

## ЛЕСЯ УКРАЇНКА У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЮРІЯ КОСАЧА ТА ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО

У статті аналізується інтерпретація феномену Лесі Українки у критичному та драматичному доробку Ігоря Костецького та Юрія Косача. Простежено спільні й відмінні тези у есеїстиці обидвох митців діаспори щодо культуротворчого потенціалу Лесі Українки. Вплив авторки на драматургію обидвох письменників-мурівців реалізується на жанровому рівні, завдяки використанню європейського інтертексту, схожого застосування метадраматичних прийомів та ігрових стратегій.

*Ключові слова: діаспора, МУР, код, топос, метадрама, інтертекст.*

Visych O. LESYA UKRAINKA IN CREATIVE PERSEPTION OF YURIY KOSACH AND IHOR KOSTETSKY

The article analyzes the interpretation of Lesya Ukrainka's phenomenon in critical and dramatic works of Ihor Kostetski and Yuri Kosach. It is traced the common and different theses in the essays of both diaspora artists concerning the cultural potential of Lesya Ukrainka. The author's influence on the dramaturgy of both writers of Ukrainian Artistic Movement (MUR) is implemented at the genre level, due to the usage of European intertext, metadramatic techniques and play strategies.

*Keywords: diaspora, MUR, code, topos, metadrama, intertext.*

Важливий внесок у доробок українського діаспорного літературознавства зробили письменники, які переважно в есеїстичному стилі пропонували сучасникам власне бачення шляхів розвитку національної літератури та водночас давали оцінки її минулим здобуткам в оригінальному ключі, нерідко

змінюючи усталені акценти, чим відкривали шлюзи для нових аспектів вивчення доробку знаних майстрів слова. У низці праць авторів, які перебували в естетичних координатах вигнанців, об'єднаних навколо засадничих ідей Мистецького українського руху, наявне спорадичне звертання до творчості Лесі Українки. Серед голосів, які доволі автоматично наголошували на приналежності письменниці до українського літературного іконостасу, заслуговують виокремлення новаторські спостереження та інтерпретації. У цьому сегменті потребують сучасного осмислення погляди Ігоря Косача та Юрія Костецького, які були схожі як способом життя, так і своїми літературними пріоритетами, що видавались чужими в спільноті українців-емігрантів.

Юрій Шерех визнавав Юрія Костецького та Ігоря Косача найбільшими бунтівниками МУРУ, про це свідчать навіть їхні образні маркування в колі літераторів-діаспорян: «Осьмачка охрестив Косача вовком. Зовсім незалежно від цього [...] Василь Барка дав твариняче прізвисько Ігореві Костецькому. Він назвав його леопардом» [15, с. 137]. Як вказує сучасна дослідниця Олена Шалагінова, «обидва зберегли звички богеми, серед якої вони жили в молоді роки» [14, с. 475]. Водночас і Юрій Косач, і Ігор Костецький зарекомендували себе в художній літературі лідерами модернізації українського письменства, а їхні літературознавчі узагальнення відзначались оригінальністю, глибоким інтелектуалізмом, інколи провокативністю. Ці дві постаті зближував широкий культурний горизонт, унікальний досвід лектури, жадібність до пізнання новітніх шукань європейських митців. Нерідко вони апелюють до думок один одного у своїх статтях, водночас опоненти письменників-бунтарів сприймали їх як цілісне джерело небезпечних констатацій, що потребвали спростування.

Попри сучасну актуалізацію вивчення художньої та публіцистичної спадщини Ігоря Костецького та Юрія Косача (Марко Роберт Стех, Сергій Романов, Анна Реутова, Ольга Полюхович, Світлана Семенко, Марія Гніздицька) у фокусі вчених ще не перебувала концепція трактування

феномену Лесі Українки цими двома світоглядно близькими авторами, що і є **завданням** нашого дослідження.

Очевидно, що Леся Українка та Ігор Костецький репрезентують хронологічні різні сегменти простору української літератури, але ці імена зближує ряд факторів, як біографічного так і творчого характеру. Ці аспекти заслуговують детальнішого вивчення, оскільки вказують на перманентність літературного процесу та естетичних шукань.

