

3. Ковальова О. Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській літературі першої половини ХХ століття (творчість Лесі Українки, Михайля Семенка, Богдана-Ігоря Антонича): дисерт... канд. філол. наук. – Київ, 2006. – 182 с.
4. Называть вещи своими именами. Програмные выступления мастеров европейской культуры 20 века [сост. А. Г. Андреева; коммент. Г. Косикова]. – Москва: Прогресс, 1986. – 637 с.
5. Ніковський А. Vita nova. – Київ: Друкар, 1919. – 143 с.
6. Семенко М. Вибрані твори. – Київ: Смолоскип, 2010. – 688 с. (“Розстріляне відродження”).
7. Сулима М. “Мій дух завжди в захопленнях футурних” // Слово і Час. – 1992. – Ч. 12. – С. 79–83.
8. Сулима М. Книжниця в семи розділах. – Київ: Фенікс, 2006. – 424 с.



ЮРІЙ КОСАЧ

Велика за обсягом, ексклюзивна за духом історична белетристика (мала проза, починаючи від збірок “Чорна пані” й “Чарівна Україна”, романів “Сонце в Чигирині”, “Рубікон Хмельницького”, “День гніву”, “Сузір’я Лебедя”, “Володарка Понтиди” тощо) Юрія Косача (18 грудня 1890 р. – 11 січня 1990 р.) потребує окремої розважної розмови. У пропонованій статті зупинюся на повісті “Еней та життя інших” (1947), що вражає своїм експериментаторським пафосом, загострено екзистенційною проблематикою, модерністською стилістикою, суголосною полемічним поривам письменника під час дискусії з концепціями “великої літератури” У. Самчука й “національно-органічного стилю” Ю. Шереха. Книжка, з’явившись у мурівській серії “Золота брама”, засвідчила зміни у світоглядних настановах автора, переорієнтованого на “життя звичайної людини з усіма його психологічними колізіями і суперечностями” [5, 5].



Повість, спонукавши критиків (І. Василюшин) віднести Ю. Косача до екзистенціалістів, має невелике коло персонажів (професор Кравчук, революціонер Микола Ірин, підприємець Божко, дочка російських емігрантів Галочка, у жилах якої тече козацька кров, та ін.), згрупованих довкола письменника Вадима Васильовича. Виконуючи роль наратора, він репрезентує власний кут зору на зображені події, фокусує в собі реалії тексту, “як безбарвна рідина, що протікає повз усе, відбиває навколишнє”, “чорторії інших думок” (це можливо лише завдяки його інтерпретації й коментарям). Оповідач, переконаний, що “граней між сном і життям немає”, не завжди адекватно відтворює дійсність (зазвичай властиво людській рецепції), перебуває в стані екзистенційного міжбуття (“між присмерком і світанням”), тому “не заснує нового українського Риму, бо він є і буде тільки свідком”, здатний не до боротьби, а до рефлексій, до примирення зі станом перекотиполя. Натяк на головного героя поеми “Енеїда” Вергілія поглиблює розуміння ситуації української еміграції, змушеної поневірятися світами, проте, на відміну від римського героя, не здатної заснувати державу, аналогічну втраченій, або відвоювати її в загарбника. Поряд із ремінісценціями Біблії, “Божественної комедії” й “Vita nova” Данте Аліґ’єрі, “Камінного господаря” Лесі Українки тощо важлива також алюзія на поему “Енеїда” І. Котляревського, зумовлена підступним знищенням Запорозької Січі. Ідеться про одну з найбільших

катастроф України, асоційованої з Троєю, унаслідок чого частина українців зазнали свавільної депортації, інша – змушена емігрувати. Такий фатум навис над їхніми безталанними нащадками й у ХХ ст.

