

Полюхович О. П.

МИТЕЦЬ БЕЗ БАТЬКІВЩИНИ У ПОВОЄННИХ ТВОРАХ ЮРІЯ КОСАЧА

У статті розглядаються твори Юрія Косача, присвячені історичним постатям українських митців, – маляра Антіна Лосенка (оповідання «Запрошення на Цитеру»), композитора Дмитра Бортнянського (п'єса «Скорбна симфонія») та письменника Миколи Гоголя (незакінчений роман «Сеньйор Ніколо»). У цих творах Косач конструює образ українського митця поза межами батьківщини, котрий змушений віднаходити себе в інших історико-культурних просторах. Такими територіями для творця стають Петербург і Західна Європа. У статті проаналізовано, як той чи той аспект ідентичності митця співвідноситься з цими територіями, а також як осмислюється батьківщина та зв'язок із нею.

Ключові слова: національна культура, митець, переміщення, Україна, Європа, Петербург, ідентичність, Юрій Косач.

Пишучи про нації, Бенедикт Андерсон означував їх «уявленими спільнотами» (*imagined communities*) [див.: 11]. Цим дослідник підкреслює роль уяви в конструванні ідей про певну націю, а також стверджує, що знання про ці спільноти є не цілком недостовірними, а конструюються здебільшого за допомогою наших уявлень про них. Проте така постановка питання має і свої недоліки, оскільки батьківщина може бути не просто «уявленим» конструктом, а й беззаперечною цінністю та, якщо вона визнається такою, чи не єдиним простором для життєздійснення. Отже пошук ідентичності відбувається, коли людина свідомо вписує себе до певної групи, роблячи усвідомлений вибір.

У творах Юрія Косача про митців саме цей вибір визначає усі дії персонажа та його ідентичність. Ідея батьківщини стає простором для самоздійснення митця. Поняття батьківщини відносно до нематеріальних, ідеальних сутностей. У цьому випадку спираємося на визначення ідеалізму Мераба Мамардашвілі, котрий пише, що Кант, назвавши себе ідеалістом, приписував цьому терміну єдине значення: «Для нього “ідеалізм” був такий висновок, таке бачення речей, коли речам, які мають ідеальну або духовну природу, не приписується предметне існування» [5, с. 62].

Юрій Косач (1908–1990) – талановитий письменник, драматург і поет, котрий більшу частину свого життя провів у еміграції. Рятуючись від переслідування польською владою юнаків-націоналістів, Косач у 1933 р. тікає до Чехословаччини і відтоді мешкає у різних містах Європи: Празі,

Парижі, Берліні¹. З 1949 із розформованих таборів Ді-Пі він із родиною переселяється до США, де і живе до кінця днів. Періодично Косач відвідує підрадянську Україну, де також виходять друком його окремі книжки і твори у періодичних виданнях. Втрата батьківщини та еміграція справили визначальний вплив на творчість письменника. Це стосується також конструювання образу митця у його повоєнних творах. Пишучи про українських митців, Косач ставить важливі для нього питання, як-от: українська ідентичність, становище митця у бездержавній нації та можливість мистецької свободи.

Косачеві повоєнні твори, присвячені українським митцям, розкривають їхнє становище поза батьківщиною. Після Другої світової війни Косач розуміє, що повернення до України не відбудеться, він гостро усвідомлює власне емігрантське становище як трагічне і намагається спроектувати свої нагальні питання на ширший український історико-культурний контекст. Косач конструює образи маляра Антіна Лосенка (оповідання «Запрошення на Цитеру», 1945), композитора Дмитра Бортнянського (п'єса «Скорбна симфонія», без дати) та письменника Миколи Гоголя (незакінчений роман «Сеньйор Ніколо», 1954). У цих текстах письменник зображує героя, який змушений віднаходити себе в інших культурних координатах. Косач тестує спроможність митця творити та жити в Петербурзі під

¹ Детально описав біографію Косача довоєнного періоду Сергій Романов у своїй монографії «Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років» [див.: 6].

імперською протекцією з усіма почестями і славою чи у країнах Західної Європи, які асоціюються із початком блискучої кар'єри митця, із ностальгією за колишніми славними часами та повноцінними культурними мистецькими центрами. Також з'являються інші географічні координати, котрі є радше альтернативними потенційними просторами для самодійснення. Америка в оповіданні «Запрошення на Цитеру» постає як простір боротьби за свободу, а Гетьманщина в усіх вище згаданих творах в умовах її зруйнування – як нагадування про батьківщину. Образ митця у творах Косача пов'язаний із пошуком питомої ідентичності в її культурному та національному аспектах.

Образ персонажа цього письменника маркований символістськими, а частково і декадансними тенденціями: він невдоволений власним становищем, апатичний і меланхолійний. Така репрезентація, як і власне факт звернення до цих образів, актуалізує тему самоідентифікації митця, його можливості творити поза батьківщиною – ці питання були надзвичайно актуальні впродовж усього життя і для самого Юрія Косача.

