ISSN 2311-259X

https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.3.3
УДК 821.161.2-31.09:[159.923.2:314.151.3-054.72]

Мар'яна Гірняк
Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
https://orcid.org/0000-0002-1396-2888
maryana.hirnyak@lnu.edu.ua

МІЖ МИНУЛИМ І МАЙБУТНІМ: ІДЕНТИЧНІСТЬ ЕМІГРАНТА У РОМАНІ ЮРІЯ КОСАЧА «ЕНЕЙ І ЖИТТЯ ІНШИХ»

Предметом дослідження у статті є ідентичність емігранта у романі «Еней і життя інших» Юрія Косача. Мета — окреслити шляхи, які персонажі обирають в умовах безґрунтянства, та з'ясувати специфіку художньої репрезентації ідентичності емігранта в романі. У роботі використано елементи структуралістсько-семіотичного методу дослідження, екзистенціалістської моделі в теорії літератури, літературної герменевтики й антропології. Наукова новизна статті полягає у проблематизації буття-в-екзилі як передумови для переосмислення емігрантами власної ідентичності, а також висвітленні особливостей хронотопу, інтертекстуального діалогу та наративної організації твору у взаємозв'язку з проблемою ідентичності персонажа.

У результаті дослідження з'ясовано, що емігранти, відірвані від рідної землі ще в дитинстві, сприймають її як екзотику, вони чують голос предків, але водночас прагнуть забути про минуле. Вимушені мандрувати Європою, персонажі відчувають ностальгію за попередніми епохами, їм не вдається знайти новий дім як простір безпеки; навіть фінансова стабільність не рятує від внутрішньої порожнечі. Персонажі-інтелектуали на еміграції ідентифікують себе через наукову діяльність, обирають шлях повернення на батьківщину з метою участі у збройній боротьбі за українську державність або почуваються органічно в ролі свідка «життя інших» і стають голосом покоління. Амбівалентність ідентичності емігранта в романі корелює із фрагментарністю викладу, ментальним мапуванням ландшафту, відсиланням до текстів культури (міт про Антея і міт про Фенікса, давньоперська мітологія, українська і світова класика), рефлексіями персонажів з приводу історіософських, онтологічних, аксіологічних та мистецтвознавчих проблем.

Репрезентація ідентичності емігранта в романі пов'язана з інтерпретацією цієї проблеми в інших творах української еміграційної літератури, вивчення якої є перспективою подальших досліджень.

Ключові слова: ідентичність; емігрант; дім; голос покоління; інтелектуальний діалог.

Постановка проблеми. У двадцятих роках XXI століття ідентичність емігранта є однією з актуальних проблем не лише для літературознавців чи філософів, а й для кожної людини, яка через виклики епохи опинилася на чужині. Зокрема, російське вторгнення в Україну змусило багатьох українців покинути свій дім (зруйнований чи назавжди втрачений) і розпочати нове життя в іншому середовищі. У цьому контексті важливою є актуалізація української еміграційної літератури XX століття, що дає змогу звернути увагу на досвід інтелектуалів періоду МУРу, які емігрували під час Другої світової війни (або навіть до її початку) й зіткнулися із низкою викликів — травми минулого, втрата дому в теперішньому, пошук правильного шляху на майбутнє.

Масштабність цього явища зауважив ще Едвард Саїд, наголосивши, що впродовж XX століття перебування в екзилі перетворилося з виняткового покарання для окремих осіб на нестерпну кару для цілих спільнот і народів, внаслідок дії таких сил, як війни, голод чи хвороби (Said, 1994, p. 47). Трагедія української еміграції періоду МУРу була зумовлена не лише відірваністю від рідного ґрунту, а й нерозумінням свого часу і власного призначення. Це особливо актуально для Юрія Косача: перебуваючи на ідеологічних та естетичних роздоріжжях, зокрема в середовищі емігрантів, він на власному досвіді переживав виклики, з якими стикається людина кризової епохи, опиняючись між минулим, якого вже немає, і невизначеним майбутнім. Роман «Еней і життя інших» (1947) порушує проблему протиставлення і водночас співіснування батьківщини та еміграції, Я та Іншого, а також дає змогу простежити тісний взаємозв'язок між ідентичністю персонажів та саморепрезентацією автора. Невипадково Григорій Костюк охарактеризував цей твір як «рідкісно вдумливий мистецький і філософський вгляд письменника в недавнє минуле і в майбутнє нашої трагічної батьківщини та розп'яття душ її не менш трагічної ідейної інтелігенції» (Костюк, 2008, с. 388).

© М. Гірняк, 2026

Ліцензовано за CC BY 4.0

ISSN 2311-259X

Мета статті — на прикладі роману Юрія Косача «Еней і життя інших» проблематизувати буття-в-екзилі як передумову для пере-осмислення емігрантами власної ідентичності, окреслити різні шляхи, які людина обирає на чужині, а також з'ясувати специфіку художньої репрезентації ідентичності емігранта в романі, зокрема, проаналізувати особливості хронотопу, інтертекстуального діалогу та наративної організації твору.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці Поля Рікера про особистісну й наративну ідентичність (Рікер, 2002), Юлії Кристевої, яка розглядає «чужинця» як «прихований лик нашої ідентичності» (Кристева, 2004, с. 7), й висновки філософів про фундаментальні чинники національної ідентичності. Монсеррат Ґібернау звернула увагу на психологічний, культурний, історичний, територіальний та політичний її виміри (Ґібернау, 2012, с. 21); Ентоні Сміт актуалізував важливість спільних міфів, історичної пам'яті та територіальної «батьківщини» (Сміт, 1994, с. 23); для Олі Гнатюк важливими є місце народження, кровні зв'язки, мова, культура і національна свідомість (Гнатюк, 2005, с. 51); а Стефанія Андрусів вважала, що національну ідентичність визначає навіть «властивий саме для цього народу спосіб жити, працювати, мислити, творити, молитися» (Андрусів, 2000, с. 29).

Розуміння феномену інтелектуала-емігранта поглиблюють акценти філософів з приводу того, як він позиціонує себе у новій (інколи критичній) ситуації. На переконання Жана-Поля Сартра, людина має вільний вибір: сприймати «місце», де доводиться проживати тут і тепер, як «далеко від…» чи «поблизу…», як «допомогу чи перешкоду» (Сартр, 2001, с. 674). Едвард Саїд, замислюючись над постаттю інтелектуала в екзилі, акцентував, що це особа, приречена на неспокій, рух, постійну невлаштованість, але для людини, що більше не має дому, письмо стає «місцем, щоб жити» (Said, 1994, p. 53, 58). Власне, дослідники еміграційної літератури неодно-разово звертали увагу, що емігрантам часто вдавалося перетворити «втрату» і «травму» на естетичний здобуток, який постає як спосіб зберігати зв'язок із рідною культурою й утверджувати власну ідентичність (Filipowicz, 1989, p.157; Lucente, 2024, p. 8).

У цьому контексті варто актуалізувати, поруч зі студіями про українську еміграційну літературу (Ю. Шерех (1998), В. Агеєва (2003), С. Лущій (2017), В. Василенко (2020), О. Полюхович (2016), Г. Юрчак (2015) та ін.), спогади самих українських емігрантів (Ю. Шевельов (Шерех) (2021), Г. Костюк (2008)). Під час Другої світової війни чи опісля, у таборах ДіПі, ці автори відчували, що «життя в Фюрті не мало змісту, ні мети. … Усе було тимчасове, непевне, порожнє» (Шевельов (Шерех), 2021, с. 74). Вони, як переміщені особи, були приречені «існувати в обставинах непевності, на межі права й безправ'я», й почувалися «маленькою комашинкою світового людського муравлища», яка не може «збагнути і бодай трохи виправдати цей світовий жах» (Костюк, 2008, с. 179, 131).

