

# Хто воїться Юрія Косача?

ОЛЬГА ПОЛЮХОВИЧ

У 1970-х роках Улас Самчук передбачав, що настане час, коли тексти Юрія Косача (1908–1990) буде прочитано й осмислено, а його біографію — написано.

Бо не дивлячись на всю його хамелеонщину, за ним водиться і щось інше. Він автор цілого ряду літературних писань, які, без сумніву, знайдуть місце в історії літератури нашої мови, за сто років його біограф буде писати про його теперішні походеньки з поблажливою посмішкою, як це пишеться тепер про такі справи Байрона чи Бальзака...

Минуло 93 роки від початку творчої діяльності Косача (дебютне оповідання «Червоношкірі й запорожці» датовано 1925 роком; див.: Сергій Романов, *Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років*, 2009), проте творчість письменника й далі є здебільшого білою плямою на тлі історії української літератури. Розуміння постаті Косача рідко виходить за рамки так званої «контroversійності», а його художні твори залишаються недооціненими, а що гірше — незваними і непрочитаними.

Перешкодою до осмислення багатої і надзвичайно цікавої спадщини Косача є те, що він контактував із підрадянською Україною, живучи в США. Ідеться про редагування прорадянського часопису «За синім океаном» (ЗСО), що виходив у Нью-Йорку в 1959–1963 роках. Косач був автором та головним редактором цього видання протягом п'яти років і отримав за це винагороду — можливість відвідувати Україну, брати участь у її літературно-громадському житті. І, що найважливіше, публікувати власні твори на батьківщині. Щоправда, не найвдаліші тексти, тоді як найкращі (наприклад, роман «Володарка Понтиди») цензурували та скорочували.

Текст підготовано за матеріалами доповіді «Yurii Kosach's 'Pro-Soviet' Stance in the USA in the 1950s–1960s», виголошеної 26 лютого 2018 року на семінарі Українського наукового інституту Гарвардського університету.



Юрій Косач

Зв'язок із Україною був для Косача важливий упродовж усього життя. У молоді роки він був змушений емігрувати, оскільки польська влада переслідувала юнаків, які займалися «антидержавною» діяльністю у підпольській західній Україні (часів Юзефа Підсудського). Рятуючись від третього арешту, 1933 року Косач утік до Чехословаччини і відтоді жив у різних містах Європи (Празі, Берліні, Парижі). У післявоєнний період він опинився в таборах ді-пі Західної Європи і став одним із засновників та активних членів Мистецького українського руху (МУРУ). 1949 року переїхав до США, де постійно мешкав до смерті 1990 року. На відміну від так званих письменників-мурівців «європеїстів» (за означенням Юрія Шевельова), Віктора Петрова-Домонтови-

ча та Ігоря Костецького, які є чистими естетамі (за незначними винятками), Юрій Косач невтомно шукає батьківщину у своїх творах. І не лише у текстах, а й у житті він був одержимий зв'язком із Україною.

\* \* \*

1949 року разом із дружиною Мар'яною та дворічним сином, Юрієм, Косач переїхав до США із розформованих повоєнних таборів для переміщених осіб Західної Європи. Косач на той час — відомий письменник зі славного роду Драгоманових-Косачів. На думку Григорія Костюка, українська спільнота не допомогла письменникові влаштуватися в Америці:

Там закорінена вже добре українська громада не зустріла його належно, не посприяла йому бодай в елементарному життєвладуванні. А можливості до цього в неї були, бо ж таких емігрантів, як Косач, прийшло тоді не надто й багато. Однак ні тодішнє керівництво українських організацій (як от ЗУАДК, УККА, чи УНС), ні редакція газети «Свобода», ні Український робітничий союз (УРС) та його орган «Народна воля», — жадна з цих інституцій не знайшла бодай найпростішої роботи для Косача.

Із другого боку, варто також урахувати, що перед приїздом до США Косач уже був відомий декількома скандальними справами у Львові 1940-х років (див. спогади Григорія Костюка «Зустрічі і прощання»), а також своєю непостійністю (скандальними виходами) в МУРі (це яскраво описують Шевельов та Самчук).

Окрім того, коли Косач приїхав до США, там формувалися нові об'єднання, як-от об'єднання українських письменників в еміграції «Слово» (1954–1997) та Нью-Йоркська група поетів. Жодних взаємин із цими групами у письменника не склалося, хоча певні кроки було зроблено у напрямку «Слова». У спогадах Костюк розповідає про те, що Косача було запрошено вступити до новоствореної організації. У жовтні 1958 року (за рік до початку редагування ЗСО) Костюк зустрічається з

ним у Принстонському університеті, де Косач працював нічним сторожем і доглядав електроапаратуру. Косач погодився увійти до складу «Слова», але наступного місяця повідомив Костюкові, що не має жодного наміру «взагалі співпрацювати з еміграцією».

Щодо заснованої у другій половині 1950-х років Нью-Йоркської групи поетів, то від неї Косач відрізнявся і генерально, і естетично. Він, як згадував Богдан Бойчук,

зрідка з'являвся на літературних вечорах, ніколи не бував у нашому товаристві, ані на наших приватних вечірках. Він нічим не вкладався в нашу інтелектуальну і творчу атмосферу. Він по суті нікуди не належав.

Цей стан неналежності, який влучно помітив Бойчук, є домінантним для американського періоду життя Косача.

До складнощів професійної реалізації додаються сумні події особистого життя. На початку 1950-х років, невдовзі після приїзду до США, дружина Косача Мар'яна Кричевська пішла від нього разом із їхнім сином Юрієм. А 9 листопада 1957 року помер його старший, двадцятирічний син Богдан, який мешкав у Торонті. Ця трагічна подія сталася менше ніж за два роки до початку праці Косача над ЗСО. В одному з листів до Юрія Лавріненка Косач пише про особисте:

Я цілком признаю, що деякі мої вчинки за ці 5 літ були неприпустимими, огидно експібіціоністичними й пов'язані з певною глибокою душевною кризою, яку я перебував, а яка сягає в терени наскрізь інтимні. Можливо, навіть, що вони навіть були ознакою певного надто сильного духовного потрясіння.

#### «ЗА СИНІМ ОКЕАНОМ»

1959 року Косач став головним редактором новоствореного журналу «За синім океаном». Він був його незмінним керівником до 1963 року, коли з невідомих причин журнал припинив виходити. Спочатку часопис публікувався щоквартально (1959–1961), а згодом — щомісяця (1962–1963). Видання було дуже неоднорідним. Поряд із відверто ідеологічними матеріалами радянської спрямованості в ньому публікуються вартісні тексти. Зокрема, перше число (січень–лютий) 1961 року було присвячено українсько-американським культурним взаєминам. Наголошую: не радянським, а саме українським. Загалом словосполучення «радянська Україна» рідко трапляється на сторінках ЗСО. Натомість знаходимо тут цікаві розвідки, присвячені класикам американського мистецтва та літератури й Косачевим сучасникам (Джексону Полоку, Тенесі Вільямсу, Юджину О'Ні-

лу, Артуру Мілеру, Вільяму Фолкнеру, Джону Стейнбеку, Волту Вітмену та іншим); вірші українських поетів-шістдесятників (Ліни Костенко, Віталія Коротича, Миколи Сингаївського, Миколи Вінграновського, Івана Драча); есеї про українських митців 1920-х років (Леся Курбаса, Миколу Куліша, Павла Тичину, Максима Рильського, Мирослава Ірчана). На сторінках журналу обговорюються фільми Дзиги Вертова, Івана Кавалерідзе, Олександра Довженка, Юлії Солнцевої. Також ЗСО вміщує спогади про родину Драгоманових-Косачів (зокрема, спогади Лідії Драгоманової-Шишманової про Михайла Драгоманова, спогади про Леся Українку в Болгарії тощо), друкує переклади польської літератури міжвоєнного періоду (Константи Галчинського, Марії Домбровської).

