представників її покоління, могла лише спостерігати за крахом держави, не маючи ні сил, ні можливості його зупинити. Водночас вона свідомо дистанціюється і від тих “нових” людей, які, за слушної нагоди, і за усяку ціну намагалися задовольнити власні політичні чи матеріальні амбіції. Зневажаючи усіх новоявлених авантюристів, ясновельможна окреслює для себе певне коло довіри, у яке входить переважно старша генерація: гетьман Данило Апостол, “полуботківці”, запорожці та емігранти-мазепинці. Однак і ці роз’єднані й розпорошені по світах залишки справжньої національної еліти не зможуть нічого змінити, а ті “нові” люди, що починають займати керівні посади, вже не здатні, та, напевно, й не прагнуть опиратися силі імперії.

Сама пані Настасія, владна й досвідчена жінка (про яку, за правління її чоловіка, говорили що це вона носить булаву, а гетьман Іван плахту), хоча й знала «що ще багато могла б сказати нового, що ті всі нові люди, які прийшли по ній, малі біля неї, дрібні, не мають ані частини її великих планів, її просторих горизонтів, її прозорої рівної мудрості» [86, с. 30], змушена була назавжди залишити політичну діяльність. «Недуга гордості», така дивна і непотрібна у важкі часи, спонукала її до цього нелегкого кроку, адже певний спосіб утриматися при владі – стати маріонеткою Росії – для неї виявився неприйнятним. Добре розуміючи ціну і суть паперового гетьманства (коли “усім править не Глухів, а Москва”), Настасія Скоропадська виробляє єдино правильну і, напевно, єдиноможливу для себе у даній ситуації лінію поведінки: «...Наша політика тепер одна: станьмо твердо на землю, на маєтності, щоб потім не були наші внуки пахолками у Наумових і Шереметєвих» [86, с. 14]. Якщо не державну, національну, то бодай матеріальну незалежність намагається ясновельможна зберегти для своїх нащадків.

Своєрідною перехідною ланкою між старою українською суспільністю й українцем “нової” доби постає Яків Маркович. Загалом підтримуючи свою тітку, він, проте,

значно менше заангажований політикою – не поділяючи позиції «полуботківців» (патріотів, що «б'ються за здалегідь програну справу» [86, с. 35], але й не поповнюючи ряди «конспіраторів-провокаторів» чи «лояльних лестунів», які таємно або явно прислужують Москві. Як і Скоропадська, Маркович розуміє важливість “економічного фактору”, тому ретельно і прибутково веде господарчу та фінансову діяльність. Матеріальна незалежність дає йому можливість займатися улюбленою справою – за допомогою науки, філософії та мистецтва досліджувати і пізнавати світ. Живучи як «модна людина» (статус, що його сам для себе визначив і послідовно досягав), небіж ясновельможної вільно почуває себе і в рідному Глухові, і в імперській столиці. Фактично молодий Маркович уособлює той “ідеал” українця, який, на думку його тітки, повинен прийти на зміну старшому поколінню.

Отже, розбіжності між Я. Марковичем та Н. Скоропадською у їх ставленні до імперії не є основою метатеми “суперечностей нового і старого”. Адже обоє вони є, по суті ланками одного ланцюга питомої української традиції, яка протиставлена узагальненому типу “нової імперської людини”, безпринципного пристосуванця, що почав масово формуватися в Гетьманщині з початку 30-х років XVIII століття.

Також не менш важливою в художній структурі “Глухівської пані” є метатема боротьби / взаємодії двох культур. Відносини України та Росії, які після збройного конфлікту (Полтавської битви 1709 р.) остаточно втратили навіть ту ілюзорну паритетність, що зберігалася за І. Мазепи, швидко переходять у фазу стосунків поневоленого і поневолювача. Однак українці ще деякий час намагалися протиставляти себе росіянам і сподівалися дипломатичними шляхами відстояти національні права та інтереси. Так, учасники «Великого українського з'їзду» в Москві, з якого фактично починається повість Ю. Косача, мали великі надії на те, що молодий імператор прислухається до їх прохань і відновить старі союзницькі (демократичні) статті Переяславського договору 1654 року. Навіть гетьман Д. Апостол, силкуючись

втриматися в межах своїх повноважень, усе ж намагався чинити опір московській сваволі. Для нього важливо було показати чужинцям, що поки ще «не вони тут господарі, що він у всьому, а не вони мусять бути перші» [86, с. 32]. Проте безсумнівного успіху Апостол сягнув лише у блискучому впорядкуванні гетьманського двору й свого двірського оточення порівняно із “двором” імперського намісника на Україні князя О. Шаховського.

Дещо по-іншому сприймає ситуацію Настасія Скоропадська. Досвід, здобутий за правління чоловіка, й розуміння політичної кон’юнктури, спонукає її до застережень від надмірних сподівань на царську ласку і стриманого сприйняття незначних поступок, що були пов’язані зі зміною спадкоємця престолу. «Москва однією рукою може дати, і то крихти, а другою забере втричі стільки. Так було і так буде...» [86, с. 15]. Для такого твердження у ясновельможної були усі підстави, адже за прожиті роки вона склала собі дуже добре уявлення про особливості “братніх” україно-російських стосунків. Усвідомлюючи складність суспільно-політичного становища, в якому опинилася Гетьманщина, пані Настасія не бачить сенсу в подальшій активній боротьбі за її майбутнє. Тільки у своїх передсмертних мареннях, відбуваючи, перед видінням І. Мазепи, своєрідний суд історії, наважується ця жінка звинуватити Москву «за всю українську неволю» [86, с. 57]. Однак це старанно приховуване в реальному житті і лише несвідомо сублимоване оскарження ворога, не набирає значення спротиву, а є швидше виправдуванням власної бездіяльності.

Варто зауважити, що окреслення особливостей реалізації двох провідних метатем історичного жанру ще не розкриває повної ідейно-тематичної парадигми “Глухівської пані”. Адже тут письменник поряд із висвітленням суспільно-політичних сторін життя епохи намагається ввійти ще й у духовну сферу існування реальної особистості. Тому загалом слушне зауваження М. Голубця про те, що герої історичних творів Ю. Косача «завсіди захоплені великими любовними

й політичними пристрастями свого часу» [25, с. 79], у цьому випадку, як виявляється, не знаходить підтвердження. Настасія Скоропадська хоча й цікавиться державними, громадськими справами, але не має ні можливості, ні бажання брати в них участь. Таке зміщення сфери художнього пошуку дозволило письменнику більше уваги присвятити внутрішньому світові героя. Передчуття швидкого земного згасання підштовхнуло ясновельможну не лише до роздумів над феноменом смерті, але й до своєрідної переоцінки буттєвих цінностей та пріоритетів. Пізнаючи «концепцію вічного побуту» [86, с. 30], вона шляхом інтелектуальних міркувань та інтуїтивних осягнень приходять до розуміння скороминущості та безплідності самого фізичного, матеріального існування, без його доповнення високим, духовним. Тому земне життя сприймається як свого роду випробування душі перед її поверненням у вічність до Творця. Розглядаючи ці питання у ракурсі християнської (православної) ідеології – панівної в Україні тих часів, Ю. Косач і вирішує їх у межах релігійних канонів. Настасія Скоропадська зрештою проходить такий необхідний для віруючого шлях через смирення й покаєння до примирення зі світом і самим собою. «Всі колотнечі житейські малі супроти вічного життя. Я це збагнула аж недавно. Сама була ворохоблива, сама себе часом завистю тортувала. Глінне все, проминає ... і нічого по суті світу цього – а єсть безконечна жизнь, якої ж не спинить пресічення по волі Божій» [86, с. 64–65].

Порушені письменником загальнолюдські філософські проблеми значно розширили ідейно-тематичні обрії “Глухівської пані”. Тому доволі непростим бачиться визначення теми цього твору. Адже, з одного боку, необхідно врахувати суспільно значущий її аспект – реакцію української старшини на занепад Козацької республіки в першій третині XVIII століття, а з іншого – важливо вказати і на зображення письменником внутрішніх душевних колізій Настасії Скоропадської. Такою ж неоднозначною постає і загальна ідея повісті, увиразнена своєрідним поєднанням думки про

незворотний і трагічний характер трансформації українського суспільства в умовах імперського тиску Росії із тезою прогресивності морально-духовних змін особистості під впливом релігії.

Попри складність ідейно-тематичної основи “Глухівської пані” очевидним є історизм твору. Насамперед це простежується в усвідомленні Косачем динамічності, плинності історичного процесу, а, отже, й уваги до закономірностей суспільно-політичних перетворень у Гетьманщині часів її занепаду. У загальному сенсі, похідною від попередньої сприймається риса історизму реалізована рівнем зв’язку епох, який проте “налагоджено” не так прозоро (безпосередньо), як, скажімо у “Сонці в Чигирині” чи “Марші...” Реконструйована письменником на конкретному історичному матеріалі “модель” україно-російських стосунків є, насамперед для читача 30-х років, прямою паралеллю (проекцією) до стану відносин двох сусідніх народів у ХХ столітті. У цьому ракурсі твір Ю. Косача сприймається ще й як полеміка чи навіть заперечення тези “віковичної дружби” братніх слов’янських республік, активно постульованої радянською історіографією.

Як уже мовилося, провідною в західноукраїнській історичній прозі міжвоєнної була метатема боротьби / взаємодії двох культур, що їй віддав належне у своїй творчості також і Ю. Косач. Його у цьому аспекті найбільше цікавили стосунки України і Росії. А можливість їхньої об’єктивної оцінки, мали далеко не всі зацікавлені письменники, що власне й «різко відрізняє західноукраїнський історичний роман від українського-радянського, де обов’язковим ідеологічним канonom було прославлення непорушної і вічної дружби “двох братніх народів” і невтомної допомоги “старшої сестри” – Росії молодшій і беззахисній – Україні» [8, с. 168].

Проза ж, творена у той час поза межами СРСР, мала іншу особливість – виразно декларований контраст (опозицію) позитивного / українського до негативного / російського. Як зауважила С. Андрусів, нерідко у таких творах “Москов-

щина”, “москалі” виступають надлюдською, навіть демонічною силою. Так, у романах пенталогії Б. Лепкого “Мазепа” Петро I постає царем-антихристом, божевільним і жорстоким правителем, який поширює і зцементовує величезну державу кров’ю своїх і чужих народів. Не кращі і його піддані-сатрапи, що сліпо коряться самодержцеві, наче якомусь грізному божеству («воля Божа і воля царева»), і понад усе намагаються догодити йому, виконуючи будь-які криваві веління.

Якщо діяння цих “пекельних” сил Б. Лепкий показує на Україні, то у романі Ю. Липи “Козаки в Московії” відтворено, так би мовити, їхнє “природне середовище”. Герої цього твору, які мандрують Росією першої половини XVII століття, сприймають усе бачене у цій начебто православній країні як апокаліптичний кінець світу, де ніколи не було й не буде християнського Бога. Свавілья, дикість і захлапність московитів, убогість їх матеріального і духовного існування, а особливо якась тваринна ненависть до усіх іногородців, надзвичайно дивує і вражає “цивілізованих” українців.

Дещо по-іншому, під цим оглядом, подає Росію та росіян Ю. Косач, в творах якого теж збережено негативне сприйняття східного сусіда, однак позбавлене релігійних чи містичних “узагальнень”. Його розуміння проблеми суголосніше позиції С. Ордівського – автора відомої повістєвої трилогії з часів Хмельниччини “Багряний хрест”, “Срібний череп” (обидві 1937) та “Чорна ігуменя” (1938). Як і Косач, цей белетрист, намагаючись не вплутувати до художнього пошуку “надреальні чинники”, прагнув насамперед об’єктивно окреслити владно-ідеологічний дискурс Російської імперії як деспотичної держави та її політику щодо України, а також реакцію на неї самих українців.

Завершуючи розмову про ідейні й тематичні імперативи історичної прози Ю. Косача міжвоєнного періоду, потрібно вказати, що із корпусу розглянутих творів свідомо виведено два оповідання письменника – “Змія” та “Коти вночі сірі” (збірка “Клубок Аріядни”). Це зумовлено кількома причинами, основною з яких стала невідповідність цих творів

програмному положенню авторської концепції літератури про минуле. Йдеться про обстоювану Косачем настанову свідомої відмови від художнього дослідження надто віддалених епох, оскільки відсутність докладних матеріальних свідчень про ті «темні і спірні» часи стане на перешкоді створенню об'єктивної, переконливої картини минулого. Белетристичні ж пошуки самого Ю. Косача (не лише 30-х років, а й пізнішого часу) хронологічно обмежувалися другою половиною XVII – початком XIX століть. Але трапляються й нечисленні винятки, як, наприклад, оповідання “Донець 1187” або ж картини з історії давньої Волині “Змія” та “Коти вночі сірі”, дія яких відбувається в другій половині XVI століття. Ігнорування письменником в цій своєрідній діалогії усталених для нього часових меж зумовило і зміну концепції написання обох творів, в основу кожного з яких покладено вигаданий сюжет. Унаслідок цього змінилася – була зведена до мінімуму – й функція історичного тла, адже відомі (справжні) події не лише не склали основу фабули, але й навіть не висунуті на периферію оповіді. Крім того, єдиним реальним протагоністом (який діє лише у першому творі) є Марія Ольшанська-Курбська, решта ж героїв – вигадані. Таким чином, саме свідомий відхід письменника від засадничих принципів власної теоретичної концепції історичної прози й спонукає до виведення названих оповідань із переліку об'єктів дослідження.

* * *

Слід визнати, що загалом Ю. Косач дотримується обраної стратегії побудови історичного твору, що у поєднанні із новизною фактологічного матеріалу та специфікою його інтерпретації забезпечує прозі цього автора належне місце в контексті міжвоєнної літератури. Не в останню чергу цьому сприяло оригінальне увиразнення письменником провідних метатем історичного жанру. Так, скажімо, ідейно-тематична основа повістей “Сонце в Чигирині” та “Глухівська пані” цілком вкладається в метатему “боротьби / взаємодії двох

народів, культур” – України та Росії. В цих творах актуалізована перша складова метатеми – боротьба світоглядно різних націй. Слід зауважити, що саме акцент на протиставленні (протистоянні) сусідніх країн найбільше споріднює повісті Ю. Косача із західноукраїнською прозою міжвоєнтя. А вже для творів А. Чайківського, Ю. Липи, С. Ордівського, В. Будзиновського та інших тогочасних авторів основним було питання стосунків України (українців) і держав, що з нею межують чи межували, – Польщею, Росією, татарським Кримом. У той же час в історичних оповіданнях Косача – дія більшості з яких відбувається у Західній Європі – визначальним є другий компонент названої метатеми – взаємодія (мирні взаємини) українців і мешканців географічно віддалених країв. Примітно, що в оповіданнях письменника важливе місце також посідає метатема “самореалізації людини в історії”. Вочевидь це зумовлено свідомою настановою автора не просто задекларувати / підтвердити “західний” цивілізаційний статус України, але й показати складний шлях самовизначення (національного, буттєвого) українця у європейському світі. Важливо і те, що художньо досліджуючи минулу епоху, Ю. Косач обов’язково брав до уваги закономірності розвитку історичного процесу і ті чинники, що рухали і змінювали суспільство певного часу і певної країни. Ось чому і в оповіданні “Молодість Савича” (дія відбувається у Франції 1830 року), і в повісті “Глухівська пані” (діється в Україні 1728–1729 років) однаково “повноцінно” реалізовано метатему “суперечностей нового і старого” (конфлікт двох поколінь, традицій, епох).

Зрозуміло, що рівень художньої майстерності історичного белетриста, визначається не лише своєрідністю ідейно-тематичної основи його творів, але й особливостями персональної сфери.

2.2. Типологія героїв і особливості характеротворення

Постульована авторською концепцією історичної прози настанова Ю. Косача ставити в центр художньої оповіді реального протагоніста, здавалося б, повинна була чітко регламентувати й персонажну сферу. Однак у деяких оповіданнях письменника діють і вигадані головні герої. Таких творів у доробку Косача небагато, та й у них він попереджає читача, що мова йтиме не про “важливі” (такі, що відбувалися й існували насправді) події та персоналії (“Вітряк”), або гранично відділяє історичне тло від вимислу, реалізованого художнім сюжетом (“Марш Паскевича-Ериванського (1849)”). Та в основному автора цікавили реальні постаті, які чимось виявили себе в своїй добі й інформація про долю яких зафіксована у відповідних джерелах. А загалом зусилля Ю. Косача у сфері характеротворення реалізовувалися в руслі важливої скерованості української історичної романістики 30-х років – на якомога більшу конкретність та правдивість описуваної епохи.

У свою чергу художнє відтворення реальної постаті передбачало лише однозначний шлях вибору майбутнього героя, який міг бути або відомою (визначною), або маловідомою (чи зовсім не відомою) широкому загалові людиною. За винятком Б. Хмельницького, який фігурував у центрі неопублікованого роману “Затяг під Дюнкерк”, інші Косачеві персонажі складають другу групу. Письменник тут відходить від поширеної в західноукраїнській літературі міжвоєнної практики звертатися до біографії, як правило, видатних або принаймні достатньо знаних історичних діячів. А тому його повісті та оповідання є своєрідною протипогою і доповненням усталеної традиції популяризації минулого. Не випадково, ще 1918 року, міркуючи над перспективами розвитку вітчизняної історичної романістики, А. Ніковський проголошував необхідність цілісного погляду на давнє українське суспільство. «За теперішнього живого інтересу серед всякої

інтелігенції на Україні до України повинні виступити визначні постаті нашої історії, а також повинні вийти на світ Божий типові фігури звичайного вкраїнського побуту, яким ми органічно спадкуємо» [169, с. 132].

Проблема типізації героїв історичної прози достатньо вивчена літературознавством. Вагомий внесок у теорію питання було зроблено науковцем Л. Александровою. Важливою, зокрема, бачиться її концепція «одиничних» і «збірних» літературних типів, базована на джерельному матеріалі, тобто на історичній біографії прототипа, яка стає об'єктом художнього узагальнення. Так, у першому випадку художній тип твориться за віхами життєвого шляху якоїсь однієї відомої і видатної постаті минулого. Таким чином, «списаний» автором з конкретної людини персонаж повинен насамперед якомога повніше тій давній людині відповідати. На відміну від «одиничного», «збірний» літературний тип з'являється в процесі поєднання письменником значної кількості спільних рис і особливостей цілого ряду представників певної суспільної групи. Суттєво також і те, що ці типи можуть бути як цілком вигаданими, так і «синтезованими» на матеріалі узятому із життєписів реальних, але маловідомих персоналій. Відповідно і читачі очікують від «збірного» характеру його переконливої співвіднесеності з добою, важливий прошарок суспільства якої він собою уособлює [6, с. 33–35].

Стосовно ж інтересу Косача до постатей світового масштабу, то слід визнати справжнім «одиничним» типом у нього лише Б. Хмельницького із роману “Затяг під Дюнкерк”. А щодо відомих осіб з інших творів, то вони, як правило, або свідомо зміщені на периферію розповіді, де задіяні у функції історичного тла, як Микола I (“Марш...”), або ж, як Бетховен (“Вечір у Розумовського”), не є протагоністами до важливих епізодів із життя яких звернувся автор.

Закономірно, що, зображуючи реальних людей та ще й при цьому хронологічно доволі чітко обмежуючи сферу художнього пошуку (а це, пам'ятаємо, в основному були не надто віддалені часи – XVIII–XIX століття), Ю. Косач нама-

гається якомога ретельніше репрезентувати лише одну верству українського соціуму. Мова йде про тогочасну інтелігенцію, або, по-іншому, національну еліту – мистецьку, наукову, політичну, військову, господарчо-економічну. Але його інтерес виключно до вищого класу був зумовлений не тільки названими причинами. Важливими були чинники й іншого плану, зокрема: усвідомлення прозаїком значення окремої особистості для розвитку історичного процесу, а ще “малий” та “середній” жанри, в яких він працював, не завжди передбачали широкий, а головне докладний соціальний зріз описуваної епохи.

Сучасник і, що цікаво, добрий знайомий Косача вітчизняний філософ і культуролог Микола Шлемкевич також вбачав у національній еліті основну рушійну силу духовно-інтелектуального, а отже, й політичного, державницького розвитку народу. У книзі “Загублена українська людина” (Нью-Йорк, 1954 рік) учений, описуючи духовно-інтелектуальний світ нового (сучасного йому) українця і прагнучи дійти до витоків цього явища, змушений найперше звернутися до історичного досвіду. За його спостереженнями, саме національна традиція, закладена ще у період “другої (так званої козацької) держави”, сформувала теперішнє покоління. Проте шлях становлення і розвитку нової особистості виявився неоднозначним. Адже еволюція козацької верстви (що її М. Шлемкевич простежує в середовищі старшини – провідної частини тодішнього соціуму) була доволі складною і не завжди продуктивною. В умовах ворожого тиску, а згодом майже повної асиміляції Гетьманщини Росією, значення і роль козацтва як провідної національної сили було зведено до мінімуму. І, як наслідок, – нащадки славетної епохи визвольних воєн протягом кількох наступних століть після Хмельниччини змушені були шукати свого місця в новій, імперській реальності.

Як і Шлемкевич, Косач теж враховував важливість впливу визвольних воєн 1648–1654 років на формування українця. Його перший роман “Затяг під Дюнкерк” присвя-

чено подіям, що передували виступу Б. Хмельницького проти Польщі. Однак у міжвоєннє для прозаїка актуальнішими виявилися україно-російські стосунки і тип (типи) імперської людини ними витворений. Важливо й те, що і письменника, і вченого передусім цікавлять реальні постаті минулого. І якщо в оповіданні чи повісті на художньому рівні узагальнено образи людей, які жили та діяли в конкретній добі, то у філософській праці, але також на історичному матеріалі, синтезовано чотири найхарактерніші типи епохи (на означення більшості з яких взято конкретні прототипи).

Найчисельнішим і водночас найінертнішим, за М. Шлемкевичем, типом українця, який сформувався внаслідок розпаду козацької верстви, виявився **«старосвітський поміщик»**. Люди цієї формації, усунуті від державного життя, швидко знаходили спокій і задоволення у забезпеченому, тихому існуванні. Єдиною, але щоденною турботою для них стало питання: «А що ми покушали б, матушка?» [250, с. 17].

Не менш поширеним невдовзі стає і другий тип, що його філософ означає **«гоголівською людиною»**. Ці діяльні, талановиті представники колишньої старшини зуміли порівняно безболісно інтегруватися в наддержаву – пристосовуючись і віднаходячи можливості для успішної реалізації у новому світі. «Вона (людина. – Р. С.) виходила на биті шляхи історії, а що на них не було вже українських поїздів, вона присідала до нових, російських імперських возів» [250, с. 18].

Наступним, але не таким масовим, як попередні, був тип **«сковородянської людини»**. Членів цього прошарку українського суспільства не влаштовувало лише патріархальне поміщицьке життя, як не вабило їх і зручне становище імперського службовця. Визначальним для цього типу став свідомий відхід від реального (матеріального) світу із усіма його радощами та негараздами й акцент на вдосконалення і розбудову свого внутрішньо-духовного ества.

І нарешті **«шевченківська людина»** репрезентує питомий, повноцінний тип українського характеру, що, на відміну від трьох попередніх, має під собою інший ґрунт

і нові орієнтири. Цей справжній українець – насамперед патріот, який здатен відповісти на суворі виклики доби й відродити свободу та велич батьківщини. «“Шевченківська людина” народилася з пориву створити свій власний новий світ із власних джерел і власних сил ... Візія свого світу з вільним і справедливим уладом – опанує цю людину» [250, с. 21, 22].

Наведена класифікація – це не закрита схема, за якою кожен із типів постає цілком самодостатнім і може, так би мовити, існувати лише у чистому вигляді. Адже індивідуальний характер кожної людини складний та суперечливий, зазвичай у ньому поєднано кілька різнопорядкових домінант із певною перевагою однієї з них. Окрім того, в процесі життєдіяльності, під впливом внутрішньої психологічної еволюції чи зовнішніх (соціальних, політичних обставин) буттєві орієнтири особистості можуть змінюватися. Варіативність своєї типології визнавав, між іншим, і сам автор, зокрема коли говорив про складність формування «шевченківської людини» [250, с. 22]. Водночас за основу поділу Шлемкевичем узято не якийсь об'єктивний і визначальний фактор (або ознаку) політичного, правового, економічного, конфесійного плану, а швидше суб'єктивний морально-духовний вимір людської особистості. Тобто внутрішня сутність, приміром, «старосвітського поміщика» чи «гоголівської людини» виводиться насамперед із органічної схильності першого до тихого існування, а другого, відповідно, – до бурхливої діяльності. (І в тому, і в іншому випадку обов'язково взято до уваги рівень їхньої національної самосвідомості.) Саме своїми суб'єктивними аспектами типологія, розроблена М. Шлемкевичем, найбільше резонує із концепцією персонажної сфери історичних оповідань та повістей Ю. Косача. Адже письменника, поряд із зовнішнім фактажем (сказати б, портретом) людини минулого, надзвичайно цікавили і внутрішні, душевні колізії, що їх вона переживала у своєму часі.

Специфіку характеротворення в історичній прозі Ю. Косача оптимально буде розглянути під кутом зору кількох наступних визначальних чинників:

– реакції протагоніста на історичний процес, і не лише на відомі, доленосні події епохи, але й на “другорядні”, проте важливі для нього, прояви тогочасного життя і, відповідно, його залученість або незалученість у плін історії;

– міра залучення героя у вир сучасної йому дійсності зумовлює життєву позицію, а тому слід відстежити її сталість чи змінність під впливом різноманітних факторів;

– важливо також віднайти ракурс, із якого письменник показав свого героя як питомого представника українського народу, наділив ту чи іншу постать певними рисами національного характеру;

– у випадках із реальними протагоністами необхідно з’ясувати міру їх відповідності історичним прототипам.

Аналіз героїв Ю. Косача варто почати із образу «старосвітського поміщика», серед збірних типів якого у письменника наявні як реальні, так і вигадані персонажі. До останніх належить Никифор Бутенко (“Вітряк”) – яскравий представник заскоружло-консервативної частини українського суспільства. І хоча на час дії твору він є офіцером царської армії, військова, як і будь-яка інша служба його зовсім не приваблює. Свої світоглядні пріоритети він визначає чітко і зрозуміло: «Волю спокійне життя ... маю хутір, сад, дім, в мене є коло чого ходити» [96, с. 118]. Це буттєве кредо, проголошене на початку твору, знаходить своє підтвердження і у подальшому розвитку дії. Так, протагоніста мало обходить російсько-французька війна, в якій він бере участь не заради слави чи з патріотизму, а із загального обов’язку (хоча поставлені завдання виконує сумлінно). Промовистими є вже самі причини, через які молодий офіцер потрапляє в полон. Втоmlений боями і важкими польовими умовами, він вирішив від’їхати із табору, щоб утамувати найдошкульнішу свою потребу – нездоланне почуття голоду. («Замилування в добрій їжі, гарячій і приготованій на часі» [96, с. 114] і стане причиною подальших поневірянь охтирського гусара).

Цей епізод, як, зрештою, й увесь твір, може бути чудовою ілюстрацією думки англійського літературознавця

Д. Рейнолдса про те, що на просту людину (вигаданого протагоніста в художньому тексті) політика та історія «не впливають сильніше, аніж її власні буденні клопоти, – а коли і впливають, то лише через ці малі клопоти» (цит. за: Багрій Р. [11, с. 32]). Але і цих побутових впливів-випробувань Бутенко не витримує. Він не виконує обов'язку честі ані перед своєю рятівницею Фернандою, ані перед французьким маршалом. Тому внутрішньо він залишається незмінним і решту життя проживає так, як завжди й хотів, – довго та спокійно у власному, загубленому в часі й просторі, хуторі.

Однак не лише проста історійка звичайної “сірої” людини, на майже повну відсутність типів якої у західноукраїнській літературі нарікала Л. Бурачинська [18], привертає увагу до цього оповідання, і не можливість розважитися пригодами молодого офіцера, до чого, здавалося б, схиляє іронічний тон розповіді. “Вітряк” цікавий ще й певним прихованим сенсом, передбаченим (закладеним) образом головного героя твору. Мова йде про іншу, протилежну до обстоюваної і реалізованої Бутенком, життєву позицію. І тут варто згадати долю ще одного Косачевого персонажа – декабриста Івана Сухини (“Сонце в Чигирині”), також активного учасника антинаполеонівських війн, який, однак, повернувшись із європейських походів, вже не може втішатися колишнім безтурботним існуванням. Окрім низки воєнних і амурних подвигів, він вивіз із Франції й інше – незвичні та страшні для східної імперії ідеї, народжені великою революцією. Але те, що знаходять у західному світі Іван Сухина і подібні до нього люди, абсолютно не цікавить Бутенка, хоча це ще й не свідчить на користь того, що він, як твердить Д. Донцов, «адорує (обожає. – Р. С.) натурально російського царя Александра» [197, с. 396]. У даному контексті Бутенко, як і загалом тип “старосвітського поміщика”, – це яскраве утілення “масової людини”, яку, на думку Х. Ортеги-і-Гасета, і сформувало ХІХ століття. Визначальними буттєво-психологічними домінантами нової “особистості” є обмеженість, замкнутість, егоїзм і самовдоволення. «Ніколи масова людина, –

пише філософ, – не звернулася б до чогось поза собою, хіба що обставини насильно змусили її» [182, с. 50]. Цей агресивний, підозріло налаштований до усього, що бодай хоч трохи вивищується над його усередненими інтересами та світорозумінням, обиватель «нічого від себе не вимагає, а задовольняється тим, чим він є, і навіть захоплений собою» [182, с. 50].

Образ Никифора Бутенка уособлює собою ще й ту, на жаль, численну частину українського суспільства, яка існує за горезвісним принципом “Моя хата з краю...” і повністю задоволена тихим життям у власному самодостатньому світі поза політикою, а значить й поза історією. Але, як із зрозумілою послідовністю наголошує Р. Козеллек, завжди «Люди несуть відповідальність за історії в які вони вплутуються, незалежно від провини за наслідки своїх дій. Люди повинні визнавати й відносити на власний рахунок неспіввідносність між наміром і результатом, і саме вона надає твердженню про творимість історії його істинно глибокого змісту» [71, с. 279–280]. Ці люди не надто переймаються запровадженим в країні устроєм і владою, яка цей устрій підтримує, але, за потреби, завжди належно сплачують “кесарю кесарево”. Саме вони найбільше (чи, сказати б, найнадійніше) легітимізують існуючий порядок, вважаючи це ще й неабиякою чеснотою. І, мабуть, дуже здивувалися, а то й обурилися, коли б саме це було поставлено їм у провину.

Ще однією постаттю, яка замолоду віддала “належне” імперії, є полковник Горленко із повісті “Сонце в Чигирині”. Однак на протигагу герою “Вітряка”, цей колишній учасник суворовських походів становить собою інший, сказати б, “ліберальний” тип «старосвітського поміщика». Він, як і Бутенко, зручно влаштувався у власному хуторі – полюбляє полювати, вітати гостей і т. ін. Та було дещо в житті Горленка, що не зовсім в’язалося із безтурботним дозвіллям і навіть заважало займатися такими важливими для нього фінансовими справами, адже «бригадир, – як зауважує автор, – більше речі політичні аніж господарство любив» [125, с.16]. Старого полковника надзвичайно цікавило все, що відбувається

у світі, а особливо, на Україні. Він міг довго говорити про втрачені можливості відродити незалежність батьківщини, однак щодо її перспектив мав лише якісь невиразні сподівання «на щасливий випадок самостатности (тут: суверенітету. – Р. С.) нашого государства» [125, 18].

Згадуючи молодість свого героя, зокрема, його участь у важливих, світового масштабу подіях (європейські війни часів Катерини II), Ю. Косач таким чином ретроспективно включає його у плін історії. Але теперішній Горленко-поміщик із усіма своїми цікавими, але безплідними розмовами, надто далекий від реальної дійсності. Не випадково майбутній декабрист Яків Драгоманів, слухаючи полковникові міркування, подумки відзначає: «Який багатий минулий вік на людей бистрої думки й політичної кебети був. Не було тільки в них фантазії та пориву душі горіння, через те й марний час їх, пропаший» [125, с. 19]. Коли ж у кінці грудня 1825 року почалися відомі події під Васильковом, цій “прогресивній” частині дворянства також вистачило “кебети” не приєднуватися до заздалегідь приреченого на поразку повстання. Як і колись, в Італії, молодому Горленкові вдалося відхилити пропозицію Регіни Понтіки стати невдовзі українським фельд-маршалом, за умови підтримки її далекосяжних планів.¹⁵

Тому «любитель наливок й козацьких спотикачів», домашній політик-ліберал із національно-демократичним ухилом і водночас власник сотень душ кріпаків бригадир Горленко бачиться типовим виразником матеріальних і духовно-інтелектуальних запитів поміщицького середовища давньої України.

Становище поміщика, яке передбачало забезпечене, безтурботне існування, приваблювало багатьох збіднілих та неродовитих членів імперського суспільства. Одним із таких шукачів щасливої долі виступає у “Сонці в Чигирині” капітан Майборода – реальна особа, відома в історії як один зі зрадників декабристського руху. Оскільки офіцерська платня не забезпечувала гідного у його розумінні життя, він намагався розбагатіти за допомогою дрібних доносів. Однак шансом

на справжній успіх Майборода вважає можливість передати «у самі ясновельможні, величественні руки» [125, с. 72] інформацію про майбутнє повстання і його учасників. При цьому капітана зовсім не бентежить те, що він зраджує своїх товаришів, адже робиться це заради того, щоб «зажити по-панському, по-княжому» [125, с. 73].

