

УДК 821.161.2-09: Косач "1940"
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2025.38.05>

Вадим ВАСИЛЕНКО, канд. філол. наук, наук. співроб.
ORCID ID: 0000-0001-7685-9258
e-mail: vadyim.s.vasylenko@gmail.com
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

ПОВІСТЬ "РУБІКОН ХМЕЛЬНИЦЬКОГО" І РОМАН "ДЕНЬ ГНІВУ" ЮРІЯ КОСАЧА: ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ І СТИЛЬОВА ПОЛІВАЛЕНТНІСТЬ

Вступ. Стаття присвячена аналізу повісті "Рубікон Хмельницького" (1941–1942; 1943) і роману-дилогії "День гніву" (1947, 1948) Юрія Косача як зразків модерністського історичного епосу. Особливу увагу зосереджено на тому, як авторське переосмислення традиційних моделей художньої оповіді у взаємодії з модерністськими принципами сюжетно-, образ- і характеротворення формувало багатовимірну епічну структуру, відкриту для різноспрямованих інтерпретацій.

Методи. Дослідження ґрунтується на комплексному методологічному підході, що поєднує принципи історико-типологічного (який передбачає узагальнення спостережень над доробком письменника в межах певного етапу його творчої еволюції), біографічного (інтерпретація ідейно-естетичних засад твору крізь призму світоглядних орієнтацій і життєвих колізій автора), структурно-семантичного (що уможливило виявлення жанрової природи досліджуваних творів, окреслення їхніх стильових рис, передусім барокових, романтичних і експресіоністських, і з'ясування особливостей композиційної організації), інтертекстуального (для вивчення зв'язків окремих творів із літературною традицією), а також інтермедіального (що дає змогу простежити діалог твору з іншими видами мистецтва, зокрема візуальними) аналізу.

Результати. Встановлено, що повість "Рубікон Хмельницького" демонструє складний взаємозв'язок історіографічного дискурсу з літературно-мистецькими ремінісценціями, реалізованими через барокові й романтичні стильові засоби й образно-символічні коди. Натомість у романі "День гніву" втілено поліфонічну модель художньої реальності, яка передбачає одночасне існування, перехрещення і взаємодію кількох різнорівневих планів оповіді. Унаслідок цього структура роману набуває ознак мозаїчності і фрагментарності, а хронологічна послідовність подій та їх причинно-наслідкова зумовленість підпорядковуються логіці плінної, асоціативної свідомості персонажів, передусім самого Богдана Хмельницького, чий розгорнутий внутрішній монолог стає наскрізними смисловими вузлами оповіді, об'єднуючи розірвані в часі та просторі епізоди в єдине ціле.

Висновки. Доведено, що повість "Рубікон Хмельницького" і роман "День гніву" є багатовимірними художніми феноменами, котрі позначають різні, але взаємопов'язані етапи жанрово-стильової еволюції історичної прози Ю. Косача початку і кінця 1940-х рр. Жанрова трансформація в обох творах невіддільна від естетичної (зокрема переходу від бароково-романтичної візійності до експресіоністсько-психологічної фрагментарності), оскільки саме зміна стилю зумовлює спосіб індивідуально-авторської інтерпретації історичного матеріалу. Закономірно, змінюється і функція історичної епіки – з репрезентативно-хронікальної, де головним було відтворення подій у їх послідовності і причинно-наслідковій зумовленості, на рефлексивно-експериментальну, котра передбачає інтерпретацію минулого через суб'єктивний досвід, внутрішню кризу і символічну форму, що й визначає модерністський характер Косачевої прози. Водночас залишаються відкритими питання, чи ця стильова еволюція була зумовлена суто естетичними пошуками автора, чи кризою, пов'язаною з крахом великих епічних та ідеологічних наративів у повсюдну добу, та чи не спричиняє така радикальна суб'єктивізація минувшини, особливо виразна у "Дні гніву", те, що психологічна достовірність домінує над фактографічною? Перспективність обраної підходу полягає в можливості застосування його до прози інших представників української еміграції, насамперед Косачевих сучасників-модерністів, але й реалістів також, аби з'ясувати, чи була еволюція його письма індивідуально-авторським експериментом, чи частиною загальної тенденції, що визначала естетичні пошуки української літератури в екзилі.

Ключові слова: Юрій Косач, жанр, стиль, повість, роман, бароко, романтизм, експресіонізм, інтертекстуальність, "theatrum mundi".

Вступ

Тяжіння Юрія Косача до історичного епосу в між- і повоєнний періоди було не так реакцією на певні суспільно-політичні й ідеологічні виклики, як виявом його власних художньо-естетичних пошуків, світоглядної еволюції й інтелектуального самопозиціонування. Послідовну зміну жанрово-стильової парадигми письменника і його підходу до минулого відображають нарізно три знакові тексти, присвячені постаті Богдана Хмельницького і його сподвижників – української військово-політичної, духовної та інтелектуальної еліти середини XVII ст. Початковий етап авторського задуму – незавершений "Засяг під Дюнкерк" (1936) – створений у дусі міжвоєнного реалізму й зорієнтований на жанр воєнної хроніки з елементами белетризованої біографії і з фокусом на фактурі подій, геополітичному антуражі й культурному конфлікті доби. Поступовий перехід письменника від традиційно-реалістичної моделі історичного жанру до його модерністського переосмислення відобразився в "Рубіконі Хмельницького". Перша редакція цього твору, що друкувалася на сторінках "Краківських вістей" (1941–1942), ще зберігає лінійність оповіді (чітку хронологію з

описами воєнних кампаній запорозького корпусу в подіях Тридцятилітньої війни і дипломатичних місіях Європи середини XVII ст.), але вже тут даються взнаки фрагментарність композиції, наративні злами, посилені інтертекстуальність, які у другій редакції (1943) набувають завершеного характеру. Ці стильові й концептуальні зрушення – від документально-біографічної реконструкції до психологічної і філософської інтерпретації історичного матеріалу – підготували ґрунт для двотомного "Дня гніву" (1947, 1948) – кульмінаційного твору трикнижжя, що поєднав у собі епічну широту й інтелектуальну рефлексію, художню образність і модерністську фрагментацію, барокову естетику й експресіоністську стилістику. Попри жанрову й сюжетну автономність, згадані твори формують концептуально цілісну романну триаду, вибудовану за логікою послідовного осмислення центрального образу – Богдана Хмельницького – у контексті його доби, а отже, постають складовими єдиної, внутрішньо зв'язаної біографічної оповіді.

Хоча Косачів історичний епос, зокрема "Рубікон Хмельницького" і "День гніву", принагідно привертав увагу сучасників письменника (Юрія Шереха, Володимира

Державина, Ігоря Костецького) і пізніших дослідників його доробку (передусім Марка Роберта Стеха, Ростислава Радишевського), однак проблеми жанрової трансформації, стильової полівалентності, інтертекстуальної насиченості згаданих творів залишалися на периферії уваги навіть тих праць, що зосереджувалися на їхніх історико-культурних аспектах. Увага до означеної проблематики, а також підхід до Косачевої епіки як явища, котре репрезентує тип модерністської естетичної свідомості – й визначає **наукову новизну** цього дослідження та зумовлює його **актуальність**.

Метою пропонованої статті є аналіз типологічних ознак, поетики й історико-культурної проблематики "Рубікону Хмельницького" і "Дня гніву" з акцентом на тому, як трансформація традиційних жанрових моделей, а також зрощення барокових, романтичних і експресіоністських домінант, сприяє модернізації історичної прози, перетворюючи її на простір інтелектуально-художньої рефлексії.

Методи

Дослідження ґрунтується на комплексному методологічному підході, що поєднує принципи історико-типологічного (який передбачає узагальнення спостережень над доробком письменника в межах певного етапу його творчої еволюції), біографічного (інтерпретація ідейно-естетичних засад твору кризь призму світоглядних орієнтацій і життєвих колізій автора), структурно-семантичного (що уможливує виявлення жанрової природи досліджуваних творів, окреслення їхніх стильових рис, передусім барокових, романтичних і експресіоністських, і з'ясування особливостей композиційної організації), інтертекстуального (для вивчення зв'язків окремих творів із літературною традицією), а також інтермедіального (що дає змогу простежити діалог твору з іншими видами мистецтв, зокрема візуальними) аналізу.

