

УДК 821.161.2-31(477-87).09

Ольга Шаф

ORCID: 0000 0001 5692 506X

ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ІНТЕРТЕКСТУ КЛАСИЧНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ПОВІСТІ ЮРІЯ КОСАЧА «ЕНЕЙ І ЖИТТЯ ІНШИХ»: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА РЕЦЕПЦІЯ

У статті розглянуто специфіку перехрещення в повісті Юрія Косача «Еней і життя інших» (1947) інтертекстуальних полів європейської та класичної української літератури (передусім життєтворчості Миколи Гоголя, а також Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Лесі Українки та ін.), що оприявнює постколоніальні сенси невизначеного вибору українського майбутнього після травматичних подій Другої світової війни та серії націєвизвольних поразок, деформування української ідентичності в ситуації еміграції, ревізії національногероїчного чину. Крізь призму постмодерністської реінтерпретації повісті спостережено низку (перед)постмодерністських аспектів письма Юрія Косача, що змушує переглянути хронологічні віхи українського літературного процесу. Окрім ігрового, ревізійного функціонування інтертексту, «коктейлю» сюжетів, алюзій, цитат і ремінісценцій з української та європейської літературної класики, (перед)постмодерністський характер повісті визначають театралізація, «фіктивність» буття, переведеного в суб'єктивний план уяви автора, зведення функцій останнього до скриптора, «нульовий ступінь» письма без чітко оприявленої позиції автора / наратора, а також постмодерністська «чуттєвість» у її перцепції «переходовості», у посткризовій іронічності й недовірі до метанаративів.

Ключові слова: повість Юрія Косача «Еней і життя інших», МУР, еміграційна література, українська література XIX та XX століть, європейська література / культура, інтертекстуальність, анти- і постколоніалізм, (перед)постмодернізм.

DOI 10.34079/2415-3168-2026-19-34-53-64

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Українська література зарубіжжя, зокрема середини XX століття, доби МУРу й наступних десятиліть, перебуває тепер у фокусі перепрочитання, ідейно-естетичної, поетикально-стилістичної ревізії зі світоглядно-методологічних перспектив постколоніалізму, нового гуманізму, культурного й просторового «поворотів». Не всі погляди, оцінки, концепції в осмисленні цього сегмента літературного процесу здаються нині релевантними, відтак потребують уточнення, поглиблення, перегляду. Викликає чималий інтерес творчість Юрія Косача, «одіозного», вельми «суперечливого» письменника, «небожа видатної поетеси», «свого серед чужих і чужого серед своїх» (Шалагінова, 2010). На його тексти, що, однак, здобували високі оцінки професійних критиків-сучасників, передусім Юрія Шереха (Шевельова), падала «тінь» ідейно-політичних «хитань» автора, його колабораційної діяльності (як би тепер сказали) із радянськими органами. З ракурсу еміграційної критики другої половини минулого століття «дивна» поведінка Ю. Косача справді могла викликати чималий осуд і заслужити такого вердикту Ю. Шереха – «руки йому я не можу подати» (Шевельов, 2021, с. 136). Оцінка еміграційної критики не надто, однак, вплинула на сприйняття постаті Ю. Косача в материковій критиці незалежної України, яка на початку 2000-х «відкрила» його модерністську творчість і, маючи на оці значно послідовніші й системніші колабораційні стратегії радянських письменників (Шалагінова, 2010), якщо й говорила про його «хитання» та їх можливі причини, то уникала критичних оцінок (як-от: Романов, 2009). На щастя, свідомо очищена від ідеології творчість Ю. Косача тому цілком сприяла.

З перспективи XXI століття в літературному середовищі МУРу й пізнішої еміграційної спільноти творчість Ю. Косача виглядає найцікавішою в аспектах ідеологічної не-

заангажованості, переосмислення ролі письменника й призначення літератури, що випереджало його добу, а також переконаного європеїзму (не «дайош ... Європу!», як закликав авторитетний для нашого письменника Микола Хвильовий, а Україна і є Європа як аксіома, яку не потрібно доводити, як це й велося в літературно-інтелектуальній традиції Драгоманових і Косачів). Особливо цікаво стежити за стильовими пошуками Ю. Косача-митця, глибоко зануреного в європейський модерністський культуропростір. Його непересічний літературний талент, як чутливий камертон, уловлював найновіші (у тому часі) художні тенденції, сполучав їх із українською літературною традицією, від якої не відривався (Агеєва, 2003). Окремі стильові знахідки Косача, звично інтегровані українською критикою в його творчий імідж модерніста, із сучасної перспективи виглядають такими, що мають (перед)постмодерністський характер. Не менший інтерес викликають і підходи Ю. Косача до інтертекстуального діалогу з українською класикою XIX століття і передусім із життєтворчістю Миколи Гоголя, духовна спорідненість із яким, треба думати, зумовлена ситуацію «дводушся», трагічного «роздвоєння» людини, письменника «без ґрунту», віддаленого від батьківщини, яка за колоніальних реалій шукає індивідуальні, творчі шляхи антиколоніального «порятунку», які цілком укладаються в парадигму сучасного постколоніалізму.

Інтертекстуальні елементи української класики оприявлені вже в назві повісті Юрія Косача «Еней та життя інших». Утім, назва є лише запрошенням до інтертекстуального квесту. Як відомо, через сорок років потому «назад до Котляревського!» кликатиме Юрій Андрухович, найпослідовніший український постмодерніст-станіславовець, хоча причини такого «повернення» до «зачинателя» нової української літератури в обох письменників різні, зумовлені переходовими ситуаціями післявоєнної (Косач) та посттоталітаризму (Андрухович). Отже, обсервація прози Косача через постмодерністську призму дає змогу переглянути й хронологічні межі зародження постмодерного мислення в українській літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Юрія Косача знаходить висвітлення в студіях сучасних учених. У ґрунтовній розвідці Вадима Василенка «"Феномен роздвоєного обличчя": Юрій Косач на перехресті міфу й ідеології» (2020) розглянуто концептуальні для сучасної літературознавчої рецепції проблеми дифузної ідентичності письменника, його проєвропейської гравітації, зокрема й місце в його доробку образу Миколи Гоголя, такого самого «вигнанця» й «дводушника», як і сам Косач. Важливими є спостереження науковця про особливості, обставини творення «міфу» України в обох письменників (Василенко, 2020).

Українські дослідники намагаються окреслити стильові домінанти прози Ю. Косача в різні періоди його творчості, тож виявляють коливання від неоромантично-імпресіоністичного стилю (у прозі 1930-х (Романов, 2009)), барокових елементів (Реутова, 2015) до екзистенційно насиченого модерністського письма (Полухович, 2012; Ковалів, 2019). І хоча проза Косача, зокрема й повість «Еней і життя інших», не розглядаються крізь призму естетики постмодернізму, окремі спостереження науковців щодо стильових особливостей його текстів підтверджують гіпотезу про (перед)постмодерністські «флюїди» в них.

