

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА РОМАНІСТИКИ ЮРІЯ КОСАЧА

Юрчак Г. М.

ВСТУП

Творчість письменників української діаспори доволі тривалий час залишалася недослідженою. Однак впродовж останніх десятиліть ХХ й початку ХХІ ст. науковці активніше зацікавилися відкриттям літературної спадщини багатьох українських письменників, які жили й працювали в «екзилі». Власне, творчість талановитого представника шляхетного роду Драгоманових-Косачів Юрія Косача помітно вирізняється з-поміж представників української діаспори. Його творчий доробок досить великий та вимагає системного наукового дослідження та осмислення.

Ю. Косач – талановитий прозаїк, літературний критик, поет, драматург і перекладач. Він був одним із організаторів Мистецького українського руху (МУР) в еміграції. Творчий доробок письменника за радянського режиму був представлений з ідеологічно заангажованим ухилом, більшість його творів залишалася поза увагою критики або й узагалі потрапляла до репресованого наративу. Він вважається однією із найсуперечливіших постатей української літератури ХХ ст. через непросту вдачу, однак він мав, безперечно, могутній європейський талант. Прозова творчість Ю. Косача – яскраве і самобутнє явище українського письменства – помітно оновила українську белетристику у світоглядному, проблемно-тематичному, жанрово-стильовому планах, виявляючи суголосність із потребами модернізації національної та європейської літературно-естетичної свідомості ХХ ст. Окрім багатой художньої спадщини Ю. Косач залишив чималий науковий доробок (підручники, наукові статті, літературознавчі розвідки, епістолярій тощо). Він був активним учасником та організатором літературного життя в еміграції, «європеїстом», який намагався розширити жанрово-стильові рамки української прози, зокрема зверненнями до епічних форм роману, повісті та їх численних жанрових різновидів.

Творчість Ю. Косача неодноразово ставала об'єктом рецепції українських та еміграційних літературознавців і критиків в окремих аспектах (Г. Костюка, М. Стеха, Ю. Шереха, В. Агеевої,

І. Василюшина, М. Васюківа, Ю. Мариненка, Н. Мафтин, В. Мацька, Р. Радишевського, С. Романова тощо). Однак жанрово-стильове розмаїття романістики Ю. Косача й досі є маловивченим комплексно, оскільки деякі твори письменника в Україні не видано, тому вони продовжують залишатися поза увагою українського читача. **Актуальність** дослідження зумовлена насамперед важливістю системного аналізу його романістики. Вивчення жанрових особливостей романів письменника дозволило б завдяки поєднанню традиційних та новітніх методик літературознавчого аналізу повному осмислити, розширити й поглибити наші уявлення про творчу особистість Ю. Косача, про значення його спадщини для розвитку українського літературознавства.

Мета роботи – дослідити жанрові особливості романістики Ю. Косача. Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання низки **завдань**, зокрема: окреслити основні підходи до вивчення жанру роману та поняття стилю на основі проаналізованих і систематизованих літературознавчих студій; проаналізувати літературознавчі розвідки Ю. Косача, простежити застосування його теорій у власних романах; схарактеризувати закономірності розвитку жанрової системи, визначити форми жанрових модифікацій творів письменника.

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

Предметом дослідження є жанрова специфіка романів Ю. Косача.

Методи дослідження. Мета і завдання роботи зумовлюють застосування комплексного методологічного інструментарію: культурно-історичний, герменевтичний, біографічний, психоаналітичний методи, також використано загальні методологічні принципи типологічності, об’єктивності, описовості. Звернення до типологічного методу дозволило виявити подібності, відмінності та спільності, узагальнити інформацію, отриману під час дослідження.

Наукова новизна праці полягає в тому, що в ній уперше системно досліджено романістику Ю. Косача, розкрито її жанрову своєрідність; обґрунтовано належність маловідомих романів письменника до певних жанрових різновидів; проаналізовано Косачеві наукові студії, присвячені теорії роману та стилю, їхню художню реалізацію.

Теоретичне та практичне значення. Отримані результати та висновки можуть знайти застосування в літературознавчих працях, присвячених вивченню жанрової специфіки романних текстів, художньої своєрідності української еміграційної літератури.

1. Жанрово-стильова своєрідність роману: теоретичний аспект

Однією з найважливіших і водночас найскладніших проблем генології є проблема визначення жанру роману, його природи й особливостей. Роману притаманна здатність вбирати в себе риси інших жанрів чи навіть родів, його прикметною рисою є масштабне відтворення дійсності, розгалужений сюжет, скомплікованість композиції, ускладненість та оригінальність хронотопу, широта зображення характерів. На думку Н. Бернадської, роман є неканонічним жанром, оскільки, порівняно з іншими епічними жанрами, це вільна форма, «не скута внутрішніми нормативами, форма, яка сприяє широкому спектру пошуків у доборі та розміщенні художньо осмислюваного матеріалу й у виборі оповідача, засобів втілення авторського задуму»¹. Проблема вивчення роману, безперечно, тісно пов'язана з категорією жанру, який сприймається як «успадкована сукупність закріплених за певною художньою формою визначених тем і мотивів, яка характеризується впізнаваністю почуттів і думок»². Л. Чернець у праці «Літературні жанри» зауважує, що, даючи своєму творові жанрове визначення, письменники співвідносять свій твір із певними літературними правилами, жанровими критеріями. Назва жанру сама натякає читачеві на зміст твору, оскільки в нього є деякі уявлення про конкретний жанр та його різновид. На думку науковця, жанр для письменників виступає в певній «класифікаційній функції», це «одиниця у класифікації творів і показчик його традиційних рис, що допомагає процесу естетичної комунікації»³. Слушним і науково вагомим є твердження дослідниці Н. Копистянської, яка, аналізуючи жанр та жанрову систему, акцентує на недосконалості жанрового триступеневого поділу літературних творів (рід – вид –

¹ Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. с. 3.

² Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. С. 7–8.

³ Чернец Л. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. Москва : Изд-во МГУ, 1982. С. 12–13.

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

Жанровий різновид ми визначаємо як складову жанру, що залежить від проблемно-тематичного рівня, особливостей поетики. Наприклад, серед різновидів пригодницького роману виділяємо авантюрний, сенсаційний, шпигунський тощо. Ключовим у визначенні жанрового різновиду, як зауважує М. Васьків, є «формозмістові критерії»⁴. Поняття «жанрова домінанта» розуміємо як визначальну жанрову характеристику, жанрову концепцію, що сприяє структурній упорядкованості. Правильне виділення домінанти дозволяє визначити жанр, відповідно, помилкова перцепція може позначитися на ускладненому сприйнятті художнього твору. Отож завдяки визначенню належності художнього твору до певного жанру чи жанрового різновиду ми можемо глибше збагнути його формозмістову своєрідність, а також, як переконаний М. Васьків, вписати твір у широке русло історико-літературного контексту.