Образ цього офіцера хоча й епізодичний, принаймні для першої частини повісті, й покликаний, в основному, розширити уявлення читача про описувані історичні події, приховує у собі характерну людину епохи. Капітан Майборода за соціальним статусом не належить до поміщицького стану, але прагне цього бо й своєю душевною природою цілком йому відповідає. Психологія цього типу вирізняється низьким рівнем морально-етичної організації, егоїзмом, примітивністю чуттєво-емоційних реакцій на світ. Як пише П. Рікер: «Поставлені у первісну ситуацію індивіди, є індивідами раціональними й незалежними одні від інших та занепокоєні реалізацією своїх власних інтересів, не рахуючись з інтересами інших» [203, с. 300].

Мандрівного поета Юстина Кортенського (“Учта Климентія”) також важко назвати порядною людиною, а тим більше альтруїстом, та все ж товариші зважають на інші його якості: бо хоча й «хитрий був, фальшивий і зрадливий як зміюк. Міг зарізати брата, міг старцеві забрати торбу з хлібом, але вірші писав без надуми, плавко й дбайливо» [133, с. 116]. Проте ця поезія бездоганна лише формою, але позбавлена основного – глибинного сенсу і щирих почуттів. Для її автора найважливіше було засвідчити власну вищість над іншими – продемонструвати вправність освіченого майстра та створити “чисту” (а тому мертву) красу. Причиною творчої поразки цього поета було його ставлення до мистецтва як насамперед до можливості вдало влаштувати особисте життя. І навіть в той час, коли сокровенні роздуми про призначення і завдання таланту та поезії у цьому світі висловлює справжній митець містр Климентій, Кортенського більше цікавить, чи прийняв той щедрю пропозицію вельможі Пирського. Адже

якби так вигідно продати свій хист запропонували йому, він би не вагаючись став «другом і слугою» владного й багатого пана. Закономірно і те, що коли Климентій вирішив разом із товариством знову рушати у мандри, Юстин Кортенський залишає його цех, так і не зрозумівши цю дивну людину.

Прикметно, що тип «старосвітського поміщика» був не дуже популярним у західноукраїнській історичній прозі міжвоєнної, що обумовлювалося й певними закономірними чинниками. За спостереженням С. Андрусів, саме в цей час «утвердились нові соціальні моделі українського минулого, що включали до “взірцевих українців” не тільки людей з народу, а й представників найвищих суспільних верств – національну еліту. Так нації було повернуто її голову» [8, с. 174]. І справді, реабілітовано не лише середньовічних князів та бояр у їх настанові на розбудову і захист сильної держави, але й діячів козацької доби, яку визначає насамперед пафос визвольної боротьби. А тому відтворювані в мистецтві слова постаті провідного (панівного) класу ідеалізувалися, а серед позитивних рис, найважливішою бачився – щирий, підтверджений конкретними справами патріотизм. Саме загальна тенденція до “героїзації” персонажа поступово витісняла з історичних творів тип політично нейтральної, пасивної особистості. Показовою тут може бути доля героя одного з найкращих західноукраїнських романів 30-х років “Козаки в Московії” Ю. Липи. Купець Григорій Трембицький був перейнятий суто приватною і навіть меркантильною справою – пошуками скарбів Івана Грозного. І тільки переживши небезпечні випробування в чужій, пекельній країні (Росії), він переконується, що єдиним справжнім скарбом є рідна земля, на звільнення якої від ворогів і потрібно покласти життя.

Дещо інша під цим оглядом ситуація із персонажною сферою оповідань та повістей Ю. Косача. Адже він майже завжди уникає традиційного для тогочасної історичної прози маркування, поділу на позитивних / негативних героїв, прагнучи насамперед до об’єктивного показу людини минулого,

яка не завжди або тільки “добра”, або тільки “погана”. (Певним винятком тут може бути “темна” постать зрадника Майбороди, яка справді викликає лише прикрі почуття.) Змальовуючи життя представників вищих кіл українського суспільства XVIII–XIX століть і претендуючи на певну панорамність такого (зробленого в художній формі) соціального зрізу, письменник змушений був звертатися і до непримітних, в історичній ретроспективі, постатей, якими з позиції сучасності є “старосвітські поміщики”. І хоча люди цього типу становили основну (наймасовішу) частину вищого прошарку давньоукраїнського суспільства імперської доби, у творах Косача вони фігурують нечасто і, як правило, не є протагоністами.

На перший погляд, наступний тип особистості, виокремлений Шлемкевичем у середовищі давньоукраїнської старшини й названий ним «гоголівською людиною», є чи не повною протилежністю «старосвітському поміщику». І справді, замкнутий у вузькому колі буденних клопотів і приречений спостерігати велике життя (історію) із власного закутка, господар-хуторянин помітно різниться від активного, інтегрованого в суспільно-політичну, наукову, культурну сфери діяча (чиновника, службовця). Однак ці відмінності між обома типами мають зовнішній, поверховий характер. Адже і «старосвітський поміщик», який замикається у побуті від дійсності, і «гоголівська людина», яка, навпаки, понад усе прагне в ній самоутвердитися, – змушені прийняти імперські реалії, часто втрачаючи натомість національну ідентичність й стаючи невід’ємною частиною соціуму держави-поневолювача.

У тому, що за можливість реалізуватися в умовах імперії часто доводилося платити майже повною відмовою від “українського світу”, переконує доля головного героя оповідання “Вечір у Розумовського”. Граф Андрій справді сягнув у своєму житті вершин. Високе суспільне та відповідне йому матеріальне становище, стрімка службова кар’єра дозволили йому успішно “відбутися” у світі. Не без захоплення цією людиною, автор пише про це так: «Він пропалив свій слід по Європі від краю до краю, блиснув по дворах

і столицях найзнаменитіших династій, важив не раз у руці долі народів і держав, знав усі секрети коронованих віталень і спалень, зривав посміхи найкращих жінок» [133, с. 87]. Однак усі ці блискучі життєві здобутки є, принаймні для тієї ж Європи, досягненнями діяча царської Росії. Та й саму можливість “пропалити” слід в історії визначала його належність до метрополії, сумлінне служіння її інтересам.

Розглядаючи діяльність Розумовського крізь призму його стосунків з імперією, потрібно мати на увазі, що постать цього Косачевого персонажа, як і більшості персонажів автора, є доволі чітко історично детермінованою. Тобто внутрішньо-індивідуальні характеристики конкретної людини (думки, вчинки, поведінкові стереотипи) зумовлені специфікою того середовища (ширше – доби), в якому вона сформувалася та існує. Своєрідною похідною цього є ще одна домінанта художнього мислення письменника: діяльність, саморух героїв у творі визначається насамперед реаліями епохи, її важливими подіями. Тому добровільну працю українців у російському адміністративному апараті, науці, освіті, мистецтві Ю. Косач не схильний пояснювати лише комплексом «зрадництва і шаткості малоросійської». На його думку, цей процес визначали і вагоміші фактори, що їх він намагається окреслити у статті “До проблеми імперіального комплексу Росії”. За переконаннями автора, в менталітеті українського народу історично (генетично) закладено прагнення жити і відчувати себе частиною наддержави, свідченням чому є середньовічна Київська Русь. Однак після її занепаду нащадки князів і бояр змушені були шукати інше поле для реалізації своїх політичних амбіцій. Широкі можливості у цьому плані для лояльних співгромадян пропонувала країна-поневолювач. Адже грандіозна «махіна державного апарату, військовости, мистецтва, економічних можливостей» була «така приваблива для молодих непосидючих сил» [88, с. 25–26] з нової провінції. Тому Косач вважає безсумнівною «атракційність (притягальність. – *Р. С.*) імперського комплексу для наших предків XVIII століття» [88, с. 25].

Такий погляд на проблему знаходить підтвердження й у праці відомого історика О. Субтельного. Аналізуючи суспільство Гетьманщини часів занепаду, він приходить до висновку, що «багатьох представників української старшини вражали могутність і велич імперії, приваблювали можливості блискучої кар'єри, а їх самолюбство тишила свідомість власної належності до дворян Російської імперії. Тому їх не треба було надмірно заохочувати бути вірнопідданими государя» [221, с. 262].

Варто наголосити й на ще одному важливому моменті – на розумінні Косачем метрополії як утворення значною мірою інтернаціонального – у тому сенсі, що будівничими її не рідко ставали представники навіть географічно віддалених народів. «Чому ж українець не мав бути суперником сербів, німців, шкотів?» – запитує автор. Адже, приміром, «козак Олекса Розум був не гіршим фаворитом од Бірона, виводячи на престіл Єлизавету» [88, с. 26].

Таким чином, історична зумовленість, загальносуспільна тенденція і навіть внутрішня схильність до інтеграції в імперію, активного пошуку у ній своєї ніші й визначала роль та місце “гоголівської людини” (героїв Ю. Косача цього типу) в новому світі. Яскравим прикладом і водночас “наслідком” такого процесу бачиться постать графа Андрія, який народився і зростав у роки “золотої осені” української автономії – за гетьманування свого батька Кирила Розумовського (1750–1764). Але під тиском політики Катерини II К. Розумовський невдовзі зрікається влади, а колишній гетьманич починає навчання, а потім і кар'єру в Європі – Неаполь, Данія, Швеція, а згодом Австрія. У віденський, останній, період життя він і постає перед читачем – зрілим, із цілком сформованими переконаннями та усталеним способом існування.¹⁶ Саме на цій «межовій землі» (С. Андрусів) не рідній, але і не ворожій, протагоніст оповідання й переживає своєрідний “момент істини” – особисте випробування історією. Йдеться про його негативне сприйняття діяльності консула Французької Республіки Наполеона і наслідків недавньої великої револю-

ції. Як для сановника авторитарної імперії, у такій реакції немає нічого несподіваного. Однак вороже ставлення до ідей свободи і рівності сина останнього гетьмана, поневоленої цією імперією країни, викликає подив і нерозуміння прогресивного європейця Бетховена. Називаючи графа патріотом, композитор вочевидь іронізує над цим “домашнім” патріотизмом. Адже він усвідомлює різницю між особистістю-не-рабом, прикладом якої для нього є Наполеон, що зумів піти проти суспільних умовностей, і багатим, впливовим, але залежним від монаршої волі, а тому безініціативним, невільним Розумовським. Найважливіший, сутнісний момент буття (історії) проходить повз цю людину хоча і досить помітну та авторитетну в європейській політиці на межі XVIII–XIX століть. Під таким кутом зору постать графа Андрія цікава більше нереалізованими, втраченими можливостями.

І для порівняння можна згадати його сучасника, співвітчизника і також графа В. Капніста із повісті Ю. Косача того ж 1934 року “Сонце в Чигирині”. Цей вельможа Російської імперії не втратив в силу “службового становища”, живого, органічного зв’язку із батьківщиною, продовжуючи і на схилі літ працювати на її майбутнє. Тоді як Розумовський усі свої інтелектуальні, духовні, матеріальні зусилля скеровував в основному на те, щоб, тішачи себе, ще й вражати та дивувати західних людей особистими якостями і можливостями. Власне минуле він згадує лише як низку веселих, бурхливих пригод, коли «всі дні були одним полум’яним феєрверком, безжурними іграшками з долею» [133, с. 87]. В одній розмові, граф напівжартома робить глибоке і влучне самоозначення – «відламок вісімнадцятого (століття. – *Р. С.*)» [133, с. 105]. Саме таким, справжнім – без чіткого внутрішнього морально-вольового стрижня і життєвої мети, нецілісним – бачить його Бетховен.

В оповіданнях Ю. Косача роль (художня функція) іноземців є загалом досить специфічною. Так, у “Вечорі у Розумовського” Бетховен та Наполеон (який хоча і не є дійовою особою твору, але виступає одним із його змістових

центрів) творять контраст, так би мовити, ідейне тло, для героя-українця. Адже на фоні цих визначних людей епохи та у своєрідному зіставленні з ними письменник і висвітлив постать А. Розумовського. І ці фактично другорядні персонажі (особливо німецький композитор) були змальовані так майстерно, що міжвоєнна критика присвятила їм чи не більше уваги, ніж самому протагоністу. Зокрема, С. Гординський, з-поміж героїв оповідання виділяв лише Бетховена, що «як тип вийшов динамічно, а це не легко зробити з такою великою фігурою» [29, с. 3]. У свою чергу Д. Донцов, трактуючи сюжет буквально і спрощено, із властивою собі категоричністю висловився й щодо основного конфлікту твору: «Малороса даремне вчить патріотизму чужинець Бетховен ... граф Андрій лишається при царі» [197, с. 394].

Сприйняття композитора як морального вихователя Розумовського, очевидно, було зумовлено переконанням Донцова у вторинності оповідання Ю. Косача стосовно повісті М. Алданова “Десята симфонія”. Ототожнюючи героїв російського й українського письменників, критик фактично зробив і єдиний висновок про спільну для обох авторів концепцію протагоніста. «Розумовський *росіянин* (курсив мій. – Р. С.) з регіональними (переважно вокально-кулінарного характеру) замилюваннями» [197, с. 393–394]. Однак за уважного аналізу це твердження видається не у всьому слушним.

На переконання М. Алданова, в історії не існує принципової різниці між пересічною і видатною особистістю, оскільки останню найчастіше формує сліпа випадковість. І тому граф Андрій (повість “Десята симфонія”), з іронією роздумуючи про власні чини й титули, доходить висновку, що якби не випадок, який звів дядька Олексу Розума і царицю Єлизавету, зовсім по-іншому склалася б його доля [4, с. 50–51]. Розумовський у письменника – “з’європеїзований” російський аристократ, який звик до чужини і не прагне повернутися на батьківщину. Епілогом до одного з розділів повісті став уривок із листа Кирила Розумовського до сина, в якому колишній гетьман нагадує йому про рідний край. Але Андрій

Кирилович уже не та людина (за словами художника Ізабе «занадто західна» [4, с. 88]), щоб повернутися додому і жити так, як жили батьки. Підкорюючись випадку, він пливе за течією, що й підтверджує фінал його життя – на прохання дружини колишній член російського православного Біблійного товариства переходить у католицьку віру. Після “тихої” смерті у 1836 році Андрія Розумовського поховують у фамільному склепі його австрійської рідні – фон Тюргеймів.

Суттєво відмінним є розуміння цієї справді неоднозначної постаті Ю. Косачем, який ніби заочно дискутує із “Десятою симфонією”. Так, він рішуче переакцентує “національні моменти”, вказуючи, що його герой завжди був хоча й “загубленою”, але українською людиною, а не лише безликим чиновником могутньої імперії. Нашадок наддніпрянських козаків знайомив Бетховена із рідними піснями, які в обробці композитора стали перлинами класичної мелодики. І, головне, за Косачевою концепцією історії, відома людина не є іграшкою в руках випадку: Розумовський реалізувався у світі завдяки власним зусиллям, інша справа, що своїм небуденним життям він мало прислужився батьківщині.

“Правомірність” сприйняття Ю. Косачем особи А. Розумовського як представника українського народу знаходить опосередковане підтвердження й у дослідженнях теоретичної соціології ХХ століття. Зокрема, англійський науковець Ентоні Сміт, аналізуючи відмінності між двома найрозповсюдженішими моделями нації, однозначно вказував: «Західна концепція проголошує, що індивід має належати до певної нації, але може вибирати, до якої саме приєднуватись; незахідна, або *етнічна* (курсив мій – Р. С.), концепція не припускає такої широти поглядів. Чи то людина зоставатиметься у своїй спільноті, чи то емігрує до іншої, вона завжди неминуче й органічно залишатиметься членом спільноти, в якій народилася, і довіку нестиме на собі її печать» [217, с. 20–21].

Усвідомлення Косачем важливості феномена “національної ідентичності” впливає і на відбір (вибір) протагоніста, специфіка творення якого у прозаїка визначається ще

і тим, що в центрі більшості його творів перебувають реальні історичні постаті. А процес “белетризації” життя відомого діяча минулого має посутню об’єктивну передумова: така людина становить собою «не лише певний психологічний тип, а й певну фабулу, оскільки має власну справжню історію» [238, с. 154]. Слід нагадати, що розуміння Косачем цього важливого нюансу чітко простежується і на рівні постулатів авторської концепції історичної прози.

Однак міжвоєнна критика саме цей аспект характеротворення у прозі письменника сприйняла досить неоднозначно. М. Голубець у “Послів’ї” до “Сонця в Чигирині” вказував на те, що «герої Косача ... – це лиш актори історичної сцени, що на ній виводить Косач дану добу» [25, с. 79]. А Л. Нигрицький, оглядаючи збірку “Чарівна Україна”, з цього ж приводу виступив іще категоричніше: «Всі ці постаті є без сумніву історичні, як без сумніву не є історією те, що про них автор написав» [166, с. 3]. Але потрібно пам’ятати, що таку “особливість” персонажної сфери цитовані літературознавці творчим прорахунком не вважали, хоча й не робили спроб детальніше з’ясувати так би мовити внутрішню природу цього явища. А тим часом сам письменник у передмові до “Чарівної України” відверто визнавав об’єктивну можливість певних відмінностей між реальною особою минулого та її мистецькою інтерпретацією – персонажем художнього твору. «Не один із авторових героїв думає і живе інтенсивніше, ніж жив він справді. І хто знає, може, історично він і не жив зовсім, але, як каже А. Гекслі, – «Хиба історії це те, що вона ненависно історична». Занадто історична для тих, хто має глузд поезії» [115, с. VI].

У своїх оповіданнях та повістях Ю. Косач майже завжди оминає протокольну белетризацію документально підтверджених епізодів із життєпису персонажа, зосереджуючись на тих моментах, які можна реконструювати за допомогою домислу, а то й вимислу. У цьому, власне, й полягає головна особливість творення прозаїком свого героя – коли загальновідомі факти біографії стають підґрунтям,

стрижнем, на основі й довкола якого будується оповідь. Зрештою, він і сам досить однозначно виявляє це в одній із програмних теоретичних статей: «Те життя, яке митець дає героям своєї фікції, є інше (порівняно із тим, що було насправді в минулому – *P. C.*) (остаточно в історичній повісті портрет історичного героя є теж *фікцією митця*) бо історія є тільки мистецтвом, і те життя з книг є піддане іншій долі, а не тій, що нею керують земні боги і царі» [90, с. 3]. У цьому плані манера характеротворення Косача близька до манери О. Левицького, художню творчість якого він ставив дуже високо. Але в оповіданнях представника старшого покоління українського письменства, фабулу і дійових осіб для яких він брав зі скупих архівних свідчень, відчутніше дається взнаки вплив професійного вченого і, відповідно, переважає автор – об’єктивний історик, тоді як у доробку його молодшого колеги домінує автор – суб’єктивний письменник.

Враховуючи Косачеве вирішення проблеми синкретичності реального прототипу – літературного типу, цікаво буде окреслити глибинний механізм цього явища на прикладі конкретних, створених ним персонажів. (Але такий аналіз можливий лише у стосунку до протагоніста твору, адже саме його індивідуальність виявлено найповніше).

Образ Андрія Розумовського виписано на основі реальних фактів життя цієї людини – політичної кар’єри у Європі як сановника Російської імперії, захоплення мистецтвом й близького знайомства із Бетховеном. Водночас внутрішній світ героя (психологічний, душевний конфлікт) письменник відтворює / доповнює художнім домислом. І слід визнати, що змальована прозаїком постать графа Андрія є цілком органічною й “адекватною” в контексті своєї епохи і загалом відповідає домінантним рисам прототипу.

Відомі в історії постаті фігурують і у центрі творів Ю. Косача із “мистецькою тематикою”. Але належність героїв таких оповідань до типу «гоголівської людини» потребує усе ж певної корекції з огляду на те, що для автора було важливо показати насамперед індивідуальний процес форму-

вання і розвитку творчої особистості. Окрім того, якщо композитор Д. Бортнянський (“Уривок симфонії”) та художник А. Лосенко (“Лосенко, вольний митець”) більше тяжіють до другого типу особистості за концепцією Шлемкевича, то поети К. Зиновійв, І. Турчиновський, К. Маковецький (“Учта Климентія”) постають виразними представниками “сковородянської людини”.

Як і для А. Розумовського, для вихованців гетьманського двору його батька Бортнянського та Лосенка належність до імперії визначала можливість реалізуватися у житті – розвинути власний таланти. Адже за протекцією гетьмана вони ще підлітками були вивезені до Петербурга, звідки після здобуття початкової освіти відіслані на навчання до Європи. Перебування в столицях світового мистецтва – Парижі, Відні, Римі, вимагало від юнаків зусиль насамперед у здобутті знань та умінь, необхідних для подальшої творчої праці в культурній сфері імперії. Якось, як і граф Андрій, Антін Лосенко заслухався на чужині українською піснею, але, як і у сина його мецената, спогади про батьківщину не викликали особливих почуттів, окрім хвилинної сентиментальності. «Там з тією піснею було дитинство, була козацька отчизна, батьківський хутір ... Солодко було од того спомину, як од неньчиного слова. Що далеке, що всякого разу далі відходило, нині ставало мов сон ... легко набігало, легко розвіювалось. Що тепер по тій отчизні далекій?» [102, с. 16]. А через деякий час уже досвідченим майстром він повертається до Петербурга, щоб стати одним із засновників нової школи російського малярства. Подібний шлях пройшов і Д. Бортнянський, отримавши за роки плідної діяльності у Північній столиці, титул «дідуса російської класичної музики» [17].

Та все ж була у героїв названих оповідань важлива риса, яка виокремлювала (сказати б, індивідуалізувала) цих українців з-поміж інших співвітчизників на службі в імперії. Йдеться, зрозуміло, про їхню непересічну художню спадщину. Адже і в музиці Бортнянського, і в полотнах Лосенка якнайяскравіше, за тих умов, проявилася питома українська

традиція – естетичні, етичні уявлення і надбання великого народу. Тому саме у своїй праці митці, на відміну, скажімо, від політика А. Розумовського, могли значно вільніше почуватися в умовах денационалізаторського тиску метрополії і, таким чином, власною творчістю бодай частково спокутувати гріх “пристосуванства” (М. Шлемкевич), вчинений, можливо, і проти особистої волі.

Загалом тип “гоголівської людини” в художній інтерпретації Юрія Косача, як і тип “старосвітського поміщика”, було представлено не надто широко і подано в аспекті внутрішніх, доволі тісних взаємин з імперією. Тому постать блискучого дипломата А. Розумовського не викликає у читача почуття гордості за цього українця, а лише, можливо, загальне захоплення його життєвими успіхами. Багато у чому схожим формується й ставлення до мистецької еліти Російської держави, підвалини майбутньої великої культури якої закладали вихідці з анексованої Гетьманщини. Після найчисленнішої групи «старосвітського поміщицтва» імперські службовці – політики, військові, науковці, освітяни, митці – складали кількісно наступний прошарок староукраїнського суспільства (його вищої верстви), потужний духовно-інтелектуальний потенціал якого був майже втрачений для батьківщини.

Імовірно, що саме “національний” фактор визначав негативне ставлення до типів “гоголівської людини” більшої західноукраїнських письменників, потрактування ними таких постатей як пристосуванців і зрадників. Прикладом такого підходу можуть бути твори А. Чайківського із циклу “З часів зруйнування Запорозької Січі”. Зокрема, у повісті “Сонце заходить” причину занепаду Козацької держави автор вбачає у відсутності єдності серед української старшини, а також прагненні численних сотників та полковників зберегти і зміцнити своє матеріальне і владне становище лише відданою службою цареві [237, с. 220–221, 250]. У схожому контексті там же подається і критика діяльності, точніше бездіяльності, останнього гетьмана Кирила Розумовського.

Поміркованішою й об'єктивнішою тут є позиція Ю. Косача. Адже він, не засуджуючи, але й не виправдовуючи, намагається неупереджено з'ясувати загальні причини й обставини, що історично зумовили формування «гоголівської людини», а право на власну оцінку залишає за читачем.

Не таким масовим у староукраїнському соціумі порівняно із «гоголівською людиною», але в творчості Ю. Косача представленим досить широко був третій тип (за концепцією М. Шлемкевича) – «сковородянська людина». Свої таланти й енергію ці люди спрямовували не на задоволення власних, як правило, кар'єрних амбіцій (хоча й вони нерідко приймали зовнішні реалії імперії), а на філософське, творче, наукове пізнання світу і себе.

Першим яскравим типом «сковородянської людини» в доробку Косача варто назвати головного героя оповідання «Учта Климентія» – поета Климентія Зиновієва.¹⁷ Адже він жив і творив у роки (кінець XVII – початок XVIII століть), коли суспільство Гетьманщини переживало складний і болісний процес трансформації, входження у загальноімперську «сім'ю народів».

Особливою історичною точкою відліку для тогочасного українця стала «справа 1709 року» – остання серйозна спроба під проводом І. Мазепи відстояти державну незалежність. Щодо участі свого героя у тих подіях письменник обмежується лише короткою згадкою про його службу в Батурині «заступником префекта над пушкарями» [133, с. 117]. Очевидно, бурхливе минуле було однією із ймовірних спонук для містра Климентія залишити «маєтності», а також зignorувати можливість державної служби й податися у безконечні мандри. Водночас у дорогу поета кличе й нестримне прагнення, таке незрозуміле безпринципному Кортенському, «за правдою правдиво правду шукати» [133, с. 125] і ділитися нею із усіма охочими слухати. Виробивши для себе своєрідний світоглядний кодекс, основою якого є воля і правда, К. Зиновієв з честю проходить власне життєве випробування, відкинувши вигідну пропозицію вельможі Пирського. Очолюючи

цех поетів, містр Климентій почував особисту відповідальність за долю учнів, даючи їм цим учинком ще й гідний приклад для наслідування. Адже для нього як для справжньої творчої особистості пріоритетом завжди залишається не куплене, не заангажоване мистецтво. «Солодке це ремесло. Солодше од усякого, а найбільш од слави й щастя земного, суєтливого світу щастя» [133, с. 136]. Лише облишивши усі минуці справи, поет утверджується, залишається в історії завдяки титанічній духовній праці: «Слова творцю життя райське й вічне обіцяно. Все минає, всі замки, міста розвалляються, заростуть бадиллям, всі пани вмруть і вся челядь їх минеться, а слово, хоч легеньке ... – живе» [133, с. 128]. Тому що «Слово – божеська річ, не од землі річ ... Слово сильніше за все, за ката, за смерть, за кінецьсвітнє» [133, с. 127].

Розуміння К. Зиновієвим сили і значення художнього слова визначається не лише інтуїтивним осягненням особливої сакральної місії поета у світі, але й сприйняттям інтелектуальної праці як доконечної необхідності для майбутнього країни, яка неухильно й, очевидно, надовго втрачає державність. Оскільки на даному етапі не видається можливим чинити політичний, мілітарний опір колонізаторам, залишається продовжувати тяглість національної традиції на духовному рівні. Цікаво, що Е. Сміт, одним із ключових елементів «етнічної» концепції нації вважав ту винятково важливу роль, яку відігравали гуманітарії, особливо філологи, у процесі усвідомлення себе як консолідованої спільноти ряду східноєвропейських та азійських народів [193, с. 21]. Частково подібну репрезентативну функцію виконувала і «гоголівська людина» (Д. Бортнянський, А. Лосенко), але, так би мовити, несвідомо, покладаючи талант найперше на задоволення власних амбіцій.

Важливо сказати, що в постатях героїв “Учти Климентія” частково увиразнено прозаїком деякі автобіографічні моменти – постійні подорожі Європою, а також власні роздуми над призначенням митця і мистецтва в суспільстві. Для художнього висвітлення індивідуальності Климентія

Зиновієва Косач задіює мінімум фактографічного матеріалу – інформацію про невпинні мандри поета. Водночас життєву філософію героя, висловлену в роздумах перед учнями, автор відтворює, покликаючись на великий віршований доробок митця. Слід зауважити, що у вітчизняному літературознавстві щодо художньої спадщини, як і загалом особистості К. Зиновієва існують кардинально протилежні точки зору. С. Єфремов, приміром, вважав його пересічним «піворізом» і «графоманом», поезії якого – всього лише невиразне «чернече харамаркання» [53, с. 196–198], тоді як Д. Чижевський називав Климентія хоча й «не дуже вишколеним, але талановитим та дотепним поетом» [241, с. 256–257]. Зрозуміло, що у своєму оповіданні Ю. Косач виступає прихильником саме другого, “позитивного” погляду на цю постать української культури, пропонуючи цікаву концепцію її багатого внутрішнього світу.

Чуйне й уважне ставлення письменника до духовних вимірів буття відомої особистості простежується на прикладі ще одного яскравого представника типу «сковородянської людини» – головної героїні повісті “Глухівська пані”. Як і Климентій Зиновієв, Настасія Скоропадська жила ще у часи хоча й доволі умовної, але все ж автономної країни. Більше того, протягом дуже непростого десятиліття вона, фактично, разом із чоловіком стояла на чолі української влади, тобто була активним творцем історичного процесу. Проте у повісті Ю. Косач показує не цей яскравий період життя персонажа, що є більш вираженим у художньому плані, а зосереджує увагу на останньому, значно спокійнішому році її земного шляху. Письменник лише побіжно згадує минуле Скоропадської – державного діяча, натомість недвозначно підкреслюючи її теперішній позаполітичний статус. Незважаючи на те, що вона номінально продовжує перебувати в центрі важливих подій (їздить на коронацію в Москву, підтримує контакти із гетьманом і князем Шаховським), її роль і вплив на ці події мінімальні. Примітно, що й саму ясновельможну влаштував такий стан речей. Тому в творі важливий, але не домінуючий,

акцент зроблено на господарчо-економічній, приватній сфері її діяльності.

Тут варто звернути увагу на один важливий аспект – ракурс зображення життя вищих суспільних верств. Ю. Косач, як і інші західноукраїнські та еміграційні письменники, був далекий від того, аби у своїх художніх дослідженнях минулого брати до уваги особливості класового підходу, тоді як у радянській Україні він став обов'язковим для кожного автора. Поряд із перекручуванням і замовчуванням фактів усіляко применшувалась позитивна роль і значення справжньої національної еліти, яку фактично ототожнено із безпринципними панами-гнобителями. А це, як відомо, нерідко призводило до хибного трактування самих закономірностей історичного процесу. Такий підхід категорично не сприймався і західноукраїнським читачем та критикою. Я. Гординський, зокрема, чи не найбільшою вадою роману З. Тулуб “Людолови” вважав відсутність в авторки настанови «на диференціацію постатей у ворожій – пролетарській класі. Вона мусила замкнути очі на дійсну різницю нпр. між чужим панком ... і між старшиною, що виріс на своїй власній землі та боронить її, нехай би й в інтересах своєї класи, але не пориваючи зв'язків з цією власною землею та її населенням» [34, с. 82]. Слід зауважити, що інтерес Ю. Косача до представників “вищих класів” базувався на розумінні того, яке важливе місце вони займають у житті країни, а також на сприйнятті їх як невід'ємної, органічної частини українського суспільства.

Ще однією характерною рисою, яка різнила твори, написані в умовах підрадянської України, із прозою, створеною поза її межами, було ставлення авторів і, відповідно, їх персонажів до релігії. Відмінність у цьому питанні С. Андрусів убачає в «органічній побожності західноукраїнських письменників і підкреслюваному атеїзмі східноукраїнських. Віра, Бог, християнські звичаї і норми – на першому місці в героїв західноукраїнської історичної прози» [8, с. 154]. І хоча прояви релігійних почуттів властиві далеко не кожному герою творів Ю. Косача, він, у міру художньої доцільності,

міг зосередитись і на цій сфері духовного життя людини. Так, розуміючи, що особистість масштабу Н. Скоропадської після відходу від активної громадсько-політичної діяльності не повинна замкнутися лише в матеріальній сфері, а прагнутиме реалізуватися у чомусь іншому, вищому, прозаїк і намагається висвітлити особливості її внутрішнього світу.

Концепція «вічного побуту», вироблена ясно-вельможною за основними канонами християнства, передбачала кілька взаємопов'язаних елементів. Найважливішим у духовному житті є віра в Бога, яка допомагає подолати минуність земного існування і страх смерті. Натхненна щирою вірою людина стає вільною від матеріального (тлінного) світу й отримує надію на досконале і вічне буття у своєму Творцеві. Тільки пізнавши Бога, людська істота зможе повністю осягнути себе і все інше, створене Ним. Саме це сокровенне знання світобудови дозволило Настасії Скоропадській прийняти й пережити відхід від світської діяльності та віднайти інший, важливіший сенс існування. Як зауважує В. Агеєва, тут «політична, житейська поразка обертається внутрішньою перемогою, торжеством самоствердження» [3, с. 9]. Цікаво, що для Скоропадської саме віра є ключем до осягнення законів Божого всесвіту, тоді як книжник-раціоналіст Маркович прагне не тільки безоглядно вірити, але водночас пізнавати розумом те, у що вірить.

Вічне питання про те, що ж є первинним у духовному світі людинни розум чи почуття цікавило не лише Косача-письменника. А вже 1938 року, коли вийшла друком «Глухівська пані», в 6 числі журналу «Дзвони» з'явилася і його науково-публіцистична розвідка «Донкіхотова місія Мігеля де Унамуно». Розмірковуючи над працями іспанського філософа, Ю. Косач робить ряд узагальнень, художню інтерпретацію яких оприявлено й у своєрідній дискусії-роздумах Скоропадської – Марковича. Так, наприклад, автор статті переконаний, що Унамуно вбачав «трагізм людини вже у самім роздерті її ества на розум і чуття; людина, коли порівняємо її до тварини, – недужа через свої пасії, через свою недоскона-

лість. Тільки надія, яку Бог дає нам як рекомпенсанту віри, держить нас при житті. А надія це вже віра, бо вірити в те, чого ми ще не бачили, – це надія на те, що побачимо» [91, с. 239].