Повість «Еней і життя інших» була свого часу детально розглянута Юрієм Мариненком у межах солідного дослідження національної ідентичності в прозі 1940 - 1950-х (Мариненко, 2004), у якому вчений приділяє чималу увагу інтертексту української літератури, передусім Гоголя й Шевченка, акцентує на різновидах української та «малоросійської» ідентичності персонажів повісті, відзначає, між іншим, і пародіювання «мелодраматичної колізії» «Наталки Полтавки» І. Котляревського (Мариненко, 2004, с. 270). Повість Ю. Косача потрапляє у фокус уваги В. Мацька в межах дослідження еміграційної прози XX століття (Мацько, 2009), Г. Грабовича, О. Дмитрук (Дмитрук, 2019) та ін. переважно в поетикально-сміслових, структурно-семантичних аспектах.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглиблення розуміння специфіки інтертекстуального «діалогу» творчості Ю. Косача, зокрема його повісті «Еней і життя інших», з українською літературною класикою в межах анти- / постколоніальних стратегій письма, а також перепрочитання поезики його найвідомішого твору з естетичного горизонту постмодернізму, що дозволяє розглянути творчі пошуки українського автора як предтечі цього художнього напрямку в українській еміграційній літературі.

Мета статті – розгляд кризь призму постмодерністської оптики повісті Ю. Косача «Еней і життя інших», висвітлення анти(пост)колоніального фону актуалізованого в цьому творі інтертексту української класики.

Завдання дослідження – з'ясувати межі інтертекстуального поля української класичної літератури (передусім творчості М. Гоголя) у повісті «Еней і життя інших» Ю. Косача, анти / постколоніальний характер його художньої репрезентації; визначити (перед)постмодерністські маркери письма в повісті.

Виклад основного матеріалу. Транзитний характер прози Ю. Косача між «екзотикою і традицією» (В. Агеєва) сприяє широкому залученню (і сполученню) європейського й українського інтертекстуальних полів, ігрове переплетення яких якнайкраще утверджує культурну реальність «європейської України» або й «української Європи».

«Еней і життя інших» – це повість передусім про любов, у сюжеті якої актуалізується архетипна «матриця» – «пробудження» в любові жіночої душі, Аніми, відтак возз'єднання всіх аспектів «Я» в цілісній особистості. Дівочька любов Галочки до Ірина, випробувана підпільною боротьбою, підозрою в його зраді, розлукою й чутками про його смерть, стає у фіналі потужним почуттям, яке спонукає героїню знову залишити дім, матір, зректися комфортного майбутнього у вигідному шлюбі й зникнути разом з обранцем «у ніщоті ще синіючої ночі», ставши з ним «одним цілим» – «два промені, два струми, дві довгі, прозористі хвилі [їхніх поглядів] зустрілись. Це було відродження таїни, їхньої таїни» (Косач, 1947, с. 88). «Тривіальність» цього архетипного у своїй суті сюжету (ще на початку твору оприявленого у згадці про Dornroschen, Сплячу красуню, яка чекає на принца, єдиного з-поміж інших претендентів) підсвічена в інтертекстуальних «дзеркалах» європейської та української класики. Серед очевидних європейських претекстів – *п'єса Вільяма Шекспіра «Буря»* (1610-ті) (Міранда (віку Галочки, як і вона – шляхетського роду) закохується в Принца, перебуває у вигнанні, фактично в ізоляції (десь так, як мешкають і Галочка з матір'ю в сербському Београді); на острів, де мешкали Міранда з батьком Просперо, силою його чар потрапляють усі фігуранти передісторії вигнання герцога; так само всі учасники історії збираються у вирішальний – буряний – вечір у Галоччиному домі в німецькому Богенгавзені), *роман «Ундіна» Фридриха де ла Мотт Фуке* (1811) («дух води» Ундіна здобуває в коханні «душу», у фіналі мститься своєму зрадливому чоловіку, але йде в небуття разом з ним; проєкцію Ундіна – Галочка увиразнюють Галоччина «зеленавість очей», «підводний чертог» її дому, «злі іскри сміху» помсти, самозречення й відхід з «мертвим»-«воскреслим» коханим).

Український романтичний архетип Русалки [див. (Шаф & Гонюк, 2023, с. 143)] за посередництвом алюзійного образу Ундіни реінкарнований в образі Галочки, актуалізує український «русальний» інтертекст – *Шевченкової «Причинної»*: у вирішальний (знов-таки буряний, хоча збуреним описано не Дніпро, а Ізар) вечір «Галочка була химерна, *причинна, сновидна* (курсив мій. – О.Ш.)» (Косач, 1947, с. 69), «блукала» в подумкових пошуках-очікуванні зниклого коханого, уже готова до самозречення, а також «*Лісової пісні*» Лесі Українки, де Мавка (і Галочка так само), ініційована коханим, покидає рідний дім, зрікається себе заради коханого, наштотхується на його зраду, пробачає і возз'єднується з ним («зеленавість», асоційована з образом Галочки, і «вовкуватість» у портретуванні Ірина увиразнюють алюзію). Більш прописаною в тексті повісті Ю. Косача є ремінісценція Дон Жуана – не лише «європейського», а й Українчиного, у «Камінному господарі» (здійснена в 1912 році блискуча спроба повноправного діалогу з європейським культурним «міфотворенням»): у повтореному Косачем любовному «трикутнику» навколо Ірина, «дон жуана», «типа», якому «питоменний нахил до полігамії», або – скромніше – «двоїстості», чітко роздано «ролі»: «Якщо ви – Донна Анна, – промовляє Вадим Васильович до Галочки, – то Лариса – Дольорес. Дві інкарнації того ж самого ідеалу, міту» (Косач, 1947, с. 77), хоча об'єктивно Галочка з її готовністю віддати власне тіло, аби зарадити справі коханого (для неї підпільна боротьба й Ірин – одне), сама претендує на роль Долорес. «Перемагає» зрештою Ірин, який – уже не як Дон Жуан, а як Камінний господар – у роковий момент з'являється перед очима публіки, тоді як значно шляхетніший своєю поведінкою щодо Галочки Божок, у портретуванні якого якраз і була акцентована «камінність», застрелюється з відчаю. «Перевернуті» ролі одної з найгеніальніших п'єс Лесі Українки – як

спроба інтертекстуальної «дискусії» Юрія Косача зі своєю славетною тіткою – потребує окремої розвідки. Суто по-постмодерністськи всі окреслені вище претексти в репліках героїв повісті тут-таки профануються на кшталт «– Банально, Боже, як мелодраматично <...> Комедія, жалюгідна комедія, немужня постава й таке нікчемне, таке провінційне Дон-Жуанство...» (Косач, 1947, с. 72).

