

НАЦІСОФСЬКА ПАРАДИГМА РОМАНУ ЮЛІЯНА РАДЗИКЕВИЧА «ПОЛУМ'Я»

THE PARADIGM OF THE NATIONAL PHILOSOPHY IN THE NOVEL BY YULIAN RADZYKEVYCH “FLAME”

Набитович І.,

*кафедра української філології
Університету імені Марії Кюрі-Склодовської*

Історична проза української еміграції мала на меті бути важливим фактором відновлення національної пам'яті, а також була засобом творення національних мітів, проектування минулого, консервації національних традицій. Роман українського письменника-емігранта Юліяна Радзикевича «Полум'я» який представляє події XVII ст., є одним із прикладів того, як у художньому творі може бути реалізована ідея національного світобачення, філософського уявлення про можливі шляхи розвитку певного народу на шляху до створення власної держави.

Ключові слова: історична проза, Юліан Радзикевич, роман «Полум'я», національна пам'ять.

Историческая проза украинской эмиграции имела целью выступать важным фактором восстановления национальной памяти, а также была средством создания национальных мифов, проектирования прошлого, консервации национальных традиций. Роман украинского писателя-эмигранта Юлиана Радзикевича «Пламя», представляющий события XVII века, является одним из примеров того, как в художественном произведении может быть реализована идея национального мировоззрения, философского представления о возможных путях развития определенного народа на пути к созданию собственного государства.

Ключевые слова: историческая проза, Юлиан Радзикевич, роман «Пламя», национальная память.

Historical prose of Ukrainian emigration was intended to act as an important factor of restoration / saving of national memory and as well was a way of creating national myths, designing of the past, preservation of national traditions. The novel "Flame" by Ukrainian emigrant writer Yulian Radzykevych is representing the events of the XVII century and is one of the examples of realization the idea of national outlook, philosophical ideas about possible ways of certain people evolution in the way of creation their own state in work of art.

Key words: historical prose, Yulian Radzykevych, novel "Flame", national memory.

Для суспільств, у яких була перервана державницька традиція, історична проза може бути важливим фактором відновлення/утримування національної пам'яті, а також засобом творення національних мітів, проектування минулого на сучасні проблеми бездержавної нації, консервації національних традицій. Історична проза української еміграції мала на меті ці завдання, беручи на себе відповідальність за націософську перспективу, закорінену в минуле, для збереження і множення її у майбутньому.

Володимир Державин, розмірковуючи над проблемою «національної літератури», наголошував, що під нею слід розуміти «ту літературу, яка формує націю духово, тривало позначаючись на її ментальності». Водночас «у методологічному плані література є явище естетичне. Тож і національна література є явище естетичне. Але разом з тим і ідеологічне, [о]скільки ідея нації не належить до естетичних категорій і не впливає з них». Тому В. Державин вважає, що «рівнобіжно з естетичною аналізою національної літератури як мистецтва повинна постати [...] філософська аналіза національної літератури як ідеї» [2, с. 20]. Роман українського письменника-емігранта

Юліяна Радзикевича «Полум'я» (1963) є яскравим прикладом, за Володимиром Державиним, «літератури національної» і дає змогу виокремити й ідеологічні стратегії та перспективи цього твору.

Робін Дж. Колінгвуд твердив, що «ми вивчаємо історію для того, щоб досягнути самопізнання» [5, с. 403]. Ця ідея є, зокрема, важливим елементом у бутті української еміграції: у такому разі йдеться про самопізнання національне для спільноти, яка намагається зберегти свою національну ідентичність, закріпити її не тільки в усній традиції, а й, зокрема, у наукових історичних дослідженнях та історичній прозі. Одночасно ж, продовжує Колінгвуд, «ніхто не може стверджувати, ніби він більше за істориків знає про певні дії, вчинені в минулому, стосовно яких історики претендують на компетентність, та нібито він знає це в такий спосіб, що зможе задовільно довести і собі самому, й іншим людям безпідставність тієї претензії» [5, с. 408]. Письменник, який пише історичний роман, теж не може претендувати на всеохопне уявлення про дії окремих осіб, народів, вплив позаантропологічних факторів на рух історичних подій. Мистець шукає іншу перспективу:

у межах наукової історичної парадигми, історії ментальностей, історії повсякденності він прагне у художній формі довести, що через зображення подій минулого, реконструйовані людські вчинки й помисли, вигадані ним (зокрема, й у межах сучасної йому наукової парадигми), він може створити свою художню парадигму певної епохи. Письменник претендує на право по-своєму трактувати минулі події, наповнювати їх антропологічною перспективою (введенням, наприклад, у художній світ твору, поруч із реальними історичними постатями, вигаданих героїв, шукати власних пояснень їхніх дій і переживань). Такий підхід дає змогу письменникові не тільки досягати власних потрактувань національних, соціокультурних, політичних, економічних устремлінь, але й робити власні історіософські узагальнення, творити власне бачення історичного розвитку суспільств чи окремих соціогруп.

У романі «Полум'я» Юліян Радзикович буде подвійну художню перспективу освоєння минулого: через мікроісторію життя головного героя, українського шляхтича Петра Криницького, і через макроісторію – події часів Хмельниччини. Час у романі структурально згорнутий у події війни під проводом Хмельницького. Мікроісторія головного героя безпосередньо вплетена в події макроісторії. Головними у творі стають не історико-політичні перипетії, а доля звичайної людини, яка рішучим чином стрімко входить у часопросторову сферу художнього твору, структурує її, надає їй динамічності й завершеності.

Історія роду Криницьких, подана на тлі макроісторичних зрушень, є особливою націософською та історіософською діяхронічною перспективою родових традицій української шляхти на рясівщині та перемишльщині. Ця родова історія має увиразнити націософську перспективу роману на синхронному рівні – певному періоді Хмельниччини. Тобто йдеться про обґрунтування ціннісно-поведінкових характеристик головного героя твору, його світоглядно-аксіологічних парадигм екзистенції, які зумовлюються соціальним, національним, територіальним походженням: рід Криницьких «був давній і широко відомий», і «давно, давно, коли ще не сягала сюди рука рясівських та перемиських князів, він був уже тим залізним бастіоном, чи заборолом, що здержувало наступ голодних ляхів на багаті землі, і своєю кров'ю засвідчив свою приналежність до своїх князів і до своєї віри». Після занепаду Галицько-Волинської держави «рід став занепадати щораз більше, щораз швидше, котиться на діл у тому самому часі, коли інші роди, що пішли

на службу до нових панів і прийняли нову віру, росли і виростали понад Криницьких». Однак ніхто з його роду «не змінив віри. Старі звичаї і рідна мова були святощами в їхній хаті» [6, с. 11].

Подібна історико-національна перспектива характерна й для інших українських земель домодерного й модерного періодів. Війна між народами, релігіями та історія гострим лезом розтинають людські долі, роз'єднують родини, коли хтось стає національним зрадником. Ю. Радзикович представляє подібну проблему, яка хвилювала українське суспільство різних частин України, через трагічну історію родини Бута і його дружини та її рідного брата – воєводи Адама Кисіля. Воєвода Кисіль вірно служить Речі Посполитій, а його сестра – це дружина Павла Бута (Павлюка), який був страчений у Варшаві у 1638 році за повстання. Син Павлюка, приховуючи своє прізвище, воює у війську Хмельницького. Головний герой після зустрічі зі вдовою Бута окреслює для себе цю ситуацію: Кисіль «вислав Павлюка на смерть. Чоловіка своєї сестри, що вийшла заміж за козака. Нарошно вислав у Варшаву на смерть і так позбувся його. Він – вельможа, пан, сенатор, каштелян, воєвода, лихо зрешті знає, що, а сестра за козаком. Ще й до того за таким бунтівником! Ребелізеянт!» [6, с. 218].