Приятелями цього видання в Україні були Максим Рильський, Павло Тичина, Олесь Гончар, Михайло Стельмах, Микола Бажан, Володимир Сосюра, Ірина Вільде, Володимир Гжицький, Василь Касіян, Павло Вірський, Анатоль Петрицький. Серед зарубіжних друзів ЗСО названо таких митців та філософів, як Бертран Расел, Жан-Поль Сартр, Симона де Бовуар, Марія Домбровська, Луї Арагон, Сальваторе Квазімодо, Пабло Пікасо, Луїс Бунюель, Карло Леві.

\* \* \*

Як бачимо з переліків митців, що публікувалися в журналі і чий творчість ставали об'єктом рефлексій, культурна парадигма була для часопису головною. Водночас цей часопис мав радянську орієнтацію. Найпоказовішими тут є редакційні

колонки, що публікувалися на перших шпальтах без підпису. Короткі, на декілька абзаців, виділені жирним шрифтом, сповнені ідеологічного патосу, вони різко контрастують з іншими матеріалами. У редакційних колонках натрапляємо на такі ідеологічні конструкції, як «націоналістична реакція», «Україна як могутня і модерна індустріальна країна», «український трудовий народ», «маси українського народу», «світле майбутнє» тощо. Як згадує Богдан Бойчук, «Косачу підписували режимних авторів з України, і він друкував їх». Тож авторство редакційних колонок, цілком можливо, могло належати не Косачеві, а комусь із підрадянської України.

ЗСО загалом варто розглядати як палімпсест, оскільки, крім ідеологічних нашарувань, віднаходимо тут і важливі роздуми. Одне із останніх чисел журналу (1963, ч. 6) присвячено п'ятдесяти роковинам по смерті Лесі Українки, тітки Юрія Косача. Риторика цього випуску переважно народницька із соціалістичним забарвленням: «мужня послідовництва Тараса Шевченка», «письменниця вела тридцятилітню війну з туберкульозом», «Леся Українка вважала себе соціал-демократкою, активно пропагувала марксистські ідеї», «Леся Українка не цуралась політичної боротьби».

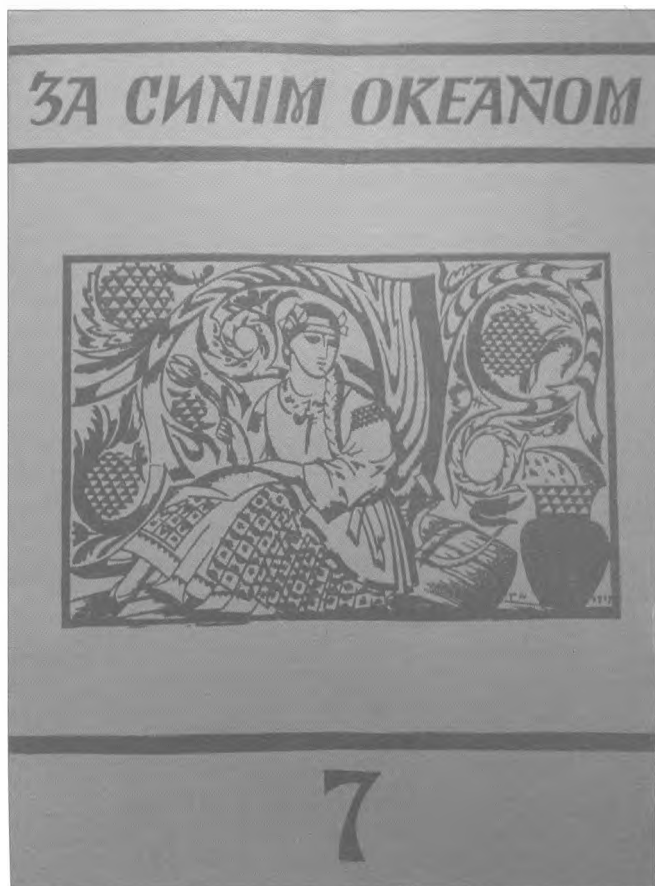
Із другого боку, Косачева стаття «Роздуми про Кассандру» має подвійне дно. Попри пропагандистську тональність та ідеологічні гасла, Косач пише і про суттєве. Важливо, на його думку, що Леся Українка була передовсім *великою літераторкою*. Він осмислює її творчість як естетичне явище:

Вона творила повноцінні вартості в ще неповноцінному суспільстві. Вона жила в уявній Україні, тобто в Україні з тисячелітньою культурною традицією, в Україні високого і чистого ідейного палання, в Україні вільній і спрямованій в майбуття.

Чи не те саме розуміння України мав і Косач? Попри ідеологічні нашарування, у цій статті Косач зміг розкрити своє бачення постаті Лесі Українки.

#### «МІЖ ДІЙСНІСТЮ ЧУЖИНИ І УЯВНОЮ ДІЙСНІСТЮ НАЧЕБТО-БАТЬКІВЩИНИ»

Відмовляючись від Костюкової пропозиції увійти до «Слова», Косач уважає за честь редагувати ЗСО, оскільки «це ж для всього українського народу, а не для якоїсь зачумленої еміграції». Косач має образ на українсько-американську громаду і не асоціює себе з нею, частково тому, що вона не допомогла йому здобути працю за фахом, і тому, що проти нього почали з'являтися публікації у пресі.





Світлина Ольги Полохович

Надгробок на могили Юрія Косача (1908–1990) і Євгенії Хотман (Ніколаєвої), в останньому заміжжі Косач (1920–2005). Бавнд-Брук (Нью-Джерсі, США). Квітень 2018

Косач використовує ЗСО, щоб поквитатися з еміграцією, і публікує низку памфлетних статей-інвектив, у яких викриває хибні уявлення української громади щодо батьківщини. Деякі з них мають підпис (ЮК), зокрема, «Надра мікрокосму» (1961, ч. 2), «Без ґрунту» (1961, ч. 4), «Шукання за правдою» (1963, ч. 5). Як стверджує Косач, основна вада заокеанської громади — це відірваність від життя України, сприйняття її уявного образу як реального.

Із часом критичний запал Косача щодо української громади США не згасає, а навпаки, перетворюється на нав'язливу ідею. У статтях про українську еміграцію «На річках Вавилонських», «Анатомія фарисейства» він використовує негативні біблійні образи та символи. На думку Косача, українська діаспора живе винятково минулим і майбутнім, а сам він прагне відповідати сучасному етапові історичного розвитку України. Письменник критикує громаду за нереалістичність її проєктів:

В цьому заповіднику походжають, мов павичі, наші мандарини «еліти» і волочать за собою злинялі хвости давно прошумілих проблем, зрутинізованих культів, «національних святощів», давно знецінених вартостей. Відгородити суспільство від ясного дня дійсності, годувати його уявними категоріями — це не лиш головне завдання «еліти», це — зміст її буття.

Тож Косач використовує ЗСО, щоб вилити свій гнів на українську громаду і поквитатися з нею за заподіяні образи. Правдоподібною здається версія, що радянські представники скористалися цією образою, що й спонукало Косача до співпраці. Для підтвердження цієї думки за-

цитую «Спомини в біографії» Богдана Бойчука:

Мені здається, що хлопці з КДБ вирішили вбити клин між інтелектуальною і творчою молоддю та українською спільнотою в Америці, і використовували Косача та його журнал як механізм для цієї мети.