У окресленому ряді інтертекстуального обігрування в повісті Ю. Косача архетипу «сплячої красуні»-Аніми, яка чекає свого нареченого задля возз'єднання з ним, актуалізовано й «старосвітський» претекст «*Наталки Полтавки*» І. Котляревського – хоч як би неорганічно він сприймався в наведеній інтертекстуальній шерезі. Повість Косача близька до п'єси фабульно – мати мріє про влаштоване життя своєї єдиної дочки й спонукає її до шлюбу з нелюбом за обставин відсутності (смерті, зради, зникнення) коханого. Пародійний тон ремінісценцій старосвітсько-водевільної «*Наталки Полтавки*»: «і спроквола, немов вростаючи ще міцним сопраном у мелодію наталкополтавської мелодрами, [мати] переходила на розледарюючу, хвилястосонну мову Терпелишиного стилю» (Косач, 1947, с. 8), – оприявнює основний об'єкт (постмодерністської?) деконструкції в повісті, а саме – сентиментально-романтичної, народницько-українофільської літературної традиції, проти якої послідовно поставав європейст-західник Юрій Косач («Геть етнографічні лаштунки, вишневі садки, соняшники, жупани, галушки, шаравари, романтизм у всіх проявах» (Косач, 1947, с. 35), – говорить герой повісті професор Кравчук). Хоча на противагу Терпилисі, образ Ганни Олексіївни – «представниці сентиментальних шляхетських поколінь», подібної «на велику чорну, оксамитну мишу, з білим мереживом на шії й з льорнетом на довгому ланцюжку» (Косач, 1947, с. 8) – завмерлий у часі («якомусь 1913 році») між «високоносність[ю] петербурзького пансіону й надземність[ю] Зимового палацу» та «бузков[ою] перспектив[ою] Єлисейських Піль», вона належала, як і Терпилиха, як і кожна старосвітська матінка, до «статечних жінок, добросердих матерів, що прагнуть щастя для своїх дочок» (Косач, 1947, с. 88). «[О] quel style, o quel style!... кричала знов Галочка» (Косач, 1947, с. 8) у відповідь на материні «Терпилишині» інтонації, вочевидь «підіграючи» автору в його ревізії української класики як (уже) сентиментально-мелодраматичного кітчу. У відповідь на Енеєве – «...тільки вірність» (так могли б сказати одне одному Петро з Наталкою) – Галочка зневажливо кидає: «"Мелодраматично" <...>. Я не терплю яскравих кічів, солодких мелодрам і суперромантичної лірики» (Косач, 1947, с. 13).

У повісті «Еней і життя інших» Ю. Косача інтертекстуальне «ігрове» поле не одне. Окрім того, що вибудовується навколо фабульної лінії возз'єднання героїні з коханим, у творі окреслюється й інше – пов'язане з фігурою наратора, промовисто названого Енеєм в апеляції до архітексту «*Енеїди*». «Натяк на головного героя поеми “Енеїда” Вергілія, – пише Ю. Ковалів, – поглиблює розуміння ситуації української еміграції, змушеної поневірятися світами, проте, на відміну від римського героя, не здатної заснувати державу, аналогічну втраченій, або відвоювати її в загарбника» (Ковалів, 2019, с. 70). Галочка, пояснюючи, що їй краще називати свого старшого друга Енеєм, аніж Вадимом Васильовичем, бо йому це «завжди підходило», формулює суть психокomплексу емігрантів (до яких належать і герої, і сам автор): «...ми приречені бути *deracinés* – вирваними з ґрунту, чи не так? Уперте хотіння долі, й ми нічого не порадимо, ми скоряємось — у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй...» (Косач, 1947, с. 12). Ю. Ковалів слушно зауважує, що «алюзія на поему “Енеїда” І. Котляревського, зумовлена підступним знищенням Запорозької Січі» як одній «з найбільших катастроф України, асоційованої з Троєю, унаслідок чого частина українців зазнали свавільної депортації, інша – змушена емігрувати» (Ковалів, 2019, с. 70-71). Катастрофа 1775 року, справді, йде в порівняння до післявоєнної ситуації, коли, за відомими словами Ю. Шереха, українці «програли не граючи».

Культурно-символічний код образу Енея, накладений на образ наратора, письменника Вадима Васильовича, за яким угадується й автор, актуалізує тип вигнанця, «затисненого» в часі між зруйнованим минулим (Троєю) та невизначеним майбутнім (ефемерним Римом). Звідси й лейтмотив «безчасся» в обрамленні «музейно-експозиційного» хронотопу, про постмодерністський «ефект» якого йтиметься далі. Еней-Вадим Васильович, як і компанія, з якою він проводить свій вечір, – емігранти-вигнанці без ґрунту й поза часом, а точніше – «між

часами», доби «переходу» (такою тепер бачиться й доба МУРу, в атмосфері якої й написано повість). По суті, Еней – і Вергілія, і Котляревського – герой «переходової» доби, між минулим і майбутнім, його теперішнє – суцільний транзит, але саме через перманентність транзитного стану створюється враження зупинки руху, знерухомлення, застигання в часі «між», у «безчассі»: «Наше призначення – терпіти в проміжній добі» (Косач, 1947, с. 13), – звиряється Еней. Можна також сказати, що це доба «пост». Міркування Енея про те, що «кожна революційна ідея – романтична й породжує покоління романтиків ... поки не перестане бути революційною», а тоді «настає маразм або золотий вік Перікла» (Косач, 1947, с. 12), стосується не лише художньої ситуації в повісті, а й ситуації доби МУРу після поразок визвольних проєктів і програних війн. Ця доба – «пост» – цілком сприяла формуванню постколоніальної ревізії бойового, «романтичного», минулого, відтак і самоіронії в переосмисленні наслідків і результатів.

Постоколоніальна оптика, уже помітна в повісті Ю. Косача (а це лише кінець 1940-х!), виявляється й у переоцінці чинника ідентичності – уже не як романтично-патріотичного «антеїзму» (хоча в дискусіях Енея з Галочкою про антеїзм ідеться), а як доволі умовного конструкту в ситуації, коли Україна уявляється «казкою, далекою, далекою, сповитою в голубині імлі, а крізь них продирається прозолоть» або як «шестикрил, драпіжний птах, гірський орел, що прилітає в сповнену загравами ніч і проквіляє, й кров сочиться, згустками падає з дзьоба» (Косач, 1947, с. 13). Якщо перша із цих Галоччиних візій України відсилає до Гоголевого досвіду, то друга – до Прометея – із Шевченкового «Кавказу», де його «орел карає», і до тої-таки Лесі Українки, «дочки Прометея». Друга візія, хоча в тексті вони йдуть переліком, без протиставлення, суперечить першій так, як і Гоголь протистояв би Шевченку та Лесі Українці, так, як колоніальність протистоїть антиколоніальності. Подібні до наведеного пасажі підважують однозначність патріотичної «гравітації», переводять її у дискурсивний план, притаманний «вирванню з ґрунту» в «проміжній добі» емігрантам, самому Юрію Косачу.