Ігор Костецький акцентував на тому, що його дитинство, як і Лесі Українки, пройшло на Волині, хоч його біографи сумніваються у точності обраного письменником топосу, і підставою для недовіри є схильність автора до міфотворчості на рівні самопрезентації. Вважають, що волюнтаристський склад психотипу письменника зумовив свідоме обрання власного імені і відмову від прізвища батька на користь прізвища матері, яка походила з давнього волинського роду. Цікавим є факт, що Леся Українка в Києві зупинялась у будинку на Саксаганського, 101, який належав дядькові Ігоря Костецького, інженеру-технологу Степану Лаврентьєву.

До лектури Костецького-поліглота входили літературні тексти авторів різних країн та епох, проте прискіпливий погляд автор неодноразово кидав і на здобутки українського письменства. Костецький послідовно розбивав український канон, був невисокої думки про літературну спадщину Тараса Шевченка та Івана Франка, гостро критикував і творчість Лесі Українки, контроверсійно оцінюючи і саму постать письменниці.

Ігор Костецький рішуче засуджував характеристики-кліше, які стали панівними в рецепції Лесі Українки, вгадуються його інтенції показати поетесу іншою, більш артистичною натурою. Однак критик певен, що сама Леся Українка також не уникала штампів *«...раз виробивши систему виразових засобів для поезії певного тону й настрою, ішла вже далі без особливих труднощів по самій собі второваній дорозі...»* [8, с. 479].

Однак Костецький висловлює певність, що українська поетеса була наділена *«огромом ... мовного світовідчужання»*, високою культурою, що могли

б стати необхідним аргументом для помітного «існування літературної нації українців» у світі, але їй завадив повністю реалізуватися постійний самоконтроль, перебування в координатах просвітницької місії, що стали в'язницею для її таланту. Врешті Ігор Костецький приходиться до висновку, що *«безстрашна в усьому»*, Леся Українка *«мала цей єдиний страх, ідолізований новонародництвом у його франківській модифікації: страх виявити себе хоч би найдрібнішою конкретною особливістю»* [8, с. 481]. Це побоювання проявляється у постійному відгородженні свого приватного життя від читача, у категоричній відмові від ототожнення її особисто з ліричними героїнями власних творів, простежує він і комплекс неприйняття своєї зовнішності.

Попри суворий присуд Лесі Українці як автору і як реципієнту, Ігор Костецький сповна відчував масштаб її творчого потенціалу. Саме тому критик ставив у приклад Лесю Українку, коли порушував проблему пробного каменя національності у творчості письменника, питання про новітнє визначення *«українськості»* авторського письма. У студії *«Український реалізм ХХ сторіччя»* Ігор Костецький доводить, що масштаб національного митця засвідчує його опанування загальнолюдськими темами. *«Не штука, – зазначає він, – описати рідні Тютьки і залишитися при цьому неушкодженим тютьківським автором. Але є вже досягненням національного письменства, якщо автор, після Гірсо де Моліна, Мольєра, Байрона й Пушкіна береться до теми Дон Жуана і лишається при тому Лесею Українкою»* [9, с. 288]. Врешті саме Ігорю Костецькому належить чіткий умовивід: Леся Українка *«як рідко хто, була покликана... суцільною істотою обернутись у подію світової літератури»* [8, с. 479]. Однак насправді очікуваного не сталося, і визнання цього факту є болісним для Костецького: *«Тяжко прикро, що Леся Українка не здійснилась»* [8, с. 483].

