

з українською поезією ближчою і дальшою, але з такими віддаленими й сливе зовсім забутими зонами творчого імпульсу, як наше Середньовіччя. При чому Середньовіччя, готика для нього, це не романтична костюмерія в стилі такого В. Гюго, а готика як джерело світогляду, як духове підсоння.

\*\*\*

Поет з душею прадавнього анта, Олегового дружинника з тих, що ходили з Віщим підкоряти Царгород і Табарістан, з душею Митуси, барда короля – воїна Данила.

Поет із мистецько-філософськими зацікавленнями ще ширшого, бо й вселюдського круга, поет із первнями душі трубадура й мінезингера з їхнім славленням вічної *virtus* (мужність) лицарської, шукальництвом строгої правди Житті.

Поет без співної погожості, без барвистості півдня, поет суворої, вовчої доби, суворого підсоння і суворого призначення. Поет не “степової Еллади”, а північного гіперборейського Риму, вартівничий не краси, а законів, що призначення свобідної людини бачать у вірності її міфіві спільноти.

Поет, що “вмер тихо як спів”, за його ж висловом, умер послідовно й гордо, відзвучавши своєю смертю, як останній ямб дзвінкого вірша. Вмер під важкою стопою доби, що її так любив, яка ввижалась йому “шістнадцятим сторіччям” – кривавим і жорстоким, але вагітним загравою далекого ще відродження.

Ренесанс Заходу пам’ятав про Кретьєна де Труа, Вольфрама Ешенбаха, Роджера Бекона й інших людей Середньовіччя, що в цій темній і трудній добі горіли за правдою. Без пориву готики д’горі, до джерела вічного – до Бога, немислимий був і визвіл людини для її повнотворчого Життя. Так і люди прийдешнього українського відродження не забудуть і О. Ольжича, лицаря-поета, людину готичного горіння.



## СЛОВО ПРО МИКОЛУ КУЛІША

I

Ім’я драматурга Миколи Куліша щораз частіше лунає за поточного періоду, коли підбиваються підсумки останніх двадцяти п’яти років українського письменства. І то не лиш завдяки тому, що біографія цього автора проста й гострозакінчена, мов лет стріли, біографія поета-героя. Не лиш тому, що це ім’я востає суцільно в бурхливу й пребагату епоху дискусії про “фавстівську Європу”, справи навкруги Вапліте, театру Курбаса й літературно-політичної діяльності М. Хвильового.

Що більше віддаляємось від того “штурмунддранг”-івського періоду новітньої української літератури, що більше час сублімує вартості того періоду, тим важливішою стає проблема Куліша і його театру, як події, без сумніву, переломової й, в історичному аспекті, вагітної перспективами.

М. Хвильовий, вповні розуміючи революційність явища М. Куліша, зовсім правильно писав на полях дискусії, що вибухла з приводу постанови Кулішевих комедій:

---

Подається за: *Львівські вісті*. – 30.12.1943; 31.12.1943; 3.01.1944; 5.01.1944.

“Те, що деякі досі думають, що “Народний Малахій” або “Мина Мазайло” не можуть дорівнюватись до таких п’єс, як “Ревізор” або “Горе от ума”, говорить про те, що в нас ще багато малограмотних людей. Тільки епохальні п’єси викликають такі дискусії, які викликали “Народний Малахій” і “Мина Мазайло”.