Емігранти-інтелектуали, попри все, прагнули серед настроїв розчарування, туги й безпорадності знайти «те, що дає твердий грунт» (Шевельов, 2024b), тобто сенс і мету життя. Таким сенсом і водночас силою, що давала змогу долати «страх непевності і безперспективності буття» (Костюк, 2008, с. 390), став для українських інтелектуалів-емігрантів МУР — як духовний та інтелектуальний осередок тих, що намагалися «не втратити себе», «зберегти й помножити свої знання» (Шевельов, 2024b, с. 213), шукати на чужині можливості для звучання власного голосу і дискусій «про велике й універсальне в житті людей цілого світу» (Костюк, 2008, с. 183). Показово, що сам феномен «безґрунтянства» сучасні дослідники окреслюють не лише як проблему епохи, в якій «ситуація бездержавності набуває екзистенційного виміру» (Сінченко, 2015, с. 160), чи «травму безґрунтянства, комплекс, досвід якого представлено в численних творах вигнанців» (Кочерга, 2024, с. 66), а й навіть як «світовідчування та творчий принцип у письмі» (Карпець, 2026, с. 23). Твори української еміграційної літератури, зокрема Юрія Косача, демонструють, як «ключові моменти» життя письменників, їх досвід, переживання і травми набувають «наративної тяглости й певної наративної автономії» (Грабович, 2005, с. 238), а сам наратив постає як «процес самотворення та саморепрезентації (Констанкевич, 2014, с. 11). Невипадково «Ю. Косача цікавлять передусім вигнанці, знекорінені, зайві люди, позбавлені зв'язку із ґрунтом, батьківщиною: розмежовані часом і простором, різні за віком, соціальним станом, вони мандрують із однієї його книжки в іншу» (Василенко, 2020, с. 99).

Шляхи людини в умовах «безґрунтянства». Ідентичність емігранта у романі Юрія Косача «Еней і життя інших» (1947) проблематизована через різні шляхи, які персонажі, опинившись у Мюнхені після Другої світової війни, шукають в умовах «безґрунтянства», — як географічні, так і ментальні.

Для Галочки, в помешканні якої відбуваються зустрічі й дискусії, це не перша еміграція. Нащадок древнього козацького роду, Галоччин батько, як видатний інженер-промисловець, був змушений кочувати разом із сім'єю з однієї країни в іншу. Вбираючи «пахощі далеких мандрівок» і віддаляючись дедалі більше від дому, Галочка «виростала під чужими небами» (Косач, 2003, с. 261) — Лісабон, Рим, Лозанна, Белград. Вона переглядає раз у раз родинний альбом зі старовинними фотографіями, однак балансування «між постійним рухом, пам'яттю та

ідеєю дому», перебування «на валізах» (Lucente, 2024, p. 1, 6) призводить Галочку до висновку про «трагізм нашої доби — нас, безгрунтян, нас — déracinés, нас — гнаних, мов перекотиполе»: «ми приречені бути déracinés — вирваними з ґрунту», «у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй» (Косач, 2003, с. 262–263). Україну Галочка сприймає як «далеку казку» про «ясні зорі, тихі води», «соняшники й вишневі садки», тож *батьківщина* для неї — це *«голос здалека»*, «шестикрил… гірський орел, що прилітає в сповнену загравами ніч і проквиляє», «це неспокій, це вічний бурелім, що в душі, й цим неспокоєм ми тавровані» (Косач, 2003, с. 263).

Таїну Галоччиної ідентичності персонажам Косача не вдається розгадати. Професор Кравчук простежує в її постаті «дінарську расовість, далматинську матовість обличчя» чи навіть риси «жінки Quatrocento» (Косач, 2003, с. 321). Для Ірина, який заангажовує Галочку до підпільної акції на Карпатській Україні під час Другої світової війни, Галочка — «весна», на противагу Ларисі, що асоціюється активістові революції з «розкішним степовим літом» (Косач, 2003, с. 303). Письменник Еней (Вадим Васильович) спостерігає за «айстровидними зірочками» в Галоччиних зіницях, характеризує її стан як «химерний, причинний, сновидний» (Косач, 2003, с. 325) і, зрештою, доходить висновку, що ідентичність Галочки можна порівняти хіба що зі «стихією» чи «мітом» (Косач, 2003, с. 332).

Приречена, як і вся Європа, жити на межі катастрофи, Галочка ще в Белграді відчула у собі «зов далеких козацьких політь» (Косач, 2003, с. 331), який змусив її поїхати до Хуста, щоб виконувати завдання під час боротьби за українську державність. Водночас Галочка згодом усвідомлює, що підпільну акцію не варто романтизувати. Революція позбавляє права на особисте життя. «Зов» предків нагадує про обов'язок бути причетним до народної справи, але також провокує відчуття, що «ми живемо більше в минулому, ніж у сучасному» (Косач, 2003, с. 268). Під час акції на території України, після низки викликів і розчарувань, вона готова податися у «Прагу, Відень, Берлін, Цюрих… куди-небудь, тільки звідси…» (Косач, 2003, с. 319). Навіть наприкінці роману, обравши майбутнє поруч з Ірином, вона готова іти далі з його (а отже, і її) цінностями, однак за умови «прощання з учора»: «Я тільки прошу тебе — не говорити про минуле…» (Косач, 2003, с. 342).

Минуле, чи радше ностальгійні спогади, які змушують *жити у втраченому часопросторі*, іноді не дають змоги адекватно оцінювати теперішнє. Для Галоччиної матері, Ганни Олексіївни, «час спинився на якомусь 1913 році» (Косач, 2003, с. 258). Вона зберігає в пам'яті зустрічі з дев'яностолітніми генералами, блиск останніх діамантів і, вимушено мандруючи Європою, жодний простір не здатна сприйняти як свій дім: «Геть з Європи, з цієї вічної, неспокійної, неслухняної Європи» (Косач, 2003, с. 261). Ганна Олексіївна радіє, що брат Міша «добре упосадовлений» в Америці, однак перспектива переїзду до нього її лякає. Персонажка мріє про добру подружню «партію» для своєї доньки, щоб разом із нею мати забезпечене майбутнє, однак і тут вона не може визначитися, хто їй більше імпонує — лейтенант Фред, що «не має зеленого поняття про історію», зате належить до «дуків Віндзору в сталевій галузі» (Косач, 2003, с. 260), чи Божок, професійний спекулянт.

Попри матеріальну забезпеченість на еміграції, Божок перебуває у стані невизначеності. На перший погляд, мовчазність і невпевненість персонажа пов'язана з його закоханістю в Галочку, однак амбівалентність ідентичності Божка має іншу природу. Він був «тихий, несмілий, як присмерк, але я [Еней. — М. Г.] знав, що він уміє йти крізь воду й вогонь» (Косач, 2003, с. 308). «Король післявоєнної біржі», Божок вважає себе лише «сірою людиною», яка «будує свою екзистенцію» (Косач, 2003, с. 329). Персонаж переконаний, що, хоч у ньому і не бачили «людини чину», зокрема, під час підпільної діяльності в Україні, він дає гроші на різні акції, і такий патріотизм не менш важливий: «Ми мусимо мати багатих людей» (Косач, 2003, с. 329). Витривалість, уміння не скоритися життю, які персонаж цінує у власному характері, — важлива річ у добі, сповненій історичних потрясінь, однак *шлях апологетизації матеріального* не спроможний врятувати людину від внутрішньої порожнечі: «…діямант, що мерехтів і меркнув … шпилька у краватці … добротний одяг… але це була тільки оболона … шуліче, яструб'яче ворушилось у його серці … і вже заполонювало його істоту» (Косач, 2003, с. 342).

Ідентичність емігранта і пошук власного шляху в умовах безґрунтянства в романі Косача ще більше проблематизуються, коли йдеться про емігрантів-інтелектуалів. Персонажі не лише згадують про власне минуле, а й замислюються над своїм майбутнім, обираючи різні шляхи у житті і тим самим демонструючи відмінні позиції з приводу *місії інтелектуала* в добу катаклізмів.

Професор Кравчук, з вусами що нагадували то «традиціоналістичні, козацькі», то «кельтійські», то «в стилі еспанських королів бурбонського роду» (Косач, 2003, с. 280, 287), справляв враження людини, що приховує таємницю власної другої істоти. Його вибір на еміграції, подібно до Галоччиного дядька, що вже давно виїхав до Америки і, як професор Гарвардського університету, уславився багатотомними працями з історії Візантії, — *наукова діяльність*. Професор Кравчук поки що перебуває в Європі, але ніхто не знає його планів на майбутнє. Він воліє говорити тільки про теоретичні й абстрактні речі. Професора Кравчука персонажі ідентифікують

насамперед за його публікаціями чи дискусіями, в яких він висловлює глибокі рефлексії з приводу давньої української історії та низки історіософських питань, класичного чи модерністського мистецтва, Божого Провидіння та кризи доби раціоналізму. Цей персонаж-інтелектуал звертає увагу співрозмовників на витоки національної ідеї та важливість збереження пам'яті про власне коріння, однак водночас справляє враження самотньої людини, яка, усвідомлюючи поразку національно-визвольних змагань упродовж останніх десятиліть, намагається відсторонитися від викликів сучасної епохи й віднайти ґрунт у дослідницькій праці, незаангажованій у суспільну діяльність.