Результати

Косачів "Рубікон Хмельницького" істотно вирізняється з-поміж усталених взірців українського історичного епосу, джерела якого сягають "Чорної ради" (1857) Пантелеймона Куліша. Замість звичного для цього жанру динамічного хронотопу дороги, що виступає і рушієм сюжету, й універсальною метафорою суспільного поступу чи внутрішнього переродження героя, письменник вибудовує свій твір на засадах просторово-часової статичності. Історичне тло, яке у традиційних жанрових моделях є каталізатором подій, у "Рубіконі..." позначене лише пунктиром і зумисне позбавлене сюжетних нашарувань, а епізоди, що відображають реальні факти, часто відсунуті на другий план, оскільки не є композиційно домінантними. Дія повісті обмежена єдиною локацією – Данцігом, котрий постає і реальним європейським містом XVII ст. – ключовим вузлом дипломатичних інтриг і геополітичних суперечок, і умовною сценою, на якій розгортається драма політичного вибору й духовно-світоглядного перелому головного героя. Просторову замкненість доповнює хронологічне ущільнення: час дії зведено до кількох днів грудня 1648 р., що сприяє посиленню інтелектуальної, моральної і духовно-екзистенційної напруги оповіді. З цього погляду "Рубікон Хмельницького" є не так мистецькою реконструкцією певного епізоду минулого (вигаданого чи дійсного, про це і досі дискутують дослідники), як модерною інтелектуальною драмою, котра тяжіє до жанру духовної трагедії або ж концептуальної моделі "theatrum mundi", де час і простір двоїсті – конкретно-історичні й умовно-символічні, підпорядковані не зовнішній правдоподібності, а внутрішній логіці.

Повість складається зі семи розділів, що сконцентровані довкола основного ідейного конфлікту, репрезентованого через образ шахової партії – багатопланової метафори інтелектуального поєдинку, політичного маневрування та доленосного вибору. Мотив гри в "Рубіконі..." поліфункціональний: це водночас художній символ, композиційний принцип і засіб історіософського аналізу реальності, що співвідноситься і з бароковою моделлю "theatrum mundi", і з модерністською концепцією історії як поля стратегічних рішень і невизначених можливостей. У цій символічній системі, де народи, суспільні стани і військові дії уподібнені до фігур на шахівниці, Хмельницький постає умовним "королем", котрий перебуває в процесі самовизначення; бунт козаків, спровокований агентом польської королеви Себастьяном Андреасом, тлумачиться як черговий "хід" зовнішніх сил, що намагаються усунути головного героя з "гри"; Україна ж у сприйнятті персонажів набуває ознак "барвистої шахівниці" – простору, де перехрещуються вектори військово-політичної експансії і духовно-психологічного антагонізму. Дистанціюючись од романтичного зразка, позначеного орієнтацією на динамічну фабулу, героїзацію персонажів і фокусування на зовнішніх подіях, Ю. Косач перорив інтелектуально насичену й концептуально цілісну оповідь, у якій головне протистояння розгортається у площині політичних ідей, дипломатичних стратегій і морально-ціннісних засад. Саме тому вже перші критики вбачали в "Рубіконі..." не так відтворення подій напередодні козацької революції 1648 р., як аналіз закономірностей і парадоксів європейської геополітики середини XVII ст., а один із них навіть докірливо зауважив, ніби "багата лектура дипломатичних джерел вбила в авторі повістяря твору про Хмельницького" (Гранічка, 1943, с. 4)¹.

Зі "Слова від автора" стає очевидним, що Ю. Косач задумував "Рубікон..." не лише як "реконструкцію доби", здійснену "згідно з документами, що промовляють завжди яскравіше, ніж усяка уява, або згідно з законами імовірності" (Косач, 1943b, с. 4), а і як твір із чітко визначеними завданнями: показати процес формування майбутнього "героя-вождя" на тлі геополітичних трансформацій і цивілізаційних зрушень, що супроводжували завершення Тридцятилітньої війни; простежити, як визрівав його політичний ідеал іще до початку козацької революції 1648 р.; а також розкрити актуальність "справи України", котра в уявленні письменника була співмірною з викликами сучасного йому світу. Особливо ж Ю. Косач наголошував на значенні джерел, що їх він опрацював у західноєвропейських архівах і бібліотеках і які визначально вплинули на зміст і структуру твору, зокрема мемуарів французьких маршалів і генералів, дипломатичних звітів і епістолярію європейських політичних діячів, а також спогадів мандрівників, учених, публіцистів, котрі, кожен на свій лад, фіксували події, явища і настрої власного часу.

Показовим у цьому сенсі є зображення Богдана Хмельницького не як майбутнього провідника козацько-селянського повстання – в душі усталених романтичної або народницької традицій, а як уособлення "суворого гота", спадкоємця західноєвропейського політичного досвіду і носія ідеї "ordo novus" – нового ладу, що мав постати на руїнах спустошеної Тридцятилітньою війною Європи. Знаковим для цього нарративного зміщення – від національно-романтичного акценту до геополітично-європейського – є діалог Хмельницького з німецьким ротмістром Олександром Ахіллесом – один із концептуальних вузлів повісті, насичений алюзіями на апокаліптичну ситуацію в

¹ У цитатах, наведених у статті, збережено правописні особливості оригіналу.

Європі й месіанську постать курфюрста Фрідріха Вільгельма як її потенційного "рятівника". Цей діалог увиразнює інтертекстуальні зв'язки твору: по-перше, з протестантським месіанізмом XVII ст., що вбачав у певних постатях, на кшталт Густава Адольфа, Фрідріха Вільгельма чи Олівера Кромвеля, покликаних Богом оборонців істинної віри і нової Європи (і Хмельницький, безперечно, належить до них); по-друге, з бароковими утопіями про *Respublica Christiana*, засновану на ідеї наднаціонального порядку; по-третє, із власне українською проблемою геополітичного вибору між Заходом і Сходом. Запропонована в цьому діалозі геополітична альтернатива подається як нереалізована, проте виразна спрямованість України на Захід – до Пруссії, осердя нового германського ладу, з котрим – в авторській інтерпретації – і пов'язується перспектива "третього шляху", який дав би змогу уникнути залежності як од католицької Польщі, так і від православної Московії. Звісно, цей, як і деякі інші епізоди в повісті, не позбавлені ідеологічних конотацій часу її написання: модель імовірного козацько-пруського союзу сприймається як історична легітимізація нової східноєвропейської конфігурації в межах німецького політичного простору, а в словах Ахіллеса: "це наш Новий Світ, наша Америка. Не буде тут, у германській землі, спокою, поки не відчиняться брами Сходу для німецького воїна, купця й ремісника" (Косач, 1943а, с. 228) – оприявнюється романтизована версія "*Drang nach Osten*" – ідеї німецького "наступу на Схід", котра бере свій початок іще з часів Тевтонського ордену. Зрештою, саме німецькому ротмістру, що виступає захисником і покровителем Хмельницького в умовах ворожого дипломатичного середовища та рятує його від арешту польською владою, Ю. Косач довіряє озвучення ключових ідей твору про новий світопорядок, що постане на руїнах поствестфальської Європи. Прикметно, що в цей же час автор виношував і задум роману про пруську місію Василя Капніста до Фрідріха-Вільгельма II 1791 р. (Косач, 1942, с. 3) – подію, котра в тих умовах набувала значення не лише літературного чи історичного, а й актуально-політичного.