Цитери Європи

В оповіданні Юрія Косача «Запрошення на Цитеру» (написане 4–5 грудня 1945 р. у Мюнхені; вперше надруковане в журналі «Заграва», Аугсбург, Ч. I, 1946) конструється образ українського художника доби класицизму Антіна Лосенка (1737–1773), котрий під час другої подорожі країнами Західної Європи відчуває втому та апатію. Читачі оповідання чекають, що оповідач привідкриє завісу над причинами апатії та туги Лосенка, натомість він дедалі глибше занурює їх у думки митця про марність життя та демонструє його відчуження від світу. Проте певні згадки у творі історичних моментів ситуації українського народу того часу наштовхують на відповіді щодо причин пасивності та меланхолії митця.

У цьому оповіданні Цитера (алюзія на картину французького художника Антуана Ватто (1684–1721) «Відплиття на острів Цитеру», 1717) – це недоступний об'єкт бажання, острів розваг, безтурботного спокою, блаженства, простір карнавалу. Водночас у творі показано всю недосяжність цього простору для українського митця. Прагнучи потрапити на острів, Лосенко намагається віднайти втрачений час, а точніше ідеальний часопростір власної молодості – пори насолоди та втішання життям. Після прийому у німецького герцога Карла-Теодора молодий

поет запрошує Лосенка на «причал на Цитеру». Але український митець так і не дістається цього острова, що, з одного боку, означає щастя, радість, повноту життя, а, з іншого, дійство відбувається під протекцією герцога, тобто означає творення мистецтва під покровительством влади. Цитеру, з іншого, боку, можна інтерпретувати як метафору оргії, що уможливило зіставлення цього твору Косача із драматичною поемою «Оргія» Лесі Українки. В обох творах наявна опозиція імперської-колоніальної культур [див.: 14]. Також у творі Косача Цитера – це ще також заклик до рішучих дій та активної позиції, на яку Лосенко так і не зважився.

Друга подорож Лосенка Західною Європою проковує роздуми про власну культурну тожсамість. Такий імпульс йому дає приятель із Королівської Академії, варшав'янин Тадеуш Костюшко. Український маляр протиставляється польському, котрий вирішує їхати до Америки і боротися за її свободу, оскільки історичний час для боротьби Польщі ще не настав (його гасло – «За вашу і нашу свободу!»)². Друзі з часів навчання зустрічаються після шести років розлуки. І між ними помітний контраст: «вільний митець з України», так називає свого персонажа автор оповідання, зображується вайлуватим, сонним і пасивним, натомість Костюшко сповнений енергії та пафосу чину. Протиставлення двох митців як споглядального та активного типів – це важлива тема творчості Юрія Косача. Лосенко, «причинний маляр», продовжує розвивати свій мистецький дар під імперською протекцією, натомість в умовах несвободи Тадеуш Костюшко обирає активну боротьбу за свободу замість мистецтва. Ці позиції антагоністичні в цьому оповіданні.

Демонструючи активну політичну позицію та свободолюбство, Костюшко позиціонує себе «громадянином усього світу». А Лосенка названо «вільним митцем». Проте, якщо першому такий універсальний погляд на світ надає життєвої сили та наснаги, даючи йому можливість боротися за історичну справедливість, то в останнього він цю силу забирає. Ніякі Цитери Європи не здатні порятувати українського митця. У складний історичний час Тадеуш кидає малярство та долучається до активної боротьби за свободу – і якщо не на своїй батьківщині, то за свободу іншої країни, Америки. А тим часом Лосенко

² «Мені шматують батьківщину, розшарпують, мов круки, а я мовчу, а я гуляю собі. Ні, від цього можна було збожеволіти. Але найшов вихід: за праве діло можна битись і вмирати скрізь...» [2, с. 250].

продовжує займатися мистецтвом та шукати власну мистецьку самість.

Зауважуючи апатичність Лосенка, Костюшко нагадує українському митцеві про його обов'язок перед народом. Та кого вважати народом у зруйнованій Гетьманщині і для кого творить митець? Гаврило Лукич, приятель-земляк із Полтавщини, «знайдений у Петербурзі на сінних бараках, п'янчужка», модель для картин та слуга Лосенка? Ось як його зображено в оповіданні, іронічно зауважуючи його належність народу (котрий ще не прокинувся): «Гаврило Лукич спав, сидячи на стільці, ліктями підпершись на комод. Він спав із відчиненим ротом і лунко хропів. “Народ”, – посміхнувся Лосенко, а втім, Гаврило Лукич, як і він сам, на сто миль віддалився від народу. Лосенко уявив собі чомусь Чорноярську вулицю в Глухові, статечні липи край гетьманського шляху й тьмяний запах з левад» [2, с. 252]. Слуга, як і Лосенко, зображений вайлуватим та апатичним, отже, митець і народ у цьому оповіданні до великої міри є дзеркальним відображенням одне одного. Лосенко усвідомлює власну відірваність від народу. І, згадуючи про свій народ, митець уявляє рідну батьківську Гетьманщину, котра на той час уже була зруйнована і перетворилася на ідеальний спогад.