Якщо критичні спостереження Ігоря Костецького щодо доробку Лесі Українки мають лише принагідний характер, то Юрій Косач як небіж відомої письменниці прекрасно орієнтувався в її творчості, а його численні спроби оцінити її місце в літературі були викликані як внутрішньою потребою, так і

реакцією на зовнішні чинники (відзначення ювілеїв, замовлення редакцій тощо). Загальновідомо, що родина Косачів з її традиціями шляхетності засуджувала індиферентність Юрія до моральних табу. Зокрема болісно рідні сприймали звістки про скандали, які шкодили репутації нащадка роду Косачів. Ізидора Косач-Борисова писала в 20.04.1944 р. в листі до сестер: *«Хочеться знати остаточно, що за людина Юрко. Мені його весь час шкода і злість бере, що через отаку нещирість і нікчемність, як у матері, та батьківську м'якість вдачі він талант свій сповірює, і може хто знає до чого докотитись»* [10, с. 272]. Окрім резонансних бешкетів, діаспора різко засуджувала редагування Косачем радянофільського журналу «За синім океаном». Хоча, вказуючи на моральну нечистоплотність, «хамелеонщину» племінника Лесі Українки, чимало його сучасників, серед яких і Юрій Шерех, і Улас Самчук, висловлювали певність, що час для осмислення безсумнівно вартісної творчості Юрія Косача неодмінно прийде. Ольга Полухович вважає, що Юрій Косач відрізнявся від естетичного крила «європеїстів»-мурівців, зокрема від Ігоря Костецького, тим, що він «невтомно шукає батьківщину у своїх творах» [11, с. 30]. Духовну ауру батьківщини для нього багато в чому уособлювала Леся Українка, до якої він повсякчас повертається у своїх міркуваннях. Для Юрія Косача творчість його тітки була камертоном, який він відчував чи не найтонше з сучасників, які намагались досягнути ідіостиль письменниці.

У поетичній збірці «Літо над Делавером», Юрій Косач, передаючи враження від своєї мандрівки в Ялту, засвідчує перманентне занурення в творчість Лесі Українки, а відтак віртуально вона присутня навіть у мариністичному краєвиді:

*... І, літа стиглого долаючи прозорість,  
Мов на орлиному крилі несли прибої  
Дзвінку суворість Лесиного слова* [5, с. 86].

Літературно-критичний різножанровий доробок Юрія Косача складає понад дві сотні відомих на сьогодні творів, і в межах цього масиву розкидано

безліч штрихів до силуетки Лесі Українки, подекуди суперечливих, але в більшості своїй вони засвідчують наскрізний пієтет автора до таланту визначної письменниці. Лесезнавчий доробок Юрія Косача від «Українського юнацтва», коли 1935 р. вийшла замітка «Людина з криці» (В 63-ті роковини народження Лесі Українки)», і до публікацій в журналах «За синім океаном» та «Українські вісті» зазнав суттєвих змін. Як відомо, у письменника склались непрості стосунки з емігрантським середовищем, насамперед через так зване «советофільство». Зі свого боку, Косач піддавав різкій критиці рецепцію Лесі Українки в діаспорі. Апофеозу його конфлікт з опонентами досяг у дописах, присвячених ювілеям письменниці. Зокрема у відкритому листі «Іржа на квітці» до редакції журналу «Жовтень» (1963) Юрій Косач звинувачує науковців українського зарубіжжя у фальсифікації образу Лесі Українки, його перелицюванні на кшталт *«догідний для кліки крамарів народною честю і славою, взяту в шори клерикального фашизму, обкросну і спотворену на знаряддя «холодної війни»* [4, с. 43].

Утім Юрій Косач міг піднятися на марноту суперечок, коли йшлося безпосередньо про творчість, естетичні критерії та мистецькі координати Лесі Українки, незмінно вважаючи, що вона *«рівних не має собі в історії нашої літератури і мало рівних має у світовій»* [4, с. 43]. Як слушно стверджує Світлана Семенко, Юрій Косач постає з одного боку «непримиренним, найчастіше несправедливим у грубих аж до брутальності висловах проти свого емігрантського українського оточення», а з другого – «залишається людиною енциклопедичних знань, європейським інтелектуалом» [12, с. 75].

