

Олена ГУДЗЕНКО

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## Літературна дуель Булгакова і Куліша з позиції сьогодення

В Україні питання європейського вектору розвитку та національного самоусвідомлення знову стали болючими – аж до крові. Невже ми запрограмовані на циклічність? Можливо, так стається й тому, що неосмисленими залишилися уроки історії, недопрочитаними – книги.

Між тим, у тексті Миколи Куліша майже столітньої давності – драмі *Патетична соната* знаходимо пророчі смислові коди: „Ніч така велика як Росія, а Росія – як ніч: не видно й не чути нашої України”.

Сьогодні скільки інтерпретаторів, стільки й версій подій, що відбуваються. Спрацьовує теорія тисячі правд Володимира Винниченка, однак істини так і не віднайдено. Водночас така ситуація не нова – у бібліотеці українця на полицях книги Булгакова, їх з охотою читають діти й екранізують режисери. Цікавим було б відстежити, як онтологічні моделі, представлені в творах, проектуються на суспільну свідомість, недарма ж Булгаков був улюбленцем імперських вождів.

Процитуємо донос співкамерника Куліша Е. Штейнберга: „Москву Куліш порівнює з давнім Римом. Точно так же, – стверджує він, – як старий Рим жив за рахунок своїх провінцій, витягуючи з них всі соки, концентрував багатства, цінності, твори мистецтва, точно так же Москва живе за рахунок національних республік”<sup>1</sup>. Такий проімперський погляд, питомо, у росіянина формує специфічну картину буття. Ось що згадує сестра киянина Михайла Булгакова Н. Земская: „Хоча ми й жили на Україні, у нас все ж було суто російське виховання, й ми дуже відчували себе росіянами. Та Україну любили”<sup>2</sup>. Що є для імперця любов? Любов до українського хліба, молока, краси київських схилів – і тваринна, фізіологічна ненависть до рук, що зростили той хліб, української назви магазину, де те молоко продається, до культури тубільців, мови, історії,

---

<sup>1</sup> Н. Кузякіна, *Несподіваний сюжет: Із слідчої справи Миколи Куліша* [в:] „Київ”, № 11, 1991, с. 132.

<sup>2</sup> В. Сахаров, *Береги честь смолоду* [в:] М. Булгаков, *Белая гвардия*, Москва 1990, с. 13.

національного обличчя. Це усе – у романі Михайла Булгакова *Біла гвардія*. Аналізувати будемо саме його, бо „булгаковська драматургія [...] виросла з прози (*Біла гвардія*)”<sup>3</sup>. У захопленій передмові до роману Всеволод Сахаров не соромиться зазначити: „Народ, селяни для Турбіних – сила таємнича і ворожа, що несподівано виникає на живій шаховій дошці історії”<sup>4</sup>. Слово „несподівано” тут є ключовим. Для Булгакова руйнування устоїв, розхищення імперської свідомості – це символ духовної смерті. Смішно йому стає, коли народжуються в місті якісь люди, які не мали чобіт, але мали широкі шаровари, що виглядали з-під солдатських шинелей, і люди ці заявляють, що вони не підуть із міста на фронт, а залишаться тут, бо це їх місто, українське місто, а зовсім не російське.

Начебто йому смішно, а насправді – страшно. Саме з цього моменту зятий монархіст починає молитися на Схід, звідки пробиваються на Київ большевистські полки, і мріяти про те, що українство захлинеється, потоне у крові, і повернеться час Росії як Третього Риму – єдино правильний, єдино можливий. Запопадливий критик із непростим прізвиськом Сахаров це так пояснює, навіть не вбачаючи в своїх словах цинізму імперця: поняття честі Булгакових базувалося на любові до Росії<sup>5</sup>. Нехай це був критик старої формації. Але й сучасні російські літературознавці є носіями подібного шаблону: „Але життя вимагало відповісти на питання, з ким іти, які ідеали захищати, на чьому боці істина, правда. Спочатку здавалося, що істина і правда на боці Гетьмана, а Петлюра несе сваволлю і грабіжництво, потім приходять розуміння, що Росію не представляють ні Петлюра, ні Гетьман, розуміння того, що попередній уклад знищено. Як наслідок виникає необхідність задуматися про можливості появи нової сили – большевиків”<sup>6</sup>.

Отже, те, що істина і правда може бути на боці України і українця, не приходить у голову росіянинові на будь-якому історичному етапі. Так і Михайло Булгаков заперечує саму ідею України, відмовляючи останній у місці на історичній мапі – а не забуваймо, що ці розлогі цитати – не з архівних джерел, ці книги стоять у бібліотеках, на них зростають цілі покоління – і українська молодь, і російська, адже автор талановитий, популярний, його читають, про нього говорять.

„Хто тероризував російське населення цією нищою мовою, якої й на світі не існує?”<sup>7</sup>, – запитує він. У силовому полі його авторитету свідомість читача дає відповіді на питання у прогнозованому ключі. Так картина буття, у якій

<sup>3</sup> В. Новиков, *М. А. Булгаков – драматург* [в:] М. Булгаков, *Пьесы*, Москва 1987, с. 10.

<sup>4</sup> В. Сахаров, *op. cit.*, с. 10.

<sup>5</sup> *Ibidem*, с. 13.

<sup>6</sup> М. Роткова, *Алексей Турбин в романе и драме М. Булгакова (к проблеме трансформации эпического жанра в драматический)*, [http://www.unn.ru/pages/vestniki\\_journals/9999-0196\\_West\\_filol\\_2001\\_1\(3\)/13.pdf](http://www.unn.ru/pages/vestniki_journals/9999-0196_West_filol_2001_1(3)/13.pdf), [06.08.2013].

<sup>7</sup> М. Булгаков, *Белая гвардия*, Москва 1990, с. 54.

„народ (український), селяни у романі є [...], але це погляд з боку, що відзначає передусім недоліки, взаємне нерозуміння і недовіру”<sup>8</sup>, отримує путівку в життя, прописується в літературному каноні.

Що протиставити було Кулішеві? Виникає ідея *Патетичної сонати*, де фортепіано грає зовсім іншу, українську мелодію, де національний змаг ідей – питомо український, позитивні персонажі – українці, а дійство так само структуровано і вертепизовано, як і в *Білій гвардії*. Білі офіцери позбавлені романтичного флеру, вони є чужинцями на цій землі, каже Куліш, тож не можуть горіти душою за неї, і цим нівелює лункий турбінінський пафос.

Через весь роман *Біла гвардія* проходить мотив віхоли, юги, що має дійсно космічні масштаби. Не випадково головний герой *Патетичної сонати* носить прізвище Юга – його долю, як і долі мільйонів сучасників, захопила революційна юга, а за душу борються віковічні противники – почуття і обов’язок.

У Булгакова – гетьманське військо, білі, червоні, петлюрівці. Над усім – ідея Росії – Третього Риму: „То й що, що імператор загинув, нехай живе імператор!”, що є вищою ніж життя героїв. Фактично, битва в ім’я російської ідеї за Україну: штандарти – різні, мета – одна. Так, цитує романтичного булгаковського Альошу мімікуюча Тьотя Мотя із Курська, героїня ще одного національно-орієнтованого твору Миколи Куліша *Мина Мазайло*, пророче передбачаючи недалеке майбутнє: „[...] в *Днях Турбінних* Альоша, ти знаєш, як про українізацію сказав: все це туман, чорний туман, каже, і все минеться. І я вірю, що все оце минеться. Зостанеться єдина, неподільна [...] СРСР”<sup>9</sup>.

У Куліша ж – інший плацдарм: червоні, стара і нова „імперська” формація, українська Просвіта, поборники незалежної України радикального штибу, інакше кажучи, сили проукраїнські й протиукраїнські – політичне місиво, у якому борсається душа Ілька Юги, бо ж лицемірство і гра на почуттях – улюблені важелі будь-якої політики. Письменник вважає, що сучасна йому Україна є не сценою, а плацдармом великого змагу ідей. Боротьба йде за її обличчя, її цивілізаційний вибір. Невипадково дослідники відзначають, що „пошуки національної автентичності становлять зміст драматургії Миколи Куліша. І в цьому він принципово відрізняється від російських колег”<sup>10</sup>. Таким чином, суб’єкт дії *Білої гвардії* – Росія, Турбіни живуть і борються на своїй території. Україну не визнають. Суб’єкт дії *Патетичної сонати* – Україна. Так твір Миколи Куліша стає драмою ідей. Ідей, що надовго пережили і автора, і всіх своїх виразників столітньої давності, та й сьогодні в Україні звучать на повний голос, подекуди заглушуючи навіть голос розуму.

<sup>8</sup> В. Сахаров, *op. cit.*, с. 15–16.

<sup>9</sup> М. Куліш, *Твори* в 2-х тт., т. 2, Київ 1990, с. 143.

<sup>10</sup> Т. Свербілова, Н. Малютіна, Л. Скорина, *Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття*, Київ 2009, с. 232.

Форма драми дозволяє авторові витримати певний нейтралітет, недосяжний романові Михайла Булгакова, як, загалом, і його п'єси: Куліш фактографічно подає персонажів, що втілюють певні суспільно-політичні погляди, та їхні вчинки, зоновані магічною структурою вертепного дійства (теж галантний реверанс перед двобоєм із Булгаковим?), і той, перед ким розігрується життєва колізія, має сам визначитися зі своїми симпатіями.

На це працює і символіка. Символи у Булгакова ще з перших сторінок *Білої гвардії* (прозової „версії” *Днів Турбіних* і не тільки: 1928 року паризьке видання *Білої гвардії* вийшло під назвою *Дні Турбіних*) – дві похмурі та пристрасні троянди, що утверджують красу і міцність життя, незважаючи на те, що до Міста підступає підступний ворог, який може розбити прекрасне Місто і скалки спокою розтоптати каблуками. Отже, „краса і міцність” у житті, на думку автора, таки були, саме їх втрачали білогвардійці із набуттям Україною незалежності. Їх покликані захистити й кремові штори, ще один прозорий символ – за вікном йде війна, убивають людей, а в кімнаті затишно, квіти й смачні найдки. Галантні офіцери, романтична дама – великосвітський бал. Світу ніби не існує.

Символіку в драмі Миколи Куліша теж почасти романтизовано. Музика є композиційною ниткою обох творів. Бетховенівська соната, що дала назву творові українського драматурга, – то символ стихії, буремності, непередбачуваності відрухів людського моря на суспільні катаклізми-експерименти. Спочатку відбувається залучення романтичного контексту: виконання сонати Мариною викликає у Ілька видіння: ось вони обоє на кораблі „Арго” плывуть над життям до вічно прекрасних країн кожен по своє золоте руно. Згодом приходить розуміння, що романтичні алюзії було використано з метою створити жорсткий контраст: жертви суспільних експериментів-катаклізмів окреслено українським автором зовсім іншою, далеко не романтичною канвою. У їхніх серцях живе почуття одне до одного, однак вимірюється воно далеко не трояндами у кришталевих вазах, та й музика звучить дещо інша – ритмічно відбиває ноти вода, що падає зі стелі убогого підвалу:

„Л і т н і й. [...] одна, дві, три, чотири, п'ять (крапля: дзень! Обернувся, глянув на стелю, на відро і знов), сім, вісім, дев'ять, десять (крапля: дзень! Нахмурился). Отак у вас завжди капає зі стелі?

Ж і н к а. Третій рік. Ще як брали на війну Оврама, мужа мого, – почало. З того часу жду й рахую. Сорочку перу я за сімдесят крапель, прасую за десять. А за цілий день, знаєте, скільки їх випадає? Аж чотириста тридцять два по сто”<sup>11</sup>.

Відзначимо, що у фіналі твору саме у цьому підвалі Ілько Юга уб'є своє альтер-его, свою національну совість – Марину, яка спуститься сюди з горішніх поверхів (як і його мрії очікує жорстке заземлення) в останній свій прихисток – в'язницю.

<sup>11</sup> М. Куліш, *op. cit.*, с. 176.

Сцена вбивства теж є глибоко символічною, тож не можемо погодитися із тезою, що „в шедеврї Куліша національний месіанський проект Марини так само не позбавлений амбівалентної трагічної іронії як і творіння Малахія. [...] Бетховен і збройний заколот – речі несумісні. Трагічний фанатизм національної ідеї ставить людей творчого плану перед завданнями, які вони за природою не можуть виконати”<sup>12</sup>.

Образ Марини – повстанської Чайки, символ національного відродження українського, більше – символ самої України, а не просто «людина творчого плану», чітко виписаний світлими фарбами на тлі боротьби за владу сил, ворожих українському народові, її символічна смерть від рук свого ж, українця – вважаємо, поза іронією, поза осудом і автора, і читача. Смерть патріота, що бореться в ім’я вітчизни з ворогом і гине в трагічній громадянській війні, видається, не може викликати іронію у співгромадян. Мабуть, полярність добро – зло для виразників різного прошарку суспільства і, більше, різної національної етики не завжди однозначна.

Щодо трагічності, на думку Гегеля, не будь-яке нещастя є трагічним, а тільки те, що закономірно витікає зі вчинків самого героя. Шлях Марини на свою особисту Голгофу через звитягу і боротьбу до загибелі в ім’я вищих ідеалів – трагічний символ краху українського національного руху. У епіграфі *Патетичної сонати* значиться про головного героя Ілька Югу: „нині покійного”, що теж, на нашу думку, скеровано естетикою трагічного. За власні ідеали – любов до Росії й офіцерський обов’язок – гине й Алексей Турбін. Загалом, кінцівка п’єси Булгакова, хоча й супроводжується співом „Інтернаціоналу”, що на рік написання твору повинно було звучати переможно, водночас насичена песимізмом і трагічним передчуттям хаосу і тотального знищення:

„М и к о л к а. Панове, сьогоднішній вечір – великий пролог до нової історичної п’єси.

С т у д з и н с ь к и й. Кому – пролог, а кому – епілог”<sup>13</sup>.

Серед чинників, що уреальнюють, унаочнюють морально-етичні площини у творі, варто назвати пафос. Ідея потребує возвеличення і жертви, і часто її право на життя у реальному світі доводиться саме за допомогою цих категорій. У світі художньому, що є результатом творчої фантазії автора, смерть героя – виразника ідеї слугує загальній меті – утвердженню її істинності, „правильності”, за яку й життя не шкода. Тож багато в чому обидва письменники – і російський, і український – ідуть спільним шляхом. Сказане стосується, передусім, звичайно форми. Традиційна художня естетика дещо поступилася місцем обережному намацуванню нових орієнтирів. Однак старі прийоми і техніки не були забуті: тут і барочна вертепізація дійства, глибока, до кінця ще й до сьогодні не прочитана символіка зонування сцен, і синтез мистецтв, що

<sup>12</sup> Т. Свербілова, Н. Малютіна, Л. Скорина, *op. cit.*, с. 215–216.

<sup>13</sup> М. Булгаков, *П’єси*, Москва 1987, с. 122.

апелює до епохи Романтизму, і прозора габа конфлікту, вписаного до любовного трикутника (у Куліша – базово, у Булгакова – схематично), – безпрограшний сюжет для будь-якого твору, а в цьому випадку ще й посилений накладанням трикутника політичного – актуальної реалії того часу.

Вочевидь, йдеться про літературну дуель. Спостерігши надзвичайну популярність твору, трансформацію його із прози в драму, а згодом – триумфальну ходу сценою передового московського театру, а головне – відчуючи, що створена його автором модель світу вигідна політичним опонентам і здатна з часом стати чоловію, Микола Куліш був просто змушений кинути виклик Михайлу Булгакову, його резонансним *Білій гвардії*, *Дням Турбіних*, вибудовуючи свою, на протигагу російськомовному метру, модель буття, демонструючи свою правду життя, волаючи, схожу на крик, де місце романтичного зонування на правих і не правих, без натяку на будь-який сумнів у своїй правоті, посідають драстичні сцени, а герої – білі офіцери, витончені і з гумором, протиставлені безногому інвалідові у сирому підвалі – особистості, безкінечно зневаженої, який, однак, втілював прожекти і плани „верхів” у кривавій бійній війні і в розбудові знівченої країни, аж до втрати здоров’я, однак вдячності так і не дочекався. Він уособлює саме забуту „людину з низу”, інтереси якої упосліджено в ім’я інших ідеалів і цінностей. Чомусь для героїв Булгакова вони є вищими.

Очевидно, що швидка трансформація соціальної свідомості під час змін суспільного ладу веде до зміни свідомості особистості. „Для багатьох же сучасників цієї епохи, в тому числі Булгакова, Куліша та інших письменників, світ розколовся на „до” та „після”, межа між належним та сущим, правильним та неправильним стала розпливчастою”<sup>14</sup>. Українські митці, чиї оголені нерви були камертонами доби, відчували трагічну небезпеку. Сьогодні здається неможливим, сюрреалістичним, але на зустрічі Сталіна з українськими письменниками обговорювали п’єсу Булгакова *Дні Турбіних*”, і обговорення це було досить гострим і полемічним. Частина письменників вимагала у Сталіна (!!!) пояснень, чому ця п’єса йде в театрі. Сталін, завдячуючи якому, за свідченням Л. Леонідова, було відновлено сценічну постановку<sup>15</sup>, відповідає: на відміну від *Бігу*, твір є корисним большевикам. Українці здивовані – антирадянські обидви. У *Днях Турбіних* вони вбачають і антиукраїнську спрямованість, і великодержавний російський націоналізм. (Микола Куліш у п’єсі *Мина Мазайло* гостро і влучно висміяв манеру російського шовініста-Булгакова зображати своїх політичних опонентів: „Дуже жалько, дуже жалько, що у вас не виставляють в театрі *Дні Турбіних* [...] Така правда, що якби ви побачили, які взагалі осоружні, огидливі на сцені ваші українці, ви б зовсім одцурались цієї назви”<sup>16</sup>.)

<sup>14</sup> Г. Степанова, *Взаємозв’язок жанру та пафосу в драматургії М. Булгакова*, Автореф. дис. канд. філол. наук, Дніпропетровськ 1998, с. 14.

<sup>15</sup> *Советское искусство*, 21 декабря, 1939.

<sup>16</sup> М. Куліш, *op. cit.*, с. 142.

Хтось питає Сталіна, чому Булгаков змальовує російських офіцерів інтелігентами, а українських командирів – бандитами? Генсек заперечує гостям<sup>17</sup>. Однак, мабуть, картина буття України для нього така, а якщо й ні, то з часом, Сталін планує, стане такою, як її ідеалістично сформулював класик за життя Михайло Булгаков: на ремарку: „Край український, тут є елементи, що хочуть балакати цією мовою своєю”, – Алексей Турбін, інтелігент, військовий лікар, альтер-его автора зауважує: „5 відсотків, а 95 – росіяні!”<sup>18</sup>.

Такий відсоток – уже реальність на етнічно українській Кубані, де питомо наші пісні звуться чорноморськими. Згорда дивляться на українську мову і громадянство у Криму. Заперечують Голодомор як геноцид українського народу на сході України. У світоглядний розлам падають душі, і, як свого часу дивувався Булгаков: ні один чорт не знав, що це за така нова країна – Польща”, – чи не дивуватимуться нащадки зі стерилізованою пам’яттю щодо України?

## ЛІТЕРАТУРА

- Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л., *Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття*, Київ 2009.
- Кузякіна Н., *Несподіваний сюжет: Із слідчої справи Миколи Куліша* [в:] „Київ”, № 11, 1991, с. 131–135.
- Куліш М., *Твори в 2-х тт.*, т. 2, Київ 1990.
- Степанова Г., *Взаємозв’язок жанру та пафосу в драматургії М. Булгакова*: Автореф. дис. канд. філол. наук, Дніпропетровськ 1998.
- Булгаков М., *Белая гвардия*, Москва 1990.
- Громов Е., *Сталин: власть и искусство*, Москва 1998.
- Новиков В., *М. А. Булгаков – драматург* [в:] Булгаков М., *Пьесы*, Москва 1987.
- Роткова М., *Алексей Турбин в романе и драме М. Булгакова (к проблеме трансформации эпического жанра в драматический)*, [http://www.unn.ru/pages/vestniki\\_journals/9999-0196\\_West\\_filol\\_2001\\_1\(3\)/13.pdf](http://www.unn.ru/pages/vestniki_journals/9999-0196_West_filol_2001_1(3)/13.pdf), [06.08.2013].
- Сахаров В., *Береги честь смолоду* [в:] Булгаков М., *Белая гвардия*, Москва 1990, с. 5–20.
- „Советское искусство”, 21 декабря, 1939.

<sup>17</sup> Е. Громов. *Сталин: власть и искусство*, Москва 1998, с. 112.

<sup>18</sup> М. Булгаков, *Белая ...*, с. 56.

## LITERARY DUEL OF BULHAKOV AND KULISH IN THE LIGHT OF NOWADAYS

There has been given the modern interpretation of literary dialogue between the Ukrainian writer Mykola Kulish and the Russian writer Myhailo Bulhakov which was started almost a century ago but it wasn't grasped in full even until today. However this interpretation has been very vital and the processes occurring in the aspect of social consciousness in modern Ukraine vividly confirm it.

Having analyzed the peculiarities of composition, plot and characters in "Pathetic Sonata" by M. Kulish and «The White Guard» («Days of the Turbiny's») by M. Bulhakov, we come to the conclusion that this peculiar literary duel had for an object to displace the guidelines mainly in ideological aspect. It was also noted by the contemporaries: there appeared a great dispute in artistic circles, there is even a shorthand record of the meeting of Stalin and the Ukrainian writers which testifies it. But the disputes concerning the subjects raised in these writings are still raging in our days. So, obviously, it is too early to announce the winners of the literary duel.

**Key words:** literary text, the drama of ideas, symbolism, character.