Можливо, що в розгар запеклої боротьби, яку зводив тоді М. Хвильовий, драматургія М. Куліша, до речі його найближчого друга й однодумця, була не оціненим аргументом, палким потвердженням тез хвильовизму. Недаремно бо творчість обох письменників, навіть щодо форми й стилю, перекликається з собою з невблаганною силою. Історична перспектива проте дає вже можливість оцінки появи М. Куліша майже *sine ira et studio* і ми, хоч вже сливе десятиліттями віддалені від бойової атмосфери дискусії про Європу й просвіту, можемо з усією свідомістю відзначити ім’я М. Куліша перш за все як символ одвічної невмирущості українського театру. І то того українського театру, що в своєму невгавному розвитку, від шкільної драми 17. сторіччя, від “Милости Божія” почерез всі свої злети й упадки бореться за український вислів суті театрального за Трагічне й виборює вихід української культури, як одна з ланок її, з низин провінції на європейські верхів’я духа. В цьому незвичайно героїчному процесі боротьби, в цьому кліматі невпинного і трагічного Змагання, що в ньому живе й діє (може й не завжди свідомо) українська драматургія, ім’я Куліша асоціюється з поняттям перемоги. Бо, не зважаючи на тристалітній натиск епічних сил, що змагались в українській духовості взагалі, а в театрі зокрема, за поконання традиційно-фатального ліризму, як найважчої колоди на шляху української драматичної творчості в Європу, український театр, може ще й в силу об’єктивних політично-історичних обставин, доволі вперто встоювався на рівні загумінкових низин. Наш театр або зовсім не переживав, або дуже слабо (в порівнянні з європейським театром) переживав хуртовини романтизму, переломи реалізму та натуралізму. Він був перш за все побутово-розваговим видовищем фольклорною мелодрамою. Боротись за соціальні ідеали, за світові правди, навіть за ясніше національне обличчя він не вмів. Явище своєрідне й феноменальне (згадаймо відому гадку про наш театр Е. Ожешко), маючи в собі багато вкритої динаміки, наш побутовий театр швидко загруз в нетрях цілковитої провінційщини й застиг в рамках пензенської ідилії – мелодрами або поширеного водевілю. Правда, дехто з драматургів, в першу чергу Карпенко-Карий, пробував (у зв’язку з подібними течіями в російській драматургії) перехоплювати соціальні мотиви, будуючи позитивістичну, моралізаторську українську драму, але їй не доставало ні ширшого віддиху, ні художнього полету. Ідучи в курсі тієї ж російської психологічно-натуралістичної драми Л. Андрєєва й М. Горького, дав В. Винниченко, непересічний драматургічний талант, декілька сучасних п’єс що й на сьогодні ще могли б бути цікавими появами репертуару. Поряд із цим розвивається історична драма Старицького і Черкасенка, що в примітивному спрощенні романтизує українську історію. Цікавішою в цьому відношенні була драм. праця В. Пачовського (“Сонце руїни”). А зовсім осторонь стоїть із своїм неокласичним монументальним театром Леся Українка й Олександр Олесь із своїми символістичними етюдами. Але й Леся Українка й Олександр Олесь в тій добі ще не доходять до глядача.

Перелам у цьому процесі розвитку українського театру (й драматургії) приносить без сумніву 1917 рік. В парі з загальним пожвавленням в українській літературі, вітрами революції схвильована Україна кличе до життя й нову драматургію. Драми пишуть навіть такі поети, як Є. Плужник і М. Семенко, а з прозаїків Б. Антоненко-Давидович.

Виключно драматургією займаються О. Чередниченко, Ю. Шпол, М. Ірчан, Ю. Смолич, Я. Мамонтів, О. Дніпровський, І. Микитенко, В. Чигирин та інші.

(Згодом вибиваються в драмі імена І. Кочерги, С. Голованівського, не кажучи про О. Корнійчука й Л. Первомайського).

Пожвавлення в галузі драматургії було явищем зовсім природнім.

Сама епоха революції й громадянської війни дала драматургам пребагату канву для творчості, розкішні галереї типажу, безліч нових і глибоких психологічних конфліктів, дала їм велику тему – революцію. Крім того розвиткові драматургії сприяє густа мережа театрів, що домагаються нового репертуару.

Але всі ті названі драматурги не вмiли впоратись з тією великою темою. Здебільше йшли вони поготів в фарватері давньої, хоч і перелицьованої на новий штаб побутовщини. Інші, за зразками всеросійських Кіршонів і Вишневських, поринали в мілку пропагандивність, створюючи замість мистецького образу плакат-агітку. Драматургія ця була хирлява, безкрила, фрагментарична, не кажучи вже про її технічну безграмотність і безпорадність. Її штучний пафос “романтики горожанської війни чи соцбудівництва”, що в “Яблуневому Полоні” О. Дніпровського або в “Диктатурі” І. Микитенка ще сяк-так звучав романтичним відгомном покоління 1917– 1920 рр., вже доволі швидко, хоч-би й у творчості драмороба Ол. Корнійчука, що блиснув своєю “Загибіллю ескадри” (поправлюваною і остаточно зредагованою, до речі, театром “Березіль”), зокрема в його “Правді”, має вже всі ознаки графоманського плазунства.