Н. Копистянська виділяє чотири пов'язані понятійні сфери жанру, демонструючи взаємозв'язок та взаємоперехідність усіх понять. «У самому понятті жанру поєднується сталі і змінні. Жанр сталий як поняття загальнотеоретичне»⁵, однак в історичному процесі завдяки індивідуальним авторським вкрапленням відбувається доповнення (розмивання) жанрових ознак новими. Так утворюються змінні ознаки жанру.

Оригінальною є «теорія крайніх меж роману» сучасної дослідниці Т. Бовсунівської, яка полягає в когнітивному підході до жанру. Автор стверджує, що вивчати жанр «поза психологією творчості, теорією метафори чи стилю – це все одно, що лікувати печінку, забувши про те, що людський організм становить цілісність, в якій кожен орган пов'язаний із рештою»⁶. За твердженням

⁴ Васьків М. Морфологія роману, його жанрові різновиди. Проблема класифікації. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2010. Вип. 23. С. 25. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu_fil_2010_23_7terackiego (дата звернення: 24.04.2012).

⁵ Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС, 2005. С. 33.

⁶ Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрва парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. С. 513.

Т. Бовсунівської, жанр існує тоді, коли утримує функцію «когнітивної лабораторії». Власне когнітивний підхід до вивчення жанру полягає у врахуванні плинних та усталених ознак, які взаємодіють і становлять єдність: «Обертання у жанрологічних схемах одних лише усталених ознак не вичерпує зміст самої категорії жанру»⁷. Розглянувши когнітивну теорію жанрів художнього твору, дослідниця переконливо твердить, що завдяки такому підходу є можливість врахувати плинні ознаки жанру, особливо це втілюється в жанрі роману. Він, як указує дослідниця, є «універсальним жанром трансформованого типу», якому притаманна здатність «реагувати на зміни у ментальному просторі людини»⁸. «Сучасна жанрова теорія не повинна орієнтуватися на усталені ознаки жанру, вона має усвідомити, що жанр тільки тоді існує, коли має мінімум усталених ознак, коли вплив традиції не перебільшує впливу агоністичного поштовху до істини»⁹. Усталеною ознакою, як вбачає Т. Бовсунівська, є «романний агонізм» – «постійне суперництво всередині жанру», «сучасне романне мислення»¹⁰. Отже, письменник, працюючи над твором, виходить за рамки традиційного жанрового канону, доповнюючи його додатковими характеристиками, щоб з'ясувати істину сучасного світу та існування людини в ньому. Взаємодія плинних та усталених ознак становить жанрову єдність.

Складною є проблема дефініції жанру роману, тому дослідники зазначають, що дати чітке, повне визначення роману практично неможливо. В. Дончик називає роман «жанром без формули»¹¹. Дослідники Д. Затонський та І. Кошелівець обстоюють думку про необмеженість роману, підкреслюють відсутність будь-яких правил у його організації¹². В. Кайзер виокремлює негативний аспект роману, вказуючи на його неповноцінність, зокрема називає його «наркотичним засобом збудження», мета якого – розважати

⁷ Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Діаплюс, 2015. С. 18.

⁸ Там само. С. 71–72.

⁹ Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. С. 115.

¹⁰ Там само. С. 515.

¹¹ Дончик В. Український радянський роман : Рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. С. 3.

¹² Затонський Д. Искусство романа и XX век. Москва : Художественная литература, 1973. С. 22.

читачів¹³. Х. Ортега-і-Гассет уважає роман «окремим новочасним мистецтвом, що має магічну, гігантську, унікальну владу»¹⁴, акцентує на так званій «щільності письма», маючи, очевидно, на увазі використання автором безлічі додаткових узагальнень, доповнень, уточнень тощо. Б. Грифцов переконаний, що роман повинен бути корисним для читача, який має досягнути світ, полюбити його, бо він є способом зацікавити людину, є картиною життя сучасної дійсності, рівноцінною історичному документу¹⁵. Науковець визначає три способи літературознавчого дослідження: вивчення епохи чи автора, еволюції мотивів і сюжетів та організаційних принципів.

Варто врахувати твердження Н. Бернадської, що «роман і сьогодні несе з собою «вантаж» дискусійних проблем, у яких більше питань, аніж відповідей, незважаючи на численні теоретичні та історико-літературні праці»¹⁶. Дослідження роману як жанру є однією з дискусійних проблем літературознавства, особливо гостро це питання постає під час розмежування роману та повісті. Зокрема, Т. Пастух, досліджуючи жанрові особливості прози І. Франка, виділяє такі основні властивості роману, як: 1) здатність всеохопно досягнути життя, маючи можливість дослідити будь-які його аспекти; 2) масштабно й деталізовано вибудувати і представити людські характери, що проходять випробовування долею; 3) нести певну концепцію¹⁷. М. Берль, Е. Кін, Ф. Моріак, Х. Ортега-і-Гассет та інші дослідники заговорили про «смерть роману». Х. Ортега-і-Гассет пояснює кризу роману залежністю від життєвої реальності, надмірною прив'язаністю до неї, нездатністю швидко реагувати на події. Дослідник усе-таки знаходить шляхи «порятунку» цього жанру, які вбачає у зміні об'єкта дослідження, а саме – у переорієнтації із зовнішньої подієвості у внутрішню, тобто коли основний акцент робиться на світі уяви, на вигадці, фантазії та психології: «Лише психологія можливих душ, яку я називаю

¹³ Vossler K. Die Dichtungsformen der Romanen / ed. Andreas Bauer. Stuttgart : K. F. Koehler, 1951. S295–296.

¹⁴ Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман (Розділи. Скорочено). Слово і час. 1994. № 4–5. С. 102.

¹⁵ Грифцов Б. Теорія роману. История и теория искусства. Москва : Гос. акад. худ. наук, 1927. С. 9.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів : Каменяр, 1998. С. 116.

психологією уяви, важить для цього літературного жанру»¹⁸. Новий поштовх до розвитку жанру роману, на переконання науковця, надав модернізм із принципом психологічної детермінованості, екзистенційної площини, наукової фантастики тощо.

Однією з іманентних рис роману є масштабне зображення життєвих процесів, показаних у розвитку. Відповідно, це ускладнює композицію твору. Виникає кілька сюжетних ліній, а також позафабульні елементи: авторські відступи, портрет, пейзаж, інтер'єрні характеристики та описи побуту, вставні епізоди, обрамлення, епіграфи, присвяти. У романі автор намагається зобразити життя в усій його багатоманітності, важливі для історії події автор подає у складності й трагічності. Домінантним у романі, як стверджує Т. Кушнірова, є «відтворення дійсності у всій її мінливості та багатогранності, тому роман мало залежить від жанрових канонів»¹⁹. Недарма М. Бахтін писав, що роман – це єдиний жанр, який перебуває на стадії становлення: «Жанровий кістяк роману ще далеко не затверд, і ми ще не можемо передбачити всіх його пластичних можливостей»²⁰. Роман – це стилістично вільна форма, за твердженням М. Бахтіна, «шукання форми»²¹, що дозволяє включати в себе інші жанри – літературні та позалітературні. Справді, будь-який жанр або його елементи може бути включено до тексту роману, зберігаючи оригінальність та надаючи твору певних особливостей або навіть диктуючи саму форму твору (роман-щоденник, роман у листах тощо).