На переконання Едварда Саїда, «інтелектуал — це індивід з особливою громадською роллю у суспільстві, яку не можна звести до безликого професіонала … це індивід, наділений даром репрезентувати, втілювати в життя, артикулювати повідомлення, погляд, позицію, філософію чи думку … для громадськості» (Said, 1994, p. 11). На еміграції, особливо вимушеній, коли, опинившись у чужому просторі, людина спершу навіть не може передбачити завтрашнього дня, таку місію інтелектуалові виконувати складно, як, зрештою, і зберігати власну ідентичність. Тому «голос» рідної землі невпинно нагадує про себе, засвідчуючи, що «великим може бути лише те, що росте зі свого ґрунту і що з ґрунтом зв'язане» (Шевельов, 2024а, с. 116).

Микола Ірин, молодий перспективний учений-археолог і поет, обирає інший шлях. Він повертається на батьківщину, щоб взяти *участь у збройній боротьбі* за Карпатську Україну. Праці Ірина були опубліковані в іноземних виданнях, він виступав із доповідями на міжнародних наукових конгресах, однак Ірин готовий пожертвувати усім цим, навіть власним життям, задля української ідеї. Своєю зовнішністю персонаж нагадує то русоволосого «гриднянормана», то сутулуватого «лицаря сумного образу», однак і побратимів, і навіть ворогів Ірин вражає, «як бичем, своєю особистістю» (Косач, 2003, с. 275, 335–336). Незважаючи на небезпеку, він, перебуваючи в розшуку, відвідує заарештованого товариша й одним ударом зупиняє у краківському ресторані п'яного військового, коли той задля розваги збирається стріляти у розп'яття. Одержимий волею до свободи, Ірин перемагає смерть, вистрибуючи з потяга під час етапування до Німеччини та дивом виживаючи в битві під Болеховом.

Ірин — представник доби, байдужої до людського життя і сповненої руйнацій: «Його не цікавив я, ні моєю особистістю, ні пов'язаністю з його долею… — згадує письменник Еней події п'ятирічної давнини. — …я був звичайним коліщатком…» (Косач, 2003, с. 292). Галочка й Лариса, обидві закохані в цього «корсара», теж починають підозрювати, що вони важливі для нього лише як гвинтики у механізмі підпільного руху. Замислюючись над Іриновою ідентичністю, Галочка звертає увагу, що відданість персонажа збройній боротьбі поступово стала витісняти власне «людську» частину його істоти: «…вона [революція. — М. Г.] й ти така тотожність, що мені важко провести межу. З тобою вмирає революція, з революцією — ти…» (Косач, 2003, с. 320). Водночас рішення відтермінувати вибух під мостом, щоб дати змогу Галочці разом з іншими друзями покинути місто, свідчить не лише про збереження «людської» натури, а й про те, що маска «корсара» була насправді свідомим вибором самопожертви як обов'язкової передумови майбутнього для інших. Коли «втомлена нищенням» Галочка прагне забути все і почати нове життя, Ірин відкриває їй власне розуміння своєї місії, дещо подібне до Франкових «каменярів», які, «лупаючи скалу», власними кістками встеляли шлях до нового життя майбутніх поколінь: «…я ще більше хочу життя, але я знаю, що життя починається на румовищах. І може, нам зовсім не слід думати про життя, бо ми тільки для нищення» (Косач, 2003, с. 323).

Перемогу «людського» Ірин демонструє після завершення війни. Він зізнається, що постійно почувається винним. Комплекс «уцілілого» змушує Ірина переживати неспокій як «далекий, підземний рокіт». Він не відчуває втоми, хоч прожив роки, які іншим, за спостереженням Енея, могли б здатися цілим життям. Однак, на переконання «корсара», він «не повинен був пережити цієї війни й багатьох людей. Знайомих, друзів. Тому таке почуття, що живеш у кредит…» (Косач, 2003, с. 338). Ірин, як він сам стверджує, мав змогу виїхати до Америки й приєднатися до археологічного проєкту, ініційованого Гарвардським університетом, однак йому не хочеться їхати за океан. Ірин намагається «попрощатися з учора», визволитися від влади минулого, проте приречений постійно до нього повертатися (Шерех, 1998, с. 501). Водночас його зв'язок із минулим не означає, що Ірин, як «людина покоління "Вісника"» — це «вчорашній день» (Шерех, 1998, с. 502). Безумовно, можна констатувати в Ірина певну «кризу себезнайдення», яка репрезентує досвід і «глибинну світоглядну переорієнтацію» цілого покоління в епоху потрясінь (Агеєва, 2003, с. 14), але постійне повернення до «вчора» в персонажа — це також переконання, що новий «день мусить ясніти на рідній землі» (Косач, 2003, с. 334).

Після доби страждань і зневіри, бруду й крові, руїни й смерті Ірин переживає кризу, яка змушує його констатувати безнадійність людського існування і неможливість перебороти зло, але, попри все, ця «криза» приводить персонажа до оновлення. Спостерігаючи за Ірином, Еней

ISSN 2311-259X

зауважує: «Я ще не бачив обличчя, що б так спокійно світилось спокоєм себезнайдення» (Косач, 2003, с. 341). Подібно до того, як після тортур у гестапо Лариса взимку в закиненій клуні народжує сина, що сприймається як «провістя нового дня, що гряде», як «самий день, що приходить по ночі» (Косач, 2003, с. 334), в Ірина на зміну «повстанню бестії», зрештою, приходить «повстання людини» (Косач, 2003, с. 339). Якщо «вчорашня» участь у партизанській акції на Карпатській Україні була продиктована насамперед патріотичними мотивами, то візія «завтрашнього» дня розгортається перед персонажем у вимірі універсальних цінностей. У Мюнхені Ірин окреслює два шляхи, які відкриваються перед людиною. Перший із них — шлях компромісу зі злом: «Іти назустріч злу, скоритись йому, приймати його таким, як воно є, й чинити єдино можливе: шукати засобів злагіднити зло…» (Косач, 2003, с. 343). Другий шлях — «для людей, що хочуть бути все ж таки людьми, це — жертва» (Косач, 2003, с. 345). Автор не з'ясовує конкретно, в чому цей шлях полягає, лише натякає, що самопожертва може бути навіть на рівні смерті. Водночас вибір саме цього шляху дає змогу Іринові почуватися вільним, відроджує незбагненну таїну між ним і Галочкою та спонукає Галочку покинути Мюнхен разом із Ірином задля «нового дня».

Вадим Васильович (письменник Еней), який також є наратором твору, обирає на еміграції позицію спостерігача і свідка. Замислюючись над власною ідентичністю, Еней розпізнає в собі «мандрівника між присмерком і світанням» (Косач, 2003, с. 345), «безбарвну натуру», що іноді навіть породжує «деяку злосливість» (Косач, 2003, с. 255), але водночас він шукає нового життя, наповненого сенсом після років зневіри. Приречений жити у «проміжній добі», Вадим Васильович називає себе «проміжним персонажем» (Косач, 2003, с. 293), адже визнає, що дія належала іншим. Його роль зводилася і зводиться надалі до перебування поруч з іншими: «…моє призначення — жити біля життя інших», «іти поряд інших, життя нести наопашки, плечем об плече торкатись і смерти й надії» (Косач, 2003, с. 294, 345). Хоча сам насправді виявляється самотнім, він демонструє «батьківську» любов до Галочки, виявляється опорою для Ганни Олексіївни, коли Галочка зникає, але також спостерігає за чужим щастям і чужою зневірою.

На переконання Ю. Шереха, Еней позбавлений «прометеївської іскри» і з огляду на свою бездіяльність, ніколи «не заснує нового українського Риму» (Шерех, 1998, с. 517–518), проте призначення письменника Енея — бути *свідком і голосом цілого покоління*. Шлях Вадима Васильовича, його «дія» — писати і розповідати про тих, хто на еміграції перебував у пошуках надійного ґрунту для власної ідентичності. Голос Енея передає «погляд вигнанця, позбавленого батьківщини», і водночас «погляд Іншого», «здатного, перебуваючи на узбіччі, на маргінесі, бачити шляхи, якими йдуть подорожні» (Константкевич, 2014, с. 344). Окреслюючи різні шляхи, які знайомі і він сам обирають на еміграції, Еней не лише репрезентує одну з позицій, а й, певною мірою, є проєкцією самого автора, адже Юрій Косач — яскравий представник цілого покоління, що було змушене пережити досвід численних травм і межових ситуацій. Еней не просто живе поруч із життям інших, — «йому для життя потрібні інші» (Юрчак, 2015, с. 169), а письмо постає як спосіб і передумова власного існування. Згідно з проникливою думкою Едварда Саїда, «інтелектуал сподівається не на те, що впливатиме на світ, а на те, що десь, якогось дня, хтось прочитає те, що він написав, саме так, як він написав це» (Said, 1994, p. 57).