На тлі цієї безобрійності, яку надаремно силкується офіційна театральна політика називати “нечуваним ростом”, виростає постать М. Куліша. Вже сучасники, Курбас і Хвильовий вважають його явищем геніальним завдяки його талантові, сміливості вислову, завдяки його, мов вістря рапіри, вигостреному відчутті епохи.

Для нас уже в історичній перспективі, М. Куліш – це справді яскрава ланка, що зв’язує непогаслі ще маяки української драматургії від Гаватовича, Прокоповича, Довгалевського, Кониського починаючи, із майбутнім (весь Куліш бо спрямований в майбутнє), це раптовний злет угору, один з блискучих триумфів української культури.

Щось містичне є в появі цієї людини на обрії українського театру, а втім як містичною була ціла ця розхвильована епоха українського “чабанського віку” (парафразуючи прекрасний вірш П. Тичини), який на зміну еліті ріднохатянсько-філістерської доби Сріблянських і Чорнявських висунула еліту досі безіменних людей, “чабанів”, що стали “отаманами”, людей залізної волі, сильного характеру, енергійних пристрастей, людей типу В. Чумака, В. Еллана-Блакитного, М. Хвильового, О. Досвітнього, О. Косинки, Автор “Мини Мазайла”, батрак Микола Куліш приходять, як вони всі, з надр революційної народної стихії і міг би сказати про себе словами раннього Хвильового:

– родився я у клуні  
в степу мантачив сміх  
виховувався в буйних  
просторах золотих –

За громадянської війни начштабу десь у степах, на Херсонщині для постановки “в клуні”, як сам говорив, готував свою першу, могутню своїм невблаганним реалізмом п’єсу “97”, що незабаром не по клунях, а по всіх театрах України пройшла хуртовиною.

Прийшов, щоб сміятись крізь сльози з буднів пореволюційної доби, щоб заатакувати з юнацькою палкістю облудність системи нової імперії, щоб врешті, глузуючи з маленьких людців, причавлених ходом революції, оспівати

й “зоряний пафос” тієї великої доби, що звучала для нього, на землі українській Бетховенівською сонатою. Прийшов, щоб хоч би в натяках, здалека, хоч би лиш в поетичному маренні, за карикатурами малоросійських покручів Мазайл-Мазеніних і Стаканчиків та їхнього духового владаря – імперії показати нову українську людину.

## II

Наше сторіччя великих політично-суспільних рухів подарувало драматургії новий своєрідний жанр політичної драми. Правда, вже й перед тим траплялось, що деякі твори класичних чи романтичних авторів, не зважаючи на свій історичний костюм, мали всі прикмети злободенної політичної драми. От хоч би “Розбійники” чи “Дон Карлос” Ф. Шиллера або “Рюї Бляз” В. Гюго. В новітніх часах, політичними драмами ставали м. ін. гостросюжетні п’єси Б. Шоу або цикл драм із епохи французької революції Р. Роллана. Але властива політична драма народилась в Європі після 1918 року, в добу експресіонізму, як тип нового сценічного видовища, гостроактуального й гостротенденційного, насиченого вже не лиш натяками-алюзіями, але безпосередньо злободенною тематикою. Зокрема в Німеччині, поміж двома світовими війнами, цей жанр розгорнувся незвичайно сильно й правив іноді за міцну ідеологічну зброю. Визначним представником і подекуди творцем цього жанру, відомим і поза Німеччиною є молодий драматург Йоган-Вольфганг Меллер, автор таких цікавих політичних драм як “Дуомон або поворот вояка Одиссея”, “Франкенбурзька гра в кості”, “Ротшильд переміг під Ватерлоо” і т.п. Побіч з ним типовими авторами політичних драм являються в Німеччині Ганс Йост, Дитріх Екарт і Курт Лянгенбек.