Й. Гете у праці «Максими й роздуми»²² називав роман «суб'єктивною епопеею», головною категорією в якій є індивід, що живе в постійній напрузі, намагається знайти себе у світі. Дослідник уважав, що виникнення роману зумовлене потребою літературного процесу, зміною форм свідомості, а М. Бахтін додав, що відбувається поступальний рух від монологу до діалогу. Як доводить дослідник, «у романі внутрішня діалогічність стає

¹⁸ Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман (Розділи. Скорочено). Слово і час. 1994. № 4–5. С. 106.

¹⁹ Кушнірова Т. Романні обрії російської літератури першої третини ХХ століття : монографія. Полтава : Видавець Р. Шевченко, 2012. С. 27.

²⁰ Бахтін М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3 : Теория романа (1930–1961 гг.). Москва : Языки славянских культур, 2012. С. 608.

²¹ Там само. С. 600.

²² Гете И. Максими и размышления. Избр. философские произведения / под ред. Г.А. Курсанова, А.В. Гулыги. Москва : Наука, 1964. С. 314–377.

одним із найважливіших моментів прозового стилю»²³. Взаємодія оповідача й персонажів надає художньому мовленню внутрішньої діалогічності. Текст роману запам'ятовує сукупність різних «свідомостей», які, відтворюючись, формують «багатоголосся». «Орієнтація слова серед чужих висловлювань та серед чужих мов та всі пов'язані з цією орієнтацією специфічні явища та можливості отримують у романному стилі художні значення, різноголосся і суперечність, входять у роман і організовуються в ньому в спільну художню систему»²⁴. У цьому полягає особливість романного жанру, саме в романі діалогізований образ зможе повною мірою досягнути необхідної глибини.

Науковець Ю. Ковалів зауважує, що «романіст класичного нарративу мимоволі став авторитарним творцем концептуалізованої ним художньої дійсності, схильним верховодити літературними героями, формувати їх, обмежувати власною інтерпретацією та оцінкою»²⁵. Так, письменники, створюючи власний художній твір, намагаються в ньому по-своєму інтерпретувати дійсність, висловлюючи власне ставлення до різних проблем, які турбують людство загалом, відтак представляють читачам власну її концепцію. Концептуальність роману пов'язана з авторським тлумаченням життя, із зображенням особистості у світі. Читач вступає з автором у діалог, шукаючи істину.

Дослідник В. Днепров зазначив, що романіст створює свій «словесний театр», а в ньому реципієнт може розглядати одне й те ж явище в різних планах. Автор пропонує свою схему ідеального роману, в якому «кожен наступний один за одним момент обертається до нас епічною, то драматичною, то ліричною стороною»²⁶, тобто в романі відчутний зв'язок різноманітних аспектів художнього освоєння світу. Навіть більше: у ньому поєднується вигадка та документальне, уявне та фантастичне може переходити в реальне, здійснюється поєднання різних часових та просторових площин, минулого та майбутнього тощо.

²³ Бахтин М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). Москва: Языки славянских культур, 2012. С. 38.

²⁴ Там само. С. 52.

²⁵ Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2. М–Я: авт. уклад. Ю.І. Ковалів. Т. 2. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 13.

²⁶ Днепров В. Черты романа XX века. Москва; Ленинград: Советский писатель, 1965. С. 537.

М. Бахтін виділив три особливості роману, які виокремлюють його з-поміж інших жанрів: 1) стилістичну тривимірність роману, пов'язану з багатомовною свідомістю, яка втілюється в ньому; 2) зміну часових координат літературного образу роману; 3) створення літературного образу, що найбільше контактує із сучасним у його незавершеності²⁷. Однією із найхарактерніших рис роману дослідник уважав хронотоп – «взаємозв'язок часових і просторових відношень, художньо освоєних у літературі»²⁸, що відіграє організаційну роль у сюжеті твору та впливає на жанрову специфіку художнього тексту: «Жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, причому в літературі провідним початком у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) й образ людини в літературі; цей образ завжди істотно хронотопічний»²⁹. Часопростір відображає внутрішні структурно-композиційні особливості художнього твору, які виявляються в жанрових втіленнях та в особливостях ідіостилу письменника. У романі простір є поліфонічним, оскільки дія відбувається в різноманітних локаціях, а час має складну структуру, характеризується зіставленням подієвого часу й часу романного героя. Хронотоп є організаційним центром сюжету роману.

І. Смирнов переконаний, що «роман всечасовий, передбачивши у майбутньому силу, перетворює сучасне на майбутнє»³⁰. Дослідник наголошує на бітекстуальності роману, тобто кожен роман містить у собі дві хронотопні площини, одна з них відходить у сферу культурної пам'яті, а інша – прогресує. Роман, убираючи в себе різні дискурси, «зіштовхує їх до змагання, у яких рід висловлювань бере гору над конкурентом і спонукає того до саморозвитку, до росту, до трансцендентального акту»³¹. Зосереджуючи увагу на антропологічному характері роману, дослідник переконаний, що цей жанр може зробити предметом свого дослідження будь-які різновиди людської діяльності, вписуючи духовне чи душевне в соматичку героїв. «Роман у власному розумінні вимагає повноти світо- та життєспоглядання, його різноманітний матеріал та зміст

²⁷ Бахтин М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). Москва: Языки славянских культур, 2012. С. 615–616.

²⁸ Там само. С. 341.

²⁹ Там само. С. 342.

³⁰ Смирнов И. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2008. С. 183.

³¹ Там само. С. 185.

проявляється в межах індивідуальної події – це і становить центр усього»³². Дослідник В. Кожинів стверджував, що кожен талановитий романіст, відкриваючи щось нове, вносить новаторські елементи в романну форму, у результаті вона стає більш змістовною, однак деякі моменти можуть випадати з неї як застарілі³³. Так, письменник саме в романі має змогу втілити свої власні думки, тасмниці свого буття, спираючись на багатовікову культуру власного народу. В. Кожинів називає роман «найбільш місткою, найбільш універсальною літературною формою художнього дослідження людини, розглянутої в її новому ставленні до суспільства»³⁴.