Костюшко зауважує, що маляр «із своїм українським серцем» не може жити у Петербурзі під опікою Катерини ІІ³. Костюшко пропонує альтернативу: «Вам тут місце – в Парижі, в Римі, в Лондоні, – не там, у петербурзьких мряковинах, у тому багні...» [2, с. 248]. З іншого боку, зображення Лосенка у цьому оповіданні відповідають становищу тогочасної України: «Якийсь вайлуватий притьмарений символ України, її степів і козацької, гайдамацької вольниці, котрої зовсім не знав. Від цієї картини (Костюшко все ще не позбувся малярської звички мислити образами) било силою, живловою й пристрасною, але йому хотілось бачити точних ліній. Їх ще не було» [2, с. 252]. Таке становище перетворювало життя митця на нерозв'язний внутрішній конфлікт.

Лосенко приречений жити химерами та здобутою славою у часи своєї юності, але це визнання втрачає будь-яке значення для митця. Натомість під час другої його подорожі Європою з'являються інші примари. В Мангаймі, де перебуває Лосенко, також живе Алі Емет (фрoляйн

Шенк, княжна Дараган, яка заради конспірації бере собі нове ім'я у кожній країні) з України, котра прагне посісти місце Катерини ІІ, називаючи себе справжньою спадкоємицею трону як дочка Єлизавети Петрівни та Олексія Розумовського. Та маляр Лосенко не цікавиться політичними справами і не висловлює власну думку: «Чи з обмежености, судорожної обережности, вродженої малоросіянам, які сторонять від скомплікованіших справ політики, чи просто з лінивства» [2, с. 240].

Лосенко для себе не може розв'язати опозицію національної та імперської культур. Проте, незважаючи на неприкріпленість до певного простору, зустрічі персонажів Юрія Косача з Європою таки відбуваються. Український митець усе ж представлений у європейському просторі: «Подорожував вулицями Веймару Гегаймрат Гете. Посміхався на асамблеї рум'яний герцог Карло-Теодор. Буйні голови читали “Нову Елоїзу”. [...] Кант походжував вулицями Кенігсбергу. А вільний митець Антін Лосенко з Глухова, мов причинний, утікав від світу» [2, с. 257–258]. Український художник зображується не без іронії (але й не забуваймо про його імперську славу), однак його ім'я поставлене поруч із Кантом, Гете, Руссо, Костюшком тощо. Він представлений на рівні з визначними світовими іменами в оповіданні Косача, проте його психологічна колізія та внутрішній конфлікт через втрату батьківщини та імперську протекцію залишаються невирішеними у європейському просторі, у якому він почувається апатично, втомлено та спустошено.

Запрошення на Цитеру, «таємничий, принадний, але й облудний» острів розваг та вічного карнавалу, виявляється примарою. У герцога митець зустрічає принцесу Байроту, Амалію-Анну-Марію-Люїзу-Софію-Шарлотту, й закохується в неї. Антін запрошує її на Цитеру, але потім знищує свого листа-зізнання. Недосяжна для митця Цитера – це острів спокою, радості та повноти буття. Митець трактує острів як спокусу, тому запрошення залишається без відповіді, лише як можливість, нерозкрита потенція. «Глузд Цитери збагнув – це була спокуса. [...] Спокуса до гріха жити, і то прагнучи!» [2, с. 245]. Та життєвої енергії Лосенко, здається так і не набуває, залишаючись «вайлуватим притьмареним символом України, її степів і козацької, гайдамацької вольниці». Світ втрачає принадність для Лосенка, що можна означити своєрідним станом втоми від життя, він відчуває «нудоту» в сартрівському розумінні цього поняття як тотальну апатію та втрату точки опори, котра задає життю певний вектор.

³ Подібний сюжет знаходимо в оповіданні Юрія Косача «Вечір у Розумовського» (1937). Бетховен запитує посла Розумовського, як той, патріот України, може служити імперії, котра гнобить його народ та позбавляє свободи [див.: 1].

Образ України для маляра перетворюється на ідеальний спогад, на напівсон в умовах знищення Гетьманщини, його батьківщини. Косачеве оповідання закінчується тим, що митець повідомляє своєму слугі, що вони повертаються на батьківщину, отже, кінцівку можна інтерпретувати як спробу зустрічі з Україною. Проте Лосенко їде туди, за його словами, щоб померти.

«Запрошення на Цитеру» писалося впродовж двох днів, 4–5 грудня 1945 р., тобто незабаром після закінчення Другої світової війни. У цьому оповіданні Косача ідеться про втрату дому та, як наслідок, дезорієнтованість у світі. Українського маляра зображено у стані невизначеності та апатії, а наприкінці оповідання «Цитера вже майорила далеко» від Лосенка. І ця повнота для мистецького самоздійснення зникла за обріями європейського простору.

Скорбна симфонія України («Навіщо мені цей Петербург?»)