Із своїм “Миною Мазайлом” і “Народним Малахієм” в першу чергу, виступає й Микола Куліш як український представник згаданого нового драматичного жанру “політичної драми”. Відносно “ліберальний” режим в Україні наприкінці двадцятих років дав змогу керманичеві “Березоля” Лесеві Курбасові виставити два центральні твори М. Куліша: “Народного Малахія” (в 1928) і “Мину Мазайла” (в 1929). Це були твори трагедійного типу, по суті гострі політичні памфлети не тільки на українського міщанина, як це спочатку вважала офіційна критика, а передусім на систему нової імперії. Проте й не дивно, що гострозорість такого тонкого мислителя як М. Хвильовий зразу відкрила в творах Куліша гоголівські елементи. Нещадний бич сатири став у руках першорядного драматурга важливою політичною зброєю для всіх, хто разом із Хвильовим стояв за тотальний відрив України від московської метрополії. І “Народний Малахій” – памфлет на довірливе донкіхотство українських соціалістів, і “Мина Мазайло” – сатира з приводу “українізації” України поєднали із своєю виключно агресивною пропагандивністю високий художній рівень. Ефект цих політичних драм-памфлетів Куліша був такий, що незабаром драматурга кваліфіковано як “терориста” й зліквідовано з обрію.

Сьогодні для нас не таким вже суттєвим є політичне, може подекуди й проминальне значення цих Кулішевих комедій. Для нас важлива передусім історично-мистецька їх вартість. Гоголівський елемент комедійного стилю проявився в “Мині Мазайлі” стрункістю симетричної будови твору, цієї української “драми-дискусії”, чарівливою поетичністю деяких персонажів і врешті глибоким трагізмом осередньої постаті комедії малоросіянина Мазайла Квача-Мазеніна. Все це дало Кулішеві комедії змогу жити не ефемеридою, агітаційною одноднівкою, а літературним твором. В ще більшій мірі це відноситься до симфонічно побудованого, трагедійного “Народного Малахія”, твору, що в ньому блискучий сарказм Кулішів, поєднання несподіваної іноді

прозаїзації явищ із неперевершеною досі поетичністю розгортається у політично-мистецьку маніфестацію колосальних розмірів.

Не треба доказувати спорідненості цих обох названих творів М. Куліша з давнім українським театром. Чисто українське трактування трагічного, що його початки спостерігаємо і в нашій шкільній драмі і в вертепі має свій окремий вислів і в Куліша. А водночас тематика й персонажі-символи Кулішевих комедій лунко перекликаються з гоголівським “Ревізором” – очевидним праджерелом “Мини Мазайла” і “Народного Малахія” на ствердження: ланцюг розвитку живої української драматургії, що розпочався на початку 17 сторіччя і причавлений псевдокласицизмом 18 ст., відродився несподівано в Миколі Гоголеві, щоб зів’янувши зчерги в побутовій і в реалістичній драмі 19 ст., спалахнути знов у творчості М. Куліша. І то не лиш щодо змісту. І формально, хоч зовсім модерні (близькі кращим європейським зразкам) Кулішеві комедії суто українські.

“...Як не крутив, як не бився письменник, щоб укласти матеріали з нашого побуту за певними правилами драматургії грецької, шекспірівської, мольєрівської, нічого не вийшло”, пише про себе М. Куліш.

Ми знаємо, про що йде. Куліш відкривав новий стиль української драматургії, нові його канони і відривав їх так, як йому наказував його український темперамент, як наказували йому українська племінність і традиція – інтермедій шкільної драми і умовно-реалістичного театру М. Гоголя. В цьому вага “Мини Мазайла”, “Народного Малахія” – політичних комедій, що в них знайшла свій вираз не лиш сучасність тодішньої України, яка пробувала під бойовими знаками М. Хвильового, але й невмируща сила української раси, непереможність української народної стихії, виявлена завдяки Кулішеві, в художніх образах, насичених непоборною іронією, а із тим своєрідним поетизмом.

### III

Але справжніх верхів’їв творчості Куліш досягнув у своїй “Патетичній сонаті”, чудом врятованій від загиби. В цьому драматизованому романі, а швидше новелі ще бачимо іноді майстра сатири і памфлету, злободенного шаржу, автора “Мини Мазайла”, але передусім необмеженого в своїй творчій концепції революціонера, коли йде про формальний бік справи, а щодо змісту, а це важніше для нас, натхненного співця українських почуттів, поета-історіософа.