Науковець Г. Лукач тлумачить роман як «епоепу епохи, у якій більше немає безпосереднього відчуття екстенсивної тотальності життя, для якої життя є іманентність сенсу стала проблемою, але яка все-таки тяжіє до тотальності»³⁵. Основна суть роману, яка визначає його форму, як пише Г. Лукач, об'єктивується саме у психології героїв, тобто автор їх представляє, описує їхнє духовне життя та душевний стан, однак мета роману – вказати на правильний шлях для людини, яка опинилася на роздоріжжі. Сам його пошук приводить до пошуку своєї «метафізичної батьківщини». Внутрішня форма роману певною мірою є автобіографічною, вона являє собою процес руху «проблематичного індивіда» до самого себе. «Проблематичним індивідом» Г. Лукач називає героя роману, який долає різні труднощі зовнішнього світу, обирає певний життєвий шлях, шукає власну індивідуальність, намагаючись відокремитися від решти. Такий романний індивід повинен сам створити власний особистий світ і зуміти тримати його в рівновазі. Дослідник Р. Фокс трактує роман як епічну форму, що може розвиватися лише в суспільстві, його метою є встановлення втраченої рівноваги між особистістю і суспільством, оскільки

³² Гегель Г. Сочинения : в 14 т. Т. 14. Лекции по эстетике. Книга 3 / пер. с нем. П. Попова. Москва : Изд-во социально-экономической литературы, 1958. С. 273–274.

³³ Кожинів В. Происхождение романа: теоретико-исторический очерк. Москва : Сов. писатель, 1963. С. 293.

³⁴ Кожинів В. Происхождение романа: теоретико-исторический очерк. Москва : Сов. писатель, 1963. С. 2.

³⁵ Лукач Г. Теория романа (Опыт историко-философского исследования форм большой эпики). Москва : Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19–78.

людина, за твердженням науковця, постійно «перебуває у стані боротьби зі своїми побратимами і природою»³⁶.

А. Есалнек доповнює твердження про особистість В. Днепров, Л. Гінзбург, зазначаючи, що «інтерес до особистості» є «надзавданням письменника» і без картини зображення суспільства в романі неможливо глибоко зобразити героя-індивіда-особистість. Дослідниця розробила теорію про тричленну ситуацію, яка формує романну структуру: особистість, мікросередовище і середовище³⁷. Суть цієї теорії полягає в тому, що в романі присутні два і більше персонажі, навколо яких розгортаються події, автор здебільшого деталізовано зображує їхні долі та описує життєвий шлях, часто переймаючись їхніми невдачами та поразками або ж, навпаки, захоплюючись їхньою силою та відважністю. Ці літературні типи стають головними дійовими особами сюжету, своєрідним центром авторських відображень, тож більша частина відтвореного в романі простору і часу належить саме їм. Вони володіють певним рівнем сформованості духовних цінностей, у процесі комунікації вдаються до взаємообміну, а також усвідомлюють свої прагнення і вживають достатньо заходів для їх реалізації у взаємодії з іншими людьми. Такі художні образи становлять так зване «мікросередовище».

Доволі часто літературні персонажі не можуть досягти порозуміння, що призводить до конфліктних ситуацій. Особливістю романної ситуації, як вважає А. Есалнек, є «принцип зіставлення характерів головних героїв і прихований у їхніх стосунках драматизм»³⁸. «Мікросередовище» може існувати лише в «середовищі», яке оточує героїв. Між ними існує тісний зв'язок, однак стосунки персонажів дещо різняться, оскільки в «мікросередовищі» герої наділені духовними рисами, а «середовище» – це сфера, у якій герої пов'язані між собою соціальним становищем та походженням, однак не завжди моральною подібністю³⁹. Отже, романна ситуація, створена автором – це своєрідне «взаємовідношення особистості, мікросередовища і середовища, де особистістю є герой; мікросередовище – сукупність двох-трьох таких героїв, які є носіями певних визначених духовних цінностей і прагнуть спілкування,

³⁶ Фокс Р. Роман и народ. Москва : Гос. Изд-во худож. лит-ры, 1960. С. 82.

³⁷ Эсалнек А. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). Москва : Изд-во МГУ, 1991. С. 20.

³⁸ Там само. С. 18–19.

³⁹ Там само. С. 19.

обміну ідеями, настроями, середовище – усі інші персонажі, з якими стикаються герої романного типу»⁴⁰. Взаємодія особистості, мікросередовища і середовища формує структуру роману.

Романний сюжет розгортається в усій повноті та масштабності, зосереджуючись на життєвій складовій героя-індивіда, його становленні як особистості. Сюжет роману залежить від глибини аналізу вчинків, манери, поведінки та наповнення внутрішнього світу літературних персонажів. Найважливішою в романі, як переконує дослідник Ф. Білецький, є проблема людського характеру, проте кожен різновид роману все ж має і свої особливості, зумовлені об'єктом зображення, ідейним спрямуванням, особливостями розвитку літературного процесу⁴¹.

Особливості репрезентації людини, відтворення її інтенцій у канві художнього твору були об'єктом наукових зацікавлень і відомого українського науковця, громадського діяча І. Франка, який, як зазначає Н. Бернадська, своєю романістикою зробив крок від класичного до новітнього роману, довів, що цей жанр в українській літературі здолав етапи становлення та почав продуктивно розвиватися⁴². Творча спадщина Каменяра містить різноманітні жанрові типи: соціально-психологічний роман («Перехресні стежки», «Для домашнього огнища»), роман-прогноз («Борислав сміється»), фантастичний роман («Петрії і Довбушки»), історична повість («Захар Беркут»), психологічний роман-виховання («Не спитавши броду», «Лель і Полель») тощо. І. Франко наголосив, що важливим у романі є наявність психологізму та гострих соціальних проблем. Жанр роману, за твердженням ученого, «по-новому осмислює людину, її внутрішні потенції – під кутом зору психологічного реалізму. На першому плані в ньому – психологічний статус людини, котра перебуває не лише в найрізноманітніших і неоднозначних взаєминах із навколишнім світом, а й веде «діалог» із власним «я», ретельно аналізуючи його суперечності, вагання, комплекси»⁴³. І. Франко, окрім того, що є автором романних полотен, був першим теоретиком роману в

⁴⁰ Эсалнек А. Основы литературоведения. Анализ романного текста : учеб. пособие. Москва : Флинта. Наука, 2004. С. 22.

⁴¹ Білецький Ф. Жанри прозаїчних творів. Українська мова і література в школі. 1965. № 8. С. 7–8.

⁴² Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. С. 97.

⁴³ Там само. С. 95.

українському літературознавстві («Влада землі в сучасному романі», «Із секретів поетичної творчості», «Осенте Аліг'єрі» тощо).