Художня репрезентація ідентичності емігранта. Місія письменника — бути голосом покоління і розповісти про минуле й теперішнє — зумовлює специфічну організацію наративу, зокрема фрагментарність викладу, якої автор досягає з допомогою численних ретроспектив та зображення персонажів у стані марення чи сновидіння. Письменник Еней, який є також наратором у творі, усвідомлює, що нездатність відпустити вчорашні чи позавчорашні події не дає змоги відкрити для себе завтрашній день, однак персонаж, як і інші емігранти у романі, приречений «не говорити про минуле, але вертатись постійно до нього» (Косач, 2003, с. 342).

Таке ***«повернення» в минуле*** приводить наратора у різні часопросторові координати. Переглядаючи документи, що засвідчували приналежність Галоччиних предків до козацького роду, Еней відпускає уяву, і йому здається: «…ми йшли знов поміж рядами запорожців у м'якому малиновому оксамиті, ми йшли повз шерег панцерної піхоти…» (Косач, 2003, с. 268). Древні історичні епохи наратор актуалізує також тоді, коли чує звичайне, на перший погляд, запитання: «А як буде з нашою справою?..», — яке, однак, спонукає припустити, що «так, мабуть, стривожено питалися полковничихи Апостолихи, Чечилихи…», тобто йдеться про «цю саму справу в різних відмінах … з відсвітами заграв різних діб: тривожних … буремних…» (Косач, 2003, с. 283).

Згадка про віддалені епохи набуває особливого сенсу, коли загострюється проблема збереження в емігрантів української національної ідентичності. У ретроспективних фрагментах твору, присвячених перебуванню в Белграді, наратор звертає увагу на «белградських малоросіян», які не лише нагадували «іхтіозаврів і птеродактилів» у своїй ностальгії за дореволюційними часами («вони спинились в березні 1917-го, носили генеральські лямпаси й довгі інститутські сукні» (Косач, 2003, с. 265)), а й демонстрували українофобську чи принаймні

ISSN 2311-259X

розмиту національну позицію. Інформація про те, що Гоголь був українцем і думав по-українськи, для цих емігрантів межує з катастрофою, а відсутність національної свідомості в корінних полтавчанок, яким «всьо равно», якою мовою розмовляти, переконує Енея в небезпідставності легендарного рішення кошового Івана Сірка порубати «потурчених тум» (Косач, 2003, с. 270), що не хотіли повертатися додому після визволення з рабства.

Більшість ретроспективних фрагментів у романі пов'язана із розповіддю про участь персонажів у підпільній акції в боротьбі за українську державність. З діалогів між персонажами та викладу наратора читач має змогу реконструювати події кінця 1930-х — початку 1940-х років: втеча Галочки з Ірином, переїзд у Хуст, інтимний зв'язок Галочки з німецьким полковником Енгерслебеном з метою отримати доступ до документів, підрив моста через Дністер, визволення Лариси з військової тюрми і народження сина, загибель Зойчиного брата в концтаборі тощо. Важливо, однак, що ці події, штрихами окреслені в романі, призначені не просто для того, щоб розповісти історію, що розгорталася в конкретний період життя персонажів у межах Другої світової війни. Фрагментарний наратив-спогад покликаний продемонструвати, що, як зауважив Сартр, «я не можу уявити себе без минулого; мало того, я не можу більше нічого подумати про себе, оскільки думаю про те, чим я є, а я є в минулому; з іншого боку, я є буттям, через яке минуле приходить до мене самого і в світ» (Сартр, 2001, с. 678–679).

Під час подій в Україні персонажі усвідомлювали, що вони є свідками того, «як народжується нова доба історії», у якій, ймовірно, їм судилося відіграти не останню роль, але водночас їх не покидало відчуття, що «попередня доба ще відносно довго продержить нас у своїй владі» (Косач, 2003, с. 316–318). У кожному разі, це доба, яка змушувала людину жити у непевності щодо завтрашнього дня, поруч із численними смертями, зокрема рідних і близьких. Життя персонажів роману Косача нагадує стан «життясну» (Косач, 2003, с. 279), коли зникають чіткі грані між реальністю та ілюзією. Коли Галочка в Мюнхені почула непідтверджену звістку про смерть Ірина, вона справляла враження людини, що перебуває «в неймовірному розходженні з дійсністю, що її тут немає» (Косач, 2003, с. 326), а Еней на еміграції, зрештою, доходить висновку: «... що людей, власне, не було, що я їх вимріяв і виснив, і що мій сон доведений до такої чіткої реальности, що я вже зовсім затратив межі реального й ірреального. Ні, це була правда. Ці люди давно жили в моїй ілюзії. … Цієї ж кімнати вже не було в реальних даностях. Вона переходила в позачасовість, вона розколювала стелю, стіни й вростала в космос…» (Косач, 2003, с. 341).

Перебування персонажів на межі реального й ірреального в романі «Еней і життя інших» стосується не лише часу, а й ***простору***. Розростання кімнати в «позачасовість» зумовлене, зокрема, тим, що впродовж життя емігранти з твору Косача намагаються знайти свій простір, куточок у всесвіті, який зможуть сприймати як власний, попри тугу за рідним домом, однак цього «дому» їм ніяк не вдається віднайти. Згадуючи пережиті в 1916 році бомбардування, Ганна Олексіївна ще перед Другою світовою війною прагне передбачити, які міста найменше зазнають руйнації, вона роздумує про те, куди краще виїхати — в Лондон чи Лозанну, — але жодне «місце» не надається до того, щоб вважатися «домом» як простором безпеки.

Отримання американської візи після завершення воєнних дій теж не приносить персонажам сподіваної радості. З одного боку, Америка здається багатьом надійним пристановищем, а з іншого — перетин океану ще більше віддаляє емігрантів від рідного дому. У Мюнхені дім над Ізаром приваблює зеленню садка, який не лише приховує повоєнні руїни, а й «завжди нагадував Галочці Київ — Липки…» (Косач, 2003, с. 256–257). Власне, як зауважив Едвард Саїд, найбільші труднощі для емігранта виникають навіть не так через вимушене проживання далеко від дому, як через постійний «болісний і незреалізований» зв'язок із попереднім місцем проживання, що постійно нагадує про себе своїми «двійниками» у новій місцевості (Said, 1994, p. 49, 60).

Зв'язок із рідною землею — часто навіть мимовільний — є невід'ємним чинником ідентичності персонажів Косача. Особливо відчутним це стає в тих епізодах роману, де автор звертає увагу, як емігранти сприймають простір своєї батьківщини: «Ми припадали до джерел, пили прозору, зеленкаву воду, й опилені, обпалені, ми підводились, міцні й сильні — далі, далі, назустріч вітрам, назустріч шаблям, назустріч Дніпровому скресові» (Косач, 2003, с. 268). Біоградські краєвиди нагадують баштанні поля українського Півдня, води Дунаю викликають у пам'яті слова і мелодію народної пісні («Тихо, тихо Дунай воду несе»), а журавлині ключі, що линуть «до Адрії», своїм курликанням пробуджують у персонажів-емігрантів «зов одвічної землі»: «Вони з України летять, Вадиме Васильовичу…» (Косач, 2003, с. 269–270). Повернення на українську землю для боротьби за власну державність дає змогу відчути незриму силу рідного краю, що не лише впливає на ідентичність людини, а й викликає бажання ідентифікувати себе через батьківщину: «Я хмелів рідною землею. … хотів застигнути під цією синявою неба … я хотів майоріти соняшником біля похиленого тину … скам'яніти придорожним каменем, кам'яною бабою», щоб

стати «непорушним, мовчазним свідком» (Косач, 2003, с. 291). Відчуваючи рідну землю на запах і на дотик, персонаж-наратор усвідомлює її стихію, переконуючись у тому, «яка це правда — міт про Антея» (Косач, 2003, с. 295).

