



## ДІАСПОРА

DOI: 10.33608/0236-1477.2020.05.96-113

УДК 821.161.2-31.09:19 Косач

**Вадим ВАСИЛЕНКО**, кандидат філологічних наук  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001  
e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

### «ФЕНОМЕН РОЗДВОЄНОГО ОБЛИЧЧЯ»: ЮРІЙ КОСАЧ НА ПЕРЕХРЕСТІ МІФУ Й ІДЕОЛОГІЇ

*Стаття присвячена літературно-критичному аналізу творчості Юрія Косача в контексті українського літературного процесу другої половини ХХ ст. Досліджуються основні ідейно-естетичні чинники, що вплинули на формування самоідентичності письменника; аналізується амбівалентність його світоглядної позиції; окреслюється стилевий діапазон його творчості; висловлюється думка про внутрішній, ідеологічний конфлікт письменника, міфологічну природу його художнього мислення.*

**Ключові слова:** ідентичність, ідеологія, еміграція, романтизм, (нео)міф.

Звертаючись до постаті й творчості Юрія Косача — одного з найяскравіших, неординарних і водночас найменш прочитаних українських письменників ХХ ст. — сучасні дослідники рідко зважуються розмежувати в ньому людину й автора, відділити реальну (чи міфологізовану) біографію (його ідеологічний і політичний самовияви) від художнього значення його творчості. Зрощення міфу й дійсності характеризує всю біографію Ю. Косача: у ній не бракує психологічних загадок, фактографічних фальсифікацій, недомовок і замовчувань — зрештою, про тяжіння

Цитування: Василенко Вадим. «Феномен роздвоєного обличчя»: Юрій Косач на перехресті міфу й ідеології. Слово і Час. 2020. № 5 (713). С. 96—113. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.05.96-113>

Ю. Косача до містифікацій власних історії і біографії згадували найпроникливіші його сучасники (Ю. Шерех, У. Самчук, Г. Костюк, Б. Бойчук та ін.). Творча спадщина Ю. Косача дає доволі виразне уявлення про інтелектуальну, психологічну, політичну атмосферу між- і повоєнного часу, а еволюція його творчості відображає істотні закономірності й тенденції в розвитку української літератури, бурхливі та складні процеси її ідеологічного й естетичного (само)оновлень. У його життєписі відбилися чи не найважливіші реалії й умовності доби, а меркантильні, прагматичні потреби поєдналися з романтичними, ілюзорними перспективами. Можливо, біографія Ю. Косача — письменника на рубежі епох (історичних, культурних), на помежів'ї різних політичних, ідейно-естетичних, класових орієнтацій, людини кризової, переламної доби, яка до того ж пов'язала свої творчість і долю з двома найбільшими тоталітарними режимами ХХ ст., — убирає в себе всю культурну історію українського ХХ ст. (сконструйовану показово, ніби демонстративно розіграну в театральній виставі — автором, режисером і актором в одній особі). У його багатогранній, різножанровій і полістильовій творчості, що стала полем зустрічі різних ідеологічних інтерпретацій, чи не найповніше розкривається вся неоднозначність і незбагненна суперечливість ХХ ст. з його історіографічними, психоаналітичними, міфотворчими, екзистенціалістськими пошуками. До того ж, біографія і творчість Ю. Косача — як два паралельні сюжети — доповнюють і продовжують одна одну, а кожна з ролей, у якій він себе проявив (прозаїка, поета, драматурга, критика, перекладача, редактора тощо), усе ще приховує чимало несподіванок і відкриттів; не всі його твори відомі сучасним дослідникам, але й ті, що відомі, потребують свого (пере)осмислення, (пере)прочитання, а насамперед — очищення від ідеологічно, політично заангажованих оцінок.

Свого часу, відкидаючи те, що в літературних студіях початку ХХ ст. іменувалося «критикою *ad hominem*», а згодом оформилося в біографічний метод, в одній із дискусій (1951) Ю. Косач висловив твердження про розділення понять письменника, «прикріпленого до землі», «до реального існування», і його твору; про те, що «особистість письменника взагалі не має значення, бо треба говорити, передусім, про твори», зазначаючи водночас, що Україні «потрібні не письменники, а твори, які й із відстані часу були би тривкими» [15, 9]. Обґрунтовуючи ідею про «суверенність письменника», в одній зі своїх статей МУРівського періоду він порушує, можливо, найдискусійніше питання — про зв'язок між письменником як реальною, «земною» особою та автором як своєрідною художньою стратегією. Повторюючи твердження про оригінальність і самовираження митця, звільнення від ідеологічного, соціального примусу, він розмежовує поняття письменника і його твору та вказує на відмінність між автором, що є людиною із власним світогля-

дом і поглядами, поза текстом, і автором як своєрідним «персонажем» у тексті:

Ні націю, ні читачів <...> не цікавить, якої віри був письменник, до якої партії платив унески. <...> Націю й суспільство цікавить тільки талант письменника, а його світогляд і погляди (що враз із іншими компонентами творять арсенал його демона особистості в боротьбі з реаліями, з матеріалом — речі, що є поза обрієм публічності) настільки, наскільки вони виявилися як художній образ [5, 57].

Заперечуючи твердження про те, що «зовнішня» біографія письменника, відмінна від біографії «внутрішньої», визначає природу його твору (чи творчості), Ю. Косач стверджує: для письменника важливий насамперед процес пошуку — він зітканий зі спроб, розчарувань, поразок і зневіри, і чим більша різниця між письменником як «соціальним суб'єктом» і письменником, що є «персонажем» власного тексту, тим краще:

Він «увесь у собі», він скептик і істота асоціальна, що, настільки вчить нас історія, зовсім природно, бо все велике народжувалося не з благодатного впливу череди, а в самоті й то в самоті сугубій. І не зі співзвучності з добою та суспільством, а з гострого конфлікту з ними. Суверенна особистість письменника — ось що засвідчує великість твору. Що цей суверенітет не раз іде через поразку письменника як людини, як політичного діяча, як громадянина — не жахаймося. Залишімо мистцям свободу совісті, світогляду, переконань і біографії [5, 61].

Ще перед цим, в одній зі своїх публічних автобіографій (1942) Ю. Косач зізнавався: «Не вважаю, щоби біографічні дані вирішували щось про письменника. Іноді й не так цікаво зазирати до них. Краще знати письменника тільки з мітів, які йому повелося створити» [10, 3]. Можливо, ця ідея (применшення особистості перед творчістю, зовнішнього перед внутрішнім, прагнення відмежувати, відокремити у свідомості читача свою творчість від біографії, інакше — «особистість для інших» від «особистості для себе») і була внутрішнім переконанням Ю. Косача, а можливо, самозахисною реакцією людини, яка, проголошуючи свою аполітичність, долучалася чи не до всіх аспектів політичного життя свого часу?