Куліш в “Патетичній сонаті” прийшов до майстерності власного стилю, який в європейській драматургії можна було б прирівняти до сюрреалістичного. Класичний канон драми тут зовсім погноблено: первні різних літературних жанрів врастають і вплітаються в себе, творячи гармонійну, несподівано чітку цілість. Музикальність “Патетичної сонати” очевидна, як очевидний є романтичний лейтмотив, що зростається тут з надреалістичним прийомом. В цьому “Патетична соната” зраджує прямий зв’язок із відомою новелою М. Хвильового “Я романтика”. Тема п’єси: ота “тривожна, вітром збурунена, вітром розорана, чорна ніч революції”, що її ніхто може крім Куліша не відчував так патетично, так космічно. Ідеологічне підґрунтя “Патетичної” розкрити не так легко. Нема сумніву, що героїнею твору є Марина, яку єднає одна лінія з Аглаєю з “Вальдшнепів” Хвильового, то вона з її волюнтаристичним виключним націоналізмом (“того лише ідеї переможуть, хто з ними вийде й на ешафот і смерті в вічі скаже”) наскрізь симпатична авторові. А проте Куліш перш за все гуманіст, великий поет-гуманіст.

“Не про політику – про зовсім інше. Про щось більше людське, тепле і просте. Ми всі на світ із вікон дитських виглядали і мріяли, що він буде такий ясний і

теплий як Господній день, такий простий і зрозумілий як наш дитинячий буквар. А тепер... Через людські трупи переступаючи, хто холодніші, трупи чи ми? Не знаємо, не відчуваємо. Любов! Де ти, любове, поділася на світі? Чи гостя ти великодня, чи просто мрія? Скажіть, поет ще й досі вірить в Петрарку й вічну любов?" ("Патетична соната").

Цей мотив гуманізму почуємо згодом у "Маклені Грасі".

І Марина, і Андре, і Жорж, і Оврам, і Судьба, і всі ці персонажі "Патетичної", що з'являються іноді суворо різьблені в своїй пластичності прикрі немов сама нещадність, а іноді тільки натякають на себе, але всі живі, це лиш чорторий того світу "холодних трупів", тієї "чорної революційної ночі", діти "збуруненої" України. Проти юрби чистіїв чобіт, партизанів, повій, матросів, червоноармійців, стоїть купка інтелігентів, а гама їх барвіста й широка: від ренегата і реакціонера Пероцького до Ступая Ступаненка, наївного просвітянина, представника відгомонілої України. А "між ними авторка романтичного рейду, жінка-символ, жінка-поезія, а хто хоче, недокінчена ще імпресіоністична програма нового українського націоналізму, що зродився із темної хащі революційної ночі. Чайки, зловісний містичний птах, що ширяє над українськими степами – Кулішева Марина й мати з новели Хвильового герої – одного походження, однієї долі. Герой Хвильового – чекіст вистрілив у свою матір і вона впала мов підкошений колос. Кулішів Лука видав також організаторку ярливого романтичного рейду – Марину. На цьому поставлено обома поетами крапку. Але соната про юнака, що "мчить конем степами" ще триває, але Чайка ще далі ширяє в голубих віках. Теллюрична сила української стихії, відчута Кулішем – ось тема "Патетичної сонати". Гуманізм його зазнав поразки і йому залишається, вбивши мрію, вбивши Марину, привид степової Жанни Д'Арк, вбивши освітянщину в вишиваній сорочці, іти не з гуманізмом, а з тим Марининим найкращим спільником – "зброєю, що говорить по-українському", у світ, де ми "холодніші за трупи": виховувати тисячі Марин із чорноярських хуторів...

"Патетична соната" лишиться неперевершеною піснею про романтичний "чабанський вік" України, про горобину ніч української революції, коли то, поки що не монументальними кадрами, а експресіоністичними натяками висловлювало себе національне хотіння життя й чину. Триптих "Мина Мазайло", "Народний Малахій", "Патетична соната" це осередні висоти в творчості М Куліша. Комедія "Як загинув Гуска" – твір похідний від "Мини Мазайла": памфлет на малоросіяństwo, на той вайлувано-ліричний, гоголівсько-маріонетковий тип українця, що згодом або перетворюється в довірливого Дон Кіхота, романтика утопічного "голубого соціалізму" або в ренегата Мазеніна – обидва варіанти все тієї самої духової малоросійщини – плодового підґрунтя для експансії ворожого імперіалізму.