Апелювання до міту про Антея, як і ***діалог із іншими текстами культури***, забезпечує дуже важливі ключі для розуміння ідентичності персонажів Юрія Косача. Обізнані з численними творами літератури, музики чи образотворчого мистецтва, інтелектуали раз у раз у своїх рефлексіях та розмовах проводять паралелі до ідей, вичитаних у класиків чи митців сучасності. Голос рідної землі, що звучить всередині власного єства навіть на чужині, спонукає пригадати, вслід за Шевченком, що «немає другої України», немає більш ніде «ревучого Дніпра» (Косач, 2003, с. 270). Ганна Олексіївна, хоч часто розмовляє російською, з легкістю переходить на «мелодію наталкополтавківської мелодрами», і її манера говорити тоді уподібнюється до «хвилясто-сонної мови Терпелишиного стилю» (Косач, 2003, с. 259). Наратор ропізнає серед београдських малоросіян гоголівські типи персонажів, а поезія Євгена Плужника («Ніч… а човен як срібний птах») надихає його побачити красу життя й відчути себе «малим човном» в осяйному великому світі.

Персонажів зачаровують образи й сюжети німецького та французького романтизму і водночас інтригують тексти авангардистів. Герої Косача неодноразово відсилають до глибоких істин, вичитаних у титанів епохи Відродження чи бароко, і актуалізують мудрість класиків античності чи вірування, закорінені в релігіях Стародавнього світу. Шекспір спонукає персонажів роману «Еней і життя інших» замислитися над «благословенним станом» Міранди, яка, ще не пізнавши зла і зневіри у світі, вважає все прекрасне одночасно добрим, чи Річарда, що вважав сумлінням сильних — зброю, а законом — меч (Косач, 2003, с. 288, 316). Згадуючи тексти англійського драматурга, персонажі Косача констатують складність людської натури, яка може бути одноплощинною чи багатогранною, з «рапавою» поверхнею чи світитися, як шліфований камінь: «ви пам'ятаєте, у Шекспіра є таке місце — людина зі своїм мікрокосмосом замкнена, мов у шкаралупі горіха … зазирнете в душу й сахнетесь від веселки, яка там спалахне» (Косач, 2003, с. 295). Невпевненість у завтрашньому дні й приреченість існувати на межі реальності та ілюзії змушують персонажів припускати, що «граней між сном і життям немає» (Косач, 2003, с. 279) — мотив, який наратор пригадує ще у Шекспіра, хоч переважно ця філософія асоціюється з відомою бароковою драмою Кальдерона «Життя — це сон».

Провадячи історіософські дискусії, професор Кравчук апелює до Вергілія, який захоплювався кочовим народом скитів, що не обробляють землі, але рілля в необмеженій кількості приносить їм хліба й овочів. Особливо важливою в цьому контексті є актуалізація вірувань про протистояння Арімана й Ормузда, що утверджував важливість хліборобської праці. Водночас згадка про «запеклий змаг» Арімана з Ормуздом, хоч і розгортається в площині рефлексій про специфіку історичного процесу та державного устрою, насправді переростає межі історіософських проблем і виходить у вимір онтології та аксіології: у давньоперській міфології та релігії зороастризму протистояння Ормузда й Арімана — це водночас протистояння добра і зла, світла і темряви.

Діалог із текстами культури у романі «Еней і життя інших» стає найцікавішим, власне, тоді, коли він виявляє відмінні перспективи бачення певної ***філософської проблеми*** — різними персонажами чи навіть одним і тим самим (зокрема, це стосується професора Кравчука). Якщо Еней переконується в істинності міту про Антея, що набирається сили від рідної землі, то Галочка вважає його «перестарілим»: «він надто механістично символізує й пояснює обнову патріотичного чуття» (Косач, 2003, с. 263). Навіть більше, свою українську ідентичність вона не пов'язує з тим, що побувала на батьківщині і «доторкнулась до зримого — до ясних зір, тихих вод» (Косач, 2003, с. 263). Перебування на еміграції і пошук внутрішнього стрижня, незримої сили й джерел оновлення у собі спонукає професора Кравчука актуалізувати міт про Фенікса, здатного відроджуватися з попелу. Укорінений у єгипетській міфології, птах Фенікс став «символом природного життя всесвіту, що вічно готує собі само купину для згорання, згорає в ньому, але з його попелу народжується нове, молоде й свіже життя» (Косач, 2003, с. 281). Професор Кравчук проводить паралелі між цим образом і ідеєю про перевтілення душі, поширеною в індійській культурі, однак найважливіший акцент, який робить цей персонаж-інтелектуал, полягає в проєктуванні орієнтальної символіки міту про Фенікса на окцидентальну площину: «Наша, окцидентальна [символіка. — М.Г.], звертає увагу не на тіло, не на плоть, що згорає й відновлюється, а передусім на духа. Дух … відроджується не лиш відмолодженим, але й вищим, довершенішим, проясненим. ... це не тільки повернення до тієї самої, попередньої форми, це перероблення себе самого» (Косач, 2003, с. 281).

Актуалізація «Бурі» В. Шекспіра для Косача — це теж не просто діалог із драмою епохи Відродження, а спроба через літературні образи порушити низку важливих мистецтвознавчих питань, релевантних і для автора роману, і для його доби. Якщо Галочка ставить під сумнів самостійність і незаангажованість мистецтва, адже «пропагандою» було і грецьке, і середньовічне мистецтво (перше пропагувало

здорове тіло, а друге — християнство), то професор Кравчук, апелюючи до «благословенного стану чеснотної Шекспірової Міранди», переконує співрозмовницю, що теза про ідейність мистецтва повинна поступитися іншій: «все, що гарне, дорівнює доброму» (Косач, 2003, с. 288). На думку професора, «початковий логос це тільки краса», а мистецтво — це свобода, синтез «стану умиленної Міранди» і «розуму інтелектуаліста Просперо» (Косач, 2003, с. 288–289).

Ці міркування персонажа співзвучні з переконаннями самого Юрія Косача, який у праці «Вільна українська література» протестував проти «закабалення літератури утилітаризмом, тенденційністю й обскурантизмом» (Косач, 1946, с. 54) і наголошував на «свободі письменника» як обов'язковій передумові «великої літератури» (Косач, 1946, с. 59–62). Літературу, на думку автора, повинна цікавити насамперед «проблема людини», її сутності та призначення. Юрій Косач упевнений навіть у кризі української літератури, що була спровокована її заідеологізованістю: письменство, зведене «до ролі знаряддя», «закабалене політично-злободенною шовіністичною тенденційністю», є позбавленим спрямованості у майбутнє (Косач, 1946, с. 49). Ці тези Юрія Косача були своєрідною полемічною відповіддю на погляди Дмитра Донцова, зокрема, на його високу оцінку літературної позиції Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Юрія Клена, Олени Теліги й Олега Ольжича — «трагічних оптимістів, які узріли красу в героїці» (Донцов, 1991, с. 284). «Трагічний оптимізм», як акцентує Дмитро Донцов, — це філософія, що «дає відвагу жити і вмирати» (на противагу «безплідному скиглінню» «трагізму без оптимізму» та «безплідному мрійництву» «оптимізму без трагізму») (Донцов, 1991, с. 279). На «різко антивісниківську, антидонцовську позицію» (Костюк, 2008, с. 385) Юрія Косача звертали увагу вже його колеги в еміграції, однак важливо, що полемічний діалог із донцовською ідеологією не обмежується МУРівськими дискусіями про літературу: відповідні алюзії та реміністенції можна простежити також у романі «Еней і життя інших». «Трагічний оптимізм» асоціюється професорові Кравчуку із «захистом романтиків, розгублених людей, яким залишилась тільки віра» (Косач, 2003, с. 281).

Водночас персонажеві-професору імпонує постать Євгена Маланюка, «першорядного поета і історіософа», який відмежувався від «етнографічних лаштунків, вишневих садків, соняшників, жупанів, галушок, шараварів, романтизму у всіх проявах» (Косач, 2003, с. 286). Професор Кравчук наполягає на важливості «холодної калькуляції» та «реалізму», однак цьому інтелектуалові не йдеться про естетику класичного реалізму, що був одним із домінантних напрямів у другій половині XIX століття. Професор виступає «за сувору прецизність вислову», але «хоче бачити світ очима мистця, а не фотографа» (Косач, 2003, с. 290). Його ідея «реалізму» дуже добре узгоджується з «фікцією, фантазією, абстрактом, нереальністю», адже «в мистецтві логіки немає» (Косач, 2003, с. 289). Такий «реалізм» полягає не в міметичності образу чи копіюванні дійсності, а в репрезентації світовідчування конкретної епохи. Як зауважив Юрій Косач у «Нотатці про сюрреалізм», «сюрреалізм має перед собою майбутнє» — не лише як напрям, що показує предмет «інакше навіть, ніж ми самі його бачимо», а насамперед як «мистецьке світовідчування нової доби, нової людини» (Косач, 1947, с. 15). Саме тому Галочка, хоч раніше любила «ніжний, весінній романтизм», в контексті пережитих історичних катаклізмів починає розглядати його як «тотальний дилетантизм»: «романтична музика відмирає … ця надмірна вражливість, ця суперчуттєвість видається солодкаво-млявою, нещирою, ненатуральною» (Косач, 2003, с. 275– 276). Згадуючи «Божественну комедію» Данте, Галочка робить висновок, що стиль романтиків так «виглядає, ніби їх вела за руку Беатріче лише по рахманному Paradiso, не показуючи їм Inferno й Purgatorio» (Косач, 2003, с. 275), хоч вони також існують. Для покоління, що пережило світову війну, органічними в мистецтві стають дисонанси й контрапункти, бо вони «реальні».