Визначальний смисловий акцент повісті – перетворення козацької стихії на впорядковану військово-політичну потугу, а самого Богдана Хмельницького з капітана-найманця на державного діяча, відповідального за формування нового політичного устрою. Вихований у польській традиції, Хмельницький виявляє розважливість і стратегічну стриманість, остерігаючись некерованого вибуху народного гніву, – його амбівалентне становище нагадує римську парадигму боротьби між узурпаторською диктатурою і республіканськими ідеалами. Словами згаданого ротмістра Ахіллеса письменник аргументує думку про те, що національний лідер мусить поєднувати в собі риси і Цезаря (правителя, здатного встановити лад і підтримувати державну міцність), і Брута (захисника народних свобод), бо лише той, хто керує масами і рівночасно відчуває свою з ними єдність – як їхній речник, спроможний стати проводирем нації: "Убогі ті нації, що не вміють родити Цезарів, але ще убогіші ті, що не породжують Брутів" (Косач, 1943а, с. 48–49). Внутрішній конфлікт Хмельницького полягає у спробі поєднати руську ідентичність із вірністю державним структурам Речі Посполитої, та саме ця подвійність, окреслена в парадоксальній формулі "*gente Ruthenus, natione Polonus*" й ускладнена крахом патерналістських ілюзій – даремних сподівань на короля Владислава IV, і причиняє екзистенційну кризу героя. Епізоди самотності, зневіри, морального занепаду і страху перед власною місією посилюють

психодраму Хмельницького та наближають його до типу романтичного героя, що сумнівається, вагається й шукає – і саме тому здатен до внутрішнього росту. Розв'язка починається тоді, коли Хмельницький не лише приборкує заколот у власному війську, а й усвідомлює його закономірність: маси спроможні і руйнувати, і творити, – вони шукають нового світоустрою, бо попередній занепадає. Переживши момент прозріння, герой не стримує народний рух як загрозу державному ладу, а сприймає його як неминучість, – саме в цей момент і відбувається його перехід через Рубікон – межу, що відділяє сумлінного громадянина Речі Посполитої від "цезаря степів", здатного взяти не себе тягар історичної відповідальності.

Структура повісті, зокрема розбудова головних і побічних сюжетних ліній, визначається передусім культурним інтертекстом. Ідеться, зокрема, про постаті і явища, котрі окреслюють інтелектуальний горизонт зображуваної доби й є частиною світогляду та мислення героїв: європейських художників (Тиціан, Рембрандт, Рубенс), граверів (Вільгельм Гондіус), філософів (Мішель де Монтень), античних і середньовічних поетів (Овідій, Піндар, П'єр де Ронсар, Бертран де Борн), драматургів (П'єр Корнель, Вільям Шекспір), істориків (Гійом Левассер де Боплан, П'єр Шевальє), військово-політичних і церковних діячів (Олівер Кромвель, Фрідріх Вільгельм, Джуліо Мазаріні, Анджей Гончель-Мокрський). Особливе значення мають звернення автора до театральної культури: згадки про "The Globe", "Comédie-Française" функціонують як символи барокової естетики і її риторичною експресією, динамікою контрастів і міфологічно ускладненістю образів – у результаті сама історія в "Рубіконі..." набуває рис барокового "*theatrum mundi*".

Звісно, численні екскурси до різних за змістом і походженням джерел, їх органічне чи інтерпольоване введення в розповідь, як і загалом досить вільне екстраполявання автора в різні культурно-історичні епохи, порушують композиційну стрункість твору й уповільнюють розвиток основної сюжетної лінії або ж відводять її вбік. До того ж культурна ерудиція Косачевих персонажів здебільшого є авторською проекцією, а не правдоподібним відображенням світогляду і цінностей людей зображуваної доби. Наприклад, діалог козацького поручника Мрозовицького (Морозенка) з німецьким гравером Гондіусом, насичений міркуваннями про Рубенса, Рембрандта й мистецьку школу Північного бароко, хоч і демонструє широку культурну обізнаність героїв, видається малоімовірним у контексті середини XVII ст. Подібно і Морозенкова дискусія із шотландцем Кіттусом Скоттусом, згодом знаним під іменем Максима Кривоноса, про Тацита, Цицерона, Корнелія і Шекспіра, нагадує радше абстрактну інтелектуальну конструкцію XX ст., а сам образ вояка-гуманіста, який "кохався в грецькій трагедії, у гекзаметрах пливкого віршу старовинних. Жив Антигоною й Едіпом, тремтів, рецитуючи репліки Еріній" (Косач, 1943а, с. 117), тяжіє більше до романтичної умовності, ніж до реалістичного конкретно-історичного втілення.

Ретельно сконструйовані портрети в "Рубіконі..." вирізняються живописною експресією, сценічною пластикою і точністю деталей. Косачева увага до зовнішності персонажів – рис обличчя, постави, елементів одягу, зброї – не самоціль, а спосіб розкриття характеру, суспільного статусу, національно-культурної чи релігійної належності. Прикметно, що письменник творить портретні характеристики за принципом багаторакурсного бачення: персонаж постає разом у кількох – композиційному, морально-етичному й ідейно-політичному –

планах, і лише в їх сукупності вимальовується цілісний, пластично рельєфний і психологічно переконливий образ. Не випадково один із чільних персонажів повісті – автор єдиного прижиттєвого портрета Богдана Хмельницького (1651) Вільгельм Гондіус: саме через нього письменник розмірковує про співвідношення мистецтва і влади, образу й дійсності, політичного міфу й індивідуальної біографії.

Мистецькі об'єкти в "Рубіконі..." виконують описову, структурну і смислову функції: вмонтовані в текстуру картини, гравюри й інші артефакти сприймаються як елементи простору і як багатозначні символи, котрі відображають ідейно-світоглядні позиції і внутрішні конфлікти персонажів. Показовий для розуміння ролі мистецтва в повісті епізод з описом Гондіусової картини, де зображено Ганну в образі Артеміди на полюванні. Це полотно є, з одного боку, репрезентацією жіночої краси, сили і недосяжності (рис, які проєктуються на саму героїню та її роль у творі), а з другого, – засобом естетичної кодифікації реальності. Епізод, у якому Ганна "сходить з картини", набуває метатекстового значення, а перебування козаків у майстерні художника увиразнює контраст між гармонійним мистецьким середовищем і хаосом воєнного буття – однією з головних антиномій повісті. "Гримлячи острогами й шаблями, розсідались козаки у майстерні. Немов не хотіли покидати її лагідної тиші. Бліда Артеміда поривалась із псами вперед. Золоті зайці плигали по складках брокату. Пахло фарбами. Із кону зійшла Ганна, пройшла повз Хмельницького, потуплюючи очі, як велів обичай, вийшла, а пустотливі промені, здоганяючи важку парчу, що шаруділа за нею, змагались із золотим пилом" (Косач, 1943а, с. 94).

Візуальна образність "Рубікону..." вкорінена в барокову естетику та демонструє виразні паралелі з живописною манерою Рембрандта ван Рейна, Хосе де Рібери, Франса Галса й інших майстрів цієї доби. Стилістика "barocco" у Косачевій повісті реалізується через напружені контрасти світла й тіні, динамізм форм, насиченість кольоровою гамою, експресивність жестів і поз – усе це спрямоване не лише на естетизацію оповіді, а й на актуалізацію її історико-культурного контексту. Особливу увагу привертає використання автором прийому контрастного освітлення в дусі техніки "*chiaroscuro*", властивої живопису Рембрандта, як-от у зображенні сплячого Хмельницького: напівзатемнене обличчя, підсвічені окремі риси, плавне заглиблення в тінь увиразнюють складність душевного стану героя, а варіації світлових акцентів створюють ілюзію спокою та умиротворення. "Спав горілиць, розкинувши руки, коротким вояцьким сном. Під головою було сідло, як у поході. Хмуре було його обличчя, жовте, нездорове. Промені, продершись несміливо крізь віко, пестили вилиці, чоло, важкі повіки, затиснуті уста. І здавалось тоді, що спляча людина лагідніше та крізь сон усміхається" (Косач, 1943а, с. 100).