Надзвичайно актуальним для самоаналізу митця-емігранта був досвід Гоголя, добровільного вигнання, про що, зокрема, свідчить широта Гоголевого інтертексту в повісті «Еней і життя інших». Вартує згадати й розділ «Сеньйор Ніколо» (опубл. 1954 року) з утраченого роману «Гірке життя Миколи Гоголя». Концептуальні риси Гоголевого портрета в «Сеньйорі Ніколо», а саме його залюбленість в Італію, поступове ментальне віддалення від України, сплітання національної сентиментальності з великоросійським чином, меланхолії з меркантильністю, привид творчого банкрутства тощо, дещо оприявнюються вже в повісті – в іронічно-відстороненій постаті Гоголя-глумливого спостерігача «людської комедії», «невисокої, сутолої людини з золотушним обличчям, що викликала квазімод благословенної Аркадії, а тепер тихенько посміхаючись, слухала й мотала на вус» (Косач, 1947, с. 16). Складається враження, що Косач у постколоніальному пориві «самовиправдання» апелює до геніального Гоголя (який чесно, згадаймо, зізнавався в «роздвоєнні» душі – на російську й українську) як до «ідеологічн[ого] і культурн[ого] символ[у] свого часу». «Намагаючись звільнитися від традиційних уявлень про Гоголеву українськість або російськість, його належність до однієї чи двох культур, він [Косач] виписує альтернативну, третю ідентичність Гоголя, суголосну середині ХХ ст., – Гоголя-європейця, який змінює ідентичності, ролі, ідеології тощо» (Василенко, 2020, с. 104). Утім, у повісті ще має місце кумедна ситуація захисту «українського» Гоголя від београдських «малоросіян», зокрема генерала кн. Б..., який на слова Енея про «великого українця Миколу Гоголя» «багрянів», «наливався кров'ю як яблуко, як буряк»:

"Да как... да как вы смеете?" – заревів він, і біля нас колом почала збиратись юрба. "Гаспада – звернувся він до голів пташачих, птеродактильних, іхтіозаврячих, кнурячих, гусячих – "Гаспада, етот маладой челевек, етот... етот ... пасмел заявить, что величайший русский писатель бил ... но, вы подумайте..."

"Женоненавистником, ваше превосходительство?" – услужливо прошепотів галянтний адъютант; "нет, гаспада, гаразда хуже, украинцем! Да, вы подумайте ... украинцем!..." (Косач, 1947, с. 15; збережено правопис оригіналу).

Використовуючи Гоголеві техніки іронії й бурлескної карикатуризації, Косач витворює збірний портрет колишньої проімперської, вірнопідданської, а тепер еміграційної малоросійської еліти: «Я попав у другий круг з'яв – це вже була цілковита реальність – машкари з Гоголівської

костюмерної – свинячі рила, воли, Бесаврюки, Вії, Солопії – я попав до београдських малоросіян» (Косач, 1947, с. 15), які також «спинились у часі», у березні 1917-го, досі живучи в останні дні імперії, чіпляючись за уламки того свого життя, яке було для них єдиною реальністю: «...ці люди не лічили часу. Вони ... носили генеральські лямпаси й довгі інститутські сукні, вони величали себе "Ваше високопревосходительство", "Ваше сиятельство" й святкували дні відзначені в "Царському вестнику", що виходив тут, як дні народження, смерті, одруження й миропомазання членів царського дому. Я попав у прецікаве товариство іхтіозаврів і птеродактилів, Ми говорили про мастки на Чернігівщині й Полтавщині, так ніби вони існували й досі, а ми з'їхались лиш на зібрання повітового дворянства, ми пили горілку, закусували, грали в вінта й танцювали...» (Косач, 1947, с. 15). Постмодерністською технікою із бароковим (Гоголевим!) «корінням» тут є театралізація реальності – усю цю публіку Еней бачить крізь призму маскараду «Гоголевої костюмерної», інтертекстуально апелюючи до Іванів Никифоровичів, Іванів Івановичів та інших «мертвих душ» «мертвої» імперії. У пориві національного ресентименту, у ті довоєнні часі Вадим Васильович ще кидається захищати честь «великого українця»: «Я викликав тінь геніяльного Миколи Васильовича, я цитував уступи з Тараса Бульби з Шенрока, Розанова й Белого, я з захопленням громив добу Миколи І, я доказував, що Гоголь думав по-українськи, я твердив, що він глушився над імперією й Росією, я впевняв, що він ненавидів Москву і врешті-врешті – у Ганни Олексіївни заблесли перлинки сліз. *Le pauvre Gogol, quelle honte, o mon Dieu, mon Dieu...*» (Косач, 1947, с. 16). Романтичний порив був винагороджений вдячністю Галочки: «"Дякую вам, mon cousin, за Гоголя й за..." Вона не показала. Над рахманною гоголівською Оксаною блиснула заграва шабель. І я був гордий» (Косач, 1947, с. 16). Недоказане «за...» в обрамленні «заграви шабель» і алюзії на вдячну Вакулину Оксану нагадує Гоголеву фігуру «умовчування» щодо козацької звияжної історії, зведеної у «Вечорах...» до завоювання жіночих сердець. Отже, вагомість постаті й творчої долі М. Гоголя для Ю. Косача, що зумовлює не лише розгортання Гоголевого інтертексту, а й творчої апропріації його технік письма, зокрема барокової театральності й бурлескної карикатуризації, свідчить про постколоніальну проблематизацію ідентичності в еміграційних умовах життя молодшого письменника за обставин нових національних втрат і поразок. Іроніко-скептичний пафос Гоголя, його колоніальна «маскарадна» трансресивна ідентичність, утеча в гетерогенну європейську культуру від депресивної дихотомії російського й українського виявилися придатними для реконструювання в прозі Ю. Косача постколоніальної (пост)національної ідентичності, корелятивної з постмодерністськими культурними стратегіями.

Водночас «національне питання» в повісті «Еней і життя інших», як і в житті Ю. Косача, не мало однозначного вирішення. У ретроспективних довоєнних београдських епізодах нерідкісні (самоіронічні) сплески «серйозної» національно-романтичної меланхолії, у зв'язку з якими нерідко актуалізується Шевченковий інтертекст, як у розмові Енея з дідом-баштанником: «– Немає другої України – це правильно батько Тарас... – Правильно, Демиде Гарасимовичу...» (Косач, 1947, с. 19) чи в подумковому протиставленні Енеєм Гоголевого «чудного Дніпра при тихой погоді» Шевченковому «ревучому Дніпру», що «сердитий, як шквиря, як гроза в горобину ніч, що стряслася над нами Anno Domini 1917-го...» (Косач, 1947, с. 19), у ситуації підслуханої розмови емігранток-полтавчанок: «– Не всьо лі равно, Машенька...», що стосувалася, напевне, національних питань. Антиколоніальне обурення Енея браком спротиву українців денацифікації («Чорні й волошкові очі статних – енківен подивилися б на мене зосереджено, спробували б бути поважними, а потім пирскнули б: – Чудак какой то...» (Косач, 1947, с. 19)), як і «високопоставленим» малоросійським «болотом» ретроспективно віднесене в повісті в напереддень подій Другої світової. Після її завершення, після поразки всіх визвольних проєктів – Карпатської України, боротьби ОУН, УПА, тобто коли «революційна ідея перестала бути революційною», деактуалізується й Шевченків антиколоніальний інтертекст.