Події зосереджені в межах одного вечора на околиці Мюнхена, над мальовничим Ізаром, коли репатріанти поринають у спогади про Срібну землю, Белград (Београд), містечко З., П'янгород, розмірковують про неминучість нових національно-визвольних змагань. Вони з'ясовують пережите трагічне й героїчне минуле, в усвідомленні якого лишилося чимало незрозумілого та недомовленого, спонукаючи до перегляду цінностей, адже перед Другою світовою війною “ще вірили в можливість перебороти зло”. Хронологія подій подана не через зовнішній, а внутрішній зв'язок часових координат, тому “створюється враження, що в повісті не існує домінуючого часового епізоду” [3, 83]. Твір викликає асоціації класицистичної єдності місця, часу, зредукованої лише до вечора, і дії, адаптованої до потреб наративу, сконцентрованою в бесіді героїв, які нагадують дійових осіб драматичного твору: “реквізити стають важливішими від авторів і від самої дії”, впадає у вічі ненастанне й самосвідоме випробування “маски за маскою”, модифікація ідей, що “не показуються, але обвиваються “літературними” описами” [6, 566]. Це зумовлює жанрову дифузю епіки, збагаченої елементами драми, визначає її синтетичний характер. Привертає увагу відмінна від історичної прози Ю. Косача його асоціативна, урочиста манера письма, коли “плавність фрази переростає у рвучкість, опис подій переривається короткими портретними характеристиками”; “сюжет повісті, ніби “зітканий” із хаотичних епізодів”, не втрачає своєї цілісності [3, 80–81].

Твір із модерністськими ознаками “читання-письма” має вигляд текстів-у-тексті, перетікає через оповідну рецепцію Вадима Васильовича, наділену властивостями гнучкого “поточку свідомості”. Через натяки можна дізнатися, що оповідач із аристократичного роду, але втратив батьківщину після революції, брав участь у громадянській війні в Іспанії на боці республіканців, жив у Београді, мальовничі краєвиди якого нагадували йому Житомирщину. Інтелектуал і новеліст, він легко орієнтується в літературно-мистецькому процесі, захоплюється художньою спадщиною бароко, критично оцінює твори Т. Шевченка, Є. Плужника, Є. Маланюка, творчість “великого українця” М. Гоголя, дарма що не сприймає його трактування України. Вадим Васильович із пафосом згадує, як кошовий Іван Сірко порубав потурчених краян, які не хотіли повертатися додому, обстоює ідею перекодування “енківен” з гоголівського типу ментальності на шевченківській. Ганна Олексіївна вважає його “страшним самостійником”, не помічаючи награного резонерства новочасного Енея, відчуженого від довкілля. Недарма наприкінці твору він зізнається: “А що було мені, Енеєві, – до життя інших?”. Цією сентенцією індиферентності завершується повість.

Іронічне ставлення до революціонерів позначене на образі схожого на вікінга, сутулуватого атлета Миколи Ірина, постать якого навіть викликає асоціації з Ісусом Христом: “Знаєте, хто це був?.. Це був провіста нового дня, що гряде”. У ньому критика запідозрила натяк на О. Ольжича, бо йшлося про археолога й поета, котрий офірував свій талант і наукові здібності на небезпечну боротьбу проти ворогів України, став “майже легендою”. Для його характеристики письменник ніби зумисне нанизує стереотипні означення, якими зазвичай наділяють романтизованих героїв (“Оповітий таємничістю підпілля, всюдисущий, недосяжний, непереможний, незламний, організатор і виконавець, воля і розум, розум і руки”) і які втрачають свій сенс у підсумку: “Ірин робив із себе пересічність. Так, те, що йому здавалось новим, якістю нової людини, – це було нищенням людини в собі”. В ім'я справи він, як і Кирило