Природно, що такий “збіг” у поглядах західного філософа і героя твору з початків XVIII століття може свідчити про модернізацію літературного образу. І, напевно, є певні підстави говорити про вплив ідей сучасника – іспанського мислителя на українського письменника та відповідну їх трансформацію в художньому тексті. Однак варто врахувати й інші фактори, зокрема універсальний (позачасовий) характер християнського віровчення і можливість тотожної змістової інтерпретації його основ католиком Унамуно та православною Настасією Скоропадською.

Крім того, Косач намагається “модерну” релігійно-етичну концепцію свого героя урівноважити, доповнити елементами, цілком параметрованими описуваною епохою. Так, ясновельможна гетьманова, міркуючи над можливістю досягнення людиною вищих форм буття і свідомості, приходить до висновку: «Щастя пізнати одвічне доступить тільки *пан*, вольний, мислитель, лицар, пан мудрий, не той, що зуживає своє панство, Богом післане, на лінивство, марнотратство й розпусту, а той, що *творить*, творець великий, мистець незрівнянний, вожд справедливий, воїн незломний”, тоді як “Раб, мужик, темний смерд, копаючись у землі з ранку до вечора, гаруючи на інших, сповнений жовчю й ненавистю, – це черв, тварина, що живе тільки в тілесному, у полоні матерії, і з нього ніколи не вийде» [86, с. 44–45]. Прикметно, що сама Скоропадська пізнала справжню радість творчості лише розбудовуючи Харлапіїв монастир, який мав стати не тільки величною офірою Богові, але й символом її духовного переродження, а також пам’яткою славетному роду Скоропадських, що віддавна жив і працював на цій землі. Надзвичайно важливо для гетьманової було також встигнути побудувати великий дім доньці Уляні та малолітнім онукам.

І водночас ця “господарська” діяльність є ще й у певному сенсі спротивом колонізаторській політиці імперії.

Адже якщо немає можливості відстояти державний суверенітет країни, то необхідно зберегти внутрішню (родову) єдність і згуртуватися довкола питомих духовних цінностей нації. Як слушно зауважує з цього приводу В. Агеєва, «глухівська пані, ця щедро романтизована українська жінка, виступає не лише хранителькою родини, роду, а й національної духовності» [2, с. 24]. Невипадково й те, що повість письменник присвятив бабусі – славетній Олені Пчілці. Тому й окреслюються своєрідні паралелі між цими двома українськими жінками, кожна з яких у свій складний час і в міру можливостей намагалася прислужитися батьківщині.¹⁸

Однак, на відміну від Олени Пчілки, Настасія Скоропадська мала нагоду виявити себе не лише в духовній (культурній) розбудові України, але й за часів правління чоловіка реалізуватися в суспільно-політичній царині. Тому діяльне, бурхливе минуле настійно поверталось у тихе сьогодення цієї літньої жінки. (Релігія, яка примирила її із собою й зовнішнім світом, не звільняла від “тягаря історії”). Спочатку ці повернення відбувалися у формі болісних спогадів про «справу 1709 року» – перехід Мазепи на бік Карла XII та непросте гетьманування І. Скоропадського. Згодом, уже на порозі смерті, ці спогади у свідомості ясновельможної трансформувалися у виразні видіння Петра І, особа якого невимовно жахала її, та І. Мазепи, перед яким вона оскаржувала Росію й виправдовувала чоловіка (і себе). Але найбільш яскравим і головне – матеріальним свідченням причетності її родини до важливих подій минулого був лист великого гетьмана до І. Скоропадського, тоді ще полковника, із закликом приєднатися до шведів. Цю епістолу Мазепи, що була страшним доказом нелояльності Скоропадських царю, пані Настасія переховувала довгі роки і дозволила знищити лише перед смертю – під час останньої розмови із Д. Апостолом. Цікаво, що увесь цей епізод з листом, уведений Косачем у повість, є цілковитим авторським вимислом. Як свідчить історіографія цей документ до І. Скоропадського не дійшов, а був перехоплений росіянами [220, с. 216]. Проте письменник вирішив саме

так подати історичний факт і мав, очевидно, для цього свій розрахунок. По-перше, лист, як уже зазначалося, зберігав такий важливий зв'язок ясновельможної зі славетним минулим, а головне – “виправдовував” в очах читача її і всю родину за нерішучість у «справі 1709 року». (Із тексту твору довідуємось, що послання Мазепи надійшло надто пізно і тому І. Скоропадський уже не зміг виконати наказ.) А по-друге, багатозначним стає і саме знищення листа Д. Апостолом, що сталося із вимушеної згоди смертельно хворої пані Настасії. Адже назавжди зникав не лише важливий історичний документ, разом із його незмінною власницею відходила в історію й бурхлива епоха гетьмана-державника Івана Мазепи. Кінець гордої й могутньої Козацької республіки символізує смерть її колишніх визначних діячів. Д. Апостол лише на п'ять років пережив Н. Скоропадську, а після завершення його правління Гетьманщина, фактично, перетворилася на одну із численних провінцій безмежної Російської імперії. І навіть діяльність останнього гетьмана Кирила Розумовського (1750–1764) ненадовго зупинить цей незворотний, як виявилось, процес.

Опріявлені й розроблені Ю. Косачем релігійно-філософські та соціально-політичні питання залишилися майже непоміченими тодішніми критиками повісті, які найперше звернули увагу на її недоліки, в тому числі й у персонажній сфері. Так, Д. Донцов та Л. Нигрицький, чи не в один голос закидали автору – неорганічність, штучність виведених ним дійових осіб. Письменник не зміг «вичарувати в очах наших – епоху і живих людей» [197, с. 396] – вказував редактор “Вістника”; цілковита «статика стилю та образів» [167, с. 4], – “підтримував” його оглядач “Нового часу”. За певних умов можна погодитися із рецензентами “Глухівської пані” і все сказане ними вважати прикрими прорахунками твору. У цьому переконує, здавалося б, і думка авторитетного літературознавця І. Дзюби про те, що «історичний герой – завжди герой дії, руху» [48, с. 95]. Але тут належить зробити важливе уточнення: вчений має на увазі протагоніста історико-

пригодницького жанру і веде мову про тексти, написані саме у такому ключі. Також і Д. Донцов, і Л. Нигрицький оцінюють повість Косача насамперед за критеріями цього надзвичайно поширеного в західноукраїнській літературі різновиду історичної романістики. Очевидно, що коли одне художнє явище розглядати крізь призму законів іншого, не варто очікувати об'єктивного результату.

Своєрідним виявилось у повісті й художнє потрактування біографії реальної історичної особи. Так, образ Настасії Скоропадської базується на двох вихідних для її прототипу рисах, або ознаках. По-перше, це – ставлення ясновельможної до релігії та її роль у зведенні Харлампієвого монастиря, що дозволило письменнику вибудувати внутрішньодуховний світ глухівської пані із його концепцією «вічистого побуту». Складнішою була інтерпретація другого факту (домінанти образу) – особливостей світського життя Скоропадської. Власне, сумнів викликає не те, що вона стала за часів гетьманування чоловіка його фактичним співправителем (це зафіксовано документально), а ракурс, у якому зображено її суспільну, господарську діяльність. Адже в історіографії утвердилася думка, що Н. Скоропадська разом із деякими іншими членами родини Марковичів у ті роки українського лихоліття були звичайними панами-здирниками, що використовували високе становище єдино для особистого збагачення [141; 192]. Тому доводиться констатувати, що Ю. Косач у цьому випадку пропонує власну, відмінну від усталеної, версію потрактування відомої постаті минулого – узагальнюючи в літературному персонажі інший, важливіший для задуму повісті тип людини першої половини XVIII століття.

Ще одним яскравим виявом, (інваріантом) «сковородянської людини» є індивідуальність іншого помітного персонажа повісті – племінника Н. Скоропадської – Якова Марковича. Але порівняно з тіткою він усе ж становить психологічно інший тип особистості. Це проявляється найперше у його зваженому сприйнятті як бурхливих подій недавнього минулого, так і “спокійного” сьогодення. Саме

поміркованість дозволяє йому обрати для себе найоптимальнішу у тогочасній складній ситуації позицію неучасті й невтручання в небезпечну політичну сферу. «Екзистенція (тут: життєвий побут, суспільне становище. – Р. С.) Марковича була вдала» [86, с. 35], – такими словами письменник лаконічно точно характеризує героя. Зовнішня лояльність до імперії відкриває можливості забезпечити власний матеріальний достаток, а фінансова незалежність, відповідно, не лише гарантує безхмарне майбутнє, але й спокійне дозвілля. А оскільки не схильного до ходу кар'єрною драбиною бунчюкового товариша «титули не вабили», бо «знав їм ціну – вислугування й лестунство» [72, с. 36], то усі зусилля він спрямовував на задоволення єдиної своєї пристрасті – здобуття знань у царині гуманітарних і природничих дисциплін. Примітно, що вихованець Києво-Могилянської академії, учень самого Ф. Прокоповича засвоїв не лише класичну традицію вітчизняної та світової науки, але й глибоко пізнав сучасні західноєвропейські вчення. Із цього приводу, до слова, в одній зі статей у Ю. Косача є цікаве міркування. На думку письменника, «українські інтелектуали й культурні діячі XVIII століття ... жили так, наче б політичні події, що їх метою було відрізання України від Європи, проходили повз нас» [130, с. 1].

Прагматичний (науковий) погляд на світ багато у чому визначав і духовне життя Я. Марковича. Якщо Н. Скоропадська сприймала дійсність чуттєво, інтуїтивно, то й до усвідомлення та прийняття Бога вона йшла через внутрішньо-особистісну роботу душі. А от її небіж, озброївшись філософськими та природничими концепціями, шукав Творця через пізнання даного Ним людині матеріального універсуму. Але водночас інтелектуальні пошуки відривають Марковича від реальності: він пасивно спостерігає за тим, як асимілюється імперією його батьківщина, добре розуміючи не тільки глибинну суть і наслідки цього трагічного процесу, але й марність будь-якої протидії. А дрібні особисті образи й уражена гордість разом із флегматичною вдачею (чи не найфатальніші

риси національного характеру, що так невчасно проявлялися у кризові моменти історії) не дозволяють йому скерувати співвітчизників до розуміння справжнього стану речей. «А мені що? Буду комусь, хто сліпий, очі розкривати? Хай чужа голова про це болить, не моя» [86, с. 15] – із погордою заявляє він.

Життєва позиція, що її обстоює Яків Маркович, на перший погляд, не виглядає однозначно чіткою і, сказати б, у всьому позитивною. А оскільки автор подає лише хронологічно невеликий період із біографії свого героя, то не зовсім зрозумілою, із самого тексту, видається й подальша його доля. Адже в контексті сказаного легко припустити, що згодом, під тиском імперії і внутрішніх моральних суперечностей, він усе ж може регресувати до стану (статусу) «гоголівської людини» чи навіть «старосвітського поміщика». Однак хибність подібного висновку засвідчують кілька важливих обставин. Зокрема, в одному із фрагментів, уже наприкінці твору, Маркович, після розмови Д. Апостола та Н. Скоропадської, знаходить обпалений уривок із сумнозвісного листа І. Мазепи і ховає його у себе. Такий незначний, здавалося б, епізод набирає особливого, навіть символічного звучання, якщо спроектувати це на майбутню діяльність реального прототипу персонажа “Глухівської пані”. Адже в українській культурі Яків Андрійович Маркович відомий не лише як філософ, поет, перекладач, а насамперед як історик-мемуарист, що залишив нащадкам безцінні праці про суспільно-політичне становище Гетьманщини [140, с. 360].

Зважаючи на оригінальне вирішення у повісті проблеми співвіднесеності літературного типу – історичного прототипу, варто виокремити ще одну характерну особливість персонажної сфери прози Ю. Косача. Суть її полягає в тому, що беручи за основу сюжету, підтверджені факти із життя відомого діяча минулого, автор показував його у певній ситуації, зумовленій / змодельованій цими фактами. Приміром адміністративна і наукова діяльність Я. Марковича стала тим інформаційним ресурсом, за допомогою якого письмен-

ник відтворив цілком правдоподібний (близький до справжнього) художній образ. А своєрідним смисловим і, так би мовити, віртуальним продовженням тексту, що, до того ж, суттєво доповнює і навіть розширює зміст оповіді, є особистісна, підтверджена документально історія, “фабула” героя, без знання якої важко адекватно зрозуміти ідейний задум твору. А тому, не випадково у цьому контексті С. Гординський, у зверненні до освіченого, допитливого читача, змушений наголосити, що «Косачева проза і поезія призначена для дванадцятьох вибраних» [30, с. 5].

Усе сказане Гординським цілком стосується ще одного твору збірки “Чарівна Україна”. І хоча події оповідання “Молодість Савича” розгортаються більше ніж через сто років після описаних у “Глухівській пані”, між їхніми героями є усе ж чимало спільного. Як і Яків Маркович, Микола Савич – людина розумового складу, що понад усе ставить інтелектуальні пошуки, й світ бачить крізь призму наукового світогляду. Та, на відміну від далекого співвітчизника, молодий студент-хімік Паризького університету не має безпосереднього і глибинного зв’язку із Україною, внутрішнього усвідомлення її складного історичного шляху. Очевидно, що це зумовлено найперше тривалою колонізаторською політикою Російської імперії, яку Савич схильний вважати своєю батьківщиною і для слави якої, збирається досягти успіху з обраного фаху. А рідну країну він згадує із ноткою сентименту, як далеку казку дитинства, в яку інколи кожному хочеться повернутися; і ці спогади так різуче суголосні «хвилинній тузі» А. Розумовського чи А. Лосенка.

Але ці нечисленні внутрішні «атавізми» (визначення Ю. Косача) не годні суттєво вплинути на формування цілісної модерної особистості, якою безперечно вважав себе М. Савич, що любив, «коли йому говорили, що він холодний і бездушний, навіть жорстокий, що він у ніщо не вірить, що він напевно не вірить у Бога» [133, с. 38]. А своєрідним заміником духовної віри для нього стало переконання, що єдино можливим поступальним шляхом розвитку людства є невпин-

ний матеріально-технічний прогрес, керований спільно-тою вчених. А коли подібну утопію вдасться реалізувати, то усі суспільно значущі проблеми – національні, релігійні, соціальні – буде подолано автоматично.

Можливо, якби не випадкова зустріч з італійкою Грацією, Микола Савич і надалі перебував би у полоні своїх абстрактних ідей, працюючи довгі роки як дослідник-природознавець над їх технічним забезпеченням. Однак саме людина іншої культури, іншого світогляду, духовних орієнтирів змогла змінити, розбудити цього пасивного, замкнутого у власних ілюзіях інтелектуала. Що ж стосується самої дівчини, то вона не вирізняється особливою універсальністю знань, нерідко дивуючи нареченого прогалинами у класичній освіті. Та окрім фізичної краси вона вабила молодого ученого ще й незрозумілою йому внутрішньою енергією, силою почуттів, що керували її життям.

У свою чергу важко сказати, чому цю яскраву натуру зацікавив звичайний, зовсім не схожий на неї Савич, за її ж словами: «Міщанин шляхтичем, вірніше – бо це не модно, міщанин ученим. Найправдивіша вдача століття. Перед вами майбутність» [133, с. 59]. Можливо, Грація побачила у його душі ті старанно пригнічувані холодним розумом паростки вільної, справжньої особистості й захотіла допомогти їй вивільнитися, щоб разом протистояти невиразній, фатальній «майбутності». Цей конфлікт єдності й боротьби протилежностей – раціонального й чуттєвого начал – не був чимось новим в українській літературі міжвоєнтя. Варто хоча б згадати відомий роман В. Підмогильного “Невеличка драма” й ті суперечності, що визначали стосунки між Мартою Висоцькою та Юрієм Славенком. Та якщо у творі наддніпрянського письменника жінка, у спробі змінити чоловіка зазнає поразки, то в оповіданні автора-емігранта ця проблема виявляється вирішеною. Але “переродження” героя у Косача відбувається не лише під впливом кохання, але й, так би мовити, національних та буттєвих факторів. Адже подолати у собі «споглядальну безчинність» (авторське означення)

Савичу допомагають і роздуми над становищем батьківщини, і приклад Липневої французької революції, в епіцентрі якої опиняється він та його наречена. Водночас боротьба в душі українця триває ще й із надмірною мрійливістю, «розпливчастістю, такою притаманною людям сходу і степу» [133, с. 38]. (Ці риси, становлять і певну передумову самоізоляції, відмови від бурхливої реальності). А Грація, із притаманним їй надмірним ідеалізмом, взагалі вважає, що усе покоління першої третини ХІХ століття «покаране на вічний відпочинок сильними цього світу, віддане на поталу нуді й споглядальності». І єдиною відповіддю для небайдужого, мислячого громадянина на запитання «Що робити? ... залишається акція (тут: боротьба. – Р. С.), нехай навіть без цілі» [133, с. 53].

У тому, що до табору радикальних революціонерів, після пережитого в Парижі літом 1830 року, належатиме й колишній мирний науковець Савич, переконують не лише його прикінцеві міркування щодо можливості збройної зміни влади в Російській імперії та від'їзд на Україну. Це безпосередньо засвідчує і подальша доля тієї реальної постаті, історична “фабула” якої є важливим продовженням оповідання. Адже з документальних джерел відомо, що освічений поміщик (слухав лекції в Парижі), відставний поручник Микола Іванович Савич належав до Кирило-Мефодіївського товариства, на зібранні якого висловлював думки про доконечну необхідність ліквідації в авторитарній Росії монархічного устрою і запровадження народовладдя [220, с. 59]. За ці антидержавні наміри він і був у 1847 році заарештований поліцією.

Загалом образ М. Савича являє у Косача прогресивний перехідний тип від пасивної «сковородянської» до активної «шевченківської» людини. Цю складну світоглядну трансформацію й показано в оповіданні. Також оригінально висвітлено письменником постаті інших представників давньоукраїнського соціуму, узагальнених іменем відомого філософа. Так, звертаючись до періоду розпаду козацької держави, автор виявляє й окреслює найхарактерніші етико-

естетичні сфери буття, в яких, відмежувавшись від імперської дійсності, реалізовуватиме себе «сковородянська людина»: мистецтво (К. Зиновійв), релігія (Н. Скоропадська), наука (Я. Маркович). І хоча М. Шлемкевич основною життєвою інтенцією означеного ним типу вважав абстрактний пошук «в своїй душі, в самовдосконаленні ... нового кращого світу» [250, с. 20], у Ю. Косача історичне значення такої особистості значно розширено. Адже, по-перше, поети, учені, релігійні діячі в самозаглибленні не лише рятувалися від тиску чужої культури, але й акумулювали та продовжували для майбутнього національну традицію.¹⁹ А, по-друге, як свідчить приклад Миколи Савича, саме статус «сковородянської людини» є найбільш визначальним (придатним) для еволюції до повноцінного українського характеру.

У цілому в західноукраїнській історичній прозі міжвоєнних письменників, науковців, релігійних діячів не часто перебували в центрі художньої оповіді, зазвичай виконуючи у тексті функції другорядних персонажів, власне – розширюючи уявлення про суспільство описуваної епохи. Але окрім цієї статичної ролі, ченці-літописці й княжі співці Київської Русі, священники, кобзарі, лірники у повістях та романах з часів польсько-литовської доби і Козацької республіки своєю мудрістю, моральною стійкістю, глибоким знанням минулого й сучасності уособлювали ще й величезний духовно-інтелектуальний досвід і потенціал нації. (У своїх творах Косач намагається цю “державницьку” тенденцію віднайти й у XVIII–XIX століттях).

А щодо самого обшару психологічної інтерпретації типу людини розумової праці, то подібний “індивідуалізований” підхід до історичної особи реалізовано у повісті Н. Королеви “1313”. Звернувшись до постаті легендарного винахідника пороху Бертольда Шварца, авторка, як і Ю. Косач, намагається перш за все дослідити внутрішній світ героя, перипетії його душевного життя, що, фактично, й визначали ту грандіозну наукову роботу, заради якої він зрікся усіх принад природного існування.

На противагу «сковородянському» аскетизму, «шевченківська людина» у плині життя постає цілісною, відкритою до сприйняття сучасного світу індивідуальністю. Вона, як і «гоголівська людина», нерідко інтегрується у нове суспільство, однак імперська служба – не самоціль, а, за відсутності української держави, по суті, єдиний шлях виявити, випробувати свої можливості, уміння, талант. І, водночас, для цього типу особистості не менш важливо було зберігати у собі почуття національної окремішності, національної традиції, але не консервувати власну ідентичність, як «сковородянська людина», а вільно культивувати й поширювати власні погляди, працюючи таким чином на відродження культурної та політичної незалежності батьківщини.

В одній зі своїх статей Ю. Косач на однаково високий рівень поставив Т. Шевченка і як геніального поета, і як справжнього громадянина й патріота, адже «був він увесь плоть від плоті син України – блискучої доби кінця XVIII століття, аристократичної України» [130, с. 1]. Саме усвідомлення належності до великої країни, знання та розуміння її минулого й сьогодення формувало Кобзаря, його, унікальне в ті часи, героїко-філософське сприйняття світу й етичних цінностей, найбільшою з яких була «Людська гідність! Чи це не ідеал, за який боролася сторіччями Європа ... – ідеал людини-пана, людини-творця, людини-переможця, що хоче творити життя?... Чи це не провідна думка людей світу, з якого вийшов Бруно, Монтень, Руссо, Гете? ... І чи це не проста лінія до України, що завжди людську гідність шанувала, до України традиції, міри, мудрости, світлості?» [130, с. 1]. (Правомірність саме такого сприйняття Косачем концепції антропософії витвореної західною цивілізацією підтверджує і т. зв. другий кантівський імператив, що в інтерпретації П. Рікера має наступне звучання: «Ставитись до людини в її власній особі і в особі іншого як до мети в собі, а не лише як до засобу» [203, с. 314]). Як один із найяскравіших виразників національної душі народу Шевченко своїм творчим і буттєвим досвідом окреслює, “пропонує” для співвітчизників

універсальну й дієву модель (план) – тут міркування Косача можна доповнити тезою Шлемкевича – «перстворення світу й життя на основі нового, праведного закону» [250, с. 21].

Боротьбу за зміну імперської системи новим, справедливим ладом планують розпочати й герої повісті Ю. Косача “Сонце в Чигирині” – без сумніву, характерні представники типу «шевченківської людини». Однак слід визнати, що в концепції протагоністів цього твору письменник-новатор пішов за усталеною в західноукраїнській літературі 20–30-х років традицією. Йдеться про надмірну ідеалізацію, а отже, й певне спрощення, поверховість підходів до змалювання “позитивних персонажів”, що суттєвим недоліком усього жанру визнавала й тогочасна критика [67, с. 179; 66, с. 1; 34, с. 74]. А от сучасний літературознавець С. Андрусів у подібній тенденції схильна вбачати реалізацію одного із ключових світоглядних комплексів людини міжвоєнтя, а саме: «Міфу власної досконалості, що галицькою риторикою називалося “взірцевий громадянин”. Зразками таких “взірцевих українців” були герої національної історії в історичних повістях та романах, з якими читачі могли себе ідентифікувати, а отже, почуватися досконалішими в реальному житті» [8, с. 149].

Водночас специфіку персонажної сфери “Сонця в Чигирині” визначає й ще одна важлива “внутрішньотекстуальна” особливість, в сприйнятті якої виявилися однастайними навіть рецензенти твору. Адже із твердженням Д. Донцова про «брак – у повісті – яскраво окреслених постатей» [156, с. 926] погоджувалися і М. Гнатишак («Глибших духовних облич тієї епохи не видно, вони лише тут і там ледве зарисовані» [153, с. 578]), і О. Дніпровський: «Нема тут узагалі ні одної людини, що була б замітніша від інших. Всі більш-менш того самого бажають – різниця хіба тільки в подробицях, – всі однаково віддані справі, до того, що читаючи книжку, просто забуваєш того чи іншого з цілої сірої маси» [50, с. 1]. Враховуючи ці, загалом, слушні твердження, варто із «сірої маси» дійових осіб виокремити найбільш увиразнені письменником історичні постаті: І. Сухини –

як найхарактернішу постать із середовища молодих українських декабристів та В. Капніста й В. Лукашевича – як представників старшої генерації автономістів.

Нащадок гайдамацького ватажка, хоробрий офіцер, який особливо відзначився в кампанії 1812 року, а після війни не менш відомий дуелянт, картяр і донжуан поручник Іван Сухина справді постає у творі своєрідним «козаком-характерником» як називає його Д. Донцов [156, с. 927]. Саме ця енергійна, мужня козацька вдача яскраво проявляється у поглядах на майбутнє повстання. Не сприймаючи жодних програм і конституцій, він переконаний у дієвості лише одного шляху – рішучого збройного виступу військових, який обов'язково викличе загальнонаціональну революцію. «Я прихильник бур за почуттям чести ... по мені, щоб Україну як другу Геляду запалити вогнем! Щоб хижа хуртовина ... прочвалувала степом, щоб санкюльтська чернь завилала в палахкотінню смолоскипів і танцювала біля палаців фарандоллю українську ... щоб благально витягались голі вежі старого часу, залізні на смерть полум'яними язиками» [125, с. 36]. Не зовсім чітко уявляючи собі план такого всенародного руху, Сухина проте твердо переконаний у власній історичній місії – бути «другим Хмельницьким» («Прожену зайдів, стану над кордоном і скажу зась...») [125, с. 36] та рішучості своїх товаришів розпочати велику справу.

Поміркованішу платформу в цій ситуації обстоює старше покоління – представники вищих верств українського суспільства. Хоча й ці люди теж добре розуміють необхідність «боронити своїх прав і вольностей ... так ганебно стопканих Москвою», адже «нашої безчинності не подарують нам наші внуки й правнуки» [125, с. 28–29]. Не випадково, в цьому контексті, в основу програми “Українського товариства” «буде покладено стремління вирвати Україну з-під російської тиранії й дати змогу стати нарівні з іншими державами в Союзі Європи» [125, с. 80]. Однак «велику справу спасіння батьківщини» [125, с. 29] нерозважливо було б починати непідготовленим, локальним бунтом, який, напев-

но, виявиться невдалим. Така масштабна революція, що відбулася, приміром, у Франції, не є обов'язково можливою в українських умовах, оскільки ціле століття підімперського існування відчутно “розмило” національну самосвідомість народу. А отже, на першому етапі боротьби потрібно розробити не лише загальну стратегію дій та прорахувати реакцію ймовірних союзників, але й провести просвітницьку та агітаційну роботу в суспільстві.

Таким чином, практична **раціональна** ідеологія досвідчених політиків була своєрідною протилежністю і водночас доповненням й урівноваженням рішучого **емоційного** запалу молодих офіцерів середньої й нижчої ланок. Та, на жаль, як уже не раз бувало у вітчизняній історії, особливо в часи Руїни, збурений, готовий до активних дій козацький “низ” не зміг чи не захотів дійти порозуміння із тією частиною старшини, яка здатна була б гідно очолити справу і, консолідувавши націю, досягти результату. Суперечливий український характер укотре зіграв на руку ворогам – збройне повстання Чернігівського полку в грудні 1825 року заздалегідь виявилось приреченим.

Саме з огляду на взаємини обох угруповань українських сепаратистів слід розглядати й співвіднесеність героїв “Сонця в Чигирині” із їх реальними прототипами. Зокрема потрібно визнати відповідність, насамперед психологічну, художнього образу Сухини – постаті справжнього Івана Сухиніна, поручника Олександрійського полку, учасника “другого” декабристського виступу під м. Васильковом. Засуджений на довічну каторгу, він у 1826 році після невдалої спроби здійснити тюремний заколот закінчить життя самогубством [222, с. 3106]. Історично вірогідною видається й відтворений Косачем образ Василя Лукашевича – засновника й ідеолога “Малоросійського таємного товариства”, ув'язненого за «грудневу справу» у Петропавловську фортецю [140, с. 366]. Проте не таким однозначним бачиться потрактування письменником постаті відомого політичного діяча й поета Василя Григоровича Капніста. Так, приміром, історик

О. Оглоблин переконливо доводив, що «не треба робити з Капніста якогось “мятежного вельможу”, щось на кшталт ірландського лорда: Капніст, очевидячки, не був учасником “Малоросійського таємного товариства” В. Лукашевича» [170, с. 101]. Також учений вважав, що під негативним враженням від наслідків Французької революції 1789 року «старше покоління українських автономістів» переконалося у недоцільності радикальних методів боротьби, а тому спрямовувало зусилля «в бік громадської праці і культурно-національного піднесення України в рамках Російської імперії, що призводило до політичного компромісу з російським урядом» [170, с. 103].

В основу концепції протагоніста оповідання Юрія Косача “Місія Симоновського”, опублікованого майже через десятиліття після “Сонця в Чигирині”, лягли деякі реальні факти із життя героїв цієї повісті. Власне, увесь сюжет твору – поїздка бунчукового товариша П. Симоновського до Парижа, зустріч з Наполеоном, а згодом повернення на батьківщину і героїчна смерть у 1811 році за спробу підняти антицарське повстання – є цілковитою авторською вигадкою. Адже з історіографії відомо, що знаний учений, літератор, громадський діяч Петро Миколайович Симоновський хоча й вважався патріотом рідного краю, який багато зробив для його культурного розвою, емісаром до урядових кіл Франції бути не міг. А помер він природною смертю в Києві 1811 року у віці 92 літ [170, с. 219–226].

Однак певні підстави для саме такої художньої інтерпретації цієї непересічної постаті минулого письменник усе ж таки мав. Так, із документальних свідчень зрозуміло, що Симоновський був близько знайомий із Капністом, якого, ймовірно, він і рекомендував членам відомого “Новгород-сіверського гуртка”. За завданням керівництва цієї підпільної організації Василь Григорович 1795 року їздив до монарха Пруссії із пропозиціями спільної боротьби з «московською тиранією» [170, с. 49-114]. Примітно, що у “Сонці в Чигирині” йдеться і про “план Капніста”, і про аналогічний проект до Наполеона Бонапарта, складений В. Лукашевичем. (Окрім

того, в повісті згадується П. Симоновський як автор цікавого наукового трактату). Цілком імовірно, що ці два історичні епізоди надихнули Косача на створення третьої, авторської версії подібної політичної місії – “Місії Симоновського”. Адже в тих умовах для національно небайдужих українців розрахунком на допомогу сильного, надійного союзника, як це було й століття тому, за часів Мазепи і Карла XII, вважався реальним та виправданим шляхом відновлення суверенітету.

Також типовою для «шевченківської людини» позицією сприйняття світу вирізняється і протагоніст (персонаж, як пам’ятаємо, вигаданий) ще одного оповідання Ю. Косача – “Марш Паскевича-Ериванського (1849)”. Хоча українець, офіцер царського війська поручник Д* не є учасником національного руху опору, як, скажімо, І. Сухина чи П. Симоновський, тобто своїми вчинками не намагається вплинути на політичну ситуацію, реакцію цього героя на історичний процес усе ж варто назвати дієвою. Адже своїм життєвим вибором – дезертирством із армії (а власне, відмовою виконувати злочинний наказ монарха і воювати проти угорських повстанців) – він, безперечно, декларує й особисте ставлення до імперії, яка багато років тому поневолила і його країну. Однозначне неприйняття жорстокої реальності, небажання поступатися власними принципами й бути покірним зряддям чужої волі, а тому щире прагнення розірвати це замкнуте коло, – ось ті глибинні чинники, що визначали духовну сутність яскравої особистості поручника Д*.

У біографічній довідці “Про себе” Ю. Косач якось зауважив, що ключовою психологічною домінантою європейця є природжене уміння «жити героїчним, повним життям» [119, с. 3]. Саме так “живуть” і створені ним художні типи «шевченківської людини». Навіть не сягнувши сподіваної мети (декабристи зазнали поразки й були знищені або пішли на каторгу; здійснюючи свої наміри, загинули П. Симоновський та поручник Д*), – вони все одно є героями історії, її активною, творчою силою і, водночас, «взірцевими громадянами» рідної країни. Важливо також і те, що

у мистецьких творах автор прагне з'ясувати й основні шляхи, якими модерна українська людина XIX століття, людина, що не втратила такий важливий духовний зв'язок із «блискучою, пансько-лицарською Україною» [115, с. 1], намагалася відродити колишнє “блискуче” становище батьківщини. Найперше, зрозуміло, дієюю тут бачилася – спроба підняти національне повстання і, з розрахунку лише на власні сили, здобути незалежність (“Сонце в Чигирині”). Певні надії також покладалися на іноземну інтервенцію – допомогу в боротьбі з імперією сильного союзника (“Місія Симоновського”). Але якщо обидва ці шляхи виявлялися перекритими, то навіть у часи найжорсткішої реакції залишався актуальним, хоча зовні, можливо, й абсурдний одиничний, особистісний спротив (“Марш...”).

Слід ще зауважити, що в західноукраїнській історичній прозі 20–30-х років тип «шевченківської людини» був найпоширенішим. Настанова на героїзацію персонажа, показ його як справжнього, “ідеального” представника великої нації, здатного навіть за найважчих умов відстоювати її інтереси, стала провідною в оповіданнях, повістях, романах про середньовіччя, козацькі часи та добу Руїни. У своїх творах Ю. Косач поширює, продовжує цю традицію на значно менш художньо досліджене тогочасними белетристами XIX століття.