Нерозуміння такої «правдивості» мистецтва, що відмовляється від життєподібних форм, професор Кравчук вважає ознакою дилетантизму, що, однак, був притаманний різним епохам. Псевдопоціновувачі мистецтва у середині XX століття скуповують полотна Моне, але «перед сьогоднішніми картинами вони стоять, повісивши вуха», «сахаються від Гіндеміта, від Стравинського, від Равеля» (Косач, 2003, с. 289). Водночас персонаж акцентує, що і Бетговен був колись революцією, а купець XV століття не міг осягнути творів Дюрера. Спроможність розуміти справжнє мистецтво сучасності — це здебільшого привілей обраних, які навіть без «стадії карантину» (Ортега-і-Гасет, 1994, с. 239) здатні розпізнати зв'язок між новими мистецькими формами і світовідчуванням своєї епохи.

Усвідомлення специфіки кожної епохи лежить в основі історіософської проблематики роману Юрія Косача. Професор Кравчук розмірковує над тим, що тисячі років, упродовж яких наш народ проживав на теренах сучасної України, позначені впливом різних цивілізацій — трипільської культури, полісів, що стали «осередками нашої державности» та «джерелом нашої державної й національної ідеї», століть «гречкосійської ідилії» та доби індустріалізації (Косач, 2003, с. 284–286). Персонаж звертає увагу на те, що існують навіть версії, згідно з якими далекими предками українців були кельти. Якщо Галочка пропонує відмежуватися від розмов про минуле задля спрямованості в майбутнє, то професор Кравчук

не сприймає такої «ненависті до історії», що стала «signum temporis» (ознакою часу) (Косач, 2003, с. 280–281).

Причина історіоцентричної позиції персонажа-інтелектуала — не лише в тому, що, за влучним спостереженням Монсеррат Ґібернау, національна ідентичність тісно пов'язана з «уявленням про націю як історично закорінену сутність, спроектовану в майбутнє» (Ґібернау, 2012, с. 19). Знання історії дає змогу усвідомити складність історичних процесів, які зумовлюють появу граней для епох. Професор-персонаж відзначає фрагментарність нашого історичного процесу, але також його неперервність, тяглість: «Вся наша історія — це боротьба фрагментів з цілістю. Романтизму зі скепсисом. Еросу з етосом» (Косач, 2003, с. 284).

В історіософських поглядах професора Кравчука Юрій Шерех простежував «своєрідну суміш геґелізму (історія як вияв саморозвитку духа) і сучасного екзистенціалізму (трагічний активізм, активний песимізм)», відгомін ідей В'ячеслава Липинського, Миколи Хвильового, Євгена Маланюка і Юрія Липи (1998, с. 513–514), однак найважливішим спостереженням дослідника є те, що Юрій Косач у романі «Еней і життя інших» пропонує своєрідний синтез екзистенціалістських тез і філософії резистансу, і «це поєднання … становить собою філософську основу нового антеїзму» (Шерех, 1998, с. 514). Поразка українського резистансу у війні 1939–1945 років і водночас готовність різних людей дією чи словом («програму Ірина ми знаходимо в монологах професора Кравчука» (Шерех, 1998, с. 514)) продовжувати опір свідчить про важливість віднайдення ґрунту, тому Юрій Шерех на основі твору Юрія Косача робить висновок про український (антеїстичний) варіант екзистенціалізму (Шерех, 1998, с. 514). «Антеїстична» версія Косачевого екзистенціалізму — це спроба продемонструвати закоріненість у свій «ґрунт» навіть в умовах трагічного «безґрунтянства», однак письменникові ідеться не про донцовський націоналізм із його «тенденційністю» та «заідеологізованістю», а про «резистанс» через органічний світоглядний та культурний зв'язок зі своєю нацією і водночас відкритість до діалогу з естетичними та світоглядними умонастроями доби у світових масштабах.

Роздуми персонажів про зміну епох та їх специфіку в романі «Еней і життя інших» мають не лише історіософський, а й онтологічний та аксіологічний вимір. Історичні катаклізми, зокрема світові війни, дали підставу Божкові повірити у філософію сили й, утверджуючи її, навіть називати «облудою» «скиглення про гуманізм, християнство, демократію» (Косач, 2003, с. 309). Натомість професор Кравчук будь-які прояви сили чи навіть здобутки розуму асоціює зі «скигленням невдах», «борсанням комашок»: «Можете розкласти атоми, можете валити світ, можете зчиняти війни, скликати конференції, твердити, що нема цілі в мистецтві, ба — нема цілі й у житті … нічого з того… Моральний закон стоїть за цим усім…» (Косач, 2003, с. 282). Відкриття атомної бомби чи проміння «гама» не здатне зруйнувати «єдиний закон — Моральний, Божий, що регулює нашу ідіотичну diversitas буття», адже навіть «проміння «гама», пролите в мряковину пустки — це єсть Бог» (Косач, 2003, с. 282).

Ірин готовий вважати совість обмеженням людського єства, оскільки для поборення зла іноді доводиться «вживати зла як інструменту», хай навіть із вірою в остаточний тріумф добра. На противагу персонажеві-революціонеру, професор Кравчук застерігає співрозмовників від ідеї «отваринення», «диктатури сірої людини з вулиці», морального релятивізму й небезпечного еклектизму (Косач, 2003, с. 282, 316–317). Нова доба історії, на думку персонажа-інтелектуала, свідчить про повторну появу «Божого бича» і незбагненну для людського розуму дію Божого Провидіння. Професор Кравчук переконаний: «Вік раціоналізму агонізує на наших очах. … На зміну ratio прийде серце людини. Поглиблення, увнутрішнення людини. Концентрація духу й совісти» (Косач, 2003, с. 317). Тому персонаж не сприймає відомої картезіанської тези «Cogito — ergo sum». Для професора Кравчука істинною є інша філософія, що корелює з екзистенціалізмом, — «Sum — ergo cogito» (Косач, 2003, с. 305), адже від існування починається все. Людина вільна, всупереч різним обставинам, тож вона сама відповідає за свою долю і за свою сутність. У кожній клітині живого організму, як наголошує персонаж, «закладено окремий вітальний плян, а з цих окремих вітальних плянів складається загальний» (Косач, 2003, с. 287). Людина не здатна змінити «вітального плану» спільноти, а отже, і обставин, однак вона, на відміну від тварини чи рослини, може діяти в гармонії з моральним законом.

Співзвучним із цим законом є, зокрема, мистецтво любові, яке передбачає вміння бачити і чути Іншого. Галочка, якій довелося пережити біль від зради Ірина, замислюючись над сутністю любові, приходить до висновку, що насправді любов не вічна — вона повинна мати джерело сили, і «це джерело повинно бити безпересталі, з глибинною снагою» (Косач, 2003, с. 303). Водночас «любов це онова, повсякчасна онова. І саме це — проба любови» (Косач, 2003, с. 296). Оновлення любові невід'ємне від її суті, адже кожна людина щомиті змінюється, відкриває себе заново, тому любити — означає бути готовим щоразу приймати Іншого в іншій (модифікованій чи новій) іпостасі, відкривати у ньому нове невідоме.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Отож, Юрій Косач у романі «Еней і

життя інших» зосереджує увагу на ідентичності емігранта, що намагається зрозуміти своє місце в епоху історичних катаклізмів, переживає травми минулого і шукає дороги на майбутнє. Автор демонструє різні шляхи, які персонажі обирають в умовах безґрунтянства. Відірвані від рідної землі ще в дитинстві, емігранти сприймають Україну як екзотику, а внутрішній неспокій і ледве усвідомлений голос предків, що лунає зсередини як власне звернення до себе, успішно поєднується з бажанням забути про минуле і знайти новий дім на чужині. Персонажі Юрія Косача, приречені на вимушені мандри Європою, інколи відчувають ностальгію не так за домом, як за іншою епохою, що вже безповоротно минула, а бажання знайти новий дім як простір безпеки, зрештою, зазнає фіаско. Вирваним із ґрунту мандрівникам може здаватися, що фінансова стабільність дозволить забезпечити майбутнє і для себе, і для свого народу, однак діаманти не рятують їх від відчуття внутрішньої порожнечі. Персонажі-інтелектуали на еміграції ідентифікують себе через наукову діяльність, обирають шлях повернення на батьківщину з метою участі в боротьбі за українську державність або, існуючи поруч із життям інших, почуваються органічно в ролі спостерігача та свідка і, зрештою, стають голосом покоління.