#### МИТЕЦЬ І ВЛАДА

Для розуміння ситуації Косача важливо аналізувати не лише його статті-памфлети, а й художні тексти на сторінках журналу. Вони відкривають завісу над питанням самоідентифікації митця і символічних проєкцій його ідентичності у контексті так званої «прорадянської орієнтації». Попри щедрі анонси в ЗСО, художні твори з'являються дуже рідко. У ч. 3 за 1962 рік аносовано історичне оповідання Юрія Косача «Кам'яна баба», проте його немає в наступному числі. Не було опубліковано й аносованої в ч. 5 за 1963 рік повісті про Григорія Сковороду «Древо свободи». У ч. 4 за 1962 рік публікується його «Понад Невою ідучи». Фрагменти із «Петербурзької поеми». Тут Косач проєктує на себе образ поета, звертаючись до Шевченка («Тарасе») та його перебування в імперському Петербурзі. У цій поемі ліричний герой виступає Тарасовим провідником, який коментує світ, мов пара Данте–Вергілій. Згодом голос передається самому Шевченкові, і ліричне «я» зливається із голосом Кобзаря у своєрідній стилізації:

О молодість моя суворая,  
О мій похмурий Петербург,  
Овіяний снігами пург,  
Сирої Півночі просторе,

мене не кличуть і не ждуть  
Царі і в золоті вельможі:  
Біля рабів, — ще день прийде, —  
Я слово вольне і тверде  
Своє поставлю на сторожі.

Що може означати цей фрагмент незавершеної Косачевої поеми у контексті роботи над «прорадянським» часописом? У цій поезії поет порушує питання статусу митця в імперії. Ба більше, Петербург виявляється непридатним для писання, він має риси потойбічного інфернального простору. Цей сюжет типовий для Косачевої творчості: тема українського митця в Петербурзі звучить у його незавершеному романі про Миколу Гоголя «Сеньйор Ніколо» (1954), а також у недоведеному п'єсі про Дмитра Бортнянського «Скорбна симфонія», де Петербург постає простором, у якому український композитор не може написати свою величну симфонію, попри всілякі щедро надані імперські протекції. Чи не те саме відбувалося з Косачем? Чи не осмислював він співпрацю із советами в межах редагування ЗСО (а можливо, й поза цим) як примусове служіння імперії, віднаходячи літературно-історичні аналогії у Шевченка?

Наступний твір у ЗСО, важливий для розуміння символічних проєкцій Косача 1950–1960-х років, — це оповідання «Іван Віргінець» (1963), інспіроване «Декамероном» Бокачо. У тексті йдеться про пошесть чуми у липні 1630 року у Львові. Коли, здавалося, немає порятунку від «чорної смерті», до міста приїжджає Іван Віргінець (його прізвисько походить від штату Вірджинія, де він жив), «шкутар і смоляр із Коломиї», котрий об'їздив пів світу і провів у мандрах двадцять п'ять років, і починає розповідати різні історії.

Тут простежується естетичне конструювання біографії самого Косача, який, перебуваючи в Америці, художньо ставить себе в центр уваги своїх земляків на батьківщині. Косач прагнув розповідати історії, зробити так, щоб люди забули про чуму. (Де тут чума? Чи не радянська окупація України?) Іван Віргінець повертається до своєї країни (мотив вічного повернення) через розповіді, тобто через естетичні проєкції. Цю ж стратегію використовує і сам Косач — завдяки праці у ЗСО він має змогу повертатися до України через свої твори, які активно (хоч і з цензурними вилученнями) публікуються на його батьківщині.

Наступне історичне оповідання Юрія Косача, опубліковане в ЗСО, «Коні для Андибери» (1963, ч. 2) цікаве зображенням митця на тлі історичних подій та в історичній перспективі загалом. Найскладнішим у ньому є образ друкаря Іллі, якого спіймали німці й мали його повісити, але останньої миті його врятував Тетеря (що перейшов на бік поляків, зрадивши свою клятву у вірності перед Москвою). Як відплату за порятунок Ілля має намалювати портрет Тетері. Митець відчу-

ває психологічний дискомфорт від такого служіння, але нічого не може вдіяти.

Тут звучать Косачеві роздуми про минулість земної слави та вічного мистецтва. Ілля міркує:

Та чи не податись звідсіля геть, з цього вічного Марсового Поля, в країни далекі та тихі, де в майстернях митців — хоч життя коротке, але мистецтво вічне...

Служити музі чи бути на службі державі — дилема, властива і для всього життєвого шляху Косача.

Ці твори, хоча й уміщені у «прорадянському» часописі, позбавлено будь-яких ідеологічних закликів і маркерів. Парадоксально, що разом із цими талановитими роботами 1962 року Косач видає свою найідеологічнішу працю, збірку

есеїв «Від феодалізму до неофашизму», де приміряє на себе роль марксиста, натхненного ідеями «Великого Жовтня». Інший парадокс полягає в тому, що за невідомих обставин і причин журнал «За синім океаном» перестав виходити через рік після публікації найідеологічнішої книжки його головного редактора.

#### РЕЦЕПЦІЯ КОСАЧА

Ім'я Косача стало резонансним у тогочасній пресі, у якій він здобув собі славу редактора «прорадянського» часопису. Найдавніша українсько-американська газета «Свобода» (публікується від 1893 року) не оминула увагою Косачевого журналу, присвятивши йому низку публікацій. Зокрема, у статті «На

послугах мракобісся» (1961, 24 січня) йому пригадують лист до Спілки письменників України, а також історію про його співпрацю з нью-йоркськими прогресивістами. Автор статті, який заховався за ініціалами О. Р., пише:

«Переставившись» та докотившись до звеличників советського мракобісся і москвофільського «прогресизму», недавній «бенькарт» став нині зразком «твердості і мужності» в очах комуністичних і «прогресивних» мракобісів: з ним ручкаються, лобизаються — дехто зловтішно, а дехто із зневагою та огидою.

У «Свободі» за 7 серпня 1963 року з'являється стаття «Спец на всі руки», де автор, тепер уже з ініціалами С. А., пише:



Юрій Косач  
Сузір'я Лебедя

Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017

Юрій Косач — письменник, ушлюблений передусім родинними зв'язками з Лесею Українкою та екстравагантною поведінкою і регулярною зміною політичних поглядів (принаймні саме такий образ було сформовано дотепер).

До книжки увійшло два твори. Перший — однойменний роман — написано у 1980-х роках. У ньому Косач звертається до «малої», приватної історії — життя однієї шляхетної української родини напередодні й у перші місяці Першої світової війни. Старий світ в останні дні перед загибеллю. Ідилічне літо в маєтку українських дворян із соціалістичними симпатіями. Прогулянки, дискусії, закоханості, чужі щоденники, розкішний сад, візити до сусідів — усе це було би зовсім ідилічним, якби не постійне відчуття грізних підземних поштовхів, регулярні підпали, підозрілі скептичні посмішки селян.