з оповідання “В дорозі” М. Коцюбинського, ладен зректись гуманістичних цінностей, любові, тому, домагаючись повного самозречення, офірує Ларисою й Галочкою. Він посилається на “безнадійність людського існування”, єдиний шлях, який обирає, це – “іти назустріч злу, скоритись йому”, “шукати засобів злагодити зло”, опинившись “потойбіч зневіри”. Лише одного разу Микола Ірин дозволив собі чинити по-людськи. Рятуючи закохану в нього Галочку, він затримав руйнування мосту, за що потрапив під партизанський трибунал, але був виправданий. По суті, образ Миколи Ірина вносить свіжі конотації в тему Енея, що прагне “повноти вияву душі української людини”, переноситься “з історичної й географічної далечини” в конкретні ідеологічні й політичні течії української еміграції [4, 220]. Персонаж утілює символ чину Енея, зафіксованого в його розмові із задунайським баштанником Демидом Герасимовичем, який, споглядаючи журавлиний ключ, мовив: “Немає другої України...”.

Микола Ірин має повернутися додому, але в іншому, конструктивному статусі. Його антипод, підприємець із “непорушним обличчям” Божко, вважає себе “людиною чину й волі” й не приховує свого скептичного ставлення до гуманістичних цінностей, тому його філософія “дивно й трагічно перекликається з філософією Ірина” [2, 98]. Проте він, на відміну від підпільника, наділений практичним розумом, здатністю до суворого самоаналізу. Не принижуючи власної гідності, підприємець знаходить у собі “професійного спекулянта” й спонсора національно-визвольного руху. Такий вибір здається йому “екзистенцією” і, можливо, патріотизмом. Закоханий у Галочку, Божко сприймає її відмову на запропоновану руку і серце як втрату життєвого сенсу, тому вдається до суїциду. Самогубство схожого на незворушного Будду підприємця на перший погляд видається непереконливим, але цілком виправданим, адже майбутнє не давало чоловікові шансу одружитися з Галочкою, та й не міг він стати суперником Ірина. Н. Лисенко-Ковальова вважає такий фінал життєвого шляху Божка цілком умотивованим, маючи на увазі безперспективність героя поряд із Галочкою та Іриним, слушно спростовуючи припущення Ю. Шереха про заперечення інерції “вісниківства”, до якого, мовляв, вдався Ю. Косач у цьому епізоді [2, 99].

Галочка була нащадком давнього роду близько пов’язаної з гетьманом Пилипом Орликом козацької старшини, одна частина якої, прийнявши дворянство й занедбавши рідний край, ревно розбудовувала Російську імперію, інша частина “не знала жодного підданства, але вільною Річчю Посполитою зоставала”. Однак, за зізнанням дівчини, “у нас не говориться про минуле. Ми спрямовуємось виключно в майбутнє”. Це дало, очевидно, Ю. Шереху підстави вважати, що повість Ю. Косача – це “книжка про сучасне <...> для майбутнього” [4, 280]. Аналізуючи своє існування на чужині, типове для емігрантів, героїня досить критично поціновує власні екзистенційні можливості, “хотіння долі, і ми нічого не порадимо, ми скоряємось – у нас не може бути батьківщини, й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй”. Наділена успадкованою від козацьких полковників бунтівною вдачею, відчуваючи потребу кардинальних внутрішніх змін, героїня перебуває під впливом Вадима Васильовича. Він, не приховуючи симпатій до дівчини, сприймає її за екзотичну річ, вважає “слабкою жінкою” з рисами Дідони. Безмежно закохана в Миколу Ірина, дівчина переходить від безпосередньої зацікавленості своїм генеалогічним деревом до спроб відновлення етногенетичної пам’яті. Галочка відкриває в собі українку не тому, що побачила “соняшники і вишневі садки”, хоч свою батьківщину уявляє в романтичній перспективі шестикрилом, гірським орлом, сприймає абстрактно “далекою-далекою, сповитою в голубині імлі”. Повернення до ментальних основ поволі позбавляє її безґрунтяства, ролі попелюшки, бажання

одружитися з американським лейтенантом Фредом, наснажує одержимістю, спонукає до сповідуваної Іриним “орденської дисципліни й самопожертви”, мотивує участь у трагічних подіях Срібної землі 1939 р., у протинімецькому підпіллі, зокрема в ліквідації майора Енґерслебена, у протибільшовицькому Рухові опору, спроектованому в майбутнє.