До творчості письменниці Косач звертався у таких працях, як «Розважування про театр» («Нація в поході», 1939), «Демон творчости» («Краківські вісті», 1942), «Вільна українська література» («МУР», 1946), «До доньї Ельвіри де Гравальос» («МУР», 1947); у доповіді «За новий стиль українського театру» у Львівському літературно-мистецькому клубі, тези якої опубліковані під назвою «Юрій Косач про театр» у «Львівських вістях» 1942 р. та багатьох інших. Серед публікацій 60–70-х рр. з характерними для них

ідеологічними гаслами варто виділити статтю «Роздуми про Кассандру» (1963), в естетичних аргументаціях якої вбачаємо певну відповідь Ігорю Костецькому на закиди, що письменниця «не відбулась»: *«Вона творила повноцінні вартості в ще неповноцінному суспільстві. Вона жила в уявній Україні, тобто в Україні з тисячелітньою культурною традицією, в Україні високого і чистого ідейного палання, в Україні вільній і спрямованій в майбуття»* [11, с. 31]. Отож, за Косачем, передусім «не відбувся» читач Лесі Українки, відтак професійний реципієнт залишається у боргу перед нею.

Основним вектором трактування творчості Лесі Українки в доробку Юрія Косача-есеїста слід вважати її орієнтацію на окцидент. Приклад авторки «Кассандри» та «Блакитної тпроянди» надихав молоде покоління *«кинутися в наступ на світові теми, на вічні й вічно молоді теми, не ждучи на замовлення доби»* [3, с. 259]. Косач напрочуд гостро відчував унікальність Лесі Українки, її обраність, і про це міг говорити з неабияким пафосом, як-от: *«Мене Дух Божий знайде й на пустелі», – писала колись Леся Українка, найбільш людяна, найбільш трагічна й найближча з усіх українських поетів верхогір'ів духу всесвіту»* [3, с. 263].

Попри спроби визначення ролі Лесі Українки у вітчизняному та світовому літературному процесі, нявні у критичних працях Ігоря Костецького та Юрія Косача, залишається відчуття невиписаності, незавершеності думки щодо своєрідності естетики класика. Причини лакун, а, головне, способи їх заповнення доречно шукати у драматургічній творчості цих авторів. Можемо стверджувати, що відлуння образного світу Лесі Українки присутнє у низці п'єс Ігоря Костецького та Юрія Косача.

Для Ігоря Костецького шлях до Лесі Українки багато в чому відкрив його глядацький досвід. У статті «Український трагедійний театр» він висловив думку, що «театр Лесі Українки («Одержима», «На полі крові», «Оргія») уже цілком підводить цей театральний жанр під подих нашого сторіччя з його експресіоністичним трагедійним дійством» [2, с. 17], чим підкреслив, що його покоління драматургів рухається в одному руслі з шуканнями визначної

попередниці. У його рецензії про постановку в Театрі-Студії Йосипа Гірняка «Оргії» Лесі Українки він зазначає, що твір письменниці репрезентує *«два шляхи для духовної еліти поневоленої нації. Один – замкнення в собі, ізоляція, бойкотування окупанта, другий – вихід у широкий світ, опанування переможця духовними скарбами нації, боротьба довга, затяжніша, складніша, але...»* [1, с. 44]. Як бачимо, автор підкреслює правомірність обох варіантів стратегії, навіть більше схиляється до другого, який в українському варіанті зазвичай трактують як засуджений авторкою.

Разом із тим самому Ігорю Костецькому-драматургові також була властива схильність до балансування ідей, тяжіння до художньої інтерпретації дилеми. Для прикладу можна навести метадраматичну п'єсу «Близнята ще зустрінуться» (1947), у якій також окреслено два шляхи, які узагальнюють пориви української інтелігенції у вирі Другої світової війни: мілітаризму й пацифізму, які засадниче відмінні та водночас нероздільні, що зароджує надію на їхнє майбутнє зближення й, імовірно, перспективу ще невідомого третього шляху для поневоленої нації. У творах обидвох драматургів можна знайти й інші перегуки: обігрування топосу маскараду, розмаїті алегоричні образи, побудова химерного багаторівневого світу, контроверсійні інтенції героїв, що потребують вдумливої декодифікації.