На осі взаємин батька та сина Криницьких, розламі одвічного конфлікту ціннісних орієнтацій різних поколінь, що формуються у динаміці історичного часу, народжується й пломеніє один із вузлових конфліктів роману, який має соціально-політичний вимір. Батько головного героя, «хоч і не відцурався ні віри, ні мови своїх дідів, але як загорілий шляхтич» осуджує сина «за те, що він забув за своє шляхетство і свою руку проти короля, пана свого правовитого, важився піднести» [6, с. 80].

Як зауважує Г. Бевманн, одним із основних уявлень середньовічного соціуму було те, що в ньому «найважливішим суспільним зв'язком був той, що лучив сеньйора та його людину (під людиною тут слід розуміти васала, *fidelis*. – *I. Н.*)» [Цит. за: 7, с. 45]. У конфлікті українських шляхтичів Криницьких, батька та сина, уособлюється *світоглядна зміна* переходу, як її означає Аляйда Ассман, «від феодальної до національної історичної пам'яті»: від того періоду, коли «окрема людина розуміла себе не як індивіда, а як носія імені (у разі Криницьких – шляхетського прізвища. – *I. Н.*), як члена спільноти (у цьому разі – шляхтича, вірного союзеренові. – *I. Н.*). Вона набувала ідентичності від цілого, частиною якого була. Індивіди скороминуші, тоді

як генеалогічне дерево та родові ім'я, навпаки, безсмертне. Готовність віддати життя на користь доброго імені родини було одним із засадничих принципів феодальної етики» [1, с. 85]. Таку феодальну консервацію у середовищі української шляхти середини XVII ст., як небезпечну тенденцію, що загрожує народженню модерної національної спільноти, зауважує й у художньому творі Ю. Радзикович: «Був це час, коли козацька старшина, головню та, що була ближче до гетьманської булави, почала сама пошиватися в пани, панські маєтки загорнувши, і на простих людей дивилися не багато ліпше, як колись дивилися на них пани. Багатство, влада, значення почали входити людям у голови як те чужоземне вино...» [6, с. 296]. Інколи навіть окрема мікродеталь із історії повсякденності демонструє намагання шляхти відокремити себе від посполитого люду. Однією з ознак шляхтича (в цьому разі – польського) є його зовнішній вигляд: «Воскував пан Ян вуса, підголював чуприну, закидав вильоти, побрязкував шаблею, щоб кожний знав, що він не хлоп, а шляхтич...» [6, с. 291].

Ця «феодальна етика з її імперативами щодо спогадів» про свою вищість і богобраність, висновує далі А. Ассман, «стояла на перепоні великому цілому нації. Вона була настільки ж зайвою для особи як індивіда, так і для зрислої спільноти нації» [1, с. 85].

До художнього декларування переходу від феодально-родової історичної пам'яті до національної перспективи буття автор вдається й на рівні міжлюдських взаємин: головний герой – молодий шляхтич Криницький – відкидає шлюб зі шляхтянкою-католичкою і бореться за збереження кохання до простої українки (сюжетна лінія цього кохання є важливим архітектонічним засобом роману «Полум'я»). Шлюб стає одним із важливих засобів окатоличення, а водночас і безпосередньо корелює із національною ідентифікацією. Українські шляхтичі «всі тісно живуть із хлопцями, як це є звичай у руської шляхти, то ж коли (шляхтичі – *І. Н.*) перейдуть на католицьку віру, то й ціла околиця стане католицькою» [6, с. 52].

Молодий Криницький-шляхтич декларує батькові головні принципи соціальної справедливості та рівності, національно-релігійних засад, за які він іде боротися разом із гетьманом Хмельницьким: «За віру я нашу, стару, благочестиву, за нарід наш, за церкви наші, за мову нашу». Він же відкидає й стану солідарність із польською шляхтою, оскільки шляхтич-католик, «що наших людей мучить і нашу віру толочить своїми брудними ногами» [6, с. 36], не є кращим за

українця-хлопа, і війна ітиме «за те, щоб усі були рівні, так, як вони перед Богом рівні» [6, с. 36]. Через таке світобачення відбувається народження нової, за виразом Бенедикта Андерсона, «*imagined communities*» («уявної спільноти»).