До маєтку Рославців прибуває чимало незвичайних гостей, і всі вони мають відмінні, праві чи ліві, але переважно радикальні, погляди на майбутнє. В одному згідні всі: реальності «малоросійських поміщиків» прийшов край. Косач береться зберегти, зафіксувати атмосферу, настрій цієї реальності. Відтак, з одного боку, бачимо уважну й вишукану гру нюансів запаху, кольору, звуку, дотики, візерунки асоціацій, що створюють об'ємну, естетську картину «останнього безтурботного літа». А з другого — між різними персонажами

відбуваються цілком поважні словесні баталії, що надають романові інтелектуального характеру, дозволяють говорити про нього як про «роман ідей». Зважаючи на те, що книжку написано аж у 1980-х роках, а до сьогоднішніх читачів вона приходить тільки тепер, у цьому ідейному аспекті переважають глибоко ретроспективні, підсумкові нотки, що засвідчують виразний скепсис і до умовно кажучи, соціалістичних, і до націоналістичних прожектів. Усі концепції революційних змін, що їх виголошують герої «Сузір'я Лебедя», на якомусь етапі стають відвертими самопародіями й залишають по собі неприємний присмак сновидного борсання.

Роман багатий на яскраві масштабні сцени, як-от жаске кількадеденне полювання, ярмарок, пожежі, що їх улаштували загадкові палії (можливо, легендарний «син Гонти»). І загалом він є явищем, що радикально впливає на всю картину української прози передостаннього десятиліття ХХ століття.

Другий текст книжки — повість «Еней і життя інших». Її оповідач — український емігрант, спостерігач, який прагне фіксувати дійсність, а не змінювати її. Така постава особливо знакова тим, що її обрано в 1940-х роках, а отже, всупереч загальним тенденціям.

Об'єктом спостереження оповідача, який називає себе Енеєм, стала історія з кількома українськими підпільниками-націоналістами та їхніми знайомими і родичами напередодні, під час і відразу після Другої світової війни. Маємо тут постійні переїзди Європою, участь у боях і повстаннях, розвідницькі акції, вибухово-руйнівне кохання двох вольових і владних людей, воєнну реальність та інші колізії, типові для таких історій.

Повість з'явилася ще в сорокових роках, тобто між двома творами — відстань у майже пів століття. Не дивно, що стилістично вони різняться. Якщо «Сузір'я Лебедя» при всьому його ігровому началі, естетизмі, багатій інтертекстуальності (саме тільки відгадування прототипів героїв і місцевостей може бути окремою інтелектуальною грою для охочих читачів) написано з підкресленою, може, навіть іронічно перебільшеною пошаною до послідовної, логічної, майже реалістичної сюжетності, то «Еней і життя інших» є геть інакшим текстом. Його події лінійно заплутано в ефектні модерністичні лабіринти; асоціативні, ритмічні

й метафізичні рухи тут потужніші за психологічні чи фабульні мотивації. Але й у розсипах цієї нібито зовсім інтуїтивної образності Косач знайшов простір для інтелектуальної та політичної дискусії. Як і в «Сузір'ї», на кону опинився радикалізм. Щоправда, в «Енеї» за теоретичними побудовами героїв стоїть більше практики — і це не дивно, бо ж половина ХХ століття вже позаду. І знову від радикальних ідей і чину не залишається враження тріумфу. Навпаки, скидається на те, що перед нами один із портретів того розчарування й виснаження, яке неминуче мусило настати в 1940-х роках для тих, хто в попередні десятиліття «закликав бурю» і ставив на те, що вольові «провідники» з нордичним характером здійснять безжальне силове розв'язання несправедливостей.

Цікаво, з якими стилями і письменниками ці два твори перебувають у діалозі. «Сузір'я Лебедя» має чимало відсилань і до класичних сімейних хронік, і, звичайно, до Гоголя. Тут, як і, скажімо, у випадку «Володарки Понтиди», пізній Косач виявляється типологічно й навіть подекуди стилістично близький із Валерієм Шевчуком. Натомість «Еней і життя інших» тісно пов'язано з традицією модернізму першої половини ХХ століття. Упорядник книжки, знаний дослідник Марко Роберт Стех, зокрема, говорить тут про спадщину Хвильового. Напевно, в українській літературі головними «спадкоємцями» Хвильового варто назвати Аркадія Любченка та Юрія Косача (у випадку Косача йдеться лише про певний етап творчості цього дуже полілістичного письменника). Із цих двох саме Косач, на мою думку, пройшовши етап надмірного впливу, зумів краще дистанціюватися від харизматичного попередника та переплавити його віяння на щось оригінальне. Повість «Еней і життя інших» можна трактувати, зокрема, як таку собі «перемогу над учителем», а зважаючи на ідейний контекст, і як перемогу над квазініцшеанськими настроями, притаманними деяким текстам Хвильового.

Книжка «Сузір'я Лебедя» показує Косача як справді визначного українського прозаїка ХХ століття. Канон нашої літератури цього періоду без нього є неповним, абсолютно спотвореним. Можна лише потішитися, що він нарешті постає автором, незрівнянним вищим за власні біографічні подробиці.

Олег Коцарев



Косач намагається «заробити собі капітал» своїми протиукраїнськими виступами і для цього він на всякі лади намагається викривити образ нашої еміграції.

Одна з найдошкульніших публікацій з'являється у філадельфійському журналі мистецтва і літератури «Київ» (у 1950-х роках Косач друкував тут художні твори, зокрема, оповідання «Облога», «Талісман», переклади Шарля Бодлера;

проте через декілька років його тексти перестають з'являтися у цьому виданні). У ч. 2 за 1959 рік виходить стаття без зазначення авторства «Дійство Юрія Ході-Хамелеона». Приводом для появи цієї гострої, нищівної публікації стала стаття Юрія Косача у «Літературній газеті», органі Спільки письменників України, в якій він вітає письменників підрадянської України від імені української еміграції в Америці. Анонім не гребує ще-

дрими епітетами і ставить однозначний діагноз самому Косачеві: «Косач — людина психічно хвора». На підтвердження своєї думки анонім детально переповідає біографію письменника, зосереджуючись, зокрема, на конфлікті із націоналістами та Донцовим. Автор статті доходить висновку:

Але що б він не писав, то це буде ніщо інше, як писання психічно звихненої людини, писання психопатолога, який



**Шарль Бодлер**  
Паризький сплін  
**Вальтер Беньямін**  
Есе

Переклад з французької та німецької  
Романа Осадчука  
Київ: КомуБук, 2017

Шарль Бодлер не потребує додаткових рекомендацій. Він один із тих, хто, за словами Поля Валері, вивів французьку поезію за межі Франції. Проклятий поет, адепт наркотиків і абсенту, денді та фланер, одинак, який не міг без натовпу, перекладач, послідовник Едгара Алана По і Жозефа де Местра, чий погляд не можна редукувати до сліпого копіювання, тонкий поціновувач живопису, поет спліну і меланхолії, автор знаменитих і частково заборонених «Квітів зла» (1857), хворий і прив'язаний до матері, атеїст, він гостро ненавидів і руйнував себе, рефлексуючи над своїми вчинками так, ніби рефлексує Інший.

Видання містить новий переклад збірки «Паризький сплін» Шарля Бодлера (виходила 1994 року в перекладі Івана Петровця, 2015 року перевидання побачило світ у видавництві «Фоліо»); есеї Бодлера та Вальтера Беньяміна перекладено українською мовою вперше. Книжка складається умовно з трьох частин: твори Шарля Бодлера: «Паризький сплін» (малі вірші в прозі), «Художник сучасного життя»; два есеї Вальтера Беньяміна: «Париж, столиця XIX століття» та «Париж епохи Другої імперії у Бодлера»; передмова Тетяни Огаркової «Мистецтво Бодлера». Структура збірника викликає змішані враження. Позитив очевидний: нарешті Бодлерові та Беньямінові тексти перекладено українською і видано під однією обкладинкою. Негатив? Про це згодом.