Осмишуючи сутність і (при)значення еміграції, Ю. Косач, для якого еміграція розпочалася як політичне вигнання ще в 1933 р., визначав її не як втрату чи поразку, а як певну культурну альтернативу, що дає змогу засвоїти здобутки європейських культур, поєднати національну традицію із західною модерністю. Перекоаний у життєздатності української культури, спроможної до (само)оновлення, вбирання в себе нових ідей і стилів, він писав: «<...> культура на чужині — проблема надзвичайно складна. Проте — не безвиглядна. Адже ж багато високовартісних творів світової ваги постало на еміграції й на чужині» [8, 1]. Або: «Пустеля чужини — може найбільша підстава для нашої надії на велике майбутнє

нашої літератури» [5, 65]. Як письменник, що сформувався на європейській культурній традиції, зберігши зв'язки, які єднали його і з еміграційним, і з материковим літературними світами, він постійно перебував у подвійному, проміжному становищі (значно виразніше ця подвійність проявилася з кінця 1950-х, після розриву та конфлікту з еміграцією). Суперечності поглядів, ідеологічних позицій Ю. Косача — непримиренні, однак, можливо, саме завдяки своїй належності й водночас неналежності до різних, антагоністичних ідеологій і світів (проблема, яка зумовила внутрішню психодраму письменника — конфлікт, який нагадував боротьбу не так із зовнішнім світом, як із самим собою) Ю. Косач зайшов чи не найдалі у підважуванні національного канону, дослідженні табу-йованих місць національних культури й ідентичності. Звісно, Косачева роздвоєність, подвійність, (само)зрозуміла і в конкретно-історичному (як роздробленість біографії, частини якої належать до різних культурно-історичних періодів), і в умовно-символічному (як певна риса модерністської естетики, модерністського типу письма та мислення) планах, позначилась і на його творчості. Не випадково Ю. Косача цікавлять передусім вигнанці, знекорінені, зайві люди, позбавлені зв'язку із ґрунтом, батьківщиною: розмежовані часом і простором, різні за віком, соціальним станом, вони мандрують із однієї його книжки в іншу.

Розмірковуючи над культурними міфами, визначальними для розуміння взаємин літератури й тоталітаризму, польський літературознавець А. Вернер запропонував поглянути на ці взаємини крізь призму міфу про Фауста, стверджуючи, що його угода з Мефістофелем «передбачала взаємну користь і що цей договір не лише ув'язнював митця»:

Користь, коли йде мова про мистецтво, про можливість народження геніального твору, була загалом неабиякою; не слід виключати й наміру ошукати диявола: кожен, навіть другорядний Фауст завжди в глибині душі розраховував на свою Маргариту. Хоч би там як, а відповідальність, вина та кара належать до іншої, не мистецької сфери, ймовірно, важливішої та реальнішої, проте що може бути для митця важливішим за його мистецтво? Він усвідомлює, що навіть найкращі чесноти не додадуть — самі по собі — блиску його мистецтву. Ба, можна припустити, — принаймні так твердять видатні в цій справі авторитети, — що власне хвороба, контакт зі злом, відповідна доля божевілья — це важко замінні складові архітворчої рецептури [2, 188].

Сюжет про Фауста й Мефістофеля як своєрідна метафора українського ХХ ст. вбирає в себе всю складність і неоднозначність взаємин літератури й політики, митця і влади. Міф про Фауста знайшов своє відображення в українській літературі ХХ ст. в різних жанрах і формах і розвивався передусім у західноєвропейській фаустівській парадигмі як протиставлення і протистояння новонароджених і застарілих, історично відмерлих культурних і суспільних форм, утілення нескореного

людського духу, що прагне наблизитися до вічних, невмирущих істин. Мігрувавши і з твору Й. В. Гете, і з власного часу, образ Фауста, переосмислений в історичних реаліях і контекстах ХХ ст., став певним знаком, символом, що набув різних, нерідко протилежних (ви)значень і асоціювався передусім із новою, модерною людиною — утіленням «психологічної Європи», про яку дискутували в 1920-х; зрештою увібрав у себе всю парадоксальність, ідеологічну гетерогенність ХХ ст. У літературі 1920—1930-х років міф про Фауста, «знайомого нам чорнокнижника з Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію й відкрив перед нами безмежні перспективи», «доктора Фауста, коли розуміти його як допитливий людський дух» [17, 173], як писав про нього М. Хвильовий, пов'язувався з різними соціальними й національними утопіями. Попри це, якщо розглядати міф про Фауста не як художню, а політичну метафору, на якій закроено всю історію української літератури тоталітарної доби, його угода з Мефістофелем прочитується в історичному, суспільному контекстах — як відображення взаємин митця та влади, внутрішнього конфлікту письменника, який за певні преференції (соціальні чи політичні) «закладає» свою «душу» (талант і творчість) режиму, деспоту, тирану.

Історія української літератури ХХ ст., якщо її розглядати під таким кутом зору, відкриває не один сюжет, який стосується зв'язку письменника та спецслужб, і цей зв'язок пояснюється самим розумінням ролі письменника та (при)значення літератури в тоталітарній державі (так, у подібній іпостасі, таємного співробітника радянської розвідки, у 1940-х відбував службу тоталітарному режимові один із найближчих однодумців Ю. Косача — В. Домонтович; нетривалий зв'язок із радянськими спецслужбами у повоєнну добу мав інший МУРівський європеїст І. Костецький). На відміну від своїх радянських колег по перу, Ю. Косач не відчував на собі інституційного (державного, партійного) примусу чи тиску: ідеться не про безпосереднє наслідування, запобігання перед диктаторськими культами чи режимами, а про результат усвідомленого (хоча до кінця й не зрозумілого) вибору. Роздвоєння Ю. Косача між різними, антагоністичними ідеологіями, які, подібно до магнітів, приваблювали його до себе з однаковою силою (і в цьому сенсі виявляли свою внутрішню подібність), — сюжет доволі символічний в історії української літератури ХХ ст. — відображає його власний внутрішній психокомплекс. Він має інше, ніж у його радянських сучасників, походження та криється в суб'єктивному досвіді письменника — конфлікті між (довоєнним) романтичним націоналізмом і (повоєнним) утопічним соціалізмом (який, звичайно, не обмежується історією Ю. Косача). Світоглядне балансування Ю. Косача між комунізмом (зокрема його радянською, найспотворенішою версією) і націоналізмом у різних його інкарнаціях (від



консервативно-державницького, утіленого в ідеології гетьманства, до «чинного» націоналізму Д. Донцова чи соціалістичного, який знайшов своє вираження в націонал-соціалізмі) актуалізує проблему «соціального підсвідомого» — внутрішніх суперечностей, які й породили міф про Ю. Косача — «інтелектуального волоцюгу», «ідеологічно безхребетного» «племінника великої поетеси» тощо. Співпраця Ю. Косача з радянською тоталітарною системою, безсумнівно, була усвідомленою, а докори сумління принесені в жертву і власному прагматизмові, й естетизованій, утопічній реальності. Попри це, Косачева угода з тоталітарним Мефістофелем, так само, як і в його радянських сучасників, вимагала символічного переродження — заперечення себе вчорашнього, цензурування власних історії та біографії, розмежування двох аспектів своєї особистості — на «до» та «після», а в результаті — самозанепаду та самовигорання, «корозії таланту».