* * *

Підсумовуючи, слід визнати, що типологічна класифікація староукраїнського суспільства М. Шлемкевича, має у прозовому доробку Ю. Косача 30-х рр. яскраве художнє вираження. Як і науковець-філософ, письменник також намагається “побачити” нащадків козацької старшини крізь призму їхніх відносин із Російською імперією як деструктивною силою, “опозицією” до України. А під таким кутом зору чітко виокремлюється й особлива світоглядна ієрархія (а певною мірою і еволюція): від національно бездіяльної, пасивної або замкнутої у собі особистості («старосвітський

поміщик» – «гоголівська людина» – «сковородянська людина») до активного, національно свідомого «взірцевого громадянина» («шевченківської людини»). Однак у порівнянні зі Шлемкевичем у Косача наявна ширша інтерпретація “сковородянського типу”, тобто не лише як високодуховної, освіченої, проте зосередженої виключно на власному внутрішньому світі індивідуальності, але й охоронця та продовжувача національної ідеї, традиції.

У контексті західноукраїнської літератури про минуле досить оригінально виявляється й застосована у прозі Косача стратегія характеротворення. Відомо, що усталеними у цій сфері для більшості тогочасних письменників було два шляхи або підходи: белетризація біографії видатної, “одиночної”, за Л. Александровою, історичної постаті та авторське моделювання “фабули” (життєвого шляху) «збірного типу», як правило, вигаданого героя. А особливість Косачевого підходу до проблеми визначалася на рівні співвіднесеності протагоніста – реального прототипу. Адже беручи за основу художнього образу деякі документально підтверджені факти із життєпису маловідомого історичного діяча, прозаїк саме за допомогою домислу (а інколи й вимислу) подавав власну, нерідко контрверсійну інтерпретацію його особистості. Окрім того, не рідко доповненням і навіть продовженням мистецького тексту слугувала подальша, зафіксована історіографічними джерелами, “доля” людини, про яку велася оповідь. А у тих нечисленних випадках, коли у творі діяли вигадані герої, автор зазвичай послуговувався другим із вищезокреслених способів типізації.

Ідейно-тематична основа й персонажна сфера творів Ю. Косача визначали й принципи їх жанрової та сюжетно-композиційної організації.

2. 3. Жанрова та сюжетно-композиційна організація творів

Скерованість міжвоєнної західноукраїнської прози до художньої еволюції тексту (найперше вдосконалення його формальної структури) отримала на початку 30-х років присутнє теоретико-критичне обґрунтування. Послідовно обстоювали потребу модернізації вітчизняного письменства митці та літературознавці “ліберально-демократичного” напрямку. Адже у більшості своїй, як спостеріг М. Рудницький, «наші письменники не мали часу дивитися на світ оком митців ... навис клятий обов’язок: навчати, промовляти до совісти, пригадувати забуту славу бувальщини, думати та творити для маси. Коли з цієї маси виросла правдива інтелігенція, то побачила, що, властиво, немає чого читати» [205, с. 97–98]. Отже, масовість і, як наслідок, ідейно-художня одноплосковність популярної української книжки й спонукає авторів до найпростішого шляху (або певною мірою методу) праці – розважати читача “легкою лектурою”. Але уже на той час такий поверхово-тенденційний підхід до літератури був, принаймні для тієї ж інтелігенції, неприйнятним. Доволі чітко усталалося розуміння логічної закономірності, за якою «якщо патріотичні елементи не зрослися органічно в один емоційний комплекс з мистецькою формою – маємо до діла з більш чи менш талановитою публіцистикою» [33, с. 2].

У творах деякого із тогочасних західноукраїнських белетристів непрофесійне ставлення до справи “проявлялося” ще й неприпустимою нівеляцією родових ознак жанру. На цьому акцентувала і критика, нарікаючи на відчутну деформацію епічного, подієвого начала із заміною (підміною) його “ліричним”, “сентиментальним”, “імпресіоністичним” (у значенні безсюжетного) компонентом. Обмеженість такого «графоманського рецепту» літератури викривав ще 1935 року С. Гординський, одночасно констатуючи, хоча і не зовсім упевнено, його смерть. «Минулися вже часи, коли вистачило повертати пером у серці дірку та виливати з неї на папір

нескінченні рядки лірики. Тепер та творчість уже мертва, і ми сидимо на її могилі в страху, щоб вона не повстала» [28, с. 154]. Та дивовижну життєздатність нібито залишених у минулому художніх концепцій, а з іншого боку – невміння або небажання письменників, говорячи словами Я. Гординського, поєднати «велику ідею з великим словом», засвідчує інша резонансна публікація уже кінця 1939 року. Статтю під назвою “Шляхами української мистецької прози. Чому в нас немає справжньої епіки?” К. К., оглядач «Додатка до “Нового часу”», закінчував риторичним, але у чомусь і логічним запитанням: «Чи довго ще прийдеться в нас ждати на справжню епічну повість?» (тут йдеться не лише про окремий жанр, а й увесь означений у заголовку літературний рід) [66, с. 1].

У цілому важко однозначно прийняти усі висновки ліберальних критиків, як і не можна не визнати слушності багатьох їхніх спостережень. Але найсуттєвішим є уже сам факт усвідомлення й відвертого обговорення кризи західно-української епіки (зокрема, так би мовити, й на поетикальному рівні тексту). Важливо й те, що вирішувати цю проблему намагалися як літературознавці – теоретично, так і письменники – на практиці. Помітного поступу на цьому шляху було досягнуто й в історичній прозі, свідченням чому є творчість Н. Королеви, Катрі Гриневичевої, Ю. Липи, Ю. Косача.

Жанрову специфіку художнього тексту про минуле визначають не лише внутрішньовидові особливості, але й так звані зовнішні критерії та принципи, зумовлені природою самої епіки як літературного роду. Тому із урахуванням традиційної жанрової типології, цілком можливим бачиться наступний поділ (групування за формальною структурою) історичних творів Ю. Косача:

– **оповідання з елементами новели** (із реальним протагоністом) (“Молодість Савича”, “Вечір у Розумовського”, “Учта Климентія”, “Місія Симоновського”);

– **оповідання з реальним та вигаданим протагоністом** (“Лосенко, вольний митець”, “Уривок симфонії”, “Вітряк”, “Марш Паскевича-Ериванського (1849)”);

– **повість** (“Сонце в Чигирині”, “Затяг під Дюнкерк”, “Глухівська пані”).

Жанрова природа творів Ю. Косача першої групи, викликала й досі викликає чи не найбільше запитань. Так, Є.-Ю. Пеленський [189] та Богдан Чорногор [244] називали їх новелами, Л. Нигрицький [166] і Д. Донцов [197] – оповіданнями, Л. Бурачинська припустила, що це «новели, а радше уривки повісти» [18, с. 2], а С. Гординський “Вечір у Розумовського” взагалі вважав повноцінною повістю [29].

Не таким категоричним виявився М. Гнатишак: рецензуючи “Чарівну Україну”, він дійшов висновку, що зміщені у ній тексти «не є ні історичними оповіданнями, в повнім значенні слова, ні легкою історичною студією, – але чимсь посередині» [155, с. 493]. Проте, усвідомлюючи розтягнутість і смислову розмитість такого визначення, додає: «Все-таки називаємо їх оповіданнями» [155, с. 493]. У своїх критичних міркуваннях оглядач “Дзвонів” виходив найперше із розуміння проблеми самим письменником. Адже відразу на початку авторської передмови до вказаної збірки наголошено: «Це, що читач найде в цій книзі, важко буде підтягти під якусь означену категорію літературного жанру» [115, с. V]. Пояснюючи цю думку, Косач вводить дефініцію “нарис”, яку пропонує «назвати для точності французьким терміном *recits hestriques*, що не є ... чистою літературою, але й не наукою» [115, с. V]. Наведене словосполучення із французької перекладається як історичні розповіді, повісткування, що за конкретністю і фактографічністю викладу справді близькі до нарисів. Але оповідній структурі останніх притаманний публіцистичний характер, а, окрім того, «нарису як одному з видів фрагментарної прози властивий більшою чи меншою мірою нахил до безсюжетності й побіжного “штрихового письма”» [43, с. 224–225], тоді як тексти Ю. Косача навпаки – вирізняються цілісним художнім сюжетом та глибиною інтерпретації життєвих явищ.

Саме сюжет є найоригінальнішою і, по суті, конститутивною складовою композиції Косачевих творів. Слід згада-

ти, що однією із визначальних настанов його мистецького пошуку було якнай докладніше показати людину минулого. Це складне завдання розв'язувалося через співвіднесеність протагоніста з історичним прототипом: реальна особа + її фабула (відібрані письменником факти біографії) = їх мистецьке осмислення й інтерпретація. Водночас ця тісно взаємопов'язана трикомпонентна структура виконує ще й функцію стрижня, ядра усього сюжету. Однак зрозуміло, що для того, щоб привести в рух цей механізм, однієї художньої концепції героя недостатньо – потрібен конфлікт. І тут, на відміну від більшості західноукраїнських белетристів, Косач показує не зіткнення зовнішніх інтересів (боротьбу непримиренних сил): протагоніст (українець) – його антипод (представник ворожого табору поляк, росіянин). Провідну колізію реалізовано / уособлено в самій фігурі центрального персонажа. І ця, як правило, моральна, психологічна суперечність, що розгорталася в духовному світі особистості, обов'язково зумовлена епохою, середовищем, точніше кажучи – історично детермінована.

Потрібно у цій моделі з'ясувати ще й роль та значення так званого подієвого компонента. Важливі зовнішні (як справжні, так і вигадані) події, яких загалом у тексті небагато, також підпорядковані й працюють на розкриття внутрішньої сутності героя. (Приміром, через ставлення до справи Луї Енгієнського виявляється індивідуальність А. Розумовського). Тому можна констатувати наявність у творах Косача “активного” історичного тла, яке є не лише більш-менш узагальненою канвою для дії, але й її невід'ємною складовою.

Загалом застосована Ю. Косачем методологія сюжетотворення, постає своєрідною практичною ілюстрацією авторської концепції історичної прози, зокрема настанови на синтез елементів “вальтерскоттівської” і “белетристичної” моделей твору. (Детальніше про це вже йшлося у параграфі 1.2.). Погляди письменника на це питання знаходять також певне теоретичне обґрунтування у відомій статті А. Ніковського “Історична белетристика”. Розмірковуючи у ній над

перспективами жанру, літературознавець висновує, що саме на «сюжетах з минулого й випробовується талант белетриста: ось тобі факти, події, імена, дати, дрібниці побуту, а ось і темні місця – працюй же, чоловіче, комбінуй, складай, стилізуй, поклади в темні прогалини ясні бліки твоєї фантазії, освіти, поясни по-своєму, заведи в круг подій і людей» [169, с. 131–132]. Гранично розмежувавши сферу науки (власне документальної фактографії) та мистецтва (авторське обдарування й уміння), Ніковський водночас недвозначно наголошує на специфічній залежності другого від першого. Практично тут він у стислій формі окреслив творчий метод О. Левицького, оповідання якого оцінював надзвичайно високо. Значно пізніше, уже наприкінці 80-х років, науковець С. Андрусів запропонувала свою типологію прози про минуле. Зокрема, єдиним по суті справжнім (повноцінним) представником цього жанру вона вважає «“художньо-історичний різновид” твору із “конкретно-реалістичним” типом вигадки» [9, с. 16]. У структурі текстів названої групи хоча й переважає вимисел та домисел, однак максимально підтверджений, опертий на джерельну базу.

Слід визнати, що проза Ю. Косача загалом відповідає окресленій дослідниками моделі побудови художнього тексту. Адже своєрідним каркасом значної частини його творів є документальний фактаж, а необхідної цілісності, органічності усій мистецькій конструкції надає майстерна літературна інтерпретація. Проте внутрішню ідею епохи, її реальну людину в Косача, значно більшою мірою, ніж у О. Левицького, покликана була “влловити” саме авторська інтуїція, узагальнення, домисел, а інколи й доречний вимисел, – насамперед творче осмислення, а не безсторонній аналіз реальних фактів.²⁰ Також очевидно, що принципова відмінність у манері обох за деякими ключовими аспектами стилю дуже близьких прозаїків частково пояснюється й особливостями підходів до роботи із першоджерелами. Відомо, що професійні зацікавлення фахового історика О. Левицького були не лише фактологічною основою, але й своєрідним поштовхом

до випробування власних сил у красному письменстві. Для Косача визначальними виявляються інші доміанти, які тісніше пов'язані вже із самою природою творчого мислення.

Російський дослідник літератури міжвоєнтя Ю. Андреев, розглядаючи ранній доробок О. Форш, дійшов висновку, що вона писала «не стільки заради історичного матеріалу, як заради загальних питань моралі і психології. Її шлях не від матеріалу до узагальнень, а від загальної думки до пошуку матеріалу, який може довести цю думку» [7, с. 14]. Такий підхід у своїй роботі нерідко застосовує і Ю. Косач. Про це свідчить не тільки перегук його художніх текстів і публіцистичних, критичних праць, але й висловлювання щодо закономірностей власної творчої манери, первинною для якої є певна ідея (концепція), а похідною – прагнення обґрунтувати (підтвердити) її цікавим документальним матеріалом. У передмові до “Чарівної України” автор виявляє ці дві складові мистецького пошуку, наголошуючи, що «прагнувши знайти в нашому минулому малознані, а блискучі сторінки ... його інтуїція зустрічалася із скупим рядком довідки, яка хоч несміливо, а все ж могла бути свідченням» [115, с. VI]. Схоже сприйняття письменницької праці знаходимо й у Р. Колінґвуда, який, слід пам'ятати, був не лише істориком, але й відомим мистецтвознавцем. Так, він вважав, що те із чим має справу літератор є «Проблемою втискання того досвіду в певний витвір мистецтва. Він натрапив на якийсь такий досвід, що вирізняється серед решти як значущий чи зворушливий; невиражена значущість того досвіду давить на його дух тягарем, кидаючи йому виклик: знайди, мовляв, якийсь спосіб, щоб це виразити! – і його труд, коли він створює витвір мистецтва, є його відповіддю на той виклик. У цьому розумінні митець дуже добре знає, що він робить і що намагається зробити» [72, с. 401].

Такий “дедуктивний” характер освоєння матеріалу певною мірою визначає і саму структурованість сюжету, який у творах Косача найчастіше є виразно внутрішнім. Слід зауважити, що за вказаних умов сюжетобудування дія є

другорядною і зосереджується довкола фігури протагоніста, рух, самовиявлення якого відбувається опосередковано, через низку певних душевних, психологічних процесів. Окрім того, прозаїк майже завжди обирає для художнього дослідження відносно невеликий період біографії головного героя, насичений проте важливими подіями чи, сказати б, переживаннями. Тому й закономірно, що час, перебіг так званої зовнішньої дії обмежується розв'язанням основного конфлікту. Саме названий тип сюжету та специфіка його розгортання і наближають тексти Косача до канонів новели. Дослідження особливостей новелістичного письма у творах першої групи і стане початковим етапом їх жанрової ідентифікації.

Однією з форм максимальної концентрації художнього матеріалу (у тому числі подієвого), якою вирізняється новела, є настанова на показ ключового, навіть переломного моменту або віхи життєвого шляху людини. У доробку Ю. Косача цей постулат реалізовано досить продуктивно. Так, у “Вечорі у Розумовського” зображено, на перший погляд, цілком буденний епізод із багатого на пригоди минулого Андрія Розумовського. Однак своєрідне змістове осердя твору – ставлення російського посла (українця за походженням) до арешту й розстрілу Луї Енгієнського – переконує читача у значущості обраного автором фрагмента історії. Адже реакція на справу французького принца дозволяє побачити графа Андрія на етапі дуже важливого світоглядного вибору і водночас як лакмусовий папір, виявляє усю внутрішню сутність цієї (“гоголівської”) людини. Фактично завдяки одній події, розгорнутій протягом вечора, письменник створює яскраве і глибоке уявлення про непересічну постать державного діяча рубежу XVIII–XIX століть. Також відома політична подія – Липнева французька революція 1830 року – стає буттєвим каталізатором долі героя “Молодості Савича”. Та у порівнянні з Розумовським гостра, напружена ситуація, в якій показано Миколу Савича, зумовлена не лише реаліями доби, але й визначається “приватним” чинником – впливом іноземки Грації. (Радикальні переконання Бетховена, нагадаємо, були

для його вельможного покровителя не лише неприйнятними, а й не у всьому зрозумілими).

Дещо інший, більш незалежний тип особистості виявлено в “Місії Симоновського”. І хоча дія твору теж розгортається у екстремальних умовах (за часів Великої французької революції), прозаїк відчутно зміщує сам ракурс зображення. У цьому випадку подія значної суспільної ваги не розкриває і не змінює індивідуальності героя, оскільки він від початку й до кінця за будь-яких обставин залишається органічно цілісною натурою. Схожими позитивними рисами наділений і протагоніст “Учти Климентія”. Проте проблема, яку повинен розв’язувати поет К. Зиновійв, знаходиться не стільки у громадсько-політичній, як у моральній чи філософській площині. Та усе ж зрозуміло, що і митець, і вчений, і обидва дипломати зумисне поставлені автором на певній межі, «на перевалі життєвих доріг» (І. Денисюк). І від того, який буде зроблено наступний крок – залежатиме їхня подальша доля.

Однак, незламний і незмінний характер не є домінантним у персонажній сфері історичної прози Ю. Косача. Тип “сильного” героя більше властивий його ранньому доробку. А от від найулюбленішого, ще від початків мистецького шляху, жанру новели-акції у нього справді залишиться манера ставити в центр розповіді одного протагоніста. Вище, коли розглядалися особливості сюжетобудування, було зроблено акцент і на специфіці розгортання провідного конфлікту через індивідуальність дійової особи. Тому слід пам’ятати про важливу роль внутрішньої колізії у виникненні тієї глибинної напруги, яка всуціль пронизує твори автора. Йдеться про властиву природі новели висхідну формозмістову концентрацію матеріалу, що досягає вершини на певному кульмінаційному етапі, який зазвичай означають терміном “пуант”.

Проте варто підкреслити, що у Косача цей елемент сюжету не у всьому відповідає своєму прямому функціональному призначенню. Тобто це не стільки різкий і несподіваний поворотний момент, що виявляє людину чи явище у новому ракурсі, як достатньо гострий, але усе ж підготований попе-

редніми умовами, логічний і часто завершальний епізод розповіді. Так, напружену атмосферу “Вечора у Розумовського” визначає очікування аристократичним товариством розв’язки долі принца Енгієнського. І коли усі гості графа, у тому числі й господар, переконали себе у позитивному вирішенні справи, приходить приголомшлива звістка про розстріл бранця.

Значною мірою сказане стосується й “Молодості Савича”, адже зрозуміло, що після пережитого в Парижі молодий учений повертається на батьківщину не для того, щоб і надалі спокійно займатися наукою (і “віртуальне” продовження твору підтверджує це). А динаміку сюжету, що допомагає тримати у постійній напрузі увагу читача, “забезпечує” світоглядна еволюція, яку переживає М. Савич. Досить непростю виявляється і побудова самого пуанта, що має яскраву двокомпонентну структуру. По-перше, це Липнева революція і загибель у ній Грації, а по-друге – раптовий від’їзд, увечері того ж дня, її нареченого. Ситуація важливого буттєвого вибору створює внутрішню напругу і в “Учті Климентія”. Адже до кінця розповіді ні учні, ні читач не впевнені остаточно, що ж містр відповість Милошеві Пирському. І лише несподівана зустріч К. Зиновіїва, вже у фіналі твору, із юною дівчиною, яка віддавна уособлювала для нього красу і таємницю світу, переконує, що мандрівний поет нічого не змінюватиме у своєму житті.

Не таким відчутним, порівняно із текстами “Чарівної України”, є нагнітання сюжетної напруги в “Місії Симоновського”. Але вже саме художньо-змістове осердя – діалог протагоніста з капітаном Бонапарте – налаштовує на очікування результатів цієї, вочевидь, не випадкової розмови. І хоча про другу, “офіційну” аудієнцію хороброго емісара вже в імператора Наполеона автор не розповідає, її реальність цілком підтверджує трагічне завершення місії українського патріота. Розстріл П. Симоновського, про який повідомляється підкреслено лаконічно, ніби між іншим, створює ефект раптовості й водночас є важливим компонентом і умовним ключем до усього ідейно-мистецького задуму.

Ще одним характерним засобом новелістичної концентрації у творах Косача можна вважати критерій єдності місця і часу дії. Приміром, у “Вечорі у Розумовського та “Учті Климентія” цього принципу дотримано чи не на рівні класицистичної традиції. Вже самі заголовки, разом з іменами героїв, вказують на тривалість описуваних подій – вечір і учта. Й справді, сюжет вкладається у зазначені терміни й розгортається в гранично унаочненому просторі: Відень, палац графа Розумовського і Прага, помешкання пані Недомлелової.

Трохи складнішим є хронотоп “Місії Симоновського”. Саме поняття місія, у даному розумінні, передбачає не досить визначений (але й не короткотривалий) термін виконання, втілення певного задуму. Для П. Симоновського вона розтяглася на два десятиліття, а читач дізнається про результат лише із трьох останніх речень тексту. Однак основна, подієва частина твору (розмова персонажів) прискіпливо “запротокольована”: Париж, міст Революції, серпнева ніч 1792 року.

Теж у столиці Франції, але уже впродовж кількох місяців весни й літа 1830 року розгорнуто дію “Молодості Савича”. А втім, і тут письменник обмежує означений назвою період життя героя до порівняно невеликого, проте надзвичайно важливого проміжку. Окрім того, ключові епізоди (липневе повстання і смерть Грації та від’їзд Савича) подано протягом одного дня. Та все ж на прикладі останнього твору відчувається, що авторська настанова докладного показу людини минулого не знаходить повністю адекватної реалізації у явно затісних для цього межах новели. І хоча прозаїк доволі охоче задіює ресурси новелістичного письма, визначальними і базовими для нього є канони іншого жанру – оповідання.

Прагнучи дати читачеві якнайповніше уявлення про історичного діяча, Ю. Косач не міг обмежитись яскравою, але одномоментною демонстрацією його вчинків чи переживань у винятковій ситуації. Для успішного виконання такого завдання потрібен насамперед глибокий та уважний аналіз (зрозуміло, в міру можливостей жанру) внутрішнього світу обраної постаті в контексті її доби. Адже якщо «динамічний

природі новели притаманні прийоми концентрації чуття», то для «оповідання характерний настрій певного розслаблення, спокійного погляду на героя та його оточення, дослідження морального статусу героя» [43, с. 27].

Саме другий із названих підходів до інтерпретації матеріалу переважає в художній манері Ю. Косача. Найперше його приваблює можливість, докладно вивчивши людину давньої епохи, сформуванати та подати авторське бачення (творчу концепцію), а не лише поверхову ілюстрацію віх її життєвого шляху. Щоб створити духовно-психологічний портрет протагоніста, письменник, разом із “блискавичним” новелістичним освітленням, використовує й інші засоби, нерідко навіть протилежного плану. Це, зокрема: деталізовані описи, ліричні відступи, прийоми ретроспекції. Так, у “Вечорі у Розумовського” та “Молодості Савича” Косач охоче робить екскурси (як правило інформаційні) в минуле своїх героїв. Окрім того, досить ґрунтовно з’ясовує професійні обов’язки графа Андрія, наукові зацікавлення хіміка Савича. В “Учті Климентія” чимало уваги присвячено абстрактно-філософським міркуванням містра цеху поетів щодо суті й призначення митця і мистецтва тощо. Слід зазначити, що таке сумлінне портретування надає певної статичності не лише образіві головної дійової особи, але й усій розповіді. Це враження тільки посилює відсторонено-об’єктивна авторська манера викладу від третьої особи.

Схожим, але значно відчутнішим порівняно зі сферою характеротворення є процес пониження внутрішньотекстуальної новелістичної концентрації (напруги) і на сюжетно-композиційному рівні. Уже сам, із діалогічною, а нерідко й полілогічною побудовою, тип сюжету, широко розгорнутого, із масою соціально-побутових деталей та подробиць, вимагає реалізації в розлогій, “спокійній” оповідній моделі. Але цікаво, що Ю. Косач категорично спростовував наявність у творах, які ввійшли до збірки “Чарівна Україна”, загальноусталених компонентів прозового тексту. У передмові він застерігав: «Читача, призвичаєного до традиційного історичного

роману чи новели, здивує, що тут немає (у багатьох випадках) конвенціональної “зав’язки”, “героя”, “фабули”, “епілогу» [115, с. V]. Більшість міжвоєнних критиків і рецензентів залишили цю заувагу без коментарів. І лише прискіпливий Л. Нигрицький помітив певну невідповідність – «Не завжди скромність автора є згідна з правдою» [166, с. 3], та висновків, із власного спостереження робити не став.

А проте шлях дослідження особливостей поетики історичної прози Ю. Косача, ледь окреслений Л. Нигрицьким, може бути продуктивним. Як послідовний новатор, письменник намагався працювати з урахуванням досягнень сучасного йому європейського мистецтва. Разом із тим, такий консервативний жанр як історична романістика, зі своїми усталеними канонами та принципами, не у всьому надавався до сміливої модернізації. Тому в творчості митця й спостерігається складний процес синтезу традиційних та модерних форм і засобів письма, переосмислення й трансформація досвіду попередників. Виразно ця тенденція позначилась і на сюжетній організації матеріалу.

На відміну від новели першої третини ХХ століття (у якій зазвичай відсутні експозиція, зав’язка, розв’язка), оповідання, як правило, зберігає п’ятикомпонентність сюжету. В цілому така структурна завершеність притаманна і текстам Косача, але чи не кожен з елементів має свої закономірності реалізації та функціонування. Зокрема, своєрідного і важливого значення в автора набирає експозиція. Так, якщо в центрі розповіді постать політичного діяча (“Вечір у Розумовського”, “Місія Симоновського”), початок є максимально інформаційним. Твір відкривається загальною картиною епохи: письменник обов’язково фіксує час і місце майбутньої дії, розлого описує середовище, в якому вона розгортається. Щодо попередньої характеристики протагоніста, то знайомство з графом Андрієм перенесено майже на початок конфлікту (до зав’язки), тоді як про Петра Симоновського читач дізнається із першого ж речення. Невеликим зачином (майстерною ліричною замальовкою) починається розповідь

про Климентія Зиновієва – «пілігрима доріг широких, причинного нічвиду-мандрівця» [133, с. 111], ім'я і спосіб життя якого автор також повідомляє відразу.²¹ А власне експозицію твору складають не стільки відомості умовно-інформативного плану (топоопис, аналіз соціально-політичного чи побутового тла), як коротка передісторія очолюваного Климентієм цеху поетів та узагальнені спроби з'ясувати причини, що спонукують героїв до невпинних блукань. Цікаво, що ліризований зачин наявний і в “Молодості Савича”, де протагоністом виступає людина науки, а не мистецтва. Однак раціональні погляди на життя, культивовані молодим хіміком, несподівано швидко піддаються ревізії. Чуттєве начало як основну, природну складову індивідуальності М. Савича виявлено вже у вступній частині твору.

Отже, експозиція для Ю. Косача – не лише можливість окреслити “розташування сил” перед оприявленням конфлікту, але й певним чином зорієнтувати, налаштувати читачів на його подальший розвиток, дати зрозуміти, чому саме таким шляхом відбудуватиметься саморух дійових осіб.

Пряму, широко розгорнуту експозицію у прозаїка органічно продовжує зав'язка, за формою, проте, значно коротша й динамічніша. Вихідним моментом для зародження конфліктного вузла є зустріч і обмін думками (з'ясування позицій) між персонажами. Це, зокрема, знайомство Савича і Грації та Симоновського і Наполеона; відвідини Розумовського Бетховеном; зупинка перед візитом до Недомлелових Климентія із побратимами у таверні. Дуже швидко, але водночас і плавно, зав'язка переходить у розвиток дії – найбільший за обсягом елемент сюжету. Досить цікавим є сам процес розгортання цієї частини розповіді, для побудови якої задіяно спосіб єдиного художнього освітлення. Окремо варто наголосити на майже повній відсутності гострих інтриг та перипетій, функцію яких “перебирає” на себе кульмінація твору. До цього моменту дія спокійна, хронологічно послідовна. Такий її розвиток зумовлено не лише уповільненим загостренням конфлікту, але й певними “побічними” факторами.

Мова йде про історичний фактаж, “насильне дочіплення” (Я. Гординський) якого до художнього сюжету міжвоєнна західноукраїнська критика вважала чи не найпоширенішою вадою тогочасної літератури. Очевидно, що для серйозного, панорамного відтворення давньої епохи показ різних аспектів життєдіяльності людини є доконечною необхідністю. Це добре розуміли і професійні письменники, і літературознавці. До того ж склалося й чітке усвідомлення вимог та можливостей великого (“середнього”) і малого жанрів. Адже насамперед жанрова специфіка визначає обсяг і міру “наповнення” тексту фоновим матеріалом. Ю. Опільський із цього приводу вказував: «Епос, що на основі безлічі пов’язаних і не пов’язаних з собою фактів та осіб дасть ясний погляд на добу історії – ось це буде історична повість. При історичній новелі з’ясування цього роду “духа доби” обмежується до означеного виміру, при повісті обіймає воно цілість» [175, с. 112].

Саме “цілісний”, усебічний підхід до роботи із першоджерелами, бажання Косача якнайповніше репрезентувати епоху й зумовило відчутне перенасичення його творів історичним фактажем. Це відразу зауважила і критика. «Має він внутрішнє напруження, що все проходить струмом через кожну річ, що він її напише, є в нього спеціальний змисл знаходити живчик доби та капітальне відчуття даної доби, її духу», – пише С. Гординський, але й відразу застерігає: «Звернути б лиш увагу авторові на деяке велике накопичення реквізитів даної доби та замилювання до великих історичних назв» [29, с. 3]. Значно гостріше тут виступив Д. Донцов: «Зовнішні аксесуари – обстановка, уривки з документів ... убрання – намагаються заступити душу епохи та її постатей. Маса аксесуарів, брязкальців – ордени, які носили тоді, спражки на черевиках, свічки – описані детально, але живих людей, які ті спражки носили, – брак» [197, с. 394].

Хоча й не в усьому слухна, думка редактора “Вістника” усе ж мала раціональне зерно. У тих епізодах твору, що “віддані” під описи, справді відчувається перевантаженість інформацією. Іноді здається, що автор втрачає нитку худож-

нього сюжету, “тоне” в матеріалі – вузькі межі обраного жанру не витримують додаткової ваги. (Перебільшена увага до геополітичної ситуації Європи поч. XIX століття; нюанси тогочасної російської дипломатії (“Вечір у Розумовського”); веломовні міркування щодо впливу релігії та політики на французьке суспільство початку 1830-х років (“Молодість Савича”) і т.п.). Також не завжди виправданим бачиться і розлоге введення у текст історичних документів, (приміром, подані мовою оригіналу уривки із дипломатичних депеш графа Андрія). Однак, зважаючи на специфічне розуміння Косачем функцій живого документального фактажу в літературному творі, варто загалом визнати високий рівень поєднання в органічне ціле власне наукового та мистецького начал. Вдалим прикладом цього може бути залучення до процесу характеристики і в цілому розширення уявлень читача про феномен “мандрівного дяківства”, віршів К. Зиновієва та анонімних українських поетів XVIII століття (“Учта Климентія”).

Завдяки окресленим особливостям такий елемент сюжету як розвиток дії у творах Ю. Косача помітно уповільнений. Але водночас ця своєрідна ретардація відчутно посилює сам ефект кульмінації (новелістичну основу якої було розглянуто вище). Натомість наступний сюжетний компонент – розв’язка має природу, більш властиву оповіданню, оскільки в межах художнього тексту письменник повністю вирішує зовнішню сторону конфлікту. Після складних життєвих випробувань залишаються внутрішньо незмінними (підтверджують свій статус) протагоністи “Вечора у Розумовського”, “Місії Симоновського”, “Учти Климентія”; еволюціонує, набуває іншої, природної для себе сутності, герой “Молодості Савича”. Позатекстовим підтвердженням, а інколи й продовженням авторської розповіді, сприймається реальна, зафіксована документально біографія зображуваного історичного діяча. Тому є очевидні підстави говорити про відкриту кінцівку творів Косача. Ідеться, зокрема, про можливість, яку отримує уважний, допитливий читач, доповнити або розширити свої знання і враження щодо змальова-

них постатей та подій. Наприклад, дізнатися про подальшу долю майбутнього кирило-мефодіївця Миколи Савича, детальніше ознайомитись із поетичною спадщиною Климентія Зиновієва і т. п. Окрім того, на завершення прозаїк не подає ніяких патріотично-виховних чи моралізаторських сентенцій, за його ж словами, «для ніби покріплення сердець молоді, мас, народу» [115, с. VI] – залишаючи за читацькою аудиторією право на власні висновки.

Отже, твори Ю. Косача першої групи за жанровою належністю доцільно вважати оповіданнями. Водночас певні особливості поетикального рівня виявляють наявність у сюжетах розглянутих текстів структурних елементів новели. І, як можна перекоонатися, сміливе поєднання Косачем “спокійної” оповідної моделі та засобів новелістичної концентрації виявилось продуктивним. Адже, як вказує М. Ільницький, «формування нових жанроутворень на стиках жанрів породжує не кентаврів, а такі структури, які дають можливість збагатити спектр історичної прози, наситити її проблематикою, що не вичерпується тим чи іншим періодом, а має ширший морально-філософський зміст» [63, с. 346–347]. Важливо і те, що літературні експерименти письменника відразу отримали підтримку професійної критики. Зокрема відомий літературознавець М. Гнатишак рецензію на “Чарівну Україну” закінчує такими промовистими словами: «Хто нехтує елементарними вимогами даного жанру, – цей згори засуджений на малу популярність. Але тим більша його заслуга, коли він усе-таки вийде з цієї борні переможно. Успіх чи неуспіх цієї книги Косача буде пробним каменем духовного рівня української інтелігенції» [155, с. 493].