Подібно до Лосенка зображений український композитор Дмитро Бортнянський (1751–1825), «причинний митець», у п'єсі Юрія Косача «Скорбна симфонія»⁴. У ній музикант змальований на схилі літ у Петербурзі 1812 р. перед початком наполеонівської війни проти Російської імперії. Він не спроможний написати свій величний твір попри усі надані імперією протекції. Марко Роберт Стех стверджує, що «задумливість, сумніви та депресія Бортнянського у п'єсі Косача – це значною мірою настрої митця, який на схилі літ змагається з почуттям примарності й недовершеності своїх творчих пошуків, з маревом вимріяної, та ніколи не написаної величної симфонії» [8, с. 275]. До цього стану додається внутрішній конфлікт, пов'язаний із проблемою вибору – компроміс із імперією чи служіння власному народу.

У цій п'єсі Бортнянський згадує свій славний європейський дебют опери «Алкід» у Болоньї 1774 р. Щоправда, директор театру Галюппі у переліку дійових осіб означений Косачем особою «в сутінку». На схилі літ Бортнянський згадує молодість, час слави та мистецького визнання, та це лише примарний спогад, а також ідеальний психологічний стан на тлі апатії. Італієць запевняє Бортнянського, що з таким дебютом його кар'єру і славу забезпечено, проте психологічний стан митця є невизначеним. Італія та європейський простір – це шанс для мистецької

самореалізації: «Я хотів колись в Італію, як же ж хотів. Там, де юність моя, й стільки жару, стільки надій... Чом я не зостався там?.. А потім подумав – навіщо Італія? І там я буду чужий і непотрібний...» [4, с. 312].

Серед інших примар, котрі ввижаються Бортнянському, – княжна Дараган. Вона зображена як «блїда, худа, хвороблива», а Бортнянський не здатний усвідомити, чи він її бачить уві сні чи в реальності. Княжна Дараган доволі точно означає стан героя та намагається пробудити його національну свідомість: «Зверху блиск – внутрі пустеля. Гарні слова – без змісту. Ваші опери для лялькового дому. Будьте людиною, маестро. Визвольте свою душу...» [4, с. 283]. Княжна прагне пробудити його сумління, щоб композитор працював задля великої мети, на благо України. Проте сам Бортнянський сприймає її як «дивацьку мрію». Княжна прагне, щоб він, котрий походить «з Глухова, з козаків», став «козацьким бардом», задля того, щоб разом вони вели народ. Як у варіанті із Лосенком («Запрошення на Цитеру») народ і митець мислиться як одне ціле, так і королева України, княжна Дараган, прагне мати великого композитора для свого народу.

Княжна Дараган уособлює Україну як потенційну державу, та вона є лише напівмаренням в уяві композитора. Зі слів друга Бортнянського Луки Гнатовича дізнаємося, що справа княжни, «темна й давня», закінчилася, а сама вона була авантюристкою і «безталанною патріоткою». Тож наміри княжни зазнали поразки, і Бортнянський навряд має зможе віднайти рівновагу та написати свій великий твір. З іншого боку, Косач також гостро ставить питання зворотного зв'язку, прагнути підкреслити складність ситуації та проблему відповідальності батьківщини перед митцем. «Княжна ніколи нікого не кохає» [4, с. 288], – читаємо у «Скорбній симфонії». Натомість Пані в чорному (алегорична персонажка, котра уособлює імперську ласку та можливості) стверджує, що «Свого Бортнянського чекає Росія» і гладить його по голові [4, с. 290]. Історія з княжною Дараган має історичний контекст: ця легендарна особа шукала підтримки в європейської знаті та хотіла стати королевою України, зрештою загинула під час повені в Петропавлівській фортеці. Вона втілювала поривання Гетьманщини до свободи, і, зрештою, стала символом боротьби. Для Бортнянського вона символізує втрачений шанс (примара з минулого), але також і надію на майбутнє.

Після княжни Дараган до музиканта приходить Пані в чорному – «злая доля». Вона символізує спокуси імперії та мистецького визнання

⁴ Дату написання п'єси «Скорбна симфонія» не встановлено.

і стверджує, що Петербург забезпечить Бортнянського публікою та широкими обріями, відповідними його генієві. Проте позиція митця є чітко окресленою: «Навіщо мені ці титули й ранги! Я тут вольний мистець. Нічий я тут...» [4, с. 286]. У Петербурзі композитор винаймає маленьку злиденну квартиру в убогому районі. Одна зі стін його житла впирається у глуху церковну стіну. У церкві українських хор співає твори Бортнянського – і для нього це важливо, тому він не хоче змінювати житло, адже це зв'язок із його рідною культурою у петербурзькому просторі. З іншого боку, хай як це парадоксально, Петербург дає йому імпульс, струну для творення його музики: «Я не пишу, щоб писати. Моя симфонія – це визов, дерзання. Це боротьба» [4, с. 298]. Пані в чорному зізнається, що вона забрала спокій у композитора, хотіла, щоби він мучився, страждав, але творив. Пані в чорному є великою мірою бароковим алегоричним образом, в той час як княжна Дараган символізує історично втрачений шанс на свободу для українського народу. Така алегоричність означає установку передовсім на типізацію. Справді, у аналізованих текстах Косача про митців вони проходять випробування імперією.