Кожен із одно- чи інакодумців, прихильників або противників Ю. Косача, трактував і розцінював його ідейно-політичні й морально-етичні метаморфози по-своєму: від своєрідного, властивого лише йому, Косачу, психоемоційного відчуття України («хоч може вже не чарівної, але дійсної», як писав він в одному з останніх листів до Ю. Шереха) до «ідеологічної безхребетності», від звичайного меркантилізму й ідеологічної безпринципності, відсутності моральних табу до «хвороби», «патології» тощо. Звісно, не варто відтворювати портрет письменника (соціальний чи психологічний) за матеріалами, залишеними його сучасниками: надто суперечливим був характер Ю. Косача, надто багатозначними були і роль, яку він відігравав у театрі подій свого часу, і погляди, які він сповідував (чи, ймовірно, вдавав, що сповідує). Наділяючи його різними вадами, убачаючи в його складній і суперечливій постаті втілення всіх можливих огріхів (нерідко власних), ті, хто залишили свої спогади про Ю. Косача, найчастіше не спромоглися відмежовувати політичного значення його поглядів від творчих здобутків, а біографічного міфу, який він сам у різний спосіб підживлював (удаючись до коригування, переписування, фальшування тих або тих місць, подій, фактів у своїй біографії, приміряючи на себе різні ролі, стилі, ідеології, тощо), від реальної історії.

Образ парії, «білої ворони», «інтелектуального волоцюги», внутрішнього та зовнішнього вигнанця — людини, що не вписується в навколишнє середовище, зрісся з іменем Ю. Косача ще в міжвоєнний час, а в повоєнний — остаточно оформився. У спогадах і листах сучасників ім'я Ю. Косача згадується дуже рідко, а з кінця 1950-х майже повністю зникає зі сторінок літературних часописів, антологій, історій літератури. Його книжки, написані наприкінці 1970 — на початку 1980-х за підтримки М. Коця — єдиного американського видавця Ю. Косача (ідеться про ро-

мани «Сузір'я Лебедя», 1983, «Володарка Понтиди», 1987, «Чортківська скеля», 1988) не здобули критичних відгуків (у Радянському Союзі «Володарка Понтиди» з'явилася в цензурованому, значно скороченому та спотвореному вигляді) і дійшли до читача лише на початку 2000-х років. Самоочевидно, проблема, що унеможлиблювала неупереджений погляд на постать і творчість Ю. Косача, пов'язана з питанням про те, яку роль в оцінці творчості письменника відіграє його (усвідомлена чи прибрана) політична позиція, морально-етичний вибір, тобто, як пов'язані між собою постать і творчість, література й політика? Інше, не менш важливе та досі не порушене питання — психологічного підґрунтя особистості з роздвоєною свідомістю (бар'єром між зовнішнім і внутрішнім «Я»), людини, що свідомо поставила себе за межі морально-етичних догм і суспільних обов'язків.

Художнє мислення Ю. Косача вирізняється своєрідним міфологізмом, який поєднує в собі образи й ідеї, почерпнуті з українських і західноєвропейських історії та культури. В історії України, постатях і епохах минулого, зокрема у зверненні до героїчної козацько-лицарської міфології, барокової і романтичної традицій, переосмислених в ідейному і стильовому аспектах, він шукав символічної закоріненості в європейський історичний і культурний ґрунт.

Одна з улюблених тем Косачевої творчості — зустрічі України з Європою, — пише Ю. Шерех. — Письменник старанно вибирав скупі історичні згадки про перебування представників українського культурного й політичного світу в Європі й, розцвітивши їх своєю творчою фантазією, показує на їхньому тлі психологічні збіжності, контрасти й конфлікти цих двох таких близьких і таких неоднакових світів [18, 28].

В основі цього мотиву — «зустрічі України з Європою», який пронизує всю творчість Ю. Косача, — прагнення «воскресити тіні українців, які, може, так, як і він [письменник. — В. В.], тому багато років жили й тужили за далекою отчизною, горіли й гаснули під чужим <...> небом» [12, V], зізнається він у передмові до «Чарівної України» (1937). Подібно до археолога, що відкриває минуле, Ю. Косач видобуває з української історії зацілілі уламки (сюжети, образи, ідеї), які, на його думку, потребують реставрації, і творить із них свою, ним самим вигадану й замкнену в собі, реальність. Такими фрагментами стають: історії композитора Дмитра Бортнянського («Уривок симфонії», 1943, «Скорбна симфонія», 1946), удови одного з останніх українських гетьманів Анастасії Скоропадської («Глухівська пані», 1938), царського вельможі та дипломата, сина останнього гетьмана України Андрія Розумовського («Вечір у Розумовського», 1934), зденационалізованого нащадка давнього козацького роду, якого мучить таємниця свого походження («Голос здалека», 1937), чернігівського шляхтича-вигнанця Юрія Рославця («Володарка Понтиди», 1987) та ін.

Косачів європеїзм, про який так багато писали його сучасники, був частиною значно ширшого комплексу уявлень та ідей, закорінених у тривалу і складну історію українського окциденталізму. У художньому плані він виразився через історію української людини в Європі — як погляд із боку Іншого на європейський світ (дарма що у зворотній, оберненій перспективі). Як своєрідний антипод Заходу, Косачева Україна не перестає від того бути його частиною — тим місцем світу, де західна людина знаходить свою втрачену, первісну ідентичність (зокрема, вбачаючи в ньому світ, не обмежений цивілізаційною умовністю), і у своєму зображенні цього світу Ю. Косач не виходить за рамки традиційного європейського орієнталізму — з його екзотизмом, алегоричністю, романтизацією Сходу тощо. Романтичний орієнталізм стає і художнім прийомом, за допомогою якого Ю. Косач творить свою «чарівну Україну», і оптикою, через яку він її розглядає. Не випадково мотив зустрічі України з Європою у прозі Ю. Косача реалізується через мелодраматичну історію, що розгортається між європейцем та українкою, — отже, через символізацію маскулінного Заходу та фемінного Сходу, із яким у нього, зрештою, й асоціюється Україна (у різних своїх творах Ю. Косач опрацьовує цей мотив у різних варіаціях).