Не менш показовим для візуальної поетики "Рубікону..." є і зображення Максима Кривоноса, якого автор ототожнює з ротмістром-шотландцем Кіттусом Скоттусом, витримане в характерній для барокового мистецтва манері – поєднання тілесної конкретності зі символічною надмірністю, суворой матеріальності – з екзистенційною напругою. Косачева стилістика тут тяжіє до живопису Хосе де Рібери, зокрема його типового "пораненого святого", чия спотворена зовнішність підкреслює духовну незламність, – кожна деталь портрета Кривоноса виписана з образотворчою ретельністю: "Це було химероде почварне обличчя шотландського офіцера з реґіменту Чорного Лева. Обличчя знівечене

війною, примхою долі, що не дала смерті забрати із собою людини, а залишила її жити калікою. Воїна рубонула важка шабля, розкроїла чоло, перерубала ніс та уста, поки не ховзнулася на підборідді. Рана загоїлась, шрам побілів, але ніс був перебитий, так що видавалось, це обличчя, відтінене сірою, виполовілою в сонці бородою, застиглим у несамопитій гримасі. Але очі, мудрі, живі очі були скравками блискавиць, їм було важко опертись" (Косач, 1943а, с. 57). Цей же мотив з'являється в іншому місці, де автор описує Кривоноса як "сутулого вояка у шоломі, що його стрілка ховала жаско перебитий ніс. Щетиною стирчали вуси й колоча сіра борідка прикривала посічене обличчя. Був неймовірно худий, сама шкура й кості, лице посіріле від вітру, пороху й сонця, але очі вабили: спалахували блискавицями, був у них вогонь, що його ніхто не вгасив би" (Косач, 1943а, с. 30).

Бароковість композиції в Косачевому "Рубіконі..." проявляється і в деталізованих індивідуальних портретах, і в масштабних масових сценах, що схожі на "оживлені полотна" з багатофігурною мізансценою, надмірністю емоцій і майже гротескним перебільшенням деталей. Особливо виразним у цьому сенсі є епізод учти в залі Артуса, що нагадує композицію, на зразок "Бенкету офіцерів стрілецької гільдії св. Георгія" (1616) Франса Галса. Як і в живописному першоджерелі, побутова сцена в Ю. Косача переростає в алегорію морального занепаду й екзистенційного зламу, а контраст між розбухраним настроєм воїнів і тягарем задушливого простору трапезної постає символічним відбиттям внутрішньої роздвоєності головного героя: "Змагався, як і всі його райці, що куняли тут, між мужами в залізі, мов чорні круки, із мрякою хмелю, яка зступала світ. Тяжіла-бо міщанська кріпка голова, синій чад полонив її, і уже нічого сливе не второвувала розбирати в цьому натовпі. Гості жерли і пили досхочу, обсмоктували баранячі ноги, кидали їх поза себе собакам, голосно ікали і знову частувались, знову вітаували, аж здригалась уся будівля Артуса. Не людські вже видавались посадникові ті голови довкруги, а кінські, вовлові, ведмежі. Чув, що западається в червону прірву, хотів зловити повітря й не міг. Разом із ним западався й увесь цей день, шумний та глітний, день бундючних орацій і дужого лицарського реготу" (Косач, 1943а, с. 50–51).

Барокової експресії і символічної багатозначності набуває й образ "співу шабель" – мить естетизованого, майже ритуального піднесення, де звук і світло перетворюються на "пісню зброї", що передує її поверненню до стану мовчання: "Шаблі полоснули білим сяйвом древні мури колишньої орденської трапезні. Хмелючі воїни ревіли, їхні обличчя набрякали й очі мерехтіли від випитого вина й від заграва. Шаблі співно дзвеніли, зняті вгору, щоб, не доспівавши, мов поранені птахи, вмерти в піхвах" (Косач, 1943а, с. 57). Цей лейтмотив, що його Ю. Шерех означив як "поезію піднесених шабель", повторюється і далі, зокрема в образі "сталевого світланку": "Світланок бряжчав сталевим грудневого дня" (Косач, 1943а, с. 203), чи в епізоді, де природа і залізо зливаються в єдиному звучанні: "Надворі брязнув морозний твердий день, а враз із ним шаблі людей в залізі" (Косач, 1943а, с. 222).

Ю. Косач стилізує загалом реалістичну оповідь під характерні для зображуваної доби естетичні риси, використовуючи нарізно: лейтмотивні повтори (образи козацького бунту, римських легіонів, рудоволосої Ганни), розлогі порівняння, антитези, ускладнені метафори, котрі посилюють урочистість і драматичну патетику оповіді, поглиблюють її символічний зміст. Внутрішній ритмічність, що виявляється в синтаксичній і звуковій організації тексту (періодичні конструкції, алітераційні

ряди, хвилеподібні інтонаційні побудови), надає йому своєрідної музичної оркестрованості й подекуди наближає його до поезії – це особливо помітно у портретних або психографічних описах, як-от: "З тієї громади чубатих рубак, що віддихали війною, що їх знав у битві й питви нещадними, невговтаними, з них усіх, лицарів тієї химерної, казкової засіки волі, він один імпував йому своєю особистістю, своїм чуттям міри для людей і річей" (Косач, 1943а, с. 66).

Важливу роль у художній структурі повісті відіграють топічні асоціації, як-от символічність її назви, що проєктує доленосний вибір Богдана Хмельницького на вчинок Юлія Цезаря, а промовисті паралелі між козацьким керманічем і давньоримськими полководцями, європейськими військовими й політичними діячами, на кшталт Альбрехта Валленштейна, Октавіо Пікколоміні, Вільгельма Оранського, руськими князями Олегом, Святославом та іншими увиразнюють ідею універсалізації українського досвіду – відповідно, образ Хмельницького інтерпретується в річці європейської історичної традиції.

Якщо барокова образність із її контрастністю, емблематичністю і зоровою насиченістю органічно вкорінена в поетику Косачевого письма, то використання умовно-романтичних засобів подекуди спрощує складну тональність оповіді та знижує рівень психологічного узагальнення. Відчутним це стає, зокрема, в епізоді, де Хмельницький позує перед юрбою: постава вождя зі схрещеними на грудях руками, ефект світлового контрапункту (сонячні промені, що пробиваються крізь мряку), реакція натовпу – все це тяжіє до романтичної традиції героїзації і в контексті реалістично-психологічної манери "Рубікону..." виглядає надміру театралізованим. "Став напроти сходу, напроти перших променів, що продирались через мряку, схрестив на панцерних грудях руки. Юрба не шиширкнула, скам'яніла" (Косач, 1943а, с. 203). Така ж умовність простежується і в зображенні другорядних персонажів, зокрема Ганни, індивідуальні риси якої замінені нагромадженнями абстрактних понять: "Ця дебела біловида дівчина, донька моря й мистецтва, горда й непривітна до життя й до людей, вогонь, що палахкотів десь у надрії шаленим вулканом" (Косач, 1943а, с. 18). Із цього приводу Ю. Шерех зауважував, що подібний "псевдоромантизм деформує подеколи Косачеву прозу. Він позбавляє її мужності. Він наповнює її літературщиною і розриває зв'язок літератури з життям. Слова бліднуть і перетворюються на загальники далекої від дійсності фразеології" (Шевчук, 1946, с. 183). Загалом романтична стилізація хоч і відіграє певну роль у формуванні ідеологічного пафосу повісті, проте не завжди узгоджується з її художньою логікою, натомість барокова стратегія виявляється більш плідною для автора та дає змогу розкрити суперечності доби й особливості психології героїв.

Бічна, проте концептуально значуща сюжетна лінія повісті – взаємини Хмельницького з Ганною – виконує функцію своєрідного контрапункту до її основного суспільно-політичного конфлікту, урівноважуючи державницькі й дипломатичні колізії індивідуально-особистісної драмою. Ця лінія не має традиційного конфлікту з кульмінацією і розв'язкою – почуття від самого початку приречене, й інтуїтивне усвідомлення його неможливості з'являється вже в перший момент Ганниної пристрасності: "Може, це й було щастя: певність нездійснюваного", – розмірковує вона (Косач, 1943а, с. 234). Переживання Хмельницького: "Він, як кат, нещадно говорив собі "ні", і, здавалось, що це тихо, навіть і не сказане "ні" було йому солодше над усе" (Косач, 1943а, с. 260) – відображають

барокову парадигму світовідчуття, у якій сенс існування виявляється не в досягненні мети, а в прийнятті її нездійсненності як неминучості.