Романна концепція героїчного чину, асоційована з “вістниківством”, набуває ширшого сенсу, збагаченого переосмисленням трагічних подій Другої світової війни. Принаймні акція в П'янгороді засвідчує специфіку людської натури, значно глибшої, ніж сувора партійна обмеженість, і тому протиставної їй. У ситуації підриву мосту Галочка, порушуючи дисципліну підпільника, замислила було втечу з Божком, тому стався тимчасовий розрив між дівчиною й Іриним, який керував операцією знищення споруди. Але любов цих персонажів виявилася сильнішою, що не лишилося поза увагою Вадима Васильовича: тільки-но Ірин з'явився в товаристві ізарських бесідників, як “два промені, два струми, дві довгі прозористі хвилі зустрілись. Це було відродження таїни, їхньої таїни”. Важко сказати, чи Галочка сприймала адекватно Миколу, радше обстоювала втілену в ньому мужність, “вона ж бо – жінка і любить тільки войовників”. Аби ввиразнити образ дівчини, до повісті введена Лариса – колишня кохана Ірина, коли, на припущення Ю. Шереха, “поєдналися риси Мадонни-Беатріче, романтично-ефектної королеви скитів і еротично-напругої актриси” [4, 230]. Для неї важливою цінністю лишається любов, ототожнена з материнством (“вічна праматір”), яку вона перенесла на свого сина, народженого не від Миколи, а після зґвалтування в німецькій в'язниці. Тому Лариса має оксюморонну назву “грішна Беатріче”. Для контрасту образу Галочки в романі введена її мати графиня Ганна Олексіївна з Чернігівщини, яка зберегла в собі риси петербурзької ґранд-дамі й залишки “наталкополтавської мелодрами”, відблиск белградського Калемегдану і Єлисейських полів.

Порушуючи онтологічні, історіософські й мистецтвознавчі проблеми, поділяючи думку про кризу раціонального мислення, професор Кравчук убачає в драматичних подіях в Україні наслідок протистояння “неусвідомлених” (“розпорощення, заморфнення, фрагментарність, роздріблення”) та “усвідомлених” (поліс як “джерело нашої держави й національної ідеї”) фатально антитетичних тенденцій. Ідеться про деструктивні й конструктивні, відцентрові й доцентрові силові проекції, які розривають топос України, що потребує синтезу Еллади й степу. На міркуваннях професора позначилася образна система Є. Маланюка, що спростовувала розпорощений етнографічний простір, якому протиставлявся духовний поліс мілітаризованої нації, практика “холодної калькуляції”, тобто логоцентризму й реалізму. Хоча речник-інтелектуал сам собі заперечує, коли визнає, що на зміну культу розуму приходить зламна доба ірраціональної стихії. Вона поєднує елементи козацького бароко, романтизму, бідермаєру та інших стилів, зумовлює реабілітацію совісті. Ситуація, відповідна екзистенціалістському уявленню про абсурд світу, викликає асоціації з емігрантським песимізмом, потребує нагального вибору людської свободи через Моральний, Божий закон, що внеможливить повторне явлення бестії. Попри те що Кравчук посилається на концепцію екзистенціалізму Ж. П. Сартра, він мимоволі її спростовує. На переконання професора, особистість, обмежена в часі, просторі та своїх можливостях, сама відповідає за власну долю, у чому полягає “безконечна драма її існування”. Екзистенціалістські концепти в повісті лишаються відкритими, водночас прояснюють мотиви поведінки персонажів.

Міркування професора Кравчука про сутність мистецтва також суперечливі: він визнає в художніх творах “початковий логос”, зв'язок краси з етикою і тут же запевняє, що “в мистецтві логіки немає, а є чудодійність, фікція, фантазія,