У «Скорбній симфонії» те, що Бортнянський розчарувався в імперії, підтверджує Пан у киреї, давній знайомий композитора, котрий колись назвав Бортнянського ренегатом через брак чіткої позиції, вважаючи, що той служить імперії. Проте, коли музикант виконував свій величний твір, імператор Павло не дав йому дограти «кров'ю серця написану симфонію», тому що у своїй музиці Бортнянський вболівав за долю свого народу, за козаків, котрі полягли в Петербурзі: «Ви злякались цієї симфонії раба, що хоче зірвати кайдани. Людини, яка хоче вирватись з тюрми, з цього провалля нудьги, розпуки й нищоти, людини, яка збагнула вашу облуду...» [4, с. 315]. І не дарма Бортнянський не дає свого благословення на війну для свого сина Олександра, котрий збирається воювати у російсько-наполеонівській війні на боці Російської імперії.

У п'єсі Косача Дмитра Бортнянського не розуміє його оточення, чому саме він не може написати свою величну симфонію, здобути собі славу та покращити власне та родинне матеріальне становище. Композитор, як і Лосенко, позиціонує себе «вільним митцем», проте означення тут радше іронічне, тому що мистецька свобода неможлива без батьківщини, без народу. Бортнянський не прагне «ані визволу, ані неволі». З такого стану, з якого, здавалося, немає виходу,

його здатна визволити Санька, кріпачка з України, котра прагне волі. Так само, як і Лосенко, Бортнянський вирішує повертатися на батьківщину.

У п'єсі Косача український композитор, на відміну від Антіна Лосенка, чітко артикулює власне підневільне становище у Петербурзі:

«ДМИТРО БОРТНЯНСЬКИЙ. І ти бідна. І всі ми бідні, безталанні ми... А я найбідніший, бо кволий, бо плохий, як лист осінній крихкий. Стільки літ ношу пута й знаю, що раб, що в'язень, а зірватися несила, несила...»

САНЬКА. Сила есть, пане...

ДМИТРО БОРТНЯНСЬКИЙ. Де твоя сила?

САНЬКА. В серці сила. Коли серце в спокої, тоді все знесемо, перетерпимо...» [4, с. 319–320].

Наприкінці п'єси Санька та Дмитро стоять одне навпроти одного, одне обличчя – жага, інше – скорбота. Гасло Саньки – «Помста», і вона накреслює програму для Бортнянського: «Як зі скорби своєї викрешеш гнів, будеш з нами. Повіриш...» [4, с. 320]. Парадоксально, що проголошує програму кріпачка з України, що символізує підневільний статус тогочасної України.

Дмитро Бортнянський у п'єсі Косача вагається: для кого він творить свою величну симфонію і чи може він її написати в Петербурзі? Та мистець дає власну відповідь: «Ця симфонія призначена для батьківщини або для всього світу. Але це – не батьківщина» [4, с. 304]. Музикант має свідомість власної національно-культурної ідентичності, він стверджує: «Мистець має отчизну скрізь. А втім, Петербург – не отчизна мені. Я з України...» [4, с. 287]. Образ України як батьківщини є більш проговореним у п'єсі «Скорбна симфонія», ніж у оповіданні «Запрошення на Цитеру». Марко Роберт Стех висуває припущення, що це пізній твір Косача, тож питання ідентичності тут більше акцентоване. Образ України в обох текстах великою мірою примарний, притлумлений та невиразний. Персонажі-митці зазначених текстів Косача переживають душевну нудьгу, і єдиними ліками від цієї недуги є думки про повернення на батьківщину, адже так закінчуються обидва твори Юрія Косача.

Гоголь між Римом і Петербургом

Цікавою є стратегія в уривках з роману про Миколу Гоголя «Сеньйор Ніколо», котрі друкувалися протягом 1954 р. у газеті «Український Прометей» (м. Детройт, США). В основі тексту – листування Гоголя з різними людьми, події відбуваються навесні–влітку 1839 р. у Римі. У цьому творі Косач спочатку намагається під-

тримувати ідею роздвоєності Гоголя як свідчення україно-російських зв'язків (панславизм)⁵. Але потім митець усвідомлює, що Росія – це «пекло душі» та абсолютно чужий йому простір, з яким він має зв'язок через матеріальну підтримку імперії. Його вважають химерним митцем, він випробовує маску за маскою, за якою складно розпізнати його справжнє обличчя. Його ідентифікація відбувається у Римі як центрі античної культури, у якій Гоголь почуває себе гармонійно, проте він психологічно роздвоєний між імперським компромісом та вибором культури власної батьківщини без народу.

Читач спостерігає Гоголя під прискіпливим оком художника Петра Шаповаленка, земляка митця, який фіксує власні враження від зустрічей із ним у Римі. Гоголь високо цінує це місто як «колицку вищої краси й гармонії», і чимось Рим нагадує «батьківщину його душі»: «Я починаю знову вчитання Риму!.. О, Рим! О, Рим! О, Італія. Чия рука мене вирве звідси? Яке небо, яке повітря! П'ю і не нап'юся! Ви знаєте, коли я побачив Рим, мені здалося, що я побачив свою батьківщину, оту Україну, якої я вже стільки літ не бачив, а де жили тільки мої думки. Ні, ні, це все не те, [...] не свою батьківщину я побачив, а батьківщину моєї душі!» [3, с. 8]. Та, з іншого боку, попри захоплення Римом, Микола Васильович нудьгує у Європі, так само як і Лосенко. Для Лосенка вирінає надія – далекий острів Цитера, до якого він так і не потрапляє. Та Гоголя нічого не хвилює у Європі, він і сам не знає, що шукає в Римі. Митець радше захоплюється і насолоджується цим містом, проте воно не полегшує його внутрішнього конфлікту.