Загалом Косачів "Рубікон..." оприявнює комплекс жанрово-стильових проблем, серед яких центральною є співвідношення барокового й романтичного начал і їх дисгармонійного співіснування – як, можливо, свідомої авторської гри на межі естетичних кодів або ж вияву внутрішньої концептуальної неузгодженості. Відповідно відкрите і питання про те, як розглядати цей твір: як спробу оновити жанр історичної прози через складне й ризиковане поєднання різних традицій і стилів, чи вияв естетичної суперечності, котру автору так і не вдалося розв'язати?

Утім, імовірно, "Рубікон..." був лише прологом до масштабного авторського задуму – триптиху "Цезар степів", першим завершеним розділом якого став двотомний "День гніву". До запланованої трилогії мали увійти також "Хмельничани" – роман про консолідацію української військової та політичної еліти у другій половині XVII ст., – і "Сойм у Чигирині", присвячений кризі національної державності незадовго до й після смерті Богдана Хмельницького (цей же задум ліг в основу недописаного роману "Смерть у Чигирині", над яким Ю. Косач працював наприкінці 1980-х рр.). Центральним персонажем третьої частини письменник обрав Юрія Немирича – одного з провідних ідеологів європейського спрямування української політики XVII ст., про котрого він писав як про "людину, немов Провидінням Божим призначену до великих діл і державної праці широкіх масштабів", котра, однак, не змогла "в час хуртовини воєн і революцій серед проклятої Руїни завершити свої пляни. Але в історію української політичної думки його трагічна постать увійшла як чітка постать державника і громадського діяча ширших масштабів" (Косач, 1948b, с. 4), а її головним проблемним вузлом – цивілізаційний вибір України в умовах геополітичного розламу. І хоча ці плани не були реалізовані цілком, вони засвідчили масштаб культурно-історичної візії письменника і його прагнення осмислити Хмельниччину як переломний момент національної минувшини і символ драматичного зіткнення волі до державності з логікою її трагічного занепаду.

Загалом обидва твори – "Рубікон Хмельницького" і "День гніву" – становлять органічну ідейно-тематичну цілість, котра, однак, розщеплюється через зміну оповідного модусу (з монолітної, майже одноголосої тональності до модернізованої, поліфонічної структури, що тяжіє до експресіоністичної суб'єктивізації зображуваного) і стильових орієнтирів (перехід од бароково-романтичної орнаментальності й розлого-описової манери до лаконічності, ущільненості й лапідарної точності вислову). Показовим у цьому сенсі є спостереження І. Костецького, котрий уважав, що в "Дні гніву" Ю. Косач дистанціюється від романтичної традиції та пориває зі своїми попередніми естетичними засадами: "На місце умовно-романтичних засобів "Рубікону", з його опуклим, але одноплановим освітленням людей і подій, Косач ставить тут складну будову, політональну, якщо й далі послугуватися музикологічними паралелями" (Корибут, 1948а, с. 4). Водночас І. Костецький акцентував на єдності "художньої матерії" роману, доводячи, що "усьому, що тут говорено про зміст, можна знайти відповідність у суто мистецьких компонентах тканини його. Дія свідомої волі, що існує за лаштунками розбурханої стихії, виявнюється в "тональних" круглих поодиноких реченнях і у фінальному акорді роману, що в ньому розв'язується все бурхливе багатство "атональних" дисонансових сполучень" (Корибут, 1948b, с. 4). Ця естетична еволюція

супроводжується зміною Косачевого розуміння минувшини, що набуває іншого характеру і вимагає літературної форми, здатної охопити складність і багатогранність реальності. Словами одного з героїв Ю. Косач формулює програмову сентенцію про те, що не стратегіями державців, не змаганням станів і не релігійні антагонізми, а "рокіт підземних сил, рокіт сил нації кермує історією" (Косач, 1947, с. 30), і в цьому органічному розумінні історичного процесу як глибинного – майже геологічного – зсуву, який зароджується в надрах "національного духу", він постає мислителем, котрий прагне узгодити індивідуальну драму з логікою загальноцивілізаційного поступу.

Особливістю Косачевого роману є органічне, хоча й напружене, поєднання барокових засад письма з елементами експресіоністичного світовідчуття, що зумовлює його стилізову амбівалентність і специфічний тип нарації. На цю рису свого часу звернув увагу В. Державин, трактуючи її, однак, як ваду твору, а не як його своєрідність. Зокрема, критик зауважував, що "День гніву" позначений "дещо безпорадним хитанням між бароковим романтизмом, органічно Ю. Косачеві притаманним, та експресіонізмом, що суб'єктивно вабить його зовнішньою ефектністю своїх літературних експериментів", причому ця експресіоністична стихія, на його думку, несумісна з історичною тематикою, оскільки експресіонізм за своєю природою тяжіє до сучасної проблематики, якої Ю. Косач, мовляв, "і не знає, і знати не хоче (бо немає в цілому нашому письменстві письменника кабінетнішого і еґоцентричнішого)" (Державин, 1948, с. 14). Така оцінка, безперечно, ігнорувала специфіку авторської концепції "Дня гніву", адже саме взаємодія барокової образності з психологічною заостреністю і деформацією дійсності, властивою експресіонізму, зумовлює його художню якість.

У "Дні гніву" Ю. Косач використовує властивий експресіоністичний естетичний принцип розірваної, багатофокусної оповіді, який реалізується через прийом "потіку свідомості" і техніку кінематографізму (монтажність оповіді, чергування планів, стоп-кадр).

"Потік свідомості" в романі слугує для імітації хаотичного плину думок і вражень персонажів, зосібна й історичних, і для їх чіткої психологічної та ідеологічної диференціації, – кожен із них має свої оптичну і ритмічну перспективи, виражені через інакший темп, синтаксис і образність "внутрішнього мовлення". Так, "плин свідомості" Максима Кривоноса – це нервово-уривчастий, рубаний потік коротких фраз, що віддзеркалює його імпульсивну, дієву натуру. Натомість внутрішні монологи Івана Виговського розважливо-стримані, аналітичні, побудовані на складних синтаксичних конструкціях, що відповідає його ролі стратега й дипломата. Свідомість Інокентія Гізеля розкривається через піднесено-риторичні періоди, сповнені біблійних алюзій. Сприйняття світу Богданом Хмельницьким подано через сукупність розірваних вражень, спогадів, передчуттів і сподівань, що, ритмічно й монтажно вриваючись в основну розповідь, відображають колосальну духовну напругу військово-політичного діяча і людини. Найвищої інтенсивності ритміко-інтонаційне й образно-смісловне згущення тексту досягає в другій частині роману, що починається з епізоду читання білоцерківського універсалу й завершується грандіозною реконструкцією Пилявецької битви, де особливо виразно виявляється експресіоністична природа Косачевої поетики. Кульмінаційна молитва Хмельницького, що проривається з глибини індивідуального переживання, резонує з колективним екстазом козацько-селянського війська: слова гетьмана накладаються на загальний ритм битви – брязкіт заліза, зойки поранених, військові накази творять

єдиний звуковий простір, а сама сцена набуває ознак сакралізованої ініціації.