«Паризький сплін» Бодлера складається з п'ятдесяти фрагментів (авторський задум полягав у написанні ста віршів), вступу й епілогу, над якими він працював майже десять років і які було

видано вже після поетової смерті. За життя було опубліковано декілька текстів у «Le Figaro» (яка 1857 року почала переслідувати «Квіти зла» і в якій 1863 року вийде стаття «Художник сучасного життя»), «Revue de Paris» і «La Presse». Про що «Паризький сплін»? Про місто і про тих, хто його наповнює, зіткнення бідних і багатих, чоловіків і жінок, Я та Іншого, про те, що зветься modernité. Сам автор в адресованій Арсенові Усе передмові зауважує, що текст варто сприймати кризь призму його фрагментарності, що послідовність розташування уривків є довільною і читання з будь-якої частини створить нові сенси. Саме цю фрагментарність деконструє Жак Деріда в праці «Дарувати час» (1991), виводячи на перший план передмову (та її чернетку) і вірш «Фальшива монета», обігруючи фігуру змії та проблематику дару. Окрім передмови, яка справді демонструє базове прочитання тексту (автор одразу пояснює, як його читати, що водночас створює бар'єри і надає свободу), можна виділити вірш «П'янійте». «Завжди треба бути п'яним. У цьому все: то єдина умова. Щоб не відчувати жахливого тягаря Часу, що тисне нам на плечі й пригинає до землі, слід п'яніти без перепочинку. // Чим? Вином, поезією або істиною — чим завгодно. Лише п'янійте!» — в цих словах закладено найповніший комплекс сенсів «Паризького спліну» і, що важливо, тут є місце для подальших інтерпретацій.

Есеї «Художник сучасного життя» було дописано 1863 року. Його присвячено художникові та Бодлеровому другові Константену Гісу, якого поет у тексті позначає ініціалами К. Г. (друг не любив публічності і зайвої уваги до себе). Есеї складається з тринадцяти частин, покликаних розкрити таланти К. Г. Водночас автор вимальовує цілу культурологічну палітру сучасності: мода, дендизм, мистецтво, макіяж, жінка тощо. Загальний меседж можна передати словами про побудову нової естетики: «раціональної й історичної теорії краси на противагу теорії краси єдиної й абсолютної».

Вальтер Беньямін — визнаний фахівець із творчості Бодлера, йому належить німецький переклад «Паризьких картин» (одна з частин «Квітів зла»), передмовою до яких є класичний текст «Завдання перекладача» (1923). Німецький мислитель планував написати книжку «Шарль Бодлер. Поет в епоху зрілого капіталізму», задум вдалося втілити частково. Есеї «Париж епохи Другої імперії у Бодлера» (1938), «Про деякі мотиви у Бодлера» (1939–1940), також залишилися чернетками, названі «Центральний парк» (1938–1939). Крім того, можна назвати нотатки: «Baudelaire II, III» (1921–1922), «Notes sur les Tableaux parisiens de Baudelaire» (1939) тощо. Більшість текстів про Бодлера мали стосунок до Беньямінового замислу, що

його він назвав «Пасажі» (1927–1940). До класичного корпусу Беньямінових текстів про Бодлера не входить стаття «Париж, столиця XIX століття» (1935; тема Парижа виринає в багатьох Беньямінових текстах), хоч вона й містить інформацію, присвячену французькому поетові. Було би доречніше замість цього останнього тексту розмістити, наприклад, «Центральний парк», а замість передмови Огаркової — «Завдання перекладача».

Пара Бодлер–Беньямін виглядає спокусливо (за відомою логічною побудовою текстів). Але про Бодлера писали не менш вагомі автори: Марсель Пруст, Поль Валері, Жан-Поль Сартр, Жак Деріда, Філіп Солерс, Ів Бонфуа. Сартрів есеї «Бодлер» (1947) навіть більше нагадує поетів сплін, ніж тексти марксиста Беньяміна. На відміну від Беньяміна, Сартр робить психоаналітично-екзистенційний розтин Бодлера, не зосереджуючись на біографії чи перипетіях епохи. До того ж Сартрів есеї знов-таки є передмовою до бодлерівських «Ecrits intimes» (1946), це ж стосується і тексту Валері «Становище Бодлера» (1924). Не менш цікаво було би почитати в українському перекладі спогади Бодлерового друга, фотографа Надара (якому належать знамениті світлини поета). Зрештою, пару Бодлерові з легкістю міг би скласти Едгар По з оповіданням «Людина натовпу».

Концептуальна роль передмови Огаркової залишається загадковою, до цього додаються певні суперечності в самому тексті: авторка пише, що Бодлер був «спадкоємцем-мільйонером» — і тут бажано подати посилання, адже, наприклад, у біографіях авторства Анрі Труая і Жана Батиста Бароняна фігурують скромніші цифри; також зазначено, що Бодлерова ідея про денді «вочевидь живила ніцшеанську ідею надлюдина», хоча перед тим вказано, що Фридрих Ніцше прочитав Бодлерів щоденник 1887 року, а ідею надлюдина Ніцше постулює в першій частині «Так говорив Заратустра», виданий 1883 року.

Сам факт перекладу чотирьох оригінальних текстів — безумовний плюс. Та виникає безліч запитань. Чому в пару до «Паризького спліну» з його особливою атмосферою, мовою, побудовою і сенсами поставлено есеї «Художник сучасного життя»? Ідеться не про те, що есеї слабкий чи не гідний бути перекладеним, а про те, що за ауру (термін Беньяміна) було би доречніше вмістити щоденникові нотатки «Моє оголене серце» чи «Феєрверки». Іншими словами, попри культурологічне навантаження тексту (зокрема, автор майстерно демонструє прийоми з «читання» живопису), «Художник сучасного життя» присвячено конкретній постаті, і з огляду на це вибудовується сприйняття.

відає, навіть якщо він і писав коли-небудь мистецьки витримані літературні твори.

Хоч цю статтю не підписано, її автором, найвірогідніше, є Святослав Гординський (1906–1993), український художник і поет, який наприкінці 1940-х років теж переїхав до США. У листі до Юрія Дивнича (Лавріненка) від 20 квітня 1959 року, що нині зберігається у Бахметевському архіві Колумбійського університету, Гординський повідомляє про свій намір виголосити доповідь про Юрія Косача і додає біографічні дані (які лягли в основу статті у журналі «Київ»). Гординський просить Дивнича зберегти його ім'я в таємниці, обґрунтовуючи свою позицію так: «...краще бити його його ж власною методою, тобто, щоб не знав, хто це має про нього всі факти».

Автор статті волів залишитися анонімним, імовірно, тому, що він і об'єкт його пильної уваги мали чимало спільного у минулому. Те, що пише Гординський про Косача, було властиве і йому самому. Наприклад, Святослав Гординський закидає Косачеві співпрацю з гетьманцями. Та сам автор статті також публікувався у прогетьманському часописі «Нація в поході» 1939 року, коли його головним редактором був Юрій Косач. Гординський друкувався і в журналі про-радянської орієнтації «Нові шляхи», що виходив у Львові у 1929–1932 роках і куди так само дописували інші відомі українські письменники, зокрема, Богдан Лепкий, Катря Гриневичева, Юрій Косач. Але парадоксально, що у зв'язку з цим журналом зазвичай згадують саме Косачеве ім'я.