У незавершеному романі Юрія Косача Гоголь чітко усвідомлює власне імперське підданство: імперія забезпечує засобами для проживання не лише його, а й уможливує освіту його сестер. Водночас Гоголь критично ставиться до Російської імперії: «Там нічого немає, ви розумієте? Там усе змела фінсько-монгольська рівнина! Там немає ні історії, ні слави, ні літератури, ні архітектури, ні права, ні філософії! Там, у Росії, тільки свинячі рила і рижі борода!» [3, с. 70]. Імперія уможливує для Гоголя мистецьке визнання та реалізацію, проте він не зараховує себе і до митців Російської імперії, оскільки там не знаходить питомої для нього традиції.

Попри надані імперією протекції Гоголь критично осмислює роль Російської імперії у історії підкорених нею народів: «Вас – поляків – позбав-

лено свободи, нас – малоросіян – віддано під ярмо темних московських царів, Росія – це Боже знаряддя, що вчить нас смирення, об'єднання, любови до свого ближнього – брата слов'янина, всепрощення...» [3, с. 28]. І далі: «Росія, мої панове, це – груба сила, це громаддя, яке давить нас зверху. Всередині в неї нічого нема – пуста. Немає цементу, щоб зв'язав це громаддя. Прийде час, це я вам кажу, й ця сила розпадеться...» [3, с. 28].

Він виразно протиставляє Рим як колицку культури та петербурзьку публіку: «Я читав сьогодні мертв'якам, – сказав нарешті Гоголь, – вони взяті труп'яним сопухом. Вони всі вмруть, згниють, а я буду жити... Це було зовсім як на прем'єрі “Ревізора”. Ті ж обличчя, тобто не обличчя – у них немає облич. Ви погляньте: тут, у Римі, у Парижі, всюди – обличчя чітко неповторні, кожне обличчя, навіть ось цього замузаного Пеппе, чи цього Піцікароло, чи цього, що проїхав ослом із кошиком броколо, воно щось висловлює! Гнів, облуду, ненависть, тиху любов! Це обличчя особистости! Там же – немає нічого: пуцулувата ніщота, набрякла пляма, юрба титулованої мерзоти! О, як ненавиджу я тебе, рижа борода! Усе, що хороше, мусить умерти в Росії!» [3, с. 69–70]. У творі Косача імперія – це сила, котра позбавляє митця його власної індивідуальності. Їй протиставляється європейський простір, де кожна людина має індивідуальність. Але, хай як це парадоксально, через це усвідомлення Гоголь доходить розуміння власного мистецького генія – саме через протиставлення імперському – всепоглинаючому, гомогенному простору.

Гоголь роздвоєний: то він виконує роль «полтавського Рабле», то – серйозного письменника імперії. У незакінченій повісті Косача саме художник Шаповаленко намагається пробудити національну свідомість Гоголя. Він починає з ним розмову про Шевченка як голос українства, натомість Гоголь йому заперечує у стилі панславизму про одну мову, одну словесність. На початку незавершеної повісті Гоголь говорив про Україну як «безталанну», намагаючись вказати таким чином на її нижчий та підлеглий статус. Він намагається відмежуватися від політики та виправдати власну аполітичність протиставленням політичного – життя «смиреному художницькому життю», проте відчуває при цьому внутрішні вагання. «Знаю, що ім'я моє буде щасливішим від мене», – стверджує Гоголь [3, с. 9]. Отже, митець проектує своє мистецьке «Я» у майбутнє.

⁵ Юрій Луцький (George Luckyj) узагальнює, що у радянський час образ Гоголя експлуатувався як «свідчення російсько-української дружби» [13, р. 15].

Україна у «Сеньйорі Ніколо» також представлена в образі Олександри Осипівни Россеті-Смирнової – жінки, котру Гоголь обоженював та кохав на відстані, і котра мала тверде переконання, що її батьківщина – Україна. «Олександра Россеті була єдиною, земною любов'ю Гоголя, любов'ю гіркою й важкою, затаєною від усіх, а навіть від себе самого» [3, с. 36]. Вона нагадувала типову героїню Гоголя – відьму, панночку, козачку, вона була далекою та недоступною для нього. У творі її означено «жінкою-мрією», що символічно втілює батьківщину, любов до якої ховається у надрах його ества, та він не зміг наважитися любити її відкрито.

При кінці незавершеної повісті у Гоголя прокидається бунт, його покора зникає. Проте художник Шаповаленко сумнівається: «Чи не була це така ж містифікація, як і все інше?» [3, с. 72]. Кінець «Сеньйора Ніколо» поєднує три категорії: його усвідомлення відбувається на перетині трьох культур та їхніх світоглядних парадигм. Із Рима він їде до Петербурга вирішувати фінансові питання. Але також Гоголь згадав найкращий день у своєму житті: прогулянку з Максимовичем Києвом. Справді, «через імагообраз Миколи Гоголя італійська культура постає як алегорія української культури й цим протиставлена російській культурі, в якій реалізовано уявлення про Чуже (загрозливе)» [7, с. 94].