Специфіка художньої репрезентації ідентичності емігранта в романі «Еней і життя інших» полягає у фрагментарності викладу, якої автор досягає через численні ретроспективи та зображення персонажів в оніричних станах. Повернення в минуле і перебування на межі реального й ірреального (індивідуальна чи колективна пам'ять про древні історичні епохи або недавні доленосні події світових воєн) тісно пов'язані з ментальним мапуванням ландшафту, пошуком дому, простором рідної землі, притягальна сила якої змушує персонажів ідентифікувати себе через батьківщину. Для розуміння ідентичності емігрантів у романі Юрія Косача важливими є відсилання до різних текстів культури (актуалізація міту про Антея і міту про Фенікса, давньоперської мітології, української і світової класики), а також філософські рефлексії персонажів з приводу історіософських, онтологічних, аксіологічних та мистецтвознавчих проблем.

Репрезентація ідентичності емігранта в романі «Еней і життя інших» тісно пов'язана з інтерпретацією відповідної проблеми в інших творах письменника чи в еміграційній літературі загалом, що свідчить про перспективність обраного напрямку дослідження.

Покликання

Агеєва, В. (2003). Між екзотизмом і традицією. У *Проза про життя інших. Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі* (В. Агеєва, упор.) (с. 7–15). Факт.

Андрусів, С. (2000). *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст*. Львівський національний університет імені Івана Франка; Джура.

Василенко, В. (2020). «Феномен роздвоєного обличчя»: Юрій Косач на перехресті міфу й ідеології. *Слово і Час, 5,* 96–113. https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.05.96-113

Гнатюк, О. (2005). *Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність (А. Бондар, М. Боянівська, У. Боянівська, Н. Римська, & О. Сливинський, пер.; М. Боянівська, ред.)*. Критика.

Грабович, Г. (2005). Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового. У Г. Грабович. *Тексти і маски* (с. 237–257). Критика.

Ґібернау, М. (2012). *Ідентичність націй* (П. Таращук, пер.). Темпора.

Донцов, Д. (1991). Трагічні оптимісти. У Д. Донцов. *Дві літератури нашої доби* (с. 279–285). Просвіта.

Карпець, Ю. (2026). *Феномен «безґрунтянства» у творчості Миколи Хвильового та В. Домонтовича*. [Дисертація доктора філософії, Національний університет «Києво-Могилянська академія»]. eKMAIR. ukma.edu.ua.

Констанкевич, І. (2014). *Українська проза першої половини XX століття: автобіографічний дискурс*. Вежа-Друк.

Косач, Ю. (1946). Вільна українська література. У *МУР (Мистецький Український Рух): Збірник II* (с. 47–65). Мюнхен; Карльсфельд. https://diasporiana.org.ua/periodika/5533-zbirnik-mur-1946-ch-2/

Косач, Ю. (2003). Еней і життя інших. У *Проза про життя інших. Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі* (В. Агеєва, упор.) (с. 255–349). Факт.

Косач, Ю. (1947). Нотатка про сюрреалізм. *Арка, 2-3,* 14–17. https://diasporiana.org.ua/periodika/3016-arka-1947-ch-2-3/

Костюк, Г. (2008). *Зустрічі і прощання: Спогади у 2-х книгах. Кн. 2*. Смолоскип.

Кочерга, С. (2024). Художня інтерпретація комплексу безґрунтянства в романі Уласа Самчука "На краю часу". *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія», 22(90),* 66–69. https://doi.org/10.25264/2519-2558-2024-22(90)-66-69

Кристева, Ю. (2004). *Самі собі чужі* (З. Борисюк, пер.). Видавництво Соломії Павличко «Основи».

Лущій, С. (2017). *Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми*. Джура.

Ортега-і-Гасет, Х. (1994). Дегуманізація мистецтва (О.Товстенко, пер.). У Х. Ортега-і-Гасет. *Вибрані твори* (с. 238–272). Основи.

Рікер, П. (2002). *Сам як інший* (В. Андрушко, О. Сирцова, пер.). 2-ге вид. Дух і Літера.

Сартр, Ж.-П. (2001). *Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології* (В. Лях, П. Таращук, пер.). Видавництво Соломії Павличко «Основи».

Сінченко, О. Д. (2015). «Безгрунтянство» як екзистенціальна проблема в повісті «Без грунту» В. Домонтовича й «Еней та життя інших» Юрія Косача. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки, 6,* 159 – 167. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/10912/

Сміт, Е. Д. (1994). *Національна ідентичність* (П. Таращук, пер.). Основи.

Шевельов, Ю. (2024a). Її величність — маленька людина. У Ю. Шевельов. *Твердий ґрунт: зариси українського себепізнання* (с. 115 – 122). Видавець Олександр Савчук.

Шевельов, Ю. (2024b). Те, що дає твердий ґрунт. У Ю. Шевельов. *Твердий ґрунт: зариси українського себепізнання* (с. 213 – 216). Видавець Олександр Савчук.

Шевельов (Шерех), Ю. (2021). *Я — мене — мені… (і довкруги): Спогади у 2-х частинах. Ч. 2*. Видавець Олександр Савчук.

Шерех, Ю. (1998). Прощання з учора (Коли ж прийде справжній день?). У Ю. Шерех. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Т. 1* (с. 500–541). Фоліо.

Юрчак, Г. (2015). Концепт «Іншого» у філософському романі «Еней і життя інших» Юрія Косача. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені*

Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство, 8, 166–171. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2015_8_33

Filipowicz, H. (1989). Fission and Fusion: Polish Émigré Literature. *The Slavic and East European Journal, 33 (2),* 157-172. https://doi.org/10.2307/309341

Lucente, E. (2024). *1991: Narratives of (Non-)Return in the Ukrainian Diaspora in Canada. Working Paper No. 2024/11*. Toronto Metropolitan Centre for Immigration and Settlement (TMCIS) and the CERC in Migration and Integration at Toronto Metropolitan University.

Poliukhovych, O. (2016). The Artist's Longing and Belonging: Cultural Sensitivity in Yurii Kosach's Narratives. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal, 3,* 143–159. https://doi.org/10.18523/kmhj73946.2016-3.143-159

Said, E. W. (1994). *Representations of the Intellectual. Vintage* Books*.* A Division of Random House, Inc.

References (translated and transliterated)

Aheieva, V. (2003). Mizh ekzotyzmom i tradytsiieiu [Between exoticism and tradition]. U *Proza pro zhyttia inshykh. Yurii Kosach: teksty, interpretatsii, komentari* (V. Aheieva, ed.) (s. 7–15). Fakt.

Andrusiv, S. (2000). *Modus natsionalnoi identychnosti: Lvivskyi tekst 30-kh rokiv XX st. [The modus of national identity: the Lviv text of the 1930s]*. Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka [Ivan Franko National University of Lviv]; Dzhura, 2000.

Dontsov, D. (1991). Trahichni optymisty [Tragic optimists]. U D. Dontsov. *Dvi literatury nashoi doby* (s. 279–285). Prosvita.

Filipowicz, H. (1989). Fission and Fusion: Polish Émigré Literature. *The Slavic and East European Journal, 33 (2),* 157-172. https://doi.org/10.2307/309341

Grabowicz, G. (2005). Symvolichna avtobiohrafiia u prozi Mykoly Khvylovoho [Symbolic autobiography in Mykola Khvylovyi's fiction]. U G. Grabowicz. *Teksty i masky* (s. 237–257). Krytyka.

Guibernau, M. (2012). *Identychnist natsii [The identity of nations]* (P. Tarashchuk, trans.). Tempora.