Особлива увага до внутрішнього світу героїв породжує психологізм як важливу ознаку жанру роману. Акцент зосереджено на героях, які володіють тими чи іншими духовними цінностями, які набуваються, перевіряються або втрачаються, у процесі подієвого розгортання виникають глибокі переживання, що класифікуються як трагічні або драматичні⁴⁴. А. Есалнек переконливо доводить, що драматизм проявляється лише тоді, коли герой відчуває дисгармонію зі світом, коли високі прагнення та ідеї зазнають краху через неспроможність подолати перешкоди. «Драматичний інтерес – це, так би мовити, психологічна необхідність роману», за твердженням Х. Ортега-і-Гассета. Дослідник пише про герметичність роману – «непідвладність впливові реальності світу», а також стверджує, що лише той письменник може називатися романістом, хто «має хист забути про реальність, яку він лишає поза своїм романом і змушує забути про неї і нас»⁴⁵; «роман призначено для бачення з власного нутра, як усе відбувається з дійсним світом, центром якого, згідно з непорушним метафізичним законом, є індивід у кожному мить свого життя»⁴⁶. Х. Ортега-і-Гассет доводить, що психологія в романі є аналогічною реальній, але надати психологічну інтерпретацію реально наявних типів є лише однією з його тенденцій, майбутнє цього жанру все ж у вигадуванні цікавих не подій, а душ.

Концептуально важливими в розробці теорії роману є літературознавчі студії Н. Римаря. Дослідник переконаний, що, аби зрозуміти, яким чином організований роман, слід знайти «принцип діяльності», що його створює. Цей принцип міститься в сюжеті, він діалогічний – це «взаємодія активності суб'єкта»⁴⁷. Так, діяльність у романі простежується на кожному етапі його організації. Вона

⁴⁴ Эсалнек А. Трагический и драматический модусы как константы романного жанра. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. 2006. № 4. С. 47.

⁴⁵ Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман (Розділи. Скорочено). *Слово і час*. 1994. № 4–5. С. 103.

⁴⁶ Там само. С. 104.

⁴⁷ Римарь Н. Поэтика романа / под ред. С. Голубкова. Куйбышев : Изд-во Саратовского ун-та, Куйбышевский филиал, 1990. С. 12.

залежить від творчого методу письменника, його оригінальної манери письма, а також від зумовленості специфікою жанру.

Також науковець Н. Римар, виділяючи «горизонталь» (сюжет) і «вертикаль» (стосунок людини до дійсності), стверджує, що основне завдання дослідника – в «горизонтальному» розгортанні тексту побачити вертикальну побудову роману – творчу роботу суб'єкта з матеріалом, у ході якої створюється, розробляється романний образ⁴⁸. Варто погодитися з думкою науковця, що всі персонажі твору стають моментами діалогу суб'єкта, матеріалом так званої «вертикалі». Кожен романний образ (суб'єкт романної дійсності, так звана «вертикаль»), виокремлюючись з-поміж інших, поглиблює конфлікт із зовнішнім світом, будує певні зв'язки. Таким чином, аналіз «вертикальної організації» дозволяє побачити структуру діалогічності суб'єкта в романі. Дослідник доводить, що сюжет роману настільки широко зображує долю індивіда, заглиблюючись у його внутрішній світ, що стає «екстенсивним епічним розгортанням цілої системи його стосунків, конкретних зв'язків із дійсністю, світом загалом, в результаті чого відкривається внутрішня конфліктна драматична єдність зі світом, розробляється глибина і складність, внутрішній драматизм і суперечливість структури його особистості»⁴⁹.

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

⁴⁸ Рymarь Н. Поэтика романа / под ред. С. Голубкова. Куйбышев : Изд-во Саратовского ун-та, Куйбышевский филиал, 1990. С. 24.

⁴⁹ Там само. С. 26.

фантастичний, філософський, детективний, науково-фантастичний, сатиричний тощо.

Форма оповіді лежить в основі таких жанрів, як: роман-хроніка, химерний роман, роман-сповідь, роман у листах, роман у віршах, роман у новелах, роман-репортаж, роман-памфлет, роман-сага тощо. За напрямком бувають такі романи: готичні, просвітницькі, середньовічні, барокові, сентиментальні, романтичні, екзистенціалістичні, постмодерні тощо. За часом розгортання сюжету є історичний роман (зображуються минулі події), сучасний (зображуються теперішні події), роман про майбутнє (зображено передбачені автором події).

Роман як самобутній універсальний жанр у ХХ ст. виявився найбільш популярним жанром серед читачів. Однак саме у ХХ ст., як зауважують науковці, відбувається розмивання жанрових меж, роман стає синтетичною формою. У працях літературознавців В. Кожінова, В. Сквознікова розроблено так звану «теорію розмивання жанрів і жанрових форм». Так, різновидом пригодницького роману стає авантюрний, шпигунський, сенсаційний тощо. Виникає жанр сімейної хроніки, родинної саги тощо. Із часом, як переконана Т. Бовсунівська, кількість модифікацій перевищила чисельність творів із чітко проявленим «жанровим ядром», а теорія романної типології перестає пояснювати художні явища. Тоді виникла теорія метажанру як позародової ознаки, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм. Метажанр – «структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, усталений інваріант багатьох історичних конкретних засобів художнього моделювання світу, що об'єднуються загальним предметом художнього зображення»⁵⁰.

Дослідниця Н. Копистянська вважає, що «постійно відбувається зростання кількості жанрових різновидів та модифікацій через усякі взаємозв'язки. Найяскравіше виявляється це в романі, який має особливі можливості абсорбувати, використовувати властиве іншим жанрам, літературним родам, видам мистецтва»⁵¹. У романі ХХ ст. зазвичай простежуються риси кількох жанрових різновидів та їхніх

⁵⁰ Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 323.

⁵¹ Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. С. 45.

модифікацій, які, синтезуючись, творять єдине цілісне художнє полотно. Жанрова модифікація сприймається як сума «жанрових трансформацій, перетворених на засадах певної ідеологічної анаморфози, яка й виступає когнітивним ключем до прочитання та дешифрування тексту, утвореного на її засадах»⁵². «Виразно проступає залежність жанрової модифікації від світогляду письменника»⁵³, адже кожна модифікація в системі письменника є неповторною, оригінальною та самодостатньою.

2. Жанрові модифікації романістики Юрія Косача

Унікальним явищем в історії української літератури ХХ ст. була поява української літератури в еміграції. На чужині виникла потреба в колективному обговоренні написаного, рецензуванні та виданні творів, з'явився читацький арсенал, що прагнув якісно нових речей. Так у 1945 р. було створено Мистецький український рух (далі – МУР). У. Самчук на з'їзді організації закликав творити «суспільство великого стилю, міцних душ»⁵⁴, тоді, на його думку, українська література буде нарівні з іншими світовими літературами.