Окремим інтертекстуальним полем у повісті «Еней і життя інших» є Розстріляні 1920-ті, представлені на рівні ремінісценцій з віршів (скажімо, «кокос вій» з Тичининого «Арфами, арфами...»), цитованої поезії Є. Плужника «Ніч, а човен – як срібний птах...», а також стилізації інтелектуальної прози, зокрема в диспутах щодо мистецтва, що не виглядають доречно вписаними в сюжет – у його як актуальний, так і ретроспективний плани («– Мистецтво,

повторив професор; хто говорить тепер про мистецтво, тепер, коли довкруги стріляють, вішають, спекулюють, брешуть...» (Косач, 1947, с. 36)). Участь в інтелектуальних дискусіях беруть лише двоє – Вадим Васильович, він же Еней, та професор Кравчук. Останній персонаж нагадує дещо героїв Домонтовича, передусім Серафікуса-Комаху, незграбного, з товстими скельцями окулярів. Актуальний сюжет не виходить за межі одного вечора й стін одної кімнати, що властиво сконцентрований на ідейному змісті інтелектуальній прозі. Водночас інтелектуальний «діалог» Енея з Кравчуком, а точніше монолог-лекція останнього дозволяє припустити застосування прийому «розщеплення» особистості, як у «Я (Романтиці)» М. Хвильового: тут образ Кравчука може прочитуватися як аспект особистості наратора, Вадима Васильовича, подібно як Тагабат, дегенерат, Альоша інтегруються в особистість «і чекіста, і людини» в новелі М. Хвильового. Інший кумедний атрибут Кравчука – сливе стороженківські вуса: «– Чому ви не зголили вусів? Це ідіотична імпровізація, тарасобульбівська імітація!...», – скрикує при появі професора Галочка, іншим разом сіпає його за вус – раптом він бутафорський. Колоніальна симптоматика вусів, яку свого часу блискуче схарактеризувала С. Павличко в однойменній новелі О. Стороженка, у купі з натяком на «тарасобульбівський» типаж з довгими вусами, «які ми всі солідарно оцінювали як традиціоналістичні, козацькі», увиразнюють штучність, літературність образу Кравчука. З іншого погляду, «автономність» вусів професора, які «жили своїм життям», «мали тенденцію, інколи звестись угору, в стилі еспанських королів бурбонського роду, дістаючи щіточками своїх кінців до ніздрів, потім вирівнювались зовсім горизонтально – це нагадувало павука або жука-різана, врешті звисали кволо або статечно, як причандалля опереткової бутафорії» (Косач, 1947, с. 36), викликає асоціації з вусами С. Далі.

Мозаїчні інтертекстуальні поля в доволі невеликій за обсягом повісті (тема окремої студії – специфіка античного, біблійного інтертексту, музичного коду тощо) функціонують саме в постмодерністський спосіб – чи то для ревізії дискурсу української класики як романтично-старосвітської, сентиментальної й мелодраматичної (тут очевидне продовження модерністських тенденцій 1920-х – і Розстріляного відродження, і вісниківства), чи то для ігрового «урівноправлення» європейських та українських літературних варіацій матричного архетипального сюжету Сплячої красуні (варто додати, що в контексті актуалізованого національного дискурсу він прочитується як пошук можливих шляхів майбутнього України, яка «спить» і «чекає» на обраного). Цитатність, гра з претекстами, як відомо, питома постмодерністська риса, що найпевніше проглядає в повісті Ю. Косача. У творі наявні й інші постмодерністські стратегії, чітко оприявлені в карнавалістському українському постмодернізмі другої половини 1980-1990-х, наприклад, західництво. Хоча важко заперечити слова В. Василенка про те, що «[в] ідейно-політичному аспекті історія пошуку та віднайдення Європи як “континенту горіння, священного краю, фортеці духу” розумілася Ю. Косачем передусім як повернення до джерел, власної самості, відновлення національної ідентичності, закоріненої в європейських історії та культурі, і проговорювалася ним у дусі антиколоніальної, антитоталітарної риторики» (Василенко, 2020, с. 107), «жонглювання» європейськими архісюжетами (Дон Жуана, Dornröschen, Ундіни) упереміш із сюжетами Гоголя, Котляревського, Лесі Українки, як і пересипання тексту німецькими, французькими, англійськими репліками, як і в карнавалістському постмодернізмі кінця ХХ століття, відбиває постколоніальну гібридизацію ідентичності.

Інтертекстуальний надмір у повісті «Еней і життя інших» актуалізує теоретично окреслену через три десятки років потому, у постструктуралізмі останньої третини ХХ століття, *панлітературність* як примат літератури, дискурсу, письма над реальністю, поставленою під сумнів. Показовий у цьому плані ретроспективний епізод перегляду Енеєм із Галочкою її родового архіву, куфра «із старовинними, поруділими актами», «[п]о обгорілих, витлілих краях, по в'язаннях барокового письма, по розчерках хитролобих крючків, сотенних писарчуків, дебелих полковників, бистроумних гетьманів, сочилась просинь наддунайського літа», «[п]олковники брязкотіли шаблями, хвилювалась голота, не опереткова, не стилізована, оселедцювато-жупанна проміжної, етнографічної доби, а мужня, сонценосна, як грім літавр, як рокотання слави» (Косач, 1947, с. 18). Реальність історії, роду, країни чи нації оприявнюється лише й виключно через «витлілий» текст, через літературу, яка єдина й може цю реальність

утримати, зафіксувати.

Відтак набуває деміургійності й постать письменника. У повісті Вадим Васильович, Еней посідає в диспозиції героїв цілком особнє місце (що відбито вже в назві): він серед них і над ними водночас, як незримий «ляльковод» («Я хотів бачити ефект зустрічі Галочки з Ірином – нехай подарують мені цю витівку» (Косач, 1947, с. 1)) і як малопомітна маска серед інших («я був знов тільки проміжним персонажем – діяли інші»). Потребують уточнення твердженням О. Полухович про «чітко визначену позицію (настанову на споглядання за життям інших)» автора-наратора як «третю інстанцію», його «чітко визначену програму (мандрівника-спостерігача за життям інших)» (Полухович, 2012, с. 65). Легше погодитися з О. Дмитрук, що позиція письменника Енея «видається досить невиписаною», позаяк він як митець сам себе погано розуміє (Дмитрук, 2019, с. 44). Визнання наратором своє ролі стороннього спостерігача за життям інших може бути фікцією, бо спростовується його звирянням у тому, що «людей, власне, не було, що я їх вимріяв і виснив і що мій сон доведений до такої чіткої реальності, що я вже зовсім затратив межі реального й іреального. <...>. Ці люди давно жили в моїй ілюзії» (Косач, 1947, с. 84). Підміна реальності ілюзією, сном, деміургійне створення у власній уяві ситуацій і героїв – це вже начерк нової, постмодерної, концепції письменника, який – «потойбіч зневіри», який «з відкритими очима на гнилизну, й цвітіння, на нікчемність і вищість, на погорду й гордість», вільний від ідеалів і ілюзій, зокрема і щодо власної творчості.