Загалом Ю. Косачу йдеться про творення України як своєрідного (нео)міфу, національної утопії, тому вона переважно уявлена, вигадана, ілюзорна, далека від об'єктивної реальності, ототожнена з чуттєвістю, містицизмом, і позначає не так географічну, як психологічну «територію». Безперечно, його (нео)міф був певною опозицією і до національно-архетипного, органічного (чи не найвиразніше реалізованого у творчості двох, здавалось би, таких несхожих між собою прозаїків, як У. Самчук і Т. Осьмачка), і до інтелігентськи-ідеологічного (репрезентованого прозою І. Багряного) міфів України, що сформувалися в українській літературі ХХ ст. Він відсилав безпосередньо до косачівської, а вірогідніше — ідейно-естетичної традиції Лесі Українки, яка розгорталася навколо ідеї європейського коріння української ідентичності (національної, культурної). І для повоєнної генерації — сучасників Ю. Косача, і для пізніших літературних поколінь ці (нео)міф і традиція довели свою життєвості, естетичну продуктивність і політичну значущість.

В одній зі статей Ю. Шерех пояснював ідейно-естетичні пошуки Ю. Косача своєрідним образом його «чарівної» України як уявленої реальності, яка фігурує в різних творах письменника і є наслідком його еміграційної відірваності, а також — заперечення, знецінення ним здобутків «зрілого» українського модернізму 1920-х (періоду, який сам Ю. Косач уважав переважно кризовим для української літератури). Зокрема, Ю. Шерех пише:



Загадкова Україна, нерозгадана Україна — так можна було б назвати всю його творчість. Коли підійти до неї зовні, — можна говорити, що письменник показує Україну очима здивованого й враженого чужинця <...>. Україна в Косача — сучасна чи історична — передусім екзотика. І автор підкреслює це, підносить у принцип <...>. Коріння його екзотизму в тому, що він не знаходить такої України, як він уявляв і бажав, а іншої він не знає або радше не може зрозуміти як цілості. Образ лишається для нього загадковим. І він починає шукати Україну не в Україні, а в Європі, як П. Куліш колись шукав — унаслідок подібного конфлікту — по черзі в Санкт-Петербурзі, у Варшаві і в Істанбулі [20, 198].

І далі:

Та величезна праця розуму й почуття, яку зробило покоління двадцятих років, не дійшла до Косача, — може, через відірваність від рідного ґрунту, може, через самий склад його темпераменту <...>. У рідній країні Косач поводить себе, ніби чужинець. Його європеїзм, з одного боку, і шукання демонічного, надлюдського, ірраціонального в людині, з другого, — виплід трагічного конфлікту з Україною <...> [20, 198, 199].

Косачів екзотизм, про який Ю. Шерех говорить у контексті його ідейно-тематичних і стилєвих пошуків, стосується й художніх засобів і прийомів, до яких він звертається. При цьому згадка про П. Куліша — постать, яка за своєю парадоксальністю, внутрішньою суперечністю, роздвоєністю характеру, можливо, найближча до Ю. Косача, — не випадкова. Потреба європеїзації, «українського куреня в Європі», висловлена свого часу «апостолом хутірської філософії», набула особливо го звучання та значення у прозі Ю. Косача — одного з найпоследовніших європеїстів ХХ ст. Попри те, що в нього немає окремих праць, присвячених П. Кулішеві, а літературний канон (автори, до яких він звертається як до своїх інтелектуальних донорів) у Ю. Косача об'ємний і різноманітний, вплив на його художнє мислення «того нестійкого Куліша, такого змінливого, такого запального й нерівного — раз романтика-ентузіаста, раз холоднокровного реаліста, раз хуторянина, закоханого лиш у власний обрій, раз фанатичного західника» [7, 210] важко недооцінити.

Символічним здається і Косачеве звернення до постаті й творчості М. Гоголя, його намагання переосмислити М. Гоголя як своєрідний ідеологічний і культурний символ свого часу. В уривках із (незавершеного, втраченого чи незнайденого) роману «Гірка життя Миколи Гоголя», опублікованих під назвою «Сеньйор Ніколо» (1954), Ю. Косач долучається до ідеологічних дискусій про національну й культурну ідентичність Гоголя. Намагаючись звільнитися від традиційних уявлень про Гоголеву українськість або російськість, його належність до однієї чи двох культур, він виписує альтернативну, третю ідентичність Гоголя, суголосну середині ХХ ст., — Гоголя-європейця, який змінює ідентичності, ролі, ідеології тощо. Незавершений роман був спробою змінити

традиційне уявлення про роль і статус Гоголя як «найбільш послідовного з усіх наших романтиків» [7, 188] і прочитати його історію як Чужинця всередині імперської культури, вигнанця, людини без ґрунту. Гоголь став для Ю. Косача своєрідним утіленням героя, втягнутого вихором історії в карнавал політичних подій, психологічно кризових ситуацій; честолюбного й марнославного кар'єриста, інфікованого імперською культурою; дволикого Януса — лицеміра, що грає різні ролі, веде подвійне життя, змушений постійно приховувати свої наміри, прикидатися не тим, ким є насправді, тощо. Як відображення різних гоголівських інтенцій, образів і мотивів, незавершений роман Ю. Косача став важливою, хоча й недоговореною реплікою в дискусії про національно-культурну ідентичність Гоголя та є частиною гоголівського дискурсу в українській літературі ХХ ст.

Говорячи про одержимість, ірраціональну пристрасть Ю. Косача до «примарної України» як своєрідної «з'яви», М. Р. Стех наголошує на детермінованості художнього мислення письменника ідеєю «вічної» України (як «ілюзією володіння минулим, якого немає»). Цей сюжет він накладає на художню історію Косачевої «Володарки Понтиди» — взаємин «темпераментного лицаря ХVІІІ ст.» Юрія Рославця, уявного alter ego автора, і його аніми — княжни Дараган — «постаті-символу аристократичної, європейської “княжої Руси-України”, такої України, якої, здається, в реальній (матеріальній) дійсності ніколи не існувало» [16, 128]. Ю. Косач звертається до постаті княжни Дараган, убачаючи в ній, як і його символічний alter ego Юрій Рославець (один із псевдонімів Ю. Косача), образ, суголосний своїм внутрішнім пошукам: за словами самого автора, «Юрій Рославець не є герой роману-діарія, він радше його антигерой. <...> причинний, заворожений химерою своєї жаги, він у постійному сум'ятті, він женеться за з'явою, він не володіє своєю долею, а навпаки, доля володіє ним» [11, 6—7]. Косачів (анти)герой «несе цей тягар, бо є лицарем, що служить своїй дамі, служить навіть не стільки як жінці, яку кохає, скільки як ідеї, як символу, і зрадивши її, перестав би відчувати себе людиною» [4, 439], продовжує в передмові до американського першовидання Д. Затонський, визначаючи «Володарку Понтиди» («роман антигероя», за висловом Ю. Косача) як «книгу про емігрантів з ХVІІІ ст.», «книгу живу, актуальну, таку, що зачіпає болючі проблеми сьогодення» [4, 438].