Як зазначає Марко Роберт Стех, цей твір «став одним із перших значніших українських текстів, створених в еміграції, що пробував “реабілітувати” особу Гоголя в очах мас його земляків на чужині та інтегрувати його творчий спадок в загальну скарбницю української культури» [9, с. 506]⁶.

⁶ Багато сторінок життя і творчості Юрія Косача ще не відкриті. До великої міри цьому перешкоджав так званий контроверсійний образ письменника. Про це пише, зокрема, Олександра Шалагінова у своїй розвідці [див.: 10].

Без батьківщини

Литовський філософ і політолог Леонідас Донскіс наголошує на тому, що коли відбувається інтенсивний пошук ідентичності, це свідчить про кризу особистості, певної соціальної групи чи всього суспільства [12, р. 10]. У розглянутих творах Юрія Косача пошуки національно-культурної ідентичності митця зумовлені відірваністю від рідної культури унаслідок її руйнування імперією. Антін Лосенко, Дмитро Бортнянський та Микола Гоголь зображені у стані апатії, втоми та меланхолії. Їхні образи невиразні, а становище – непевне: як у Петербурзі (Бортнянський), так і у Західній Європі (Лосенко, Гоголь). Позбавлені дому митці втрачають мистецьку міць і силу, та, з іншого боку, ця напруга уможливує їхній геній (Гоголь). Питома культура без власного народу та держави постає примарною та непевною, проте саме вона є найвищою цінністю, без якої митці не мають снаги творити. Вона символічно утілена в образах княжни Дараган – легендарної постаті, жінки, котра називала себе королевою України («Запрошення на Цитеру», «Скорбна симфонія»), у образі кріпачки Саньки, котра закликає до бунту та помсти («Скорбна симфонія»), типових та маріонеткових жіночих образах Гоголя, а також у образі українки (за власним вибором) Олександри Россеті-Смирнової, несправдженого кохання Гоголя («Сеньйор Ніколо»).

Якщо перефразувати Салмана Русді, то, справді, теперішнє для митців-персонажів Юрія Косача було чужим, хоч би в якому просторі вони перебували: Європи чи Петербурга, – а минуле було домівкою, щоправда, зруйнованою, тому вона і переростає у ідеалізований пейзаж у пам'яті митців. Інакше кажучи, «уявна батьківщина» вже не надавала митцям духовної сили та творчої снаги, навпаки, вони прагнули зустрітись із реальною батьківщиною – простором для повноцінного життя і творчості.

Список літератури

1. Косач Ю. Вечір у Розумовського. Ю. Косач. *Сеньйор Ніколо : Історичні повісті та оповідання*. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. С. 263–295.
2. Косач Ю. Запрошення на Цитеру. Ю. Косач. *Сеньйор Ніколо : Історичні повісті та оповідання*. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. С. 232–258.
3. Косач Ю. Сеньйор Ніколо. Ю. Косач. *Сеньйор Ніколо : Історичні повісті та оповідання*. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. С. 5–73.
4. Косач Ю. Скорбна симфонія. *Кур'єр Кривбасу*. 2012. № 266–267. С. 277–320.
5. Мамардашвили М. Лекції о Прусте (психологическая топология пути). Москва : Ad Marginem, 1995. 548 с.
6. Романов С. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2009. 268 с.
7. Семерин Х., Кочерга С. «Гоголівське питання» в «італійському тексті» Юрія Косача як маркер міжкультурних взаємин (на матеріалі фрагментів незавершеного роману «Сеньйор Ніколо»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2017. № 31. Т. 1. Серія «Філологія». С. 93–94.
8. Стех М. Р. Дмитро Бортнянський в невідомій п'єсі Юрія Косача. *Кур'єр Кривбасу*. 2012. № 266–267. С. 274–278.
9. Стех М. Р. Мандрівка крізь століття у повістях та оповіданнях Юрія Косача. Косач Ю. *Сеньйор Ніколо : Історичні*

- повісті та оповідання. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. С. 486–509.
10. Шалагінова О. Свій серед чужих, чужий серед своїх. Юрій Косач у спогадах Юрія Шевельова (Шереха). *Лесь Українка і сучасність: Збірник наукових праць*. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 466–484.
 11. Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. (Revised Edition.) London ; New York : Verso, 2006. 240 pp.
 12. Donskis L. *Modernity in Crisis: A Dialogue on the Culture of Belonging*. New York : Palgrave Macmillan, 2011. 205 p.
 13. Luckyj G. *The Anguish of Mykola Hohol, a. k. a. Nikolai Gogol*. Toronto : Canadian Scholars' Press, 1998. 117 p.
 14. Poliukhovych O. The Artist's Longing and Belonging: Cultural Sensitivity in Yurii Kosach's Narratives. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2016. № 3. P. 143–159. DOI: 10.18523/kmhj73946.2016-3.143-159.
 15. Rushdie S. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism, 1981–1991*. New York : Penguin Books, 1992. P. 9–21.