«Повість Ю. Косача, – зазначає О. Полухович, – ...символізує ... утвердження нового типу ставлення до дійсності, повоєнного, споглядального-філософського. Еней є скептиком у тому сенсі, що його не приваблює жодна ідеологія: він критично спостерігає за долями людей, які наново мають віднайти втрачені сенси у повоєнному стані світу» (Полухович, 2012, с. 67). Еней із сумнівом ревізує ідеології і не прагне віднайти втрачені сенси, тож «коли інші персонажі повісті “Еней і життя інших” безупинно рефлексують з приводу свого становища у світі, головний герой спостерігає за цим, і великою мірою виконує роль скриптора, збираючи уламки голосів, спогадів, думок, долі українців за кордоном» (Полухович, 2012, с. 67). Скриптор-компілятор у постструктуралістській теорії Р. Барта є функцію письма, призвою, яка інтегрує культурні дискурси в текст, «фігурою, що виткана на килимі посеред інших, він більше не отримує тут ніяких батьківських прав чи переваг, а тільки свою роль у грі» (Барт, 1996, с. 382). Чи не варто розглянути повість «Еней і життя інших» крізь призму концепції «нульового рівня» письма Р. Барта, адже її текст увільняється, вислизає з тенет авторової «ідеології», перестає бути «знаком», нарощує конотаційну самодостатність, перетворюється на відкрите поле для гри культурними знаками й кодами. Позиція автора як «безбарвного» спостерігача, гротескєстера і водночас пішака на шахівниці цього тексту підкреслює стратегію самоусунення, десуб'єктивізації, що спокушає розглянути її крізь призму бартівської концепції «смерті автора» (показове тут «відпливання» наратора в сон, у цілковиту відсутність у вирішальний, кульмінаційний момент історії).

«Театралізований» Гоголевий інтертекст увиразнює театральність картин передусім в актуальному, але також і в ретроспективному сюжеті повісті. Актуальний сюжет – кілька (перед)вечірніх годин у помешканні Галочки в присутності завсідних гостей та кульмінаційним приходом Ірина, з яким вона, зрештою, зникає, – цілком укладається в статичний простір театального майданчика, де герої («які нагадують дійових осіб драматичного твору» (Ковалів, 2019, с. 71)) переміщуються від фотеля до рояля чи вікна, розмовляють, п'ють чай, виходять / заходять до кімнати (читач не знає, що діється за її стінами, навіть спробу суїциду Божка на кухні не показано, бо вона – «за лаштунками», поза «сценічним простором»). «Нервом» тексту водночас є напружене чекання й вибір Галочкою єдиного – Ірина, відтак її відходу («зі сцени» твору, можливо, із життя також). «Вище» «сцени» і над усім, що нібито відбувається, триває «діалог» Вадима Васильовича з Кравчуком (чи розмова із самим собою) про мистецтво, літературу, майбутнє України й т.д. Як зазначає О. Дмитрук, «[і]снюючи поза сюжетною історією, обговорення проблеми гетерономності мистецтва й життя, тотожності мистецтва та життя ... слугує чинником сюжетного впорядкування повісті» (Дмитрук, 2019, с. 47). З вислідом наведеного міркування складно погодитися, позаяк виникає ефект не «впорядкування», а навпаки – розмивання, розщеплення ідейного стрижня, відтак і сюжетної «магістралі», крім того,

і ефект штучності зображуваного, дискурсивності замість життєвості. У повісті «світ ... постає як суцільний універсальний “текст”» (Мацько, 2009, с. 81), хоча ознак «цілісності» якраз і не помітно. В актуальний сюжет, до того ж, повсякчас «уриваються» ретроспективні картини београдських часів та підпільної боротьби часів Другої світової, що збалансовує сценічну статичність основного сюжету хронотопічною турбулентністю та неромантично-імпресіоністичною динамікою. Дефрагментація часової лінії сюжету створює, крім того, ефект симультанності (В. Вельш) від накладання рознесених у часі картин, довільному, невмотивованому переходу між ними.

Прикметно, що герої повісті нерідко в розмовах оперують постмодерністськими за суттю поняттями, як-от «*фрагментаричність*» («...втім – ми всі – фрагментаричність ... – Мистецтво – це фрагментаричність ...»), «леліймо фрагменти. Може це зеренця вічного» (Косач, 1947, с. 25), «...єсть деяка фрагментаричність нашого історичного процесу, й це утруднює гіпотези. Вся наша історія – це боротьба фрагментів з цілістю. Романтизму зі скепсисом. Еросу з етосом» (Косач, 1947, с. 32)), «*релятивність*» («Це є релятивне, як усе на світі. Смерть врешті не є смерть, як... – ... і життя не життя? ...» (Косач, 1947, с. 62), «І професор, з його вусами, з його абсолютною зрівноваженістю й релятивізмом діяв, як прохолода» (Косач, 1947, с. 89), «І ця його честь – релятивність» (Косач, 1947, с. 46) і под.). Обидва поняття, як відомо, формують поле постмодерністської «чуттєвості», від якої герої Косача та й він сам вочевидь не так і далеко. Завважмо, що переважно зміст цих висловлених міркувань залишається на високому рівні абстракції, іншими словами, його складно вловити, він прихований за а la філософічною риторичністю фраз.

Якщо рушієм постмодерністських зрушень вважають кризу й наступну ревізію дискредитованих наративів (Ж.-Ф. Ліотар), то в повісті Ю. Косача «Еней і життя інших» і криза, і життя «після», і ревізія – на поверхні. «Косачеве розуміння кризи зовсім не однозначне: він висловлює переконання про необхідність і навіть плідність криз. До того ж його теоретизування щодо кризи, попри всі умовності цього поняття, вписувалися у значно ширший, європейський контекст, у якому ідея кризи (як одна з основних) проговорювалася ще з міжвоєнного часу, а в післявоєнний набула значення першорядної й асоціювалася із крахом ідеалів просвітницького гуманізму, завершенням прогресу тощо» (Василенко, 2020, с. 110-111), відтак знаменувала початок постмодерністської доби.