Зі зворотної перспективи, ця ідея — служіння абстрактному міфообразу, символу «вічної» України, вираженому через ідеалізовану жіночу іпостась (як форму, під якою автор об'єктивує власну самість), — один із фундаментальних кодів Косачевої прози, стосується й самого автора — як того, хто творить Україну у своїй уяві, хто повинен, як стверджував І. Костецький, «народити Україну як реальне земне тіло, створити ваговиту планету української духовної і політичної державності» [13, 519].

Оповідуючи історію взаємин молодого українського шляхтича Юрія Рославця та княжни Дараган, яка вважала себе донькою Олексія Розумовського й імператриці Єлизавети Петрівни (і в такий спосіб поєднуючи історичний факт — епізод із життя претендентки на російський престол — із художнім вимислом, фікцією), Ю. Косач підважує імперську оптику історії, висвітлюючи цей сюжет зі зовсім іншої перспективи. Для нього «володарка Понтиди», легендарна Regina Pontica — не чужинка, а «мабуть, перша українка-емігрантка, помітна також своїми політичними концепціями, в яких фігурувала й Україна як окрема частина майбутнього імперіального комплексу» [11, 6]. Власну місію перед українською історією виконує й інша, не менш важлива жіноча постать, до якої він звертається в повісті «Глухівська пані», присвяченій Олені Пчілці, — Анастасія Скоропадська, вдова гетьмана Івана Скоропадського, намагаючись реабілітувати свого чоловіка перед тінню Мазепи й перед Україною як того, хто в критичний, переломний для національної історії момент, в умовах скрутної політичної ситуації взяв на себе відповідальність за долю держави й нації: перехід Скоропадського на царську службу розцінюється не як зрада української державності, а складний дипломатичний вибір, продиктований інстинктом національного самозбереження. Цей «вибір без вибору», який полягає в достосуванні до складної, іноді безвихідної ситуації, роблять й інші Косачеві персонажі, а своє розуміння цього вибору він пов'язує з тим, що в передмові до «Володарки Понтиди» називає «реалістичним світоглядом нащадків козацького бароко».

У своїх творах Ю. Косач здійснює своєрідну ревізію національної історії, руйнуючи чільний імперський міф, зокрема через (пере)осмислення історичної ролі української колоніальної шляхти (малоросійського дворянства), її політичних і культурних взаємин з імперією. Знаковим і, з цього погляду, можливо, неминучим було звернення Ю. Косача до історії декабристського руху (ідеться, зокрема, про повість «Сонце в Чигирині», 1934, драму «Марш Чернігівського полку», 1938, які сюжетно і хронологічно продовжують одна одну, про творення письменником української (ре)візії декабризму), який він — виходець із родини декабристів — розумів не інакше, як політичний реванш української шляхти за власні предківські права. Не випадково Ю. Косач висвітлює українські витоки декабризму — руху, який черпав своє натхнення передусім у козацькій історії й учасниками якого були вихідці (у другому і третьому поколіннях) із родин гетьманської старшини (Кочубеїв, Котляревських, Тарновських, Лукашевичів, Апостолів, Капністів, Драгоманових та ін.), і серед них — двоюрідний прадід Ю. Косача, репресований Яків Драгоманов (саме його образ та історія лягли в основу повісті «Сонце в Чигирині»). Косачеве зацікавлення декабризмом, зокрема його українською гілкою, пов'язувалося з родовою історією — традиційною дани-

ною минулому, але водночас воно відображало співзвучність революційно-демократичних рухів початку ХІХ ст. з подіями першої чверті ХХ-го: «<...> при всьому сентименті для свого роду, Косач вибрав цю тему через її співзвучність із поривами нашого, недавно пережитого часу» [3, 84], зазначав у «Послів'ї» до його «Сонця в Чигирині» тогочасний критик.

У повоєнні роки Ю. Косач долучився до інтелектуальної дискусії про європейське коріння української літератури, взаємозв'язок національного мистецтва з європейським. Його літературно-теоретичні, художні праці, виступи на письменницьких конференціях і з'їздах МУРу були (іноді гострими) реакціями на ідеологічну полеміку, що розгорталася у другій половині 1940-х років у середовищі МУРу та поза ним. Повоєнний час, можливо, як жоден інший, зблизив український світ із європейським: символічна зустріч України з Європою — сюжет наскрізний у прозі Ю. Косача — у 1940-х набула не абстрактних, як, наприклад, у 1920-х, а цілком реальних виявів і стала однією з основ для розвитку художнього мислення, історичної і філософської думки цього часу (хоч, звісно, треба мати на увазі всю неоднозначність і неповність засвоєння європейського культурного досвіду, складний і суперечливий процес ідеологізації літератури тощо). В ідейно-політичному аспекті історія пошуку та віднайдення Європи як «континенту горіння, священного краю, фортеці духу» розумілася Ю. Косачем передусім як повернення до джерел, власної самості, відновлення національної ідентичності, закоріненої в європейських історії та культурі, і проговорювалася ним у дусі антиколоніальної, антитоталітарної риторики.

Косачеві прагнення визначити ідеальну сутність літератури, обґрунтувати позицію митця як «суверенної особистості» багато в чому суголосні з поглядами українських модерністів довоєнного часу. Ідея «вільної української літератури», яка здавалася підвалиною, «наріжним каменем» його уявлень про роль і (при)значення слова, стала своєрідним ідейно-естетичним еквівалентом, ідеологічною опозицією до двох знакових літературних теорій, які, утім, вичерпалися після розпаду МУРу: теорії «національно-органічного стилю» Ю. Шереха та «великої літератури» У. Самчука. Не випадково у своїй полеміці Ю. Косач заперечував і Шерехів заклик звертатися «до джерел української національної культури», вимогу писати так, щоби зміст художнього твору відображав його національну сутність, і Самчукову заувагу щодо поборювання провінціалізму й комплексу меншовартості. Він взурувався передусім на західноєвропейську естетичну традицію, а до того ж ніколи не хворів на комплекс провінціалізму: національна ідентичність у Ю. Косача органічно поєднувалася з відчуттям власної вкоріненості в європейській і, значно ширше, у західний культурний простір. Косачів європеїзм — невід'ємна риса його письма та мислення — не обмежувався традицій-

ними впливами та запозиченнями, зв'язками з іншими європейськими літературами: він був органічним і цілісним. Звісно, і речник «національно-органічного стилю», й ідеолог «великої літератури», порушуючи ті самі питання, що й Ю. Косач (модернізації та європейського звучання української літератури, взаємозв'язку літератури й ідеології тощо), так само, як і він, зверталися до європейської традиції, та, поза сумнівом, це були різні традиції, і способи оновлення національного письменства бачилися ними по-різному, із різних світоглядних, естетичних позицій.