Логічно, дальший шлях М. Куліша повинен був би піти по лінії, накресленій "Патетичною сонатою". Марина-Чайка, що літала над Жовтими водами, об дороги чумацької билась, що "літа і б'ється в кожному козацькому серці", була, очевидно, М. Кулішеві ближчою, ніж його інша героїня Маклена Граса, незвичайно трагічний і песимістичний, але глибоко людяний, у "вельтшмерцівському" плані скреслений образ жінки з робітничого шару в капіталістичному суспільстві. Напевно, М. Куліш умів би поєднати свою людяність з візією України *militantis* і створив би образ нового українського героя, як полум'яну антитезу до Квазімод української дійсності, Мазайлів і Стаканчиків. Надаремно бо М. Скрипник говорив, що "Народний Малахій" вагітний тінями фашизму. Але цього довершити йому не судилось.

Микола Куліш з'явився в нашій драматургії, як блискавиця коротка й самотна. Справою критиків й істориків літератури буде дослідити все багатство його спадщини.

Залишився його театр, його “Мина Мазайло”, його “Гуска”, його “Народний Малахій” і врешті “Патетична соната”, що жде свого конгеніального інтерпретатора.

Колись Карпенко-Карий тужив за комедією – “страшною сатирою”; його мрія сповнилась. Нарешті українська драматургія дала комедію – еквівалент тієї людської комедії, що її тереном була Україна, нарешті видала комедієписця сливе гоголівського покрою.

Але нема сумніву, що багатство Кулішевої техніки й стилю творить безліч дороговказів для пової української драматургії і то для неоромантичного й неореалістичного її напрямку.

Темні ще дороги дальшого розвитку українського драматичного мистецтва, що нині безсило борсається в безстилевій еkleктиці. Не видно на обрїю нічого, щоб перевершувало Л. Курбаса як інтерпретатора, а М. Куліша як драматурга. Але одно ясне: після блискавиці Кулішевої творчості українське драматичне мистецтво не може повернутись ані до “Шельменка-денщика”, ані до “Сатани в бочці”. А це значить, що творчість Куліша є подією не лиш культурного, але й національного значення. Це значить, що парафразуючи слова “Патетичної сонати”, Куліш був **вступом**, був “отим могутнім, повним зоряного пафосу, глибоким grave” патетичної сонати нового українського театру.



**Дмитрук Ольга**

### **ПОСТАТЬ ЮРІЯ КОСАЧА НА ШПАЛЬТАХ ЧАСОПISУ “НЕДІЛЯ” (АШАФФЕНБУРГ)**

У статті подано огляд публікацій газети “Неділя” (“The Sunday” – Ukrainian Weekly, Український незалежний часопис, Ашаффенбург, друга половина 40-х – перша половина 50-х років ХХ століття), темою яких був МУР, життєва і творча доля його діячів, особливо Юрія Косача.

*Ключові слова:* “Неділя”, МУР, Юрій Косач, Дмитро Донцов, рецепція творчості Юрія Косача.

*Olha Dmytruk. Yuriy Kosach in the columns of “Nedilia” – “The Sunday” (Aschaffenburg)*

In the article, the author reviews the publications of Ukrainian independent periodical “Nedilia” (“The Sunday” – Ukrainian Weekly; was published in Aschaffenburg in the second half of the 1940’s – the first half of the 1950’s) thematising the so-called “Mystetzy Ukrainsky Rukh” (Ukrainian Art Movement) as well as the life and works of its members, especially those of Yuriy Kosach.

*Key words:* “Nedila” (“The Sunday”), Mystetzy Ukrainsky Rukh (Ukrainian Art Movement), Yuriy Kosach, Dmytro Dontsov, reception of Yuriy Kosach’s works.

У ювілейних статтях про митців часто пишуть як про виняткових, непересічних особистостей, таких, що чи то літають десь високо в піднебессі своїх мрій або фантазій, чи то занадто скрупульозно копірсаються у приземлено-матеріальному світі, але майже завжди непристойно далеких від звичайних смертних людей. Юрій Косач дивно поєднав оригінальність творчої людини і буденність малопомітного трудівника. Навіть у питанні щодо точного року його народження серед науковців немає одностайності. Поки крапка в цьому питанні остаточно не поставлена, вважаю за необхідне згадати кількома словами цю неординарну особистість саме цього року. До того ж знаний фахівець Віра Агеєва (підручник “Історія української