

821/477/06
С 51

ЮРІЙ СМОЛИЧ

ЮРІЙ СМОЛИЧ

ТВОРИ
У ВОСЬМИ
ТОМАХ

КИЇВ
ВИДАВНИЦТВО ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
«ДНІПРО»
1986

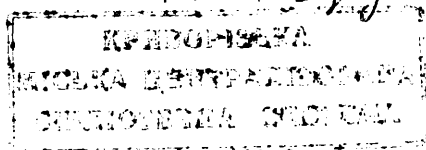
ЮРІЙ СМОЛИЧ

Том
7

РОЗПОВІДІ
ПРО НЕСПОКІЙ

92-94, 1

43316-1 ер



КИЇВ
ВИДАВНИЦТВО ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
«ДНІПРО»
1986

В том вошли
художественно-публицистические
«Рассказы о непокое»,
в которых автор вспоминает
о своих встречах с известными писателями,
деятелями культуры,
знакомит читателя с интересными страницами
литературного процесса на Украине.

Упорядкування о г смолич

Редакційна колегія:

П. А. ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ (голова),
О. І. БАНДУРА, К. П. ВОЛИНСЬКИЙ,
О. Т. ГОНЧАР, О. Г. СМОЛИЧ,
Ю. М. ЩЕРБАК

Редактор тому й автор приміток
К. П. ВОЛИНСЬКИЙ



РОЗПОВІДЬ ПРО НЕСПОКІЙ

*Дещо про двадцяті й тридцяті роки
в українському літературному побуті*

Книга перша

ВІД АВТОРА

*Книгу, звичайно, треба читати з початку.
Але, дорогий друже,— цього разу перед тим,
як почати читання, поглянь на останні три-
чотири сторінки *.
І тоді вирішуй: читати тобі ці записки чи
відкласти зразу геть.
Бо зміст цієї книги зацікавить не кожного.*

* Книги першої.

На майдані коло церкви
Революція іде...

ТИЧИНА

Удари молота і серця —
І перебої... і провал...

ЕЛЛАН

Вас не забудь мені,
як рідну Третю Роту...
Про вас мої пісні
під сивий біг хвилини..

СОСЮРА

БЛАКИТНИЙ

Харків.

Я ніколи не забуду того трепетного почуття, з яким ступив на пощерблену, вибоїсту бруківку вулиць цього — примарного до того для мене — міста. Тоді мені щойно перепало з двадцяти двох на двадцять третій рік, і жив я досі лише в глухій провінції, переважно на Правобережжі.

Подумати тільки! Не якась там глушина — Умань, Стародуб, Біла Церква, Глухів, Жмеринка, навіть не Кам'янець-Подільський, де мені досі доводилось проживати, а — «адміністративний центр промислового сходу України», як засвідчував шкільний підручник вітчизняної географії.

Схід України — Слобожанщина — уявлялася мені тоді лише за історичними асоціаціями, теж шкільного походження: українські поселення на північному сході — до Білгородської, укріпленої проти татарських наїздів, лінії держави Російської.

Промисловий український схід — вугільний та металургійний Донбас, країну шахт і заводів, країну зовсім нових для мене людей — я щойно побачив навч уперше, об'їздивши її вздовж і впоперек із театром на гастролях. І незнана досі країна зачарувала мою юнацьку душу романтикою нового бачення світу, романтикою індустрії, романтикою урбанізму. Індустріальним урбаністичним центром і мав бути Харків.

Я добре знав історичну столицю України — Київ. З Києвом так чи йнак було пов'язане моє дотеперішнє

буття, і я любив Київ і завжди мріяв у ньому жити. Але ж Київ уже не був столицею, а передо мною віднині простилалося якраз *столицне* життя — життя у самісінькому центрі, у вирі! Це хвилювало надміру. І самий Харків-столицю повивало серпанком принадної, тривожної таємничості.

Очевидно; кожному знане це почуття, коли замолоду, юнаком, з широко розкритими очима, їдеш до нового, невідомого тобі місця. В грудях холодне радісна і урочиста схвильованість: попереду нове, попереду незнане — ти відкриватимеш нові землі, побачиш нові обрії, пізнаєш нових людей!..

Можливо, з таким почуттям і Колумб відкривав Америку; що ж до мене, то з такими почуттями я підходив до кожнісінького нового села, під'їздив до кожного незнайомого міста.

Великі міста на Україні мені вже на той час були відомі. Мое дотеперішнє життя снувалося, власне, між Києвом та Одесою. Одеса, море були першими об'єктами моєї юнацької романтики: в Одесу, цей неповторний південний портовий Вавілон, я був закоханий, а море... Ще й разу не бачивши моря, я вже надумався стати неодмінно моряком — то був мій перший, дитячий ще, вибір професії. Я навіть подавав документи до школи гардемаринів, коли закінчив гімназію. Одеса — це, справді, була «мама», але ж... столицею вона не була.

Я знав і третє місто України — Катеринослав; там, правда, я бував тільки проїздом. Останній раз — якийсь місяць тому — я вийшов з донецького поїзда на вокзалі в Катеринославі, щоб купити квиток і пересісти на поїзд Катеринослав — Київ, але в мене зразу витягли гроші з кишені, і до Києва я мусив плисти три дні пароплавом — «зайцем», ховаючись від контролю в убіральні. Ні, Катеринослав теж не був столицею аж ніяк.

Столицею був тільки Харків, і я мав його завоювати!..

Наш поїзд чомусь прибув не на центральний пасажирський вокзал, а на приміську станцію Основа. Можливо, що ми так і їхали — щоб дешевше — товаро-пасажирським поїздом. Ми — то був театр імені Івана Франка: «новітній український академічний драматичний» — з власними декораціями (хе!), костюмерією (хе-хе!), бутафорією та перуками (це правда!). Відвоювавшись на фронтах громадянської війни, відслуживши вірою і правдою самій гущі пролетарів України, шахтарям та ме-

талургам по заводах і шахтах Донбасу, театр — за постановою уряду — переїздив тепер до Харкова, щоб стати столичним, центральним для цілої республіки театром. І я був у цьому театрі актором.

То було наприкінці літа тисяча дев'яцот двадцять третього року.

Ви уявляєте собі, з яким ентузіазмом прибував до Харкова колектив нашого театру? Які творчі перспективи відкривалися перед кожним актором! Яка втіха для ні з чим не зрівняного акторського честолобства!

Я теж був у піднесенні, палав ентузіазмом. Тільки їхав я до Харкова не для того, щоб грати інтересні й показні ролі, не з мріями про творчі успіхи на кону та маренням про славу поміж глядачів. Я їхав з театром до Харкова, щоб добутися до столиці, але з театру... піти. Бо мене полонило на той час інше — література!..

Отже, поїзд прибув на станцію Основа, весь колектив, пригадую, залишився на станції чекати підвід для майна, а ми троє — Кошевський, Журба і я — сіли на «ванька» (так казали в Харкові на візника) і поїхали. Ми їхали попереду, бо були «передові» — адміністративна функція в колективі акторів, коли з метою економії театр не має спеціального адміністратора і його обов'язки розподілено між усіма; ми мали в подорожі орендувати театральні приміщення, вивішувати наперед анонси й афіші, організовувати перевозку театального майна, влаштовувати для цілого колективу пристановище. Тепер, у Харкові, все це вже не буде потрібне — столиця чекала на нас. Наркомос готував спеціальне приміщення, і в тому приміщенні вже сиділи адміністратори. Але ж нас самих брала нетерплячка, нам кортіло мерщій до столиці, ми підхопили «ванька» і потюпали чимдуж до міста.

Ми троє були в театрі не тільки актори і не тільки «передові», — ми були ще й мучителями театру: опозиціонери, протестанти й заколотники. Ми, бачте, очолювали групу молоді в колективі, а разом з нею і взагалі всіх чимось незадоволених з керівництва театру (театром керувала «Управа» з старших акторів). А втім, зближувала нас трьох не лише групівщина, змовництво — нас зближувала ще й спільна потаємна пристрасть: ми були закохані в літературу. Кожний з нас трьох мав свого улюбленого героя в класичній літературі, кожний знав напам'ять і залюбки цитував десятки і сотні віршів; ми

ганялися за усіма літературними новинками, і кожний з нас трьох... сам писав вірші, ба й оповідання та п'єси, і читали ми їх один одному і більше нікому.

І в Харкові — насамперед — нам до зарізю треба було знайти спілку пролетарських письменників «Гарт».

Бо ще на Донбасі, в тодішньому Бахмуті, в місцевій газеті, що виходила російською мовою, ми прочитали надруковану українською мовою статтю, що закликала всі молоді літературні українські сили, усіх пролетарів, що люблять українське слово і почувають у собі потяг до літератури,— гуртуватися! А далі — гартуватися, вступивши до щойно утвореної організації пролетарських письменників «Гарт».

А ми... ми також жадали читати свої твори не тільки один одному, а щоб їх читали сотні й тисячі читачів. Ми мріяли побачити написане нами надрукованим.

Ах ти, письменство мое, красне письменство!

І невже до здійснення віддавної, ще з дитячої пори, мрії вже так близько — от-от-от?..

Шукати «Гарт» ми вирушили другого ж по приїзді дня, рано, тільки влаштувалися сяк-так.

Власне, влаштуватися не доводилося ніяк. Кафе-шантан «Вілла Жаткіна», який тепер перебудовувався й переобладнувався під стаціонар нашого театру — столичного, академічного, драматичного, ще не був готовий прийняти колектив з півста акторів. Окремі номери шантанних дів, у яких мали віднині мешкати актори, ще не були відремонтовані, не готові були й зал для глядачів та театральний кін. Влаштувалися тим часом — покотом на солomé — на підсобних залаштункових приміщеннях.

Та хіба це мало значення? Ми ж були в столиці, і прекрасне майбутнє було попереду!

Коли вчора ми в'їздили нашим «ваньком» до міста, кожний крок нам відкривав нове і все чарувало нас. Правда, будиночки на околицях були точнісінько такі ж, як у Жмеринці, Луганську чи Білій Церкві та Умані,— з ганками та рундуками, але нам вони здавалися зовсім не такими: вони таїли в собі щось таємниче, щось... столичне. Коли ж «ванько» нарешті притарабанив нас до центру і ми побачили себе у тісних вулиць, серед багатопверхових будинків, перед гранітним громадям «Саламандри», ми цілком виразно відчули, що й у нас самих щось уже міниться, стаємо й ми причетні до

якоїсь, нам самим поки що невідомої, таємниці. І прекрасне майбутнє вже почалося.

Словом, були ми схвильовані і ентузіазм в нас бував.

Але то було вже давно — вчора, а сьогодні стояв чудовий сонячний день кінця серпня, небо було безхмарне, вуличний натовп довкола нас бурхав, фаєтони сновигали сюди й туди, густо бренькали трамваї, і ми йшли вулицями столиці, самі вже столичні жителі. І напрочуд виразне було відчуття, що мрія твоя, щось подібне до приділеного тобі щастя, — ось вона, десь тут, у людському коловороті, от-от перестріне тебе на шляху...

Де знайти потрібну нам спілку «Гарт», ми, проте, не знали. Зміркувавши, що журнал «Шляхи мистецтва» видавало «Літо» (літературний відділ Наркомосу), ми рушили насамперед до Наркомосвіти, точно уявивши собі, що раз там видається журнал, то письменники повинні бути саме там.

Але в Наркомосі на нас подивилися з подивом, перепитали: а що ж воно таке «Гарт»? — і, почувши, що це спілка письменників, порадили вдатися до «Пролеткульту». Це було зовсім в іншому кінці міста: Наркомос — на Басейній, «Пролеткульт» — на Московській.

Ми рушили з Басейної на Московську — звичайно, пішака, бо грошей на трамвай не було, та й нецікаво це — їздити, коли маєш змогу ходити пішки. Ми йшли, розкошуючи, смакуючи колотнечу столичних вулиць, але й дещо збентежені: було дивно, що в Наркомосі — Народному комісаріаті *освіти* — не знали, що таке спілка «Гарт», ще й зачудовано оглядали нас з ніг до голови.

Дещо здивовано позирали на нас і стрічні на вулицях.

Втім, ми хутко знайшли пояснення: причиною здивування був, безсумнівно, наш одяг. Він був дещо незвичайний на ті часи навіть для столиці.

В ті часи, в найперші роки після громадянської війни і мало не тотальної довголітньої воєнізації людей та й загального зубожіння, люди переважно доношували військові однострої — гімнастерки та галіфе. У такому, військового крою, міському натовпі траплялися — не так уже й часто — старші віком, поважні й статечні громадяни, що нині, в мирний час, витягли на світ із нафталіну — щоб доносити, певна річ, — старосвітські, дореволюційні, убрання: пальмерстони й котелки, довгі сюртуки й тісні в талії піджаки. Де-не-де вкраплялися в

юрбу і породжені часами непу новітні денді (піжони — як казали тоді на теперішніх стиляг) — у довгоносих черевиках, вузюсінських та коротесеньких брюках, куценьких піджачках без талії над обтягнутим штанами задом та величезних картатих кепках з помпончиком на маківці.

Така була мода, і такий був одяг того сезону.

А ми троє зовсім випадали з усіх різновидів того-часного вбрання. На головах у нас були фетрові капелюхи з широченними крисами — найбільші криси були в мого сомбреро: минулого року на базарі в Білій Церкві я виміняв його за два фунти солі в якогось репатріанта з дикого американського Заходу, де він робив ковбоек. На плечах ми мали чорні артистичні блузи — широченні балахони, зібрані кокеткою під лопатками. Найефектніша блуза була в Костя Кошевського — майже до колін і широка, як кринолін вісімнадцятого століття. В нижній частині нашого туалету примітного нічого не було — хіба що мої штани й черевики. Штани на мені були клітчасті — з підкладки, яку я видер з власного пальта. Черевики — яскраво-лимонного кольору — я придбав «по случаю» (їх перший власник потребував невідкладно похмелитися) зовсім задешево, всього за п'ять хі шість мільярдів карбованців, у циркового клоуна в Таганрозі.

Так ми були зодягнуті — з поетично-артистичною претензією на оригінальність — і справді привертали до себе увагу зустрічних.

На Московській, 20, у приміщенні «Пролеткульту», ми побачили репетицію якоїсь машинізованої і масовізованої театральної композиції — на залізних конструкціях і під татакання метронома, але «Гарту» тут не було, і нічого про нього повідомити ніхто не міг.

Сказано нам було, що письменники-українці на чолі з Блакитним уже давно пішли з «Пролеткульту», і тепер поміж членів «Пролеткульту» письменників-українців, слава богу, нема, бо ж пролетарська культура... взагалі не визнає національного поділу мистецтва.

Ми вийшли спантеличені і довго йшли мовчки, дивуючись і нічого не розуміючи.

— Хлопці! — сказав нарешті Кость Кошевський, добренько ляснувши себе по лобі. — Ми ж ідіоти! Є ж видавництво, де письменники друкують свої книжки. Там напевне знають, де «Гарт». Нам треба йти до видавництва!

Еврика!

Ми зразу кинулися до найближчого міліціонера — розпитатися, де видавництво.

Тут нарешті на нас чекали удача й потіха. Державне видавництво — Держвидав, директор Василь Блакитний — знаходилося якраз навпроти в правому крилі будинку ВУЦВКу.

— А що ж це за Блакитний такий? — поцікавилися ми. — Він і директор видавництва, і редактор газети. Що за чоловік такий? Ви його знаєте? Симпатичний?

— Товариш Василь Блакитний — член ВУЦВКу і Центрального Комітету партії, — зразу подав вичерпну інформацію міліціонер, — тим-то й директор та редактор, бо ж керівник на відповідальному посту. А чоловік з нього вельми добрячий. І зовсім простий — як-от, скажати б, я сам! Та ви зайдіть до нього і самі побачите. Тільки ж Блакитний — то вроді партійний псевдонім, а насправді він такий собі — Елланський. Ще прозивається коротко: Василь Еллан. Або ж Валер Проноза — коли, скажімо, фейлетон...

Обізнаність всезнайки міліціонера була ні з чим не зрівнянна! Це справді була людина на своєму посту. Ідеальний тип міліціонера мирного часу. Пізніше ми з ним познайомилися ближче — він марив театром, мріяв бути актором. І актор з нього був не такий поганий (ще пізніше ми пізнали його і в такій іпостасі), тільки — дивна річ — грати він умів лише злодіїв та лиходіїв.

Та тоді інше вразило й схвилювало нас: Василь Еллан!

Василь Еллан!

Блакитний, Елланський — ці прізвища нам нічого не говорили: ми досі їх, очевидно, й не чули. Але ж Василь Еллан... Поет Василь Еллан! Збірка поезій Василя Еллана «Удари молота і серця» — така невеличка, в сірій обкладинці з нарбутівським орнаментом книжечка — то ж було, власне, перше радянське видання українською мовою¹, яке ще три роки тому, ще на польському фронті, ми побачили і прочитали. «Удари молота і серця!» То ж були удари в унісон і нашим серцям! Ми — може, ціле покоління було те «ми» — читали тоді поезії Василя Еллана і з кожним рядком твердіше й міцніше почували себе на своїй землі. «Ударом зрушив комунар бетонно-світові підпори. І над розвіяністю хмар — червоні зорі... Зорі». Власне, то був другий твердий крок молодого

українського інтелігента на радянському ґрунті — першим був «На майдані» Павла Тичини. Цими кроками, відсікаючи всякі зальоти з націоналістичного табору, оминаючи манівці, на які зіштовхувано українську молодь облудами українських шовіністів та провокаціями російських великодержавників, йшла молода українська інтелігенція під червоні прапори інтернаціоналізму, на червоні заграви «загірних комун». «Ми — тільки перші хоробрі, мільйон підпирає нас...»

Василь Еллан!

Я стояв, схвилюваний до глибин...

Але ж — побачити його зараз, піти до Василя Еллана... Відбирати дорогоцінний час у такого видатного діяча — поета, директора, редактора ще й, виявляється, члена ВУЦВКу та Центрального Комітету!.. Ні! На таке я ніколи б не насмілювався...

І я б, звісно, не наважився піти, коли б не Журба.

В актора Журби була дивовижна вдача: до великих людей його так і заносило, так і горнуло. І почував він себе коло видатних людей якось особливо вільно і затишно. Якщо Журба якимось способом траплявся поблизу чимось визначної людини, він негайно добирав способу з нею зазнайомитися. Зазнайомившись, зразу ж заводив легку й невимушену розмову. І обличчя в нього при тому сяяло такою чарівливою, доброзичливою посмішкою, що й видатна людина теж починала почувати до нього симпатію. Коли Журба зустрічав цю людину другий раз, він радів так, наче стрів рідного батька після довгорічної розлуки. Він гаряче вітався, неодмінно брав видатну людину під ручку і йшов поруч, другою рукою відсторонюючи всіх інших людей, щоб звільнити видатній людині вільний шлях у юрбі. На третій зустрічі з цією — вже добре знайомою — видатною людиною Журба вхитрявся перейти на «ти».

— Пішли! — ляснув мене по спині Журба.— Хутчій! А то ще й Василь кудись піде!..

Еллан уже був для нього тільки «Василь».

І ми пішли.

В моїй голові низалися рядки з Василя Еллана:

Де оспіваний задуманим поетом
Сивий морок звис над сонним містом,—
Кинуте Револуційним Комітетом,
Наче іскру в порох терориста...

Скільки разів цей вірш Еллана — «Повстання» — я читав перед червоноармійцями з платформи фронтового агітпоїзда:

Наказ дано (коротко й суворо):
Вдарити й розбити ворогів...

Вірш Еллана «Повстання» я завжди читав на біс — після «Псалма залізу» Тичини.

Легко так дісталась перша перемога,
Ворога змішав безумно смілий напад.
Панцерник здобуто... Ах, не йде підмога...
І серця тривога стисла в чорних лапах.

Василь Еллан! Невже й справді можливе таке, що я зараз побачу його й розмовлятиму з ним? Це ж вперше в моєму житті я побачу поета, письменника, і цей *перший* — буде саме Василь Еллан...

Василь Еллан — з яким стільки пов'язано, вірші якого так багато значать для мене... Як заклик. Як ствердження. Як перша перемога.

...А надвечір все укрит туман.
Сніг лягав (так м'яко-м'яко танув...)
На заціплений в руках наган,
На червоно-чорну рану.

А раптом він не схоче з нами балакати? Не прийме нас. Ніколи йому буде. І — чого їм треба? Хай собі йдуть, звідки прийшли. Теж мені — вештаються тут всякі...

Ні, ні! Не може такого бути!

Знову кинув іскру Комітет:
— Кров горить на наших прапорах,
Наша кров.
—Вперед!

І ось ми, вже вдвох з Журбою, — в редакції газети «Вісті».

В першій кімнаті, до якої хід був просто з коридорчика-передпокою, стояв один стіл і сиділа одна людина. Стіл був завалений паперами, і людина поринула в них достеменно з головою.

— Можна бачити товариша Блакитного? — дзвінко й голосно запитав Журба. Я заздрив Журбі: він умів ніколи не ніяковіти, ніколи не губитися. Мені ж у цю хвилину кортіло нишком вислизнути назад у двері.

Людина біля столу не звела голови, не глянула на нас, — папери зовсім поглинули її, — тільки махнула рукою праворуч. Там, з правої руки від нього, з лівої від нас, були двері. Але їх щільно причинено.

Журба відкашлявся і перепитав ще гучніше, ще дзвінкіше:

— Можемо ми побачити товариша Блакитного-Еллана?

Людина в паперах миттю глянула на нас люто:

— Я ж сказав уже вам, що Блакитний там!

І він знову занурився в папери.

Це були його перші слова — раніше він нічого не казав, тільки махнув рукою на двері, але він був, мабуть, такий заклопотаний, що йому здалося, наче він вимовив уголос те, що тільки подумав. Втім, пізніше ми вже знали, що в товариша Тарана взагалі така манера розмовляти, — це був Таран, він тоді працював секретарем у газеті «Вісті».

Ми зробили кілька кроків через кімнату, до дверей. Серце мені калатало. Я почував себе, як перед дверима до кабінету дантиста, що має зараз виривати зуб. Журба постукав у двері.

За дверима було тихо. Журба перечекав і постукав удруге.

Людина в паперах — товариш Таран — знову люто гарикнула:

— Та чого ви гуркіт ізняли? Тільки працювати заважаєте! Сказано: заходьте! Скільки раз повторювати?

Сказано нічого не було, але Таран завжди вважав, що його думки звучать вголос.

Журба штовхнув двері, і ми — Журба першим, я другим — переступили поріг.

Ми опинились у вузькій і довгій, наче коридорчик, кімнатці з одним вікном. Віконце було невелике і низеньке — лутка починалась мало не при підлозі. На широкому підвіконні горами навалені газети й папери. При самому вікні, короткою бічницею до вікна, стояв чималенький письмовий стіл — теж геть-чисто весь завалений газетами, рукописами, книжками, довгими стьожками друкарських гранок. Ліворуч від дверей стояла велика, провалена посередині канапа, обтягнута дерматином. Навпроти неї під стіною — широка етажерка, теж завалена зшитками газет. Між канапою та етажеркою

були ще одні двері — до внутрішніх покоїв. В кутку біля дверей — там, де ставлять звичаєм вішалку для капелюхів та пальт,— на високій підставці для вазонів стояв великий, формату людського тіла, бронзовий бюст Аполлона Бельведерського. На голову йому недбало кинута потріпаний, із зламаним дашком, сукняний кашкет-керенку, кольору солдатської гімнастерки — хакі.

Це не міг бути кабінет редактора центрального в республіці органу преси. Це була келійка десь на мансарді — вічного студента, переписувача театральних ролей та нот для церковних хорів: була така професія колись, як не було ще друкарських машинок.

При столі, у звичайному дерев'яному кріселку, сидів білявий молодик, років під тридцять: чуб недбало відкинуто зліва направо, над губою — зовсім несподівані в ніжному дитячому овалі лица — густо нависали рясні, вільно пушені вуса. Широко розкриті — якісь наче дівочі — очі дивились відразу і привітно, і строго, запитливо і трохи здивовано. Але такий вираз очей був лише мить, зразу ж погляд зробився наче відсутнім, прозорим, обернутим у себе самого: думка нагло опанувала молодиком, він вхопив перо і швидко-швидко почав писати. Вузьку стьожку паперу, на яких писали колись газетярі, пильнуючи зручності для ручного складання шрифту друкарями, було якось притулено на крайчику стола, тільки тут звільненого від газет та паперів.

Ми зняли наші ширококрисі капелюхи і стояли перед столом. Це був, безсумнівно, секретар, а он в оті, другі, двері — іти до самого Блакитного...

Молодик з несподіваними вусами припинив писання і знову звів свої блакитні очі на нас. Він дивився запитливо, але нічого не питав. Втім, мова погляду була зовсім виразна: чого вам треба і хто ви такі?

— Скажіть,— почав Журба вільно й вуркотливо,— будьте ласкаві, як нам побачити товариша Василя Еллана, Блакитного?

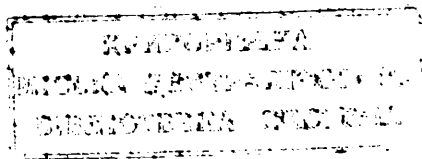
— А чого вам від нього треба? — запитав молодик, не кладучи пера і одним оком позираючи в свій рукопис: цілком очевидно, він поспішав з писанням.

Журба відказав з незрівняним акторським апломбом — на баритональних низах голосу, ледь повівши плечем і змахнувши бровою:

— Пробачте, про це ми й скажемо товаришеві Блакитному.

43316-1

17



— Я — Блакитний,— просто, навіть якось безбарвно мовив молодик.

Серце мені стрибнуло. Журба миттю перетворився: все його обличчя осяяла щаслива посмішка; плечі вигорбилися від радісного й шанобливого вітання; руки він притис до грудей.

— Пробачте! Ах, пробачте! Які ми раді...

— А ви хто такі? — запитав Блакитний.

— Ми? Ах, ми — актори театру імені Івана Франка. Вчора наш театр прибув до Харкова, а сьогодні...

Блакитний підхопився.

Відштовхнув геть стілець і майже вистрибнув з-поза столу, до нас.

— Чудово! Це чудово, що ви зразу й прийшли! Це чудово!

Він потис нам руки. Журба — як завжди видатним людам — відповів на потиск обома руками. З обличчя його було видно, що він — з першого погляду, враз і назавжди — вже закохався в нового знайомого. Хоч ми й приятелювали з Журбою, але саме за такі погляди, за всю цю його манеру поведінки з видатними людьми я його ненавидів. Втім, очевидно, я просто заздрив: адже я пектиму раків, а він завтра ж буде з новим видатним знайомим на короткій нозі, а післязавтра вже перейде на «ти».

— Дуже добре, що ви прийшли,— ще раз сказав Блакитний,— і у мене до вас буде ціла серія запитань. І от які запитання...

Розгладжуючи вуса на боки й донизу, Блакитний закрокував по кімнатці — сюди-туди між столом і канапою, три кроки туди і три кроки назад.

— І от які запитання...— повторив він. Досі він не поцікавився, з чим ми прийшли, яка в нас була до нього справа, навіть, як наші прізвища: у нього, виявляється, була справа до нас, і він мав невідкладно поставити нам низку запитань.

Запитання Блакитного були такі: якої ми думки про свій театр — театр імені Івана Франка; якої ми думки про театр «Березіль» і Леся Курбаса в Києві; якої ми думки про театр Марка Терещенка — теж у Києві; і взагалі, якої ми думки про сучасний театр і що ми думаємо про аматорські драматичні гуртки — особливо при робітничих клубах?

— І що ви думаєте про Мейєрхольда та його біомеха-

ніку? — закінчив він серію запитань. І поки ми, ошелешені, мовчали, кліпаючи очима, він докинув ще одне запитання: — І про «Пролеткульт» розкажіть: як ваш театр ставиться до «Пролеткульту»²?

Ні на одне з питань ми б не зуміли відповісти до ладу — в театрі у нас про такі високі матерії не говорилося, а ми, молоді опозиціонери в театрі, не уміли сформулювати для себе наше ставлення до різних явищ у мистецтві і самого мистецького процесу. Та останнє запитання — про «Пролеткульт» — нас порятувало: з «Пролеткультом» ми вже мали свої рахунки.

— Ми — проти «Пролеткульту»! — сказав я рішуче, пам'ятаючи, що якраз Блакитний увів з «Пролеткульту» письменників-українців. Це були мої перші слова, і я сам собі здивувався, що заговорив так рішуче. Та Журба поквапився перехопити ініціативу і мерщій повідав Блакитному про те, як нас зустріли щойно в «Пролеткультурі».

Блакитний почервонів — він взагалі легко червонів у розмові: коли згадувано його особисто або коли йому було щось неприємне.

— Ну,— невдоволено сказав Блакитний,— важить не тільки те, що ми *пішли* з «Пролеткульту»,— він наголосив на «пішли»,— важить насамперед те, що ми *утворювали* його і у нас на Україні.— Він наголосив «утворювали».

І раптом він заговорив пристрасно — неначе були перед ним не двоє випадкових незнайомих нетямущих молодиків, а велика аудиторія, юрба, яку треба переконати і довести до пуття. Він доводив, що «Пролеткульт» запосіли фанатики-честолюбці та ханжі-сектанти, хитрі кон'юнктурники чи звичайні бездари-спекулянти та пристосуванці, а на Україні ще й звичайнісінькі мілкотравчаті великодержавники... А по ідеї, по самій своїй ідеї, утворення «Пролеткульту» — як це уявлялося два-три роки тому при початку — було фактором прогресивним, конче потрібним партії і пролетаріату. Бо ж *пролетарська культура* в переходову добу — це культура передусім класова, просякнута ідеологією і психологією пролетаріату... Але ж коли робити з цього фетиш, ще й проголосивши анафему всій класичній спадщині, то й перетвориться «Пролеткульт» тільки в арену для інтелігентського штукарства, що не має нічого спільного з проблемою творення комуністичної культури майбутнього... А проголошувати анафему всій класичній спадщині —

це фіглярство і злочин: пролетаріат — спадкоємець усіх попередніх соціальних формацій, і він завоював собі право критично переглянути класичний спадок і відібрати для себе все те, що стане в пригоді для творення вселюдської комуністичної культури. Пролетарський колектив — ось хто має творити цю культуру, а не одинаки-вискочки, фіглярні і пристосуванці, жулики або й «чесні з собою» фанатики-сектанти!.. Колективістичний принцип — це колективна свідомість і свідомий колектив; а зовсім не вимуштруваний гурт механізованих виконавців, як це роблять у студіях «Пролеткульту», на своїх машинізованих конструкціях! Пролетар — людина, а не механічна лялька в синій блузі, як намагаються представити це пролеткультівці.

Блакитний говорив і говорив,— двері прочинились, і до кімнати зазирнув Таран: він нарешті одірвався від своїх паперів. Блакитний не звернув на нього уваги і говорив далі. І тепер він говорив уже не сам, а разом із нами — ми вже підтакували йому; докидали свого слівця, закругляли почату ним фразу. Ми говорили на теми, поставлені ним у серії його запитань, і дивовижа: ми відповідали на його запитання — і самі, і з його допомогою. Блакитний умів витягти з людини слово, а за тим словом — думку, і якщо ви самі не могли дати ради своїм розкиданим, неорганізованим думкам, то він допомагав вам зібрати ваші думки, виразно їх сформулювати, розібратися в них... Ми говорили вже з добру годину, а може, й дві — і справді: тепер вже нам самим було ясно, як ми ставимося до власного театру, до театру «Березіль», до театру Терещенка, до Мейєрхольда і Курбаса. До власного театру ми ставились з непримирним осудом — і це зразу заїмпонувало Блакитному: ми засуджували наш театр за невідповідний сучасності репертуар, за прихильність до винниченківського «псевдопсихологізму» («психоложества», — казав Блакитний) та до псевдоромантизму Жулавського чи Пачовського, засуджували за традиційність, інертність, острах перед будь-яким новаторством...

Таран знову прочинив двері.

— Василю,— сказав він,— де ж передова? Передову вже треба слати до друкарні!

— Ах, так!

Блакитний зразу сів до столу і взяв перо в руки.

— Почекайте; хлопці,— кинув він нам.— Ні, ні, не йдіть, зачекайте тут, отам на канапі...

І почав швидко-швидко писати на своїй довгастій гранці.

Ми сиділи тихенько на канапі і дивувались із себе самих: ми наче вирости в своїх власних очах. А втім, ми і справді вирости за цю півторагодинну розмову. В грудях мені аж співала радість: я балакав з Блакитним, з Василем Елланом, і він хоче зі мною балакати — сказав не йти, а почекати...

За хвилин двадцять Блакитний гукнув Тарана, віддав йому закінчену передову і знову обернувся до нас.

— А чого ви, хлопці, ходили до «Пролеткульту»? — нарешті поцікавився він.

Ми відповіли.

— А, то ви й письменники! — чи то зрадів, чи то розчарувався Блакитний.

Ми постаралися пояснити: була стаття-заклик у донецькій газеті, а ми б... коли, звичайно, це можливо, може, й не зразу, а згодом, але... теж хотіли б вступити до «Гарту».

— Що ж... Треба поговорити: я — голова бюро «Гарту». Тільки ж...

Він посіпав свої вуса, потім загукав до сусідньої кімнати, до Тарана:

— Нехай покличуть Кудрю з друкарні! І гукни, будь ласка, Тичину!..

Ми знову були ошелешені. Виявляється, головою «Гарту» був теж Блакитний. І зараз... невже цьому правда?.. Зараз прийде сюди Тичина...

— Павло Тичина? — завмираючи серцем, поцікавився я.

— Павло. Шойно переїхав з Києва. А от жити нема де. Ночує тим часом тут, у редакції,— комірка там є, в кінці коридора..

Блакитний весело засміявся:

— Все боїться, щоб щури рукописи його віршів не поїли: повно там пацюків — так і бігають по столі...

— Бр-р-р! — Журбу аж зсудомило.— Це ж вони і на ліжко можуть вилізти.

Блакитний зареготав:

— На ліжко не вилізуть. Бо ліжка там і нема: Павло Григорович на старих комплектах газети на ніч вмощу-

ється... От зайдете потім до нього й самі побачите...

...Зайдете... Побачите... До кого — зайдемо? До Павла Тичини?.. Шо написав «Псалом залізу?» До автора «На майдані коло церкви революція іде»? До найпершого поета української сучасності?.. Зайдемо і побачимо, що живе в кінці коридора в комірчині, де пацюки наміряються з'їсти рукописи його віршів!..

А Блакитний вже не сміявся. Він скинув паки газет із підвіконня, посадив туди нас, ближче до себе, і заговорив заклопотано:

— Розумієте, хлопці, нам з вами треба велику справу започаткувати! Треба навести лад на театральній дільниці і... і творити пролетарський театр!

І Блакитний обрушився на нас з пристрасною промовою.

Зміст його мови був такий. Тисячі драматичних аматорських гуртків існують по селах та на кожнісінькому заводі і діють собі без руля й без вітрил, як бог на душу покладе, а найбільше — за старими традиціями дореволюційного «малоросійського», «гопакедійного» театру. Рівняються вони як на мистецький еталон тільки на ті — теж не один десяток — мандрівні халтуртрупі всяких колісниченків, прохоровичів, азовських та інших гаркунзадунайських. І в цьому морі гопачно-горілчаної, із співами й танцями, театральної халтуро-культури сліпими маяками — бо ж позбавлені змоги ширити свій вплив — діють кілька справді творчих театральних об'єднань: березільці, франківці, терещенківці. Та об'єднання ці — лише *мистецькі* і різняться одне від одного тільки *формальними* прийомами і між собою люто ворогують. А потрібно мати *ідейне* об'єднання театральних митців, об'єднання, яке б стояло на позиціях *класового* мистецтва, на позиціях творення *пролетарського* театру, об'єднання, яке було б своєрідним «апаратом» партії на фронті творення нової театральної культури, колективістичної і комуністичної... Так от: в кожнісінькому професійному театрі треба створити таке войовниче ядро активних і свідомих працівників-революонерів. А всі такі осередки об'єднати між собою на єдиних для всіх позиціях комуністичної ідейності та громадської активності, незалежно від мистецьких уподобань та прийомів у своїй роботі. І підхід до мистецтва має бути найширший: використовувати всі досягнення мистецької техніки, всі надбання різних мистецьких шкіл, оцінюючи їх лише ідейно — з погляду рево-

люційної доцільності. Тоді кожнісінький драматичний гурток на селі чи при заводі зможе орієнтуватися на діяльність такого об'єднання або й бути під його безпосереднім творчим керівництвом. Таким чином і буде мобілізовано до творення пролетарського комуністичного театру всі творчі сили професійного театру та піднято весь самодіяльний аматорський театр: вони будуть об'єднані в єдиному ідейному і мистецькому театральному процесі.

— Розумієте, хлопці? — закінчив довгеньку-таки тираду Блакитний.

Ми розуміли.

— Згодні з такими постулатами?

Хіба ж ми могли бути не згодні — з самим Блакитним?

— Так от, хлопці, треба покласти початок такому об'єднанню. Вам і належить бути його фундаторами...

Блакитний присунув до себе чисту стьожку паперу.

А ми дивились, кліпаючи очима: шохвилини нас ударяла чергова несподіванка, чергове ошелешення. Ми маємо бути... фундаторами!..

— До речі,— аж нарешті поцікавився Блакитний,— як ваші прізвища?

— Смолич... Юрій...

Блакитний записав моє прізвище вгорі паперової стьожки.

— Журба Аркадій.

Далі Блакитний записав: Павло Тичина, Василь Еллан, Кудря... (Ім'я зараз вже не пригадаю).

— Ну от...— Якусь мить він наче милувався записаними в стовпець прізвищами.— П'ятеро. Цілком досить для ініціативної групи фундаторів... Таран, Таран! — загукав він.— А де ж Тичина і Кудря?

Та двері якраз прочинились, і до кімнати ввійшов стрункий худорлявий молодик, під тридцять років, в пенсне, з зачесаним назад темним волоссям.

— Знайомтеся: Тичина, Павло Григорович. А це — артисти-франківці: Смолич і Журба.

Процес знайомства відбувався наче вві сні — день випав нам незвичайний, запаморочливий: ми маємо стати фундаторами театального об'єднання на цілу республіку, Василь Еллан — наш добрий знайомий, а тепер Павло Тичина...

Стільки подій за якихось там дві години!

Та часу для рефлексій не було. Блакитний посадив мене до свого столу, звільнивши трохи місця від газет

та паперів. Переді мною він поклав стьожку чистого паперу, в руки встромив перо.

— Ви будете протоколювати.

Потім скинув товсту підшивку газет з другого боку стола і посадовив там Журбу. Перед ним теж поклав стьожку паперу і дав йому в руки перо:

— А ви писатимете платформу. Ну, будемо вам диктувати... А, от і Кудря! Знайомтеся: метранпаж нашої газети і запеклий аматор театру — переграв, мабуть, усі гопакедії від «Сатани в бочці» до «Ковбаси та чарки»!

До кімнати зайшов чоловік років під сорок — в синьому халаті друкаря, руки в нього були замащені друкарською фарбою.

— Що трапилося, Василю?

— Нічого страшного. Будемо закладати «театральний Гарт». Як я тобі вже казав. Тільки ж тоді у нас не було артистів, а зараз якраз нагодились: Смолич і Журба — франківці. Знайомся!

І Блакитний зразу приступив до діла:

— Товариші,— сказав він,— я пропоную наше об'єднання найменувати теж «Гарт», тільки ж писати будемо його через крапки.

— Як то?

— А так: Г — крапка, А — крапка, Р — крапка, Т — крапка. Криптонім. Перші літери повної назви: Гарт Аматорів Робітничого Театру. Заперечень не буде?

Заперечень не було. Бо придумано таки хитро: і так «Гарт» і сяк ГАРТ.

— Ну от! Впишіть це до протоколу.

Я вписав.

— А тепер писатимете ви,— звернувся Блакитний до Журби.— Які є ідеї щодо платформи організації?.. Потім на підставі платформи напишемо і статут. І зареєструємо його, як належить, у Наркомосі. Але насамперед треба платформу. Які будуть пропозиції? Я пропоную...

Журба записував. Блакитний казав. Всі інші докидали слівце від себе. За півгодини платформа всеукраїнської республіканської організації — театрального об'єднання «Гарт аматорів робітничого театру» — ГАРТ — була готова на двох вузьких стьожках — гранках газети «Вісті». В тій платформі мовилося, що спілка «Гарт аматорів робітничого театру» має об'єднати в одній організації діячів (аматорів у широкому розумінні — *активних прихильників*) робітничого театру. Платформа уточнюва-

ла, що ж треба розуміти під терміном «*робітничий театр*», спеціально наголошуючи на такій трактовці: театр не лише з *робітників*, не лише *для робітників* і не лише з темами п'єс з *робітничого життя*, а театр, *просякнутий пролетарською, комуністичною ідеологією*. Своїм завданням спілка матиме: створити *новий* репертуар і виховати *нового* актора — громадського діяча. Теоретичні засади платформи не визначала, але підкреслювала, що творча діяльність «*гартованців*» засновуватиметься на принципі використання *всіх* методів мистецької роботи, *всіх* досягнень мистецької техніки, *всіх* надбань різних мистецьких шкіл і вдосконалення їх для єдиної мети — творення *нового, комуністичного суспільства*. Декларативний абзац платформи відзначав ще, що *сценічну форму, фактуру* визначати мають не уподобання-примхи митця, а ступінь придатності тієї чи іншої форми або методу для впливу на масу глядачів, залежно від її культурного рівня, психології тощо. Платформа закликала кожний театральний колектив увлосовити в себе осередок ГАРТу — з творчо активних та класово свідомих акторів. Починати свою діяльність з проголошення нещадної боротьби проти індивідуалізму, інтриг, чвар і конкуренції між театрами та окремими акторами в театрі, проти громадської пасивності. Платформа обіцяла прислужитися справі створення переможного революційно-марксівського фронту в сучасному театрі...

Платформу схвалено п'ятьма голосами з п'яťох — в неділю вона мала з'явитись на шпальтах мистецького додатку до газети «Вісті» — «ЛНМ» («Література, наука, мистецтво»). Під платформою виставлено п'ять підписів фундаторів (за абеткою); під протоколом підписалися двоє: головуючий — Блакитний, секретар — Смолич.

Нова організація народилась.

І час був розходитися.

Таран уже поклав перед Елланом на стіл стос свіжих, ще вогких гранок — коректу завтрашнього номера газети: редакторів Блакитному їх треба було спішно вичитувати.

— Ну, хлопці, вимітайтесь! — наказав Блакитний.

І ми пішли до дверей з завітного віднині кабінету - кімнатки з одним вікном, на другому поверсі, в одинадцятому номері по Сумській.

Журба вже підхопив Тичину під ручку — правою рукою, а лівою робив рухи, наче звільняв йому шлях у юрбі.

— Завтра, хлопці, зайдете,— гукнув нам навздогін Блакитний,— накреслимо план роботи.

Так почала своє життя нова організація ГАРТ.

І така була моя перша зустріч з Василем Блакитним.

Принагідно — щоб більше не повертатися до цього — кілька слів про діяльність ГАРТу. До моїх *літературних* записів ця театральна організація прямого відношення не має. Але ж і в неї *вклав частку своєї душі* Блакитний,— то як же її не згадати у спогадах про Василя? Широка, різноманітна, достоту — всеосяжна була діяльність на культурному фронті Блакитного, видатна його роль у заплідненні й становленні *всіх* ділянок тогочасного — при перших початках — радянського мистецького життя.

Всеукраїнським об'єднанням ГАРТ, звичайно, не зробився — не стало для того ні часу (всього ж — два-три роки існування!), ані творчих сил; не була стільки плідною і сама основоположна ідея організації — єднання творчих осередків з різних мистецьких груп. Помилка Блакитного і моя (бо потім «лідером» театрального ГАРТу став я) полягала в тому, що подібне єднання доречне і доцільне лише по лінії *партійній* (партійні осередки в кожній установі чи творчому колективі), але аж ніяк не по лінії *творчій*, бо ж саме тут, у творчому процесі, на одній ідейній платформі доречне і доцільне якраз змагання між різними творчими колективами — в пошуках своїх оригінальних методів і форм творчості.

Тим-то ГАРТ і не став широким об'єднанням, а лише — ще однією *організацією*, ще однією *групою* в загальному театральному процесі.

Діяльність ГАРТу зосереджувалась, ясна річ, переважно в столиці, в Харкові; потім пішли й відгалуження — філії, послідовно — в Кривому Розі, Одесі, Чернігові, Києві.

В Харкові стала змога не обмежуватися лише керівництвом драмгуртками по робітничих клубах, але й розвинути, сказати б, *експериментальну* та виховну роботу. З цією метою було засновано дві майстерні ГАРТу.

Перша майстерня (керівник Болобан-Серговський, він же — Дорош Сірий) була саме експериментальною — в плані шукання *колективістичних* форм театральної роботи. Крім оволодіння технікою сценічної майстерності, тут була спроба *колективного* творення цілого спектаклю

від початку до кінця: колективно (достоту — «усім скопом») компонувалося п'єску чи інсценізацію, на загальній нараді вироблявся план її постановки, гуртом здійснювалися й проби — без режисера, під контролем режисерської групи.

Звичайно, кінець кінцем виявилось, що такий колективістичний творчий процес ставав результатом націнення індивідуальної творчої волі — волі керівника цього процесу. Таким чином, наш колективістичний експеримент фактично провалився — як провалився він колись і в театрі Марка Терещенка, на якому базувалася київська філія ГАРТу.

Однак користь від діяльності першої майстерні все ж таки була зовсім безпосередня: всі колективно створені п'єси та інсценізації передавалися до Губполітосвіти, масово поширювалися на шапірографі та розповсюджувалися по робітничих і сільських драмгуртках. Краші з них були потім надруковані в «гартованських» збірниках п'єс (здається — чотири збірники) або публікувалися в журналах «Сільський театр», «Культробітник» та «Естрада».

З учасників першої майстерні плідно працюють і досі Василь Минко — в драматургії, Марія Луговиківна — в журналістиці, Михайло Коваленко — як викладач марксизму-ленінізму. Пам'ятаю ще активістів: Королькова, Обрізка, Семенця та того всезнайку-міліонера, прізвище якого, на жаль, забув. В театрі з театральних «гартованців» не залишився ніхто.

Друга майстерня ГАРТу була тільки виховна — з наголосом не так на техніку акторської майстерності (студійців, правда, використовувалося в спектаклях театру імені Франка як статистів), як на ідейне озброєння — вивчення політграмоти, ознайомлення з основами марксистської філософії та естетики. Діяла майстерня при театрі Франка, керував Дмитро Грудина, читали лекції Олександр Іванович Білецький (тоді — ще не академік і не професор), професор Туркельтауб, Дмитрова.

З студійців другої майстерні, котрі досягли визначного місця в театральній діяльності, можу пригадати хіба тільки акторку Лихо.

Значно пліднішою стала друга лінія діяльності ГАРТу — утворення пересувних робітничо-селянських театрів, як ми прозвали їх тоді. Використовуючи фінансові можливості губерніальних політосвіт, ми організовували невеличкі театральні колективи (переважно — з професіоналів, ча-

стково — з досвідчених аматорів), з портативним, так би мовити, репертуаром сучасних і класичних п'єс, і вони обслуговували свою губернію (далі — область), переїздивши з міста до міста, з села до села. Почалася ця справа в Одесі — з першого Одеського робсельтеатру, зразу перекинулась до інших губерній, і на другий рік таких театрів було вже десятків зо два. Користь від цих театрів була величезна: задовольнялася потреба глядача в самісіньких низах та глибинках, вибивалися з сідла мандрівні ще в ті роки різні халтурні «малоросійські» трупи, крім того, пересувні робсельтеатри в місцях свого перебування проводили інструктивні та перекаліфікаційні конференції керівників місцевих драмгуртків по селах та в робітничих клубах.

Справою організації робсельтеатрів керували Болобан і Предславич.

За мною, таким чином, залишалось лідерство в ГАРТі, яке практично полягало в представництві перед іншими творчими, громадськими чи державними організаціями.

Спочатку я тільки виступав із статтями в пресі — «Вістях», «Культурі і побуті» та журналах. Потім написав і видав інструктивну книгу «Драмгурток у робітничому клубі» та низку брошурок. Пізніше мені довелося піти і на відповідальну керівну роботу — в державний апарат, щоб очолити керівництво самодіяльним мистецтвом взагалі — творчо, методично та адміністративно. Одночасно припала мені й редакторська діяльність: п'єси, брошури, журнали, зокрема — утворення й редагування журналу «Сільський театр».

З театру я на той час вже пішов, але порвати зовсім з театральною справою мені не *дозволив* Блакитний — ідеолог та шеф ГАРТу. Бо він вважав, що робота в царині театрального мистецтва є моїм *обов'язком*.

Блакитний казав так:

— Ви думаєте, що мені так вже хочеться писати щодня передовиці в газету? Ні, я б волів писати вірші. Але ж партія мені *доручила* бути редактором... Ви теж можете писати і ставати письменником — це ваше право і діло хороше. Але раз ви знаєтеся на театрі і можете бути корисним у справі організації театрального процесу, то, будьте ласкаві, робіть це: це — ваш *громадський обов'язок*... А коли вступите до партії, то буде й партійним обов'язком...

І доки хвороба не вибила з редакторського крісла Василя, я мало не щодня мусив з'являтися для вирішення різних театральних справ та обговорення ідей сюди, в його редакторський кабінет.

Редакторський кабінет Василя Блакитного!

Хто з нашого покоління письменників і журналістів, ба й діячів інших творчих професій — композиторів, художників, театралів, — не згадує з душевним трепетом цей кабінет Василя Блакитного, вузьку і тісну кімнатку з одним вікном на другому поверсі в одинадцятому номері, на Сумській?

Адже з цієї кімнатки пішло — і вже неодмінно через цю кімнату *пройшло* — громадське і творче життя майже кожного з нас якраз у найвідповідальніший період його громадського і творчого становлення.

Тут починалися судьби десятків і сотень творчих людей, тут утворювалися творчі організації, складалися творчі колективи, вимріювались, а тоді й здійснювалися нові й нові творчі заходи, зароджувалися ідеї, накреслювались плани на багато років наперед.

У цьому кабінетику, завбільшки з монастирську келійку, утворилася і прожила все своє організаційне життя *перша* пожовтнева спілка пролетарських письменників «Гарт», що привела в літературу, в першій пожовтневій фаланзі, з півста літературної молоді — нині найстаршого покоління в нашій літературі. Правда, з того покоління мало залишилося живих, але ті, що працюють досі, нехай і на схилі віку, залишаються в активі літературного процесу.

За «Гартом» літературним утворився ГАРТ театральний. Потім — «Гарт» музичний (Еллан з Козицьким — основоположники). А далі «Гарт» образотворчий (Еллан з Довженком — основоположники).

Саме тут, у цій кімнатці з одним вікном, усі ці організації, що разом об'єднали і наблизили до Комуністичної партії значну частину української творчої інтелігенції тих років, відбували свої установчі збори, тут відбувалися і засідання керівництва чи активу організацій. Хоча, правду сказати, в ті часи збори не були зборами, і засідання не були засіданнями, як ми тепер звикли їх проводити. Тоді порядок денний рідко визначався наперед, ніколи не розсилалося запрошень чи повідомлень,

не вивішувалось й оголошень: просто товариші сходилися, коли виникала потреба, і починали говорити про те, що в цю хвилину їх хвилювало. Протоколів не велося. Папір для запису з'являвся на столі лише тоді, коли потрібно було прийняти якусь спеціальну ухвалу — декларацію, платформу, постулати, тези: тези, постулати, платформи й декларації були тоді в моді.

Правда, багато людей в кабінеті Блакитного не вмішалося. В кабінеті було два стільці — редакторське крісло і сідало для відвідувача — та канапа з проваленими пружинами; ще два чоловіки вмощувалися на підвіконні. Канапа мала своє наймення: «каменю місце». Вона була нормального розміру, для вільного сидіння трьох людей; коли ж приходив хтось четвертий, то, подавши голосно попередження: «Каменю місце!» — він підстрибував, падав зверху і втискувався між трьох. Якщо в кабінеті збиралося більше як десятеро, то сідати доводилось просто на підлогу: я пригадую засідання в кабінеті Блакитного — до двадцяти п'яти чоловік. Але ступити на підлогу тоді вже не було змоги.

Та не лише різні організації «Гарту» збирались у кабінеті Блакитного. Авторський колектив газети — з поля літератури, мистецтва, науки і суспільного життя — тих перших років мирного радянського життя гуртувався теж тут. Я пригадую тут батька усіх сліпоглухонімих, геніального педагога Соколянського; відомого в усьому світі астронома Барабашова; діяча з поля медицини Холодного; молоду лікарку психіатра Светнік; Макаренка — тоді ще не письменника, а організатора комун для безпритульних. Сюди самі приносили свої статті, писані власною рукою, і тодішні наркоти. Газета «Вісті» широко висвітлювала питання культурного будівництва на своїх шпальтах, та на сторінках спеціального додатку «Література, наука, мистецтво» — «ЛНМ», пізніше його поширено й перейменовано в «Культура і побут» (редактор Блакитний, редакція — Гордій Коцюба). Трохи згодом з'явився журнал «Всесвіт» (редактор Блакитний, редакція Копиленко і Зегер). Потім — «Червоний перець» (редактор Блакитний, редакція Остап Вишня і Сашко Довженко).

Все це вимріявалося, а тоді зароджувалося, а далі й здійснювалося саме тут, у цій вікопомній для нашої радянської української культури тісенькій кімнатці.

На тому будинку — номер одинадцять, по Сумській —

варто б водрузити добрячу меморіальну дошку: звідси, власне, й пішла українська радянська література — тут вона брала свій початок. Адже на тому ж поверсі, у суміжних кімнатах, містилася перший час редакція газети «Селянська правда», з якої пішов і крізь яку пройшов «Плуг» — друга на той час письменницька організація першого покоління пожовтневих українських літераторів. Її очолював другий збирач молодих сил і організатор культурного процесу тієї пори — Сергій Пилипенко. А коли згодом на два поверхи одинадцятого номера по Сумській домуровано ще два, то в них розмістилася редакція робітничої газети «Пролетар» — з її редактором, третім збирачем, Борисом Ліфшицем. Тут виникли «Універсальний журнал» («УЖ»), серія «Роман-газета», журнали «Робітничий клуб», «Естрада», «Декада» та інші масові видання культвідділу Ради профспілок.

Словом, саме тут були здійснені всі найперші організаційні заходи на літературному фронті, тут дістав півтку в літературне життя кожний з покоління першого призову в пожовтневу українську літературу, звідси починав вести його за Комуністичною партією Василь Блакитний, незрівнянний організатор-комуніст.

Хіба не вартий цей будинок меморіальної дошки, — виключно для інформації наступних, молодших поколінь, бо наше покоління і так його добре пам'ятає?

Щодо мене, то я не забуду його ніколи, — як не забувається місце твого народження.

Театр до осені 1924 року я ще не залишив і був у ньому головою місцевого комітету профспілки. Але ж був я й першим театральним «гартованцем» і тому керував драматичним гуртком при основ'янському робітничому клубі. Крім того, починав і свій літературний шлях: писав п'єски-одноактівки та робив інсценізації, а також не рідше як раз на тиждень приносив Блакитному чергову статтю для «Вістей» чи «ЛНМ», де громив без жалю старий театр і без компромісу вимагав театру нового.

Зрозуміло, що на ці справи йшли вже нічні години.

Напрочуд активно-творчими були для мене осінь та зима 1923 і 1924 років.

Та найбільш хвилююче закарбувалися в моїй пам'яті тодішні вечірні години. У вечірні години, поспішаючи до театру на спектакль грати остогидлі мені ролі, я мало не щодня попереду неодмінно забігав до Василя Блакитного — розв'язати якесь питання з організаційно-твор-

чого життя театрального ГАРТу. В цю пору Блакитний якраз вичитував шпальти завтрашнього номера газети. Якщо Василь був пильно зайнятий і не міг ту ж мить відірватися від роботи, він мовчки, самими очима, вказував на канапу «каменю місце» — почекай, мовляв,— і писав чи читав далі, не відриваючись. Не відриваючися — буквально, бо не зводив удруге очей, аж поки не закінчував і не діставав, отже, права забалакати. Права його рука важко і міцно лежала на столі — рухалися з пером самі пальці, ліва — смикала вуса, інколи простягаючись вперед, щоб взяти з торбинки, що неодмінно стояла тут же, на столі, і покласти в рот шматочок мушмули. Василь страшенно любив приморожену кримську мушмулу і неодмінно купував кульок, ідучи з дому до редакції.

Виходячи з театру після спектаклю (наш театр з приміщення шантану «Вілла Жаткіна» посеред сезону був перенесений до центрального харківського театального приміщення — номер дев'ять по вулиці Сумській, поруч з редакцією «Вістей»), виходячи після спектаклю, я зводив голову і дивився у наріжне вікно на другому поверсі — там завжди світилася в цю пору яскрава лампочка під густим зеленим абажуром: редактор газети «Вісті» в цю пору був ще на своєму посту.

І чомусь легко і радісно ставало тоді на душі від споглядання цієї лампи під зеленим абажуром. Бо зналося: є на світі такий чоловік — поет Еллан, Василь Блакитний-Елланський. Бо був і ти біля Василя і мав навіть на нього якесь право, бо був він, Василь, тобі ширший друг і замість батька...

Під осінь двадцять четвертого року я театр все ж таки покинув: не міг бути актором, коли непереможно тяжко до літератури, та й не був з мене ніколи ні актор, ані режисер — то був хибний вибір професії на світанку туманної юності.

І зразу я прийшов до Блакитного.

— Товаришу Василю,— сказав я, хвилюючись і ніяковіючи,— у мене... особисте прохання.

— Особисте? — Василь здивувався. З особистим проханням я ще ніколи до нього не звертався. Взагалі особисті прохання в ті часи якимось... не практикувалися.— А що там таке?

Я виклав свою справу. В редакції «Культура і побут» працювало дві людини — Гордій Коцюба і дівчина-поміч-

ниця, що виконувала секретарську роботу, готувала рукописи після машинки, робила коректу. Дівчина ця з роботи йшла, і на її місце мав стати хтось інший. От я й прохав призначити на цю посаду мене. Чому? Бо, поперше, пішовши з роботи в театрі, я утримання, отже, не одержував, а гонорару за статейки в «Вістях» та інсценізації для Губполітосвіти було замало для прожиття. По-друге, секретарство в журнальчику — це все ж таки було щось «біялітературне», а мені ж так кортіло ближче до літератури...

Василь почервонів, коли я заговорив про матеріальний бік справи — фінансові причини, що спонукали мене шукати роботи з постійним утриманням: від фінансових справ, які б вони не були, Блакитний завжди ніяковів. Потім очі його зробились наче відсутні — це означало, що якась раптова думка опанувала Василем.

— Ні, ні! — раптом по паузі сказав Василь. — Це нікуди не годиться!

— Чому? — похнюпився я. — Мені, звичайно, не доводилося досі таке робити, але я думав, що швидко опаную всі друкарські премудрості. Не святі горшки ліплять. А я все ж таки закінчив гімназію...

— Та ні! — замахав руками Блакитний і почервонів ще дужче. — Я не про те! Зовсім навпаки! Не можна розпорюшувати сили! Ви не маєте права робити менше, ніж ви можете! А можете ви більше, ніж секретарство в недільному додатку до газети!..

Я кліпав очима:

— А що я можу? Я знаю, що хочу, а що можу, я ще й сам не знаю...

Наша розмова на тому й закінчилась того разу — Блакитний заговорив про щось інше, про якісь невідкладні справи театрального ГАРТу.

Але за кілька днів я був викликаний до Народного Комісаріату, до начальника Головополітосвіти УРСР Логінова: мені запропоновано стати у відділі мистецтва (начальник — Пельше) інспектором театрів.

Мені — невдасі актору — керувати всіма театрами, цілим театральним процесом у республіці³!

Мені — двадцятичотирилітньому юнакові, що й життєвого досвіду ще не мав, — посісти високий державний пост! Я розгубився, перелякався, хотів зразу ж з жахом відмовитись, але засоромився сказати прямо і попросив двадцять чотири години для роздуму.

І мерщій побіг до Блакитного.

Блакитний писав передову, але я не зважив на застереження Тарана і вскочив до кабінету, переляканий і розлючений.

— Це ви сказали про мене в Головополітосвіті?

Блакитний почервонів.

— А хіба погано, щоб театрами керував «гартванець»? Це ж можна здійснювати нашу програму в... державному масштабі! І я ще відвоюю музичну вертикаль відділу мистецтв для Козицького, а образотворчу — для Горбенка...

— Та хіба я зумію впоратися!

— Треба впоратися.— Блакитний почервонів ще дужче.— І зумієте! — закінчив він твердо й категорично.

Він був упертий, Василь. І коли вже щось вирішував, заперечувати йому — марна справа. Він вирішив, що треба прибирати до рук відділ мистецтв Головополітосвіти, бо там панувала рутинна всуміш із пролеткультівським сектантством під керівництвом чудового, але «не од миру сього» дідугана Пельше. І він повів наступ в цьому напрямі. А в наступі Василь завжди воював тією зброєю, яка була під рукою. Напихваті трапився я, — отже, на лінію вогню й кинуто мене: перший снаряд «Гарту» в наступі проти рутини і пролеткультівщини на театрі театральних дій.

Але Блакитний був наділений ще однією — надзвичайною — рисою: він вірив у людей і *довіряв* людям. І сила його довіри була така переконлива, що коли вже Василь довірив, то треба докласти всіх сил, треба перерватися, але довіру виправдати.

Інспектором театрів у Головополітосвіті НКО УРСР я став другого ж дня.

Це — репертком, комісії, комітети, конференції, організація театрального тижневика «Нове мистецтво» і участь у непримиренній війні Юра — Курбас — Терещенко.

Потім я перейшов на інспекцію самодіяльного мистецтва. Це — методком, клуби, сельбуди, гуртки, організація пересувних робітничо-селянських театрів, утворення й редагування журналу «Сільський театр» і знову війна запеклих «самодіяльників» з непримиренними прибічниками тільки професійного театру.

То були війни на театрі театральних дій, зтяжні, навіть кровопролитні — були в них і перемоги, але найбільше поразок.

А Блакитний тим часом воював за всіх і здобував перемоги. Слідом за мною на музичну «вертикаль» справді прийшов з музичного «Гарту» Козицький, а на «вертикаль» образотворчих мистецтв з художнього «Гарту» — Горбенко. А тоді відділ мистецтв очолив член літературного «Гарту» Микола Христовий (Аргат).

Панування «Гарту» у відділі мистецтв Головополітосвіти тяглося років п'ять — ще й після смерті Блакитного.

У мене не збереглось альманаху «Квартали» «гартіванської» групи «Урбіно» (не знаю, чи знайти тепер цей альманах бодай у якомусь книгосховищі), і я не можу пригадати всіх його учасників. Пригадую Вразливого, Копиленка, Дніпровського — словом, молодь літературного «Гарту». Обидві назви — і групи «Урбіно», і альманаху її «Квартали» — легко розшифровують напрям групи: ми прагнули урбанізації і сюжетом нашим були квартали міста.

Ми збирались в готелі «Асторія» — там містилося тоді видавництво «Червоний шлях» — у кабінеті директора цього видавництва Мишка Ялового (Юліан Шпол). Програма зборів була звичайна: кожний читав нове оповідання, обмінювались думками, вирішували спільно — годиться до друку чи ні. Головував на всіх зборах Хвильовий, — назву «Урбіно» він дав групі символічно: в італійському місті Урбіно народився Рафаель — з альманаху «Урбіно» мало, мовляв, піти і українське літературне відродження.

Чи ж могли знати ми тоді, що мине зовсім небагато часу і, допустившись низки помилок у національному питанні, що були засуджені літературною громадськістю, відкинуті навіть найближчими його друзями й співробітниками та затавровані партійною думкою як націоналістичний ухил, Микола Хвильовий посяде антипартійні, антинародні позиції?

Ні, тоді ми не могли знати цього, і Хвильовий був тоді для нас лише старшим письменником та визнаним літературним авторитетом.

А втім, про все це — докладніше далі, в наступних розділах.

Я прочитав, пригадую, два оповідання: «Пасажири» та «Анархія продукції» — обидва сатиричного забарвлення. Їх признано «занадто публіцистичними» і до друку

в альманасі не схвалено. Я надрукував їх пізніше, «Пасажири» — в декламаторі «Комуна», «Анархія продукції» — в журналі «Нова громада». Цікаво зараз собі відзначити: то були *перші* мої оповідання, після того замало не сорок років я списав гори паперу, опублікував десятки романів, не кажучи про все інше, — а публіцистичність, сатиричне забарвлення всього написаного так і залишилися при мені. І перша книжечка, яка вийшла у мене друком (її схвалив і надрукував у Державному видавництві Блакитний), — «Кінець міста, за базаром», — теж була і публіцистична, і сатиричного забарвлення.

Та згадую я про «Урбіно» й «Квартали» аж ніяк не в зв'язку з власною персоною та моїми літературними справами. А тому, що саме в зв'язку з «Урбіно» визначились виразно відносини між Блакитним і Хвильовим.

Не знаю, як це вже трапалося, але вихід «Кварталів» був для Блакитного бомбою: тільки тоді, як примірник альманаху ліг перед ним на стіл, довідався він про існування групи «Урбіно».

Обуренню Блакитного не було меж. Я ще ніколи не бачив його таким лютим: достеменно він «рвал и метал». Чому?

Образа, що поза ним? Що його обійшли? Що без нього? Отже, уражено його самолюбство?.. Ревнощі, що зростає престиж Хвильового?.. Побоювання, що Хвильовий займе його місце в організації літературного процесу?

На совість — трохи було й цього: Василь був живою людиною і все людське було йому притаманне — і ревнощі, і честолюбство теж.

Але аж ніяк не тільки це! Причини були звичайно глибші й поважніші.

Пригадую, прийшов Хвильовий. Ввійшов до кабінету, як завжди, не постукавши, не запитавши дозволу. Був у своїй вічній солдатській затріпаній шинельці, в чорному кашкеті (картузі) з розколотим дашком, як завжди поспіював носом і торгав пальцями верхню губу, неначе пощипуючи вуса, яких там не було.

Блакитний побачив його — зблід і звівся, хоча ніколи не вставав, коли хтось заходив до кімнати. Альманах якраз лежав перед ним — він взяв його, потрусив ним у повітрі й жбурнув на стіл перед собою.

— Чому «Урбіно», а не «Гарт»?

— А що таке? — Хвильовий посіпав носом і поторгав верхню губу.

Вони дивились один на одного: Блакитний — люто, Хвильовий — прикидаючись, що нічого не розуміє.

— Ви проти видання альманахів? — вдаючи здивування, запитав Хвильовий.— Чи такі вже погані твори уміщено в ньому?

— Твори непогані,— сказав Блакитний, стримуючи лють,— і альманахи треба видавати. Але повинна бути марка «Гарту». І взагалі, організація повинна знати, якщо її члени збираються групкою і видають свій орган. Організація повинна дати санкцію на це. Інакше-бо — це організація в організації. Групівщина!

— Ну, Василю, боюсь, що у вас — відомчий підхід!

— А я боюсь, що у вас... сепаратизм! Організаційне оформлення деяких хуторянських «ідейок», що вже давно не дають вам спати... Що ж, знову до традиційного українського лиха — отаманщини?..

Я зрозумів тоді, що вони — вороги.

Так, Блакитний тяжко переживав, що якась частина «гартованців» — групка «гартованської» молоді (Копиленко, Вразливий, Епік) — в тому періоді тяжіла творчо до Хвильового, що й дехто з старших (віком, а не творчістю) товаришів теж гуртувався коло нього (Досвітній, Дніпровський, Яловий), але були то не тільки ревності! Блакитний з деякого часу розійшовся з Хвильовим думками — в поглядах на літературу, в оцінках суспільних явищ і процесів, в *баченні* самої *перспективи*, і літературної, і суспільної. А будши людиною незламно-принциповою, вважаючи позиції Хвильового хибними, Блакитний і його вплив на інших вважав шкідливим і побоювався, щоб на свій хибний, шкідливий шлях Хвильовий не звів і інших письменників та й весь літературний процес. Таке розходження між Блакитним і Хвильовим почалось давно,— прийшовши в «Гарт» воєни двадцять третього року, я вже застав це розходження: воно день у день поглиблювалось і загострювалось, призвівши невдовзі, в двадцять п'ятому році, до цілковитого розриву між ними. Блакитний виступав проти ідей Хвильового тоді, коли вони були ще в зародку,— він вбачав їх перші прояви в безневинних, здавалося б, літературних студіях, в утворенні чисто творчого об'єднання, в поглядах на окремі літературні факти.

Повелось, лаючи «хвильовизм», відзначати, як боро-

лася проти «хвильовистського націоналізму» організація ВУСПП, персонально Микитенко, Кулик, Щупак; поведлося думати, що першими проти «хвильовизму» виступили такі партійні діячі, як Хвиля, а далі — Скрипник і Затонський.

Це невірно. Все це — і боротьба ВУСППу, і виступи Хвилі, Скрипника, Затонського — все те було геть пізніше; а про Микитенка й Кулика ще й чути нічого не було — перший тоді вчився в Одеському медичному інституті, другий був за океаном, консулом УРСР у Канаді. Почав боротьбу проти Хвильового, критику його поглядів прилюдно, в пресі й на різних зборах, та запальні, непримирнені суперечки — з взаємною лайкою, розмахуванням кулаками, хватанням один одного за груди, словом, на межі бійки навкрулачки — отут, у кабінеті редактора «Вістей», — почав Блакитний. Почав — за моєї пам'яті — в двадцять третьому році, але думаю, що ще раніше. Навіть самий термін «хвильовизм» — це термін Блакитного.

Пригадую, як в очі Блакитному Хвильовий вперше вголос і прилюдно (саме — *прилюдно*, бо присутні були Коцюба, Таран, Лісовий і я) сказав ті слова, які потім стали злісно-крилатими. То було тоді ж таки, в тій розмові з приводу «Урбіно» та «Кварталів».

— Політик Блакитний повісив у собі поета Еллана! Хвильовий сказав це і сам пополотнів.

Блакитний дивився з жахом, потім промовив одне тільки слово — теж страшно:

— Каїн...

І сів, заклавши обличчя руками.

А Хвильовий зразу повернувся і вийшов...

То були часи лише початку української радянської літератури — її багате майбутнє, наше теперішнє, було ще ген попереду. Але й на той час був уже Василь Чумак, були «Удари молота і серця» Еллана, «Плуг» Тичини, «Червона зима» Сосюри, «Цень-цань» Миколи Терещенка, «Дума про Бармашиху» та «Пацанок» Валеріана Поліщука⁴ — твори, що назавжди ввійшли в скарбницю української радянської класики і стали творчою та ідейною основою нашої літератури. І на цій основі вже пробували свої сили десятки обдарованих молодиків — поетів і прозаїків.

В тяжкий день 21 січня 1924 року, — тільки страшна звістка поширилася по місту, — я побіг до редакції «Ві-

стей», до Блакитного: куди ж більше податися, коли так потрібно бути біля близької людини?

Всі двері в редакції були розчинені, по кімнатах ходили якісь люди: то люди з вулиці заходили перевірити — чи ж правда, розпитатися про подробиці. Двері до кабінету Блакитного теж стояли навстіж, і в кімнаті було повно народу.

Блакитний, як завжди, сидів за столом і на кожного, хто заходив, дивився вимученими, стражденними очима — в погляді його заkostenіли гріке запитання і жах.

Почуття Блакитного до Леніна були своєрідні, і я їх добре знав: Василь не раз і не двічі балакав зі мною про Леніна. То були не просто почуття глибокої пошани, вірної любові — то була ніжна юнацька закоханість. Говорити про Леніна Василь міг годинами: і про роль Леніна в справі вступу кращої частини боротьбистів до Комуністичної партії, зокрема й про телеграму Леніна, адресовану особисто Блакитному в цій справі⁸; і про Ленінове учення в вирішенні національного питання, зокрема й у вирішенні національного питання для України; і про учення Леніна взагалі; і про життя Леніна, про життя-подвиг... Блакитному доводилося бачити Леніна, чути його виступи, говорити з ним. І про це він завжди розповідав охоче, трохи ніяковіючи, щоб не подумали, що він цим задається, але справді він цим щиро пишався.

І от Ленін помер...

Люди в кабінеті Блакитного сиділи і стояли мовчки, лиш інколи стиха перекидаючися короткими словами; в кабінеті стояла якась насторожена тиша — так наче небіжчик лежить у сусідній кімнаті. І кожний новий, хто приходив, теж сідав або залишався стояти — також тихо, мовчазно.

— Ми програли серйозний бій...— сказав Блакитний і знову надовго примовк, поглядаючи на всіх стражденними очима з німим гріким запитанням.— Ми програли серйозний бій. Наш провідник упав у бою...

Василь машинально взяв ручку і щось записав на гранці, що лежала на столі перед ним.

Не пригадаю вже, як довго я був тоді в кабінеті Блакитного, мабуть, дуже довго: люди входили і виходили, як на похороні в домі небіжчика до труни; дехто щось казав, інші не мовили й слова; жура, скорбота пригнітили всіх.

Блакитний теж щось казав вряди-годи. Інколи машинально брав в руки перо і щось нотував. Потім — уже смеркало — гукнув Тарана і віддав йому гранку, яка лежала перед ним, до якої він час од часу щось записував.

Це й був некролог, який з'явився назавтра в газеті. До нього ввійшли ті речення, які казав Блакитний, — так собі, просто ні до кого, записано й чимало з тих слів, які промовляли інші товариші, сидівши й обмінюючись думками й почуттями.

Не все, звичайно, з того, що говорилося, ввійшло до того некролога. Особливо запам'яталася мені одна фраза, сказана Блакитним, — запам'яталася на все життя. Думаю, її запам'ятав кожний, хто тоді був у кімнаті.

Блакитний дивився у вікно — смерк западав, зимовий синій смерк, але Василь не засвічував своєї лампи під зеленим абажуром. Погляд Василя був зажурений, скорботний.

— Погано... — мовив він. Хотів сказати ще щось, але спинився, потім повторив: — Погано...

Аж нарешті, за якусь хвилину Василь закінчив:

— Погано нам буде без Леніна, хлопці...

Того ж вечора Блакитний виїхав до Москви — на похорон.

Роль Блакитного в організації культурного процесу на Україні зразу після закінчення громадянської війни — і саме в організації прогресивних, *революційних* сил — величезна. За три — три з половиною роки Блакитний підняв, згуртував і поставив у поміч партії численний творчий актив на перших барикадах культурного фронту — в літературі насамперед, а також і в театрі, музиці, малярстві, ба й трохи в науці. Не було, мабуть, такої галузі культурного життя, куди б не проникав зіркий погляд комуніста-редактора центрального органу радянської преси і де б він не починав зразу ж «раздувати мировий пожег». Революційний актив він виявляв і гуртував, разом з тим активом зразу кидався на ворожу опозицію й нещадно її громив, а в пасиві починав будоражити, заколючувати конфлікти, розколюючи та розпорошуючи цей пасив і потроху вибираючи з нього неофітів для поповнення активу. Василь Еллан був поет, а Блакитний був ще й поетом беззавітного громадського служіння людини народові. І в цьому у Блакитного був

талант — можливо, більший навіть, як талант Василя Еллана, чи Валера Пронози.

Авторитет Блакитного в ті роки був величезний — і не лише між того активу, який він так добре вмів знайти й організувати в усіх галузях мистецтва й культури, але й серед різних суперників і противників у мистецькому та культурному процесі. Авторитет Блакитного був безсумнівний і поміж ворогів, з якими він нещадно воював.

Культурні й літературні супротивники в межах самої тогочасної революційної фаланги: «Плуг» з «плужанами» й самим «папашею» Пилипенком; «Аспанфут» чи «Комункульт» з усією своєю «ноюю генерацією» футуристів на чолі з Михайлем Семенком; МОБ, тобто «Мистецьке об'єднання «Березіль», з усіма своїми трьома чи чотирма «майстернями» під проводом Леся Курбаса; «Пролеткульт» з своїми хлопчиками в картатих кепках; ВУАПП, МАПП, ОАПП не згоджувались з поглядами Блакитного і з програмою «Гарту» в культурному процесі і програму ту заперечували та відкидали, з Блакитним непримирно сперечались, але авторитетність Блакитного приймали без будь-якого застереження.

Всі «попутницькі», як тоді казали, групи, від «Ланки» до неокласиків з Зеровим на чолі, ба й до зубрів націоналістичного традиціоналізму з підступним Єфремовим, — дуже не полюбляли Блакитного, але... шанували його авторитет.

Та прикро і гірко помилиться той теперішній літературознавець, який, досліджуючи літературні й культурні процеси двадцятих років і, зокрема, думки й діла Василя Блакитного, прийде до висновку про його абсолютну «можновладність» у культурному процесі в двадцять третьому, четвертому й п'ятому роках.

Ні. Невизнання Блакитного, сприймання його авторитету обтяжливо, навіть бунт супроти нього — були, і були якраз поблизу, якнайближче до нього самого. Не з одним лише Хвильовим виник конфлікт у Блакитного в ті роки, а з багатьма... «гартованцями»; і конфлікт цей дедалі більше зростав і заглиблювався, призвівши майже до цілковитого розриву вже в останні дні життя Василя. Василь це знав, болісно на це реагував — і одужанню його це аж ніяк не сприяло.

Конфлікт з частиною членів літературного «Гарту» (ГАРТ театральний і музичний стояли за Блакитного

горою!), ба й основними силами «Гарту» образотворчого, був у Блакитного не по ідеологічній лінії. В тому конфлікті найбільше було *незадоволення* «єдиноначальствуванням» Блакитного в організації. Цілеспрямованість і настійність Блакитного сприймалися як *деспотизм*. Хлопці воліли більшого демократизму, «запорозьких вольностей» — анархії, сказати по-простому, і «узи» організації пригнічували їх і збурювали до «повстання» проти «батька отамана». А Блакитний в справах громадських, в усій своїй діяльності був комуністом і членом Комуністичної партії — насамперед. І з цього тільки й виходив, тільки цьому й жадав підкорити всяку громадську функцію. Та помилка Василя — я кажу про це тепер, через сорок п'ять років, які й мене дечого навчили, — помилка Василя, на мою думку, була в тому, що, цілком вірно здійснюючи партійну лінію в усій своїй організаційно-громадській діяльності, прагнучи зробити (як і всяку громадсько-творчу *радянську* групу митців) *апаратом* партії, Василь у практичній своїй діяльності забував, що це має бути тільки апарат, а починав трактувати всю мистецьку організацію як *партію*. Демократичний централізм був для нього в літературній організації «Гарт» такий же священний, як у партії, — це було обтяжно для творчої організації на тому етапі, при початку двадцятих років, коли стільки було ще не порваних зв'язків з дореволюційним минулим і в громадських колах, і в загальному побуті, і в мистецьких традиціях, і в особистому житті кожного. Блакитний вимагав від усіх членів мистецько-творчої організації безперечно коритися думці більшості — не лише в оцінці суспільних явищ, що, можливо, було й слушно, але й в оцінці окремих літературних фактів (книжок, творів, виступів), — і це тягло до шаблону, а творчу індивідуальність гнітило й обмежувало. Блакитний навіть вимагав, щоб члени організації (і позапартійні) відвідували партійно-професійний клуб, який існував в ті роки і був осередком внутріпартійного життя.

Хороше то було місце — партійно-професійний клуб (щодо мене, то я взяв звідти чимало для свого зростання) — і домагання Блакитного, як подумати, було слушне, але «літературну вольницю» це обтяжало і, як примусовість, настренчувало супроти.

Вибух роздору стався в «Гарті» і вийшов, так би мовити, назовні при зіткненні двох течій: масовізму й

олімпійства. Речником масовізму був Блакитний: він обстоював даліше ширення «Гарту» («Плуг» — на селі, «Гарт» — в робітничому класі), закладання філіалів організації в пролетарських центрах — з кращих робкорів та початкуючих літераторів, а також щоб кожний більш кваліфікований «гартованець» керував гуртком початкуючих пролетарських митців-самодіяльників... «Олімпійці» доводили, що це — лише новий варіант пролеткультивщини, що гонитва за масовізмом, пролетарське плужанство — це відродження просвітництва, що роботою з гуртками має клопотатися культвідділ профспілок та Наркомос, письменник повинен тільки писати, і письменників не може бути багато: якість, а не кількість!.. І взагалі, всі «Гарти» (театральні, музичні, образотворчі) треба розпустити — нехай митці кожного роду організуються самі, а «Гарт» має бути тільки творчою організацією *письменників!*

Перед вели в боротьбі проти масовізму та за переворення «Гарту» на нових основах — Досвітній, Яловий, Йогансен. Ну, і, звичайно, Хвильовий.

Сьогодні, — коли існують Спілка письменників, Спілка композиторів, Спілка художників і навіть Спілка кінематографістів та Спілка журналістів, — сумлінний, т е п е р і ш н і х ч а с і в, дослідник літературної минувшини, безперечно, побачить, що на той час була слухність у кожній з цих двох «гартованських» течій. «Олімпійці» мали рацію, обстоюючи, що не кількість, а якість визначає літературний процес і що література має свої закони розвитку, інколи одмінні від законів для інших мистецтв. Масовісти теж мали рацію — на тому етапі, звичайно, — доводячи, що процес творчої активізації революційних культурних сил та їх ідейне збагачення — при початку двадцятих років! — має йти не лише вглиб, але, насамперед, вишир. Адже до зарізу були потрібні українські революційні культурні *кадри*; першочергово їх треба було знайти і *підняти*, а далі прийде і до них мистецьке зростання — вглиб.

Така спірка була, звісно, проблемною лише для тих часів, для того періоду нашого культурного становлення, і вже давно ніякою проблемою для нас не є, а для людини сторонньої сьогодні вона буде тільки смішна. Одначе для того ж таки теперішнього сумлінного дослідника це аж ніяк не зменшить значення такої проблеми сорок років тому, на світанку нашого радянського культурного

життя, не применшить самої гостроти *тодішніх* конфліктів і ні в якому разі не знецінить діяльності Блакитного.

Я відчуваю потребу повторити: роль комуніста Блакитного в тогочасному процесі *радянського* українського культурного становлення була величезна⁶, значення його діяльності важко переоцінити, а наслідки... Що ж, наслідки діяльності Блакитного відчутні ще й сьогодні. Історична наука визначить їм ціну і в процесі дальшого зростання й збагачення нашої літератури, і взагалі — в дальшій розбудові соціалістичної культури.

Дослідник літератури, безперечно, примітить також і те, що в позиціях «олімпійців» були зародки й чергової літературної формації ВАПЛІТЕ — так званої Вільної академії пролетарської літератури. Але про ВАПЛІТЕ — окремо.

Про себе. Я був тоді у масовістах. Чому? Хто його зна, котра з причин була найповажніша. А були причини такі. Театральний ГАРТ, лідером якого був я, по суті, був організацією масовою, і масовізм був якраз основним принципом його діяльності, ба й самого існування. Це раз. По-друге, у відділі мистецтв Наркомосвіти — тобто в республіканському, державному, мовляв, масштабі — я на той час був інспектором самодіяльного мистецтва, тобто художньої творчості масової, отже, масовізм і тут був основним принципом моєї діяльності. І третя причина: авторитет Блакитного. Авторитет Блакитного був для мене непохитний, і навіть коли я в чомусь до кінця не розбирався сам, то судження Блакитного я приймав на віру, і було воно для мене остаточним.

Саме тому я й не пішов до ВАПЛІТЕ в перший рік її утворення (вже після смерті Блакитного), дарма що Мишко Яловий з Досвітнім спеціально приходили мене умовляти. Мені ж принесли вони тоді на реєстрацію статут ВАПЛІТЕ, бо всі творчі організації — то була парафія інспектури самодіяльного мистецтва в Головополітосвіті НКО, яку посідав я. Признаюсь: я не відповів тоді зразу — ні! Мені дуже не хотілося казати оте капосне «ні» Мишкові, що був мені найкращим другом. І завдавав мені душевної гризоти біль: тепер же я буду зовсім самотній — всі мої найкращі товариші, колишні «гартованці», у ВАПЛІТЕ, а я... залишаюся сам... Та не міг я зрадити вірну пам'ять про Блакитного і вчинити всупереч його настановам. Пригадую: після довгої супе-

речки знову про масовізм та майстерність і мистецтво — в тій суперечці Яловий більше посміхався, бо сперечатися був ледачий, а доводив та переконував Досвітній, я відказав щось невиразне, але в день, на який було призначено «збіговисько» (так «ваплітовці» іменували свої зібрання) фундаторів ВАПЛІТЕ, я... виїхав у відрядження до Кривого Рога — інспектувати по руднях роботу гірницьких драматичних гуртків: у Кривому Розі діяла філія театрального ГАРТу, закладена мною ще з додання Блакитного два роки перед тим.

Словом, до ВАПЛІТЕ я тоді не пішов.

Та минув рік — і на другий рік існування ВАПЛІТЕ я таки вступив до цієї організації.

Блакитного я вважаю моїм літературним батьком.

І не тільки літературним: у моєму громадському становленні найвизначнішу роль відіграв саме він. Це він відповідав на всі мої запитання — а їх же було тоді, на зламі епох і в пору дозрівання, так багато! Це він з'ясовував мені все, чого я не вмів зрозуміти в тодішньому суспільному житті, а зрозуміти ж мені, абітурієнту класичної гімназії, потрібно було чимало. Це він розбирав усі, які виникали в мене, сумніви, а їх же в роки непу було надміру в кожного.

Були вони — непівські гризоти — і в самого Блакитного.

Блакитний ненавидів неп. Була в нього — даниною цій ненависті — невеличка п'еска під назвою «Неп». Здається, він не друкував її ніде, крім літературного додатку «Культура і побут». Ще в двох чи трьох віршах пробрів між рядків сум, надрив непівських часів. Оце й усе: більшого Блакитний собі не дозволив. Бо, люто ненавидячи неп, розумів доцільність нової економічної політики, її потребу, невідхильність, усвідомлював як «хід конем» у стратегії розвитку пролетарської революції. Тим-то й не занепадав духом, як це траплялося раз у раз з іншими комуністами в ті часи. Він умів боротися в обставинах і за умов непу. Бо був справжнім *ленінцем*.

Пригадую, як умовляв, переконував і заспокоював Василь горячого, нестримного, запального, як вибухівка, Володю Сосюру, що приніс йому вірш, у якому... розстрілював із нагана непманів і взагалі трошив на друзки усю «будову непівського світу». І — заспокоїв, умовив, переконав.

Був Блакитний *ленінцем, більшовиком*, як кажуть росіяни, «до мозга костей». Кажу це, аж ніяк не забуваючи, що в партію більшовиків Василь прийшов з лав боротьбистів, а починав свій політичний шлях у партії есерів. Есери, боротьбисти — то були вибої та кучугури на шляху, яким він простував за умов і обставин того часу, були то пастки та зашморги того середовища, з якого вийшов Василь, у якому зростав, у якому за юнацької пори склався його характер, формувалася світогляд. Світогляд — то погляд крізь світло і крізь тінь.

Адже непростим і нелегким був перепад з епохи царизму в добу соціалізму на Україні. Російський, скажімо, інтелігент не знав ніколи національних утисків: він змалку говорив своєю рідною мовою — її ніхто йому не забороняв; учився в своїй рідній школі — її ніколи не вважалося крамольною тільки тому, що вона — російська.

Та й то не легко і не просто пройшла крізь революцію стара російська інтелігенція, навіть якщо залишити на боці її *класові* незгоди, а говорити тільки про її національну образу, про її уражений патріотизм. Я не кажу вже про «білий» загал, що так і зогнив на смітнику контрреволюційної еміграції. Я маю на увазі передових її представників, таких, як, скажімо, Бунін, Купрін, Шаляпін...

Есерівщина, боротьбизм... Блакитний за два-три роки мужньо й несхитно пройшов крізь усі тенета, які накидано на тодішнього українського інтелігента національною образою, успадкованою від дореволюційних, великодержавного російського колоніалізму часів, які плетено велико- і дрібнобуржуазними націоналістичними силами в самій колотнечі революційних років. Бо він бачив *класову* перспективу. Він перетяв навпростець усі ті плутані манівці, якими інші так нікуди й не прийшли або брели ціле своє життя, щоб дійти або вірніше — сісти спочити вже на краю могили. Бо йшов завжди шляхом *класових битв*. Умови й обставини тих часів повели його відразу через оті УПСР та боротьбизм, але повели — собі ж на лихо: УПСР розколював саме Блакитний з одностумцями, а з боротьбизму усе найкраще він привів у Комуністичну партію, — так сказав про нього Ленін⁷. І було то великою перемогою — виграною битвою з класовим ворогом. І це сказав Ленін.

На простий шлях боротьби за комунізм Блакитний

вийшов не зразу — з сусіднього поля, зате він зумів одвернути від тих манівців і вивести зразу на простий і світлий шлях боротьби багатьох і багатьох молодших товаришів — цілий загін української інтелігенції.

Націоналізм Блакитний ненавидів. Він ненавидів і російський великодержавний шовінізм, і український контрреволюційний сепаратизм. Навіть тоді, коли він, цей сепаратизм, цей розкол єдності трудівників у боротьбі, прикривався брехливими революційними фразами, «комуністичними» сигнатурками: УКП! Він ненавидів український буржуазний націоналізм ще й тому, що вважав якраз його головним ворогом, ворогом-провокатором українського національного визволення, вільного національного розвитку українських трудящих. Він був *ленінцем*: національне визволення можливе лише через здобуття визволення соціального.

Це було тільки так, але не легко і не просто було до цього прийти українським інтелігентам, які зростали, формувалися й закладали основи свого світогляду ще до революції, в умовах утисків, ба й цілковитої заборони будь-яких проявів українського національного життя. Нам, поколінню інтелігенції, молодшому всього на п'ять-шість років, було вже куди простіше і легше, хоча теж не так просто і не так легко. Але наша путь була коротша, і можна було обминути манівці.

Мене Блакитний готував до вступу в Комуністичну партію (в ті роки прийом інтелігенції в партію був тимчасово обмежений), отже, був для мене найближчою людиною.

В ті роки, поки Василь був здоровий, я ні разу не бував у нього вдома. Втім, не знаю, коли він сам встигав побувати вдома, бо з ранку до ночі сидів у редакції.

Коли Василь захворів, я відвідав його кілька разів: у лікарні ЦЛК, вдома на Мироносицькій, на дачі Григорія Івановича Петровського в Померках.

Біля хворого Василя була його дружина, бойовий друг, мати маленької Майї — Ліда Вовчик.

Пригадую, сердешна Ліда мала страшенний клопіт з радіо: патентованих фабричних приймачів тоді ще не було, була якась саморобна неоковирна конструкція з величезною кількістю скляних ламп та ебонітових чорних кружалець, і ця машинерія ніяк не хотіла діяти, а бідолаха Василь, прикутий до ліжка, якийсь час навіть сліпий, вимагав: чути, що діється в світі!..

Мені пригадалося це особливо яскраво через якийсь сімнадцять років — у сорок третьому році в Москві, на Тверському бульварі, 18, де в приміщенні партизанського штабу України містилася й моя редакція журналу «Україна», — коли ота маленька Майя Вовчик-Блакитна, закинута з літака з найдосконалішою рацією в глибокий тил гітлерівців, систематично радиувала на прийом партизанського штабу найцінніші розвідувальні відомості. Вісімнадцятилітня партизанка й підпільниця Майя виросла такою ж мужньою й відданою патріоткою і революціонеркою, як її батько та мати. Мужність і вірність провідній ідеї — то Майка перебрала від матері і від пам'яті про батька, якого вона майже не знала.

Василь був мужній у хворобі. Він ніколи не скаржився, не бідкався, не нарікав на свою долю — терпів болі, зносив муки, мужньо чекав невідворотного кінця.

Коли Ліда виходила з кімнати, Василь казав:

— Ліда, звичайно, знає, чим загрожує мені хвороба, розумію це й я сам, але ми про це не говоримо...

І потім питав:

— У вас тільки в юнацькі роки було таке відчуття, що ви ніколи не вмерете, що для вас смерті нема, чи й тепер таке буває?

— Буває й тепер.

— У мене теж. Я безсмертний.

І Василь починав розпитувати, жваво обговорювати чергові поточні справи, давати настанови для дальшої практичної діяльності в ГАРТі театральному та висловлювати свої судження про становище в «Гарті» літературному і взагалі в літературному житті.

А потім знову повертався до того, що його мучило:

— От питав я в Дніпровського і в Коцюби — вони теж признаються, що не можуть уявити собі, що прийде кінець їхньому життю. — І Василь посміхався соромливою, ніяковою посмішкою.

У день смерті Блакитного я прийшов, не знаючи, що він уже помер. В першій кімнаті (спальнею була друга кімната) сиділи Пилипенко і Озерський. Це мене здивувало: я не чув, щоб Пилипенко заходив колись до Блакитного додому — вони ж були вічні противники і суперники, вергаючи громами один на одного при кожній нагоді. Щодо Озерського, то він був особою чисто офі-

ційною — він працював в ЦК партії, здається, був агіт-пропом ЦК.

— Не йдіть туди,— спинили вони мій рух до другої кімнати.— Там біля нього Ліда.

Це мене здивувало теж: Ліда ж завжди була біля нього.

Вони зрозуміли, що я ще не знаю.

— Василь помер,— сказав Озерський.

З другої кімнати вийшла Ліда.

— Василь вмер,— тихо мовила й вона.

Нехай це буде банально сказано, але я відчув страху, безмежну порожнечу в ту хвилину, коли нарешті зрозумів. Отак, немов нічого на світі не залишилося — пустий, порожній став світ. Очевидно, багато так відчуває, коли чують про смерть дорогої, близької людини.

Ми сіли втрьох — з Пилипенком і Озерським — до письмового стола під вікном. Ліда повернулась до Василя, мертвого, неживого вже Василя.

Ми сиділи і мовчки дивились у вікно — на невеличкий майданчик при злитті вулиць, де стояв будинок. Короткий зимовий день кінчався, сонце було вже низько, скоро й смерк — синій смерк, який так полюбляв Василь за життя. Він спостерігав його з цього вікна.

Потім першим заговорив Сергій Володимирович Пилипенко, вічний противник і суперник Василя.

— Смолич,— сказав він,— вірите, я не знав кращої людини, як Василь Блакитний.

І мене не здивувало, що це сказав Пилипенко — непримиренний супротивник Блакитного: хіба ж могли бути люди кращі від Василя?

Потім Пилипенко сказав ще:

— Ви молодший за мене і довше проживете на світі: на забувайте ніколи Василя і, доки житимете, говоріть про нього іншим, молодшим, які його не могли знати. Так, товаришу Смолич, це велика втрата для партії, для культури, літератури.

З Озерським я досі говорив тільки офіційно — коли виникала якась потреба в справах відділу мистецтва НКО. З Пилипенком, хоч і бачився, мабуть, щодня, але не обмінювся і трьома загальними реченнями. А тут раптом почалася між нами довга, на годину, ба й дві, задушевна, відверта розмова. Розмова біля тіла померлого друга.

Озерський і Пилипенко розповіли мені про Василя

те, чого я раніше зовсім не знав. Я знав Блакитного — редактора газети, голову «Гарту», діяча й організатора в усіх галузях української радянської культури. Знав Еллана — пристрасного поета. Знав Пронозу — невгамовного сатирика. А вони розповіли мені про хлопчика Васю Елланського, про його змушнення в далекому Чернігові, про його прихід до революційної діяльності. І про партію українських есерів, у якій починав Василь. І про те, як він повстав проти цієї партії і розколов її. І про те, як він прийшов у партію комуністів. І про те, кого він привів з собою в партію більшовиків. І про те, як цинив його діяльність Ленін...

Блакитного поховали не на кладовищі, а особливо почесно — в полі, біля аеродрому, поруч з могилами авіаторів, що загинули на бойовому посту. Пізніше там утворилося маленьке кладовище — якраз на шосе Харків — Москва, там ховали особливо дорогих народові людей. Якщо не помиляюся, там було поховано й Скрипника.

В перші роковини смерті Блакитного на розі двох вулиць, на майданчику проти вікон, з яких дивився Блакитний, йому споруджено пам'ятник: скромний, невеличкий бюст.

В другі роковини смерті Блакитного ми урочисто відкрили Будинок імені Блакитного на Каплунівській.

Це був прекрасний будинок — скільки спогадів пов'язано з ним у першого покоління радянських літераторів України! Скільки найважливіших літературних подій відбулося тут. Всю історію таких важливих *двадцятих* років української радянської літератури можна розписати по кімнатах Будинку Блакитного — кожна кімната двічі, тричі історична!

Дивно, але ніде в Харкові не залишилося жодної матеріальної пам'ятки про Василя Блакитного: ні на будинку його імені, ні на будинку, де він жив і помер, ні на будинку, де працював у редакції, ні на будинку друкарні, де містилася й редакційна партійна організація, — ніде.

Нічого! Ані в Харкові, ані деінде.

Ні. Поміляюсь. Нещодавно, років зо два тому, я одержав листа з Керчі. Писав старий пенсіонер-друкар — він працював наборщиком у друкарні «Вістей». Він писав мені, бо Смолич — то було єдине прізвище,

яке він запам'ятав з-поміж письменників того часу, які досі залишилися ще живі. І писав він тому, що хотів сповістити мені радість, від якої він, старий, плакав щасливими сльозами. В порт Керчі зайшов пароплав «Василь Блакитний» — він бачив його на власні очі.

Справді, це так — Блакитний плаває хвилями Дніпра і от, виявляється, заплив аж у Азовське море! Це вже тепер, після XX з'їзду, ми, українські письменники, домовилися з пароплавством, щоб вони найменували один з нових теплоплавів ім'ям дорогого для нас Василя — Еллана, Елланського, Блакитного.

КУЛІШ

Влітку двадцять четвертого року — після важкої хвороби — я мусив поїхати лікуватись на Куяльник під Одесою. Блакитний, звичайно, дав мені негайно доручення: утворити в Одесі філію театрального ГАРТу.

Подробиці стерлися в моїй пам'яті; пригадую тільки збори одеського «Гарту» та літературний вечір, на якому виступали молоді літератори-початківці з читанням своїх творів, побував я і в театрі та робітничих клубах — і філію, очевидно, організував. Якраз у розпалі організаційної діяльності я одержав від Блакитного з Харкова листа. Блакитний писав, що, за відомостями, які він має від Дніпровського та редактора одеської газети «Чорноморська Комуна» (либонь, Холодний, коли не помиляюсь), в Одесі об'явився молодий початкуючий драматург. Блакитний доручав мені знайти цього драматурга і ознайомитися з його п'єсою — чи не придасться вона для «гартованського» збірника п'єс для села? У постскрипті Блакитний ще додав: а може, це якраз і буде та п'єса, якої так потребує сучасний український театр, щоб відірватися від назадницьких традицій проклятої минушини і покласти початок новому, революційному репертуару?.. Словом, то був характерний на закінчення у Блакитного зворот «словом» — дійте, добувайте і давайте!

За день чи два в кабінеті редактора «Чорноморської Комуні» ми зустрілися з молодим драматургом.

Він виявився, проте, не таким вже й молодим — мав добрі вуса і виглядав за тридцять років. Зодягнутий був у довгу білу сорочку, підперезану тонким очкурком, та галіфе хаки, у стоптані чоботи. Професією — вчитель.

— Куліш,— рекомендувався він.— Микола,— додав по короткій паузі і якось хмикнув собі у вуса,— щоб, бува, не сплутали з Паньком Кулішем: той давно вмер, а я ще живий, той був з панків, а я — з мужиків, той був письменник, а я тільки так собі... маракаю...

Видно було, що він ніяковіє і, як усі соромливі люди, гнівається на себе самого за свою сором'язливість, а щоб її якось заховати,— костричить.

— Що ж ви... «намаракали»? — запитав я.— Чули, що революційну п'єсу? В Харкові цікавляться вашою п'єсою.

Провінціальний учитель від цих слів засоромився ще дужче: він знав, що я — актор, з столичного (аж-аж-аж) театру, що, крім того, я — член літературної організації «Гарт», ще й один з лідерів ГАРТу театрального, раз у раз пописую у газетах, на голові — капелюх з крисами, словом — знаменитість!..

Редактор Холодний прийшов зніяковілому драматургові на поміч:

— Микола Гурович,— сказав він,— вперше взявся за перо, та й в Наросвіті працює недавно, а до того був героєм революції; у громадянську війну тут у нас, на Херсонщині та Одещині, командував полком і творив чудеса хоробрості.

То була «ведмежа» допомога — Куліш раптом розсердився, підхопився і заявив, що ніякої п'єси він не писав, що взагалі тільки так собі «балується» і «намаракав» кілька сенок для сільського драмгуртка, а до театру й не гадав потикатися, бо він не Гоголь і не Островський,— тож будьте здорові, до другого разу!..

Я наздогнав його вже в коридорі і насилу вблагав приділити мені ще кілька хвилин, запевняючи, що мене якраз сценки для сільського драмгуртка й цікавлять найбільше.

Не пригадаю вже, як воно далі обійшлося, яким способом я його таки вмовив, але зовсім скоро ми зайшли до Куліша на домівку, взяли рукопис і, сівши у далекий, замський трамвай, поїхали до мене на Куяльник — читати «сценки для сільського драмгуртка»!

То й були славетні, епохальні для радянської драматургії «97».

На Куяльнику я жив не в санаторії — на це грошей не було, а на приватній квартирі: знімав кімнатку десь

під Жеваховою горою на другому поверсі в спеціально зведеному «доходному» будинку — таке собі «бунгало» з навісом вздовж всієї стіни та вузесеньким балконом, на який виходили двері усіх кімнат. Вікон у цих конурах не було — двері до половини скляні. Умеблювання: солдатська койка, стіл і стілець. Ресторану чи їдальні на Куяльнику тоді не існувало (а може, були, тільки — не по кишені), і мешканці нашої «хавіри» самі себе годували: перед кожними дверима на балконі стояв примус — шипів з усіх сил, і на ньому шкварчало та булькотіло всяке вариво. Всі самокухарі стовбичили тут же, біля своїх огнищ, і, перемагаючи булькотіння та шкварчання, перегукувались з краю в край, консультиуючись один в одного — скільки треба помідорів у борщ, що раніше класти — м'ясо чи капусту, і чи солити попереду.

За таких обставин Микола Гурович Куліш і почав читати мені п'єсу. Звалася вона тоді «Мусій Копистка».

Правду скажу: перегукування самокухарів, шипіння примусів та шкварчання сала на пательнях заважали тільки при початку першої дії. А далі я їх вже не чув. Я був цілковито захоплений. Куліш сидів на стільці біля порога — там було видніше і не така задуха, я сидів на ліжку і щоразу, як мене щось особливо брало за живе, підхоплювався. Але Микола Гурович тоді садовив мене знову на ліжку і читав далі, не одриваючись.

Чи була ця п'єса придатна для нашого «гартованського» збірника? О, так!

А може, як у Еллановій приписці постскрипtum, — саме та п'єса, «якої так потребує сучасний український театр, щоб відірватися від назадницьких традицій минувшини і закласти початок новому, революційному репертуару»?

Безперечно! Поза всяким сумнівом!

Хоч і який дрібненький був я актор, хоч і ніякий був з мене режисер, та вже з половини першої ж дії я зрозумів, що слухаю не просто цікаву, хорошу п'єсу, а присутній при народженні — нарешті! — довгожданого нового, революційного театру сучасності. Це — як театрал. А як звичайний слухач, читач, глядач, я був зворушений і приголомшений — і раз у раз нишком зганяв сльозу з ока. Втім, коли читання доходило кінця, читалося заключний епізод, Микола Гурович і сам душівся слізьми. Тоді, в первопису, п'єса закінчувалася тим, що (це — точно, закарбувалося мені в пам'яті!) хлопчик Вася, на прохання неписьменного Копистки, читає листа з центру

з повідомленням, що везуть насіння для сівби,— над щойно померлим Смиком, дев'яносто п'ятим загиблим незаможником. І коли Копистка наполягає перед майже непритомним Васею: «Читай, читай голосніше, Сергій ще теплий, мусить почути!» — двері в цей час відчиняються і з'являються двоє куркулів, Гирия й Годований, щоб вбити й Копистку з Васею, дев'яносто шостого й дев'яносто сьомого незаможника,— тут вже ми обидва, і слухач, і автор, не витримали і заплакали вголос...

Звісно, може, все це сентиментальність — і сльози автора та читача, і самий мелодраматичний фінал, але ця сентиментальність, цей мелодраматизм мені дорожчі, ніж отой приший-кобилі-хвіст, що почеплено пізніше на вимогу ортодоксів з Головополітосвіти й реперткому: куркулі, бач, не входять, їх ведуть червоноармійці з гвинтівками — перемога пролетаріату торжествує⁸...

Звичайно, натуралізм п'єси місцями надмірний, її жахи інколи перевищують міру дозволеного на театрі. Але ці жахи аж ніяк не перетворюються тільки в «гінь-йоль», а міра дозволеного втрачає своє власне мірило, бо в тому натуралізмі була не дрібненька правдочка подібності, а велика правда реальності, правда життя, правда ідейності.

Звичайно, прикро було, коли на виставах «97» жінки заходилися в істериці (бувало таке на виставах в театрі імені Франка), а то й зомлілих виносили з зали (бачив таке на виставі Запорізького театру). Це — прикро, цього не треба: мистецтво не патологія і існує не для ширення нервово-психічних хвороб. Та причина не в натуралізмі п'єси, а в натуралізмі акторської гри. «97» — трагедія, в точному і високому розумінні цього терміна. «Дев'яносто сім» повинні грати актори, виховані на шекспірівському театрі. Спектакль має потрясати людину до глибин, але не ранили її душу і не нівечити її психіку. «97» має ставити Олександр Довженко, а Копистку грати Бучма...

Ми довго балакали того вечора з Миколою Кулішем — я називатиму його далі так, як мені звично, як усі ми зверталися до нього все життя: Гурович! Не пригадати вже тепер, більше як через сорок років, всієї нашої розмови, а що й пригадую — коротко не розповісти. То була перша розмова між нами — в перший день нашого знайомства, але то була й найдовша й найзміс-

товніша розмова між нами за весь час, бо далі Гурович знайшов собі інше коло більш близьких йому духом чи характером товаришів. Але тоді — щойно після читання п'єси, яка нас обох глибоко зворушила, — розмова наша була схвильована й щира: все про все... Щодо самої п'єси, то Гурович ніколи раніше всерйоз не брався до пера, а написати ці «сценки з життя», як казав він, напоумив і прямо-таки примусив його товариш ще з дитячих літ і однополчанин на фронті, письменник Іван Дніпровський — пізніше автор широко відомих п'єс «Яблуневий полон», «Любов і дим». Йому ж завдячував Гурович і першими підказками в техніці драматургії, він же був і першим критиком — коли «сценки» були ще тільки в чернетці.

Друге, що мені хотілося б пригадати, це — про назву. Я заперечував проти назви «Мусій Копистка», доводячи, що вона на театральній афіші «не звучить». Гурович вагався: назва «Мусій Копистка» вже полюбилася йому. І доводив, що п'єса, мовляв, не для великого театру, отже, й відпадає проблема афіші, а на селі такі назви — іменні — люблять. Цим він мене переконав, бо й я тоді не думав про перспективи ставлення п'єси на сцені великого театру, а тільки про її друкування в «гартованському» збірнику п'єс для села.

Оскільки я ще мав якийсь час жити на Куяльнику, то вирішено, що Куліш відішле п'єсу поштою в Харків.

Та вийшло інакше. Напередодні мого від'їзду з Одеси, тижнів за два, Гурович знову, неждано, з'явився в мене на Куяльнику, сказав, що трохи забарився — дещо виправляв у п'єсі, а далі вирішив її передрукувати, і затримала друкарка. Отже, поштою він не відправив і просить мене взяти рукопис з собою.

Так я й зробив.

Того, другого, вечора нам чомусь вже не балакалося так вільно і залюбки, як першого разу, — мабуть, не було того стану піднесення після читання або (буває й так) ми трохи ніяковіли один перед одним після задушевності минулої відвертої розмови. Та розійтися просто так нам теж не хотілось — треба було якось закріпити наше знайомство. Ми полізли по кишенях і почали рахувати гроші. Грошей виявилось і в мене, і в Гуровича зовсім обмаль — вистачило лише на четвертинку горілки. Ми й випили її, тую четвертинку, на моєму балконі

і закусили помідорами з вудженою скумбрією,— під гудіння примусів і шкварчання сала на пательнях моїх численних сусідів.

Втім, і про цей вечір в мене спогади хвильні. Небо було густозоряне, ззаду височіла чорними контурами Жевахова гора, перед нами широко, привільно слався запашний, духмяний степ. Правда, вдень, при сонці, то був ніякий степ, а тільки величезний пустир від Куяльника до Сортиривочної — піщаний, глинистий, кам'янистий — і нічогісінько на ньому, окрім будяків та полину, не росло. Та зараз, чорної безмісячної ночі, ніякого паскудства видно не було і фантазувати можна було досхочу. Тим паче, що вночі вітер віяв не з суходолу, не з лиману, не ніс, отже, смороду лікувальної цілющої грязі, а віяв благенський бриз з моря: пахло йодистою сіллю, полином і навіть чебрецем.

Ми дивились у бездонне шатро чорного зоряного небозводу і балакали про безконечність: і як це воно так, що немає світові ні кінця ні краю; немає й часу ні початку ні кінця; немає й меж для людської думки й людських почуттів. А от життя людини таке коротке...

Тоді ми, власне, тільки починали по-справжньому жити, і життя попереду здавалося нам довгим-предовгим,— теж без краю і без кінця. І від такого почуття солодко й тривожно, зухвало й трохи лячно завмирало в грудях...

Коли Гурович уже пішов, поспішаючи до останнього нічного трамвая, я поглянув на рукопис. П'єсу передруковано на машинці з російським шрифтом: замість «є» скрізь стояло перебите дефісом «с», а замість «і» — одиниця, і Гурович власною рукою ставив над нею, де треба, одну, а де треба — дві крапки.

Назва п'єси була: «97»

Блакитний першим ділом вирішив п'єсу «перевірити на масі».

Масою стала аудиторія чергової шотижневої плужанської вечірки в Селянському будинку: чоловіка двісті «плужан», «гартованців» та постійних і випадкових відвідувачів — студентів і учителів.

Читав п'єсу я.

То було перше її читання. Вже після цього читання примірник п'єси передано Гнатові Юрі. Тут виявилось, що п'єса, в попередній чернетковій редакції, була вже

в Юри — її показував йому Дніпровський. Гнат Петрович поставився до неї, либонь, схвально, але чимсь там був незадоволений і досі до репертуару театру не вніс.

Чи мала п'єса успіх у тому першому читанні на плужанській вечірці?

В театральному лексиконі для подібного ступеня успіху є визначення: фурор!

Слухачі раз у раз переривали читання дружними оплесками.

Жінки так і тримали носові хусточки, не ховаючи їх до ридикюлів. По закінченні всі довго аплодували і гукали «браво» — неначе вже уявляли цю п'єсу на сцені театру.

Правда, «штатні» плужанські критики — Сава Божко й Михайло Биковець — почали були висловлювати свої критичні зауваження. Та, відштовхнувши щуплого Биковця, на кін вистрибнув кремезний Сашко Копиленко — він тоді, замолоду, був надзвичайно прудкий, меткий та навальний — і заявив, розмахуючи кулаками, що ми почули зараз геніальний твір і тільки абсолютні йолопи та зухвалі нікчеми можуть собі дозволити критиканство подібного мистецького шедевру. Слова Копиленка зустріли схвальний рев цілого залу.

Другого ж дня п'єсу зачитано в театрі імені Франка — і теж прийнято «на ура». За місяць-півтора здійснено її постановку. Ставив Гнат Юра, він же грав Копистку (зовсім непогано!). В тексті пороблено деякі поправки — зовсім незначні (автора в Харкові не було, правки робив, як представник автора, Дніпровський). Успіх спектаклю у глядача був небувалий, справді — фурор! Про п'єсу говорило ціле місто — в трамваях, на вулицях, навіть на базарі.

Шанси «Гарту» — і літературного, і театального — враз блискавично злетіли вгору. «97» Куліша — поза тим, що це був справді драматургічний шедевр для того часу, поза тим, що ця п'єса відіграла найвизначнішу роль у тогочасному театральному процесі — ще й дала безпосередній практичний зиск, теж — неоціненний. Престиж «Гарту» й «гартованців» після постанови «97» так зріс, що пощастило добитись здійснення тих заходів, на які до того Наркомосвіта ніяк не наважувалась, не вірячи в спроможність молодих українських культурних сил. Колегія Наркомосу ухвалила з майбутнього року видавати два театральні журнали — «Нове мистецтво»

та «Сільський театр» — за редакцією членів «Гарту»: редактори Христовий і я. Нарком освіти згодився з бюджету майбутнього року виділити кошти на організацію відразу *кількох* пересувних робсельтеатрів — якщо керуватимуть ними «гартованці». У відділі мистецтва створювалося нову штатну вертикаль — інспектуру самодіяльного мистецтва, з тим, щоб цю посаду обійняв неодмінно «гартованець». Державне видавництво запланувало щорічно видавати чотири збірники п'єс «Гартіваний театр».

І все це був цілком реальний зиск від успіху п'єси драматурга Куліша.

Втім, сам Куліш на прем'єрі своєї п'єси так і не був — не відпускали шкільні справи з Одеси, де він працював інспектором шкіл у Губнаросвіті. Гурович побачив свою п'єсу лише на ювілейному, п'ятдесятому, спектаклі.

Вистави «97» йшли щодня — завжди з аншлагом.

Я ходив іменинником. Адже «97» з'явилися з-під егіди театрального ГАРТу, в якому я був першою людиною після Блакитного. По-друге, на той час я вже обійняв пост інспектора театрів Головополітосвіти НКО, і оновлення репертуару — перша цеглина в фундамент нового, революційного репертуару! — було неначе і моїм дебютом на ниві державної діяльності. Нарком навіть призначив мене членом Головреперткому та Центрального методкому.

Перед наркомом освіти «Гарт» поставив питання про переїзд Куліша з Одеси до Харкова, і невдовзі Гурович був призначений в Наркомос — інспектором соцвиху. Ми стали з ним товаришами по службі.

«97» тим часом пішла вже широко — мало чи не по всіх театрах України та в Москві.

Це було в годину великого творчого піднесення — першого творчого стрибка радянської літератури на Україні. В поезії з'явилися тоді і «Вітер з України» Павла Тичини, і «Залізниця» Сосюри, і «Чорнозем» Миколи Терещенка, а за ними голосно заявила про своє народження поетична молодь: Павло Усенко — «КСМ», Микола Бажан — «Сімнадцятий патруль», Юрій Яновський — «Прекрасна Ут». Піднімалася й проза — повісті Петра Панча, «Буйний хміль» Копиленка, велика творча заявка Андрія Головка — «Можу».

Українська радянська література справді вже «могла».

Трапилося, або точніше — траплялося так, що мені припадало рецензувати майже всі п'єси Куліша. Послідовно це — «97», «Комуна в степах», «Хулій Хурина», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Маклена Граса». Я писав про них або як про п'єси — в журналах «Книга», «Червоний шлях», «Життя і революція», «Сільський театр»; або як про спектаклі — в газеті «Вісті», де був постійним театральним рецензентом; або в журналі «Нове мистецтво» (тут я виступав під псевдонімом Жорж Гудран, бо, працюючи інспектором відділу мистецтв, мені незручно було виступати в журналі відділу мистецтв з думками, інколи прямо протилежними лінії відділу мистецтв). Не виступав я тільки з приводу п'єс Куліша «Зона», «Так загинув Гуска» та «Прощай, село». З приводу «Зони» я не виступав, бо, пригадую, вважав п'єсу невдачею драматурга (зараз, хоч убийте, не пригадаю змісту п'єси!) і, як член Головреперткому, виступав проти її постановки (теж не пригадую тепер, чи була «Зона» дозволена до вистави і чи десь ішла). «Так загинув Гуска» якимось пройшла мимо мене. «Прощай, село» — взагалі не пригадаю, можливо, я й не знав цієї п'єси зовсім.

Микола Куліш.

Я вважав — тоді, коли виступав у ролі театрального критика (мало не сорок п'ять років тому!) — і вважаю досі, що Микола Куліш — найвидатніший з українських драматургів двадцятих і початку тридцятих років.

Однак це аж ніяк не означає, що я був його безоглядним апологетом. Ні! До різних п'єс Куліша я ставився по-різному. Водевіль «Хулій Хурина» я, відразу похваливши, кваліфікував далі як невдачу автора (в журналі «Сільський театр») — і це зразу після запаморочливого успіху «97» та трохи меншого, однак, теж безсумнівного успіху «Комуни в степах». Проти п'єси «Зона» я виступав у Головреперткомі. «Мину Мазайла» рецензував неприхильно, відзначаючи її дріб'язковість. З приводу «Патетичної сонати» (в постановці Камерного театру в Москві) висловив низку критичних зауважень — на театральному диспуті. Навіть мій «несостоявшийся» (я «вилетів» тоді з рецензентського крісла в газеті «Вісті») виступ з приводу «Народного Малахія», хоча й признаний офіційно крамольним, був, проте, доволі-таки суворим до автора п'єси.

Рукопису тієї статті, на жаль, не збереглося — в мене

не збереглося жодної чернетки з передвоєнних часів: весь мій літературний архів загинув у час війни. Не пригадаю нині і окремих істотних її концепцій, але от пасаж, який запам'ятався мені (змістом, звичайно, а не дослівно!) і який, вважаю, був ключовим у моїм аналізі п'єси*.

Я вбачав тоді в п'єсі «Народний Малахій» три трагедії: трагедію Малахія Стаканчика, трагедію п'єси «Народний Малахій» і трагедію автора, Миколи Куліша.

1. Трагедія головного персонажа п'єси Малахія Стаканчика фактично є трагікомедією обивательського авангардизму.

Малахій Стаканчик мріє зробити в житті зміни на краще. Революцію він, міщанин-обиватель, відсидів у чулані, все його оточення (родинне, однокласове) революцією прибите, приголомшене й причучверене. Та тільки бойовий період революції минув, він виліз на світ божий, посмакував наслідки революції, глянув на її перспективи,— і тут потягло його перебрати на себе місію дальшого оновлення життя і себе самого оголосити його месією. Певна річ, що програма оновлення життя, скомпонована цим «новатором», базується на звичних і притаманних йому та його середовищу запосиланнях релігійних (релігію він декларативно заперечує, та система мислення залишається), а в політичному сенсі — самодержавно-монархічних (у кінці з «народного реформатора» Стаканчик логічно розвивається в «Нармахнара Першого»). Реакційність всієї його програми виразна з першого погляду: Малахій вбачає, що всі ті блага, які віщує революція людині, людство, зокрема українська людина, особливо темна через подвійний, соціальний та національний гніт,— нездатні сприйняти через свою зіпсованість. Отже, попереду всього потрібно змінити саму людину, потрібна реформа людини.

Як знаємо, зовсім не нова така модифікація реформізму. Відоме її ліберально-обивательське коріння, відомий її історичний шлях аж до соціал-радикалізму, відоме й містечково-обивательське середовище, яке завжди було поживним середовищем для будь-яких чергових

* Пізніше, в огляді театрального сезону, який я робив у журналі «Життя і революція» (1928, № 9), я надрукував і деякі думки про «Народного Малахія» в театрі «Березіль». В розділі про Курбаса (в другому томі «Розповіді про неспокій») скажу про це принагідно. (Приміт. авт.).

модифікацій реформізму та радикалізму. Новим став лише сучасний (на ті роки) антураж радянського побуту. Образ реформатора Малахія в цьому побуті набув особливої гостроти, так само як і виявив найбільш виразно свою соціальну недоречність.

Образ реформатора Малахія мав ще одну специфічну загостреність, на яку, проте, ніхто не звернув уваги: тезу «реформи людини» Куліш взяв у... Винниченка. Потреба «реформи людини» — для того, щоб вона стала здатною сприйняти революцію та всі її настанови, — це ж провідна теза винниченківської філософії, і особливо заповзятю він пропагував цю «філософію» в хвилини його особистих політичних катастроф: після революції дев'ятого року, в роки ліквідаторства та після повалення Центральної ради й Директорії, коли, зазнавши краху своїх політичних зльотів, Володимир Винниченко подався, так би мовити, «в політичну демісію». Куліш у розмовах гостро висміював винниченківську концепцію «реформи людини» і висміювання її вважав політично важливим, бо ж в обивательських українських колах, як відомо, в ті роки пієтет Винниченка — письменника, драматурга, культуртрегера, моралізатора, «європеїзатора», ба й політика — був досить високий.

Не знаю, не візьмусь пояснювати, чому Куліш нічим про свій намір не обізвався в тексті п'єси. Пригадую, в розмовах про п'єсу (ще в час її писання) Гурович, душачись сміхом (він часто сміявся сам з того, що розповідав), казав, що готує для Бучми роль, у якій йому треба буде гримуватись «під Кирпатого Мефістофеля» (Винниченка). Він відразу думав про Бучму на роль Малахія, пізніше (очевидно, задум Курбаса) це перевернулося на Крушельницького, і, певна річ, полетів і задуманий грим «під Винниченка», бо зовнішні дані Крушельницького для цього ніяк не надавались. Не думаю, щоб тільки за гримом полетів би й сам сатиричний задум: образ Малахія так і зостався незавершеним, отже, й саму трагікомедію Малахія Стаканчика не виявлено виразно до кінця.

Втім, причини невдачі образу Малахія були поважніші: то була трагедія самої п'єси.

2. Трагедію п'єси «Народний Малахій» спричинили значною мірою обставини, психологічно несприятливі авторові. Це ж було після ВАПЛІТЕ, коли Хвильового

найгостріше критиковано за його ідейні збочення, коли подібні збочення закидувано й самому Кулішеві, а «Літературний ярмарок» — нову під егідою Куліша формацію — гостро критиковано... В цій атмосфері Куліш був перестрашений. Драматург задумав розкрити й розвінчати політичну, соціальну і психологічну суть класового образу — дрібного буржуа. Але з переляку добрав надто невдалого, примітивного способу засудити його ідейний світ: оголосив його ідеї божевіллям, зробив свого героя психічно хворою людиною, параноїком.

Зрозуміло, що така махінація звела весь задум на нівець, здрібнила самий образ, зробила його наче зашифрованим, зняла публіцистичну гостроту п'єси, підмінила її тільки гострослів'ям, сенсаційністю, одіозністю. Кілька раз повертав репертком Кулішеві п'єсу з вимогою переробок, і щоразу Гурович правив, переробляв, робив купюри, дописував вставки. От і вийшла, кінець кінцем, *плутанина*. Цілість образу втрачено, задум розсипався і затуманів, сюжет сповнився протиріч, інтрига стала суперечливою в собі, навіть не стало зрозуміло — чи гудить п'єса Малахія-реформатора, а чи, навпаки, вболіває над ним?

Отак загинула сатира на обивательський реформізм, трагікомедія міщанського авангардизму.

І, можливо, найбільшою причиною до того була трагедія самого автора, Миколи Куліша.