Творчість Ю. Косача нерозривно пов'язана з діяльністю МУРу, його основними стильовими тенденціями, «еміграційним ренесансом», під час якого питання модернізації, як стверджує С. Павличко, було ключовим. Упродовж трьох років існування цієї організації її члени намагалися збагнути, якою має бути українська література, аби вона посіла гідне місце у світовій культурі. Уже на першому з'їзді МУРу Ю. Косач виголосив промову «Вільна українська література», де заявив, що письменникам заборонено мовчати, як би це парадоксально не звучало, навіть тоді, коли їхні погляди не знаходять підтримки в суспільстві. «Творчий імпульс письменника – це його свобода»⁵⁵, не варто засуджувати його, потрібно, як уважає Ю. Косач, уміти вислухати та висловити свої думки, бо «велика література існує тільки тоді, коли є про що й є кому дискутувати»⁵⁶.

⁵² Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Діаплюс, 2015. С. 360.

⁵³ Там само. С. 138.

⁵⁴ Самчук У. Велика література. МУР. Збірник І. Мюнхен; Карльсфельд, 1946. С. 52.

⁵⁵ Косач Ю. Вільна українська література. МУР. 1946. № 2. С. 59.

⁵⁶ Там само. С. 58.

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

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

У статті «До проблем історичної повісти» Ю. Косач писав, що «ніяка мистецька концепція не викликала того естетичного ефекту,

що автентична довідка»⁵⁷. Основними джерелами він вважає написи на пам'ятках доби, анекдоти із мемуарів, листи, розповіді про епоху тощо. Завдяки таким джерелам, як стверджує дослідник, можна відчувати справжній дух тієї пори, автентику. Написанню історичного твору передують опрацювання фактичних джерел, різного типу документів відповідного періоду. Водночас критики заявляли про перенасичення текстів Ю. Косача історичним фактажем. Я. Гординський, зокрема, писав про так зване «насильне дочіплення» у цьому смислі⁵⁸. Однак для того, щоб якнайповніше зобразити історичні події, професійні письменники і літературознавці, як зауважив С. Романов, погоджуються з необхідністю включення документів у канву художнього тексту. Дослідники творчості Ю. Косача стверджують, що використання документів прозаїком не завжди є виправданим, однак пояснюють це специфічним розумінням «функції живого документального фактажу в літературному творі»⁵⁹. Водночас визнають високий рівень творчості прозаїка, що характеризується вмільм поєднанням науковості, документальності та мистецтва слова. Працюючи над художнім твором, письменник априорі створює власну картину бачення історії, невідома інформація доповнюється за допомогою асоціативності. Асоціації та припущення допомагають відтворити історико-художню дійсність. Згідно з концепцією Ю. Косача, джерелом вивчення історичної постаті є документи (будь-якого типу: власне документи, листи, спогади, усна народна творчість тощо). Авторіві необхідно реконструювати епоху, створити психологічний тип постаті, що дасть змогу збагнути й спрогнозувати поведінку героя. Отож, художня вигадка, за твердженням дослідника, повинна базуватися на науковості, яка переосмислюється письменником, відтворюється відповідно до його індивідуально-творчої манери.

Ю. Косач розробив власну концепцію історичної прози, яка репрезентує, як слушно зауважила І. Пригодська (Сквирська), синтез новаторських елементів з елементами «вальтер-скоттівської» та «белетристичної» моделей. Дослідниця виділяє три основні риси,

⁵⁷ Косач Ю. До проблем історичної повісти. Назустріч. 1938. № 4. С. 2.

⁵⁸ Романов С. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років : монографія. Луцьк : Ред. вид. відділ ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. С. 203.

⁵⁹ Там само. С. 204.

які мають бути наявні в історичному творі, за Ю. Косачем: орієнтація на історичні знання; аналітичне виявлення у доборі матеріалу в процесі написання тексту; вимога автентичності, об'єктивне зображення подій та героїв⁶⁰. Ю. Косач відомий і як дослідник української літератури, що намагався проаналізувати моделі історичної прози, а також виокремити ті вимоги, які повинен ставити перед собою автор історико-художнього твору. Письменник стверджував, що «причина зацікавлення минулим лежить у підставах світогляду новітнього європейця»⁶¹, його філософської думки, що звернена до минулого як ідеалу. Причиною кризи української історичної романістики прозаїк уважав застарілі схеми. Ю. Косач намагався європеїзувати українську літературу, оскільки бачив перспективи її розвитку в цьому напрямку. Автор стверджував, що, як би не хотілося винайти нову оригінальну концепцію історичного твору, вона все одно містила б у собі елементи вальтер-скоттівської чи дюмасівської схеми⁶². Лише справжній талант зможе поєднати історичну правду з вигадкою, джерела з фантазією, адже читач прагне автентичності. Також від письменника залежить, чи зуміє він відчутти й осмислити певну історичну постать. Ю. Косач уважав, що письменник, запозичуючи з різних джерел канву, на якій завдяки мистецькій індивідуальності розгортається сюжет, повинен віднайти ідею, яка має бути «не такою, як того хоче сьогоднішня доба, а такою, яка жила в часи авторового героя»⁶³. Це, за Косачем – одна з основних вимог історичного роману.

Еміграційний письменник Ю. Косач був одним із дослідників української літератури, теоретиком жанру роману та стилю. Його німецькомовна праця, «Ukrainische Literatur der Gegenwart» («Українська література сучасності», 1947 р.) присвячена аналізу розвитку української літератури. Автор, аналізуючи надбання українського письменства, зображує українську літературу як невід'ємну частину світової літератури. Ю. Косач розглядає її у трьох аспектах: розвиток української літератури в Східній Україні (А. Любченко, Микола Хвильовий, Ю. Яновський), у Західній

⁶⁰ Пригодська І. Літературно-критичні погляди Юрія Косача. Філологічні науки: синхронічний та діахронічний аспекти: збірник наук. пр. Суми, 2010. Вип. 2. С. 138.

⁶¹ Косач Ю. До проблем історичної повісти. Назустріч. 1938. № 4. С. 1.

⁶² Там само. С. 2.

⁶³ Там само.

Україні (Б.-І. Антонич, А. Крушельницький, О. Турянський); література еміграції (Іван Багряний, Василь Барка, У. Самчук). У цій праці Ю. Косач аналізує основні проблеми розвитку української літератури, у тому числі й стильові особливості українського письменства. Письменник акцентує на розвиткові українського модернізму, зокрема на існуванні експресіонізму як естетичної філософії.

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

У статті «Театр екзистенціалізму» письменник вибудовує теоретичне підґрунтя основ поетики філософії існування, зокрема сартризму, детальніше зупиняється на драматичному мистецтві. Дослідник виділяє проблему існування людини, її «місії» в суспільстві, протиставляє її потворному та жорсткому світові, де неминуча загибель. Ю. Косач зауважує, що основною прикметою екзистенціалізму є створення образу людини «в її нагості, віч-на-віч з потворною правдою свого зачину, на якого вона приречена від народження»⁶⁴.