Гостру потребу оновлення у сфері драматургії та театру усвідомлював Юрій Косач. У його ранній п'єсі «Облога» (1943), центральним образом якої став син Богдана Хмельницького Тиміш, на сюжетно-образному рівні мають відгомін відомі тексти польських авторів Адама Міцкевича («Конрад Валенрод»), Зигмунта Красінського («Небожественна комедія»), Юліуша Словацького («Мазепа»). У цьому ряді важливе місце посідає художній світ Лесі Українки, яка опосередковано дала імпульс драматургічним шуканням Косача. Інтертекстуальні асоціації з героями драм «У пущі», «Адвокат Мартіан», «Оргія», «Йоганна, жінка Хусова» викликають архітектор Дольче, його підступний учень Бербецький і красуня-дружина Беатріче, а також опис їхньої артистичної господині, що служить «не Марсові, а музам», проголошення



мистецтва як надцінності, постійні апеляції до «солодкої Італії», що протиставляється «дикому краю» – Молдові, у якій вони переживають козацьку облогу. Дольче проголошує свій девіз «Мистецтво – вічне, а життя – коротке», що суголосою гаслу венеційського «скульпторського гурту», до якого входив Річард Айрон, головний герой драматичної поеми Лесі Українки «У пущі» – «*Pereat mundus, fiat ars*» [13, с. 18]. Натрапляємо на алюзійні покликання на персонажів інших творів письменниці, наприклад, поетично характеризуючи різні вина зі своєї колекції, еспанський херес Дольче представляє як «*тіло Донї Інес чи Долорес, Еспанської палкої чарівниці; її даремно дон Хуан скоряв...*» [7, с. 172]. Код Долорес Лесі Українки наявний і в сюжетній лінії: задля того, щоб купити мовчання Бербецького про справжню іпостась італійського архітектора, якого вдавав Тиміш, вона погоджується заплатити нелюбу тілом.

П'єса «Кортес і Безталанна» (1956) – феєрична фантазмагорія з потужним культурософським началом, яку нечисленні інтерпретатори виокремлюють завдяки підкресленій театральності твору. Дія п'єси відбувається у відносно ізольованому просторі – на віллі головної героїні Альфари. У вступній ремарці топос описано як «*химерну споруду, збудовану на скельному зрубі, агрегат зі сталі, скла і каміння*» [6, с. 12]. Попри заявлену монументальність, цей простір має динамічні риси: «*Іноді вона осяяна сонцем, іноді затьмарена, іноді в'яскравлена сяйвом місяця. Іноді це – гадаю – барка чи сад, що, убрані прапорами і лямпіонами, випливають у безкрає*» [6, с. 12]. Очевидно, така мінливість досягається завдяки використанню в якості будівельного матеріалу скла, що, будучи нейтральним, віддзеркалює форми, барви й рухи навколишнього середовища, дублюючи його. Аналогію можна побачити в кришталевій (скляній) горі, котра стала центральним містичним топосом у фантастичній драмі Лесі Українки «Осінь казка». У п'єсі Юрія Косача принцип віддзеркалення стає наскрізним і стосується не лише художнього простору та предметного світу, але й сутності та структури персоносфери, де герої безкінечно роздвоюються, перетворюються, змінюючи свої іпостасі й

амплуа. У замкненому просторі вілли таке розщеплення досягається через зображення ірреальних світів, плодів напівмарень та фантазувань, з характерною міфічною структурою й позачассям.

Ключовою у п'єсі Юрія Косача слід визнати трансформацію донжуанівської моделі «Камінного господаря» Лесі Українки. На персонажному рівні вона реалізується в протистоянні Кортеза (Дон Жуана) і Моралеза (Дон Гонзаго), любовній лінії Кортез – Альфара (Донна Анна), що в обох текстах ґрунтується на протекції та владних амбіціях жінки, яка вступає в конфлікт з волелюбним чоловіком. Спільною для обох текстів є метафора скам'яніння душі. Як і Лесья Українка, Юрій Косач використовує топос маскарადу, завдяки якому театралізація в п'єсі «Кортез і Безталанна» досягає піку. У фіналі твору, як і на його початку, прочитуються відлуння «Осінньої казки». Стихія мас захоплює простір п'єси Косача подібно тому, як це відбувається наприкінці фантастичної драми Лесі Українки, у якій витримані схожі пропорції драматичної структури. Особливістю п'єси «Кортез і Безталанна» є те, що людська юрба залишається образом-фантомом, конфлікт із якою розв'язується дистанційно.