Саме шляхта, яка володіє землею, селами й кріпаками, є причиною українсько-польських воєн, бо «їхні фортуни, їхні піддани тут [...]. Вони саме причина цієї війни. Вони копають ту бездонну пропасть між обома народами, якої вже ніщо не зрівняє, бо заглибока вона. Бо ненависть зродилась між обома народами, бо крові пролито вже багато...» [6, с. 367]. Соціальні корені протистояння підтверджуються й словами одного з козаків: «Простий народ у Польщі також у кайданах і під панським ярмом». І коли «захотіли польські хлопи ярмо з шиї скинути», полк краківського єпископа Гембіцького «скупався у рідній йому польській крові» [6, с. 371].

Головний герой усвідомлює свою дорогу правильною – бо це дорога боротьби за свободу. Бо хто «має право орати людиною, наче волон? Хто ж має право знущатися над своїм ближнім? Хто має право жити з праці інших? Хто має право торгувати людьми, як тваринами?...» [6, с. 384]. Так у майбутньому народиться гасло «Воля народам! Воля людині!». Бо народ – це велетень, що «розбудився і своїми молодими раменами зробив собі місце на землі, щоб дихати й жити. Даремний труд держати його в неволі. Даремний труд скувати знову. Нема кайдан, яких він не розломив би, нема сили, яка стримала б його! [...] Збудився нарід [...] Він – увесь нарід, що в Україні – це той велетень, той силач, що кайдани ломить, пута рве, волі хоче, хоче і рости, і міцніти, і зріти [...] Нарід – це та сила, жива і невмируща» [6, с. 387–388].

Таким чином, націософська перспектива, що вимальовується у романі, руйнує попередні середньовічні уявлення: Криницького учили в київській Колегії «про православну, благочестиву віру, чув про князів і королів, про шляхетський стан, про свої повинності як сина коронного, що королеві має служити, та як шляхтича віри руської старовинної, що її має держатись...» [6, с. 388]. Так відбувається перехід від релігійно-шляхетської ідентифікації до самоідентифікації національної, з відчуттям себе частинкою народу, що дозрів до розуміння необхідності власної свободи на власній землі, до створення власної держави. Тобто йдеться про всі ознаки народження, становлення й існування модерної нації, не розділеної становими, релігійними бар'єрами. Подібну трансформацію в художній літературі представ-

лено вже в історичних драмах Вільяма Шекспіра: «Феодальна історична пам'ять була переведена ним у національну, феодальний етос – у національний. У новій історії індивід розуміє себе частиною всеохопної ідентичності. На місці сакралізованої крові й легітимації через походження постає ідентифікація зі спільною історією; на місці феодальної пошани до імені – патріотична пошана до нації. Родинна гордість перетворюється на національну» [1, с. 86].

Загалом же конфлікт між батьком та сином Криницькими можна бачити й у ще глибшій перспективі: йдеться про модерну зміну цілої державно-політичної парадигми, перехід від етики і світобачення васальної вірності, яка сформувалася у ранній історії Середньовіччя, до національно-софської перспективи мислення категоріями римського терміна *res publica*, відхід від світосприймання у категоріях індивідуальної вірності сеньйорові до світогляду примноження спільного добра та публічних інтересів.

У дипломатичній реляції 1667 року гетьман Петро Дорошенко подає ті проблеми українсько-польських взаємин, які характерні були й для періоду історії України, представленого в романі Ю. Радзиковича: «Служили вони, козаки і гетьман, багато літ королеві, й голови свої за нього клали, а вислужили те, що поляки обернули церкви Божі на унію; король видасть бувало гетьману й старшині привілей на всякі вольності, а потім візьме та й напле поляків та німців, які не тільки однімають усі вольності, а ще й б'ють козаків, полковників і старшин, мучать, беруть з гетьмана і зі старшин осьмаки хліба та і всякі побори, по багатьох містах церкви Божі опоганили й попалили, а інші на костюли обернули» [3, с. 152].