Постмодерністська «чуттєвість» «заиклена» на минулому як полі ревізії та (ігрової) деконструкції. Відчуття посткризової оберненості в минуле прочитується, зокрема, у рядках повісті: «Ми живемо більше в минулому, ніж у сучасному, не правда ж... Якою нікчемністю видається час, коли кров'ю писані слова й сьогодні свіжі, не зважаючи на мотлох політь, навалених на них!.. Минаються люди, минаються тіні, а сонце стоїть, як і колись, і люди не в силі не лиш перебороти, але й збагнути глузду позачасовості, що плеще, як ріка, без упину гонить свої хвилі, здається, такі проминальні, а такі однакові, врешті усе ті ж самі....» (Косач, 1947, с. 17). Ніби відчуючи дискомфорт «пост-існування», Галочка й інші герої «не дозволяють» собі говорити про минуле: «Будь ласка, тільки без минулого; ... у нас не говориться про минуле. Ми спрямовуємось виключно в майбутнє. – Цікаво, загорівся професор, це мабуть *signum temporis*, ненависть до історії. Зовсім зрозуміло, розгрань епох, деяка переоцінка вже довершується й, найголовніше, віднаходимо глузд існування» (Косач, 1947, с. 29). Чим це не ревізійно-іронічна постмодерністська ремарка про «[р]озгрань епох» і «переоцінку» з позиції «пост» метанаративів шляхетного чину, націоналістської боротьби, української ідеї зрештою? У ретроспективних епізодах Другої світової актуалізовано мотив кінецьсвіття, апокаліпсису, який передчувають герої повісті. Професор Кравчук зауважує: «В році 1944, в апокаліптичному році, почнеться нова, а то зовсім нова епоха, завершення тієї, що триває вже пів тисячоліття... – Ви маєте на думці розколення атома? ...» (Косач, 1947, с. 62), – запитує в нього Ірин і одержує позитивну відповідь. Ці слова звучать вельми пророче як на середину 1940-х, позаяк, відомо, що епоху постмодернізму хронологізуватимуть із поствоєнною кризою, загрозою ядерної війни, гонкою озброєнь, що поставить під серйозне питання здобутки раціоналізму, позитивізму, гуманізму доби Просвітництва. Але в повісті Ю. Косача вже озвучено цей «діагноз: «...Вік раціоналізму агонізує на наших очах. Я тисну вашу руку за активність в напрямі його остаточної ліквідації»

(Косач, 1947, с. 62). Для Ю. Косача, утім, це було не так передвіщення постмодерністського нігілізму, як розрахунок з раціоналізмом вісниківства, «прощання з учора» (Ю. Шерех) (Агеєва, 2003, с. 11).

Висновки та перспективи подальших розвідок. Крізь постмодерністську оптику стає помітним випередження Ю. Косачем-автором повісті «Еней і життя інших» свого часу й закладання ним підмурівку українського постмодернізму, витoki якого, отже, варто шукати значно раніше виступу «ню-йоркців» чи андеграунду 1970-х. (Пост)кризове світовідчуття, постколоніальна за суттю ревізія української ідентичності в еміграційних реаліях, доповнені ігровими стратегіями в тексті повісті, а саме: релятивізацією уяви й реальності, «усуненням» автора, театралізацією, хронотопічною «симультанністю», «розсіюванням» сюжету, мозаїкою культурних кодів і розгалуженою інтертекстуальністю, умотивовують розгляд твору в контексті постмодерністської естетики. Потужну роль у її оприявненні відіграє саме інтертекст, постколоніальний характер якого виявляється, з одного боку, в деконструкції романтично-сентиментального, «мелодраматичного» коду української класики (передусім цю функцію виконує пародіювання фабули «Наталки Полтавки» І. Котляревського), а з іншого – в утвердженні «рівноправності», «однополярності» українських і європейських літературних сюжетів, уже давніше сконтамінованих в образах Дон Жуана, Ундіни-Русалки та ін. Узятий за архетипну основу сюжет *Dornroschen*, Сплячої Красуні (а зовсім не Попелюшки, як твердить Ю. Ковалів (Ковалів, 2019)), навколо якого вибудовано химерне плетиво європейського, зокрема й шекспірівського, та українського інтертексту, оприявнює магістральну «мету» тексту – «пробудження» «сплячої» України до «поновлення» на черговому витку її історії і в уже нових історичних обставинах, її «пошук»-«зустріч» із також уже новим національним героєм-«обранцем». У художньому накресленні його фігури оприявнюється як важливий інтертекст Гоголя, Котляревського, а також Шекспіра, який актуалізує тип блукальця, який прямує до «своїї землі».

Повість «Еней і життя інших» Ю. Косача, як і інші його твори, ще потребують поглибленого вивчення, зокрема й крізь призму новітньої, зокрема постколоніальної, постструктуралістської методології. На часі детальніше дослідження біблійного, античного інтертекстуальних полів, «діалогу» з МУРівською ідеологією та творчістю Розстріляного відродження, а також висвітлення інтермедіального плану цієї повісті.

Бібліографічний список

- Агеєва, В. 2003. Між екзотизмом і традицією. В: В. Агеєва (упор.) *Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі*. Київ, с. 7-15.
- Барт, Р. 1996. Від твору до тексту / перекл. Ю. Гудзя. В: М. Зубрицька (ред.) *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, с. 380-384.
- Василенко, В. 2020. «Феномен роздвоєного обличчя»: Юрій Косач на перехресті міфу й ідеології. *Слово і Час*, 5(713), 96—113. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.05.96-113>
- Дмитрук, О., 2019. Тотожність мистецтва і життя в повісті Ю. Косача «Еней і життя інших». *Слово і Час*, 9, с. 42-48.
- Ковалів, Ю., 2019. Юрій Косач. *Слово і час*, 12, с. 70-74.
- Косач, Ю., 1947. *Еней і життя інших*. Повість. Прометей (сер. Бібліотека новітньої літератури).
- Мариненко, Ю., 2004. *Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50-х років ХХ століття*. Кіровоград.
- Мацько, В., 2009. *Українська еміграційна проза ХХ століття*. Хмельницький: ПП Дереза І. Ж.
- Реутова, М., 2015. Поетика бароко в історичному романі Юрія Косача «Рубікон Хмельницького». *Studia methodologica*, 40, с. 163-167.
- Романов, С., 2009. *Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років*. Луцьк, Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки.
- Полюхович, О., 2012. Апологія споглядання в текстах еміграційної літератури (Володимир Набоков, Юрій Косач). *Мандрівець*, 5, с. 65-68.
- Шалагінова, О., 2010. Свій серед чужих, чужий серед своїх»: Юрій Косач у спогадах Юрія Шевельова (Шереха). *Леся Українка і сучасність*, 6, 466-483.