Щодо жанрово-видової специфіки творів Ю. Косача першої групи залишається зробити останнє невелике уточнення. Як уже зазначалося, дехто із критиків “Чарівної України” вважав її збіркою повістей, зважаючи на значний обсяг текстів (в середньому до сорока сторінок); наявність розділів; широко розгорнутих сюжетів; детальні описи, роздуми і т. п. Але, окрім встановлених конститутивних особли-

востей оповідання, вже й сам авторський підзаголовок до “Вечора у Розумовського” – «фрагмент» (який вказує, наскільки цілісно охоплено життєві явища, на глибину їх розкриття) – спростовує версію повісті. Та усе ж, хоча і з застереженнями, можна взяти до уваги й означення, запропоноване Л. Бурачинською: «уривки з повісті». На її слушне переконання, «ширший мазок у них каже призадуматись над можливостями Косача в цьому жанрі» [18, с. 2].

“Лосенко, вольний митець” та “Уривок симфонії” – твори наступної групи – за ідейно-змістовою структурою виразно кореспондують з оповіданнями збірки “Чарівна Україна”. Зокрема, найближчі вони до “Учти Климентія”, адже усі розповідають про відомих українських митців. Власне, об’єктом художнього дослідження постає не вся біографія історичного діяча, а лише її невеликий епізод (або період). Але якщо схожа концепція відбору й інтерпретації документального фактажу є очевидною, то реалізація творчого задуму помітно різниться. Так, на відміну від поета К. Зіновіїва, художник А. Лосенко та композитор Д. Бортнянський показані не в переломний, доленосний для них момент життя, а в його звичайному, навіть буденному плінні. Такий ракурс зображення героя унеможлиблював використання засобів новелістичної концентрації, залишаючи авторську розповідь у межах оповідання.²² У свою чергу й складний внутрішній сюжет змінюється на чітке, лінійне (однолінійне) розгортання дії, а протагоніст і подія урівнюються в правах. Простіше кажучи, прозаїка цікавить не так сама людина минулого (її внутрішній психологічний портрет), а насамперед те, що відбувається з нею у реальному, зовнішньому світі. А в цьому плані зусилля Косача цілком визначаються такою особливістю оповідання, як «перевага сюжетного начала над фабульним, тобто переважний інтерес не до самої події як такої, а до способу її художнього зображення» [39, с. 273]. Для автора суттєво не просто повідомити читачеві про подорож молодого Лосенка через Німеччину до Парижа чи невдалі відвідини Бортнянським

Моцарта. Значно важливіше подати цю інформацію в оригінальній, естетично цікавій формі.

Хоча обидва оповідання є подієвими, у них відсутній конфлікт – у значенні першопричини дії і водночас сюжетного каркаса. Немає не лише зовнішнього зіткнення інтересів (до прикладу, Савич – Грація), але й тих морально-психологічних суперечностей, на яких тримається образ персонажа (ученого-хіміка у “Молодості Савича”). Характери і Лосенка, і Бортнянського цілком сформовані, “закриті”, без ресурсів для розвитку. Зведено до мінімуму і мотивацію подій, а отже, й роль описів, відступів, роздумів. Читач бачить усе ніби очима героя, хоч автор і зберігає відсторонено-об’єктивну манеру викладу від третьої особи. Природно, що відчутно деформується за таких умов і сюжет.

Як і слід очікувати, зникає цілісна п’ятикомпонентна побудова тексту. Поетичний зачин поступається місцем своєрідній сконденсованій фабулі. Зокрема перший із названих творів починається так: «12 липня 1759 року Антін Лосенко змінив коні в Шнайдемюлле та з громадою друзів, сталих і принагідних співмандрівців, на бранденбурзькому широкому возі гнав у напрямі Франкфурту» [102, с. 13]. А “Уривок симфонії” відкривається іще коротшою заувагою: «Зустріч Дмитра Бортнянського із Вольфгангом-Амадеєм Моцартом не вдалася» [131, с. 8]. Увесь подальший, також гранично стислий, художній виклад є розгортанням, чи, швидше, ілюстрацією заявленої на початку “преамбули”. Так, сам процес відтворення Косачем незначного епізоду із закордонної мандрівки українського художника легко розкладається на три послідовних періоди (етапи), які частково можуть бути співвіднесені з деякими класичними елементами сюжету. Зокрема, функцію інформативної експозиції, як і у “Вечорі у Розумовського”, виконує загальна картина епохи, подана, зважаючи на обсяг, не у розлого-описовій, а в ощадній, штриховій манері: «Час стояв воєнний, плохий, як полум’я пожежі, подорож випала поперек воєнних маршрутів. Вже за Німаном доганяли їх ... єгерські і гусарські полки, за плечима гуркотіла

артилерія ... Не передбачали, що країна так виснажена, що не тільки диліжанси не існували, але й звичайного мужика ... годі було вигнати з телігою» [102, с. 13–14].

Наступним рівнем авторської розповіді, а паралельно продовженням експозиції, і певним аналогом зав'язки, є розлогий (понад третина тексту – трохи більше сторінки) екскурс у минуле протагоніста. Письменник не лише показує шлях вихованця Глухівського гетьманського двору до Петербурзької академії мистецтв, але й з'ясовує причини та обставини, що передували поїздки до Парижа. Майже половину від повного обсягу твору займає той формальний компонент його структури, який, із деякими застереженнями, можна вважати розвитком дії. Саме в третій частині оповідання, на противагу двом попереднім, відданим, по суті, під історичний фактаж, і розміщено вигаданий сюжет. (Це розмова Лосенка з друзями – Шубиним та Гордієвим, зустріч товариства із загоном компанійців з України.) Тут Косач послуговується уже напрацьованими методами зображення: діалогічна побудова розповіді; спосіб єдиного художнього освітлення подій та героїв.

Окремо варто відзначити майстерне використання документа доби – тогочасної народної (солдатської) пісні, що її співають вояки-українці у передчутті бою. Попри достатню смислову й емоційну насиченість останньої частини розповіді, цілісного враження, як від традиційно завершеного твору, після прочитання “Лосенка...” не залишається. І справа, не тільки у навмисній деформації зовнішньої конструкції – відсутності усталених кульмінації та розв'язки. Проблему слід розглядати ширше, насамперед із урахуванням особливостей художнього стилю Косача – історичного белетриста. Адже він робив розрахунок не на пасивну аудиторію-споживача, а на освіченого, вдумливого читача-співавтора. Цю особливість малої прози письменника помітив і Я. Гординський: «Читач *приневолений* (курсив мій. – Р. С.) доповнювати собі душевний образ персонажів. І не тільки те: читач мусить доповнити і самі події – сам сюжет» [36, с. 1].

Беззастережно наведене твердження можна поширити і на “Уривок симфонії”. Вступна “теза” про невдалий візит Бортнянського також отримала тут оригінальну за формою реалізацію. Обмеживши оповідання невеликим (півтори сторінки) обсягом, прозаїк опускає авторські роздуми, відступи, портретування героя і навіть незмінну локалізацію хронотопу, починаючи розповідь ніби із середини – діалогом протагоніста та сестри Моцарта. Ця нетривала розмова й складає основу першої частини розповіді, завершенням якої стає відсторонений коментар щодо нібито невідповідності музики українського композитора західноєвропейським канонам: «Все, що цікавило Бортнянського, було немодне, не від миру цього, тхнуло старовиною...» [131, с. 8]. Умовну “антитезу” сказаному становить друга частина оповідання, дія в якій відбувається біля віденського православного храму великоднього ранку 1826 року. Висока оцінка творчості Д. Бортнянського, зроблена самим Бетховеном у лаконічному діалозі з випадковим перехожим, спростовує висловлене вище зауваження. Зародок конфлікту, ледь окреслений на початку тексту, знаходить свою несподівану розв’язку у його закінченні. А своєрідне завдання для допитливого читача – за допомогою історичних джерел перевірити вірогідність авторських припущень. Зокрема, загальновідомим є професійний інтерес Бетховена до східнослов’янської, у тому числі української музичної культури. Ймовірно, бачиться і можливість відвідин Моцарта Бортнянським, оскільки, повертаючись у 1779 році з Італії до Петербурга уже досвідченим майстром, він цілком міг наважитись і розраховувати на зустріч із “віденським генієм” [17].

Якісно іншою виявляється співвіднесеність історичного тла та художнього сюжету, а отже й реакції читача, в оповіданнях із вигаданим протагоністом. Декларуючи у теоретико-критичних працях необхідність “автентичного” висвітлення минулого (реальної людини та епохи), у мистецькій практиці Ю. Косач допускає нечисленні винятки. У таких творах він завжди максимально рельєфно намагається

розмежувати вимисел та правду. За даних умов одним із найпростіших, але дієвих способів досягнути сподіваного є пряме авторське втручання-коментар у тканину тексту (що Косач робив украй рідко і неохоче). Так, у “Вітряку” всередині інформативної експозиції вміщено, невеликим абзацом і ніби між іншим, надзвичайно важливе для подальшого викладу застереження: «Ми хочемо згадати епізодик, що, без сумніву, згубився б, коли б довелось прирівняти його до тих далекосяглих, вагітних майбутнім подій і ніякого значення не мав ані для тогочасної кампанії, ані для віденського конгресу, що вирішив на довгий час долю народів» [96, с. 112]. Складніше для прозаїка, який хоче уникнути підставових закидів у поверховому потрактування фактів, органічно підтримувати єдність обох умовних планів (рівнів) розповіді. Мова йде про історичне тло як уособлення в оповіданні політичних, соціальних, культурних реалій описуваної доби та вигаданий сюжет – те, що відбувається зі створеним уявою письменника персонажем.

Перший компонент цієї своєрідної структури визначає найзагальніші риси, канву дії, внутрішній механізм якої – конфлікт, інтрига та її закономірності належить до сфери вимислу. Така традиційна “вальтерскоттівська” побудова твору й використана у “Вітряку”. Славетна воєнна операція антинаполеонівської коаліції – облога у 1814 році Парижа – є зовнішньою причиною і, водночас, фоном для життєвих поневірянь офіцера російської армії Никифора Бутенка. В центрі уваги автора перебувають пригоди охтирського гусара, малоцікаві, однак у контексті подій світового масштабу й пов’язані з ними лише опосередковано. Закономірно і те, що саме пригода стає способом сюжетної організації матеріалу.

Белетристичний, авантюрний характер оповідання підкреслює й навмисно іронічний тон розповіді, а також відсутність “серйозного” історичного фактажу, як-от сумлінного аналізу соціополітичних реалій доби чи цитат із тогочасних документальних джерел; немає і психологічного портретування протагоніста. Тому загалом недивно, що порівняно

з іншими творами письменника “Вітряк”, за своєю ідейно-змістовою суттю виглядає значно слабшим. У чомусь тут має рацію Д. Донцов: «...Легка “лектура” до подушки ... ковзається по поверхні з’явищ, не запускаючись в їх глибину» [197, с. 396]. А щодо формальної організації тексту, то варто ще відзначити гостру інтригу, чіткий конфлікт, розгорнутий у міцному п’ятикомпонентному сюжеті (з незмінною діалогічною побудовою), жвавий виклад, тобто усі ті елементи, що притаманні якісній масовій літературі.

У тому, що не завжди твір із вигаданим головним героєм, написаний за “вальтерскоттівськими” канонами, є легкою, пригодницькою лектурою для загалу, переконує одне з найцікавіших оповідань Юрія Косача “Марш Паскевича-Ериванського (1849)”. Уже сам заголовок, на відміну, скажімо, від “Вітряка”, гранично локалізує хронотоп майбутніх подій – зимовий похід російського війська під орудою кривавого генерала М. Паскевича на охоплені повстанням Карпати – і налаштовує читача на серйозну розмову. Відповідне враження тільки посилює й виразний зачин – сконденсована, динамічна картина царських вояків на марші важкими гірськими дорогами. «Карпати мовчали ... А дорогами йшли полки в близьких відступах, піхота за кавалерією – багнети одсвічували, мов чатиння смерек у смерку ... прапори дрімали на дикому леготі, глухо грюкали, спотикаючись, тупорилі гармати...» [104, с. 15].

Наступним кадром-напливом (цю модерну техніку письма Косач цілковито освоїть щойно після війни, охоче застосовуючи її у прозі малих і середніх жанрів та драматургії “мурівської доби” [199; 249]) письменник переводить зображення в іншу площину. На цьому так би мовити вищому рівні він, зіставляючи постаті Миколи I та Франца-Йосифа, виявляє справжніх ініціаторів жорстоких європейських воєн періоду “весни народів”. А уривком із відомої тогочасної пісні «...Наш Паскевич командер // баевой адел мундер...» [104, с. 16] автор знову повертається до картини воєнного походу, показуючи зустріч солдатами головнокомандувача.

Далі ще один кадр-характеристика імператора Росії і, нарешті, нібито починається знайомство читача із тим, чие ім'я винесено у заголовок оповідання. Однак несподівано свою увагу до цього персонажа автор обмежує кількома описово-поверховими фразами – стає зрозуміло, що він йому майже нецікавий. Цей епізод потрібен лише для того, щоб опустити розповідь до найнижчого рівня – рівня протагоніста і його сюжету. Історія поручника Д* подана в усталеній для Косача манері (стислий, відсторонено-об'єктивний виклад; діалогічна побудова; лінійний розвиток дії) і формує основний, але не єдиний у цьому творі ідейно-тематичний центр. Умовну протизвагу до нього складає, як не дивно, саме історичне тло, в якому окреслено уже не одиничну, конкретно-художню, а узагальнену, аналітико-документальну версію тих геополітичних процесів, які визначали життя Європи середини ХІХ століття. Історичне тло у “Марші...” є не лише пасивним ретранслятором зовнішніх реалій епохи та канвою для дії, як, приміром, у “Вітряку”, але й автономною і, що важливо, органічно поєднаною із вигаданим сюжетом розповіддю. Таким незвичним чином і в невеликому оповіданні письменнику вдалося майстерно вирішити те надскладне завдання, яке ставить перед собою кожен, хто пише на історичні теми, – «Прагнути до поєднання в літературі двох здавалося б несумісних категорій: об'єктивного документа і ліричного начала» [6, с. 117].

Визнаючи новаторський характер Косачевих творів, своєрідність, навіть у чомусь унікальність їх жанрової та сюжетно-композиційної організації, варто усе ж наголосити, що його активні зусилля у сфері модернізації вітчизняної традиції художньої літератури були не самотніми. У цьому контексті найперше потрібно згадати Н. Королеву, авторку популярних у 30-ті роки збірок новел “Во дні они” (1935), “Інакший світ” (1936) та славнозвісних “Легенд старокиївських” (1940–1943), а також Л. Мосендза з талановитою книгою оповідань “Помста” (1941). Саме ці письменники-емігранти, які перебували із Ю. Косачем в силовому полі

одного мистецького дискурсу, й заклали підвалини для розвитку нової, європейського рівня української історичної прози малих форм.

Не менш вагомими й оригінальними, в контексті західноукраїнської літератури 30-х років, виглядають здобутки Косача-повістяра. Тогочасна галицька критика і, що показово, з усіх мистецьких угруповань, із розпачем констатувала нестачу художньо якісної великої епіки. Серед авторів, які досягли тут найпомітніших успіхів, найчастіше називалися імена «волиняків та великоукраїнських емігрантів» [65, с. 1]. «Якось так склалося, – писала Л. Бурачинська, – що повісті дали досі придніпрянські письменники: Самчук, Журба, Косач. Як воно й не дивно» [19, с. 2]. На жаль, доробок “ініціативної меншості” не розвинув потужної, впливової школи. А твори початківців, як і значної частини митців старшого покоління, особливо історичних прозаїків, писалися за традиційними, застарілими “рецептами”, а отже не завжди відповідали новочасним читацьким запитам.

Серед найтиповіших недоліків міжвоєнної повісті К. К., оглядач «Додатка до “Нового часу”», вирізняв: «недолугість фабули; примітивність оформлення; ідеалізовану схематику; сентиментально-патріотичну фразеологію» [65, с. 1]. Не уникнув деяких із перелічених прорахунків у дебютній повісті також і Ю. Косач.

Чи не кожен із рецензентів “Сонця в Чигирині” вважав художньо не зовсім виправданою публікацію цього твору в незавершеному вигляді (тобто без першої частини). Адже об’єктивних труднощів у сприйнятті зазнає не лише пересічний читач, але й професійний науковець, оскільки, як переконався О. Дніпровський, «говорити сьогодні (коли ще немає закінчення. – Р. С.) про книжку Косача як про повість, говорити про її композицію, про переведення задуму важко» [50, с. 5]. Формозмістова незавершеність тексту, на думку критики, визначала і фрагментарність його структури, із її рядом не завжди взаємопов’язаних «образків» (за означенням Д. Донцова та М. Гнатишака), чи «картин» (за О. Дніпров-

ським). Ідеться, власне, про наявність у творі значної кількості так званих сюжетотворчих центрів, а отже різних сюжетних ліній.

У параграфі 2.1 було розглянуто дві основні фабульні магістралі, що розкривають діяльність старшої і молодшої генерацій українських декабристів, а також виокремлено кілька самостійних, тематично завершених епізодів, увиразнених, зазвичай, окремими розділами. А щодо природи такої “багатопланової” манери зображення дійсності, то доведеться знову погодитись із О. Дніпровським, який небезпідставно вважав, що у “Сонці в Чигирині” виявив себе ще не стільки Косач-повістьяр, як Косач-новеліст, майстер малих жанрових форм [50, с. 5]. Без урахування цього, неможливо адекватно зрозуміти специфіку сюжетно-композиційної організації усього тексту.

Окрім тяжіння до певної змістової самодостатності, майже кожен із 14-ти розділів книги (означений, до речі, власним заголовком) вирізняється й характером концентрації життєвого матеріалу, співвіднесеністю правди та вигадки, інтенсивністю емоційної напруги. Різною, але не завжди доречною є і міра введення у текст історичного документа. Зокрема, свідомо розлого, зважаючи на новизну теми, письменник наводить уривки (іноді в переказі) зі статутів та програм підпільних антиімперських товариств першої третини ХІХ століття (розділи ІІ, V, ХІІ). Але вже не такими необхідними, скажімо, є цитати (специфічний інформаційний колаж) із тогочасної російської періодики у побутових сценах (розділи ІІІ, ІV).

Сміливо і часто несподівано Косач переносить дію із одного чітко локалізованого місця до зовсім іншого: маєток Горленків на Житомирщині (розділи ІІІ, ІV), обухівський палац графа Капніста (розділ V), Зимовий палац у Петербурзі (розділ ХІ), а також охоче експериментує із так званим фоновим часом: ретроспекціями – історія роду І. Сухини (розділ VI), опосередкованою замкненістю на майбутнє – сновидіння М. Щепила (розділ ХІV). Помітно, що він старанно працює

над усіма одиничними епізодами, але значно менше дбає про їх органічне поєднання. Ця поверхова й ніби навмисна розосередженість авторської розповіді, очевидно, й наштотувхнула Д. Донцова на припущення, що “Сонце в Чигирині” це не літературний твір, а швидше неглибокий і уривчастий інформаційний репортаж [156, с. 926]. Проте слід відразу зауважити, що вагомих підстав для такого висновку немає, як загалом і для того, щоб вести мову про якийсь особливий різновид повісті в новелах чи оповіданнях. Адже рівень внутрішньотекстуальної єдності усе ж збережено, в основному, посередництвом непрямих зв’язків.

Хоча відсутність, повна чи часткова, ситуативної кореляції справді збивала логіку й темп художнього викладу, це не перешкоджало постанню вкрай необхідної, за задумом автора, цілісної і глибокої панорами описуваної доби. Згрупувавши персонажів за віковими та ідеологічно-світоглядними ознаками, Косач веде розповідь поетапно, по черзі розкриваючи протиріччя кожної групи, але надзвичайно рідко безпосередньо зіштовхує інтереси сторін. («Замість драматичного конфлікту воль – словесний конфлікт фраз» [156, с. 926], – зауважує з цього приводу Д. Донцов.) Окремі картини-розділи твору, що освітлюють події з різних боків (подаючи їх різними пластами), ніби обертаються довкола власної “орбіти”. Однак спільний об’єкт зображення, а отже й авторський задум, об’єднують усі без винятку епізоди у цілісне художнє полотно, загальну ідею якого увиразнено заголовком. Власне, у заголовок твору винесено таємне опізнавальне гасло сепаратистів, першою частиною якого було запитання: «Де сходить сонце?», а відгуком – «У Чигирині, на руїні слави» [125, с. 42]. Цей своєрідний пароль в інтерпретації Косача отримує ще й додаткове, символічне значення. Адже вказівка на давню столицю Б. Хмельницького не лише викликає асоціації зі славетною добою козаччини, але й безпосередньо сигналізує про те, що декабристський рух на теренах України прозаїк розглядає як органічне продовження традиції національно-визвольних змагань. У цьому контексті

варто згадати одну з найвідоміших повістей А. Чайківського “Сонце заходить”, дія якої розгортається у 1774 році. Саме падінням Запорозької Січі (1775 р.) прийнято датувати завершення (аж до 1918 р.) активної збройної боротьби українців за відновлення державної незалежності.

Багатопланова внутрішня структура “Сонця в Чигирині” відчутно вплинула і на концепцію сюжету. Витримуючи діалогічну, а частіше й полілогічну його побудову, письменник зберігає й усталену, відсторонено-об’єктивну манеру викладу від третьої особи. А от для органічного розгортання розповіді, що за даних умов цілком зрозуміло, використано не спосіб єдиного художнього освітлення, а свідоме авторське переключення точок зору. Окрім того, наявність достатньо великої кількості майже рівноцінних сюжетних ліній виключає домінування серед них якоїсь однієї, головної чи аналітичної, що об’єднувала б і спрямовувала дію. І критика саме це вважала чи не найсуттєвішим недоліком тексту. «Ряд образків, що їх читач із умовою (розумовою. – *Р. С.*) напругою мусить щойно взяти в цілість, яка знову щораз розлітається ... змагань виявів волі, боротьби з труднощами, індивідуальностей, коротко кажучи акції ... в повісті не видно» [134, с. 578], – змушений констатувати М. Гнатишак. Схожі зауваження висловили і О. Дніпровський [50, с. 5], і Д. Донцов, який взагалі вважав «брак акції ... згубною хибю більшости українських прозових творів [156, с. 926]». У цьому питанні з редактором “Вістника” погоджувався і Я. Гординський. Надміру розосереджений, із масою подробиць, “складений” з багатьох слабо пов’язаних розділів-картин, сюжет “Сонця в Чигирині” справді видається невиправдано громіздким і статичним: «Довга рефлексія на місці динамічної дії» [34, с. 74] (Я. Гординський). Як наслідок – широка, наповнена епізодами композиція виявляється розбалансованою, без необхідної концентрації довкола фабульної магістралі.

Із урахуванням усього сказаного, бачиться не зовсім правильним і вичерпним пояснення усіх сюжетно-композиційних “суперечностей” першої Косачевої повісті лише її

формозмістовою незавершеністю. Адже очевидно, що певну роль тут відіграли і завищені новаторські амбіції молодого прозаїка, його принципова настанова на модернізацію загально усталених моделей: «Ви чуєте руку майстра – дуже рідка поява в нашій літературі останніх років, – що не тільки хоче розказати вам якусь історію чи подію, але хоче зробити це якнайкраще, по-новому, може, так, як ще у нас ніхто цього не робив» [50, с. 5]. Але найперше необхідно взяти до уваги саму специфіку об'єкта художнього зображення, який, на відміну від оповідань автора (“Вечір у Розумовського” опубліковано того ж року), є не “антропологічним”, індивідуально-психологічним, а загальносоціальним. Тобто письменника більше цікавлять майже невідомі й мало описані в художній та науковій прозі події, аніж конкретні люди, що були їх учасниками. Тому в творі і «немає якогось одного “героя”, біля якого скупчувалася б уся акція, і який в'язав би всі чотирнадцять розділів книжки» [50, с. 5]. Прагнучи докладно ознайомити читача із напівзабутим, але яскравим періодом українського минулого, Косач “губиться” в морі нової інформації, несвідомо порушуючи один із головних законів жанру: «Бо кожна нова написана річ мусить бути коли не відкриттям, то перемогою над сировинним матеріалом – джерел в історичному романі» [119, с. 3].

Своєрідним перехідним етапом від “Сонця в Чигирині” (1934) до найкращої повісті Ю. Косача, написаної в міжвоєннє, – “Глухівської пані” (1938) можна вважати втрачений видавництвом “Українське слово” “Затяг під Дюнкерк” (1936). Що цей твір став для письменника помітним кроком уперед переконує автокоментар до його задуму. «Історія Б. Хмельницького перед 1648 роком ... мала для мене завжди багато хвилюючого. Бо що ж може більше хвилювати, ніж історія народження *героя*? А для письменника, що може бути більш хвилююче од мандрівки в нетрі *доби* (курсив мій. – Р. С.), про яку так мало відомо? ... Так повстав задум “Дюнкерка”» [124, с. 3]. Помітно, що Косач чітко усвідомлює важливість як подієвої основи (фабули) так і персонажної сфери

(протагоніста). Водночас, розмежовуючи ці дві складові художнього тексту, він безпосередньо виявляє “походження”, а власне, і саму наявність стрижневої сюжетної лінії, яка об’єднуватиме розповідь: «Історія Б. Хмельницького».

Цікавою також є специфіка жанрової ідентифікації цього твору, що його автор, неодноразово називаючи повістю, несподівано означає як «пригодницько-документальний роман про дії корпусу Б. Хмельницького, що брав участь у фляндрійській кампанії та в облозі Дюнкерка від червня 1646 до жовтня того ж року, під французькими прапорами» [124, с. 3]. Саме окреслена формозмістова основа тексту і є прямою вказівкою на його жанр, який визначається у цьому випадку через співвіднесеність факту та вигадки. Пригодницький (тут у значенні – художній) компонент розповіді, тобто вимисел та домисел, є другорядним і похідним від документальної (опертої на історіографічні джерела) концепції описуваної епохи та образу реального історичного діяча. А така структура прозового твору про минуле, як переконливо доводив О. Дніпровський, відповідала у міжвоєнному критичному дискурсі повістевому жанру [49, с. 4].

“Глухівська пані” – остання книга Ю. Косача, опублікована в міжвоєннє, без сумніву, разом зі збіркою “Чарівна Україна” – вершинні досягнення прозаїка у цей період. Проте критика прохолодно зустріла повість, особливо не приймаючи (або не розуміючи) концепцію її формальної організації. Найперше, як і у випадку “Чарівної України”, постала проблема жанрової ідентифікації, для вирішення якої було запропоновано два варіанти: оповідання та повість. Л. Нигрицький називає “Глухівську пані” «оповіданням і тільки оповіданням», прикрим недоліком якого є те, що свого часу закидали і “Сонцю в Чигирині”, – свідомо підтримувану автором «як в описах поодиноких подій, так і в стилі, цілковиту статику» [167, с. 4]. Не таким категоричним тут виявився Д. Донцов, адже паралельно послуговувався обома вказаними дефініціями. Однак в оцінках він залишився послідовним, майже дослівно повторюючи власні думки чотирирічної давнини,

викладені у рецензії на дебютну повість Косача: «Оповідання майже без акції, розтягнуте і нашпиковане безліччю непотрібних деталей і аксесуарів» [197, с. 396].

Варто загалом визнати слушність зроблених літературознавцями висновків – сюжет “Глухівської пані” позбавлено виразної подієвої динаміки. Але, на відміну від “Сонця в Чигирині”, це бачиться цілком органічним, насамперед завдяки специфіці ідейно-тематичної основи твору. Адже в центрі авторської уваги перебуває порівняно спокійний історичний період, а герой не поставлений у ситуацію граничного життєвого вибору-випробування. Окрім того, на відміну від новели чи роману, повістевому сюжетові традиційно властива певна статичність.

Врахувавши свій попередній досвід, у “Глухівській пані” Косач розвиває лише дві сюжетні лінії: магістральну і повноцінну лінію Н. Скоропадської та в усьому підпорядковану їй і слаборозвинуту лінію Я. Марковича. Знову повернувши в центр художньої розповіді людину (на що безпосередньо вказує і заголовок), письменник змушений повернутися і до типу внутрішнього сюжету, апробованого у “Чарівній Україні”. Але, на відміну від оповідань першої групи, у повісті максимально скорочено (наскільки це можливо за збереженої об’єктивно-відстороненої манери викладу) дистанцію між читачем і персонажем: зображення подається ніби через сприйняття головної героїні. Водночас, коли цього потребує логіка розвитку дії, стрижнева фабульна лінія органічно поступається місцем додатковій. Також своєрідним продовженням роздумів, навіть світобачення протагоніста виступають завжди доречні авторські коментарі, відступи, описи. Певні, але незначні зміни спостерігаються і в широко розгорнутій п’ятикомпонентній конструкції сюжету “Глухівської пані”. Приміром, зазвичай розлога, пряма експозиція є дещо затриманою; закономірно для середнього жанру зникає внутрішня новелістична концентрація і, як наслідок, відчутно падає напруга розповіді, а отже змінюється характер кульмінації, яка стає не такою раптовою й емоційною; цілком

завершеною та зрозумілою виявляється розв'язка твору. Варто наголосити, що Косач зберігає й традиційну для себе співвіднесеність історичного тла та вигаданого сюжету. По суті, незмінною залишається і роль історичного фактажу, але більш ощадним є безпосереднє залучення до тексту документальних свідчень.

Загалом у такому контексті “Глухівську пані” можна розглядати як своєрідний повний або закінчений варіант тих “уривків з повісти”, якими для деяких літературознавців були оповідання збірки “Чарівна Україна”. Адже окрім сюжетно-композиційної “специфіки”, на користь повісті свідчить ще й солідний загальний обсяг (майже 70 сторінок), а також, як завжди, локалізований хронотоп: події тривають рівно рік, з 1728-го по 1729-й, і почергово розгортаються у Москві та Глухові.

Водночас філігранність формальної організації тексту – “сухий”, міцно збудований сюжет, чітка, збалансована композиція та малоемоційна, фактурна розповідь, – на думку критики, майже повністю нівелює мистецьке начало нової книги Косача. «Читач довідається про те, що можна відписати з архівів чи історичних наукових праць, і чим автор думав заступити творчу інтенцію (тут: вигадка, фантазія. – *Р. С.*)» [197, с. 396], – писав Д. Донцов. Трохи посутніші з цього приводу міркування Л. Нигрицького: «Стиль у автора переповідний. Він не старається прикрашувати його порівняннями, ні робити скоків в переживання поодиноких типів. Усе йде просто й звичайно. В тому автор нагадує трохи літописця і коли б не ... (далі йде перелік кількох епізодів твору. – *Р. С.*) “Глухівська пані” була б своєрідним перелицюванням літопису (у вільній переробці)» [167, с. 4]. Ймовірно, і не підозрюючи, Л. Нигрицький, останнім своїм твердженням зробив несподіваний комплімент Ю. Косачу. Адже, нагадаємо, у письменника склалося особливе ставлення до української літописної спадщини, зокрема, він заявляв, що вважав би “Слово о полку Ігоревім”, за умови доведення його літературної стилізації, найкращим історичним романом.

Тому у світлі всього сказаного “Глухівська пані” постає ще й своєрідною протиположністю тій деструктивній і, на жаль, переважаючій тенденції міжвоєнної повісті, про яку із нищівно-викривальним пафосом вела мову тогочасна ліберальна критика. Я. Гординський: «Сентиментальний ліризм та вбивча патріотична фразеологія руйнують усякий ефект; на місці епічного спокою з’являється плаксива водичка ... на місці динамічної дії, що поривала б величним драматизмом, – дешевеньке захоплення та фатальне бажання виховувати суспільність» [34, с. 74].

В контексті дослідження жанрових та сюжетно-композиційних особливостей історичних творів Ю. Косача, потрібно ще з’ясувати їх внутрішньовидову специфіку. Використання письменником елементів лінійного (так званого біографічного) сюжету, а також концентрація розповіді довкола реальної постаті, дозволяє говорити про біографічний характер багатьох його оповідань та повістей. Але це, слід підкреслити, ще не “повноцінні” зразки жанру, а, за влучним зауваженням Є.-Ю. Пеленського, «лише спроби, хоч і незвичайно інтересні» [189, с. 3]. Загалом дослідник розрізняє два типи літературних біографій:

– «Один дуже зближений до наукових, звертає передовсім увагу на факти з життя великої людини, факти, оперті на науково провірений документ і матеріал» [168, с. 2] (більшість французьких учених; І. Борщак);

– «Другий тип – це життєпис, де всю або майже всю вагу покладено на психіку чоловіка. Цей тип і є ... справжнім мистецьким твором, а не науковим у мистецькому оформленні» [189, с. 2] (А. Моруа, С. Цвейг, В. Петров, Ю. Косач).

І хоча сам Косач визнавав певний вплив на свою прозу “біографічної” західноєвропейської школи, що, між іншим, відзначала і критика, жоден його твір не означувався як художній життєпис. І це закономірно, тому що автора завжди цікавила не тільки конкретна історична постать, але й її епоха, а головне – белетризація біографічного фактажу здійсню-

валася не виключно через поглиблення художності викладу, а й через домисел та вимисел.