Якщо "потік свідомості" занурює читача у внутрішній хаос героїв, то елементи кінотехніки слугують інструментом його зовнішньої організації. Автор вибудовує оповідь за принципом перехресного монтажу (зміщуючи фокус із Дніпрових планів до королівського двору, з луцького замку до єзуїтського монастиря, з гетьманського шатра до козацького табору, з поля бою – до спогадів, думок і вражень персонажів), що зумовлює дискретність зображення, розчленування твору на дрібні епізоди, за фрагментарністю яких приховано єдність художнього задуму. Монтажність простору доповнюється "монтажем свідомостей": одна й та сама подія має миттєвий резонанс у десятках інших місць і подається крізь призму різних персонажів, тобто через їхні суб'єктивні ракурси, індивідуальні афекти, персональні акценти (так, воєнне насильство і жорстокість розгрому польського війська під Корсунем автор показує то через сприйняття брата Домініка, для якого це – апокаліптичне нищення християнсько-лицарського світу козацькими й татарськими варварами, то через передсмертну агонію шляхтича Януша Корсака, котрий переживає крах особистої гідності). Задіяний автором прийом стоп-кадру, що вихоплює окрему мить із часоплину (як-от: застиглий у німому крику лик воїна, самотня постать гетьмана на тлі палаючого неба), є прямим літературним відповідником живопису німецьких експресіоністів і мізансцен експресіоністського кінематографа, де гротескна поза, надломлена тінь чи алогічний колір передають не саму реальність, а її суб'єктивне сприйняття. Принцип "рваних" кадрів простежується в описі динамічних сцен, зокрема рейтарської атаки, де натуралістична деталізація ("Райтари, мов вовчурі, порвались через бір, та так, що Римші запирило духа, віття дряпало його по гирі...") поєднується з гіперболізацією ("Йому відняло, як на те, мову, белькотів, вийойкував, вистогнував, та рейтар (той, що обдер його з дукатів) схопив ззаду за гайдавери, за тряске гузно й поволік з намету") і гротесковим спотворенням реальності ("Його поволокли опудалом до дубків..."; "Але Римша врився в землю. Рейтар засвітив йому п'ятірнею свічки в очах, але й у лобі йому розвиднілось..."; "Він вже ніяк не хотів іти далі, бився в груди й сміявся, й слюзи точились йому, і не боявся вже нікого, а шушвалъ і райтари стояли довкола й не тягнули чомусь його до дуба, хоч мав уже на горлі петлю, всі бо думали, що здурів і очманів від страху хлоп'юга"), що перетворюють воєнний епізод на експресіоністичну візію, в якій фізичне зображення тісно зчеплене з психічною деформацією і переживанням страху (Косач, 1948а, с. 163–165).

Важливою рисою "Дня гніву" є його життєствердний, оптимістично-стверджувальний тон: акцентування на подіях 1648 р. – моменті зародження повстання, його перших перемог і загальнонаціонального піднесення – дає авторові змогу уникнути мотивів поразки і трагізму, котрі переважають в українській прозі, присвяченій добі Хмельниччини, – від романтичної до модерністської. Прикметно й те, що Ю. Косач свідомо уникає усталених у вітчизняній белетристиці схем протиставлення простолюду і шляхти, до того ж традиційно підсиленого мотивами релігійного поділу, а обґрунтовує таку модель протистояння, в якій політичні, соціальні й культурні чинники не взаємовиключають, а взаємозумовлюють один одного. Загалом у Косачевому потрактуванні "козакоукраїнської революції" як такої, що є, за визначенням сучасного дослідника, передусім "революцією цінностей" (Стех, 2016, с. 216), простежується чітка тенденція – її

відкритість для різних націй, суспільних прошарків і конфесійних спільнот, оскільки "хоча вона, без сумніву, українська, вона одночасно й багатокультурна та об'єднує під своїми прапорами людей різних національностей і віровизнань ("усіх, хто на нашій землі живе", як каже персонаж Юрій Рославець, альтер еґо автора), й вони борються за спільні усім (дарма що більшістю не зовсім усвідомлені) ідеали" (Стех, 2016, с. 216). Отже, Косачева концепція Хмельниччини руйнує як заідеологізовані схеми національно-романтичної героїки, так і класовий редукціонізм радянської історіографії, до того ж автор розкриває її в контексті типологічно споріднених із нею західноєвропейських революційних зрушень (у Нідерландах 1568–1648, в Англії 1642–1651), а самого Хмельницького показує в системі його зовнішньополітичних зв'язків (з англійцем Олівером Кромвелем, поляком Олександром Косткою-Наперським, білорусом Костянтином Поклонським, єзуїтом Анджеєм Гончелем-Мокрським, у Косачевій версії – Генцелем Мокрським), тим самим наголошуючи на універсалістському спрямуванні його державницької концепції. Крім того, аналізуючи Хмельниччину крізь призму соціальних, національних і загальнолюдських критеріїв, Ю. Косач свідомо проектував ключові проблеми минулого на реалії та виклики свого часу і в такий спосіб надавав історичній тематиці виразно актуального звучання.

Одним із центральних ідейних вузлів "Дня гніву" є конфлікт між двома візіями української державності – еволюційною і революційною, шляхетською і демократичною, – втіленими в образах Хмельницького і Кривоноса. Через це протиставлення Ю. Косач доводить, що національно-визвольна боротьба аж ніяк не була монолітним процесом і визначалася не лише єдністю мети, а й змаганням політичних стратегій, зіткненням особистих амбіцій і прихованих інтриг. Символічним доповненням цієї дихотомії є Адам Кисіль, чий образ у романі має виразно іронічне, навіть негативно-критичне забарвлення: він уособлює староукраїнську шляхту, котра в умовах повстання балансує між компромісом і зрадою, підтримкою козаків і відданістю польській короні. Якщо Хмельницький убачає в шляхетстві потенційний елемент нової державності, а Кривоніс – її ворога, то Кисіль намагається примирити козацтво і шляху, щоб утримати старий державний лад, – у цьому трикутнику Ю. Косач відтворює загальну модель політичного вибору, яка повторювалася в різні періоди українського минулого. Звісно, така концептуалізація потребує певних редукцій і зумисних акцентуацій, через що автор свідомо загострює характери, наприклад підкреслює надмірну жорстокість Кривоноса чи дає дещо викривлену характеристику Адама Киселя, – однаке ці художні пересадки спрацьовують не на встановлення історичної вірогідності, а на окреслення ключових ідейних позицій, що й визначають природу революційного зламу.

Попри загальну незавершеність "Дня гніву", його образна система вибудована достатньо цілісно, а більшість дійових осіб чітко індивідуалізовані, хоча й розкриті різною мірою: одні подані у згуцених барвах – як уособлення певних світоглядних і ціннісних позицій, інші ж окреслені контурно, ескізно, позначені промовистою алюзією чи художньою деталлю. Важливо, що навіть вторинні чи епізодичні персонажі – від патетичного, на ренесансний лад освіченого Інокентія Гізеля до апокаліптичного у своїх бунтівних поривах Максима Кривоноса, від інтелектуально піднесеного візюнера Івана Виговського до "чарівника математики й геометрії" Анджея Гончеля-Мокрського – пов'язані лейтмотивом духовного

неспокою. Кожен із них прагне реалізації певної особистої чи колективної ідеї – від просвітницького месіанізму до військової слави чи політичного впливу, і саме ця спрямованість формує ідейний зміст твору. Навіть такі, на перший погляд, периферійні персонажі, як єврей Бераха чи польський вояк Мацько, котрі приєднуються до війська Хмельницького, – показові не через свою релігійну чи національну належність, а через залученість до спільного народного руху, поіменованого "армією свободи", і їх присутність у гетьманському таборі – свідчення того, що саме тут, у цьому русі, й криється духовна сила, здатна трансформувати ідеї, суспільства, свідомість.

Натомість драма ідеологічного розколу втілена в архаїчному мотиві братоборства – протистоянні одержимого почуттям релігійного обов'язку князя Юрія Збарзького, після чернечого постригу – Домініка, і його молодшого брата Симеона, прибічника Хмельницького і носія нового суспільно-політичного ладу. Історія розбрату князів Збарзьких є мікромоделлю всеохопної *bellum civile*, котра руйнує первинні, органічні узи. Навіть здолавши брата в битві, Симеон апелює до кровної спорідненості, братерства і довіри та пропонує йому примирення і прощення, але відмова Домініка прийняти милосердя, його обман і втеча доводять, що вірність тотальній догмі переважила реальність роду.

