

## ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ: ДВА ЕТЮДИ

### Етюд перший. «Блакитні і червоні мрії мої...» Микола Куліш та його «співрозмовники»

«Не має майбутнього Україна. Бандити ми й отамани.  
І не прийде після нас нащадок прекрасний... І ляжемо  
ми трупом безславним і загородимо двері в Європу».

*З листа М. Куліша до І. Дніпровського.  
1925 рік*

### Курйоз 1980 року: Хвильовий замість Куліша

В історії видань творів Миколи Куліша (1892–1937) був один вельми курйозний епізод. Стався він 1980 року, коли в московському видавництві «Искусство» вийшов ошатний томик українського драматурга, укладений театрознавцем Неллі Корнієнко («П'єси»). Розгорнувши його, можна легко пересвідчитися, що портрет Куліша на початку книжки насправді не є портретом Куліша! Із фотографії 1920-х років на нас дивиться зовсім інша людина – Микола Хвильовий. У шинелі з піднятим коміром, із пронизливим поглядом чорних очей, зіщулений і насторожений...

Сталося непорозуміння, пояснила мені Неллі Миколаївна Корнієнко; у видавництві загубили її пакет із фотографіями, тому в останню мить витягли перший-ліпший знімок, вирішивши, що на ньому – «теж Куліш»... Оскільки ім'я Миколи Хвильового було тоді під суворою забороною, у ситуацію втручался КДБ, і упорядниці довелося вдатися до хитроців, запевнюючи офіцера-«літературознавця», що на знімку – зовсім не Хвильовий, а справжній-сінський Микола Куліш!

Тепер та випадкова «підміна» портретів видається навіть знаменною. Адже у Куліша й справді чимало спільного з його ровесником Хвильовим, якщо мати на увазі передусім подібність їхніх доль. Часом здається, що біографії цих двох класиків українського «розстріляного Відродження» написані «під копірку». В обох – одні й ті самі життєві сюжети: навчання у гімназії (Куліш здобував освіту в Олешках на Херсонщині); у 1914 р. – мобілізація, кілька років фронтового життя, поранення; перші проби пера (Куліш, як згадувала його дружина, «писав у польовій газеті дотепні вірші на генералів і полковників»); розвал армії; революційна хвиля 1917 року, що пробудила «блакитні й червоні» мрії; політичні симпатії до партії есерів; у середині 1919 р., «за більшовиків», – вступ до Компартії; робота в освітній сфері (у 1922–1925 рр. М. Куліш працював інспектором губернського відділу народної освіти в Одесі)...

Для творчості кожному з них – і Кулішу, й Хвильовому – доля виділила трохи більше десяти років. Причому, практично весь цей час вони були поруч. Поселившись 1925 року в Харкові, Микола Куліш займався тими самими літературними проектами, що й Хвильовий. З легкої руки друга йому дістався «пост» президента Вільної академії пролетарської літератури, а ВАПЛІТЕ, як відомо, була дітищем Хвильового. Їх і цькували разом за одні й ті самі «гріхи»...

Але річ, зрештою, не в зовнішній подібності біографій, а в типології доль, що мали трагічне завершення.

Прикметою покоління Хвильового–Куліша був світоглядний дуалізм, про який і справді можна сказати так, як у 1932 р. висловився якийсь «И. Українець» на сторінках газети «Правда»: **«полуреволюціонеры, полунационалисты»** (за версією Леся Танюка, автором цієї статті міг бути Лазар Каганович!). Якщо прибрати інтонації політичного вироку, то з «И. Українцем» можна погодитися. Так і було. «Блакитні і червоні мрії» жили в душі Куліша водночас. І саме вони, ці мрії, і стали джерелом тяжких суперечностей романтиків революції, які хотіли бути комуністами, творцями нового світу – але й українцями, «аргонавтами» вільної України...

Про це – «Патетична соната» Миколи Куліша (1929 р.), яку німецький драматург Фрідріх Вольф порівнював із «Фаустом» Гете і «Пер Гюнтом» Ібсена. Проте найперша і найближча аналогія усе ж – новела Миколи Хвильового «Я (Романтика)» (1923 р.). У Хвильового молодий чекіст із «розчухнутою» душею убиває власну матір (у символічному сенсі – Україну); у Куліша романтик революції Льво Юга відбирає життя у своєї коханої Марини (символічні значення – ті самі). Так їм велить внутрішній імператив революційного обов'язку, витлумаченого відповідно до фанатичних приписів «нової релігії»...

Факт, як на мене, очевидний: тему трагічної роздвоєності Микола Куліш підхоплював «із рук» Миколи Хвильового...

## Гоголь

Його п'єси взагалі часто апелюють до класичних творів, вступають із ними в «гру», а часом – у вельми складний діалог-полеміку. Діапазон інтертекстуальних зв'язків досить широкий: від Сервантеса й Гоголя – до Іллі Еренбурга й Михайла Булгакова.