Наполягаючи на збереженні свободи щодо мистецької творчості, художнього самовираження письменника, не обмеженого ідеологічними, суспільно-політичними повинностями, обґрунтовуючи роль і місію митця (і в такий спосіб немовби визначаючи свою індивідуальну позицію), Ю. Косач (завжди безапеляційний у судженнях щодо будь-яких, а особливо літературних проблем) обстоює ідею «суверенності письменника» та наголошує на суб'єктивності його бачення та розуміння світу. Цитуючи твердження С. К'еркегора про те, що «істина» існує «лише в суб'єктивності», він пише: «В мистецтві <...> цінимо тільки таку мистецьку індивідуальність, яка вміє нам показати інакше, ніж усі інші, інакше навіть, ніж ми самі бачимо, вміє витиснути свою особистість на предметі, тобто наблизити нас до свого світу, який для неї є реальністю» [9, 15]. Косачеве розуміння суб'єктивності пов'язане з чільними ідеями екзистенціалізму, тож цитування предтечі екзистенціалістів, а також інших мислителів європейського світу, передовсім М. де Унамуно, творами якого він зачитувався, перекладав, про якого писав («Донкіхотова місія і М. Унамуно», 1938), — закономірне. Зрештою, ідея суб'єктивності С. К'еркегора, яку той висновує з переконання, що людина чинить ту чи ту дію, опираючись лише на власну екзистенцію, і саме вона, а не щось інше, є для людини моральним компасом, — близька і Ю. Косачу. Та попри це, його суб'єктивізм не вписується в рамки екзистенціалізму (навіть найширше трактованого) — він має інше, романтичне коріння і криється в яскраво вираженому ідеалістичному світогляді, що визначає своєрідність стилю і змісту його творів, його розуміння ролі та (при)значення письменника (проблеми, яка у повоєнний час (ре)актуалізувалася, можливо, як ніколи до й після того). Звісно, Косачева риторика ніколи не вирізнялася своєю послідовністю, та загалом вона не виходить за межі романтичного світомислення та самосприйняття: і література, і культ письменника в нього — поняття виразно романтичні. До речі, саме в романтичній ідеології й естетиці, якщо розуміти романтизм як певний тип світогляду, і вбачав «коріння літературного традиціоналізму Косача» його однодумець-європеїст В. Домонтович: «Юрій Косач — романтик. Йому властивий романтичний стиль письма, — пише він. І продовжує: — Естетика романтизму вимагає контрастності. Вона базу-



ється на ідеї суперечности реального й ідеального, дійсности й легенди, гріха й викупу, добра й зла, бестіяльного й ніжного, низького й високого, земного й небесного» [1, 53].

Попри те, що у своїх статтях і доповідях на конференціях і з'їздах МУРу Ю. Косач зосереджений на фіксуванні занепаду, діагностуванні кризи (його доповідь на I з'їзді МУРу мала назву «Криза сучасної української літератури»), він не обходить увагою і питання виходу з неї — процесу, який, на його думку, невід'ємний від переоцінки, а вірогідніше — знецінення попередніх вартостей і переборення «національної традиції» (тих меж, які, твердить він, стали межами світобачення та самосприйняття). Так, на думку Ю. Косача,

коли українські письменники, відв'язуючись від свого регіоналізму, вийдуть на понаднаціональні верхів'я (а це значить, що вони перестали бути національними творцями), коли по-своєму розв'яжуть центральну тему людини <...> тоді за нашу літературу можна бути спокійним [6, 19].

Можна помітити, що ця ідея багато в чому суголосо з міркуванням про «неповорот назад» — до традиційного ліризму, етнографізму та соціально-побутової проблематики, висловленим І. Костецьким (можливо, одним з ідейно й естетично найближчих до Ю. Косача МУРівських європейців) у дискусії про «національну ідентичність» літератури, в основу якого І. Костецький ставив принцип заперечення програмно-організаційних настанов (який, звичайно ж, контрастував зі загальною літературною політикою МУРу і був спробою критики самих МУРівських постулатів): «<...> жодних рецептів, жодних приписів, — твердить І. Костецький. — Я хотів би, щоб кожен письменник сам ставив для себе проблему своєї українськості <...>» [14, 34]. Вираження національної сутності, національного обличчя твору — центр і нерв усіх літературно-критичних шукань МУРу, — на думку І. Костецького, криється в індивідуальності письменника:

«Що неповторніша творча людська особистість, то кришталевішими виступають її національні первні. Їй не страшне ніяке чуже середовище, ніяка позірно нівеляційна тема, навпаки, в широкі сфери діяльності втручається вона активно й безбоязно, щоб усюди сказати своє, національністю зумовлене й опосередоване слово» [14, 34].

До речі, саме у відмові від індивідуального бачення та світовідчуття — звинувачення, яке він ставив на карб міжвоєнному поколінню — «письменнику-рабу», який «за тоталітарної доби або приєднувався зі страху Божого до стадного рику або мовчав», «не раз убивав у собі теми, задуми, проблеми, обтинав крила своїх шукань, бо це все було “не на часі”, “суперечило загальній opinio”, “доброму смакові суспільства”» [5, 58] Ю. Косач і вбачав причини кризи, стагнації української літератури. Попри це, його розходження з І. Костецьким — принципове й

пов'язане з поглядами на руйнування чи культивування традиції: якщо для І. Костецького питання розриву із традицією було неминучим, то для Ю. Косача — неможливим.

У МУРівській дискусії про те, як має розвиватися українська література, Ю. Косач запропонував таку парадигму її розвитку, сутність якої можна звести до основної фрази: «письменство — не політика» [5, 59]. Долучаючись до полеміки про модернізацію української літератури, осягнення нових форм письма, взаємодію традиції з модерністю, ролі та (при)значення художника слова, у своїх програмових статтях «Межі та обрії» (1946), «Вільна українська література» (1946) та ін., він веде мову про кризу, яка «в нашому письменстві триває» і «постійно поглиблюється» [6, 12], про необхідність переоцінки попередніх вартостей (ідеологічних, естетичних тощо). Неабияке значення мало й (пере)осмислення Ю. Косачем провідних напрямків і течій західноєвропейської літератури (екзистенціалізму, сюрреалізму та ін.), висловлене в його нарисах, критичних працях: у них він відгукнувся на більшість повоєнних літературних ідей і стилів, філософських і політичних доктрин, літературних полемік тощо. Зашиті ним у тексти алюзії, цитати, смисли — ключі до розуміння авторських ідей, — відкривають широкий діапазон для прочитання й демонструють масштаб і логіку його інтелектуальних і художніх зацікавлень.

У «Межах та обряях» Ю. Косач розвиває твердження, обґрунтовані у «Вільній українській літературі», та, суголосно з риторикою своєї доби, пояснює розуміння причин і (ви)значення «кризи», діагностуючи нові й за давнини «хвороби», які, на його думку, паралізують розвиток літератури. Ю. Косачеві йдеться про дві, на його погляд, найважливіші «хвороби», які унеможливають вихід української літератури за власні національні межі та в яких, стверджує він, «криється причина віддалення нашого письменства від слова всесвіту, замкнутості й обмеженості засягу діяння наших творців пера» [6, 17]. По-перше, це відірваність української літератури від світової, підміна реального образу України вигаданим, ілюзорним, «ізолюваність від світу, замкненість у своїх регіональних рамках, віддаленість від великих світових шляхів» [6, 13], а по-друге, «невдала трансплантація на наш ґрунт думки, що проблема мистецтва необов'язково зв'язана з етичною проблемою», яка виявляється у «мілководості філософського підґрунтя нашого письменства» [6, 17].

Косачеві міркування про кризу (які його сучасники, а надто ті, що зросли на радянському, принципово антимодерному ґрунті, поквапилися, якщо не заперечити, то принаймні перевести розмову про неї в інше, менш критичне русло — навіть такий далекосяжний аналітик, як Ю. Шерех, у своєму потрактуванні «кризи» Ю. Косача волів «в інтересах точності нашої діагнози говорити не про кризу української

літератури, а про її надто повільний, далеко повільніший, ніж бажано, розвиток» [19, 20]) виявляють і кризовість, недосконалість самої його концепції. Попри це, Косачеве розуміння кризи зовсім не однозначне: він висловлює переконання про необхідність і навіть плідність криз. До того ж його теоретизування щодо кризи, попри всі умовності цього поняття, вписувалися у значно ширший, європейський контекст, у якому ідея кризи (як одна з основних) проговорювалася ще з міжвоєнного часу, а в післявоєнний набула значення першорядної й асоціювалася із крахом ідеалів просвітницького гуманізму, завершенням прогресу тощо. В українському контексті ця ідея не проминула безслідно: покликаючись на своїх західноєвропейських сучасників, погоджуючись або полемізуючи з ними, до неї зверталися у своїх працях провідні українські інтелектуали (Ю. Шерех, В. Петров, І. Костецький, М. Шлемкевич та ін.).

Ідейно-естетичні погляди Ю. Косача в період МУРу були, звичайно ж, запереченням його попередніх, довоєнних тверджень про роль і (при)значення слова (чи не найвиразніше озвучених у циклі есеїв «На варті нації», 1936—1937), а наприкінці 1950-х витіснилися новими, підпорядкованими далеко не мистецьким вимогам. Амбівалентність позиції, подвійність статусу (на межі різних ідеологій і світів) зумовили різноманітність і суперечливість поглядів і оцінок його творчої спадщини. Утім, у сучасному ж літературному процесі постать і творчість Ю. Косача, однак, потребує свого перевідкриття й перепрочитання: його біографія підриває закріплені соціальні й національні конструкти, а самоідентичність зостається не лише такою, що руйнує усталений канон, а й перманентно неповною, недоговореною.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бер В.* Юрій Косач. Ноктюрн b-mol // Рідне слово. Місячник літератури, мистецтва і науки. 1946. Ч. 8. Мюнхен; Карльсфельд: Українське літературно-мистецьке об'єднання. С. 53—55.
2. *Вернер А.* Вина невинних і невинність винних. Погляд на зв'язки політики з літературою і літератури з політикою в ПНР // 12 польських есеїв. Упоряд. О. Гнатюк. Київ: Критика, 2001. С. 183—198.
3. *Голубець М.* Послів'я // *Косач Ю.* Сонце в Чигирині. Львів: Червона калина, 1992. С. 78—88.
4. *Затонський Д.* Про роман Юрія Косача «Володарка Понтиди» // *Косач Ю.* Володарка Понтиди (Regina Pontica): Роман. Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. С. 442—443.
5. *Косач Ю.* Вільна українська література. Доповідь на з'їзді і конференції МУРу // МУР. Збірник І. Регенсбург, 1946. С. 47—65.
6. *Косач Ю.* Межі та обрії (До становища української літератури) // Рідне слово. Місячник літератури, мистецтва і науки. 1946. Ч. 5. Мюнхен; Карльсфельд: Українське літературно-мистецьке об'єднання. С. 11—19.
7. *Косач Ю.* На варті нації / Відп. ред., упор., автор передм. Р. Радишевський. Київ: Талком, 2017. 464 с.
8. [*Косач Ю.*] На чужині // Обрії. 1951. № 3—4. С. 1.
9. *Косач Ю.* Нотатка про сюрреалізм // Арка. 1947. № 2—3. С. 14—17.

10. *Косач Ю.* Про себе // Наші дні. 1942. Листопад. Ч. 12. С. 3.
11. *Косач Ю.* Роман антигероя (Слово від автора) // *Косач Ю.* Володарка Понтиди (*Regina Pontica*): Роман. Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. С. 3—7.
12. *Косач Ю.* Передмова // *Косач Ю.* Чарівна Україна. Львів: Бібліотека «Дзвонів», 1937. С. V—VII.
13. *Костецький І.* Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів // *Костецький І.* Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / Упоряд., супровід. есеї, приміт. *М. Р. Стеха.* Київ: Критика, 2005. С. 517—520.
14. *Костецький І.* Український реалізм ХХ сторіччя // МУР. Збірник III. Регенсбург, 1947. С. 33—37.
15. *Рославець Г. (Косач Ю.)* Репліка // Обрії. 1951. № 4—5. С. 9.
16. *Стех М. Р.* У погоні за з'явою: Юрій Косач і його володарка Понтиди // *Стех М. Р.* Есеїстика у пошуках джерел. Київ: Пенмен, 2016. С. 118—163.
17. *Хвильовий М.* Думки проти течії // *Хвильовий М.* Твори: В 5 т. Т. 4 / Заг. ред. Г. Костюка, вст. ст. Ю. Шевельова, упоряд. матер., ком. та приміт. П. Голубенка та Г. Костюка. Нью-Йорк; Балтимор; Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово», Українське видавництво «Смолоסקип» ім. В. Симоненка, 1983. С. 140—236.
18. *Шевчук Гр.* Післямова // *Косач Ю.* Ноктюрн b-mol. Авсбург: Наше життя, 1946. С. 28—31.
19. *Шерех Ю.* В обороні великих: Полеміка без осіб // МУР. Збірник III. Регенсбург, 1947. С. 11—26.
20. *Шерех Ю.* Стил сучасної української літератури на еміграції // *Шерех Ю.* Не для дітей. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 182—225.