Вартою уваги є розвідка Ю. Косача «Нотатка про сюрреалізм», у якій автор теоретично осмислює вплив сюрреалізму на літературу. Письменник стверджує, що сюрреалізм – це «автоматичний запис того, що диктує підсвідомість та внутрішня сила, яка, за Фройдом, відтискає нашу свідомість у несвідоме»⁶⁵. Учений переконаний, що сюрреалізм може бути більше, ніж просто стилем, він є світоглядом, який ґрунтується на твердженні, що поряд із реальним світом існує інший – позареальний.

Своє бачення історичного роману Ю. Косач уперше подав у романі «Затяг під Дюнкерк», частину якого було надруковано в

⁶⁴ Косач Ю. Театр екзистенціалізму. Арка. 1947. № 1. С. 8.

⁶⁵ Косач Ю. Нотатка про сюрреалізм. Арка. 1947. Ч. 2. С. 15.

«Українському слові» 1936 р. На жаль, твір у роки війни було загублено. Ю. Косачеві так і не вдалося відновити його. «Дюнкерк» – пригодницько-документальний роман про кондотьєра Б. Хмельницького, який разом із козаками брав участь під французькими прапорами в облозі Дюнкерка. Для України, як зауважив Р. Радішевський у передмові до видання творів Ю. Косача, досить гостро постає «питання актуалізації історичного минулого в художній прозі»⁶⁶, оскільки наша держава в недалекому минулому втратила свою незалежність, своє національне обличчя. У «Рубіконі Хмельницького» зображено події після здобуття Дюнкерка (від жовтня до кінця грудня 1646 р.) Автор репрезентував нам яскравий образ України, що невдовзі стане великою незалежною державою. Простежується суттєва відповідність зображених подій історичному періоду, джерельною базою історичних романів «Рубікон Хмельницького», «День гніву», «Володарка Понтиди» стали документи епохи, відчувається зв'язок із минулими історичними подіями, реалізується принцип історизму. Саме він є визначальним компонентом художнього мислення письменника. При змалюванні історичного тла певної епохи автор використовує прийом проектування на сучасність. Історизм також полягає у психологічному та історіософському осмисленні подій, завдяки чому прозаїк зумів висловити ідею самобутності української нації та відтворити дух епохи.

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

⁶⁶ Косач Ю. Історичні твори : в 3 кн. Київ : ДП «Вид. дім “Персонал”», 2010. Книга 1 : Рубікон Хмельницького. С. 27.

повинна базуватися винятково на науковості, відтворюватися відповідно до його індивідуально-творчої манери.

Ю. Косача цікавили зазвичай історичні події, які часто були недостатньо вивчені навіть істориками, зокрема період перебування козацького полку під Дюнкерком чи історія таємничої претендентки на престол російської імператриці тощо. Асоціації та припущення допомогли письменникові створити історико-художню дійсність. Безумовно, лише справжній талант здатний поєднати автентичність із вигадкою, джерела з фантазією. Від письменника залежить, чи зуміє він відчутти й осмислити певну епоху та історичну постать у ній, об'єктивно зобразивши події.

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

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

Порівнюючи «Рубікон Хмельницького» та «День гніву», Ю. Шевельов відзначив «змушнення» авторського стилю в останньому творі. У романі «Рубікон Хмельницького» відбито стильові тенденції неobaroko та неоромантизму. У «Дні гніву» автор акцентує на порушенні соціальних проблем людства, зацікавленні в їх вирішенні. Крізь призму сприйняття однієї людини

письменник зосереджується на глибинних психічних процесах, тому у творі домінують експресіоністські елементи. Осмислені в художній формі екзистенціали болю, крику, відчаю, трагедії посилюють психоемоційне навантаження та спрямовують розгортання колізії роману в річище морально-етичної проблематики. Посилення психологізму виражається завдяки численним діалогам, прямій мові, фрагментарності письма. Відчувається емоційне напруження, що постійно зростає, пророкуючи своєрідний емоційний зрив. Ю. Косач використовує в романі принцип кіномонтажу, що виявляється в зіставленні різних явищ чи подій, які виражають певні емоції. Вони розгортаються доволі динамічно, наприклад, декілька подій може відбуватися одночасно. Завдяки використанню цієї техніки автор репрезентує складність внутрішнього світу людини, її мінливість.

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

У філософському екзистенціальному романі «Чад» порушено життєво важливі проблеми ХХ ст., які яскраво відображають епоху екзистенційної порожнечі серед української еміграції. У романі простежуються й екзистенційні мотиви абсурдності існування, «нудоти» та «втоми», відчуття «чужості», самотності, порушується проблема суїцидального задуму. Відчуття самотності, відірваності

від рідної землі, страху, відчаю, страждання, смерті є ключовими категоріями української філософії екзистенціалізму.

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

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

Світобачення Ю. Косача в романах виявилось співзвучним із філософськими ідеями екзистенціалізму. Екзистенціальне мислення прозаїка характеризується глибокою історіософічністю, поєднанням ознак європейського (французького) та національного («антеїстичного», за Ю. Шевельовим) екзистенціалізму. Своєрідність Косачевого екзистенціалізму полягає в зображенні абсурдного світу, де відбувається нищення особистості тоталітарним режимом, через що вона перебуває на межі між життям та смертю. Життя, зважаючи на події романів та авторську концепцію світу й людини, – абсурдне, сповнене страху й відчаю. Герої борються зі злом в ім'я добра, наділені непереможною вдачею, відсутністю страху перед смертю та глибокою національною свідомістю. Прозаїк зумів збалансувати динамічний інтригуючий сюжет із психологічною напруженістю. В аналізованих романах порушено проблеми добра і зла, провини та кари, самотності, моралі, духовного становлення особистості, її відчуження.

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

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

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

Особливе місце у творчому доробку Ю. Косача посідає роман «Сузір'я Лебедя». Жанрово-стильовою домінантою цього твору є екзистенціально-філософський зміст. Герої роману постійно дискутують між собою, порушують важливі філософські питання. Роздумують про сенс людського існування, гуманізм, екзистенційні проблеми життя як буття для смерті, людську мораль, вічність, роль і місце України у світі, роль роду в історії. Діалоги між персонажами перериваються картинами з минулого України. Ця ретроспекція інколи відволікає читача від основного сюжету твору, однак усе це і є особливостями індивідуального стилю автора. Прозаїк створив оригінальний художній твір, який характеризується взаємодією жанрових ознак саги та хроніки.

Автор уводить у текст роману символи, які, поєднуючись в одну цілість, містять у собі своєрідний код, без розшифрування якого читач не зможе збагнути внутрішньої єдності твору. У символи

Ю. Косача «вкладено» філософсько-світоглядні, архетипні національні поняття, які є засобом організації художнього твору. Система символів в аналізованому романі може мати різні шляхи рецепції: це залежить від особливостей їхнього декодування, від застосування в процесі тлумачення новітніх підходів чи методів. Ю. Косач використовує в романі традиційні образи-символи та створює власне авторські.