#### Контакти із ЦРУ

Поза всім сказаним, варто також згадати, що Косач зустрічався з представниками Центрального розвідувального управління США. Згідно з документами ЦРУ (Memorandum for Record; 10 July 1964; Subject: Meeting between AECASMWARY/2 and Yuriy KOSSATCH, 2 July 1964; Declassified and Released by Central Intelligence Agency Sources Methods Exemption 3b2b. Nazi War Crimes Disclosure Act), 2 липня 1964 року Косач детально доповідав представникам управління про свої поїздки до України і тамтешні контакти. Ці зустрічі ініціював сам Косач. Окрім своїх відвідин України, які відкривають дещо нову перспективу на характер цієї співпраці, Косач розповідає і про ситуацію довкола ЗСО:

Вони [українські письменники] заохочували його далі випускати журнал «За синім океаном». Вони говорили про американських та канадських прогресивістів як про дурнів.

Косач також розповідає представникам ЦРУ про свої зустрічі з українськими письменниками та плани щодо журналу:

ся з Євгеном Гуголом. Він був дуже радий, коли Косач похвалив його поезію. За повідомленням, письменники похвалили Косача за його роботу над журналом «За синім океаном» і порадили йому продовжувати це видання. Пізніше він сказав А/2, що натомість радянські офіційні представники (Soviet

у тому, щоб продовжувати публікувати журнал.

Як ми можемо оцінювати співпрацю Косача із американським ЦРУ у зв'язку із його так званими «прорадянськими» орієнтаціями? Звісно, цей факт ускладнює рецепцію образу Косача.



#### Жиль Леруа Пісня Алабами

Переклад з французької Леонід Кононович  
Харків: Фабула, 2017

Про Гонкурівського лауреата 2007 року Жиль Леруа відомо небагато. Він є автором майже двох десятків романів, оповідань, есеїв, драматичних текстів; має ступінь бакалавра з природничих наук, захистив магістерську працю за Анрі Мішо, викладав французьку мову в одній із паризьких шкіл, працював у журналах, є спеціалістом із сучасної американської та японської літератур. У Франції роман вийшов у невеличкому видавництві, і на час присудження премії було продано близько 25 тисяч примірників (для порівняння, роман Джонатана Літла, що отримав Гонкурівську премію 2006 року, розійшовся накладом 700 тисяч примірників, а середній наклад гонкуріанців — приблизно 200 тисяч). Отримавши премію, Леруа сказав: «Ця премія також для тієї, яку було принесено в жертву, а не визнано за її талант». «Та» — це Зельда Сейр.

Текст присвячено взаєминам Зельди Сейр і Френсиса Скота Фіцджералда. «Je suis Zelda», — говорить Леруа, і це занурює читача в певний дискурс: «жива, усвідомлена репрезентація тексту в досвіді тих, хто пише і читає» за Жаком Деріда. Дискурс роботи скорботи з героями як образами решток, останків. Пісня Алабами — це трагічна пісня Зельди (тривожне одночасне звучання південних госпелів і джазу), подана як фрагментоване письмо, змонтоване зі щоденників, листів, із переходами від реального до уявного, з описами періодів безтурботного життя і життя в клініці. Це історія алеаторного, збоченого кохання, яке постійно ставить перед героями запитання, на які вони не мають відповідей. Вони лише перемищуються з однієї вечірки до іншої, змінюючи партнерів, підвищуючи рівень сексуального, алкогольного, наркотичного ризиків, доводячи скандал до шедевр.

Оповідь ведеться від особи Зельди (флешбеки, забігання наперед, легкість письма). Це сміливий хід, адже у випадках багатьох авторів імітацію швидко викривають, і недолугість тексту стає очевидною (дискусійну проблему «жіночого письма» артикулювала Елен Сиксу в праці «Сміх медузи», 1975). Загалом Леруа впорався. Тема жінки — центральна в романі. Жінка в тіні великого письменника: офіційні подружні стосунки, які на початку можуть викликати евфوریю, захоплення, а потім настає різкий зрив — і так по колу; неофіційні, приховані стосунки як спосіб заповнити порожнечу.

Іще однією особливістю «Пісні Алабами» є нелінійна оповідь. Здивувати нею когось сьогодні неможливо, але саме в цьому тексті такий прийом виправдано. Період, що його зображує Леруа, — це епоха джазу, тому ламані ритми оповіді логічно накладаються на джазові імпровізації. Додамо, що Зельдин стан, у який занурюється автор, нестабільний — це марево, галюцинація з фазами просвітлення. Читач опиняється то на гучній вечірці в Нью-Йорку, то в закритих борделях Парижа, то на прийомі в лікаря, то в ліжку із Зельдою.

Тема і персонажі залучають до розмірковувань контекст: творчість Фіцджералда, «розбите покоління» тощо. При читанні роману зберігається стійке враження, що він є текстом міметичним. Автор використовує стилізацію, та якщо є стилізація, то що є унікальним? Стилізація не тотожна реальності, її пропущено кризь оптику автора, який розповідає не про минуле, а про теперішнє і майбутнє. Здається, що Леруа зміг схопити конфлікт (цей же конфлікт спостерігаємо в романі «Великий Гетсбі»), коли жінка опиняється в ситуації «поміж», розривається між нестабільністю творчої людини і стабільністю «звичайної». У «Пісні Алабами» Зельда залишається з письменником, американцем Скотом, постійно згадуючи про літуна, француза Жоза. «Французи не красені, і не в цім їхня приваба. Але вони хочуть нас: для них жінка, яка віддається, не хвойда, а королева», — вичитуємо в «Пісні Алабами». У «Великому Гетсбі» Дейзі не розриває шлюб з типовим Бюкененом заради авантюриста Гетсбі. Кохання? Чи не є воно лише ілюзією, викликаною книжками, алкоголем і наркотиками? Це метафора і метонімія, і, якщо перефразувати вислів Лякана про жінку, можна сказати, що «кохання не існує». Ризик і рішучість письменника/авантюриста потребують того ж від жінки. На жаль, повсякденність, затишок, «усередненість» майже завжди беруть гору над фланерством, інтелектом і свободою. «Кажуть, нас розлучило моє божество. Усе навпаки, я знаю: воно нас поєднало. Розлучає нормальність», — ці слова варті Гонкура. Леруа дав альтернативу і показав її крах.

Вадим Мірошніченко



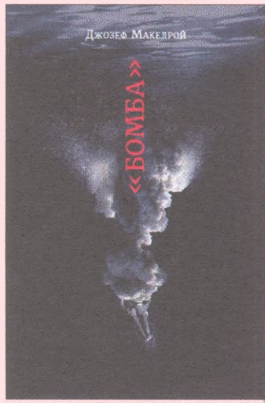
Отже, обставинами, що змусили Косача почати редагувати ЗСО, були: неможливість знайти роботу за фахом, коли він приїхав до США, відсутність постійної праці, матеріального забезпечення; духовна і емоційна криза, пов'язана із розпадом родини та смертю його старшого сина Богдана; образа на американсько-українську спільноту (а також його попередні конфлікти з Дмитром Донцовим та націоналістами). Очевидно, що радянський апарат скористався цією ситуацією

і забезпечив Косача ресурсом, де він міг виливати свої гнів та образи.

Рецепція Юрія Косача не враховувала прочитання складних культурних та історичних контекстів, які легко відкидаються та водночас суттєво звужують розуміння ситуації цього письменника. Косачева так звана «прорадянськість» — це непросте питання, яке охоплює його конфлікт з українською діаспорою, статус емігранта (що його, внаслідок численних історичних поразок, він сприймав як трагічний) і прагнення не втратити зв'язку з батьківщиною.