У свою чергу заслуговують компаративістського прочитання п'єси Лесі Українки «Бояриня» і Юрія Косача «Скорбна симфонія» (1945), яких зближує образ Гетьманщини, імагологічна проблема свого/чужого. Водночас екзистенційне роздоріжжя, що характеризує образ композитора-скитальника Дмитра Бортнянського у творі Юрія Косача, нагадує зміни топосу в пошуку оптимальних обставин для реалізації власного таланту скульптора Річарда Айрона з драми Лесі Українки «У пущі». Ці та подібні паралелі в інших творах письменників двох поколінь з родини Косачів заслуговують окремого студіювання.

Отже, Ігор Костецький та Юрій Косач, маючи в середовищі діаспори репутацію скандалістів, людей без чітких моральних засад, водночас виділялись на загальному тлі високою освіченістю та ерудицією. Їхню критичну спадщину характеризує інтелектуалізм, оригінальність поглядів,

новаторські шукання. Оцінюючи здобутки українських письменників та їхній внесок в літературний поступ, обидва з висоти часу віддавали роль справжнього лідера Лесі Українці. Але якщо Ігор Костецький у своїй есеїстиці стверджував високий потенціал письменниці, проте не скупився на критицизм у своїх спостереженнях, то Юрій Косач вказував на неадекватність потенціалу читача Лесі Українки, повсякчас виступав апологетом унікальності її таланту, продовжуючи той культ, якому служили всі члени великої родини Косачів.

Наявність у текстах обидвох драматургів-мурівців численних і різнопланових алюзій та покликань на творчість визначної попередниці дає підстави говорити про власне код Лесі Українки. На поетикальному рівні можна виділити щонайменше такі збіги пріоритетів: використання драми ідей, європейський інтертекст, застосування метадраматичних прийомів, ігрової стратегії, тяжіння до естетики нон-фініто, поглиблення підтексту, уникання однозначності.

### Література

1. К. І. «Оргія» Лесі Українки в театральній студії Й. Гірняка. Арка. 1947. № 5. С. 44.
2. Корибут Ю. Український трагедійний театр. Арка. 1947. № 4. С. 17–18.
3. Косач Ю. Вільна Українська література. *Stefanowska Lidia. Mission Impossible*. Част. 2. Антологія першоджерел. Варшава, 2014. С. 242–263.
4. Косач Ю. Іржа на квітці. *Жовтень*. 1963. №8. С. 42–45.
5. Косач Ю. Літо над Делавером. Київ, 1980. 124 с.
6. Косач Ю. Кортес і безталанна. *Сучасність*. 1998. № 5. С. 12–46.
7. Косач Ю. Облога: драматична поема. *Кур'єр Кривбасу*. 2013. № 287–289. С. 172.
8. Костецький І. Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина. Тобі належить цілий світ. К.: Критика. 2005. С. 390–516.
9. Костецький І. Український реалізм ХХ сторіччя. *Stefanowska Lidia. Mission Impossible*. Част. 2. Антологія першоджерел. Варшава, 2014. С. 280–297.

- 10.«Листи так довго йдуть...» Знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі. Київ, 2003. 308 с.
- 11.Полюхович О. Хто боїться Ю. Косача. *Критика*. 2018, серпень. Ч. 7–8 (249–250). С. 30–37.
- 12.Семенко С. В. Осмислення постаті Лесі Українки в письменницькій публіцистиці Юрія Косача й Олеся Гончара. *Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства. Збірник наукових статей*. 2018. С. 71–78.
- 13.Українка Леся. У пущі. *Твори: у 12 т.* Київ: Наук. думка, 1975. Т. 5. С. 9–134.
- 14.Шалагінова О. Свій серед чужих, чужий серед своїх. Юрій Косач у спогадах Юрія Шевельова (Шереха). *Леся Українка і сучасність*. Т. 6. Луцьк, 2010. С. 466–483.
- 15.Шевельов (Шерех) Ю. Я. – мене – мені... (і довкруги) : спогади : в 2 т. Харків Нью-Йорк, 2001. Т. 2. 304 с.