ВИСНОВКИ

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

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

Юрій Косач – автор-експериментатор, який намагався на основі поєднання традиційних елементів з модерністськими створити власну модель роману. Самобутність письменника визначається не

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

Отже, у романістиці Юрія Косача відбилися загальні тенденції розвитку модерної літератури ХХ ст., зокрема пошук нових форм та засобів відображення, посилена увага до відтворення внутрішнього світу персонажа, тема екзистенційної порожнечі, проєкція історичного минулого на сучасність. Жанрові пошуки письменника позначені рисами новаторства. Прозаїк створив оригінальні жанрові модифікації в українській романістиці, збагатив образну систему, розширив наративні та стилістичні стратегії романів, тісно поєднуючи національно іманентні та європейські контексти і тенденції. Романістика Юрія Косача засвідчує високий рівень майстерності та оригінальності творчої манери прозаїка і є суттєвим внеском письменника в розвиток українського та світового літературного процесу ХХ ст.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене вивченню жанрових особливостей романістики українського письменника-емігранта Юрія Косача – однієї із найталановитіших і водночас найсуперечливіших постатей української літератури ХХ ст. Ю. Косач – прозаїк, перекладач, критик, літературознавець, художник, громадський діяч.

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

У статті доведено, що творчий доробок Ю. Косача є цікавим та багатограним. Художнє світобачення письменника відзначається широтою та всеохопністю мислення, оригінальністю літературно-художньої концепції.

Романне мислення Ю. Косача характеризується ознаками історіософського світосприймання. Письменник демонструє вміння через конкретну подію чи учинок проникати у філософські глибини буття. Оригінальна історична концепція письменника опирається на його високу ерудованість, ґрунтовне знання матеріалу та вміння вводити в художню канву твору фактографічні джерела, фольклорно-етнографічний матеріал як цінне надбання духовної спадщини українського народу. Ю. Косач створив оригінальні жанрові модифікації в українській історичній романістиці. У його творчості тісно поєднано національно-іманентне та європейське світобачення, втілено оригінальну антропологічну концепцію автора.

Література

1. Бахтин М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3 : Теория романа (1930–1961 гг.). Москва : Языки славянских культур, 2012. 880 с.
2. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
3. Білецький Ф. Жанри прозаїчних творів. *Українська мова і література в школі*. 1965. № 8. С. 7–15.
4. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Діса-плюс, 2015. 368 с.
5. Васьків М. Морфологія роману, його жанрові різновиди. Проблема класифікації. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2010. Вип. 23. С. 23–27.
6. Гегель Г. Сочинения : в 14 т. Т. 14. Лекции по эстетике. Книга 3 / пер. с нем. П. Попова. Москва : Изд-во социально-экономической литературы, 1958. 440 с.
7. Гете И. Максимумы и размышления. Избр. философские произведения / под ред. Г. А. Курсанова, А. В. Гулыги. Москва : Наука, 1964. С. 314–377.
8. Грифцов Б. Теорія роману. История и теория искусства. Москва : Гос. акад. худ. наук, 1927. 150 с.
9. Днепров В. Черты романа XX века. Москва, Ленинград : Советский писатель, 1965. 548 с.
10. Дончик В. Український радянський роман : Рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 429 с.
11. Эсалнек А. Основы литературоведения. Анализ романного текста: учеб. пособие. Москва : Флинта. Наука, 2004. 184 с.

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

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

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

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

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

17. Косач Ю. Вільна українська література. МУР. 1946. № 2. С. 47–65.

18. Косач Ю. Володарка Пондита. Київ : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2015. 528 с.

19. Косач Ю. День гніву. Київ : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2016. 512 с.

20. Косач Ю. Дивимось в очі смерті. Париж, 1936. 126 с.

21. Косач Ю. Документ чи література? *Назустріч*. 1938. № 15. С. 2.

22. Косач Ю. До проблем історичної повісти. *Назустріч*. 1938. № 4. С. 1–2.

23. Косач Ю. Історизм і література. *Українська трибуна*. 1947. 8 червня.

24. Косач Ю. Історичні твори : в 3 кн. Київ : ДП «Вид. дім «Персонал»», 2010. Книга 1 : Рубікон Хмельницького. 586 с.

25. Косач Ю. Межі та обрії. До становища української літератури. *Рідне слово*. 1946. Ч. 5. С. 11–19.

26. Косач Ю. На варті нації / відп. ред. Р. Радишевський. Київ : Талком, 2017. 464 с.

27. Косач Ю. Нотатка про сюрреалізм. *Арка*. 1947. Ч. 2. С. 15–17.

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

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

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

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

32. Кушнірова Т. Романи обрії російської літератури першої третини XX століття : монографія. Полтава : Видавець Р. Шевченко, 2012. 351 с.

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

34. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1 : А–Л / авт. уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

35. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2. М–Я : авт. уклад. Ю. І. Ковалів. Т. 2. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

36. Лукач Г. Теорія роману (Опыт историко-философского исследования форм большой эпики). Москва : *Новое литературное обозрение*. 1994. № 9. С. 19–78.

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

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

39. Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів : Каменяр, 1998. 135 с.

40. Пахаренко В. Биття об стіну буття: екзистенціалізм : спроба найзагальнішого огляду. *Українська мова та література*. 2006. № 32 (серпень). С. 3–17.

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

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

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

44. Рымарь Н. Поэтика романа / под ред. С. Голубкова. Куйбышев : Изд-во Саратовского ун-та, Куйбышевский филиал, 1990. 254 с.

45. Романов С. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років : монографія. Луцьк : Ред. вид. відділ ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. 267 с.

46. Самчук У. Велика література. МУР. Збірник І. Мюнхен; Карльсфельд, 1946. С. 40–51.

47. Сквирська І. Система ідейно-художніх доміант у творчості Юрія Косача : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Київ, 2011. 18 с.

48. Смирнов И. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. Санкт-Петербург : Изд-во РХГА, 2008. 264 с.

49. Фокс Р. Роман и народ. Москва : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1960. 248 с.

50. Чернец Л. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. Москва : Изд-во МГУ, 1982. 192 с.

51. Юрчак Г. Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника». Івано-Франківськ, 2018. 20 с.

52. Kossatsch J. Ukrainische literatur der Gegenwart. Regensburg, 1947. 36 s.

53. Vossler K. Die Dichtungsformen der Romanen / ed. Andreas Bauer. Stuttgart : K. F. Koehler, 1951. 333 s.

Information about the author:

Yurchak Halyna Mykhailivna,

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Linguistic Department

Ivano-Frankivsk National Medical University

2 Galytska str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine