

УДК 883.3.09-2

Сергій Іванюк
(Київ)

МІФИ ПРО МИКОЛУ КУЛІША

В середині сімдесятих років американський вчений Петро Одарченко в одному зі своїх досліджень навів фразу з “Патетичної сонати” М. Куліша: “На червоному кумачеві незалежної України не вигаптуєш”, мовлену в драмі Ступаєм-Ступаненком. П. Одарченко посилався на німецький переклад, виданий 1930 року і зроблений Вольфом з Кулішевого рукопису. На цій підставі американський дослідник стверджував, що М. Куліш був свідомим націоналістом, який ніколи не вірив советам, бачив краще майбутне своєї вітчизни тільки на шляху цілковитої незалежності, вважав Радянський Союз підступною формою окупації.

Петру Одарченку відповів тоді в одній зі своїх книг радянський критик і літературознавець Йосип Кисельов. Посилаючись на рукописи двох редакцій “Патетичної сонати”, що зберігаються у відділі рукописних фондів Інституту літератури АН СРСР, Кисельов стверджував, що нічого подібного до цих слів у Куліша немає, що “Патетична соната” — це ода революції, ствердження Кулішевого переконання в тому, що тільки в союзі з Росією Україна може бути справді незалежною, що без такої єдності Україна не може бути незалежною...

Насправді в рукописі “Патетичної сонати” згадана фраза присутня. Більше того, Й. Кисельов не міг її не бачити — у відділі рукописних фондів зафіксовано, що критик там працював якраз у часи роботи над відповідною книгою.

Але ця полеміка цікавить нас не як спосіб засудження фальсифікаторської сутності радянського літературознавства. Зрештою, Кисельов, можливо, просто намагався врятувати для радянського читача бодай частку Кулішевої спадщини, яка, шойно відкрившись нам наприкінці п'ятдесятих, могла знову зникнути в спецхранах у середині сімдесятих. Я згадав цю дискусію як лиш один приклад багатьох полемік довкола ідейних переконань великого українського драматурга (хоч, може, й не таких численних, як того заслуговує ця постать). У закордонних виданнях із п'єс Куліша вилучалося все, що могло засвідчити відданість драматурга комуністичній та інтернаціоналістській ідеям. З радянських видань випадало все, що засвідчувало Кулішеве прагнення бачити Україну незалежною. Всі на-

магалися довести своє право на художника, всі хотіли перетягти його на свій бік. Минало все більше років відтоді, як на Соловках обірвалося життя письменника, а боротьба за нього ставала дедалі запеклішою. Втрутитися в діалог сам він не міг.

Політичне, ідеологічне обличчя справжнього Куліша лишалося десь посередині. Ідеологічні адаптації художніх творів неминуче примітивізували їх, спрощували, відводячи авторові зовсім мало місця; що більше спекуляцій, то менше Куліша. Коли ж говорити про весь духовний світ письменника, а не лише його політичні симпатії та антипатії, то тут Куліш лишався навіть не посередині, а десь зовсім осторонь. Війна за Куліша просто вийшла за межі його авторського Я.

Здавалося б, сьогодні кожен може прочитати твори, вже не раз видані, і, зрештою, розібратися — який же він насправді, Микола Куліш. Адже краще художнього тексту ніщо не скаже про автора. Автор завжди імпліцитно присутній у своєму творі. Автор є його естетичним та ідейним центром. Автор і є тим найцікавішим, що містить у собі твір. У літературознавстві напрацьовано продуктивні методики прочитання автора. В композиції, в увиразненні питомого художнього конфлікту, в розташуванні героїв, у співвідношенні авторської прямої мови та монологів і діалогів, у безлічі просторово-часових та оцінкових координат у кожному творі можемо побачити морально-етичну, ідеологічну, естетичну позицію автора.

Що більше творів письменника ми прочитаємо, то багатограннішим і рельєфнішим буде портрет. Коли ж додати до цього листи автора, його статті, спогади про нього друзів, рідних і колег, то можемо впритул наблизитися до досягнення генія.

Але на цьому шляху на нас чекає несподіване ускладнення. Микола Куліш жив в умовах, коли нещадній цензурі піддавалося не лише те, що йшло в друк, а й приватне листування, розмови в дружньому колі й подружньому ліжку. Тому все, що є в спогадах про нього (більшість їх друкувалося в радянські часи), перевірювалося авторами дуже ретельно. Можна цілком обґрунтовано припустити, що й автори закордонних

публікацій (як і редактори закордонних видань) перебували під певним ідеологічним тиском). Крім цілком природного прагнення не нашкодити собі, працювало ще й бажання відбілити героя, подати його в якнайвигіднішому світлі. В приватних листах можна знайти досить багато: факти з життя, дотепну іронічність, палке серце, але в жодному разі не політичні переконання.

Залишаються власне художні твори. Але й тут перешкода. Автор у драматичному творі не так легко прочитується, як у творі прозовому чи поетичному. Прямої мови він тут не має. Тобто цілий твір — це пряма мова, але не письменника, а його героїв. Дослідникові, скажімо, романтичної драми в цьому плані набагато легше: там є яскраво виражений герой, максимально наближений до автора. Його монологи, як правило, гранично чітко висловлюють авторську позицію, він обстоює авторові ідеали, протидіє втіленню тих сил, що неадекватні й авторові. Там є чітко сформований і очевидний конфлікт між добром і злом.

П'єси Миколи Куліша такої легкості дослідникові не пропонують. У цих необарокових і навіть, сказати б, праабсурдистських творах конфлікт між протидіючими силами розгортається не в космічних вимірах, а в глибині душі героя (від чого він зовсім не втрачає на космізмі, хоча цей космізм і має зовсім інший характер). Характери персонажів у Куліша (навіть другорядних, допоміжних) не страждають одновимірністю. Подекуди непросто з'ясувати не лише таке важливе для пересічного читача питання, як котрий із героїв є позитивним, а й, здавалося б, таку завжди очевидну річ: хто з героїв є все ж таки головним, а хто другорядним? Відомі факти, що навіть дуже непересічні, обізнані на театрі й професійні читачі — і ті виявлялися заскоченими.

“Патетична соната”, скажімо, написана від першої особи (надзвичайне явище для драматургії), тому й не дивно, що розбещений прозою читач мимоволі вважає головним героєм саме поета Ілька Огу, оповідача. Це не випадково, є всі підстави вважати, що автор і розраховував на таке сприйняття, намагаючись приховати від цензорів головного героя. Але драма — не проза, її пишуть не стільки для читача, скільки для глядача. Вона керується не лише законами літературними, а й театральними.

Коли уявити собі сцену, на якій відбувається дія, то її розбито на шість прямокутників: в одному з нижніх мешкає пролетарій Овраам, у двох горішніх (у мансарді) живуть поет Ілько Ога та проститутка Зінька, на другому поверсі (в центрі сцени) — два помешкання, які займають родина царського (білого) генерала Пероцького та український інтелігент Ступай-Ступаненко з дочкою Мариною. Мало того, що Марина — молода вродлива дівчина, що вона постійно перебуває в центрі сцени, вона ще й грає на фортепіано, і таким чином стає не лише зоро-

вим, а й звуковим центром дії. В її особі концентрується й конфлікт п'єси: її питомий вибір — між пролетарськи орієнтованим поетом, який уособлює перевагу загальнолюдських цінностей, моральності, таланту, гуманізму, та білим офіцером Пероцьким, який не може завоювати душі мільйонів людей, але може завоювати певну кількість квадратних кілометрів землі. Причиною її трагедії є її ж фатальна помилка — хибний вибір земного, а не духовного. Паралель з вибором України в громадянській війні більш як очевидна: країна теж не пішла за Винниченком і Грушевським, а за новими імперськими силами, які пообіцяли віддати селянам землю.

Прикметно, що Кулішеві вдалося обдурити не лише цензорів, а й провідних театральних діячів свого часу. Відомо, що в процесі роботи над виставою видатний російський театральний режисер Таїров, художній керівник Московського Камерного Театру, всіляко намагався притлумити трагічну атрактивність головної героїні. Знаменита Аліса Коонен, яка грала Марину, навіть тримала у фіналі, освідчуючись у коханні поету, тримати за спиною револьвер, якого не лише не було в п'єсі, а й не могло бути згідно зі здоровим глуздом — адже Марина в цю мить перебувала в тюремному казематі.

У 1918—1919 рр. Микола Куліш воював у лавах Червоної армії. 1934 р. його було засуджено за участь у контрреволюційній змові. 1937 р. страчено за той же самий злочин. 1956 року письменника було реабілітовано. Вирішальною підставою виявилися свідчення впливових українських письменників та літературознавців (які вціліли в 1934 та 1937 рр.) про те, що Куліш був вірним комуністом, що засуджено його несправедливо. Де ж правда? Де Куліш?

Чи вірив він у Бога? Яке взагалі його ставлення до релігії, до Бога? Теж небадуже запитання для з'ясування світогляду автора. В ранніх статтях Миколи Куліша у місцевій пресі на Херсонщині знаходимо категоричні вимоги відділити церкву від школи, виключити її з виховного процесу. У п'єсі “97” церковні цінності перебувають в очевидному конфлікті з цінністю земною й визначальною — з хлібом. У “Народному Малахії” він з розпачливим сарказмом висміює мішанину комуністичних і християнських ідей Малахія Стаканчика. Разом з тим, у всіх його п'єсах знаходимо безліч біблійних ремінісценцій. Символіка тієї ж “Патетичної сонати” значною мірою побудована на християнських алюзіях. У “Маклені Грасі” богоборні мотиви зазнають морального краху. Ідея Бога тріумфує, хоча драматург, здається, зробив усе можливе, щоб цей тріумф притлумити.

Прагнення приховати задум, своє авторське “Я” від пересічного читача (а саме такими, як він прекрасно усвідомлював, і були цензори) взагалі прикметне для драматургії Миколи Куліша. Просто висміює він Гуску, чи ще й співчуває йому? Хто головний герой “Хулія Хурини” —

пройдисвіти чи комуніст Хома Божий, що заблукав на бюрократичних манівцях? Чи близький авторові Малахій Стаканчик, який висловлює так багато “авторових” думок? Хто з героїв “Мини Мазайла” має найбільший позитивний потенціал? Всі ці й багато інших питань не знаходять однозначної відповіді.

Звісно, літературознавство — не математика. І все ж таки без ясного уявлення про ставлення письменника до теїстичних, філософських, ідеологічних, моральних проблем аналізувати його твори неможливо. Зрозуміло, головним джерелом подібної інформації мусять бути насамперед художні твори. Але ж як визначити, де автор виказує себе, а де приховує? Як знайти ключ? І чи існує він взагалі?

Сьогодні ми маємо тільки один документ, у якому Микола Куліш говорить від себе. Власне, говорить і не він, а такий собі Едуард Штейнберг, який сидів з Кулішем в одній камері за звинуваченням у троцькізмі. У справі Миколи Куліша в архіві СБУ зберігся донос однокамерника. Це документ детальний і розлогий. Написано його цілком безграмотно, але надзвичайно сумлінно.

Цей донос існує в однині. Автор його, швидше за все, не був професійним стукачем. Можна собі уявити, як Штейнберг опирався, відмовлявся його писати, але зрештою слідчий переміг (як і слід було чекати). В’язень узяв у руку дерев’яну ручку з тупим дряпливим пером, стос грубого жовтого паперу, підсунув до себе ближче скляну чорнильницю з засохлими фіолетовими патьоками й почав писати. Поступово він розписувався, прийшло натхнення. Штейнберг писав довго й захоплено.

Слідчий Грозний не підганяв його. Він навіть пригостив ідейного ворога дешевою папіросою, від якої у в’язня спочатку запаморочилося в голові. Але потім розповідь полилася вільно й пристрасно. Всю свою ненависть до цієї в’язниці, до цього Радянського Союзу, до цієї України, до цієї долі він нарешті безборонно вилив на папір. Крихта надії на порятунок жевріла в душі. Можливо, Грозний навіть пообіцяв йому якщо не звільнення, то зменшення строку. Ще й об’єкта ненависті не треба було шукати. У двох людей, що тривалий час проводять в одній камері, завжди знайдеться чимало причин для взаємної (а може, й не-взаємної) неприязні.

Близько двох місяців провели Куліш і Штейнберг в одній камері. Можемо собі уявити, як хотілося говорити. На допитах Куліш підписав усе, що на початку відмовлявся підписувати категорично (не думаю, що причина цього — “зламався”; швидше за все, просто збагнув безглуздість будь-якого опору в умовах, коли для слідчого і всієї машини моральні, та й будь-які інші принципи німі). Але це зовсім не означає, що німим було при цьому сумління письменника. І хоч він не міг не підозрювати Штейнберга, та й мовчати не міг. Сповільнений, сповнений розпачу час

у тюремній камері він заповнював своєю сповіддю.

Штейнберг був вдячним слухачем — незгодним. Звісно, його незгода могла бути й притуплена, невисловлена в діалогах. Але Куліш не міг не відчувати її. Він сперечався з однокамерником як з типовим носієм комуністичної ідеї — зашореним, заляканим, ув’язненим, битим і голодним, але впертим у прагненні й далі лишатися обдуреним.

Донос заслуговує на те, щоб бути процитованим дослівно — в повному обсязі, зі збереженням правопису й пунктуації автора. Промовистість його не замінити жодним найдокладнішим викладом.

“Следователю СПО НКВД СССР
тов. Грозному
от Штейнберга Эдуарда Ар.

В камере со мной живет Николай Гурьевич Кулиш. Идеи и положения: которые в беседах со мной, Кулиш отстаивает убедили меня в том, что он и сейчас еще остается злейшим врагом диктатуры пролетариата и коммунистической партии, врагом не розоружившимся, спрятавшимся (для слушного часу!) не один обрез и не одну пулю отравленную для борьбы с коммунизмом. Я считаю поэтому необходимым изложить основные взгляды высказанные Кулишом. Их и не надо подвергать критике — они достаточно красноречивы и говорят сами за себя.

В центре всего, всех проблем мира Кулиш ставит национальный вопрос. У него еще правда большое место занимает крестьянский вопрос, то и его он рассматривает с точки зрения национального вопроса. При чем национальный вопрос интересует Кулиша не в широком смысле слова (судьба колониальных народов, которые борются против империализма его обходит, как прошлогодний снег — он ни разу о них не заговорил), а только отношения Украины с Советской Россией. Национальный вопрос он рассматривает ограниченно, как украинский националист.

Москву Кулиш сравнивает со старым Римом. Точно также, утверждает он, как старый Рим жил за счет своих провинций, высасывал из них все соки концентрировал у себя все богатства и ценности и произведения искусства, точно также Москва живет за счет национальных Республик. При чем он не считает нужным даже доказывать, что экономическое положение Украины является колониальным по отношению к Советской России — он это считает само собой разумеющимся. Кулиш ставит вопрос еще шире — он говорит, что помимо хлеба, угля, железа, произведений промышленности и т. д. Москва забирает также все ценное из людей, все талантливое из области литературы, искусства, живописи и науки — одним словом во всех областях Москва живет паразитом.

Величайшие достижения Советской Украины, Кулиш, со своей точки зрения, считает как

раз ее несчастьем. На возражения противопоставленные ему, что он недооценивает культурного и особенно экономического развития Украины, которое окончательно ликвидировало ее бывшее колониальное положение, это наследие царизма, что он не понимает значения развития у нас крупной машиностроительной промышленности, таких гигантов как Днепрогэс и Днепропетровский комбинат — ставящие Украину в ряду первоклассных индустриально и культурно развитых стран — Кулиш дал такую оценку этим фактам

— Что такое Днепрогэс и Днепрокомбинат с точки зрения национального вопроса? Это ничто иное как мощная опорная база дальнейшей русификации Украины, мощная ячейка для закрепления великодержавной политики, следовательно, не уничтожения, а закрепления колониального положения Украины. Стоит ли опровергать эти комические взгляды злобствующего националиста. Он готов жертвовать Днепрогэсом, Краматорским машиностроительным заводом, ХТЗ — всеми великими достижениями нашей страны лишь бы разорвать и нарушить союз трудящихся Украины с рабочими и крестьянами других Союзных Республик.

Многие “теорийки” излагаются Кулишом в невинном виде в устах третьих лиц. Так он излагает например “теорию” высказанную будто Курбасом, о том, что Русский народ ни выдвинул ни одного таланта, ни одного гения. Все великие люди, которые выдвинулись в России в разных областях на протяжении всей истории по национальности — не русские. Отсюда мораль — русский народ представляет собою низшую категорию в сравнении с другими, может ли он претендовать на передовое руководящее место. Известно, что Гитлер считает славян низшей расой. В своей книге “Моя борьба” он говорит о том, что цементирующим элементом способствовавшим созданию русского государства являлся арийский элемент, а именно прибалтийские немецкие бароны (как известно они являлись творцами и руководителями царской жандармерии). У Кулиша та же самая теория — только модифицированная на украинско-фашистский лад. Оказывается, что великие люди России это только украинцы: здесь и Паскевич, покоритель Кавказа (черниговский казак Пасько), Гоголь в области литературы, Немирович-Данченко в области театра и т. д. и т. п.

Для подтверждения своих высказываний у Кулиша на все есть тенденциозно подобранные фактики. Так, например, чтобы доказать что из Украины все забирают вплоть до произведений искусства, он рассказывает о том, что из Полтавы забрали в Москву существовавший там с давних пор музей национальной вышивки, что в Киеве нашли “известную картину “Адам и Ева” и тоже забрали и т. д. Я не берусь утверждать нужно и не нужно было забрать музей из Полтавы — но Кулиш эти фактики обобщает и

делает вывод: видите у нас ничего не остается, а вы говорите о возможности создания украинского музея и картинной галереи.

Руководителей нашей партии Кулиш считает великодержавными шовинистами. Они мол, утверждает Кулиш, под разговорами о братстве народов живущих в Советском Союзе, осуществляют по существу идеал единой неделимой. Ярким представителем великодержавничества Кулиш считает товарища Постышева. Так, Кулиш присутствовал на том партийном активе, где тов. П. П. Постышев говорил о том, что он ненавидел старую царскую Москву, Москву дворянства, Москву, которая посылала революционеров на виселицу и сибирскую каторгу — но он, после победы Октября, любит Москву пролетарскую, Москву столицу великого Советского Союза, Москву центра мирового коммунистического движения, Москву являющейся надеждой и оплотом угнетенных и эксплуатируемых всего мира. Кулиш совершенно извращает смысл высказывания тов. Постышева и утверждает, что Постышев говорил о своей любви к Москве вообще, к Москве безотносительно какой она является пролетарской или буржуазной.

Постышев говорил о Москве с истеричностью в голосе и я почувствовал, что если его поскребти то вылезет из под маски интернационалиста настоящий великодержавный шовинист — так утверждает Кулиш. Великодержавный шовинизм — говорит Кулиш — процветает в Москве во всех областях и никто с ним не ведет никакой борьбы — наоборот он еще поощряется. Проявлением этого в области театра Кулиш считает пьесу “Дни Турбиных”, в литературе произведения Хлебникова и т. д. Но это не все! Кулиш выдвигает теорию существования Советского фашизма: проявлением этого в литературе он считает роман А. Толстого “Петр I”. О политике он от своего имени не говорит — но сообщает, что Курбас считал представителем советского фашизма в политике П. П. Постышева.

Толстой мол рисует Петра сильным волевым человеком, беспощадно расправлявшимся со всеми кто мешал созданию великой России. Что это такое как не призыв, спрашивает Кулиш, к тому, что надо кончить раз навсегда с российской мягкотелостью, расхлебанностью интеллигентским мягкосердечием, что надо быть сильными в подавлении других народов и укреплении великодержавной России? Попробовал бы, говорит Кулиш, ктонибудь из украинских писателей написать такой роман о гетмане Мазепе, его бы сразу посадили в ГПИ.

Положение украинской литературы он считает самым печальным. Талантливый писатель должен или отказаться от украинской литературы, перекочевать в русскую, или, если он послушает голос своего сердца, и напишет подлинное художественное произведение его посадят в тюрьму. В виду этого в литературе на Украине ос-

тались одни посредственности, лжецы и бездарности. В Советской Украине литература обречена на прозябание, провинциализм, она никогда не достигнет уровня большой мировой литературы.

Всесоюзный съезд писателей был, по определению Кулиша, по существу фальшью и обманом. Писатели одно говорили на трибуне, другое утверждали в кулуарах. Писатели не могут создавать больших вещей, потому они обходят важнейшие проблемы, а обходят они их потому, что боятся писать правду. И тут же приводятся тенденциозно подобранные фактики. Он мол встретил крестьянку, которая крала детей и съедала их, а другую которая в Харьковском парке занималась проституцией. Попробуйте об этом написать, что им скажут — хихикает Кулиш. На мое замечание, что Энгельс учил нас, что великое художественное произведение создается тогда, когда писатель умеет схватывать типичное, в типичных обстоятельствах — и что типичным для нас является, не кулачка которая занимается проституцией, а создание нового, невиданного в истории колхозного строя, строя который впервые создает для трудящегося крестьянства перспективу и создающего ему выход к условиям подлинно человеческой и культурной жизни, и что если бы Кулиш писал произведение показывающее рождение этого строя диалектически, всесторонне, не прикрашивая ни на йоту все трудности неизбежные при таком великом деле — то его бы только похвалили за это; то он мне ответил: Я уже много лет слышу эти казенные утверждения, однако от этого литературе не легче.

Быть писателем с пролетарской идеологией и крупным художником, вещи несовместимые по мнению Кулиша. Все талантливые люди — говорит он — всегда были в конфликте со своим обществом. При чем, он безбожно путает о конфликте революционных писателей со старым отжившим обществом и конфликте ретроградных писак и реакционных романтиков с новым и молодым и революционным обществом.

Вокруг больших вещей всегда идет драка, борьба. Етим Кулиш намекает, что если сейчас его критикуют и даже арестовали то потомством он будет признан и все, те которые писали против пролетарской революции. Все же пролетарские писатели, ничего ценного не создадут и переживут свои произведения.

Общий вывод в отношении строительства культуры на Украине Кулиш делает самый плачевный. Балицкий, — говорит он, может только разрушать. Ему скажут так он еще три тысячи арестует за одну ночь. А вот создавать некому. Все ценное и талантливое разогнано и уничтожено.

Нечего удивляться, что когда я напомнил Кулишу мнение Гейне о том, что теория националистов будет первая, которая попадетя Коммунизму на пути к его победе, и что первым дебютом Коммунизма будет то, что этот великан прибьет националистов даже не палицей, а разда-

вит ногою, как гада, что Коммунизм не совместим с национализмом, Кулиш реагировал на это взрывом злобы и негодования.

Кулиш делает вид, что он для себя разрешил национальный вопрос.

При этом он ехидно добавляет: пусть колхозники перейдут на русский язык мне это все равно. Но как вы думаете — спрашивает он — когда вся, так называемая, большевистская украинизация окажется блефом; в городах уже провал, село переходит на русский язык, советский и партийный аппарат живет русской культурой (при этом добавляется как царские чиновники). Кто исторически будет оправдан? Кулиш выражает большую надежду, что исторически будут оправданы они, украинские националисты, а не партия большевиков.

В основе всей политики, которую партия проводит на селе, лежит принцип принуждения — таков тезис Кулиша. Он отрицает, что было добровольное движение крестьянства к социализму организованное партией. Колхозный строй, он считает внешне навязанным крестьянству, и поэтому шатким и непрочным. Нам воевать нельзя, говорит Кулиш, ибо при первом большом историческом испытании колхозы разбегутся. Он меня высмеивал, когда я доказывал ему обратное, что победа контрреволюции и реставрация невозможна — уже потому, что в массе своей крестьянство не захочет вернуться к старому и поднимется сознательно на борьбу за свои колхозы. Разве, спрашивает он, колхозный строй принес крестьянству счастье, что оно станет за него бороться. Наоборот, они помнят хорошее, старое время, когда они были хозяевами своей пшеницы и своей судьбы, когда они могли на выбор привозить гостинцев жинке с ярмарки. Они наверно захотят скорее вернуться к старому. Так подкидывает Кулиш кулацкую романтику о прошлом всему трудовому крестьянству.

История повторяется, — утверждает Кулиш. С этой точки зрения строительство безклассового общества — это сказка. Конечно будет что то новое, старые классы исчезнут — но возникнет новая форма неравенства и социальный вопрос останется неразрешенным по старому. И две тысячи лет тому назад люди, в старом Риме сидели в тюрьмах и рассуждали о том, можно установить общество, где будет царствовать справедливость и равенство. Передовые люди того времени видели этот идеал в христианстве. Однако, как видите, после двух тысяч лет христианство обанкротилось, справедливое общество не установлено и социальный вопрос не разрешен. Коммунизм — утверждает Кулиш — тоже обещает справедливое общество, но он неизбежно придет к тем же результатам. Поэтому, все разговоры о безклассовом обществе являются только разговорами.

Надо ли доказывать теоретическую скудость и банальные плоскости исторических аналогий

Кулиша, обнаруживающие полное невежество, как в истории возникновения и развития христианства, так и в знании закономерностей становления и развития коммунистического общества.

Вообще я должен сказать, что эти господа высокомерно относятся к марксизму — но на самом деле они не доросли до его понимания. Они, мнящие себя европейцами по образованию и культуре, повторяют зады самых пошлых, самых вульгарных буржуазных и мелкобуржуазных теоретиков. Не стоит тратить труда, чтобы теоретически опровергать все их пошлости.

Теперь о некоторых других теориях Кулиша. Он считает, что оправдалась теория крайних Эпика и его же утверждение, что политика жестокая вещь. Смысл этой теории и этого утверждения в следующем. Государство арестовывает не тех, кто провинился, а кого надо взять по политическим соображениям. Политика жестокая вещь. При этом попадают под арест всегда крайние; т. е. в свое время крайними были Ефремов, Гермайзе и т. д. — сейчас Эпик, Кулиш и т. д. Такова теория крайних.

Отсюда следует, что дела фабрикуются или создаются “грязными методами”, как любит иногда выражаться Кулиш. Он считает, например, дела о террористической деятельности Украинских националистов выдуманными и сфабрированными. Та правда — говорит он — обнаружится. Мы узнаем самые сокровенные тайны древнего Египта, раскапывая пирамиды. Тем более правда наших дней, она обязательно обнаружится и мы будем оправданы. При этом Кулиш высказывает надежду, что новое поколение, не окажется таким боязливым, как он и его товарищи. А когда из тех, будущих противников советской власти, о которых Кулиш мечтает, попадет кто-нибудь в ГПУ — он заговорит со следователями иным языком. Вот тогда они почувствуют, что выросла сила, а она обязательно вырастет, добавляет он. Вот с чем он носится — какие мечты лелеет.

Кулиш откровенно признается, что он верил во все рассказы об ужасах ГПУ, о пытках, о вынужденных показаниях. Сейчас, говорит он, я разубедился, но в народе ГПУ не верят. А это имеет свои основания. Даже какие то ответственные коммунисты (он не называл фамилий) уверяли его, что в ГПУ раздувают пустяковые дела и ссылают на 10 лет.

Таковы думы, будто бы разоружившегося Кулиша. Таков облик этого рыцаря Печального образа. А если он думал о поддержке восстания против диктатуры пролетариата и только сильно сокрушался о его безнадежности и неизбежного поражения — как он утверждает (закреплено) в этом признается, — то он еще когти себе не обламал. Он их только скрыл и может еще ими царапаться.

В заключение следует указать на то, что Кулиш сокрушается о “нашем народе”, который де не воспитан. Мы — говорит он — не пережили

счастливой поры демократии, а прямо перескочили из царской деспотии в новую деспотию, которая называется диктатурой пролетариата. Он проливает слезы умеления по “достижениям” капиталистического запада, произносит напыщенные речи какой он сторонник “народных прав” и “народных свобод”. Но под этим хвастливым народолюбием нетрудно скрыть досаду, гнев и озлобление эксплуататорских классов которых революция лишила политических прав. А под трепетным восхищением “демократическими” достижениями запада нетрудно видеть восхищение фашизмом — этим политическим продуктом загнивания буржуазного парламентаризма и предсмертных судорог капиталистического мира.

Что создала Россия — говорит Кулиш от своего и Хвильового имени — протопопу Аввакума, жидкобородую интеллигенцию. Вот запад он дал Лютера и т. д. и т. п. Кто не поймет, что в этом так дальше лежит и Муссолини и Гитлер — о которых он тактически умалчивает. А лишь под нажимом критики он спохватился и должен был выразить согласие, что де мол да, революционная Россия выдвинула Телябова, Чернышевского, русский пролетариат Ленина и Сталина и т. д.

А какой образ той “самостийной” республики о которой мечтали эти господа? Вот он! литературный салон Старицькой-Черняхивської (судившаяся по СВУ). Кулиши вхожи в это общество, хотя там участвует немецкий князь которого думали подыскать, чтобы за него выдать замуж дочку Черняхивської Веронику, и этим самым породнится с высшим обществом своих хозяев. Они, литераторы буржуазной Украины целуют дамам ручку и с благоговением садятся в сторону. Прусский князь, как представитель европейской культуры и цивилизации! Вот уж действительно зрелище для богов! К этому идеалу пробирались проселочными дорогами, эти провинциальные поэты и мыслители, эти идеологи украинского кулачества. Таково было их хуторянское представление о европейской культуре и образ их “республики”.

Идеология Кулиша сшита из пестрых лоскутьев, она перевита злыми паскулиями на все пролетарское, коммунистическое, фальшивой романтикой, по отношению к прошлому вообще, и националистическому прошлому в особенности, страстными умилениями перед всеми “достижениями” и продуктами капиталистического мира периода его загнивания.

21/II— 35 г.

(підпис)

Р. S. Стоит напомнить, что читая “Военные мемуары” Ллойд Джоржа, Кулиш обратил особое внимание на ирландское восстание. На мой вопрос почему он считает это основным он ответил: Видите национальный вопрос существовал и существует и его нельзя отменить никакими арестами. Как видно этот идеолог укр. нац. все

еще не отказался от возможности восстания на случай войны капиталистов с СССР.

Э. Ш.

Р. Р. S. Вообще я должен сказать, что Кулиш напитан контрреволюционными идеями — баснями, как филистер предрассудками. Когда его в первые дни ареста отвозили в Лук'яновскую тюрьму и при регистрации попросили подождать в какой то неубранной комнате, то он про себя решил: ну теперь ужасы ГПУ начинаются. К его большому удивлению, рассказывает он, его потом повели в обыкновенную камеру. Но его вера в ужасы была так велика, что когда долго не светало, то он решил, что его все же посадили в абсолютно темную камеру.

О положении Украины 1932—1933 он говорит, что она была обречена на голодное вымирание. Он рассказывает, что верил что было много миллионов умерших. И сейчас еще Кулиш утверждает, что советские органы нарочно не регистрировали смертность для того, чтобы скрыть то что происходило на Украине.

Все скольконибудь мыслящие люди, посмевающие иметь свое мнение, рассуждают этот господин, сидят в тюрьмах или сосланы. При этом он задается вопросом: кто будет сейчас строить Украинскую культуру? На мой ответ, что у нас ведь есть Академия наук, Союз писателей, университеты, много научно-исследовательских институтов — и всюду ведь свои кадры — то он разразился хохотом.

Станный вы человек, заметил он мне, там ведь ничего ценного не осталось. В выдвижение молодых кадров, он тоже не верит. Бедный Владимир Петрович, говорит он о Затонском, он ведь побойтесь и шагу сделать, чтоб не скрутит себе шею.

Весь мир рисуется этим господином в черных красках. Все, это темные люди с низменными инстинктами, бездарности, подхалимы — одним словом серая скотская масса. До таких геркулесовых столбов доходит Кулиш в своем контрреволюционном озлоблении.

Только три фигуры возвышаются на этом темном фоне: это он, Курбас и Хвильовой. У них одних были светлые идеи, открытия, правдивые сердца, честь и стремление делать добро своему народу. И все это растоптали и уничтожили безжалостные варвары большевики!

Таковы на сегодня подлинные мысли и высказывания этого обанкротившегося рыцаря.

Нет, господин Кулиш еще своего контрреволюционного жала не выпустил!

Э. Ш.”

Слід зазначити, що в долі Миколи Куліша цей документ не відіграв особливої ролі. Можна уявити собі розпач слідчого Грозного, який бачив, що Куліш справді є ворогом, але використати донос у справі немає жодної можливості — він не вкладається у звичний демагогічний плин справи. Очевидно, що без нього письменника все

одно було б засуджено. І все одно в 1937 році відбулося б засідання трійки, яке винесло б Кулішеві смертний вирок без будь-якого захисту, без його присутності на процесі. Власне, без процесу як такого.

Звісно, в цьому немає жодної заслуги Едуарда Штейнберга. Але, хоч як це парадоксально, ми сьогодні можемо говорити про його заслуги перед українською літературою. Він залишив нам безцінний документ.

Дуже символічно, що ключем до такої діалектичної творчості Миколи Куліша є саме такий неоднозначний і багатоплановий текст. Справжні думки письменника пробиваються тут крізь очевидне несприйняття медіатора, його ненависть і безграмотність. Донос витримано в стилі вульгарно-соціологічної критики 20—30-х років: автор не полемізує з аргументами свого героя, він їх засуджує. Замість аргументів у нього — обурення. Логіка Куліша конфліктує з емоціями Штейнберга. Конфлікт між життям та ідеологією, базисом і надбудовою.

З цілком протилежними намірами, але в своїй творчості Микола Куліш робив те саме. В уста негативних героїв він вкладав правдиві слова, змушував їхні очі бачити те, чого вони самі бачити не могли, через їхню обмеженість пропускав безмір власного світобачення.

Особливо помітно це в комедіях. Звернімося принаймні до однієї, найпершої комедії Куліша — “Отак загинув Гуска”.

Її герой Саватій Гуска та його дружина й семеро дочок належать старому світу. Вони представники найконсервативнішої частини міщанства, на якій тримаються традиції, побут, мораль — лад і уклад. Безнадійно далекі від політики, Гуски не можуть і не хочуть зрозуміти революції — ні її велич, ні її жахи їх по суті не стосуються. Вони сприймають лише частину подій, та й то цілком випадкову. “В канцеляріях у шапках сидять, цигарки палять, і кожне тебе товаришем звиває. За що? Двадцять три роки прослужив, на колежського секретаря виступивсь — і нате-с. Знов мене знизили, з простим писарем зрівняли. Де ж правда? А ще називаються революціонерами!.. А яка служба до революції була! Краса! Рангів достойне вшанування. У нас в установі тридцять службовців сиділо, а тиша — літання мух було чуть. Лампадок неугасимий горів. На оливку складалися. Не служба, а літургія-с була! Додому з неї, як з церкви, бувало, йдеш. А вдома...”

І вдома у Гуски побут був доведений до обрядовості, з мало не релігійним пошануванням глави сім'ї, оточеного ангелятками. (Згадаймо курку, канарку й “Милість Богу” Дегтярьова — символи милого й рятівного побуту, з якими мусить розлучитися Малахій Стаканчик, ступаючи на обрану ним пророчу стежу.) Все це зламалося, обвалилося. На зміну втраченому раю не прийшло нічого. Нового побуту немає, а для Гусок побут — єдине середовище існування.

Позбавлені його, вони впадають у жорстокий конфлікт із дійсністю. Нездатні боротися, негерої, вони вдаються до втечі на незаселений острів у Дніпрових заплавах. Але для первісного життя вони тим паче не пристосовані. Там побутових умов немає жодних. Життя Гуски втрачає зміст, оскільки побут для нього — не тільки ареал, а й релігія, ідеологія. Недаремно ж мова Гусок та Ївді так щедро пересипана посиланнями на “Біблію”. Це один із засобів досягнення комічного вп’єсі — зведення високого, пратексту, до рівня побутової ілюстрації. За позірною безглуздістю й випадковістю цих посилань криється глибокий зміст, уже очевидний у світлі знайденого нами ключа.

Так, втеча Гусок на незаселений острів густо обставлена біблійними алюзіями: тут є порівняння з Ноем, який пристав до гори Арарат, із Лазарем, якого Бог вивів з того світу, згадка про кари єгипетські — отже, натяк на вивід Мойсеєм народу ізраїльського з Єгипту, і протиставлення Віфлеємської зірки — п’ятикутній. Гуска щосили, хоч і підсвідомо, намагається виправдати перед Богом свою позицію, своє світосприйняття.

Цікаво, що альтернативний світ — сили революції — в п’єсі майже повністю відсутній. Назвати можна хіба що “товариша із грамчеки”, який на кону так і не з’являється, та рибалок у фіналі з покрученою мовою і плакатно-агітаційною позицією (“Абсолютно стидно на вас дивитися! Не люди, а мікроорганізми!”). Сприймати їх як повноважних представників нового життя можна лише за умови зверхньо-зневажливого ставлення до цього нового життя.

“Отак загинув Гуска” не є соціальною комедією. Об’єктом мистецького дослідження Куліша є не суспільство, а людина, конфлікт, що розгортається в людській душі. Цей конфлікт міг би стати навіть трагічним, якби Саватій Гуска мав високий ідеал, послідовно обстоював свою життєву позицію. Такого ідеалу Куліш у ньому не знаходить. “Загибель” Гуски — комічна. Не життя і смерть його підносяться до високого, до Бога, а високе, Бог зводяться до жалюгідного побутового рівня.

Куліш блискуче застосовує цей метод, у найнесподіваніших комбінаціях зіштовхуючи різні контекстуальні мотиви. Ївдя на початку п’єси робить одній з Гусчиних дочок досить своєрідний комплімент: “Чисто, он та Варвара Великомучениця, що в церкві намальована,— така ж хороша!”

У драматургового сучасника неодмінно виникала б в уяві картина жорстоких катувань однієї з канонізованих першохристиянок, яку рідний батько віддав на тортури, аби вона зрелася новою релігією. Розлючений фанатичною впертістю Варвари, батько сам відрубав їй голову.

Вже на цьому рівні контексту комплімент звучить вельми сумнівно, і реакція Настоньки могла викликати сміх у залі: “— Невже, няню?”

Але згодом з’ясується, що історія Варвари Великомучениці згадана не випадково. Саватій Гуска повертається з реєстрації, де він не зміг згадати повне ім’я однієї зі своїх семи дочок. Тобто одна з них лишилася незареєстрованою. Муки, на які рідний батько у такий спосіб обрік одну з дочок, нажахана родина навіть уявити собі не може. Тим страшнішими вони здаються. Щеплення міфу до дійсності вже на початку твору задає комізм, вияскравлює мізерність і нікчемність героєвих проблем, поривань і претензій.

В іншому випадку біблійна ремінісценція набуває значно драматичнішого звучання. Коли в помешканні Гуски з’являється стороння особа (порядком ущільнення в його квартиру підселено співробітника грамчека, тобто уповноваженого з ліквідації неписьменності), Гуска сприймає лише другу частину назви тієї організації, в якій працює квартирант. Але навіть не фах незваного гостя найбільше засмучує господаря. Важливішим є інше: сам факт, що в його святая святих, в останній цитаделі звичного побуту з’явився чужий. Навіть тут, удома, герой не може почуватися безпечно. Наступного ранку він розповідає домашнім свій кошмарний сон: “Немов його превосходительство генерал-майор Телей-Теліпатов, наш покійний повітовий маршалок, кругом церкви плащаницю сам-один носив і псалом “Всую м’я отринул єси” замість належного йому баса дискантом співав”.