Про Гоголя нагадувала глядачам «комедійка» Куліша «Хулій Хурина» (1926 р.), яка багато кому видавалася «радянським “Ревізором”». Джерелом комічних ситуацій у ній є переполох, що зчинився в якомусь провінційному місті, коли там з'явилися двоє пройдисвітів, яких приймають за людей «із центру». Вони і є в Куліша радянським «Хлестаковим» у двох особах: злодюжка Сосновський, «агент в справі розповсюдження газети “Правда”», який привласнив «тисячу карбованців передплати», та його приятель Кирило Кирилько, який видає себе за «члена Вірменського ЦК КП(б)У». Комедія абсурду «по-радянськи» починається з переляку заступника голови виконкому Хоми Божого: Сосновський запитав його, чи правда, що в їхньому місті поховано учителя Хулія Хуреніто, «Еренбургового героя», – а Божий про це ні сном, ні духом не відав. Отож – треба негайно виправлятися, щоб не прогнівити столичних людей; треба шукати могилу того клятого Хулія Хурини, чи як його там...

Так у Кулішевій «комедійці» починається гра довкола ще одного літературного героя. Сатиричний роман колишнього киянина Іллі Еренбурга «Незвичайні пригоди Хулію Хуреніто та його учнів» (1921) був на слуху. Куліша він міг зацікавити не тільки іронізуванням автора над «новими» більшовицькими порядками, а й тим, що історія Хулію Хуреніто завершується у... Конотопі, де великого Учителя начебто дістала бандитська куля і де його поховали. Тож Микола Куліш придумав свій «Конотоп», у якому, виявляється, з часів Гоголя нічогосінько не змінилося! Та сама запопадливість місцевих чиновників перед чиновниками більшого калібру і їхнетаки самодурство у ставленні до покірної провінційної «братії»; та сама хитруватість «маленьких» обивателів, готових навіть на кладовищі вирощувати кавуни; та сама готовність влади будь-яку справу блискавично довести до абсурду, фарсу (що в задеклій боротьбі з «леригією», що в гротескному перейменуванні вулиць, що в бездумному реформуванні «педагогічного процесу»)...

Куліш сміявся: так оце вона і є – *vita nova* по-більшовицьки?! Його Кирилько-Каландаришвілі кілька разів повторює зловісне слово «Ади-наково!» – і воно мовби «зависає» над Кулішевим

радянським «Конотопом», нагадуючи читачеві/глядачеві про часи Миколи Васильовича Гоголя і його сумний сміх...

У сміхові Миколи Куліша також бриніла печаль. Адже йшлося, зрештою, про долю «блакитних і червоних мрій», з якими відбувалися дивні і прикрі метаморфози...

## Сервантес

Учитель Хуліо Хуреніто не полишить М. Куліша і тоді, коли писатиме «Народного Малахія» (1927). Його Малахій Стаканчик – теж пророк, хай і химерний та кручений. Він – чудій, фанатик, бунтар, містечковий донкіхот, який раптом вирішив, що його місія – домогтися «негайної реформи людини»...

Що ж подвигло листоношу з вулиці Міщанської, 37 до «місіонерства»? Виявляється, «більшовицькі книжки», що їх він начитався, замурувавшись у комірчині, поки шуміла революція (Куліш, по суті, цитує Сервантеса: Дон Кіхота з Ламанчі так само підштовхнули до мандрів книги – то були, пам'ятаємо, рицарські романи). А «як зайшла непа», Малахій Стаканчик вийшов із комірчини оновлений, з «голубою мрією» про соціалізм, яку йому хочеться пошвидше втілити в життя. Тому й посилає він свої фантастичні проекти в Харків, до Ради Народних Комісарів, тому й залишає домівку з дружиною і трьома доньками, тому й проголошує себе Народним Малахієм.

Кулішів Малахій – це homo sovietikus. Повіривши в «голубу мрію», він зробив те, до чого закликали більшовицькі гасла. «Повимітав з душі павутиння релігії», хоч перед тим був «найвірнішим християнином». Зрікся родинного стану. І навіть канарку випустив із клітки, – звісно, на знак протесту проти «міщанства»... Він став фанатичним проповідником, ладним вести за собою інших «до голубої мети № 666006003» (зауважмо: номер Малахієвої мрії починається із трьох шісток, числа Звіра!). Тільки чомусь це «місіонерство» Народного Малахія весь час обертається лихом. Накладає на себе руки Любуня, донька Малахія, яка зрозуміла свою цілковиту непотрібність «папоньці». Те саме чекає й санітарку Олю, яка повірила пророцтвам Малахія... І загалом, звичайна маленька людина якось губиться на тлі «грандіозної» – примарної – «вищої мети».

Виходить, «голуба мета» – окремо, а людина – окремо?

Так, Кулішів Малахій уособлює безоглядне реформаторство, соціальне прожектерство і не такий уже й безневинний утопізм. Інтуїція і спостережливість митця підказали драматургові, що фанатичне бажання втілити утопію в життя межує з божевіллям. Крізь фанатичну віру Народного Малахія в «голубу мету» також проглядає тінь безумства.

Але в Кулішевому героєві живе й Дон Кіхот. Як і герой Сервантеса, він кидає усталене й безпечне життя, бунтуючи проти його застиглих форм. Хай там як, а Малахієм керує його мрія, якій він готовий служити безоглядно і саможертвовно. У бунті вчорашнього листоноші є чимало кумедного. Проте й трагічного – теж. Він самотній, а людська самотність, неприкаяність завжди є драмою. Малахій страждає, раз у раз пересвідчуючись, що дійсність дуже далека від його мрій. Якимось призабутим ідеалізмом віє інколи від безуспішних, наївних, чудернацьких намагань цього українського ідальго 1920-х усіх зцілити, наставити на путь істинну, – і державних службовців з Ради Народних Комісарів, і вуличних повій...

Мовби згадавши мандрівних українських філософів, автор «Народного Малахія» дав своєму героєві палицю й горбину, – може, тим самим він натякав на традиційне наше мрійництво, яке не раз ставало на перешкоді тоді, коли потрібні були цілеспрямованість і спільна воля?

У «Народному Малахієві» є й ця, болюча для Куліша, тема – тема української долі. Кризь химерну, впереміш із болем, патетику слів Малахія про «нову Фавор», «преображення України», про «реформу людини і в першу чергу українського роду» щоразу чується сум'яття душі «полуреволюціонера» і «полунаціоналіста» Миколи Куліша. Те сум'яття, що змусило його ще в 1925 р. написати Іванові Дніпровському гіркі, саркастичні, болючі слова: «Не має майбутнього Україна. Бандити ми й отамани. І не прийде після нас нащадок прекрасний... І ляжемо ми трупом безславним і загородимо двері в Європу». Звісно, в цих словах – далеко не вся настроєва палітра Миколи Куліша. Йому не були чужими й «месіанські» почування в душі ідей Хвильового щодо «азіатського ренесансу» України, – проте все ж у Кулішевих мріяннях про українську долю є і трагічний відблиск...

Г'єсу про українського Дон Кіхота Куліш писав для театру Леся Курбаса. Прем'єра в «Березолі» відбулася 31 березня 1928 р. (Малахія грав Мар'ян Крушельницький). Вистава мала нечуваний успіх. І все ж, у повітрі вже витала думка про «загадковість» і «незрозумілість» «Народного Малахія». Нерозуміння породжувало настоороженість. Не забарилися звинувачення політичного характеру: мовляв, Курбас із Кулішем показали життя кризь «не-радянські скельця».

Від них обох, режисера й драматурга, вимагалось бути такими, як усі. А для Куліша й Курбаса то був найстрашніший вирок. У словах Леся Курбаса, сказаних ним під час театральної дискусії 1929 року, чується вже й не різкість, а відчай митця, якого охоронці

ідейної чистоти заганяють у глухий кут: «Мертв'яки, – до них слова, – дозвольте мені, живому, жити...»

Микола Куліш міг хіба що повторити ці слова друга.

## Куліш vs Булгаков

Найскладнішим був діалог Миколи Куліша з Михайлом Булгаковим. У комедії «Мина Мазайло» (1929) він навіть вийшов на пряму полеміку з автором п'єси «Дні Турбіних», зробивши це, звісно, по-кулішівськи лукаво й дотепно.

Про виставу МХАТу за п'єсою М. Булгакова раптом згадує аляпувато-агресивна тьотя Мотя, яка примчала з Курська, щоб рятувати свого племінника від «дурі української»: «Дуже жалько, дуже жалько, що у вас не виставляють на театрі “Дні Турбіних” – я бачила в Москві. Ах, мої ви милі, “Дні Турбіних”. Це ж така розкіш. Така правда, що якби ви побачили, які взагалі осоружні, огидливі на сцені ваші українці, ви б зовсім одцуралися цієї назви... Грубі, дикі мужлани! Телефон попсувався, дак вони... Ха-ха-ха... трубку чоботом почали лагодити, об стіл, об стіл її, – бах, бах. Ідійоти! І хоть би один путній, хоть трішки пристойний був. Жодного! Ви розумієте? – Жодного! Всі, як один, дикі, жорстокі... Альошу, милого, благородного Альошу вбили, та як убили!.. Якби ви, панове, знали, яка це драматична сцена, коли Альошина сестра довідується, що брата її вбито! Я плакала... (Утерла сльози). І тобі, Моко, після цього не сором назватися українцем, не сором поставати проти нового папиного прізвища! Та в “Днях Турбіних” Альоша, ти знаєш як про українізацію сказав: все це туман, чорний туман, каже і все це минеться. І я вірю, що все це минеться. Зостанеться єдина, неподільна... СРСР! [...] А якби ви знали, якою огидною, репанною мовою вони говорять на сцені! Невже й ваші українці такою говорять? Жах!»

Звичайно, Куліш схитрував: він і сам міг би сказати (тільки в зовсім іншій інтонації!), що українці в «Днях Турбіних» – «осоружні, огидливі, дикі і жорстокі». Це тьотя Мотя захоплюється виставою, а Кулішеві було прикро й боляче. Тому й писав він свою комедію так, щоб у ній почули його «художню відповідь Булгакову» (Наталья Кузьякіна).

Цікава деталь: у виставі, що її дивилася в Москві тьотя Мотя, не було сцени, яку теперішні коментатори Булгакова називають ключовою: «убивство єврея». Єврея у Булгакова убивають, звісно ж, українці-петлюрівці. За кілька днів до прем'єри цю сцену вилучили: було побоювання, що вона «викличе реакцію, неадекватну авторському задумові», себто – «схвалення, а то й демонстрацію з боку антирадянських елементів у залі» (див.: Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1990. – Т. 3. – С. 615).

«Антирадянські елементи», виходить, ототожнювали більшовиків і євреїв? Так, ототожнювали. Щиро ненавиділи «жидокомісарів» і захисники «єдиної-неділимої» на зразок милого серцю тьоті Моті Альоші Турбіна, – це теж правда.

Шовіністично налаштована тьотя Мотя і собі недолюблює євреїв. Вона переконує, що в її Курську «всі говорять руською мовою. Прекрасною московською мовою, жаль тільки, що нам її трошки попусували євреї, що їм тепер дозволено жити у Курську». А що вона може іще, ця замовдоволена і тупувата у своїй «великодержавній» пихатості тьотя Мотя?

Інша річ – Михайло Булгаков. Він то знав, що після того, як у Парижі посланець ДПУ Шварцбард убив Петлюру (25 травня 1926 р.), у радянській пресі розгорнулася ціла кампанія, завданням якої було нав'язати думку про українців як погромників. Булгаков підхопив цю тему. Хоча в липні–вересні 1926 р., працюючи над першою редакцією «Днів Турбіних», він не міг не знати, що єврейські погроми чинили не лишень вояки Петлюри, чи отамана Григор'єва. Чинили їх і денікінці, причому – з неабияким розмахом! (Про це є велика історична література, тому в деталі не вдаюся.) І Денікін та його генерали опинилися у тій самій ситуації, що й Петлюра: намагалися зупинити погроми – проте хіба можна приборкати дику стихію?!

Отож – Миколі Кулішеві було за що «досадувати» на Михайла Булгакова. І він сперечався, іронізував, зривав «маски»...

Утім, у комедії «Мина Мазайло» Куліш не зациклювався на полеміці з Булгаковим. Його цікавили передусім українські й російські вивихи ментальності. Тут що не персонаж – то й комплекс. Уражений почуттям меншовартості малорос Мазайло... «Щирий українець» дядько Тарас, кумедний у своїй прямолінійності... Комсомолец Мокій із його демонстративною, проте неглибокою, поверховою, «театралізованою» українськістю; з його ентузіазмом, що часом «зашкалює», особливо ж тоді, коли Мокій пропонує відмовитися від прізвищ і запровадити загальну нумерацію людей...

Ну, а тьотя Мотя, чий репліки можна «розбирати» на афоризми, – то вже комплекс «великоросійський»...

Здається, «художню відповідь Булгакову» можна почути і в «Патетичній сонаті» М. Куліша. У «Днях Турбіних» ішлося про кінець гетьманату Павла Скоропадського, злам 1918 і 1919 років; Куліш же повернувся до трагічних «вузлів» 1917 року. Його п'єса – про страшний вир історії, у який потрапили люди-ідеї – і ті, що захищають монархію (генерал Пероцький), і демократи російського зразка (Андре Пероцький), і самостійники (Марина), і більшовики з їхніми фанатичними мріями про «арки з шибениць» (Гамар, Лука); і роздвоєні «блакитно-червоні» мрійники (Глько Юга).

Акценти, пункт бачення, розуміння історії і людини в ній у Куліша цілком інші, ніж у Булгакова. А хіба могло бути інакше? Надто різним був їхній досвід. Булгаков ностальгував за втраченим ладом життя, за зруйнованим Домом і Містом, за культурою, яка виявилася непотрібною усіляким швондерам і шариковим... Куліш теж ностальгував, тільки не за втраченим, а за нездійсненим. Йому боліли його несправджені мрії про *vita nova*, – нове життя, у якому він колись, у молодості, сподівався побачити і свою «нову Фавор» – Україну. Ту, що без «бандитів і отаманів», ладних «загородити двері в Європу»...

## Етюд другий. Панцир для Гамлета Дороги і роздоріжжя Миколи Бажана

«Поетичні твори Бажана [...] справляють враження навіть у порівнянні з найвищими європейськими стандартами. [...] Як унікальний представник європейського експериментального стилю він може багато чого запропонувати не тільки українському читачеві».

Омелян Пріцак

У січні 1970 року на адресу Нобелівського комітету Шведської Академії надійшов лист від професора Гарвардського університету Омеляна Пріцака. Відомий американський славіст пропонував до розгляду кандидатуру українського поета Миколи Бажана, який «вийшов за вузькі рамки усталених стилів [...] і в той же час творчо трансформував найцікавіші елементи як українських, так і європейських традицій».

Отож, у 1970 р. Микола Бажан (1904–1983) міг номінуватися на Нобелівську премію в галузі літератури?

### «Встану й піду...»

Про те, як завершилася історія з премією, – трохи згодом, а поки що відхилимо завісу часу і перенесемося у рік 1968-й, коли мюнхенський журнал «Сучасність» у 2-му й 3-му числах передрукував із київської «Вітчизни» Бажанові «Варіяції на теми Рільке» (інша назва – «Чотири оповідання про надію»). Публікацію супроводжувало коротке слово Євгена Маланюка, який здавна мав пієтет перед Бажаном-поетом. Сам Маланюк свіжого номера «Сучасності» вже не побачив: у лютому його не стало. «По досить довгій перерві у “Варіяціях” з’являється перед нами Микола Бажан перелому двадцятих-тридцятих років, отже, Бажан у силі віку і творчого розмаху. Бажан, дивно відмолоділий», – писав Маланюк.



Дві перші варіації «на тему Рільке» – про *спасенну* місію мистецтва. В оповіданні, яким відкривається цикл, пісня старого кобзаря рятує страждених людей від відчаю; зрештою, «весь білий, світлий, сріберний і сивий» кобзар у Бажана (як і в Рільке) постає як втілення Бога. У другій Бажановій варіації чуємо монолог «майстра жадібнорукого» Ніко Піросмані, який також бачить сенс своєї творчості в тому, «щоб прокричать про надію людині, зневірою втомленій». Посланець Бога, що з'являється перед Ніко у подобі щедрого двірника, для того й рятує самотнього художника, аби він міг здійснювати свою добротворчу, людинолюбну місію...

Виходить, є щось таке, що споріднює мистецтво з релігією?

У вступному слові до своїх варіацій Микола Бажан ретельно «відгороджувався» від «релігійних, богошукацьких обертонів» Рільке, стверджуючи, що божественність є найвищою мірою людського. І все ж, поетичні оповідання Бажана свідчили про його несподівану близькість до «найбільш релігійного поета після Новаліса» Райнера Марії Рільке (так назвав його Роберт Музіль). Ірраціональна сила притягування виявилася дужчою за перестраховальну силу відштовхування. Микола Бажан і завершив свій цикл молитовним монологом жінки, яка звертається до людини, дивно подібної до Бога. Саме через молитву відбувається воскресіння її духу:

*Хто ти, русобородий? Хто ти, ласкаворукий?  
Звідки прийшов до мене? Може, зійшов з хреста?  
Дай я зіпрусь на тебе, вирвусь із смерті й муки.  
Змора відходить, як хмара. Донеє глухота.  
Хто ти, – чи просто свідок проці удів безпорадних,  
чи неминучим чудом трапив на путь сюди?  
Так по-мужськи незграбно, так по-незвичному владно,  
так по-прадавньому просто: «Женцино, встань і йди...»  
«Встану й піду...»*

«Встану й піду...» – це сказано дуже по-бажанівськи, з вірою в незнищенність людини. Пройшовши крізь жах сталінської доби, він знав, що людину можна вбити фізично, розчавити морально, проте знав і те, що все одно в ній, людині, залишається якийсь незбагнений ресурс духовного самовідтворення...

## Брама Заборовського і Дніпрельстан

Літературна біографія Миколи Бажана починалася в Умані. Як і в багатьох ровесників, у нього не було проблеми прийняття/неприйняття революції з її більшовицькими гаслами. Проте приваблював його не так соціальний вимір революції, як культурний! Вірилося, що настає ера нового, нечуваного мистецтва...

У 1921 р. Микола Бажан поїхав «завойовувати» Київ. Навчався в кооперативному інституті (1921–1923), в інституті зовнішніх відносин (1923–1925), проте диплом так і не отримав: ним остаточно «заволоділа» література. А невдовзі переїхав до Харкова, тодішньої української столиці: поет-футурист Михайль Семенко «спокусив» його і Юрія Яновського перспективою роботи в кіно. Так Микола Бажан став головним редактором журналу «Кіно» (1926–1929 рр.). У січні 1926 р. він був серед тих, хто заснував ВАПЛІТЕ – Вільну академію пролетарської літератури. Згодом, щоправда, змушений був відхрещуватися від цієї «пресловутої організації»...

У перших двох поетичних збірках Миколи Бажана («17-й патруль», 1926 та «Різьблена тінь», 1927) відбилися контрасти героїчного й негероїчного часу. Романтизація червоноармійців, бійців ЧОНу (більшовицького спецназу!), піднесений баладний дух змінювалися сумнівами й нудьгою: атмосфера непу багато в кого з поетів після революційного збудження викликала почуття розчарування. Звідси – туга за втраченою героїкою, осінні настрої як реакція на «буденний час мигички і відлиг». Вольовим зусиллям Бажан намагався притлумити мінор, форсував пафос, проте силуваність його «оптимізму» була надто помітною. Знаком душевного сум'яття, внутрішньої боротьби, роздвоєності мічено багато творів поета середини 1920-х.

Він експериментував із ритмом, звукописом, жанрами; колекціонував рідкісні слова; залюбки занурювався в часи язичництва («Папороть», «Розмай-зілля», «Кров полонянок»); актуалізував відкрити свого часу романтиками поезію ночі... Лірична сповідальність вабила Бажана мало, – він охоче пропонував читачеві розкішний словесний живопис.

1920-ті роки були для Миколи Бажана часом активного вглиблення в культуру. Він із захватом відкривав для себе творчу потугу українського бароко. Його власна поезія також органічно почувалася у необарокових формах, збагачених експресіоністичними й романтичними елементами. Над реакцією стильового синтезу Бажан чаклував, аби відтворити екстаз, музику мистецького натхнення тих, хто зводить готичний собор, бароковий український храм чи Дніпрельстан (цикл «Будівлі», 1928); запалити енергією бунту проти насилля над нацією («Гетто в Умані», 1929); вразити контрастом «двох Гофманів»: любителя богеми – і великого романтика, чий геній, попри все, вивищується над зовнішнім, нищим, світом (поема «Гофманова ніч», 1929)...

Естетичне самовизначення Миколи Бажана супроводжувалося гучними деклараціями, що пролунали, зокрема, зі сторінок книжки

«Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох» (1927 р.). Трое – це футуристична компанія: Михайль Семенко, Гео Шкурупій і Микола Бажан. Голос, що належить Третьому співрозмовникові (Бажану), маніфестує культурне «перевисання» від доби бароко – до нової української культури (в обхід XIX століття!): «Я люблю браму Заборовського й Дніпрельстан. Я люблю органічну, міцну нефальшовану культуру. Таку культуру Україна знала лиш одну: культуру феодалізму, культуру Мазепи, знатиме вона й другу: культуру пролетаріату, культуру соцбуду».

Стилістика приятельської розмови давала можливість для епатажу, різких полемічних «викидів» і не завжди виправданих протиставлень: «Я ненавиджу кобеняк хазяйновитого дядька, я ненавиджу туган-баранівську кооперацію, я ненавиджу хуторянські масштаби, я ненавиджу УНР, що з хуторянства логічно витікає. Потім ще – вишивану сорочку, пасіку, “Просвіту” (байдуже, якого коліру), письменника Грінченка, оцю українську Чарськую в матні та вишиваній сорочці, автокефальну церкву...» Проте центральна думка в монолозі Третього – цілком серйозна: заперечуючи хуторянство, він хоче поєднати старе мистецтво з новим, браму Заборовського і Дніпрельстан.

Після такого пристрасного монологу, який пролунав у «Зустрічі на перехресній станції», цілком закономірною була поява бунтарської поеми Бажана «Сліпці» (1930). Омелян Пріцак вважав, що інспірував цей твір Шевченків «Перебендя», з яким автор «Сліпців» вступив у полемічний діалог. І справді: у Бажана (з його вмінням увімкнути на всю потужність естетику потворного!) йдеться про виворіт, «закулісся» кобзарства. Молодий кобзар у нього кидає виклик старому Перебенді: він – бунтар проти квазі-мистецького примітиву, безнадійної архаїки «народного мистецтва»...

Бажан устиг надрукувати лише дві частини поеми. Рукопис третьої у час жорстоких нагінок він віддав Юрієві Яновському, своєму другу. Відшукати його пізніше так і не вдалося.

## Батіг і пряник

Після появи «Сліпців» почалася кампанія проти Бажана. Розносні статті нагадували промови генпрокурора Вишинського. Олександр Селівановський («землячок», випускник київської гімназії, а тепер один із лідерів московського РАППу – Російської асоціації пролетарських письменників) нападав на поета зі сторінок журналу «За марксо-ленінську критику» (1931, № 4): «Бажана можна зачислити до тих письменників, що у творчості їхній замовкає соціалістична революція»; «маршрут його руху полярний

маршрутові соціалістичної революції»; «основа його світогляду є ідеалістичний дуалізм». Не обійшлося, звісно, і без звинувачень у націоналізмі.

Як відреагував на розносну критику Микола Бажан? Він припинив публікацію «Сліпців» і надрукував у журналі «Життя й революція» вірш «Число» (перша назва – «Держплан»). А невдовзі з'явилася поема «Смерть Гамлета», в якій поет квапливо зводив порахунки із власним «ідеалістичним дуалізмом». Данський принц поспішно натягував на себе панцир. Після болісної «ломки» поетові доводилося вбивати собі в голову, що гуманізм може бути тільки класовим, інакше його кваліфікуватимуть як абстрактний. Тому й завершувалася поема осудом гамлетизму, достоєвщини – в ім'я «ленінської людяності класових битв»...

Саме в розпал кампанії Бажан із дружиною та донькою Майєю переїздить із Харкова до Києва (1934 р.) і поселяється у письменницькому будинку Роліт, у трикімнатному помешканні, що стало для поета, як для Грегора Замзи, відомого героя Кафки, місцем катування страхом. Кожен його крок пильнує сталінська інквізиція. Бажану шили справу, готуючи звинувачення у належності до контрреволюційної терористичної організації, зв'язках з «націоналістичними поетами Грузії». Аби вижити, Микола Бажан змушений був славити вождя та його «соколів» (ода «Людина у сірій шинелі стоїть в зореноснім Кремлі»; поеми про Кірова («Безсмертя») і про Ворошилова («Батьки й сини»)).

Грузію згадано не випадково, адже Бажан справді шукав там для себе «політичного притулку». У 1937 р. вийшов його переклад «Витязя в тигровій шкурі» Шота Руставелі. Можливо, саме цей переклад і врятував поета: про нього на одному із засідань політбюро згадав сам Сталін. І в січні 1939 р. Миколу Бажана нагородили орденом Леніна! Для нього то був іще один шок.

Життя, однак, сповнене парадоксів: саме в час морального терору до Миколи Платоновича прийшла нова любов! У 1938 р. на вечорі Качалова в будинку Червоної армії він познайомився з лікаркою Ніною Лауер, і невдовзі вона стала його дружиною.

1939 рік, отже, виявився переломним у житті поета. Влада «одержавила» його. Уже в березні безпартійний (!) Бажан виступає із привітанням від українського народу в Москві на XVIII з'їзді ВКП(б). Його «обирають» депутатом Київської облради, а в 1940 р. приймають до партії.

Коли почалася війна, Микола Бажан отримує звання полковника і посаду редактора газети політуправління Південно-Західного фронту «За Радянську Україну!». Війна відкрила шлюзи для українського патріотизму – у критичних обставинах Сталін

використав і цей ресурс героїзму. У вірші Бажана «Клятва», що поширювався як листівка, також йшлося про Україну:

*В нас клятва єдина і воля єдина,  
Єдиний в нас клич і порив:  
Ніколи, ніколи не буде Вкраїна  
Рабою фашистських катів!*

У 1943–1948 роках Микола Бажан працює заступником Голови Ради міністрів УРСР. Двічі отримує Сталінську премію (1946, 1949). І саме тепер, у перші повоєнні роки, Бажан пережив те, що потім не давало спокою його совісті: якщо в 1930-ті роки шельмували його, то тепер він сам брав участь у шельмуванні інших. Навіть друзів. Коли Лазар Каганович у 1948-му розпочав кампанію проти Максима Рильського і Юрія Яновського, то єзуїтський сценарій передбачав, що «прокажених» мали цькувати самі ж письменники.

А в 1949 р., під час боротьби з «космополітизмом», Бажан отримав Сталінську премію за сповнену зневаги до «гнилого» капіталістичного Заходу збірку віршів «Англійські враження». Фальш роз'їдала поезію. У вірші «У Стратфорді на Ейвоні» автор, скажімо, переконував, що Шекспір по-справжньому вільно живе тільки в СРСР, а не в Англії. Там – «алчні купці»; там «гордий лебідь» (Шекспір) не може пливати «по водах, змутнілих од гнилі і лжі». Зате в СРСР – атмосфера тотального шекспіролюбства, причому – серед трудового народу: таджик мчить на коні десь у горах Паміру, щоб устигнути на виставу «Гамлет»; донецькі комбайнери гоґують аматорську виставу «Дванадцята ніч» для «колгоспної олімпіади»; ткаля, ховаючись за «пишні колони» театру, «оплакує юнку з Верони»...

Пропагандистськими були й вірші, що увійшли до збірки «Біля Спаської вежі» (1952): наближалось 300-річчя Переяславської ради, тож влада очікувала на глорифікацію українсько-російської єдності...

Ні, про творчість Миколи Бажана тієї глухої пори (1930–1940-ві) говорити й писати надто боляче...

## Діалог із мистецтвом

Після смерті Сталіна доля відміряла Миколі Бажану ще тридцять років. І то був час його ренесансу. Від творчо згубної кон'юнктури він подався у рятівний світ культури (добровільно полишивши посаду віце-прем'єра, Бажан у 1953–1959 рр. очолював Спілку письменників України). Майже всі його наступні поетичні збірки

сповнені рефлексій, джерелом яких є мистецтво. «Міцкевич в Одесі. 1825 рік» (1957), «Італійські зустрічі» (1961), «Чотири оповідання про надію» (1966), «Уманські спогади» (1967) – усе це Бажанів діалог із мистецтвом.

Надходив час спогадів – і чіпка пам'ять часто повертала його в Умань, де минуло тринадцять років дитинства і юності. Проте пам'ять поета роздвоювалася: в «Уманських спогадах» він писав про комісара, який рятує статуї богів Еллади; про стару уманську більшовичку, яка в молодості випускала номери більшовицької «Іскри»; про звалтовану отаманом Стецюрою молоду єврейку Дебору... А водночас із пам'яті про Умань витіснялося те, що було «небажаним», що залишалось для дуже довірливих розмов, наприклад – зі своїм сусідом по дачі Одесем Гончаром. Виявляється, «гачком», на якому тримали поета, була біографія його батька, Платона Артемовича, який до революції мав погони полковника царської армії, а в часи УНР служив у війську Петлюри. «Допомогли боротьбисти, Блакитний та інші», – згадував Бажан.

Тільки в розмовах він міг інколи згадати й свого вчителя Петра Курінного, який у 1926–1932 роках був директором Всеукраїнського музейного містечка (центром його була Києво-Печерська лавра), а згодом, емігрувавши, працював професором в Українському вільному університеті у Мюнхені. Незадовго до смерті Бажан надрукував спогади «У світлі Курбаса», згадавши, що режисер і його дружина квартирували у «відомого уманського адвоката» (можливо, ним був не хто інший, як батько вчителя Курінного, між іншим – ретельний літописець життя Умані, в т. ч. й у бурхливій 1917–1920-ті рр.?).

Бажан приїздив до Умані, бував біля триквартирного будинку у Штабному провулку (неподалік від колишнього маєтку декабриста Сергія Волконського), де колись мешкала його родина. Приходив до СШ № 11 на вулиці Ломоносова: тут, у колишній Українській гімназії імені Бориса Грінченка, він відвідував гурток любителів старовини, яким керував Данило Щербаківський; звідси разом з учителями виїздив збирати по селах твори мистецтва із покинутих панських садиб, щоб передати їх місцевому краєзнавчому музею. Його притягував до себе старий базиліанський монастир, який пам'ятав не тільки гайдамацьке шаленство, а й вистави мандрівного театру «Кийдрамте» під орудою Леся Курбаса, – відбувалися вони в костьольному залі монастиря. Тут же працювала й студія, у якій навчався, мріючи про сценічну кар'єру, юний Бажан...

## Нічні концерти

Сидячи в кріслі, заплющивши очі, старий Микола Бажан любив слухати записану на платівках музику. Так народився його унікальний поетичний цикл «Нічні концерти», в якому ожили екстатичні миттєвості творчого натхнення Миколи Леонтовича, Леоніда Грабовського, Віла Лобоса, Франца Шуберта, Яна Сібеліуса, Едіт Піаф, Бориса Лятошинського, Дмитра Шостаковича. Все в цих дивовижних віршах підвладне 73-річному майстрові: переливи ритмів, співзвуччя слів, щедротність візуальних образів... Він слухає, згадує, роздумує, він проживає разом із великими митцями їхні піднесення і драми, – він і сам тепер усемогутній... І що для нього, Миколи Платоновича Бажана, втомленого хворобами й сонцем химерної слави, могли важити тепер численні титули й нагороди (депутат Верховної Ради СРСР чотирьох скликань і Верховної Ради УРСР шістьох скликань! Герой соціалістичної праці! академік! член ЦК КПУ! шість орденів Леніна! Ленінська премія в галузі літератури!), – якщо в ці самотні нічні години він, скинувши панцир, міг бути Богом?!

«Нічні концерти» вражаюче читав київський (а згодом лєнінградський, санкт-петербурзький) актор Валерій Івченко. У мене є платівка 1985 року з його голосом, «покладеним» на музику тих, про кого писав поет, – і час од часу я вмикаю програвач, щоб почути це спільне творіння Бажана й Івченка, якому, здається, немає прецеденту в свіговій поезії...

Перед смертю Микола Бажан перекладав Гете («Італійські елегії», «Венеціанські епіграми»). То також була його стихія – поетичний переклад. Колись, ще в Умані, йому, 17-річному, Лесь Курбас читав Райнера Марію Рільке, – і Рільке залишився з ним назавжди. Завдяки Миколі Платоновичу цей поет «заговорив» по-українськи. Як і німецький класик Фрідріх Гельдерлін.

Його жадібний інтелект прагнув ненастанного «видіння і пізнання» (в одному з пізніх віршів – «Пильніше й глибше вдуматися в себе» – Бажан спробував «підглядіти» за роботою людського мозку – і під пером поета, мовби на моніторі, постала просто-таки фантастична картина «хвилястого трепету корок і підкорок!»). Протягом чверті століття (1958–1983) Микола Бажан був головним редактором Української Радянської Енциклопедії, і навряд чи мала б Україна наприкінці 1960-х шеститомну «Історію українського мистецтва», якби не він. Звісно, можна жалкувати, що «Історія міст і сіл України» у 26 томах, «Історична енциклопедія» у 4 томах,

«Шевченківський словник» у 2 томах з'явилися в обставинах, коли панували ідеологічні догми. Але хто із нас сам обирає час для свого життя? Ніхто.

\* \* \*

А що ж, запитаєте, із Нобелівською премією? Тоді, в 1970-му, Микола Бажан відповів на листа Омеляна Пріцака чемною відмовою. Мовляв, мене мало знають у світі. І то була правда. Хоча й не вся: номінуватися на Нобелівську відзнаку з подачі американського професора в СРСР було немислимо. Не здивуюся, якщо виявиться, що кінці цієї історії ховаються десь у компартійних чи кадебешних архівах...