- Шаф, О. & Гонюк, О., 2023. (Анти)колоніальні стратегії художнього мислення Євгена Гребінки в поемі «Богдан». *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2(26/1), с. 134-147.
- Шевельов (Шерех), Ю. 2001. *Я – мене – мені... (і довкруги): спогади: в 2 т. Х.*; Нью-Йорк: Вид. часопису *Березиль*; вид-во М. П. Коць. Т.ІІ.

References

- Aheieva, V. 2003. Mizh ekzotyzmom i tradytsiieiu [Between Exoticism and Tradition]. In: V. Aheieva (red.) *Proza pro zhyttia inshykh: Yurii Kosach: teksty, interpretatsii, komentari* [The Prose about the Other's being: Yurii Kosach: the Texts, Interpretations, Comments]. Kyiv, pp. 7-15 (in Ukrainian)
- Bart, R. 1996. Vid tvorcu do tekstu / perekl. Yu. Gudzia. In: M. Zubrytska (red.) *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [The Antology of XXth World Literature-and-Critic Thinking]. Lviv: Litopys, pp. 380-384. (in Ukrainian)
- Dmytruk, O. 2019. Totozhnist mystetstva i zhyttia v povisti Yu. Kosacha «Enei i zhyttia inshykh» [The sameness of art and life in Yury Kosach's narrative "Aeneas and the Life of the Others"]. *Slovo i Chas*, 9, pp.42-48. (in Ukrainian)
- Kosach, Yu., 1947. *Enei i zhyttia inshykh* [Aeneas and the Life of the Others]. Povist. Prometei
- Kovaliv, Yu., 2019. Yurii Kosach. *Slovo i Chas*, 12, pp.70-74. (in Ukrainian)
- Marynenko, Yu., 2004. *Problemy natsionalnoi identychnosti v ukrainskii prozi 40-50-kh rokiv XX stolittia* [National Identity Issues in 1940-1950th Ukrainian Fiction]. Kirovohrad. (in Ukrainian)
- Matsko, V., 2009. *Ukrainska emihratsiina proza XX stolittia* [XXth Ukrainian Emigration Prose]. Khmelnytskyi. (in Ukrainian)
- Poliukhovych, O., 2012. Apolohiia spohliadannia v tekstakh emigratsiinoi literatury (Volodymyr Nabokov, Yurii Kosach) [Apology of Contemplation in the texts of Emigration literature (Volodymyr Nabokov, Yurii Kosach)]. *Mandrivets*, 5, pp.65-68. (in Ukrainian)
- Reutova, M., 2015. Poetyka baroko v istorychnomu romani Yurii Kosacha «Rubikon Khmelnytskoho» [Poetics of baroque in historical novel Yuriy Kosach's «The Khmelnytsky's Rubicon»]. *Studia methodologica*, 40, pp. 163-167 (in Ukrainian)
- Romanov, S., 2009. *Yurii Kosach mizh mynulym i suchasnym. Istorychna proza pysmennyka 1930-kh rokiv* [Yurii Kosach between the Past and Contemporary. 1930th Writer's Historical Prose]. Luts'k, Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. (in Ukrainian)
- Shaf, O. & Honiuk, O., 2023. (Anty)kolonialni stratehii khudozhnoho myslennia Yevhena Hrebinky v poemi «Bohdan» [Poetics of Yevhen Hrebinka's Poem "Bohdan": (Anti)Colonial Strategies of the Art Consciousness]. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2(26/1), pp.134-147. (in Ukrainian)
- Shalahinova, O., 2010. Svii sered chuzhykh, chuzhyi sered svoikh»: Yurii Kosach u spohadakh Yurii Shevelova (Sherekha) ["Native to Strangers, a Foreigner Amongst Friends": Yurii Kosach in Reminiscence by Yurii Sheveliov (Sherekh)]. *Lesia Ukrainka i suchasnist*, 6, pp. 466-483. (in Ukrainian)
- Shevelov (Sherekh), Yu., 2001. *Ya – mene – menі... (і довкруги): spohady: 2 t. [I – me – me... (and all around): memoirs: in 2 volumes]* Kh.; Niu-York: Vyd. chasopysu "Berezil"; vyd-vo M. P. Kots. Vol.II. (in Ukrainian)
- Vasylenko, V. 2020. «Fenomen rozdvoienoho oblychchia»: Yurii Kosach na perekhrestі mifu y ideolohii ["The split face Phenomenon": Yurii Kosach between myth and Ideology]. *Slovo i Chas*, 5 (713), pp. 96-113. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редколегії 28.03.2026.

Olga Shaf

THE POSTCOLONIAL FEATURES OF THE INTERTEXT OF CLASSICAL UKRAINIAN LITERATURE IN YURIY KOSACH'S STORY «AENEAS AND THE LIFE OF OTHERS»: POSTMODERN RECEPTION

The article examines the specificity of the intersection of intertextual fields of European and classical Ukrainian literature in Yurii Kosach's story "Aeneas and the Lives of Others" (1947). Particular attention is paid to the intertextual dialogue with the works of Mykola Hohol, as well as Ivan Kotliarevskyi, Taras Shevchenko, Lesia Ukrainka, and other representatives of the Ukrainian literary canon. This interaction reveals postcolonial meanings related to the uncertainty of Ukraine's historical future after the traumatic experience of the Second World War and a series of failed national liberation struggles, the deformation of national identity in exile, and the revision of the national heroic paradigm.

The relevance of the study is determined by the need to deepen the literary-critical understanding of Kosach's intertextual poetics and to reinterpret his story within the aesthetic framework of postmodernism. Such an approach makes it possible to consider the author's creative work as anticipating postmodernist strategies in Ukrainian emigration literature.

The aim of the article is to analyze the Yurii Kosach's work "Aeneas and the Lives of Others" through the prism of postmodernist optics, with a focus on the anti- and postcolonial dimensions of the intertext of Ukrainian classical literature represented in the text. The objectives include defining the boundaries of the intertextual field (primarily related to Hohol's works), clarifying its anti-/postcolonial mode of artistic representation, and identifying (pre-)postmodernist features of Kosach's writing.

The methodology is based on the principles of postcolonial studies, intertextual analysis, the structural-semiotic method, and close reading.

The results of the study demonstrate a number of (pre-)postmodernist features in Kosach's work, which call for a reconsideration of the chronological boundaries of the Ukrainian literary process. The (pre-)postmodernist character of the text is manifested in the playful and revisionist functioning of intertextuality (including allusions, quotations, and reminiscences from Ukrainian and European classics), as well as in theatricalization, the fictionalization of reality, the subjectivization of narrative, the reduction of the author's role to that of a scriptor, the "zero degree" of writing without a clearly defined authorial position, and a postmodern sensibility marked by transitionality, post-crisis irony, and skepticism toward metanarratives.

Keywords: *Yurii Kosach's "Aeneas and the Lives of Others", Artistic Ukrainian Movement, emigration literature, Ukrainian literature of the XIXth and XXth centuries, European literature and culture, intertextuality, anti-colonialism, post-colonialism, (pre-)postmodernism.*