Заворушення в Польщі та на українсько-польському пограниччі, на які безпосередній вплив мали українсько-польські війни гетьмана Хмельницького, мають для автора «Полум'я» свою ідеологічно-історичну паралель: можливо, тут є контекстуальний складник того часу, коли писався роман. Тоді, у тому ж просторі, про який ідеться в романі, і через триста років знову ще продовжувалася війна з російськими загарбниками – й українців, і поляків. Один із героїв (посланник Хмельницького) зауважує: «Шкода, що Костка Наперський показав себе таким малим і недотепним, бо за ним люди були б охоче пішли, знаючи, що в нього королівська кров [...]». Зате коло Познання ще не втихло і Грабовський куди мудріший від Наперського. Коло Сянока й Добромиля люди шумлять. Белз замінився в попіл, а люди пішли в ліси [...]. У Тарнові двічі палили місто,

в Ярославі згорів міст на Сяні [...]» [6, с. 86–87].

Важливу функцію для кристалізації національно-софської перспективи твору відіграє і його назва. Семантико-семіотична структура символіки *полум'я* та *заграви* окреслює народження всезагального національного руху, який остаточно має злітувати націю в єдиний, цілісний організм. При цьому війна набуває усе окресленіших рис *полум'я*, що охоплює усю Україну, а *заграда*, яка часто супроводжує пожежі, символізує партизанський рух, який супроводжує безпосередні воєнні дії між польськими та українськими військами.

Такий семіотичний зв'язок реалізується через поетику представлення, наприклад, не самої битви під Берестечком, а через події на українсько-польському прикордонні. Партизанська війна (в якій бере участь і молодий Криницький) проти польської шляхти спрямована й на те, щоб відтягнути частину польських військ з-під Берестечка. «Шляхта почала втікати до міст, забираючи з собою все, що тільки можна забрати. Разом з утікачами йшли скрізь жадливі вістки про пожари дворів, про погроми панів у їх власних дворищах» [6, с. 104]. І «щораз більше і більше люду горнулося до ватаг, щораз ширше і ширше розливалися щоночі заграви на темному небі, щораз більший страх поширювався серед шляхти та її прислужників, щораз частіше бігли вістуні нещастя під Берестечко, до королівського табору» [6, с. 105]. Символ *заграви* («Ген далеко [...] широка заграда впала на захмарене небо і хмари загорілися червоно, неначе напоєні кров'ю» [6, с. 220]), як уже зазначалося, тісно корелює з назвою роману, стаючи безпосереднім елементом лексико-семантичного поля архісеми *полум'я*, ампліфікуючи її семантичний простір. Юрій Клен писав про образ *заграви* як про символ столітніх війн і революцій української історії: «Який український поет обмине його? [...] В усій історії нашої пашить подув отої *заграви* [...] яка ще досі спалахує тут і там, лякаючи своїм тривожним блиском...» [4, с. 831].

Тому й образ-символ *заграви* від спалених маєтків і маєтностей вінчає, здавалося б, завершену повною перемогою під Берестечком битву: після Берестечка польські вояки хочуть повертатися додому – боронити своє майно й життя родин: «Коли в час однієї наради в королівському наметі король лаяв шляхту за те, що хоче повернутися додому, два зухвалі молоді шляхтичі, даючи вираз загальному незадоволенню шляхти, відхилили завіси в королівському шатрі й показали на небо, де вже сонце давно погасло. На темному небі далеко-далеко виднілися вогняні відблиски,

що ширшали й розливались у темному просторі (письмівка моя. Йдеться саме про заграви. – *I. Н.*). Король, побачивши це, втих, а на другий день і сам вирішив повертатись до Варшави» [6, с. 109].