Колаборацію з переможцями може бути осмислено в контексті травми, оскільки Косач співпрацював із декількома прорадянськими виданнями. Співпраця з чимось більшим, вищим є його точкою вразливості. Це, на думку Григорія Костюка, було своєрідне зачарування силою і владою:

Косач схильний був до праці завжди, часто дуже важливої і тільки йому властивої, але під крилом чогось чи когось вищого й матеріально забезпеченого. І в цьому полягала його трагедія.



ДЖОЗЕФ МАКЕЛРОЙ  
Бомба

Переклав з англійської Максим Нестелєєв  
Київ: Темпора, 2017

Син тренера зі спортивного пірнання, який промінує воду на світло і йде у воєнну фотографію. Азіатський хлопчина, еніґма, що виглядає старшим за свій вік, — огрядний і віртуозний у майстерності стрибка у воду «бомбочкою». Війна в Іраку, Багдад. Ці двоє перетинаються там випадково, через багато років після своєї підліткової дружби. Перший знімає стрибок другого, коли відбувається вибух. Зустріч залишається відбитком світла на плівці — вони так і не привітали один одного.

Джозеф Макелрой, прозваний одним із класиків західного постмодернізму, пише текст про воду. Попри те, що свою нехудожню книжку про H<sub>2</sub>O він іще не завершив, водою просякнута кожен його роман. Сам він зізнається в інтерв'ю, що вода для нього — це про потребу зміщення влади. Та й сам текст про альтернативне розгортання Іракської війни скидається на товщу води, поринаючи в яку, важко дихаючи і ледь-ледь пристосовуючи зір, читач відкриває образи свідомості — лийтмотив у Макелроевій творчості.

Зак, головний герой роману, оповідач (чий голос місцями перериває оповідь від третьої особи), фотографує операцію, яка має за мету дістати Сувої із записом розмови Христа й римлянина, створені задовго до чотирьох Євангелій. Подейкують, що Сувої змінять хід війни — в них записано слова Месії, який пророкує ринкову економіку, благословляє капіталістичний устрій і в дечому виявляється справжнім «американським» Ісусом. Це, звісно, не змінить ходу війни як такої, але що ми знаємо про Іракську війну «як таку»? «Американський Ісус» не порятує американських солдатів

і не пожаліє жителів розбомблених сіл на Близькому Сході. Ці Сувої — це виправдання Кіплінґового «тягаря білої людини», це месіянське кредо, що його пророче висловив сам Христос за довгих дві тисячі років до того, як хрест Його месіянства візьме на свої плечі американський миротворець. Ідеальний інфопривід, що його постфактум дарує вигадник-автор Джорджеві Бушу та всім причіникам Іракської війни.

Утім, авторові не йдеться про гостросюжетну антиутопічну історію, яка нищить моральні підвалини капіталізму та ринкових економік. Роман скидається на величезне нестале рівняння, де відомі невідомі урівнено із повсякчасним спотиканням об те, що звично називаємо фактами. Сувої існують, вони глибоко в басейні, але звідки ми про це знаємо? Війна існує, але на екрані телевізора, не завдаючи клопоту нам і залишаючись у статусі не-існування. Кожен новий інфопривід закарбовується у свідомості, але чи він існує потім? І чи він був узагалі? «Чому саме вони довіряють?» — останні слова роману. Забагато розгаданих загадок видають хибні результати. Мабуть, це непокоїть Макелроя найдужче: попри амплуа автора-постмодерніста, він насправді таким не є. Він зараховує себе до модерністів, до «реалістів свідомого». Задумана невідомість, здавалося б, цілком обжитої і знайомої реальності — ось головна тема «Бомби».

Тексти Макелроя називають «складними». Такий епітет є почати хибним. Хоч текстом справді доводиться продиратися — через безкінечні речення, в яких вміщається до п'яти часових ліній, через багаторівневість і немислиму глибину, «Бомба» зберігає захоплення автора водою не лише в сюжетних лабіринтах, а й у матриці самого тексту. Неможливо відсторонитися від постійного відчуття пірнання в кожне речення, а за ним — у кожне його підрядне чи сурядне, у кожну фразу і потім — словосполучення. Це пірнання із затамуванням подихом, коли до кожного речення потрібно звикати по-новому. Складність тексту насправді такою не є, варто лише відмовитися від читання очима і спробувати читати свідомістю. Процес, схожий на медитування: так само нестерпно тяжко у перші хвилини, та сама розпорошеність сенсів і сюжетів, загубленість у часових лініях роману, які, якщо затамувати достатню кількість повітря в легенях, виструнчуються у звивисту, проте зрозумілу мову свідомості. А коли дочитуєш останню сторінку, переживаєш подібний до післямедитаційного катарсис: ясну свідомість, чисту форму натхнення, рівне дихання і врівноважені рухи. Бо як іще можна говорити про не-

врозну добу інформаційних судом, у яких свідомість душиться, мов риба, що її вийняли з води.

Окрім води, в «Бомбі» фігурує ще один, метафорично-сенсовий, мотив фотографії. Зак, оповідач і головний персонаж історії про Сувої, в дитинстві захоплюється знімкуванням, заміщаючи ним свої попередні заняття пірнанням і плаванням. Він стає воєнним фотографом, якому не вдаються світлини патріотично піднесеного характеру, але чия плівка зберігає відбитки, мабуть, подібні до робіт Юджина Сміта — фотографа, чії роботи проговорюють незбагненну глупоту і безпорадну трагедійність легалізованого насильства, яким є війна. Крізь видошукач Зак бачить друга дитинства, який несподівано опинився в кадрі. Саме фотокартки із зірваної операції діставання Сувої мали би виконати функцію свідка, п'ятого Євангелія — свідчення про появу нової Істини. Фотографія і вода — дві мерехтливі субстанції, на яких відбитки «реального» нечіткі й обмежені глибиною різкості. Відбитком того «реального», що опісля на плівці чи поверхні води виявляється лише ляканівським «уявним», а самі фотокартки/вода — «стадією дзеркала». Зрештою, і вода, і плівка, і воєнна пропаганда, що вигадує Сувої та підсовує своїх Бушів-молодших — усе це про обмеженість нашого ока, що перестає бути надійним провідником у світі «реального». Тож Зак у спробах документувати війну документує самого себе — свою інцестуальну любов до сестри, страх батька і хиткий патріотизм. Весь роман виявляється спробою свідомості пропрацювати саму себе, «образним реалізмом», як автор сам це означає.

Неможливо не зауважити і літературні тексти, в які Макелрой вписує «Бомбу». Окрім повсякчасного цитування Емілі Дікінсон, вчувається дух керуаківської «Дороги», продовження міркувань Достоєвського про історію «Христового друга» Лазаря, усі «Хвилі» Вірджинії Вулф, які злилися в один водний резервуар, що його перетинає читач, дикенсівські сягання поміж персонажів і безсумнівна присутність того-самого-дня Уліса.

Перекладач роману Максим Нестелєєв завершує післямову до «Бомби» таким означенням творчості Макелроя: «створити складну систему, запросити до неї читачів, змусити їх пережити акт відтворення буття в усьому його різноманітті та вказати на вихід із написом «Я»». «Бомба» — це довге медитування, в яке важко зануритися, для якого потрібні сильні легені та багато повітря, і після якого почувашся так, наче лежиш на воді: хитко, але спокійно.

них на сторінках ЗСО та поза ним, тема колаборації та свободи мистецької особистості була для нього чи не головною. У Косачевому романі «Володарка Понтиди» (1987) є цікавий епізод: коли Юрій Рославель (нащадок козацького року, чиї батьки служили імперській Росії), мандруючи містами Західної Європи та шукаючи там Україну, раптом захоплюється силою графа Орлова. І саме тоді, коли він на мить зачаровується постаттю могутнього і сильного Орлова та починає довіряти йому, це призводить до зради. Чи не той самий сюжет Косач повторив декілька разів упродовж життя, співпрацюючи з різними прорадянськими часописами?