Особливої складності й неоднозначності у "Дні гніву" набуває постать Максима Кривоноса. На відміну від традиційної для української історіографії й белетристики інтерпретації цієї постаті – як щирого, але недалекогоглядного "народного улюбленця" чи як демонізованого збурювача "смерчу війни", – у Косачевій версії він постає стратегічним гравцем, підкреслено раціональним у своїх розрахунках володарем масової стихії, "генералом черні". За образом харизматичного ватажка селянських низів приховується владолюбна й амбітна особистість, що прагне перехопити політичну ініціативу в гетьмана. У цьому конфлікті Кривоніс виступає не лише ідейною альтернативою гетьманській стратегії "державного будівництва", а й чинником внутрішньої роз'єднаності козацької верхівки і загрозою узурпації влади, не менш небезпечною, ніж зовнішній ворог. Через це гетьман діє делікатно й обирає непрямі методи врегулювання конфлікту, зокрема залучає Морозенка як "першого голосу розуму" в цій напруженій грі. Означене протистояння відображає складну проблему політичної відповідальності української еліти середини XVII ст., змушеної маневрувати між очікуваннями і вимогами соціальних низів і стратегічними завданнями державного устрою, яку автор не розв'язує остаточно, а залишає відкритою для розмірковувань.

Провідне місце в розгалуженій системі персонажів належить, звісно, Богданові Хмельницькому, і саме в підході до його зображення простежується еволюція Ю. Косача-прозаїка: якщо в "Рубіконі Хмельницького" постать козацького очільника окреслена радше як ідеологічна абстракція, то у "Дні гніву" вона набуває психологічної об'ємності, напруги і драматизму. Письменник досягає складності образу Хмельницького не засобами портретної деталізації чи зовнішньої характеристики, а за допомогою двох ключових нарративних стратегій. По-перше, через драматизовану інтерналізацію оповіді – монтаж уривчастих монологів, фрагментів спогадів, думок і вражень, що розкривають його як людину не одновимірну, а суперечливу, здатну на сумніви, страждання, гнів. По-друге, через систему дзеркальних відображень, завдяки якій він розкривається з різних, подеколи контрверсійних перспектив – сподвижників, противників і

сторонніх спостерігачів. У цих різнопланових оцінках і характеристиках виокремлюються три сутнісні риси Хмельницького. У спогадах отця Генцеля Мокрського він постає людиною "римських чеснот", котра оволоділа "таємницею залізної організації" і вмінням керувати масами та уособлює потенціал великого реформатора і водночас руйнівника, – подвійність, яка робить його постаттю такою ж необхідною, як і небезпечною для свого часу. Слова шляхтича Римші, що називає Хмельницького "людиною з тієї глини, з якої ліплять Цезарів", підкреслюють його державницький масштаб і природну харизму, здатну обертається як у бік величчя, так і в бік диктатури, адже та сама сила, що цементує народ, може перерости у форму тиранічного правління. Нарешті, філософ Юрій Рославець бачить у Хмельницькому людину "шалену", яку неможливо зламати, бо її міць корениться у стихійній, майже ірраціональній енергії "козацько-української нації".

Прикметно, що жіночі персонажі "Дня гніву", передусім панна Олена Стеткевичівна та Петронелла Четвертинська, постають не об'єктами влади чи уваги чоловіків-протагоністів, а носіями власної волі, здатними до самостійного вибору життєвого шляху. Те, що Олена Стеткевичівна початково представлена як наречена шляхтича Януша Корсака, відображає формальну, але не цілком добровільну приналежність руської шляхти до політичного й культурного тіла Речі Посполитої. Подібно до того, як українські воєводства увійшли до складу Корони на підставі договору, намагаючись виграти максимум у несприятливій ситуації, так і Олена існує в цьому статусі, хоча її справжній почуття до нареченого залишаються не до кінця проясненими. Подальші сюжетні колізії, коли вона ледь не стає знаряддям польської партії, акцентують трагічну розполовиненість української шляхти між різними центрами сил, а її фінальний вибір на користь Івана Виговського символізує розрив із віджилим світом Речі Посполитої та болісне, сповнене ризиків прилучення до нової, ще не окресленої реальності козацької держави. Образ Петронелли Четвертинської є контрапунктом до прагматично суперечливої постаті Олени Стеткевичівни і разом алегорією тієї частини української шляхти, яка, попри асиміляційний тиск, зберегла вірність власному корінню; її вибір на користь Станіслава Мрозовицького (Морозенка) має такий же ідейно-символічний зміст і уособлює взаємодію двох суспільних станів – шляхетського і козацького, – а отже, постанову нової політичної єдності.

Важливою ознакою "Дня гніву" є послідовне прагнення Ю. Косача відтворити мовну стихію XVII ст. у всій її складності й різноманітності – з поліфонією стилів, соціолектів і культурних кодів, що співвідносяться з ментальною й суспільною гетерогенністю доби бароко. Уважний до стилістичних нюансів Ю. Шерех відчув це авторове прагнення, зазначивши, що "мова роману "звучить" XVII сторіччям, хоч і не відтворює його філологічного точно". І продовжив: "Мова дійових осіб, а почасти й самого автора, не становить собою, звичайно, копії мови нашого XVII сторіччя, – але це й не потрібно і ледве чи можливо: загальновідомо, що в стилізація старшої мови в художніх творах важить не точність відтворення старовини, а вміння характеристичними індикаторами надати цілості аромату старовини, нав'язати якісь асоціації в свідомості читача з духом "епохи"" (Шевчук, 1949, с. 5). Для цього Ю. Косач вводить у текст численні історизми й архаїзми – як у номенклатурі речей, дій і предметів (на кшталт: кітвиця, кінва, дублон, кватерна, бекет, локать тощо), так і у формах звертання (вашець, ексцелленціє, мості князю тощо), і навіть загальноновживані

слова замінює раритетами (кулай замість кулак, гирия замість пика, братим замість побратим, збуй замість брехун, матляр замість шахрай, огар замість засмаглисть, знімовніти замість замовкнути або заніміти тощо). Загалом у "Дні гніву" органічно співіснують кілька мовних систем: українська з характерним бароковим колоритом, що рясніє церковнослов'янськими, полонізмами та латинізмами; польська – як мова шляхти, дипломатів і королівського двору; латина – мова освічених людей, яка використовується в офіційних промовах і письмових документах; німецька та французька з'являються в репліках найманців, вояків, іноземних мандрівників. Приміром, король Ян-Казимир лається англійською, найманці Шаумберга вживають французької лайки, козацька старшина спілкується мовою, густо пересипану полонізмами й латинізмами, а персонажі, що втілюють типи барокових поетів та інтелектуалів, на кшталт Рославця чи Римші, оперують ускладненими синтаксичними конструкціями, що імітують латинізовану книжну мову. Звісно, мовне багатоголосся автор використовує і як стилістичний прийом, і як спосіб художньої репрезентації епохи, де мова – це і вияв влади, й акт інтелектуального самоутвердження, й інструмент соціальної, національної і конфесійної диференціації.

Загалом же "День гніву" – це складна епічна конструкція, ідейні й естетичні новації якої, на жаль, залишилися результатом окремого авторського експерименту й не переросли у сталу тенденцію у прозі самого Ю. Косача чи його сучасників, – і з цього погляду роман становить унікальне, але ізольоване явище, котре випередило свій час, але через несприятливі суспільно-політичні обставини не справило впливу на розвиток української літератури.

Дискусія і висновки

Повість "Рубікон Хмельницького" і роман "День гніву" є багатомірними художніми феноменами, що позначають різні, але взаємопов'язані етапи жанрово-стильової еволюції історичної прози Ю. Косача початку і кінця 1940-х рр. Жанрова трансформація в обох творах невіддільна від естетичної (зокрема переходу від бароково-романтичної візійності до експресіоністсько-психологічної фрагментарності), оскільки саме зміна стилю зумовлює спосіб індивідуально-авторської інтерпретації історичного матеріалу. Закономірно змінюється і функція історичної епіки – з репрезентативно-хронікальної, де головним було відтворення подій у їх послідовності і причинно-наслідковій зумовленості, на рефлексивно-експериментальну, котра передбачає інтерпретацію минулого через суб'єктивний досвід, внутрішню кризу і символічну форму, що й визначає модерністський характер Косачевої прози. Водночас залишаються відкритими питання, чи ця стильова еволюція була зумовлена суто естетичними пошуками автора, чи кризою, пов'язаною з крахом великих епічних та ідеологічних наративів у повоєнну добу, та чи не спричиняє така радикальна суб'єктивізація минувшини, особливо виразна у "Дні гніву", те, що психологічна достовірність домінує над фактографічною? Перспективність обраного підходу полягає в можливості застосувати його до прозопису інших представників української еміграції, передусім Косачевих сучасників-модерністів, але й реалістів також, аби з'ясувати, чи була еволюція його письма індивідуально-авторським експериментом, чи частиною загальної тенденції, що визначала естетичні пошуки української літератури в екзилі.