Тут і самоідентифікація з самотнім генерал-майором, і дискант замість баса, і — мабуть, голвне — сімдесят четвертий псалом, наявність якого має глибоко символічний характер.

“Навіщо, Боже, Ти залишив нас назавжди?
 Чи Ти розгнівавсь на Свою отару?
 Згадай людей, які колись Твоїми стали.
 ...Пройди по цих руїнах предковичних,
 вернись до ворогом сплюндрованого храму.
 ...Лунав у храмі ворогів військовий гук,
 про перемогу їхню ватри сповіщали.
 ...А потім підпалили святу оселю Божу.
 Поруйнували до цеглинки храм, який звели
 Тобі на славу.
 Гукаючи собі: “Круши!”
 Вони спалили всі святі місця у краї.
 ...Устань, мій Боже, і борись!
 І пам’ятай: повстали дурні проти Тебе!”

Чи випадково саме цей псалом наснився Гусці? Тексту його в п’єсі немає. Це зрозуміло: навіть без цих віршів п’єсу було заборонено. Чого було б чекати, якби автор ширше процитував згаданий псалом! Але й суто ідеологічним хуліганством пояснювати цю ремінісценцію не можна. Автор створює в такий спосіб потужне контрапунктне звучання низького й високого. Образ Гуски починає балансувати між героїчним і комічним. Заклик “устань, мій Боже, і борись!”, хоч він і не прозвучав, бринить в авторському задумі. Проблема вибору героя, на якій тримається світова драматургія, сягає кульмінації.

Гуска вибирає втечу на незаселений острів, “вихід”, він виводить “свій народ” (читай: свою

родину) через бурхливі води в піщану пустелю. Та Бог не з ним. Саме на нього й родину, а не на його ворогів падають кари єгипетські, і немає манни, і не злітають з небес куріпки, і стіна води не падає на ідеологічно озброєних рибалок, що наздоганяють на острові Гуску...

Отак загинув Гуска, приречений за неусвідомлену, та, власне, й не свою вину. Ця “загибель” у п’єсі позбавлена ознак трагічності, автор зберігає вірність комедійному жанру.

Це Куліш 1926, а не 1934 року. Прозріння ще не настало. Він іще не ворог радянської імперії, остаточно прозріння прийде пізніше — після знищення владою ВАПЛІТЕ, після зустрічі автора зі Сталіним, після голоду 1932—1933 рр., після самогубства Миколи Хвильового, після арешту самого Куліша. Але це буде вистраждане, обгрунтоване й детерміноване прозріння, початки якого ми можемо бачити вже в цій першій комедії автора. Та й саме звернення до комедії після двох перших, патетично-драматичних творів — чи не було це також кроком до того прозріння?

В наступних творах, також здебільшого заборонених реперткомом, він знову намагатиметься приховати власне “Я”, знову вдаватиметься до метафор і евфемізмів, до неочевидних алюзій, до не дуже прозорих натяків. Він знову досліджуватиме душу пересічної людини, неспроможної зорієнтуватися в абсурдній дійсності. І що реалістичнішим буде письмо драматурга, то абсурднішими виявлятимуться спроби його героїв грати високу музику на німецькій дудочці, грати на якій вони до того ж іще й не навчені.

Незважаючи на ці евфемізми, метафори й натяки, Куліш був гранично щирий у своїх творах.

Він писав правду про сучасне йому життя такою, якою бачив і розумів її. Щирість пророка не завжди зрозуміла його сучасникам. Вони не вірять йому, якщо не бачать вогняних стовпів, манни з неба й води зі скелі. Лише через багато років, а то й поколінь приходять до народу усвідомлення того, що намагався пояснити їм забитий, а то й забутий пророк. І вже зовсім рідко цих інтелектуальних зусиль виявляється достатньо, щоб побачити не тільки вчорашню, а й завтрашню мудрість у тих свого часу зневажених словах.

Ми не знаємо напевне, як загинув Микола Куліш. Ми не знаємо, де його могила. За п’єсами Миколи Куліша поставлено два німецькі кінофільми. Серед посмертних театральних постановок також важко згадати щось рівновелике авторові. Валізу з рукописами вкрали у дітей драматурга на далекій чужині. Ми можемо лиш уявити собі розчарування злодія, якому не дано було збагнути, що за скарб йому дістався. Український текст “Маклени Граси” безслідно втрачено. Безслідно втрачено й останню п’єсу “Такі”, конфісковану при арешті автора. Деякі з опублікованих п’єс безпардонно поредаговані видавцями. “Патетична соната”, “Вічний бунт” і досі не відомі читачеві й глядачеві в тому вигляді, в якому їх створив автор.

Ось уже сорок років Куліш повільно повертається до нас. Мойсей водив свій народ пустелю, чекаючи, поки помруть усі, хто жив був рабами. Ми сорок років перетворюємо на пустелю свою землю і вже навчилися поблажливо-зневажливо ставитися до того, хто знав правду і вмів її сказати нашою рідною мовою.

Які ще знамення нам потрібні?

RESUME

The author of the article tries to see M. Kulish through the prism of his plays. To understand the great artist’s philosophical, moral, ideological views, the author uses the non-literature materials, the documents from SBU (Safety Service of Ukraine) archives, such as Edward Steinberg’s (the informer) report concerning Kulish. The way Steinberg describes the “true” Kulish, corresponds the way Kulish puts the truth into his negative heroes’ views.