Hnatiuk, O. (2005). Proshchannia z imperiieiu: Ukrainski dyskusii pro identychnist (A. Bondar, M. Boianivska, U. Boianivska, N. Rymska, & O. Slyvynskyi, per.; M. Boianivska, red.). Krytyka.

Karpets, Yu. (2026). *Fenomen «bezgruntianstva» u tvorchosti Mykoly Khvylovoho ta V. Domontovycha [Phenomenon of «Groundlessness» in the Writings by Mykola Khvylovyi and V. Domontovych].* [Dysertatsiia doktora filosofii, Natsionalnyi universytet «Kyievo-Mohylianska akademiia»]. [PhD thesis, National University of Kyiv-Mohyla Academy]. eKMAIR. ukma.edu.ua.

Kocherha, S. (2024). Khudozhnia interpretatsiia kompleksu bezgruntianstva v romani Ulasa Samchuka "Na kraiu chasu" [The artistic interpretation of groundlessness complex in the novel "On the edge of time" by Ulas Samchuk]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»: seriia «Filolohiia» [Scientific notes of Ostroh Academy National University: Philology Series], 22(90),* 66–69. https://doi.org/10.25264/2519-2558-2024-22(90)-66-69

Konstankevych, I. (2014). *Ukrainska proza pershoi polovyny XX stolittia: avtobiohrafichnyi dyskurs* [Ukrainian fiction of the first half of the 20th century: autobiographical discourse]. Vezha-Druk.

Kosach, Yu. (2003). Enei i zhyttia inshykh [Aeneas and the lives of others]. U *Proza pro zhyttia inshykh. Yurii Kosach: teksty, interpretatsii, komentari* (V. Aheieva, ed.) (s. 255–349). Fakt.

Kosach, Yu. (1947). Notatka pro siurrealizm [Notes on surrealism]. *Arka, 2-3,* 14–17. https://diasporiana.org.ua/periodika/3016-arka-1947-ch-2-3/

Kosach, Yu. (1946). Vilna ukrainska literature [Free Ukrainian literature]. U *MUR (Mystetskyi Ukrainskyi Rukh [Artistic Ukrainian Movement]): Zbirnyk [Collection] II* (s. 47–65). Munich; Karlsfeld. https://diasporiana.org.ua/periodika/5533-zbirnik-mur-1946-ch-2/

Kostiuk, H. (2008). *Zustrichi i proshchannia: Spohady u 2-kh knyhakh. Kn. 2* [*Meetings and Farewells: Memoirs in 2 books. B. 2*]. Smoloskyp.

Kristeva, J. (2004). *Sami sobi chuzhi* [Strangers to ourselves] (Z. Borysiuk, trans.). Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy».

Lucente, E. (2024). *1991: Narratives of (Non-)Return in the Ukrainian Diaspora in Canada. Working Paper No. 2024/11*. Toronto Metropolitan Centre for Immigration and Settlement (TMCIS) and the CERC in Migration and Integration at Toronto Metropolitan University.

Lushchii, S. (2017). *Romanistyka ukrainskoi diaspory 1960–1980-kh rokiv: problematyka, zhanrovo-stylovi paradyhmy [The novels of the Ukrainian diaspora of the 1960s — 1980s: problems and genre-style paradigms]*. Dzhura.

Ortega y Gasset, J. (1994). Dehumanizatsiia mystetstva [The dehumanization of art] (O.Tovstenko, trans.). U J. Ortega y Gasset. *Vybrani tvory* (s. 238–272). Osnovy.

Poliukhovych, O. (2016). The Artist's Longing and Belonging: Cultural Sensitivity in Yurii Kosach's Narratives. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal, 3,* 143–159. https://doi.org/10.18523/kmhj73946.2016-3.143-159

Ricoeur, P. (2002). *Sam yak inshyi* [Oneself as another] (V. Andrushko, O. Syrtsova, trans.). 2nd ed. Dukh i Litera.

Said, E. W. (1994). *Representations of the Intellectual. Vintage* Books. A Division of Random House, Inc.

Sartre, J.-P. (2001). *Buttia i nishcho: Narys fenomenolohichnoi ontolohii [Being and nothingness: An essay on phenomenological ontology]* (V. Liakh, P. Tarashchuk, trans.). Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy».

Sherekh, Yu. (1998). Proshchannia z uchora (Koly zh pryide spravzhnii den?) [Farewell to yesterday (When will the real day come?)]. U Yu. Sherekh. *Porohy i zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohii. T. 1* (s. 500–541). Folio.

Shevelov, Yu. (2024b). Te, shcho daie tverdyi grunt [That which gives solid ground]. U Yu. Shevelov. *Tverdyi grunt: zarysy ukrainskoho sebepiznannia* (s. 213 – 216). Vydavets Oleksandr Savchuk.

Shevelov (Sherekh), Yu. (2021). *Ya — mene — meni… (i dovkruhy): Spohady u 2-kh chastynakh. Ch. 2 [Me — myself — to me… (and all around): Memoirs in 2 parts. P. 2]*. Vydavets Oleksandr Savchuk.

Shevelov, Yu. (2024a). Yii velychnist — malenka liudyna [Her/his majesty — a little person]. U Yu. Shevelov. *Tverdyi grunt: zarysy ukrainskoho sebepiznannia* (s. 115 – 122). Vydavets Oleksandr Savchuk.

Sinchenko, O. (2015). «Bezghruntianstvo» yak ekzystentsialna problema v povisti «Bez hruntu» V. Domontovycha y «Enei ta zhyttia inshykh» Yuriia Kosacha [Groundlessness as an existential problem in the novel "Without ground" by V. Domontovych and "Aeneas and the lives of others" by Yurii Kosach]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Ser.: Filolohichni nauky [Scientific notes of Berdiansk State Pedagogical University. Philology Series], 6,* 159-167. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/10912/

Smith, A. D. (1994). *Natsionalna identychnist [National identity]* (P. Tarashchuk, trans.). Osnovy.

Vasylenko, V. (2020). «Fenomen rozdvoienoho oblychchia»: Yurii Kosach na perekhresti mifu y ideolohii ["Phenomenon of dual face": Yurii Kosach at intersection of myth and ideology]. *Slovo i Chas [Word and Time], 5 (713),* 96–113. https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.05.96-113

Yurchak, H. (2015). Kontsept «Inshoho» u filosofskomu romani «Enei i zhyttia inshykh» Yuriia Kosacha [The concept of "Other" in the philosophical novel "Aeneas and the lives of others" by Yurii Kosach]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo [Scientific Bulletin of Lesia Ukrainka Eastern European National University. Philology. Literary Criticism], 8,* 166–171. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2015_8_33

ISSN 2311-259X

Maryana Hirnyak
Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

BETWEEN PAST AND FUTURE: THE EMIGRANT'S IDENTITY IN THE NOVEL *AENEAS AND THE LIVES OF OTHERS* BY YURII KOSACH

The subject of the study in this article is the emigrant's identity in Yurii Kosach's novel *Aeneas and the lives of others*. The paper aims to outline paths the characters choose in the circumstances of groundlessness and clarify the peculiarities of artistic representation of the emigrant's identity in the novel. The methods of structuralism, semiotics, literary hermeneutics and anthropology, existentialistic model in literary theory are used in the article. The research novelty of the paper lies in the problematization of being-in-exile as precondition for the emigrants' recomprehension of their own identity as well as in highlighting the peculiarities of chronotope, intertextual dialogue and narrative structures of the work in relation to the problem of identity.

The study shows that the emigrants, uprooted from their homeland, take it as something exotic; they hear their ancestors' voice but at the same time seek to forget the past. Forced to travel around Europe, the characters feel nostalgic for the previous epochs; they cannot manage to find a new home as a space of safety; even financial stability does not save them from inner emptiness. The intellectual characters in exile can identify themselves via research activity, choose the path of return to their homeland for participating in the armed resistance or feel natural in the role of the witness of "others' lives" and the voice of a generation. Ambivalence of the emigrant's identity in the novel correlates with the narrative fragmentariness, mental mapping of the landscape, references to the texts of culture (myth of Antheus and myth of Phoenix, ancient Persian mythology, Ukrainian and world masterpieces), the characters' reflections on art, historiosophical, ontological, and axiological issues.

Representation of the emigrant's identity in the novel is related to the interpretation of this problem in Ukrainian émigré literature in general that makes studying this issue a promising area in literary criticism.

Keywords: identity; emigrant; home; a voice of generation; intellectual dialogue.

Стаття надійшла до редколегії 12.08.2026
Прийнято до публікації 20.10.2026
Опубліковано 30.10.2026