Джерела фінансування. Фінансування забезпечено Київським національним університетом імені Тараса Шевченка.

Список використаних джерел

- Граничка, Л. (1943). Косачева повість про Хмельницького. *Краківські вісті*, 108, 3–4.
- Державин, В. (1948). *Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947)*. Академія.
- Корибут, Ю. (1948а). Повість про 1648 рік. *Українська трибуна*, 72, 4.
- Корибут, Ю. (1948б). Повість про 1648 рік. *Українська трибуна*, 73, 4.
- Косач, Ю. (1942). Про себе. *Наші дні*, 12, 3.
- Косач, Ю. (1943а). *Рубікон Хмельницького*. "Українське видавництво".
- Косач, Ю. (1943б). Слово від автора. *Рубікон Хмельницького* (с. 3–6). "Українське видавництво".
- Косач, Ю. (1947). *День гніву. Повість про 1648 рік. I частина*. "Українське слово".
- Косач, Ю. (1948а). *День гніву. Повість про 1648 рік. II частина*. "Українське слово".
- Косач, Ю. (1948б). Юрій Немирич. *Українська трибуна*, 37, 4.
- Стех, М. Р. (2016). Роман Юрія Косача про "Цезаря степів" і "Ordo novus" – новий лад – "козакоукраїнської революції". *Есеїстика у пошуках джерел* (с. 164–221). Пенмен.
- Шевчук, Гр. (1946). Поезія піднесених шабель. Ще про "Рубікон Хмельницького" Юрія Косача. *Хорс*, 180–186.
- Шевчук, Гр. (1949). Полеміка через 64 роки. *Українські вісті*, 1–2, 4, 5.

References

- Hranychka, L. (1943). Kosach's story about Khmelnytsky. *Krakovski visti*, 108, 3–4 [in Ukrainian].

Vadym VASYLENKO, PhD (Philol.), Researcher

ORCID ID: 0000-0001-7685-9258

e-mail: vadym.s.vasylenko@gmail.com

Shevchenko Institute of Literature NAS of Ukraine, Kyiv, Ukraine

- Derzhavyn, V. (1948). *Three Years of Literary Life in Emigration (1945–1947)*. Academia Publishing House [in Ukrainian].
- Korybut, Yu. (1948a). Story about 1648. *Ukrainska trybuna*, 72, 4 [in Ukrainian].
- Korybut, Yu. (1948b). Story about 1648. *Ukrainska trybuna*, 73, 4 [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (1942). About myself. *Nashi dni*, 12, 3 [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (1943a). *Khmelnytsky's Rubicon*. Ukrainian Publishing House [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (1943b). A Word from the Author. *Khmelnytsky's Rubicon* (pp. 3–6). Ukrainian Publishing House [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (1947). *The Day of Wrath. Story about 1648. Part I*. Ukrainian Word [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (1948a). *The Day of Wrath. Story about 1648. Part II*. Ukrainian Word [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (1948b). Yuri Nemyrych. *Ukrainska trybuna*, 37, 4 [in Ukrainian].
- Shevchuk, Hr. (1946). Poetry of raised sabers. More about "Khmelnytsky's Rubicon" by Yuri Kosach. *Khors*, 1, 180–186 [in Ukrainian].
- Shevchuk, Hr. (1949). Controversy after 64 years. *Ukrainski visti*, 1–2, 4, 5 [in Ukrainian].
- Stekh, M. R. (2016). Yuri Kosach's novel about the "Caesar of Stepps" and the "Ordo novus" – the new order – of the "Cossack-Ukrainian revolution". *Essays in search of sources. Penmen* (pp. 164–221) [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 19.06.25

Прорецензовано / Revised: 17.08.25

Схвалено до друку / Accepted: 30.09.25

THE NOVELLA "KHMELNYTSKY'S RUBICON" AND THE NOVEL "THE DAY OF WRATH" BY YURI KOSACH: GENERE TRANSFORMATION AND STYLISTIC POLYVALENCE

Background. This paper analyzes Yuri Kosach's novella "Khmelnytsky's Rubicon" (1941–1942; 1943) and the dilogy "The Day of Wrath" (1947) as examples of modernist historical prose. Particular attention is paid to the ways in which the author's interpretation of traditional models of historical narrative – intertwined with modernist principles of composition, imagery, and character construction – produces a multidimensional artistic structure open to diverse and even conflicting interpretation.

Methods. The research is grounded in a comprehensive methodological approach that integrates the principles of historical-typological analysis (which presupposes the generalization of observations on the oeuvre of a particular writer within a specific stage of his creative evolution), biographical analysis (which allows for the interpretation of the ideological and aesthetic foundations of a work through the prism of the author's worldview orientations and personal life circumstances), structural-semantic analysis (which makes it possible to identify the generic nature of the studied texts, to outline their stylistic features – primarily Baroque, Romantic, and Expressionist – and to elucidate the peculiarities of their compositional organization), intertextual analysis (the study of the text's dialogue with other texts), and intermedial analysis (which allows one to trace the dialogue of the work with other art forms, particularly visual arts).

Results. It has been established that "Khmelnytsky's Rubicon" exemplifies a complex interplay between historiographical discourse and literary-artistic reminiscences, incorporating Baroque and Romantic aesthetic devices that shape the symbolic and psycho-emotional dimensions of the narrative imagery. In contrast, "The Day of Wrath" employs a polyphonic model of historical reality, which presupposes the simultaneous coexistence, intersection, and interaction of multiple narrative levels. As a result, the structure of the novel is marked by mosaic-like fragmentation, where the chronological sequence of events and their causal relationship are subordinated to the logic of the characters' fluid, associative consciousness – primarily that of Bohdan Khmelnytsky himself. His extensive inner monologues function as semantic nodes that integrate temporally and spatially disjointed episodes into a unified whole.

Conclusions. It has been demonstrated that the novella "Khmelnytsky's Rubicon" and the novel "The Day of Wrath" represent multilayered aesthetic phenomena that mark different yet interrelated stages in the genre and stylistic evolution of Yuri Kosach's historical prose across the 1940s. The genre transformation in both works is inseparable from aesthetic transformation itself (particularly the shift from baroque-romantic visionary poetics to expressionist-psychological fragmentariness), since it is precisely the change of style that determines the mode of the author's individual interpretation of historical material. Accordingly, the function of the historical epic genre undergoes a fundamental reorientation: from a representative-chronicle mode, in which the primary aim was to reconstruct events in their sequence and causal logic, to a reflexive-experimental mode that interprets the past through subjective experience, inner crisis, and symbolic form – thus defining the modernist character of Kosach's prose. At the same time, a number of questions remain unresolved: whether this stylistic evolution was driven solely by the author's aesthetic experimentation, or by a deeper worldview crisis tied to the collapse of grand epic and ideological narratives in the postwar era; and whether such radical subjectivization of the past, most evident in "The Day of Wrath", privileges psychological authenticity over factual accuracy. The relevance of the proposed approach lies in its potential applicability to the prose of other representatives of the Ukrainian exile – both Kosach's modernist contemporaries and realists alike – in order to determine whether his literary evolution was an individual authorial experiment or part of a broader trend that shaped the aesthetic explorations of Ukrainian émigré literature.

Keywords: Yuri Kosach, genre, style, novella, novel, Baroque, Romanticism, Expressionism, intertextuality, "theatrum mundi".

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.