Очевидно, не випадково Є.-Ю. Пеленський, намагаючись у міжвоєнній західноукраїнській літературі віднайти автора, чий доробок, за певними ідейно-формальними особливостями відповідав би рівневі європейського письменника, називає імена І. Борщака та Ю. Косача. У різних на перший погляд людей, науковця і митця, насправді багато спільного: раціональний підхід до своєї справи, ретельна “архівна” робота, принципи адаптації документальних джерел, а отже – широка ерудиція, прагнення якомога різнобічніше відтворити історичну епоху та особистість. А щодо колег з “мистецького цеху”, близьких Косачеві за художньою манерою, інтелектуально-філософською насиченістю, рафінованістю викладу, сміливістю формальних пошуків, то необхідно насамперед згадати Н. Королеву (повісті “1313”, “Предок”, “Сон тіні”) та Катрю Гриневичеву (повістева диалогія “Шестикрилець”, “Шоломи в сонці”).

* * *

Варто визнати, що саморух прозаїка Ю. Косача відбувався в руслі виразної еволюції міжвоєнної західноукраїнської літератури про минуле від застарілої, в дефініціях тогочасної критики “романтичної”, традиції з її настановою на умовність (авторська фантазія та вимисел) до більш модерної “реалістичної” моделі твору, в якому б переважали фактографічність, обґрунтована гіпотеза та зважений домисел.

Своєрідною візитною карткою цього письменника були перманентні пошуки й випробування можливостей формозмістової будови історичного оповідання та повісті, а найперше – сміливі жанрові та сюжетно-композиційні експерименти. І водночас уважний аналіз поетикального рівня прози Ю. Косача дає можливості для увиразнення у ньому двох домінуючих тенденцій, які визначаються загальним об’єктом художнього зображення. Так, якщо

письменника насамперед цікавить внутрішній духовно-психологічний світ відомої людини минулого, її реакція на важливі події епохи, він послуговується типом внутрішнього сюжету, апробованого вже у першому історичному творі “Вечір у Розумовського”. В оповіданнях автор активно й успішно “підключає” ресурси новели: настанова на показ ключового моменту в житті героя; нагнітання смислової напруги; яскравий пуант; гранично локалізований хронотоп. Натомість у повісті, зокрема у “Глухівській пані”, засоби новелістичної концентрації зведено до мінімуму, але збережено: психологічне портретування протагоніста; п’ятикомпонентний, широко розгорнутий, із діалогічною та полілогічною побудовою, сюжет; відсторонено-об’єктивну манеру викладу від третьої особи.

Разом із тим, якщо Косачу було важливо показати не так реальну особистість, як те, що відбувається з нею у зовнішньому світі, він обирав іншу модель формальної організації тексту. Паритетність героя та події виключала наявність не лише внутрішнього сюжету, але і його новелістичних “складових”, тому дія розгортається однолінійно і в малій прозі другої групи (за винятком “Маршу...”), і в розділах-картинах “Сонця в Чигирині”; характери “закриті”, без ресурсів для розвитку й т. ін. Також суттєво змінюються композиційна та особливо сюжетотворча стратегії: сюжет деформовано в усіх, окрім “Вітряка”, оповіданнях і повісті, в якій, до того ж, унаслідок значної кількості фабульних магістралей розбалансована композиція; вільно варіюється, відповідно до задуму, співвіднесеність історичного тла та епізодів, побудованих за допомогою домислу й вимислу.

ВИСНОВКИ

Юрій Косач і на сьогодні залишається однією з найсуперечливіших постатей українського письменства бентежного ХХ віку. Ровесник століття він був свідком і учасником багатьох знакових подій вітчизняного політичного, наукового, мистецького життя. А п'ятнадцять років, які охоплюють перший період його творчості, виявилися визначальними й у розвитку західноукраїнської і еміграційної літератури. Головним тогочасним завданням, зініційованим самим рухом історичного процесу, стала розбудова модерного проекту національної культури в умовах бездержавності. Кожен із будівничих цієї “держави духу” йшов своїм завжди тернистим, але не завжди бездоганно прямим життєвим шляхом. І хоча сам Косач стверджував, що не вважає «щоб біографічні дані вирішали про письменника. Іноді й не так цікаво зазирати до них, краще знати письменника тільки з мігів, які йому повелося створити» [119, с. 3], думається, що спроба з'ясувати особливості становлення і розвитку цієї складної особистості допоможе в об'єктивній оцінці його мистецького доробку.

Перші півтора десятиліття творчої біографії нащадка славетного роду Драгоманових-Косачів позначено непростими життєвими випробуваннями: активна політична і просвітницька робота у Волинському краї та пов'язані з нею переслідування окупаційною владою – арешти й ув'язнення, потому вимушена еміграція і роки поневірянь на чужині. Заплутаними та неоднозначними були й світоглядні (ідеологічні) шукання молодої людини. Спочатку націоналізм (належність до групи “Літературно-наукового вістника”), згодом несподіваний перехід до прорадянського часопису “Нові шляхи”, після закриття якого – свідоме дистанціювання від будь-якої ідейно-політичної платформи. Саме така “вільна” позиція виявилася найбільш органічною і, сказати б, продуктивною для Косача-митця. Адже незалежність від вузькогрупових приписів та догм, а також безпосередній контакт із сучасною йому європейською культурою (завдяки проживан-

ню в західних країнах та знанню іноземних мов) дозволили письменникові створити оригінальну прозу та поезію. Але починав він писати під виразним впливом М. Хвильового – у “романтико-іпресіоністичному” (автоозначення) стилі з відповідним формально-тематичним діапазоном. Та вже у ранніх творах, присвячених громадянській війні й визвольним змаганням 1917–1920-х років, Ю. Косач виявляє усвідомлення неперехідного значення тих подій для свого покоління. Намагається він з’ясувати і те, які саме внутрішні й зовнішні сили спричинилися до поразки національної революції, та узагальнити безцінний досвід попередників. На увагу заслуговує і прагнення простежити зв’язок між поколіннями зламу 1910–1920-х років та героями наступного десятиліття, подати з історичної перспективи власне бачення долі України, її недавнього бурхливого минулого та непростого авторового сьогодення. Показуючи героїчну добу новітньої вітчизняної історії, письменник у центр художньої розповіді, як правило, ставить сильного, вольового протагоніста, специфіка характеротворення якого, проте, не вирізняється особливою оригінальністю. Але у тих творах, де він відходить від означеної ідейно-тематичної парадигми, наявні через психологізацію персонажа цікаві “ускладнення” образу героя. Також у традиційному ключі реалізовувалися зусилля молодого прозаїка і на формальному рівні. Серед розмаїття малих епічних жанрів базовими для нього стали оповідання та новела акції із відповідним, близьким до класичного, арсеналом сюжетно-композиційної організації.

Але визнання критики і читачів Ю. Косачу все ж принесли твори якісно іншого художнього рівня, насамперед поезія та історична проза. Саме такі книги й були, в основному, відзначені престижними нагородами журналу “Назустріч”, преміями львівського Товариства письменників і журналістів ім. І. Франка, Українського Католицького Союзу. А загалом у Косача за неповних 8 років вийшло 10 окремих видань, починаючи зі збірки оповідань “Чорна пані” 1931-го і закінчуючи повістю “Глухівська пані” 1938 року. А ще були

численні публікації у періодиці, де його охоче друкували як провідні львівські газети і журнали “ЛНВ”, “Нові шляхи”, “Назустріч”, “Дажбог”, “Дзвони”, так і діаспорні часописи “Ми” (Варшава), “Розбудова нації” (Прага), “Нація в поході” (Берлін). Доробок письменника обговорювали й найавторитетніші тогочасні літературознавці – С. Гординський, Я. Гординський, М. Гнатишак, М. Голубець О. Дніпровський, Гр. Лужницький, Д. Донцов, Є.-Ю. Пеленський. Значний резонанс та популярність, найперше у колі інтелігентних, освічених читачів, мали твори Ю. Косача на теми з минулого. В контексті західноукраїнської літератури 1920–1930 років його оповідання та повісті є справді оригінальним і цікавим явищем. А успіх письменнику насамперед забезпечила модерна концепція історичної прози (оприлюднена у журнальних публікаціях 1938 року).

Критичні праці Ю. Косача являють собою поєднання наукової рецепції генези літератури про минуле із оригінальною авторською концепцією твору. Так, Косач, розглядаючи дві традиційні моделі історичної прози (“вальтерскоттівську” та “белетристичну”), вказує, що вони вичерпали себе ще у ХІХ столітті і, за його спостереженнями, у Західній Європі першої третини ХХ століття поширення не мали. Натомість у себе на батьківщині він помічає домінування протилежної тенденції: більшість письменників експлуатують лише давно неактуальні, відпрацьовані схеми та кліше.

Діагностуючи кризу вітчизняної історичної прози 20–30-х років ХХ століття, Косач, як один із варіантів виходу з неї, пропонує власне бачення художнього твору. Вибудувана на основі синтезу досягнень “вальтерскоттівської” й “белетристичної” моделей та особистого досвіду, його концепція, по суті, може бути представлена системою структурованих критеріїв, дотримуючись яких, письменник в силі розраховувати на успіх. Усі ці настанови розмежовуються на дві рівноважливі групи – “наукові”, що допоможуть автору уникнути стилізації минулого, та “мистецькі”, що повинні убезпечити від надмірної модернізації.

Перший комплекс обстоюваних Косачем вимог викликаний необхідністю максимально допустимо наблизити працю митця до діяльності ученого. Так, щоб відповідати рівню сучасного освіченого читача, потрібно самому бути ґрунтовно обізнаним зі здобутками провідних історіографічних шкіл. А навички дослідника й аналітика повинні проявлятися не лише в процесі пошуку й систематизації матеріалу, але й безпосередньо у роботі над художнім твором. Наступні дві наукові “складові” теж тісно взаємопов’язані. Зокрема, вимога “автентичності” повинна орієнтувати письменника на правдиве й неупереджене висвітлення процесів, подій, постатей минулого, а досягти цього можна зваженим та умілим введенням у текст документа. Найважливіша, а разом із тим і найскладніша, за Ю. Косачем, мистецька домінанта історичної прози – ідея, тобто внутрішня природа, специфіка зображеної автором доби. У даному разі це поняття в основному ідентичне поширеному в літературознавстві терміну “історизм” і має у Косачевій концепції схоже значення: урахування, з позицій сьогодення, внутрішньої суті кожної конкретної епохи і її адекватне відтворення. Інші дві вимоги – ставити в центр оповіді історичну постать та свідомо обмежувати сферу дослідження не надто хронологічно віддаленими періодами – загалом визначаються контекстом центральної мистецької настанови. Адже для того, щоб подати якомога об’єктивнішу й вичерпнішу версію ідеї певної епохи, слід вести розповідь про реальних людей та опиратися на якнайповніший фактографічний матеріал.

Очевидно, що саме наявністю достатньої джерельної бази для художніх пошуків і слід найперше пояснювати зацікавлення Косача порівняно недалекими часами, які можна окреслити серединою XVII – першою чвертю XIX століть. Ще однією особливістю творчості письменника стало прагнення знайомити читачів із малодослідженими періодами та постатями минулого.

Ідейно-тематичний рівень Косачевого доробку надається до змістово-сенсової “типологізації”, а відтак і увираз-

нення основних для цього письменника метатем: “боротьби / взаємодії двох народів, культур”; “суперечностей нового і старого (конфлікт двох поколінь, традицій, епох)” та “само-реалізації людини в історії”.

У річищі виокремлених метатем історичного жанру й розглянуто прозову спадщину письменника. Зокрема, з’ясувалося, що для оповідань “європейського циклу”, мова в яких іде про перебування українців на Заході, найбільш актуальною виявилась перша метатема, точніше – друга її частина. Визначальною тут стала авторська скерованість на продуктивний пошук втраченої традиції органічних зв’язків батьківщини із рештою цивілізованої Європи. Зусилля Ю. Косача, як і близької до нього за творчою манерою Н. Королеви, на відміну від більшості міжвоєнних белетристів, спрямовувалися не на **відкриття** України для західного світу, а на своєрідне **перевідкриття**, тобто на відшукування в минулому фактів, які б безпосередньо засвідчували (підтверджували) її належність до європейського світу. Намагання цих прозаїків інтегрувати вітчизняну історію в русло великого історичного процесу в умовах бездержавності власного народу, вочевидь, визначалися й бажанням ствердити можливість і необхідність відновлення статусу незалежності рідної країни.

Ще одним актуальним питанням для Ю. Косача стало національне й буттєве самовизначення українця, який змушений довгий час перебувати за кордоном. В оповіданнях про митців означена проблема, зумовлена метатемою “само-реалізації людини в історії”, загалом не отримала позитивного вирішення. Показовим є й те, що для творчої особистості зі сходу континенту Західна Європа це ще й природна, реальна можливість розвинути власний таланти. І водночас чи не кожного Косачевого персонажа, цілком успішного в обраній професійній сфері, характеризує майже органічна неспроможність повністю реалізуватися, знайти справжнє місце у житті та історії поза межами батьківщини. Болісні пошуки Миколю Савичем (“Молодість Савича”) своєї ідентичності та призначення можуть завершитися успіхом лише на рідній

землі, як і завойовник Дюнкерка Богдан Хмельницький стане тим, ким йому належить стати, тільки повернувшись на Україну. Натомість відмова від національного світу, як переконує приклад Андрія Розумовського, означає морально-духовний крах особистості, її цілковиту втрату (“загубленість”) для країни.

На відміну від оповідань “європейського циклу”, у творах, де показується протистояння українців натиску східної імперії, зроблено акцент на першій, а не другій частині названої метатеми, – “боротьбі двох народів, культур”. Аналізуючи співіснування України та Росії, Ю. Косач звертається до, по суті, визначального періоду у відносинах двох країн: занепаду, а фактично анексії царизмом у середині XVIII століття Козацької республіки. У повісті “Глухівська пані” письменник відстежує реакцію на ці події представників вищих верств тодішнього українського суспільства. Найбільше його цікавили люди, що за тих умов обирали найоптимальнішу для себе форму поведінки. Так, і Настасія Скоропадська, і Яків Маркович, усвідомлюючи невідворотність політичної смерті Гетьманщини, прагнуть забезпечити на майбутнє хоча б матеріальну незалежність для власного роду. А зберегти цілісність та ідентичність своєї внутрішньої природи ясновельможній допомагає релігія, її небожу – наука.

Якщо у “Глухівській пані” метатема “суперечностей нового і старого” тримається на протиставленні представників національної традиції безликому “громадянину імперії”, то у “Сонці в Чигирині” унаочнено інший її смисловий інваріант. Йдеться про внутрішній конфлікт між старшим та молодшим поколіннями українських автономістів, що готують у 1825 році масштабний антицарський виступ. Однак слід зауважити, що суперечності у середовищі повстанців стосуються не загальної мети (вона у них спільна – визволення батьківщини), а форм і методів майбутньої боротьби. Значно глибшими є розбіжності в українців із шовіністами з проросійських гуртків, які обстоюють не ліквідацію імперії, а лише заміну її державного устрою без

будь-яких можливостей для розвою територіальних автономій. Таким чином, непримиренні суперечності між ліберальними та консервативними революційними таборами визначають домінування у повісті метатеми “боротьби двох народів, культур”. Актуальність саме такого погляду на декабристський рух засвідчує зіставлення “Сонця в Чигирині” з творами російських авторів, присвячених тим подіям. Зокрема, у відомих романах Ю. Тинянова, Д. Мережковського, О. Форш було не лише послідовно зігноровано національний складник антиімперських рухів на теренах України першої чверті XIX століття, але й зумисне применшено або й замовчено значення повстання під містечком Васильковом.

Протистояння особистості, свідомої власного національного походження, та грізної імперії показане письменником у ще одному творі – оповіданні “Марш Паскевича-Ериванського (1849)”. Але тут на перший план виходить уже інша метатема – “самореалізація людини в історії”. Індивідуальний виклик невідомого поручника Д* могутній, жорсткій силі, яка виступає своєрідним уособленням світового зла, може мало що змінити у всезагальному масштабі та й закінчується він невдачею – смертю офіцера. Однак із етичної точки зору вчинок героя оповідання абсолютно виправданий. Адже навіть за найтемніших часів завжди актуальною залишатиметься можливість і необхідність опору політичній, соціальній, моральній несправедливості.

Різно негативне ставлення поручника Д* до тиранії увиразнює наявність в оповіданні ще й метатеми “суперечностей нового і старого”, що її реалізовано не вигаданим сюжетом, а тим історичним тлом, на якому його розгорнуто. Ідеться про фактологічну основу твору: придушення цісарем Францом-Йосифом та Миколою I угорського повстання, як і загалом усієї європейської “весни народів”. Але, окреслюючи проблеми, що постали перед австрійською та російською монархіями у зв’язку із діяльністю національних сепаратистських рухів, письменник, зважаючи на загальний задум і жанр твору, лише виявляє (не розгортаючи) наявність кон-

флікту між світовими імперіями як деструктивною силою та поневоленими народами як силою прогресивною.

Уміння Ю. Косача вирізняти тенденції історичного процесу, розкривати й аналізувати особливості його руху та розвитку є свідченням історизму художнього мислення прозаїка. Адже, приміром, відтворюючи Гетьманщину часів Данила Апостола, миколаївську Росію чи Відень напередодні наполеонівських війн, він обов'язково окреслює закономірності суспільно-політичних перетворень описуваної доби, а також узгоджує з об'єктивними реаліями творчий вимисел. Як відзначає М. Ільницький, разом зі здатністю до спостереження динаміки історичного процесу прозаїкові ще потрібно відшукати й показати точки дотику (“моменти зв'язку”) між своєю та давніми епохами. Послідовний противник модернізації минулого, Косач, зрозуміло, відкидав можливість безпосереднього контакту між добою автора та зображуваними подіями. До необхідного результату він йде через алюзії та порівняння, зіставлення часових відрізків, а головне – через пошук в історії “живих”, вічно актуальних і цікавих українському читачеві фактів та епізодів. Власне, тут письменник чітко реалізує головну настанову власної концепції художнього тексту – оригінально й об'єктивно відтворити “ідею” зображуваної епохи.

Власне усе сказане стосується і вибору Косачем своїх героїв. Відповідно до авторської моделі історичної прози, протагоністами його творів, за невеликим винятком, виступають реальні особи, маловідомі однак широкому читацькому загалові. Окрім того, різнобічно представити він намагається лише одну верству давньоукраїнського соціуму – національну еліту.

Персонажна сфера оповідань та повістей Ю. Косача у певному контексті співвідноситься з класифікацією вищих верств українського суспільства імперської доби – запропонованою філософом Миколою Шлемкевичем. За спостереженнями цього вченого, внаслідок розпаду Козацької держави і входження її території до складу Росії сформувалися чотири

типи “нового” українця: “старосвітський поміщик”; “гоголівська людина”, “сковородянська людина”, “шевченківська людина”. Водночас парадигма характеротворення у письменника має свою “внутрішньотекстуальну” динаміку у якій визначальними бачаться такі фактори, як: реакція протагоніста на історичний процес і, відповідно, його залученість / незалученість у плин історії; сталість або змінність життєвої позиції під впливом різних чинників; ракурс, із якого показано героя як представника свого народу, наділеного певними рисами національного характеру; міра відповідності реального персонажа історичному прототипові.

Основу типологічної групи “старосвітського поміщика” складають у Ю. Косача вигадані особи (лише капітан Майборода із “Сонця в Чигирині” існував насправді). Зображені письменником постаті – це не лише ряд цікавих літературних персонажів, але й конкретний, з морально-психологічними рисами та світоглядом прошарок суспільства. Такі асоціальні й аполітичні його члени, як бездіяльний поручник Бутенко (“Вітряк”) та “споглядально-дидактичний” бригадир Горленко (“Сонце в Чигирині”), були характерними представниками тогочасного вищого класу і, на жаль, складала його більшість. У свою чергу те зручне і спокійне становище, яке вони посідали у житті, приваблювало усіляких авантюристів на кшталт зрадника Майбороди і псевдопоета Кортенського, що не звикли добирати методів для досягнення особистої мети.

Натомість життєві пріоритети “гоголівської людини” на позір виглядають значно вищими, адже йдеться не лише про матеріальний достаток, а насамперед успішну професійну реалізацію. Для того, щоб зробити кар’єру, українець повинен був, відмовившись від національного світу, прийняти імперські реалії, як це зробив А. Розумовський (“Вечір у Розумовського”). Але всі успіхи, графа Андрія, досягнуто завдяки “рабській” (за словами Бетховена) праці на державу-поневолювача та лояльності до свавільного володаря. Він настільки зрісся із роллю вірнопідданого, що навіть

гіпотетичну можливість повалення тиранії сприймає як особисту загрозу, а тому й не витримує випробування історією і ніколи не виступить у ній як рушійна, позитивна сила. Також і композиторові Бортнянському (“Уривок симфонії”) та художникові Лосенку (“Лосенко, вольний митець”) належність до імперії допомогла реалізуватися у житті – розвинути і вдосконалити свій таланти. Але, на відміну від політика, державного службовця, митці своїм художнім добробком, у якому проявлялася і поставала перед світом питома українська традиція, могли хоча б частково реабілітуватися за “гріх пристосуванства”.

У Косачевому сприйнятті “гоголівської людини” є ще один важливий нюанс. Більшість персонажів письменника (і не лише цієї типологічної групи) є чітко історично детерміновані, тобто внутрішня сутність, поведінка кожного героя зумовлена специфікою того середовища, в якому він сформувався та існує, а його саморух у творі визначається реаліями епохи, її важливими подіями. (Таку увагу прозаїка до усіх важливих моментів “біографії” протагоніста зумовлює, вочевидь, серйозний, сказати б, навіть науковий підхід до праці, чітко задекларований, і авторською концепцією прози). Тому швидко та органічну інтеграцію співвітчизників у державні структури метрополії Ю. Косач не намагається пояснювати лише проявами “малоросійської вдачі”. Для нього визначальною і безсумнівною є “атракційність (притягальність) імперського комплексу”. Втративши Київську Русь, українці проте не позбулися прагнення жити і відчувати себе частиною могутньої наддержави. Таку можливість нащадкам Володимира і Ярослава, після розпаду Козацької республіки, надавала Російська імперія, що у той час проходила період становлення і потребувала освічених, працьовитих будівничих.

Абсолютно байдужою до розбудови метрополії була натомість “сковородянська людина”. Такі відомі у минулому державні діячі Гетьманщини як Н. Скоропадська (“Глухівська пані”) та К. Зиновійв (“Учта Климентія”) свідомо дистанцію-

валися від нових громадсько-політичних реалій. Змиритися із відходом від суспільно значущої діяльності й притлумити почуття втрати ясновельможній допомагає вироблена нею концепція “вітистого побуту” із її ключовою тезою про марність усього земного. А колишньому батуринському пушкареві, а після поразки Мазепи – містрові цеху поетів Климентію віднайти себе у плині буття дозволяє літературна творчість. А вже представники наступних поколінь Я. Маркович та М. Савич рятуються від нецікавого для них світу в суто інтелектуальній, науковій сфері, замкнулися у якій – на цьому акцентує письменник – спонукає їх не лише зовнішній тиск, але й деякі риси національного характеру, як-от “східна розпливчастість” та мрійливість, уражене самолюбство і т. ін. Та все ж, і це автор також дає зрозуміти, протагоністи “Глухівської пані” та “Учти Климентія” залишаються в історії як позитивна сила – наполегливою працею акумулюючи для майбутніх поколінь українців такий необхідний духовно-етичний досвід.

А от постать М. Савича, мабуть, найскладнішого Косачевого персонажа, є ще й своєрідним перехідним етапом від “гоголівського” до “шевченківського” характеру. Люди цього типу в прозаїка (слід визнати – надміру ідеалізовані) виступають повноцінними учасниками і справжніми творцями історичного процесу. Примітно, що характеризуючи представників попередньої типологічної групи, письменник виявив і окреслив три основні етико-естетичні сфери буття, у яких вони рятувалися від неприйнятної імперської дійсності: мистецтво (К. Зинівійв), релігія (Н. Скоропадська), наука (Я. Маркович). Для “шевченківської людини”, яка понад усе прагне змінити недолугий світопорядок, теж “передбачено” три шляхи: національне повстання (герої “Сонця в Чигирині”) та іноземна інтервенція (П. Симоновський), а якщо ці методи виявлялися неможливими, то все одно актуальною залишалася альтернатива особистісного спротиву (поручник Д*).

Як відомо типологія літературного героя, у якого наявний прототип, має свою природу: така особистість – зав-

жди певний психологічний тип з реальною історією. І от Ю. Косач, намагаючись уникати белетризації загальновідомих епізодів життєпису персонажа, зосереджувався на тих моментах, які можна реконструювати, послуговуючись художнім домислом. Тому конкретні, проте нечисленні факти з біографії обраної письменником постаті стають лише стрижнем, довкола якого і будується авторська оповідь. Так, приміром, визначальними ознаками образу А. Розумовського були його дипломатична кар'єра та меценатська допомога Бетховену, а вдячним матеріалом для увиразнення внутрішнього світу К. Зиновієва виявився віршований доробок поета. А от для усвідомлення ролі й місця в історії Я. Марковича та М. Савича, окрім інформації, отриманої від письменника, читачеві варто буде за допомогою наукових джерел самому доповнити життєпис цих людей минулого. Натомість новаторськими порівняно із усталеними в науці є концепції образів таких Косачевих героїв як Н. Скоропадська, В. Капніст, П. Симоновський.

Специфіка співвіднесеності протагоніста з історичним прототипом зумовлювала у Косача загальну стратегію авторської розповіді, а отже й сюжетно-композиційну її побудову. (А формозмістова основа, слід додати, визначає і жанрову природу). Саме наявність у “Вечорі у Розумовського”, “Учті Климентія”, “Молодості Савича” та “Місії Симоновського” структурних доміант оповідного та новелістичного жанрів виявляє в доробку прозаїка групу “оповідань з елементами новели”.

Ці твори до канонів новели найперше наближає сам внутрішній сюжет та особливості його розгортання: дія є другорядною і зосереджується довкола єдиного героя, саморух якого відбувається через низку психологічних процесів. Окрім того, в контексті форм максимальної (новелістичної) концентрації художнього матеріалу, в тому числі й подієвого, твори письменника вирізняються скерованістю на показ переломного моменту життєвого шляху людини (важливий світоглядний вибір Розумовського чи Савича). У процесі

розвитку авторської розповіді виразно відчувається свідоме нагнітання особливої смислової напруги, яка сягає кульмінаційної вершини у пуанті (вирішення своєї долі Климентієм; завершення місії Симоновського). В означеному ракурсі сприймається й доведений майже до класицистичного критерій єдності місця і часу дії, які завжди чітко локалізовані.

Однак настанова Ю. Косача дати читачеві якнайповніше уявлення про певну історичну постать не могла реалізуватися лише через яскраву, але одномоментну демонстрацію вчинків (або переживань) героя у винятковій ситуації. Щоб вирішити це завдання, потрібне копітке дослідження внутрішнього світу людини в контексті її доби – і для цього письменник використовує можливості оповідання. А серед ресурсів оповідного жанру, за допомогою яких він послаблює внутрішньотекстуальну новелістичну концентрацію, слід насамперед назвати відсторонено-об'єктивну манеру викладу від третьої особи та п'ятикомпонентний широко розгорнутий, із діалогічною та полілогічною побудовою сюжет. Традиційно першим елементом сюжетної структури виступає експозиція, яка у Косача є прямою і розлогою та слугує для подання відомостей умовно-інформативного плану. Натомість зав'язка за формою значно коротша й динамічніша: зародження конфлікту відбувається через зустріч і обмін думками між персонажами. А от розвиток дії має уповільнений перебіг, що досягаються не в останню чергу, відсутністю гострих інтриг та перенасиченістю фоновим матеріалом. (А загалом, надмір фактажу проявляється у Косача розлогими описами реалій епохи, а також не завжди виправданим залученням до розповіді історичного документа. Хоча варто наголосити, що широке введення у текст “живих” документальних свідчень є однією із програмних настанов авторської концепції твору). Водночас ця своєрідна ретардація відчутно посилює ефект пуанту. І нарешті у розв'язці прозаїк повністю вирішує зовнішню сторону конфлікту, не подаючи, однак, на завершення жодних моралізаторських сентенцій.

Тексти наступної групи – “Лосенко, вольний митець”, “Уривок симфонії”, “Вітряк” та “Марш Паскевича-Ериванського (1849)” – можна означити як історичні “оповідання з вигаданим та реальним протагоністом”. Перші два твори за схожістю концепції відбору й інтерпретації документального фактажу типологічно корелюють з “Учтою Климентія”. Однак Д. Бортнянського та А. Лосенка, на відміну від К. Зиновіїва, зображено не у доленосний для них момент життя, а в його буденному плині. А це, зрозуміло, виключало наявність внутрішнього сюжету (заміненого на однолінійне розгортання дії) та використання засобів новелістичної концентрації. Автор урівнює в правах протагоніста і подію: він цікавиться не так психологією людини, як тим, що відбувається з нею у зовнішньому світі. І тут було важливо не просто розповісти читачеві про подорож Лосенка чи невдалий візит Бортнянського до Моцарта, а подати це в оригінальній мистецькій формі. Тому письменник зводить до мінімуму конфлікт і мотивацію подій, а також описи, відступи, роздуми, й свідомо деформує сюжет (знято кульмінацію і розв’язку) – читач, стаючи співавтором, змушений сам доповнювати розповідь.

Побудову інших двох оповідань групи, героями яких виступають вигадані постаті, визначає співвіднесеність історичного тла та художнього сюжету. Перший компонент цієї традиційної структури спрямовує канву дії, а другий – її внутрішній механізм: конфлікт, закономірності інтриги і т. п. Зокрема, за такою “вальтерскоттівською” моделлю написано “Вітряк”, домінантами формозмісту якого стає пригода (як спосіб сюжетної організації матеріалу) та незначна роль документального фактажу. Натомість у “Марші...”, навпаки, наявне активне історичне тло як ще один ідейно-тематичний центр, паралельний до увираженого вигаданим сюжетом. Доля створеного авторською фантазією поручника Д* – це індивідуальне, конкретно-художнє сприйняття подій зими 1849 року, а от узагальнену, аналітичну версію тих політичних процесів розгорнуто на рівні зіставлення їх ініціаторів – Миколи I та Франца-Йосифа.

“Сонце в Чигирині”, “Затяг під Дюнкерк” та “Глухівська пані” становлять жанрову групу “повісті” в доробку Ю. Косача. Формозмістова незавершеність першого із цих творів визначала й фрагментарність його побудови – відцентрову самодостатність багатьох сюжетотворчих основ. А серед великої кількості різних і рівноцінних сюжетних ліній нема головної, що об’єднувала б і спрямовувала дію. Тому розосереджений, із масою деталей та подробиць “загальний” сюжет повісті виявився занадто громіздким і статичним. У свою чергу, й композиція тексту (широка, наповнена епізодами) постає розбалансованою, без важливої сконденсованості довкола основної фабульної магістралі. Але водночас майже кожен із 14-ти розділів книги (очевидно, що тут дався взнаки досвід автора-новеліста), окрім певної змістової завершеності, вирізняється ще й характером концентрації життєвого матеріалу, співвіднесеністю правди та вигадки і т.п. І хоча відсутність між ними належної кореляції справді порушувала логіку й темп художнього викладу, це не завадило створенню цілісної панорами епохи. Адже згрупувавши персонажів у кілька політичних таборів, Ю. Косач веде розповідь поетапно – по чергово розкриваючи протиріччя кожної групи. Окремі і, як зазначалося, майже самодостатні розділи твору, освітлюють події з різних боків, проте спільний об’єкт зображення єднає усі епізоди.

Рукопис другої Косачевої повісті “Затяг під Дюнкерк”, на жаль, утрачений, але автокоментарі до неї засвідчують, що цей текст, на відміну від дебютної спроби у “середньому” жанрі, був за формально-змістовою парадигмою значно структуррованішим. У цьому переконує чітке усвідомлення письменником необхідності збалансованого співвіднесення аналітичної сюжетної лінії протагоніста з історичним тлом та переваги фактологічної основи над пригодницьким (домисел та вимисел) компонентом. А дієвість нової повістєвої концепції автора підтверджує його остання книга доби міжвоєнної “Глухівська пані”. Розглянувши її у контексті біографічної прози, можна переконатися, що жанровою

природою літературного життєпису повість не означається (у даному ракурсі можна говорити лише про впливи). Визначальною тут видається модель побудови художнього тексту, апробована автором в оповіданнях першої групи, але із певними модифікаціями. Оскільки мова йде про “спокійний” період минулого, а героя не поставлено у ситуацію життєвого вибору-випробування, то внутрішній сюжет твору є усе ж статичним. Також, із урахуванням попереднього досвіду, розгорнуто лише дві фабульні магістралі: стриженева Н. Скоропадської та підпорядкована їй Я. Марковича. Деяких змін у порівнянні з оповідною зазнає і п’ятикомпонентна конструкція сюжету: зникає новелістична концентрованість розповіді, а отже й кульмінація стає не такою раптовою і емоційною; завершеною та зрозумілою видається розв’язка.