Чи це витівки мистецької натури? Так. Зі спогадів Уласа Самчука зрозуміло, що Косач завжди мав непередбачуваний «екстравагантний характер»:

його вдача така невловима, екстравагантна, що до нього просто немає доступу і нічого не лишається, як оставити його напризволяще стихій, у яких він обертається і в яких найкраще почувається.

Якщо Григорій Костюк у воєнні та повоєнні роки «на всі ці його політичні викрутаси дивився вибачливо, як на пригоди й витівки поетичної натури», то американське оточення Косача не толерувало його «штук».

Про прагнення до епатажу пише й Шевельов іще 1946 року: «використання літератури як засобу кар'єри, збагачення, самореклами — випадок Славутича і почасти Косача». Чи досяг збагачення Косач, редагуючи ЗСО? Ні. Чи є це саморекламою? Частково так, оскільки він використовує журнал як платформу для нападів на українську громаду США і в такий спосіб його ім'я стає скандальним центром уваги, особливо тогочасної преси. Щоправда, це була слава зі знаком мінус. Чи зробив кар'єру Косач, редагуючи ЗСО? Більше ні, аніж так.

\*\*\*

Найголовніша проблема, яку невтомно наголошує журнал ЗСО, — це встановлення контактів із підрадянською Україною. У 1950–1960-х роках стає очевидно, що ідеї чинного націоналізму Донцова більше не можуть бути джерелом натхнення для еміграції при переосмисленні досвіду історичних поразок. Для більшості так званих українських політичних емігрантів до США Україна (під радянською окупацією) просто не існувала. А для Косача вона була, про що він пише у листі до Юрія Шевельова від 11 квітня 1979 року:

Мій зір був, як і завжди, спрямований лише на Україну, хоч може вже й не на «чарівну», але на дійсну.

Неймовірно, що за три роки до кінця Косачевого життя виходить його найкращий роман «Володарка Понтиди» із незмінним сюжетом: пошук України. Не було певної мети, чому він приїздив до

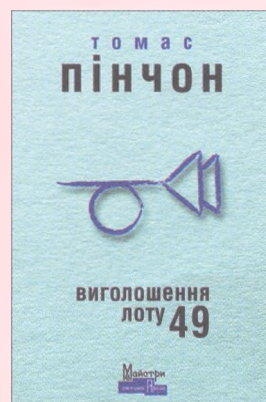
Колодяжне, Київ, що наповнювали його життя змістом.

Косач обирає не стояти осторонь, а долучитися до життя українського народу (хоч би яким воно було). Підсумовуючи своє становище у тому ж листі до Шевельова, Косач пише:

Я ніде не належав, я нікому нічим не був зобов'язаний, я нікому не присягав, тож нікого зраджувати не міг. <...> Ні, панове, реабілітації не буде, як не буде й

силу, яка дає мені змогу долати цю мою добу погорди.

З одного боку, еміграція уможливила для Косача мистецьку свободу, нехай і неповну. Він ідентифікував себе через зв'язок із батьківщиною, за що потрапив у ситуацію несвободи. Чи може бути людина вільна, коли її країна не є такою?.. Юрій Косач зробив власний вибір, і варто спробувати зрозуміти його в історичній перспективі.



Томас Пінчон  
Віголошення лоту 49

Переклад з англійської  
Максим Нестелєєв  
Київ: Видавництво Жупанського,  
2016

Уже з анотації до українського видання у вічі впадає загадковість роману — незрозумілі ані жанр, ані тема, натомість запропоновано їх витончене мереживо. Роман привабить не любителів детективів, а передовсім «детективів читання», шукачів прихованих смислів тексту, яким у книжці випаде нелегке завдання: розгадувати, про що вона насправді.

Томас Пінчон — американський постмодерніст, автор інтелектуального роману, про якого співвітчизники кажуть «Селінджер ховається, Пінчон тікає», натякаючи на відлюдне життя автора. Американці масово скуповують його книжки, а кількість наукових дисертацій за творами Пінчона перевершує кількість студій «Лоліти» Набокова, і не дивно, якщо усіх читачів твору приваблює одна причина: пошуковість, якою обрамлено роман і до якої він закликає.

Читачі шукають посилив автора, як і його «слідів» та відбитків у творі; головна героїня шукає таємниче Тристеро, і сам автор, здається, у своєму писанні теж перебуває у пошуках. От тільки саме він найдостеменніше знає, що шукає, а читачів прозорого натяку позбавлено. Його приховано за принципом голки в сіні чи радше сіна в сіні. Читач опиняється перед калейдоскопом тем і мотивів: розвиток комунікацій у 1960-х роках в Америці, коли відбувається дія, всюдисутність радіо, машин, культ «The Beatles», давньогрецькі символи, історія пошти від Середньовіччя до ХХ сторіччя, фізичні явища — ентропія, Демон Максвела —

ЛСД і його тестування, параноя, мозаїка інших психічних і фізичних недуг, сексуальних схильностей, серед яких і німфетизм), анархістські рухи і державні монополії, конспірологія, американська й світова історія, а крім того — картини з особистого досвіду автора і трохи авторських історичних вигадок. Якщо все-таки виділяти наскрізну тему, це можуть бути комунікації. Довкола загадкової поштової системи, що її (нібито) потай використовує не один американець як альтернативу централізованій державній пошті, виростає сюжет «Лоту».

Обізнаність із неочевидними соціальними, історичними, культурними, кінематографічними, літературними, фізичними явищами передбачено як обов'язкову. Читача українського видання зорієнтують примітки, але й тоді навряд чи вдасться обійтися без довідкових пошуків.

Не легшими за читачькі є пошуки головної героїні роману Едипи. Звичайна домогосподарка, вона отримує спадок від свого колишнього коханця, покидає нудне життя у справі виконання заповіту, і у краях покійника на дверях вбиральні її вперше знаходить «загадка» Тристеро, «умови», до якої їй потому додаватимуть усі, кого вона далі зустрічатиме. Діаметрально до детективу, де підказки знаходить слідчий, у «Віголошенні лоту 49» підказки самі знаходять героїню. Едипа ж є не так волевою шукачкою, як «змушеною пам'ятати» все, що їй випало дізнатися, зацікавленою у подальшому розплутуванні нитки.

У творі є порівняння із загадкою Сфінкса, що відсилає і до таємничого імені головної героїні. От тільки у Сфінксовій загадці маємо умову: у Пінчона читач має поставити її сам. Загальний настрій тексту — неспокою, невизначеності, багатоманіття образів і символів — гіпноотично діє на читачьку свідомість. Доповнюють картину яскраві метафори й образи, як-от зіставлення шосе, що ведуть до великих міст, із венами, і трафіку — з голкою, рухом, що є для міста наркотиком.

Книжка припадає до смаку читачам, які не бояться насиченості аж до перевантаженості, готові до сконцентрованого й уважного прочитання, подекуди — із довідниками, й хочуть поринути у контекст Америки 1960-х та загадок таємничої поштової системи «З.У.Ж.И.Т.І.». А ще — «детективам текстів», яким цікаво дослідити твір у постмодерному баченні буття і тексту як буття — заплутаного, насиченого і багатого, і водночас такого, де людське життя скеровують незрозумілі знаки, за якими ми чомусь ідемо.

Орися Гругка