Отримано 5 березня 2020 р.

## REFERENCES

1. Ber, V. (1946). Yuri Kosach. Nocturn b-mol. *Ridne slovo. Misiachnyk literatury, mystetstva i nauky, Ch. 8*, pp. 53-55. Munich; Karlsfeld: Ukrainiske literaturno-mystetske obiednannia. [in Ukrainian]
2. Verner, A. (2001). Vyna nevyunnyh i nevyunnist vynnykh. Pohliad na zviazky polityky z literaturoiu i literatury z politykoiu v PNR. *12 polskykh eseiv*. Uporiad. O. Hnatiuk, pp. 183-198. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
3. Holubets, M. (1992). Poslivia. Kosach Yu. *Sontse v Chyhyryni*, pp. 78-88. Lviv: Chervona kalyna. [in Ukrainian]
4. Zatonyskyi, D. (1987). Pro roman Yurii Kosacha "Volodarka Pontydy". *Volodarka Pontydy (Regina Pontica): Roman*, pp. 442-443. New York: Novi obrii. [in Ukrainian]
5. Kosach, Yu. (1946). Vilna ukrainska literatura. Dopovid na zhizdi I konferentsii MURu. *MUR. Zbirnyk I*, pp. 47-65. Regensburg. [in Ukrainian]
6. Kosach, Yu. (1946). Mezhi ta obrii (Do stanovyscha ukrainskoi literatury). *Ridne slovo. Misiachnyk literatury, mystetstva i nauky, 5*, pp. 11-19. Munich; Karlsfeld: Ukrainiske literaturno-mystetske obiednannia. [in Ukrainian]
7. Kosach, Yu. (2017). Na varti natsii. Vidp. red., upor., avtor peredm. R. Radshevskiy. Kyiv: Talkom. [in Ukrainian]
8. (Kosach, Yu.) (1951). Na chuzhyni. *Obrii, 3-4*, p. 1. [in Ukrainian]
9. Kosach, Yu. (1947). Notatka pro siurrealizm. *Arka, 2-3*, pp. 14-17. [in Ukrainian]
10. Kosach, Yu. (1942). Pro sebe. *Nashi dni, Lystopad, Ch. 2*, p. 3. [in Ukrainian]
11. Kosach, Yu. (1987). Roman antyheroia (Slovo vid avtora). Kosach, Yu. *Volodarka Pontydy (Regina Pontica): Roman*, pp. 3-7. New York: Novi obrii. [in Ukrainian]
12. Kosach, Yu. (1937). Peredмова. Kosach, Yu. *Charivna Ukraina*, pp. V-VII. Lviv: "Biblioteka Dzvoniiv". [in Ukrainian]
13. Kostetskyi, I. (2005). Nacherky peredmovy do nezdiisnenoho vydannia zibranykh tvoriv. *Tobi nalezhyt tsilyi svet. Vybrani tvory*. Uporiad., suprovod. esei, prymit. M. R. Stekha, pp. 517-520. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]

14. Kostetskyi, I. (1947). Ukrainsky realism XX storichcha. *MUR, Zbirnyk III*, pp. 33-37. Regensburg. [in Ukrainian]
15. Roslavets, H. (Kosach, Yu.). (1951). Replica. *Obrii, 4-5*, p. 9. [in Ukrainian]
16. Stekh, M. R. (2016). U pohoni za ziavoiu: Yurii Kosach i yoho "Volodarka Pontydy". Stekh, M. R. *Eseistyka u posbukakh dzherel*, pp. 118-163. Kyiv: Penmen. [in Ukrainian]
17. Khvylovyi, M. (1983). Dumky proty techii. Khvylovyi, M. (Vol.1-5. Vol.4) *Zah. red. H. Kostiuka, vst. st. Yu. Shevelova, uporiad. mater., kom. ta prymit. P. Holubenka ta H. Kostiuka*. pp. 140-236. New York; Baltimore; Toronto: Obiednannia ukrainskykh pysmennykiv "Slovo", Ukrainske vydavnytstvo "Smoloskyp" im. V. Symonenka. [in Ukrainian]
18. Shevchuk, Hr. (1946). Pisliamova. Kosach, Yu. *Noktiurn b-mol*, pp. 28-31. Augsburg: Nashe zhyttia. [in Ukrainian]
19. Sherekh, Yu. (1947). V oboroni velykykh: Polemika bez osib. *MUR, Zbirnyk III*, pp. 11-26. Regensburg. [in Ukrainian]
20. Sherekh, Yu. (1964). Styli suchasnoi ukrainskoi literatury na emihratsii. Sherekh, Yu. *Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statyi i esei*, pp. 182-225. New York: Proloh. [in Ukrainian]

Received 22 March 2020

Vadym Vasylenko, PhD

Shevchenko Institute of Literature,

4 M. Hrushevskoho str., Kyiv, 01001

e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

"PHENOMENON OF DUAL FACE":

YURIY KOSACH AT INTERSECTION OF MYTH AND IDEOLOGY

The paper offers an analysis of Yurii Kosach's literary heritage in the context of the Ukrainian literary process of the 20th century. The main subject is biographical, ideological, aesthetic, and ethical factors that influenced the formation of the writer's self-identity. Special attention is paid to the ambivalence of Kosach's worldview, the duality of his status, which was reflected in his literary self-representation.

The views of Yurii Kosach on the historical role, cultural and social aims of the emigrants have been clarified. The paper discusses the history of the conflict between Yurii Kosach and the circle of the post-war Ukrainian emigrants, the theme of Kosach's collaboration with Soviet totalitarian political and literary environments. Yurii Kosach's engagement in the Soviet literary process is considered in the context of myth about Faust and Mephistopheles, which serves as a political metaphor covering the entire totalitarian history of Ukrainian literature and culture. The writer's split between various totalitarian ideologies is considered as one of the symbolic plots of his time and interpreted psychologically.

One of the main plots in Kosach's prose, realized in his various works, is a symbolic meeting of Ukraine and Europe. The paper considers his understanding of Europeanism, the crisis of Ukrainian literature, the problem of the writer's self-sufficiency, etc. Such issues as mythological thinking of Yurii Kosach, the influence of the neo-baroque and neo-romantic traditions on his work, the appeal to Panteleimon Kulish's idea of Ukrainian Europe, the writer's participation in the ideological discussion about the national and cultural identity of Mykola Gogol have been outlined as well.

The author of the paper marks out Yurii Kosach's critical heritage of the Art Ukrainian Movement period and issues of ideological, aesthetic, and stylistic modernization of Ukrainian literature, which have been considered in the context of ideological discussions and philosophical searches of his contemporaries.

**Keywords:** *identity, ideology, emigrants, romanticism, neo-myth.*