Символіка полум'я у творі набирає різних форм. У польському таборі «під Берестечком серед ляхів така була тривога, що кожен вже нових Пилявців сподівався. Панські вози були спаковані, служба готова, коні готові. Одна іскра могла розпалити вогонь (письмівка моя. – *I. Н.*), що був би спалив усю польську силу, як суху солому. До того ще й шляхта почала буритися проти короля» [6, с. 123].

Війна спалює усе, що уособлює мирний час. Передмістя Львова спалили польські міщани: «Самі спалили [...]. Тепер тільки руїни стоять. Гляньте: чорні димарі, і руїни, і спалені дерева довкола Львова. Все передмістя [...]» [6, с. 129–1230]. Війна народжується як полум'я: «Це гнів, що назрівав так довго, вибух, як вибухає порох, коли на нього іскра впаде, і ніщо того вогню не може спинити, доки він сам не вигорить і не спалиться. Це жадоба відплати покривдженої людини, поневірюваної, погорджуваної, битої, пробудилася, шукаючи крові й пімсти» [6, с. 349]. Символіка полум'я-повстання, яке захоплює усе ширші простори, знаходить своє вираження й у інших символах стихії: «Кожний знав тільки, що [...], що буря прийде скоро й буде жахлива. [...] Річка Бог (Буг – *I. Н.*) плила, як завжди, збираючи по дорозі пильно й терпеливо води з усіх поблизьких річок та потоків» [6, с. 338].

Символіка полум'я стає й алюзією до відомої пісні-гимну на слова Олеса Бабія (покладені на музику Омеляном Нижанківським, випускником Музичної Академії Відня): «Зродились ми великої години, / з пожеж війни і з полум'я вогнів...» – як квінтесенції боротьби й XVII, і XX ст. Метою цієї уявної спільноти (яка керується гаслом: «Плач не дав свободи ще нікому, / А хто борець – той здобуває світ») стане «Соборна Українська Держава – вільна, міцна, від Тиси по Кавказ».

В уста одного з героїв твору автор вкладає історіософську ідею, як би пішла далі історія Європи після полум'я воєн Хмельницького, якщо б татари не зрадили союзників-українців під Берестечком. Ця зрада була обдуманого й змінила можливий хід подій: «Що сталось би з Польщею, коли б гетьман перемиг був під Берестечком? Вона мусила б упасти. Була б малим королівством, без України й без Литви. Тоді справжніми панами б стали ми. Могутня була б тоді наша козацька держава! Що сталось би тоді з татарами? [...] Крим малий. Сухий степ і гори. З чого жили б ті кочо-

вики, що до роботи не звикли, а знають тільки випасати коні, красти й грабити?». Хан же не перейшов на бік Польщі, бо «тоді могло було пропасти козацьке військо і Польща була б засильна для татарів» [6, с. 125–126]. Один із героїв твору доходить висновку, що «їм (татарам – *I. Н.*) вірити, то так як вірити отруйній гадюці, що не вкусить» [6, с. 274]. Татарин, навіть якщо його мати була українокою, буде жадібним до здобичі й лише це буде підставою його союзницьких устремлінь. Казарум-ага – уособлення такого напівукраїнця-напівтатарина: «Брудний довгий халат, волохата шапка неозначеної краски, брудні руки, брудна борода. Зате кінь під ним повнокровний, сідло на ньому дороге, густо сріблом вибиване і така ж кінська зброя. Скісні очі татарина ніяк не зраджували, що його мати була донькою старого січовика. Ті очі світилися тепер жадібно на вид здобичі, до якої він не мав права...» [6, с. 350].

Для героїв твору релігійна традиція є безпосередньо пов'язана із національною самоідентифікацією. Церковне братство при Успенській церкві у Львові утримує школу, шпиталь, притулок для старців. Їх утримують «усі, що на цій землі вродилися, на ній вирости, її в свою душу прийняли, нею жили. Ціла львівська земля, ціла старожитня галицька волость» [6, с. 131]. Таке націєсофське узагальнення є алюзією до Шевченкового визначення нації: «І мертві, і живі, і ненароджені».