References

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York: Verso. (Rev. ed.).
- Donskis, L. (2011). *Modernity in Crisis: A Dialogue on the Culture of Belonging*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kosach, Yu. (2012). Skorbna symfoniia. *Kurier Kryvbasu*, 266–267, 277–320 [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (2018). Senior Nikolo. In Yu. Kosach, *Senior Nikolo: Istorychni povisti ta opovidannia* (pp. 5–73). Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (2018). Vechir u Rozumovskoho. In Yu. Kosach, *Senior Nikolo: Istorychni povisti ta opovidannia* (pp. 263–295). Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (2018). Zaproshennia na Tsyteru. In Yu. Kosach, *Senior Nikolo: Istorychni povisti ta opovidannia* (pp. 232–258). Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
- Luckyj, G. (1998). *The Anguish of Mykola Hohol, a. k. a. Nikolai Gogol*. Toronto: Canadian Scholars' Press.
- Mamardashvili, M. (1995). *Lektsyi o Pruste (psykholohycheskaia topolohiia puti)*. Moskva: Ad Marginem [in Russian].
- Poliukhovych, O. (2016). The Artist's Longing and Belonging: Cultural Sensitivity in Yurii Kosach's Narratives. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 3, 143–159. DOI: 10.18523/kmhj73946.2016-3.143-159.
- Romanov, S. (2009). *Yurii Kosach mizh mynulym i suchasnym. Istorychna proza pysmennyka 1930-kh rokiv*. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
- Rushdie, S. (1992). *Imaginary Homelands*. In *Essays and Criticism, 1981–1991* (pp. 9–21). New York: Penguin Books.
- Semeryn, Kh., & Kocherha S. (2017). “Hoholivske pytannia” v “italiiskomu teksti” Yurii Kosacha yak marker mizhkulturnykh vzaiemyn (na materialii frahmentiv nezavershenoho romanu “Senior Nikolo”). *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia “Filolohiia”*, 31, 93–94 [in Ukrainian].
- Shalaginova, O. (2010). Svii sered chuzhykh, chuzhyi sered svoikh. Yurii Kosach u spohadakh Yurii Shevelova (Sherekha). In *Lesia Ukrainka i suchasnist: Zbirnyk naukovykh prats* (Vol. 6, pp. 466–484). Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
- Stekh, M. (2012). Dmytro Bortnianskyi v nevidomii piesi Yurii Kosacha. *Kurier Kryvbasu*, 266–267, 274–278 [in Ukrainian].
- Stekh, M. (2018). Mandrivka kriz stolittia u povistiakh ta opovidanniakh Yurii Kosacha. In Yu. Kosach, *Senior Nikolo: Istorychni povisti ta opovidannia* (pp. 486–509). Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].

O. Poliukhovych

THE ARTIST BEYOND HOMELAND IN YURII KOSACH'S POSTWAR NARRATIVES

In this article, I analyze Yurii Kosach's works dedicated to the historical figures of Ukrainian artists – painter Antin Losenko in the short story “Zaproshennia na Tsyteru” (An Invitation to Cythera, 1945); composer Dmytro Bortnianskyi in the play “Skorbna symfoniia” (The Sorrowful Symphony, undated); and writer Mykola Hohol in the unfinished novel “Senior Nikolo” (Signora Nikolo, 1954). In these narratives, Kosach depicts the image of the Ukrainian artist beyond his native land, forced to live and create in other lands. Typically, Saint Petersburg and countries of Western Europe become such territories for Ukrainian artists. In the article I examine how the artists' identities correlate with other cultural dimensions and what they mean for them. I also analyze how the artists articulate their sense of belonging to their homeland, which is an absolute value for them. In “Zaproshennia na Tsyteru” Losenko finds himself in apathetic and melancholic mood. His second journey to Western Europe does not bring him inspiration. On the contrary, his apathy is stressed by the Polish painter Tadeusz Kościuszko, who goes to fight for the freedom of the USA, when the time for Poland has not yet come. He raises the question of how Losenko can create under the protection of the Russian Empire, which had enslaved his people. For the Ukrainian artist, despite his confident artistic position in Europe, this creates psychological collisions which become the core narrative of his life. In “Skorbna symfoniia”, Ukrainian composer Dmytro Bortnianskyi lives in Saint Petersburg under imperial protection but cannot create his masterpiece in an alien land. Phantoms from the past, associated with his ruined homeland, visit him, and he cannot make sense of the present. In the end there is hope for salvation: like in a previous short story, Bortnianskyi wants to return to Ukraine. In Senior Nikolo, Mykola Hohol (also known as Nikolai Gogol), lives in Rome. Though he is greatly inspired by this city, Hohol thinks of dilemmas of imperial protection and national culture. In Kosach's works, an artist cannot live and create beyond his homeland.

Keywords: national culture, artist, displacement, Ukraine, Europe, Saint Petersburg, identity, Yurii Kosach.

Матеріал надійшов 08.07.2019