Отже, обґрунтована теоретично, оригінальна й новаторська концепція історичної прози Ю. Косача знайшла яскраве вираження і в його художній практиці. Однак варто визнати й те, що не у всьому письменник послідовно дотримувався власних “методологічних” настанов. Зокрема, щодо вимог так званої “наукової” групи – то безсумнівною є широка ерудиція автора й уміння послуговуватися методами ученого в роботі над художнім текстом. Тісно пов’язаною із таким підходом до творчої праці, бачиться й незмінна скерованість до “автентичного”, тобто об’єктивного, зображення історичних реалій. А от пряме введення в структуру розповіді документального матеріалу (один із провідних для Косача засобів досягнення “автентичності”) не завжди видається необхідним і доречним. Що ж стосується критеріїв “мистецької” групи, то тут головний здобуток письменника – майстерне та усебічне (чи не в кожному творі) розкриття “ідеї” обраної епохи минулого. І водночас Косач у тих випадках, де вважає за потрібне (рідше) чи володіє докладною інформацією (частіше), може запропонувати власне, достатньо обґрунтоване трактування історичної постаті, а іноді й події. Натомість не зовсім послідовний він у виконанні двох інших постулатів групи: протагоністами “Вітряка” та “Мар-

шу...” є вигадані, а не реальні особи, а час дії новел “Змія”, “Коти в ночі сірі” та “Донець 1187” надто віддалений від часу автора.

Та усе ж оповідання й повісті Ю. Косача переконають, що його концепція історичної прози є “живою”, дієвою, тобто може бути успішно реалізованою в художньому тексті. Безпосередньо це засвідчують і великі твори письменника: своєрідне продовження “Затягу під Дюнкерк” і, разом із тим, нове увиразнення авторського інтересу до визвольних воєн 1648–1654 років – романи “Рубікон Хмельницького” та диалогія “День гніву”; роман “Сеньйор Ніколо” – чергове звернення Косача до відомої постаті світової культури; панорамне романне полотно “Володарка Понтиди” (останній історичний твір прозаїка), присвячене подіям середини XVIII століття. Але ці маловідомі книги ще чекають на свого дослідника.

ПРИМІТКИ ТА КОМЕНТАРИ

¹ Повної і об'єктивної біографії Юрія Косача на сьогодні ще не написано. Це зумовлено багатьма чинниками, зокрема: складністю життєвого шляху письменника; схильністю до містифікації фактів особистої, а також родинної історії; розпорошеністю і частковою втратою його приватного архіву та загалом документів і матеріалів, дотичних до теми; суперечливістю оцінок сучасників і т. ін. Рукописні та друковані джерела до біографії Ю. Косача можна умовно розділити на кілька порізаних груп:

– архіви установ та окремих осіб (Центральний державний архів у м. Львові; Державний архів Волинської області; архів Літературно-меморіального музею-садиби Лесі Українки в с. Колодяжному; архів Науково-дослідного інституту Лесі Українки; архів Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України; архів Служби безпеки України; архів Української Вільної академії наук у США; приватні архіви і фонди А. Крушельницького, Д. Донцова, Ю. Шереха, У. Самчука, Г. Костюка та ін.;

– матеріали Юрія Косача автобіографічного характеру;

– мемуари і щоденники сучасників письменника: О. Тарнавського [224], У. Самчука [210], Ю. Шевельова (Шереха) [247], Г. Костюка [138], Б. Бойчука [16];

– принагідні публікації та передмови до книг Юрія Косача виданих у часи радянської України (але це найменш об'єктивний і присутній матеріал): Ю. Смолича [218; 219], К. Прохоренка [194; 195], Д. Павличка [187], Н. Околітенко [172] та ін.;

– праці сучасних українських літературознавців: Р. Горака [27], В. Комзюк та Н. Пушкар [75], В. Агеєвої [2; 3] та ін.

² Цю, а також деякі інші світлини Юрія Косача та його родини можна побачити у виданні впорядкованому Т. Скрипкою “Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біографічні матеріали. Документи. Іконографія”. – Нью-Йорк–Київ: Факт, 2004. – С. 413; 417.

³ Продовжуючи тему визначальної для Юрія Косача мистецької традиції, доречним буде навести слова із його автокоментаря: «Я східняк і західняк. Я народився в Києві. Дитинство пройшло на Волині, половина мого молодого і творчого життя пройшла в Галичині. На мене вирішальний вплив мали 20-ті роки української літератури – Хвильовий, Яновський, Куліш, Сосюра та інші. Згодом я зазнав сильного впливу тогочасної польської літератури, а пізніше – французької» [138, с. 103].

⁴ Попри, як видається, надмірно критичне сприйняття Ю. Косачем власного поетичного доробку, обидві його дебютні збірки виявляють автора із оригінальним стилем й цікавою емоційно-образною палітрою. У книгах зібрано близько сотні віршів, багато з яких уже публікувалося до цього у західноукраїнській та еміграційній періодиці. Тематично, поезія Косача надається до поділу на кілька різновеликих груп, найбільшу

з яких, без сумніву, складатимуть роздуми на історичні теми. Хронологічний і, сказати б, топологічний діапазон цих творів надзвичайно широкий: в національній історії – це доба Київської Русі та часи козаччини і гайдамаччини; в історії західноєвропейській – пізня античність, середньовіччя і, через новий час, аж до періоду наполеонівських воєн початку XIX ст. Окремо варто згадати низку “культурологічних віршів” у центрі яких фігурують постаті Чарльза Дікенса і Олени Пчілки, єпископа Филипа Монтанбанського і Марії Башкірцевої. Іншу групу творів можна означити як поезію “емігрантського побуту” часів перебування автора у Празі і, особливо, в Парижі. (У цьому контексті суголосним Косачу буде доробок його “літературного редактора” С. Гординського років французької науки останнього і, зокрема, збірки 1933 р. “Барви і лінії”). Ще одну групу творів можна, із певною умовністю, назвати автобіографічною лірикою, що у ній увиразнено дитячі та юнацькі спогади й враження Косача, його тогочасні емоційно-світоглядні уявлення і переконання, а також відбито досвід перебування в ув’язненні.

Щодо мистецьких стильових доміант раннього Косача-поета, то тут є усі підстави погодитись із М. Ільницьким, який відзначав у нього, як і загалом у всього покоління західноукраїнських та еміграційних митців 1930-х рр., своєрідне тяжіння до художнього синтезу неоромантизму із неокласикою [60, с. 119–120].

⁵ Ще двічі, коли у своєму журналі Д. Донцов “громитиме” Косача, під його редакторськими статтями стоятиме криптонім М. Л. [156; 157]. // Ясінський Б. Літературно-науковий вісник. (Покажчик криптонімів та псевдонімів) [254, с. 511; с. 512].

⁶ У міжвоєнній європейській історіографії й філософії була поширена думка про емпіричне суголосся методів, засобів і навіть, до певної міри, обсерваційної сфери історії і літератури. О. Шпенглер, наприклад, вважав творчість В. Скотта та Й. Гете значущим внеском не лише в мистецтво, але й у науку; А. Дж. Тойнбі був упевнений, що «жоден історик не стане великим, якщо він не обдарований чисто літературним талантом» [226, с. 55]; М. Рудницький наголошував: «Від письменників домагаємося “документів життя”, від істориків – письменницької уяви» [207, с. 17].

Проте найпереконливіше, як видається, тотожність, що виявляється в освоєнні реальності посередництвом мистецької та історіографічної практик, описав інший відомий науковець міжвоєнної Р. Колінгвуд. Він, зокрема, з’ясував, що і романіст, і історик «ставить собі за мету вибудувати картину, котра була б почасті оповіддю подій, почасті – описом ситуацій, розкриттям мотивів, аналізом характерів. Кожен прагне зобразити свою картину когерентним цілим, де б кожен персонаж і кожна ситуація були так пов’язані з усією рештою, щоб цей персонаж у цій ситуації міг діяти тільки в цей спосіб, і ми не могли б уявити, щоб він діяв якимось інакше. І роман, й історія повинні триматися купи; ні в те, ні в те не допускається

нічого такого, що не є необхідним, а суддею цієї необхідності в обох випадках є уява. Як роман, так і історія є самопояснювальними, самовиправдувальними творами, плодами самостійної чи самоуповноваженої діяльності, й в обох випадках ця діяльність є уявою а ргіогі» [72, с. 323–324].

⁷ Обгрунтоване Юліаном Опільським та Юрієм Косачем поняття “ідеї епохи” надзвичайно близьке за значенням до терміну “історизм”, широко вживаному в радянській та й у сучасній критичній думці. Стосовно літератури про минуле “історизм” означає не лише урахування, з позицій сьогодення, специфічних рис зображуваної епохи і правдиве їх відтворення автором. За М. Льницьким, “історизм” художньої історичної прози розуміється як «вміння бачити (письменником. – Р. С.) тенденцію руху історії; момент історичного зв’язку епох, момент неперехідності філософських, моральних, естетичних, всіх духовних надбань народу» [64, с. 296].

⁸ “Затяг під Дюнкерк” був першим твором своєрідної прозової трилогії Ю. Косача про Богдана Хмельницького. Наступні дві книги – “Рубікон Хмельницького” (1943) та “День гніву”. Останній роман у двох частинах, написаний до 300-ліття національної революції 1648 року і виданий у Регенсбурзі під егідою МУРу в 1947–1948 рр., відкривав іще одну трилогію письменника “Цезар степів”. Але, наскільки відомо, два наступних заявлених автором романи “Хмельничани” та “Соїм у Чигирині” так ніколи і не з’явилися. “Рубікон Хмельницького” виходив у наш час двічі: 1992 року в львівському видавництві “Червона калина” та, з передмовою професора історії О. Гуржія, 2001 року у київському видавництві “Україна”. Із “Дня гніву” було перевидано лише першу частину, що публікувалася у 3 числі журналу “Дзвін” за 1994 рік.

⁹ М. Алданов (Марк Олександрович Ландау (1886–1957) народився і деякий час жив у Києві. Залишив батьківщину невдовзі після жовтневого перевороту 1917 року. Останніх сорок років свого життя перебував за кордоном. Помер і похований у Франції.

¹⁰ Свідома відмова Косача-белетриста (засвідчена не лише “Вечером у Розумовського”) від події як засадничого сюжетотвірного ресурсу має своє пояснення. Щоб його знайти слід звернутися до письменникового сприйняття самої “ідеї історії”, насамперед її джерел і сенсо-емотивної основи, а також можливостей її усвідомлення й опису. Як вказує Р. Колінгвуд справжнього, вдумливого дослідника минулого «цікавлять тільки ті події, що є зовнішніми вираженнями думок, і навіть цими клопочеться він лише настільки, наскільки в них виявляються думки. По суті, він цікавиться лише думками; їхнім зовнішнім вираженням у подіях він переймається лише настільки, наскільки вони вказують йому ті думки, які він шукає» [72, с. 292]. Саме таким шляхом, сказати б, шляхом найбільшого опору матеріалу і намагався іти Ю. Косач. Ключовим тут було прагнення вловити дух, ідею минулої епохи – ту ідею, яка визначала події і рухала її творцями. (Про фіксацію цього “постулату” на теоретичному

рівні вже частково йшлося у параграфі присвяченому авторській концепції історичної прози). На думку Колінгвуда – це і є найповніший вияв потуги і майстерності історіографа: «Оскільки все, що він здатен пізнати історично, – це думки, які він може заново передумувати сам для себе, той факт, що він добився пізнання їх переконує його в тому, що його дух спроможний (чи став спроможний завдяки самому зусиллю, спрямованому на вивчення їх) мислити в такі способи. І навпаки: щоразу як тільки він натрапляє на незрозумілі йому історичні справи, так і відкриває в собі якусь обмеження свого власного духу, себто з'ясує, що є певні способи, в які він чи ще, чи вже, чи взагалі не здатен думати» [72, с. 293].

¹¹ У доробку Людвіга ван Бетховена є обробки українських та російських пісень, датовані 1816 роком. За свідченням дослідників, композитор знайомився зі східнослов'янським фольклором за посередництвом збірника народних пісень І. Прача, який видавався у 1806 та 1815 роках і був добре відомий на той час у Європі [231, с. 115].

¹² “Проблема патріотизму” українського митця зацікавить Ю. Косача в пізніший період його творчості. Письменник спробує осмислити її у незакінченому романі “Синьйор Ніколо”. Розділи з роману про Миколу Гоголя впродовж кількох місяців 1954 року друкував еміграційний тижневик “Український Прометей” (Детройт, США). В Україні твір було вперше опубліковано 2000 року в 11 числі журналу “Сучасність”. Перед цим Ю. Косач робив спроби “підступитися” до теми засобами ліричного жанру. Примітна, під даним оглядом, його поезія “Микола Гоголь”, що з'явилася в еміграційному часописі “Пороги” за лютий 1950 року.

¹³ Серед найпримітніших генеалогічних студій Ю. Косача, які з'явилися у формі науково-публіцистичних статей для західноукраїнської періодики 1930-х – початку 1940-х років, слід назвати “Людину з криці (В 63-ті роковини народження Лесі Українки)” [103] та “До історії Лесиноного домику” [73]. Обидві праці Ю. Косача були присвячені не стільки і виключно постаті Лесі Українки (про яку він пише з великим пієтетом, але надміру пафосно і, сказати б, беззмістовно-лірично), як загалом родині Петра Антоновича і Ольги Петрівни Косачів. А найгрунтовнішою роботою Ю. Косача у цьому напрямі слід вважати розлоге дослідження “Стародубські Косачі (Гроно пращурів Лесі Українки)” [252]. Послугуючись величезним документально-історичним матеріалом, автор “промальовує” генеалогічне дерево Лесі Українки фактично від її часу аж до епохи пізнього середньовіччя. Однак, слід пам'ятати, що зусилля племінника тут досить іронічно і навіть скептично оцінювала найавторитетніший біограф роду Ольга Косач-Кривинюк [137, с. 881–887; 147].

Окрім того, в художній формі, як вважається, родинна історія Драгоманових-Косачів початку ХХ століття знайшла відображення в романі (власне родинній сазі) Ю. Косача “Сузір'я Лебеда”, випущеній 1983 року в Нью-Йорку заходами мецената і видавця Мар'яна Коця.

¹⁴ Схожа модель побудови твору була використана Юрієм Косачем і в оповіданні “Вітряк”, у якому проте, на відміну від “Маршу Еріванського-Паскевича (1849)”, зведено до мінімуму функцію історичного тла.

¹⁵ Долі відомої авантюристки княжни Тараканової, яка називала себе донькою цариці Єлизавети та графа Олексія Розумовського, а отже справжньою спадкоємицею російської корони, буде присвячено останній історичний роман Ю. Косача “Володарка Понтиди” (Regina Pontica). В інтерпретації письменника ця загадкова жінка має українське коріння: її справжнє прізвище Дараган – російське (перекручене) Таракан[ова]. Із групою однодумців, серед яких є і її співвітчизники, Регіна Понтіка мандрує Європою XVIII століття, намагаючись інтригами та обіцянками ініціювати міждержавну коаліцію проти німкені Катерини II, яка має значно менше прав на престол, ніж вона – законна онука Петра I Єлизавета II.

Існує два паралельні видання “Володарки Понтиди”, що побачили світ 1987 року. Велике чи, сказати б, повноформатне видання з’явилося в Нью-Йорку у видавництві “Нові горизонти” заходами “Друзів українського письменства в США”. Книга містила розлогу авторську передмову та ґрунтовне післяслово (чи то власне рецензію) член-кореспондента Академії Наук Української РСР, завідувача відділу літератури країн Західної Європи і Америки Інституту літератури ім. Т. Шевченка Д. Затонського, і мала 445 сторінок обсягу середнього формату. Водночас у Києві “Радянський письменник” із посиланнями на рецензію (своєрідний дозвіл на друк) усе того ж доктора філології Д. Задонського, а ще кандидатів історичних наук В. Смоля та І. Шекері, випустив скорочену (чи усічену) версію “Володарки Понтиди” із підзаголовком “Роман мого прапрадіда”. Книга мала коротеньке авторське “Слово до мого читача” та усього 261 сторінку малого (кишенькового) формату.

¹⁶ Літературознавець С. Андрусів слушно вказує на “молодоцентризм” персонажної сфери основного масиву західноукраїнської історичної прози міжвоєнної: «Головні герої завше молоді люди, старші – на периферії, хоч і в пошанній віддаленості» [8, с. 189]. Однак варто зауважити, що протагоністами творів Юрія Косача нерідко стають особи похилого чи принаймні поважного віку. Окрім А. Розумовського, це К. Зиновійв (“Учта Климентія”), Н. Скоропадська (“Глухівська пані”), В. Капніст (“Сонце в Чигирині”).

¹⁷ Власне, інші помітні персонажі твору – два найвірніші учні й послідовники К. Зиновійва – І. Турчиновський та К. Маковецький, виступають у тексті своєрідним варіантом, якоюсь мірою “продовженням” протагоніста, а також певним “резонатором” його ідей.

¹⁸ Цікаво і те, що Олені Пчілці належить авторство розлогії історико-популярної розвідки про матір І. Мазепи Марію-Магдалену. Розглядаючи на прикладі цієї відомої історичної постаті суспільне стано-

вище жіноцтва козацької доби, дослідниця дійшла висновку, що українки в той час порівняно із росіянками «гнали далеко значнішу ролю – не тільки приймаючи вільну участь в товариському житті, а й виступаючи діячками на полі просвітному й громадському» [196, с. 5–6]. Цілком імовірно, що Ю. Косачу була відома ця праця, яка згодом могла стати якщо не першопоштовхом, то принаймні авторитетним (так званим допоміжним) документальним джерелом для майбутньої повісті.

¹⁹ Аналізуючи природу соціумів тоталітарних держав уже нового часу, П. Рікер приходить до переконання, що зберегти здоровим національний організм можуть зусилля і не багатьох свідомих членів ураженого істерією, страхом чи байдужістю суспільства. Найважливіше, щоб на даному (регресивному) етапі існування країни такі люди знайшлися. «Коли дух народу є збоченим настільки, що стає годувальником вбиваючої *Sittlichkeit* (сили етичного життя. – *P. C.*), то врешті-решт саме у моральній свідомості невеликої кількості індивідів, які виявляються недосязними ні для страху, ні для розпусти, може знайти собі притулок дух, який залишив інституції, що стали злочинними» [203, с. 306].

²⁰ Перевагу образного відтворення “ідеї епохи” над понятійним визнавали й самі науковці. Письменник, завдяки особливому складу свого мислення, має тут пріоритет у можливості вловити дух, ритм або, кажучи словами Ю. Косача, “чар минулого” (якогось із його періодів) і, що надзвичайно важливо, ословити відчуте, зафіксувати його на письмі. Зокрема, відомий англійський історик, один із “батьків” т.зв. теорії циклічності цивілізацій А. Дж. Тойнбі зізнавався, що «дослідники людського життя у сфері особистих взаємин мають перед собою незліченні приклади універсально подібних досвідів. Сама думка про те, щоб скласти їхній вичерпний список, виглядає абсурдною. Будь-яке формулювання законів, що нібито діють у цій галузі, буде нестерпно банальним і жахливо грубим. За таких обставин факти можна викласти в значущий і розумний спосіб лише за допомогою такого запису, який давав би інтуїтивний образ нескінченного у скінченних термінах; і таким записом є художній твір» [226, с. 57].

²¹ Ліричному зачинові в “Учті Климентія” передує епіграф мовою оригіналу із балади одного з найулюбленіших Косачевих письменників – французького поета, філософа і мандрівника Франсуа Війона. А оповідання “Чорна пані”, героєм якого теж виступає митець, відкривається епіграфом із поезії Еміля Верхарна. І у першому, і у другому творах віршовані рядки є своєрідним лейтмотивом, мотго до авторської розповіді.

²² “Лосенко, вольний митець”, із підзаголовком “розділ з роману”, був у журнальному варіанті опублікований 1939 року. Зважаючи на формозмістову закінченість і відповідність канонам жанру оповідання, видається можливим розглянути цей текст як окремий твір.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. А. М. “Інтелігентська” тематика в сьогочасній українській літературі (Дискусійна стаття) // Додаток до “Нового часу”. – 1939. – № 32. – С. 3.
2. Агеева В. Юрій Косач // Слово і час. – 1995. – № 1. – С. 21–26.
3. Агеева В. Між екзотизмом і традицією // Юрій Косач Проза про життя інших: Тексти, інтерпретації, коментарі. – К.: Факт, 2003. – С. 7–15. – (Літературний проект “Текст + контекст”).
4. Алданов М. Десятая симфония // Октябрь. – 1992. – № 12. – С. 45–88.
5. Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма. – К.: КГУ, 1971. – 156 с.
6. Александрова Л. Советский исторический роман: Типология и поэтика. – К.: Выща шк., 1987. – 160, [2] с.
7. Андреев Ю. Русский советский исторический роман: 20–30 годы. – М.: Изд. Академии наук СССР, 1962. – 168 с.
8. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Монографія. – Л.: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, Т.: Джура, 2000. – 340 с.
9. Андрусів С. Мости між часами (Про типологію історичної прози) // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 8. – С. 14–20.
10. Архів УВАН у США. – Ф. № 123.
11. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну (“Тарас Бульба” М. Гоголя і “Чорна рада” П. Куліша в світлі історичної романістики В. Скотта). – [пер. з англ. Л. Шарінова]. – К.: Ред. журн. “Всесвіт”, 1993. – 296 с.
12. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ ст. і Орест Левицький. – Л.: Логос, 1998. – 144 с.
13. Білецький О. Зібр. тв.: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1965–1966. – Т. 3: Літературно-критичні праці. – 608 с.
14. Білецький Ф. Жанри прозових творів // Українська мова і література в школі. – 1965. – № 8. – С. 7–15.
15. Білий О. Літературний герой у контексті історії. – К.: Наукова думка, 1980. – 120 с.
16. Бойчук Б. Спомини в біографіях. – К.: Факт, 2003. – 200 с. – (Українські мемуари).

17. Бортнянський Дмитро // Сто найвідоміших українців / [ред.-упоряд. Л. Палько]. – М.: Вече; К.: Орфей, 2002. – С. 202–209.
18. Бурачинська Л. Розмах прози (Довкола новелі в 1937 році) // Назустріч. – 1938. – № 5. – С. 2.
19. Бурачинська Л. Ще раз про “сіру людину” // Додаток до “Нового часу”. – 1938. – № 40. – С. 2–3.
20. Веретюк О. Українське літературне життя у міжвоєнній Польщі. (Видання. Постаті. Українсько-польські літературні контакти). – Т.: [Б. в.], – 2001. – 123 с.
21. Відозва // Карби. – 1933. – С. 1.
22. Гадамер Г.-Г. Теорія історії та мова. Відповідь на виступ Р. Козеллека Теорія історії і герменевтика // Р. Козеллек Часові пласти. Дослідження з теорії історії. – [пер. з нім. В. Швед]. – К.: Дух і літера, 2006. – С. 141–149.
23. Галич О., Оповідання / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Теорія літератури. – К.: Либідь, 2001. – С. 273–275.
24. Гірц К. Вплив концепції культури на концепцію людини // К. Гірц Інтерпретація культур: Вибрані есе. – [пер. з англ. Н. Комарова]. – К.: Дух і літера, 2001. – С. 43–67.
25. Голубець М. Послів'я // Юрій Косач Сонце в Чигирині: [повість Ч.І]. – Л.: Червона калина, 1992. – С. 79–88.
26. Голубева З. Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман. Дослідження. – К.: Дніпро, 1978. – 280 с.
27. Горак Р. В пошуках духовного хліба // Дзвін. – 1990. – № 1. – С. 53–56.
28. Гординський С. Комплекс оселедця // Ми. – 1935. – № 4. – 150–155.
29. Гординський С. Ми // Назустріч. – 1934. – № 18. – С. 3.
30. Гординський С. Ми // Назустріч. – 1934. – № 20. – С. 5.
31. Гординський С. Проблема тенденційної повісті: Нова повість Юрія Косача // Назустріч. – 1936. – № 15. – С. 4.
32. Гординський С. Розмова про минулорічну літературу // Назустріч. – 1937. – № 3. – С. 2.
33. Гординський С. Чотири реторти лірики // Назустріч. – 1935. – № 2. – С. 2.
34. Гординський Я. Межі реалізму в історичному романі // Ми. – 1939. – Лютий. – Кн. 1. – С. 72–85.
35. Гординський Я. Про повість у Радянській Україні // Назустріч. – 1935. – № 24. – С. 2.

36. Гординський Я. Рапсоди про Україну // Назустріч. – 1938. – № 1–2. – С. 2.
37. Горский И. Исторический роман Сенкевича. – М.: Наука, 1966. – 308 с. – (АН СССР Ин-т славяноведения).
38. Гриневичева К. Шестикрилець. Шоломи в сонці: [повісті]. – К.: Дніпро, 1990. – 342 с. – (Бібліотека історичної прози).
39. Гром'як Р. Повість // Літературознавчий словник–довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, О. Астаф'єв та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – С. 554–555.
40. Гром'як Р. Що доведено життям. – К.: Дніпро, 1988. – 257 с.
41. Гуляк А. Становлення українського історичного роману (“Чорна рада” П. Куліша): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. філол. н.: спец. 10.01.01 “Українська література”. – К., 1998. – 32 с.
42. Дацюк О. Герой і прототип у художньо-біографічних творах // Всесвіт. – 1998. – С. 167–170.
43. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Л.: Науково-видавниче товариство “Академічний експрес”, 1999. – 280 с.
44. Денисюк І., Скрипка Т. Дворянське гніздо Косачів. – Л.: Науково-видавниче товариство “Академічний експрес”, 1999. – 270 с.
45. Державин В. Сучасна українська історична белетристика // Критика. – 1929. – № 12. – С. 31–51.
46. ДАВО у м. Луцьку, Ф. № 191, оп. 1, спр. 205, арк. 1–471.
47. ДАВО у м. Луцьку, Ф. № 35, оп. 9, спр. 588, арк. 108.
48. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини // Київ. – 1986. – № 10. – С. 86–95.
49. Дніпровський О. Історичний роман // Назустріч. – 1934. – № 16. – С. 4.
50. Дніпровський О. Чи повість “ширше заложена”? // Назустріч. – 1935. – № 1. – С. 5.
51. Дончик В. Єдність правди і пристрасті: Літературно-критичні статті. – К.: Рад. письменник, 1981. – 270 с.
52. Дончик В. Український радянський роман: Рух ідей і форм. – К.: Дніпро, 1987. – 429, [2] с.
53. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
54. Жарський Б. Передмова // Юрій Косач. Тринадцята Чота: [новели] – Станіславів: Дніпро, 1937. – С. 5–8.

55. З поезії // Назустріч. – 1936. – № 23. – С. 5.
56. З преси і журналів // Дзвони. – 1938. – № 4–5. – С. 204–206.
57. З преси і журналів // Дзвони. – 1938. – № 7–8. – С. 338.
58. З родини Косачів // Волинь. – 1994. – 22 лют. – С. 4.
59. Золоті думки // Вістник. – 1938. – № 5. – С. 363–368.
60. Ільницький М. “Між двома війнами...” Західноукраїнська та еміграційна поезія 20-30-х років ХХ століття // Дзвін. – 2005. – № 4. – С. 113–126.
61. Ільницький М. Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття. – Л.: Місіонер, 1999. – 212 с. + 24 с. вкл.
62. Ільницький М. Критики і критерії: Літературно-критична думка в Західній Україні 20–30-х рр. ХХ ст. – Л.: Вид. науково-технічної літератури, 1998. – 150 с. – (Серія “Ars poetika”).
63. Ільницький М. Людина в історії: Сучасний український історичний роман. – К.: Дніпро, 1989. – 360 с.
64. Ільницький М. У вимірах часу: Літературно-критичні статті. – К.: Рад. письменник, 1988. – 277 с.
65. К. К. Наша літературна дійсність // Додаток до “Нового часу”. – 1939. – № 32. – С. 1.
66. К. К. Шляхами української мистецької прози. Чому в нас немає справжньої епіки? // Додаток до “Нового часу”. – 1939. – № 34. – С. 1.
67. Калинів Й. Лицем до життя // Ми. – 1934. – № 2. – С. 175–183.
68. Качуровський І. Новела як жанр. – Буенос-Айрес: Видавництво Юліана Середяка, 1958. – 32 с.
69. Кодак М. Поетика як система: Літературно-критичний нарис. – К.: Дніпро, 1988. – 157 с.
70. Кодацький М. На історично-белетристичній ділянці ідеологічного фронту // Критика. – 1930. – № 12. – С. 102–108.
71. Козеллек Р. Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу. – [пер. з нім. В. Швед]. – К.: Дух і літера, 2005. – 380 с.
72. Колінгвуд Дж. Р. Ідея історії. – [пер. з англ. О. Мокровольський]. – К.: Основи, 1996. – 615 с.
73. Колодяжанець До історії Лесиною домику // Нова хата. – 1938. – Лютий. – С. 2–3.

74. Колодязжанець Читальня “Просвіти” // Українська громада. – 1928. – 22 січ. – С. 3.
75. Комзюк В., Пушкар Н. Три автографи Юрія Косача // Олена Пчілка і Волинь: Наук. зб. – Луцьк: Надстир’я, 1999. – С. 74–78.
76. Кордуба М. Про історичну повість, а зокрема про повість Осипа Назарука: “Князь Осмомисл” // ЛНВ. – 1922. – Т. 77. – С. 168–177.
77. Косач М. П. // За синім океаном. – 1963. – № 7. – С. 9.
78. Косач Ю. 18 брюмера; Хуторянам // Студентський вісник. – 1929. – № 11–12. – С. 1–2.
79. Косач Ю. Anno 1918 // Смолоскипи. – 1928. – № 1. – С. 2.
80. Косач Ю. В Карпатській Україні ллється кров // Нація в поході. – 1939. – № 2. – С. 1–2.
81. Косач Ю. Вершник над ланами // Нові шляхи. – 1929. – № 5; 6. – С. 23–31; 215–223.
82. Косач Ю. Вечір у Розумовського // Ми. – 1934. – № 3. – С. 18–58.
83. Косач Ю. Відбудова Кодака // Нація в поході. – 1939. – № 6. – С. 3–4.
84. Косач Ю. Візія; Сон Волині // Студентський голос. – 1927. – № 2. – С. 12–13.
85. Косач Ю. Вовча республіка // Нові шляхи. – 1931. – № 3. – С. 257–265.
86. Косач Ю. Глухівська пані: [повість]. – Л.: Академія, 1938. – 168 с. – (II-й том авторської серії історичних оповідань).
87. Косач Ю. Дивимось в очі смерті: [повість]. – Париж: Лесин дім, 1936. – 127 с.
88. Косач Ю. До проблеми імперіяльного комплексу Росії (Жмут думок) // Нація в поході. – 1939. – № 14–15. – С. 24–27.
89. Косач Ю. До проблеми історичної повісті // Назустріч. – 1938. – № 4. – С. 1–2.
90. Косач Ю. Документ чи література? // Назустріч. – 1938. – № 15. – С. 2–3.
91. Косач Ю. Донкіхотова місія Мігеля Де Унамуно // Дзвони. – 1938. – № 6. – С. 237–240.
92. Косач Ю. Жак Бенвіль // Дзвони. – 1937. – № 1–2. – С. 42–47.

93. Косач Ю. З мурів Луцька // Студентський голос. – 1928. – № 3. – С. 9–10.
94. Косач Ю. Змія // Назустріч. – 1934. – № 18. – С. 2–3.
95. Косач Ю. Клодель П. “З п’яти великих од” // Назустріч. – 1938. – № 10. – С. 4.
96. Косач Ю. Клубок Аріядни: [новели]. – Л.: бібліотека “Діла” (Ч. 14), 1937. – 241 с.
97. Косач Ю. Командант // Назустріч. – 1938. – № 7–8. – С. 4.
98. Косач Ю. Л. 13 // Самостійна думка. – 1933. – № 9. – С. 271–273.
99. Косач Ю. Лист до редакції // Самостійна думка. – 1935. – № 5–6 – С. III.
100. Косач Ю. Лист до редакції // Тризуб. – 1931. – 29 листоп. – С. 14.
101. Косач Ю. Лист недавнім друзам // Нові шляхи. – 1929. – № 6. – С. 177–179.
102. Косач Ю. Лосенко, вольний митець (Розділ з роману) // Нація в поході. – 1939. – № 14–15. – С. 13–16.
103. Косач Ю. Людина з криці (В 63-ті роковини народження Лесі Українки) // Українське юнацтво. – 1935. – С. 18–20.
104. Косач Ю. Марш Паскевича-Ериванського (1849) // Нація в поході. – 1939. – № 16–17. – С. 15–18.
105. Косач Ю. Меморіал до циркульників // Наші дні. – 1943. – Грудень. – С. 3–4.
106. Косач Ю. Мить з Майстром: [поezії]. – Париж: Лесин дім, 1936. – 31 с.
107. Косач Ю. Мігель Де Унамуно: “Веляскезів Христос”, “Мир у війні”, “Шпада”, “На схилі дня, коли ти вмирає”, “Фрагмент фіналу: поема” // Дзвони. – 1938. – № 7–8. – С. 263–265.
108. Косач Ю. Місія Симоновського // Наші дні. – 1942. – Березень. – С. 3–4.
109. Косач Ю. Молода Україна // Студентський голос. – 1927. – № 2. – С. 16–18.
110. Косач Ю. Моран П. “Хвилина лінивства” // Назустріч. – 1938. – № 1–2. – С. 4.
111. Косач Ю. На полях “Наполеона й України” (Година з І. Борщаком) // Назустріч. – 1938. – № 5. – С. 3.

112. Косач Ю. Новітня література Фінляндії // Нація в поході. – 1938. – № 16–17. – С. 26–27.
113. Косач Ю. Осмомисл // Дзвони. – 1938. – № 6. – С. 212.
114. Косач Ю. Остання атака // Ми. – 1933. – № 1. – С. 61–88.
115. Косач Ю. Передмова // Юрій Косач Чарівна Україна: [оповідання]. – Л.: бібліотека “Дзвонів”. – 1937. – С. V–VII. – (I-й том авторської серії історичних оповідань).
116. Косач Ю. Під Дункертом // Студентський голос. – 1928. – № 6. – С. 12–16.
117. Косач Ю. Поема весни // ЛНВ. – 1929. – Річник 28. – С. 19–20.
118. Косач Ю. Привиди малоросіяинства й дійсність українства // Нація в поході. – 1939. – № 10–11. – С. 18–21.
119. Косач Ю. Про себе // Наші дні. – 1942. – Листопад. – С. 3.
120. Косач Ю. Пуца в заграві; Матрос Бердишук; Право глуші; Кінець отамана Козиря; Москалівщина // ЛНВ. – 1929. – Річник 28. – С. 19–20; 101–106; 291–293; 495–496; 497; 583–588.
121. Косач Ю. Розважування про Театр (I.) // Нація в поході. – 1939. – № 16–17. – С. 15–18.
122. Косач Ю. Рубікон Хмельницького: [роман]. – Л.: Червона калина, 1992. – 215 с.
123. Косач Ю. Симону Петлюрі // Студентський голос. – 1928. – № 4. – С. 4.
124. Косач Ю. Слово від автора // Юрій Косач Рубікон Хмельницького: [роман]. – Л.: Червона калина, 1992. – С. 3–5.
125. Косач Ю. Сонце в Чигирині: [повість Ч. I]. – Л.: Червона калина, 1992. – 89 с.
126. Косач Ю. Транспорт на схід // Дажбог. – 1934. – № 5. – С. 51–57.
127. Косач Ю. Тринадцята Чота: [оповідання]. – Станіславів: Дніпро, 1937. – 125 с. – (Бібліотека “Варта” Ч. I).
128. Косач Ю. Тринадцять вантажних авт // Студентський вісник. – № 1–4. – С. 3.
129. Косач Ю. У міському суді (Уривок з комедії “Кирка з Льолею”) // Назустріч. – 1938. – № 7–8. – С. 4–5.
130. Косач Ю. У перспективі літнього саду // Наші дні. – 1943. – Березень. – С. 1.
131. Косач Ю. Уривок симфонії // Дозвілля. – 1943. – № 5. – С. 8–9.

132. Косач Ю. Чад: [повість]. – Л.: бібліотека “Діла” (Ч. 20), 1937. – 162 с.
133. Косач Ю. Чарівна Україна: [оповідання]. – Л.: бібліотека “Дзвонів”, 1937. – 142 с. – (I-й том авторської серії історичних оповідань).
134. Косач Ю. Черлень: [поезії]. – Л.: Ізмарад, 1935. – 79 с.
135. Косач Ю. Чорна пані: [оповідання]. – Л.: накладом “Нових шляхів”, 1931. – 77 с.
136. Косач Ю. Якимова рекрутчина // ЛНВ. – 1928. – № 3. – С. 208–211.
137. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. / Репринт. вид. – Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. – 928 с.
138. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади: у 2 кн. – К.: Смолоскип, 2008. – Кн. 2. – 512 с.
139. Кравців Б. У вирішні роки... // Напередодні. – 1938. – С. 1.
140. Крип’якевич І. Історія України. – Л.: Світ, 1990. – 520 с. – (Пам’ятки історичної думки України).
141. Крупницький Б. Гетьман Данило Апостол і його доба. – К.: Україна, 2004. – 288 с.
142. Кузьмин А. Повесть как жанр литературы. – М.: Знание, 1984. – 112 с. – (Нар. ун-т, факультет литературы и искусства).
143. Лесик В. Композиція художнього твору: [нарис]. – К.: Дніпро, 1972. – 96 с. – (Бесіди про художню літературу).
144. Лесик В. Про вивчення ідейно-тематичного змісту літературних творів // Українська мова і література в школі. – 1976. – № 12. – С. 3–12.
145. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. – 3-тє вид. – К.: Рад. шк., 1971. – 488 с.
146. Ли Н. Рассказы М. Алданова // Алданов М. Сочинения: В 6 Кн. – М.: Новости, 1994. – Кн. 1. – С. 3–17.
147. Липа Ю. Богдан Хмельницький і Московія // Назустріч. – 1938. – № 22. – С. 2.
148. Листи Наталії Косач до Лесі Українки // “Листи так довго йдуть...”: Знадоба архіву Лесі Українки в Слов’янській бібліотеці у Празі. – К.: Просвіта, 2003. – С. 105–106.
149. Листи О. Косач-Кривинюк до М. Деркач // Дзвін. – 1995. – № 5. – С. 108–121.
150. Літературна нагорода 1934 // Дажбог. – 1935. – № 1. – С. 15.

151. Літературна нагорода 1934. Голоси членів журі // Назустріч. – 1935. – № 3. – С. 3.
152. Літературна нагорода 1937 // Назустріч. – 1938. – № 3. – С. 2.
153. М. Г. Рецензія // Дзвони. – 1934. – № 10–11. – С. 578.
154. М. Г. Рецензія // Дзвони. – 1937. – № 1–2. – С. 72–73.
155. М. Г. Рецензія // Дзвони. – 1937. – № 11–12. – С. 492–493.
156. М. Л. Бібліографія // Вістник. – 1934. – № 12. – С. 926–928.
157. М. Л. З пресового фільму // Вістник. – 1938. – № 7–8. – С. 600.
158. Маланюк Є. Поезія і вірші // Вістник. – 1936. – № 3. – С. 566–568.
159. Мессер Р. Советская историческая проза. – Л.: Сов. писатель, 1955. – 304 с.
160. Наенко М. П'ятиліття українського роману. Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письменник, 1985. – 272 с.
161. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939. – К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 1999. – 272 с. – (Матеріали зібрані С. Наріжним до II-ї частини).
162. “Наче народжуюся заново...”: Інтерв'ю з Юрієм Косачем [розмовляв Є. Грушка] // Радянська Волинь. – 1981. – 22 листопада. – С. 2.
163. Нивинський А. Історична повість в XIX столітті // Назустріч. – 1937. – № 1. – С. 5.
164. Нивинський А. Історична повість поширюється // Назустріч. – 1936. – № 23. – С. 2.
165. Нивинський А. Народина історичної повісті // Назустріч. – 1936. – № 22. – С. 2.
166. Нигрицький Л. Неісторична історія // Додаток до “Нового часу”. – 1937. – № 6. – С. 3.
167. Нигрицький Л. Ю. Косач: “Глухівська пані”. Історичне оповідання // Додаток до “Нового часу”. – 1938. – № 13. – С. 4.
168. Нигрицький Л. Ю. Косач: “Тринадцята Чота” // Додаток до “Нового часу”. – 1937. – № 11. – С. 4.
169. Ніковський А. Історична белетристика // ЛНВ. – 1919. – Т. 75. – С. 122–132.
170. Оглоблин О. Люди старої України. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1959. – 328, [1] с.

171. Окланский Ю. Наследники. Об историзме современной прозы. – М.: Знание, 1975. – 64 с. – (Серия “Литература”).

172. Околітенко Н. Два обличчя “Дараганівської дівчини” // Літературна Україна. – 1988. – 3 листоп. – С. 6.

173. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрями в Західній Україні (1919–1939 роки). – [пер. з англ. Р. Харчук]. – К.: Четверта хвиля, 1999. – 239, [1] с.

174. Опільський Ю. В путях девотизму // Нові шляхи. – 1929. – № 8. – С. 297–308.

175. Опільський Ю. Втеча перед дійсністю. “Мазепа” – Богдана Лепкого // Нові шляхи. – 1929. – № 4. – С. 112–119.

176. Орлине Перо Волинь // Молоде життя. – 1926. – № 9. – С. 1.

177. Орлине Перо. Не про блідих дітей бетону // Молоде життя. – 1927. – № 2. – С. 2.

178. Орлине Перо. Невдача Скельного Беркута // Молоде життя. – 1926. – № 3. – С. 2–5.

179. Орлине Перо. Перший // Молоде життя. – 1925. – № 3. – С. 2–4.

180. Орлине Перо. Поворот Медвежого Серця // Молоде життя. – 1926. – № 7; 8. – С. 2–4; С. 2–3.

181. Орлине Перо. Червоношкірі й запорожці // Молоде життя. – 1925. – № 1; 2. – С. 2–3; С. 2–3.

182. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас [пер. з ісп. В. Сахно] // Вибрані тв. / Х. Ортега-і-Гасет. – К.: Основи, 1994. – С. 15–139.

183. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман [пер. з ісп. В. Сахно] // Вибрані тв. / Х. Ортега-і-Гасет. – К.: Основи, 1994. – С. 273–305.

184. Оскоцкий В. В содружестве талантов. Семь портретов. – М.: Просвещение, 1978. – 224 с.

185. Оскоцкий В. Роман и история. (Традиции и новаторство советского исторического романа). – М.: Худ. л-ра, 1980. – 384 с.

186. Островський В. Сучасні українські письменники і широкі маси читачів // Додаток до “Нового часу”. – 1938. – № 8. – С. 2.

187. Павличко Д. Вірити Батьківщині // Юрій Косач. Літо над Делавером: [поезії]. – К.: Рад. письменник, 1980. – С. 3–10.

188. Пачовський В. Проблеми української літератури і мистецтва // Дзвони. – 1935. – № 4. – С. 182–184.

189. Пеленський Є.-Ю. На шляху до біографічного роману // Додаток до “Нового часу”. – 1938. – № 12. – С. 2–3.

190. Петров С. Исторический роман А. С. Пушкина. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953. – 160 с.
191. Петров С. Русский исторический роман XIX века. – 2-е изд. – М.: Худ. л-ра, 1964. – 440 с.
192. Полонська-Василенко Н. Історія України: у 2 т. – 3-тє вид. – К.: Либідь, 1995. – Т. 2: Від середини XVII ст. до 1923 року. – 608 с.
193. Поспелов Г. Вопросы методологии и поэтики: Сборник статей. – М.: Изд-во Москво. ун-та, 1983. – 336 с.
194. Прохоренко К. Пережите і пройдене // Літературна Україна. – 1984. – 20 груд. – С. 4.
195. Прохоренко К. Плiч-о-плiч з ліричним героєм // Дніпро. – 1966. – № 11. – С. 152–155.
196. Пчілка Олена Марія-Магдалена, мати гетьмана Мазепи // Рідний край. – 1912. – № 7. – С. 4–7; № 8. – С. 5–10.
197. Р. О. Бібліографія // Вістник. – 1938. – № 5. – С. 393–397.
198. Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Київ, Харків, Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1995. – 244 с.
199. Ревуцький В. “Ворог” Ю. Косача (До 50-ліття вистави) // Сучасність. – 1996. – № 12. – С. 133–135.
200. Редько Ю. Рецензія // Дзвони. – 1937. – № 3. – С. 102–104.
201. Реизов Б. Творчество Вальтера Скотта. – М., Ленинград: Худ. л-ра, 1965. – 500 с.
202. Реизов Б. Французский исторический роман в эпоху романтизма. – Ленинград: Гос. изд-во худ. литературы, 1958. – 568 с.
203. Рікер П. Сам як інший. – [пер. з франц. В. Андрушко та В. Сирцова]. – 2-ге вид. – К.: Дух і літера, 2002. – 458 с.
204. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху. – Черкаси: Вид-во Черкас. держ. ун-ту, 2003. – 388 с.
205. Рудницький М. Європа і ми // Ми. – 1933. – № 1. – С. 97–106.
206. Рудницький М. Між ідеєю і формою. – Л.: Академія, 1936. – 346 с.
207. Рудницький М. Романтичний сюжет. Передмова до кн. І. Борщака “Іван Мазепа” видання 1933 року // Ілько Борщак Мазепа. Орлик. Войнаровський: [історичні есе]. – Л.: Червона калина, 1991. – С. 16–19.

208. Савченко Я. Шкідницький роман // Літературна газета. – 1937. – Липень. – № 33. – С. 4.
209. Салига Т. Імператив. Літературознавчі статті, критика, публіцистика. – Л.: Світ, 1997. – 348, [4] с.
210. Самчук У. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи. – Канада, Вінніпег: Товариство “Волинь”, 1979. – 354 с.
211. Семчишин М. З книги Лева. Український Львів 20–40-х рр.: Спомини. – Л.: НТШ, 1998. – 146 с. (Мемуарна бібліотека НТШ).
212. Сиротюк М. Українська історична проза за сорок років. – К.: Рад. письменник, 1958. – 334 с.
213. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди. – К.: АН УРСР, 1962. – 289 с.
214. Сім книжок // Мета. – 1938. – Листопад. – С. 2.
215. Скачков И. Герой и история. Современный роман о революции. – 2-е изд. дополн. – М.: Сов. писатель, 1988. – 351.
216. Скорина Л. Література та літературознавство українського зарубіжжя. – Черкаси: Брама, 2002. – 268 с.
217. Сміт Д. Ентоні Національна ідентичність. – [пер. з англ. Р. Фещенко]. – К.: Основи, 1994. – 224 с.
218. Смолич Ю. Переднє слово // Юрій Косач. Лиха доля в Маракайбо [оповідання]. – К.: Молодь, 1976. – С. 3–9.
219. Смолич Ю. Слово про Юрія Косача // Юрій Косач. Вибране [проза, поезія, публіцистика]. – К.: Дніпро, 1975. – С. 3–13.
220. Справа М. І. Савича // Кирило-Мефодіївське товариство: у 3 т. / [АН УРСР, Археогр. комісія, Ін-т історії, Центр. держ. історичний архів; голова редкол. П. Сохань]. – К.: Наук. думка, 1990. – (Джерела з історії суспільно-політичного руху на Україні ХІХ – початку ХХ ст.). – Т. 3. – С. 55–78.
221. Субтельний О. Україна: історія. – [пер. з англ. Ю. Шевчук]. – 3-тє вид., перероб. і доповн. – К.: Либідь, 1993. – 720 с.
222. Сухинін Іван // Енциклопедія Українознавства. – [гол. редактор В. Кубійович]. – Л.: НТШ, 2000. – Т. 8: С–Т. – С. 3106.
223. Т. Р. Рецензія // Дзвони. – 1935. – № 1. – С. 54–57.
224. Тарнавський О. Літературний Львів. 1939–1944: Спомини. – Л.: Просвіта, 1995. – 136 с.

225. Тимофеев Л. Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1976. – 448 с.
226. Гойнбі Дж. Історія, наука і белетристика // Дослідження історії: Т.1–2.; [пер. з англ. В. Шовкун]. – К.: Основи, 1995. – Т. 1.– С. 55–58.
227. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие для вузов. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
228. Українка Леся Листи // Леся Українка. Збір. тв.: у 12 т. – К.: Наук. думка, 1975–1979. – Т. 12: Листи (1903–1913). – 696 с.
229. Фашенко В. Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917–1967 рр.). – К.: Рад. письменник, 1968. – 264 с.
230. Федорів Р. Історична романістика та національна свідомість // Дзвін. – 1996. – № 11–12. – С. 109–113.
231. Фишман Н. Этюды и очерки по Бетховениане. – М.: Музыка, 1982. – 264 с.
232. Франко І. Захар Беркут. Передмова // Франко І. Збір. тв.: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1976 – 1986. – Т. 16: Повісті та оповідання (1882–1887) – С. 7
233. Франко І. Передмова (до видання Вільям Шекспір “Король Лір”) // Франко І. Збір. тв.: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1976 – 1986. – Т. 33: Літературно-критичні праці – С. 199–209.
234. Хроніка // Назустріч. – 1938. – № 9. – С. 6.
235. ЦДІА у м. Львові, Ф. № 311, оп. 1, спр. 10, арк. 45–47.
236. ЦДІА у м. Львові, Ф. № 361, оп. 1, спр. 90, арк. 1–23.
237. Чайковський А. Сонце заходить: [повісті]. – Л.: Червона калина, 1993. – 424 с. – (Мала бібліотека “Червоної калини” Ч. 7).
238. Червінська О. Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому тексті // Поетика: Зб. статей [відпов. ред. В. Брюховецький]. – К.: Наук. думка, 1992. – С. 151–166.
239. Чернец Л. Литературные жанры: (Проблемы типологии и поэтики). – М.: Из-во МГУ, 1970. – 432 с.
240. Чернышов А. Гуманист, не веривший в прогресс // Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Правда, 1991. – Т. 1. – С. 3–32.
241. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Т.: МПП “Презент”, за участю ТОВ “Феміна”, 1994. – 480 с.
242. Черногор Богдан. Історична повість і новела за 1937 рік // Літопис Червоної Калини. – 1938. – № 3. – С. 21.

243. Черногор Богдан. Юрій Косач: Тринадцята Чота // Літопис Червоної Калини. – 1938. – № 1. – С. 20.

244. Чумак В. Далеч віків прозираючи (Проблематика сучасного українського історичного роману). – К.: Знання, 1985. – 48 с.

245. Чумак В. Минуле – очима сучасника. – К.: Рад. письменник, 1980. – 184 с.

246. Шаховський С. Романи Павла Загребельного. Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письменник, 1974. – 176 с.

247. Шевельов (Шерех) Ю. Я – мене – мені... (і довкруги): спогади: в 2 т. – Х., Нью-Йорк: Вид. часопису “Березіль”, Видавництво М. П. Коць, 2001. – Т. 2: В Європі. – 304 с.

248. Шевчук В. Козацька держава. Етюди до історії українського державотворення. – К.: Абрис, 1995. – 392 с.

249. Шевчук Гр. Післямова // Юрій Косач Ноктюрн b-moll. – Авсбург: Вид. часопису “Наше життя”, 1946. – С. 28–31. – (Бібліотека “МУР”).

250. Шлемкевич М. Загублена українська людина. – К.: Фенікс, 1992. – 166 с.

251. Ю. К. Зайда // Самостійна думка. – 1934. – № 5–6. – С. 376–377.

252. Ю. К. Стародубські Косачі (Гроно пращурів Лесі Українки) // Наші дні. – 1943. – Серпень. – С. 1, 4.

253. Юриняк А. Літературні жанри Ч. II: Повість, поема, драма, літературні стилі. – Каліфорнія: [б.в.], 1979. – 368 с.

254. Ясінський Б. Покажчик криптонімів та псевдонімів // Літературно-науковий вістник. Покажчик змісту. Т. 1–109 (1898–1932). – К.: Смолоскип, 2000. – 544 с. – (Записки НТШ. Філологічна секція, Т. 213).

ПОКАЖЧИК ІМЕН

- Агесва В. – 7, 171, 173, 241
Акундінов Т. – 73
Александрова Л. – 147, 189
Андреєв Ю. – 195
Андрусів С. – 7, 80, 91, 142, 156, 159, 170, 183, 194, 245
Антонич Б.-І. – 39, 42
Антонович М. – 79, 100
Апостол Данило – 138; Апостол Д. – 136, 139, 173, 174, 177; Апостол – 16, 140
Аркас М. – 90
- Ба**грій Р. – 92, 152
Башкірцева Марія – 242
Бекон – 103
Бенвіль Жак – 108, Бенвіль Ж. – 77
Бернанос Ж. – 80
Бетховен Людвіг ван – 94, 244; Бетховен – 95, 96, 97, 98, 99, 100, 111, 113, 147, 160, 161, 162, 164, 196, 202, 209, 232, 235
Блавацький В. – 5, 53
Бойчук Б. – 7, 241
Боплан Г.-Л. – 78
Борисови – 123
Бортнянський Дмитро – 110, 207; Бортнянський Д. – 115, 165, 168, 168, 206, 209, 237; Бортнянський – 110, 113, 168, 206, 207, 209, 233, 237
Борщак Льоко – 57; Борщак І. – 53, 69, 77, 78, 79, 90, 221, 222;
Брегер Георгій Кирилович – 17
Бруно – 182
Будзиновський В. – 8, 145
Бурачинська Л. – 6, 48, 52, 152, 192, 206, 213
- В**алері П. – 77
Верн Ж. – 26
Верхарн Еміль – 246
Вільде Ірина – 114
Війон Франсуа – 246
Вінні Альфред де – 66; Вінні де – 65, 66
Вітрик Павло – 23; Вітрик П. – 24
Войнаровський Андрій – 107, 108
Волошин Августин – 130
- Га**дамер Г.-Г. – 9, 78
- Г**алан Я. – 34
Гекслі А. – 163
Гете Й. – 242; Гете – 182

Гірняк Йосип – 5
Гірц Кліфорд – 103
Гнатишак М. – 7, 48, 52, 126, 183, 192, 205, 213, 216, 226
Гоголь Микола – 244; Гоголь М. – 92; Гоголь – 13
Голубець М. – 6, 120, 122, 129, 140, 163, 226
Горак Р. – 7, 241
Горбань М. – 64
Гординський Святослав – 43; Гординський С. – 6, 37, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 119, 161, 178, 190, 192, 203, 226, 242; Гординський – 178
Гординський Я. – 7, 47, 50, 52, 60, 74, 75, 76, 89, 90, 128, 170, 191, 203, 208, 216, 221, 226
Горський І. – 68
Гофман Е. – 63
Гриневичева Катря – 84, 118, 191, 222; Гриневичева К. – 9
Грушевський М. – 90
Гюго – 74, 79
Гуржій О. – 243

Д Анунціо Г. – 56
Декарт – 82
Денисюк І. – 197
Державин В. – 7, 60, 61, 62,
Дзюба І. – 174
Джойс Дж. – 81; Джойс – 70
Діккенс Чарльз – 242
Дніпровський О. – 6, 60, 62, 63, 64, 65, 74, 121, 183, 213, 214, 216, 218, 226
Донцов Дмитро – 27; Донцов Д. – 7, 27, 29, 36, 38, 48, 50, 54, 55, 56, 94, 97, 100, 103, 104, 136, 152, 161, 174, 175, 183, 184, 192, 203, 211, 213, 215, 216, 218, 220, 226, 241, 242; Донцов – 7, 55, 95, 161
Дорошенко В. – 42
Драгоманов Михайло – 16
Драгоманов Петро – 16, 17
Драгоманов Яків – 16, 123, 128, 154; Драгоманів Я. – 124, 126, 127; Драгоманів – 13, 127
Драгоманова-Хропко Оксана – 17
Драгоманови – 16
Драгоманови-Косачі – 4, 15, 17, 18, 57, 120, 224, 244
Дробиш (Дробишева) Наталія Григорівна – 20; Дробиш Наталія – 21, 24;
Дробиш Н. – 24; Косач Наталія – 20,
Дудко Ф. – 128
Дюма А. – 63, 65; Дюма – 69, 74, 79

*Є*фремов С. – 169

*Ж*арський Б. – 47, 50
Жеромський С. – 63
Жід А. – 80; Жід – 70
Журба Г. – 52; Журба – 213

Затонський Д. – 245

Зиновійв Климентій – 167, 168, 205; Зиновійв К. – 115, 165, 168, 169, 181, 197, 198, 204, 206, 233, 234, 235, 237, 245

Ільницький Микола – 116; Ільницький М. – 116, 129, 135, 205, 231, 242, 243

Калинів Й. – 51

Капніст Василь Григорович – 185; Капніст В. – 125, 160, 184, 235, 245; Капніст – 186, 214

Кашченко – 74

Клен Юрій – 52

Клодель П. – 56

Кодацький М. – 7, 61, 62, 64; Кодацький – 62, 64

Козеллек Райнгардт – 11; Козеллек Р. – 12, 80, 82, 153

Колінгвуд Робін Дж. – 10; Колінгвуд Р. – 69, 79, 135, 195, 242, 243; Колінгвуд 244

Коломиєць Авенір – 34; Коломиєць А. – 27

Комзюк В. – 241

Кордуба М. – 7, 75, 76

Королева Наталена – 52, 119; Королева Н. – 9, 120, 181, 191, 212, 222, 228

Косач Григорій – 20

Косач Изидора Петрівна – 17; Косач Изидора – 18, 20, 21

Косач Микола Петрович – 19; Косач Микола – 17, 18, 19, 20; Косач М. – 19, 20

Косач Михайло – 17; Обачний Михайло – 17

Косач Оксана – 18

Косач Ольга Петрівна – 244; Пчілка Олена – 13, 16, 173, 245

Косач Ольга – 17, 18; Косач-Кривинюк Ольга – 244; Зірка Олеся – 17

Косач Петро Антонович – 18, 244

Косачі – 16, 18, 21

Косинка Григорій – 30

Костомаров М. – 64, 72, 73, 89, 90

Костюк Г. – 7, 241

Котляревський І. – 53; Котляревський – 98

Коць Мар'ян – 244

Кочура О. – 122

Кравців Богдан – 89

Крижанівський А. – 127

Крупницький Б. – 90

Крушельницький Антін – 27; Крушельницький А. – 29, 32, 33, 34, 35, 45, 120, 241

Куліш Пантелеймон – 87; Куліш П. – 64, 72, 73, 89, 92; Куліш – 241

Кульчицький Юрій – 119

Купер Ф. – 26

Ландау Марк Олександрович – 243; Алданов М. – 94, 95, 96, 99, 100, 122, 161, 243;

Алданов – 95, 97

Левицький Орест – 72; Левицький О. – 64, 73, 75, 89, 164, 194

Лепкий Б. – 89, 118, 143

Липа Ю. – 27, 50, 73, 74, 119, 143, 145, 156, 191

Липинський В. – 78

Лі Ніколас – 96
Лівицька-Холодна Н. – 27, 53
Лісневич Григорій – 23
Лобисевич – 16
Лосенко Антін – 110, 165, 207; Лосенко А. – 111, 165, 168, 178, 206, 237; Лосенко – 110, 165, 206, 207, 208, 233, 237
Лотоцький А. – 8, 118
Лужницький Гр. – 6, 118, 226; Нигрицький Л. – 6, 48, 50, 52, 136, 137, 163, 174, 175, 192, 201, 218, 220; Ордівський С. – 118, 143, 145
Лукашевич Василь – 185; Лукашевич В. – 125, 126, 128, 184, 186
Людвіг К. – 64

Мазепа Іван – 106, 136, 174; *Мазепа* І. – 140, 167, 173, 177, 245; *Мазепа* – 119, 173, 187, 234

Майборода – 154, 155, 157, 232

Маланюк Євген – 13; Маланюк Є. – 27, 31, 77

Маркевич Володимир – 23; Маркевич В. – 24

Маркович А. – 78

Маркович Яків Андрійович – 177; Маркович Яків – 137, 138, 175, 177, 178, 229;

Маркович Я. – 139, 176, 177, 181, 219, 234, 235, 239; Маркович – 139, 171, 176, 177

Марковичі – 175

Матіїв-Мельник М. – 6, 42; Черногор Богдан – 6, 47, 50, 192

Мережковський Д. – 63, 122, 230

Мольєр – 82

Монтень – 182

Моран П. – 56

Мордовцев Д. – 72

Моріак Ф. – 80

Моруа А. – 80, 221

Мосендз Л. – 9, 39, 50, 114, 212

Моцарт Вольфганг-Амадей – 207; Моцарт – 110, 209, 237

Нечуй-Левицький І. – 89

Нивинський А. – 7, 60, 63, 69, 70, 72; Нивинський – 64, 72

Ніковський Андрій – 59; Ніковський А. – 7, 60, 74, 75, 146, 193;

Ніцше – 49

Ньютон – 103

Обрі О. – 77

Оглоблин О. – 186

Околітенко Н. – 241

Олійник-Рахманний Р. – 116

Ольхівський Б. – 27

Ольшанська-Курбська Марія – 144

Онишкевич Мирослав – 23; Онишкевич М. – 24

Орлик П. – 78

Ортега-і-Гассет Х. – 84, 152

Островський В. – 89

Лавличко Д. – 241
Паскевич М. – 211; **Паскевич** – 132, 133, 211
Пачовський В. – 37, 60, 91
Певний Петро – 24
Пеленський С.-Ю. – 7, 192, 221, 222, 226
Пестель Павло – 123, 129; **Пестель П.** – 123, 130; **Пестель** – 129, 130
Петров В. – 73, 221
Підмогильний В. – 179
Пілсудський Юзеф – 22
Полуботок П. – 136; **Полуботок** – 16
Прач І. – 244
Пріцак О. – 90
Прокопович Ф. – 176
Прохоренко К. – 241
Пруст М. – 81; **Пруст** – 70
Псьол – 16
Пушкар Н. – 241

Рахманінов С. – 100
Ревуцький В. – 53
Редько Юліан – 44; **Редько Ю.** – 44
Реїзов Б. – 92
Рейнолдс Д. – 152
Рильський М. – 31
Рід М. – 26
Рікер П. – 99, 124, 135, 155, 182, 246
Розум Олекса – 159, 161; **Розумовський Олексій** – 245
Розумовський Андрій Кирилович – 94; **Розумовський Андрій** – 96, 97, 98, 100, 101, 162, 164, 196, 229; **Розумовський А.** – 98, 99, 101, 161, 162, 165, 166, 178, 193, 232, 235, 245; **Розумовський** – 94, 97, 98, 99, 100, 105, 114, 162, 196, 199, 202, 235
Розумовський Кирило – 110, 159, 166, 174; **Розумовський К.** – 159
Рудницький Михайло – 28; **Рудницький М.** – 28, 39, 90, 190, 242
Рудницький Ю. – 7; **Опільський Юліан** – 83, 243; **Опільський Ю.** – 7, 28, 83, 89, 117, 203
Руссо – 182

Савич Микола Іванович – 103, 180; **Савич Микола** – 100, 102, 104, 178, 179, 181, 196, 205, 228; **Савич М.** – 103, 178, 180, 198, 202, 234, 235; **Савич** – 102, 104, 105, 114, 178, 179, 180, 199, 200, 202, 207
Савченко Я. – 90
Самчук Улас – 13; **Самчук У.** – 7, 8, 42, 241; **Самчук** – 213
Селін Л.-Ф. – 80
Сенкевич Г. – 63; **Сенкевич** – 74
Симоновський Петро Миколайович – 186; **Симоновський Петро** – 100, 101, 201; **Симоновський П.** – 186, 187, 198, 199, 234, 235; **Симоновський** – 101, 186, 202
Сиротенко Тамара – 25
Скрипка Т. – 241

Скоропадська Настасія – 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 169, 171, 172, 173, 175, 229; Скоропадська Н. – 137, 139, 171, 174, 175, 176, 177, 181, 219, 233, 234, 235, 239, 245; Скоропадська – 139, 169, 171, 172, 175
Скоропадський Іван – 136; Скоропадський І. – 136, 173, 174
Скоропадський П. – 57, 59
Скоропадські – 173,
Скорупський Казимир – 24; Скорупський К. – 24
Скотт Вальтер – 62, 66; Скотт В. – 63, 65, 66, 77, 92, 242; Скотт – 65
Смаль-Стоцький Р. – 24
Сміт Ентоні – 162; Сміт Е. – 59, 168
Смолич Ю. – 241
Смолій В. – 245
Соколовський Ф. – 73
Сосюра – 241
Старицька-Черняхівська Л. – 75
Старицький М. – 72
Стефанович О. – 27
Стороженко О. – 72
Судовшикова Олександра – 17; Григоренко Грицько – 17
Субтельний О. – 159
Сухинін Іван – 185; Сухина Іван – 124, 128, 152, 184; Сухина І. – 124, 183, 187, 214; Сухина – 184, 185

Тарнавський О. – 7, 241
Теліга О. – 39
Тинянов Ю. – 122, 230
Тойнбі А. Дж. – 242, 246
Толстой Л. – 63
Томашівський С. – 90
Треншов В. – 81
Тудор С. – 34
Тулуб З. – 90, 170
Турчиновський І. – 165, 245
Турянський О. – 28

Українка Леся – 16, 17, 18, 20, 75, 82, 87, 241, 244; Косач Лариса – 17
Унамуно Мігель де – 56, 171; Унамуно – 171, 172,

Федорів Роман – 15
Филипчак І. – 8, 119
Форш О. – 122, 195, 230
Франко І. – 42, 53, 72, 89, 225

Хвильовий М. – 30, 31, 42, 93, 225; Хвильовий – 31, 34, 43, 241
Хмельницький Богдан – 109, 229, 243; Хмельницький Б. – 27, 56, 73, 109, 146, 147, 149, 215, 217, 218; Хмельницький – 67, 78, 184
Хоткевич Г. – 72

Цвейг С. – 64, 221

Чайківський А. – 8, 89, 118, 145, 166, 216; Чайковский – 74

Чернишов А. – 95

Чижевський Д. – 169

Чирський М. – 27

Чулков Г. – 122; Чулков – 122

Шаховський О. – 140; Шаховський – 169

Шевальє П. – 78

Шевченко Т. – 182, 241; Шевченко – 182

Шекеря І. – 245

Шерех (Шевельов) Ю. – 7, 241

Шкловський В. – 81

Шлемкевич Микола – 148, 231; Шлемкевич М. – 148, 149, 150, 166, 167, 181, 188;

Шлемкевич – 148, 150, 157, 165, 183, 189

Шпенглер О. – 242

Яновський – 241

Ясінський Б. – 242

Alex J. J. – 69

Наукове видання

СЕРГІЙ МИКОЛАЙОВИЧ РОМАНОВ

ЮРІЙ КОСАЧ МІЖ МИНУЛИМ І СУЧАСНИМ.

ІСТОРИЧНА ПРОЗА ПИСЬМЕННИКА

1930-Х РОКІВ

Редактор – В. І. Гребенюк

Технічний редактор – Т. С. Артищук