Роман «Полум'я», окрім занурення в художнє освоєння історії Хмельниччини, концентрується й на вирішенні (в межах філософського знання) проблем історіософії міжнародних взаємин між народами-сусідами: «Бог нам дав за сусідів ляхів. Сусіди, як сусіди. Завжди щось між ними є. Рідко коли живуть у дружбі [...]. Не помагав же їм наш Сагайдачний, коли на них турецька навала йшла? Не був він разом із ними під Москвою? Так, був Сулима, були Павлюк і Наливайко, але був і Сагайдачний. Тепер уже не те. Тепер між нами і ними розрив, розрив такий, що не скоро його вода змиє і час затре» [6, с. 381]. Однак конфлікти, які розпалюють полум'я війни, усе ж мають не лише національні корені, а радше соціальні й релігійні (хоча вони безпосередньо пов'язані із національними. Можна б сказати, що національні є первісними, але найскравіше проявляють себе у соціально-релігійному протистоянні). Ці соціокультурні причини Хмельниччини формулює для Кисіля його рідна сестра, яку розділяє з братом смерть її чоловіка. Адам Кисіль твердить, що «те, що я робив, робив на те, щоб спокій був у цій нашій Отчизні, щоб кожний міг своїх вольностей і достатків заживати», на що

йому заперечує сестра: «Хто кожний? [...]. Ви не говорите про людей, Адаме. Ви говорите про шляхту. Вона, шляхта, тих вольностей і так зажила аж забагато. Вона хотіла всього і всього їй було мало. Вона поставила ногу на все: на людську працю, на піт на сльози на родину, ба, навіть на душу...» [6, с. 269].

З проблемою національної війни тісно пов'язана й проблема розуміння служіння батьківщині. Зрадник заслуговує на зневагу й від свого народу, й від чужинців: серед своїх за те, «що ви пішли на службу чужим, свій рідний край зрадивши»; є й такі, що «вас ненавидять, є такі, що вами погорджують», а інший народ зневажає «за те, що їм служите, проти своїх власних єдинокровних братів виступаючи [...]». Вони дивляться на вас, як на собаку» [6, с. 268].

У суперечці з тим же Адамом Кісилем Юрій Немирич сформулює поняття батьківщини: «Є одна Отчизна на світі, так як є один Бог.

Відступити від своєї отчизни, то так як відступити від Бога і від себе самого». А коли батьківщина нас не приймає такими, якими ми є, «то нам треба змінитися. Треба нам стати такими, якими отчизна нас хоче мати» [6, с. 336].

Роман Юліяна Радзикевича «Полум'я», що присвячений подіям XVII ст., є одним із прикладів того, як у художньому творі може бути реалізована ідея національного світобачення, філософського уявлення про можливі шляхи розвитку певного народу – у його прагненні створення власної держави. Основна ідея освоєння історії у творі – художнє представлення зміни націософської парадигми, яка формується у полум'ї війн Хмельницького: перехід від середньовічних уявлень про васальну вірність сюзеренові до модерної ідеї творення нації, в якій васальна вірність трансформується у вірність своїй нації, її національним, геополітичним, соціокультурним, економічним устремлінням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ассман Аляйда. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті. – Київ: Ніка-Центр, 2012. – 440 с. – (Серія «Зміна парадигми»; Випуск 15).
2. Державин Володимир. Національна література як мистецтво // Україна і Світ. – Ганновер 1949. – Зошит 1. – С. 19–25.
3. Дорошенко Дмитро. Гетьман Петро Дорошенко (Огляд його життя і діяльності). – Нью Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1985. – 712 с.
4. Клен Юрій. Слово живе і мертво // «Вістник». – 1936. – Кн. 11. – С. 828–834; Кн. 12. – С. 902–915.
5. Колінгвуд Робін Дж. Ідея історії. – Київ: Основи, 1996. – 615 с.
6. Радзикевич Юліян. Полум'я. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. – 390 с.
7. Reynolds Susan. Lenna i wasale. Reinterpretacja średniowiecznych źródeł. – Kęty, 2011. – 1115 s.