3. Трагедія Куліша полягала в тому, що він і сам до кінця добре не усвідомив — картати йому Малахія чи жаліти.

Не знав цього Куліш спочатку, ще до заклопоченої реперткомом і критикою плутанини, а після правок, поправок та переправок — і зовсім заплутався.

Можливо, саме через те й не згадав про винниченківське походження концепції реформізму як об'єкт сатири, бо й до Винниченка мав ставлення подвійне: заперечував його філософію, глузував з його роздвоєності, засуджував як політичного супротивника і горе-політика, що не раз заводив рідний народ у скруту та біду, а українську інтелігенцію штовхав на манівці, але в творчості Винниченка знаходив чимало такого, що імпонувало (талант завжди імпонує), і не умів, не був політично підготовлений, щоб розібратися в цій суперечності.

Болів Куліш за огріхи в нашому неналагодженому ще радянському бутті, та слова про ті болі кидав до-

шкульними репліками — віддавав, отже, на поталу злопихателю-обивателю. Бісер метав перед свиньми...

Молодий письменник — молодий не віком і не творчим стажем, а як нова соціальна формація — не вмів ще опанувати ні своїм талантом, ні своїм світоглядом, ні, тим паче, навалою нових, не перетравлених ще, вражень. І не було кому допомогти розібратися. Але ж були недобрі поради, котрі штовхали до хибного сприймання дійсності. Були й такі, що раділи з кожного невірнього кроку письменника, з кожного його огріху, кожної помилки, щоб ухопити за чуба і затовкти в багнюку, ще й тюкаючи при тому та хтиво підхихикуючи. Був і український обиватель-націоналіст, був і всеросійський великодержавник-шовініст, був і ортодокс-перестраховщик та бездушний, безідейний кар'єрист. Всього було.

От і вийшли тоді лихо та біда: глядач почав співчувати Малахіїві — замість взяти його на кпини, над «малахіанством» вболівати — замість засуджувати його, а з самою ідеєю «реформи людини» — навіть погоджуватися, замість того, щоб стати ще твердіше на нехвибних позиціях боротьби за соціальну перебудову життя.

Трагічне непорозуміння трапилося з п'єсою «Народний Малахій»⁹, трагічне непорозуміння і з самим Кулішем: не драматург опанував соціальним образом, а соціальний образ — автором.

І як гірко, що замість з'ясувати це, розібратися в цьому разом з письменником, вульгарні соціологізатори та перестраховщики чимдуж пошили Куліша в «вороги народу».

Щастя, що нині бодай пам'ять Куліша очищена од скверни. Та політична і громадська реабілітація Куліша не відкидає, звичайно, його помилок, як і всієї складності та заплутаності соціальних взаємин у той час: були шукання, які інколи заводили шукача й на манівці; були й помилки, що призводили до збочень. Зняття тепер колишніх несправедливих обвинувачень, спростування безпідставних підозр у ворожості народній справі, усвідомлення, що помилка є тільки помилка, а не замишлений наперед злочин, — не закреслює зроблених колись огріхів: таки траплялося заходити на манівці декому з нашого покоління — покоління п е р ш и х , отже, тих, кому було найтрудніше.

Отаке хочеться сказати тепер, коли повертаєшся дум-

ками до давноминулих, «на порі нашої туманної юності», подій, зокрема — п'єси Куліша «Народний Малахій». В свій час вона ж бо відіграла зовсім виключне значення в ідейному розшаруванні цілого покоління — першого покоління українських радянських письменників і взагалі митців. Суворим самокритичним творцям — були чи не були вони колись у хитаннях та ваганнях — саме на прикладі «Народного Малахія» стало зрозуміло, куди можуть завести манівці, — геть від народної справи. І це зробило їм неоціненну послугу. Викристалізувався на тому та зміцнів і цілий культурний процес на Україні. Однак водночас якоюсь мірою активізувався на тому й обиватель-міщанин, раптом вгледівши якісь невиразні перспективи для власних сподівань та розрахунків. А перестраховщик та кар'єрист на своїй запобігливій критиці добре вислужилися й здобули силу для свого дальшого гараздкування.

Спектакль «Народний Малахій» у «Березолі» — це був рівень «Джیمмі Хіггінса» та «Жакерії». Шедевр акторський — у виконанні ролей Малахія (Крушельницький), кума (Гірняк), Любини (Чистякова): сорок років минуло, а в моїй пам'яті стоїть кожний рух, кожний жест, кожна інтонація цієї мистецької трійці. Шедевр — режисерський: це був драматичний спектакль, який можна було співати, нота до ноти, і в акторських інтонаціях, і в рухливості масовок, і в кожному індивідуальному жесті виконавців. Особливо — першу дію. Перша дія спектаклю «Народний Малахій» — вершина всієї режисерської діяльності Курбаса, всієї творчої історії театру «Березіль». Який жаль, що його не зафільмовано і не записано на магнітофонну плівку!

На творчому шляху Миколи Куліша я вбачаю три етапи: «97», «Народний Малахій» і «Маклена Граса». Таке видатне явище творчого життя Куліша, як «Патетична соната», не становить, проте, на мою думку, окремого етапу — то було лише щасливе завершення тернистої путі на етапі «Народного Малахія»: від «Народного Малахія» вниз до «Мини Мазайла» тоді — вгору, на вихід — у «Патетичну сонату».

«97» — то було творче пробудження. Ентузіазм першого творчого самовиявлення і романтика революції. Могутність таланту і незнання, що ж з тим талантом робити. Алмаз, відколотий для різачка, а не шліфований для корони.

«Народний Малахій» — це путь формування митця, не простий і не легкий. Сумніви на шляху соціального поступання і помилки у поспішних висновках. Фронда супроти будь-якої казенщини у будівництві нового життя і долання в собі тих вад, для яких пізніше знайдено влучне формулювання — плями капіталізму. Творчі шукання та ідейні збочення.

«Маклена Граса». Якщо «97» — теза, а «Народний Малахій» — антитеза, то в «Маклені Грасі» — синтез. Після вибоїстих доріг, ба й манівців — рівний, вірний шлях до ідейної ясності та художньої майстерності.

При самісінькому початку того, нарешті, знайденого шляху творче життя Миколи Куліша й... закінчилося.

Куліш, поза всякими сумнівами, творча індивідуальність незрівнянно більша від Хвильового. П'єси Куліша можна виставляти на театрі, ба й читати сьогодні майже так само, як і в час їх написання...

Проте в свій час впливи Хвильового були значно більші, ніж Кулішеві, і хоча Куліш, як сказано, був незрівнянно дужчою творчою індивідуальністю, він також був під впливом Хвильового.

Очевидно, причина тому — і в своєрідних обставинах тогочасного літературного життя, і в знадливості літературних гасел, які при початку кидав Хвильовий, і в самій виключній вольовості натури Хвильового.

І тому особливо несподіваним, навіть незрозумілим був розрив, що стався між Хвильовим та Кулішем, коли Хвильовий змушений був піти з ВАПЛІТЕ, а його місце — президента ВАПЛІТЕ — посів Куліш.

Були спроби тоді ж пояснити це непримиренністю Хвильового та його ревнощами: найкращий друг виступив проти нього, ще й зайняв його місце на чолі літературного процесу.¹⁰

Були й інші тенденції: довести, що Куліш, отже, прозрів, зрозумів хибиність та антипартійність політичних позицій Хвильового.

Були й зовсім дешеві намагання легко очорнити обох: мовляв, розрив вдаваний — демонструють сварку між собою, щоб приховати свою справжню одностайність та спільну злодіяльність.

Та кожний, хто бодай трохи був близький до Куліша, знає, що все це не так, всі ці пояснення нічого не варті. Між Кулішем та Хвильовим справді стався розрив — справжній розрив. Куліш був розсудливіший та далеко-

глядніший. «Думки проти течії» Хвильового він поділяв, але «психологічна Європа» була йому чужа, а гасло «геть від Москви» було для нього несподіванкою і обурило.

Мабуть, з рік після виключення Хвильового з ВАПЛІТЕ — весь час президентства Куліша — Куліш навіть не зустрічався з Хвильовим.

І проте Хвильовий покликав Куліша до себе в день своєї смерті — це розповідав сам Куліш.

В останні роки діяльності Куліш не виступав у літературних дискусіях чи на диспутах; не подавав спростувань до газет, коли в рецензії на його п'єси щось пересмикували (а таке траплялося неодноразово!); не писав більше заяв-протестів до реперткому...

Але не замовк творчо: писав п'єси — «Прощай, село» (в першій, колишній, 1932 року, редакції вона звалася «Поворот Марка»), «Вічний бунт», «Такі», «Парнжком».

І ще мріяв написати музичну комедію: перша спроба вийти в зовсім новий для нього жанр — музично-сатиричний. Ось що можу зараз про це пригадати.

Назв наготовлено дві, котра пересилить — видно стане в процесі роботи: «Чорномор» та «Під вагоном — територія». Ця, друга, назва розкриває і зміст, бо походить з загальновідомої приказки часів громадянської війни: «У вагоні — Директорія, під вагоном — територія...» В сатиричній музичній п'єсі (опереті) Куліш хотів висміяти українських буржуазних націоналістів. Основні дійові особи — Грушевський, Петлюра, Винниченко, Порш, Єфремов. Серед другорядних — Мордалевич, Тютюнник, Ангел, Маруся та взагалі — «цілий кордебалет», як казав Гурович, отаманщини: всі історично відомі імена петлюрівських отаманів. Жіночі ролі: письменниця Старицька-Черняхівська, отаманка Маруся (її Гурович знав особисто — вона походила з його рідних місць на Херсонщині); Сонька — Золота ручка (Гурович, працюючи в Одесі, зібрав чудовий матеріал про цю відому гангстерку — Соньку Блувштейн). Позитивною парою в сюжеті мали бути двійко: комсомолец і комсомолка, робфаківці, які зачарувались недавньою минувиною, домагаються «реабілітувати» діяльність Центральної ради. Фабульними ходами драматург робить так, що ці двійко запальних молодят самі потрапляють у своє власне минуле (прийом дуже подібний до прийомів Піранделло) — в часи Центральної ради та

Директорії, і самі проходять крізь усі випробування, що в ті часи лягли на рамена українського народу. Доживши вдруге до свого сьогодні (початок тридцятих років), легковажні молодята-романтики зрікаються своїх мрій і їдуть створювати колгосп.

Пам'ять зберегла і деякі подробиці,— Куліш розповідав сюжет майбутньої музичної сатири докладно, драматургічно вивершеним. Запам'яталися деякі заплановані співочі партії (зготувати їх Гурович мав намір просити Костя Богуславського) та хореографічні номери. Мав бути масовий гопак отаманів, хори: членів Центральної ради, усусів та усусусів (приспів і мав бути «у-су-су!»), запорожців — у трьох відмінах: історичних січовиків (за картиною Репіна), козаків петлюрівської Запорозької дивізії та колгоспників на острові Хортиця. Тріо: Грушевський — Винниченко — Петлюра; дуети: Петлюра — Польща, Петлюра — Румунія, Петлюра — Франція, Петлюра — Німеччина (куплети з танцем); соло — Грушевський (фінал).

Починатись оперета мала так: завіса йде вгору, сцена порожня, тоді слуги просценіума (дівчата-галичанки з «Союзу українок» у «мазепинках») виносять, розмотують із глибини кону *бороду*. Розмотують, тягнуть, нарешті накручують на корбу — кінець-краю їй нема,— то борода Чорномора-Грушевського, і на ній, на бороді, записано історію України (за Грушевським), яку й читають оті двоє — комсомолець і комсомолка.

Признаюсь: образ Грушевського-Чорномора, «борода»,— в моїх теперішніх романах «Мир хатам, війна палацам» і «Реве та стогне Дніпр широкий» мав, очевидно, своїм зародком отодішню розповідь Куліша. Можливо, в самому моєму бажанні відтворити ті персонажі і той період нашої історії саме в сатиричному, гротескному плані є «похідна» від тих розповідей Гуровича. А може, й навпаки: Гурович читав перед тим мій роман «Фальшива Мельпомена», і йому, пригадую, дуже вподобався сам прийом «фальші», тобто — вдавання, гри, і він казав, що неодмінно використає його і в драматургії. Крім того, якраз тоді я закінчив роман «По той бік серця», уривок з якого Гурович друкував у «Літературному ярмарку»; уривок зацікавив Гуровича, і на його прохання я мусив розповісти йому весь зміст роману. Гурович особливо уподобав прийом розчленування особи і казав, що я пограбував театр, бо, мовляв,

цей прийом дуже театральний та сценічний, і я мусив би писати не роман, а п'єсу.

Мені добре запам'яталися навіть деталі задуманої Кулішем музичної комедії, бо розповідь про неї я чув від Гуровича аж двічі.

Перший раз — коротко — Гурович розповів мені про свій замір писати сатиричну музкомедію за таких обставин. Ми сиділи з ним у буфеті Наркомосу (там ми обидва були тоді на службі, інспекторами: я — театрив, він — шкіл) і пили кефір. Ввійшов Грушевський: він уже репатріював з еміграції, визнав Радянську владу, був помилуваний і працював як академік; в Наркомосі за своїми академічними справами бував часто. Грушевський ввійшов — ми привітались — і сів теж пити кефір, осторонь, під вікном. Бороду він мав чималеньку, але, певна річ, не таку довжелезну, як задумано для п'єси.

Гурович нахилився до мене і каже:

— Щоб ви знали, пишу про цього дідка п'єсу... Ага, ага! — відповів він на мій здивований погляд.— Дарма, що живий і ходить між нами: нехай, нехай подивиться на себе, шкура!.. І все буде в моїй п'єсі правда, одна тільки брехня: бороду мені треба для нього, як у пушкінського Чорномора. За це він не має права потягти мене до суду, правда?.. А за насмішку нехай позиває! Нехай тоді нас судять закони класової боротьби!..

І коротко розповів свій задум.

Другий раз Гурович розповідав, власне, не мені, а Курбасові — я тільки сидів та слухав, і Курбас, аж перериваючися від сміху, раз у раз докидав і своє слівце, додавав свої вигадки, підказував повороти та прийоми. Було це влітку того ж року — в Кисловодську: Куліш з Курбасом лікувались, живучи в якомусь пансіонаті разом в одній кімнаті, а я, лікуючися в цей час у Залізноводську, приїхав до них у гості. І ми вирушили на прогулянку до Храму повітря.

Приводом до цієї розповіді стала знову зустріч з Грушевським: ми зіткнулися з ним на «П'ятачку» біля нарзанного джерела. Обмінявшись кількома словами заради ввічливості, розійшлись, і Гурович, посміхаючися собі у вуса, сказав:

— Хлопці, ходім у Храм, візьмемо пляшку червоного, і я вам щось розповім.

Ми так і зробили: сіли під білою колоною в ресторанчику на Храмі повітря, розлили по склянках червоне

вино, і Гурович почав розповідати — тепер вже докладно, навіть з подробицями. Музкомедія мала бути на три дії, кількість епізодів не пам'ятаю, але тоді було сказано скільки,— отже, був це не лише задум, а вже заготовка, початок роботи.

Не знаю, чому Гурович цієї музкомедії так і не написав.

А Грушевський того ж таки літа, за кілька день після зустрічі на «П'ятачку», там же, в Кисловодську, й помер.

Отже, то були роки не тільки багатющо-творчої активності Куліша, але й його бурхливої організаційно-творчої діяльності, а також діяльності громадської та публіцистично-полемічної.

Дехто в свій час приписував Кулішеві (вважаючи вершиною його полемічної задириливості) авторство редакційної статті «Наше сьогодні» в номері третьому журналу «Вапліте» за 1927 рік — статті, що фактично викладала програму організації ВАПЛІТЕ. Тим-то й вістря всієї критики цієї статті, власне, критики хибних позицій організації і впало в першу чергу персонально на Куліша. Порахувавши зміст статті «Наше сьогодні» квінтесенцією ідейних концепцій Миколи Куліша, тогочасна критика обрушила на нього зливу найважчих — політичних — обвинувачень і, виходячи з цих обвинувачень, піддала нищівному переглядові і всю творчість Куліша, всі його п'єси (навіть «97» та «Комуна в степах», написані ген раніше). Приплюсувавши далі й статтю «Критика чи прокурорський допит» (що була відповіддю на статтю в журналі «Гарт» — «Рецидиви вчорашнього», яка гостро виступала проти «Нашого сьогодні»), вуспівська критика зовсім знищила Куліша і висунула йому такі обвинувачення, що призвели до партійних кар, а далі, в час чистки партії (либонь, у травні чи червні 1934 р.), — і до виключення Куліша з партії.

А між тим Куліш, хоч як різко відповідав у статті «Критика чи прокурорський допит» на обвинувачення, висунуті вуспівською критикою, автором «Нашого сьогодні» *не був*. Він був президентом ВАПЛІТЕ, був і редактором журналу «Вапліте»¹¹ — тому й прийняв без заперечень усі закиди на себе. Але статті цієї не писав і автором програми ВАПЛІТЕ аж ніяк не був — це відомо було всім тодішнім «ваплітовцям», і мені в тому числі. Фундатором організації ВАПЛІТЕ був, як відомо,

Хвильовий, він же був і основоположником усієї, будь-якої, «ваплітовської» програми — за його концепціями йшла вся організація: хто — свідомо, а хто — не усвідомлюючи їх, навіть не задумуючись над ними. Автором статті «Наше сьогодні», що, так би мовити, трактувала «ваплітовські» програмні положення, був, отже, теж не хто інший, тільки Микола Хвильовий. Правда, на час виходу номера третього журналу «Вапліте» (березень 1927 року) Хвильовий уже був виключений з організації, і на його місце став Куліш (президент), та готував матеріали до перших номерів журналу «Вапліте» 1927 року в основному ще Хвильовий і, пішовши, передав весь цей матеріал своєму наступникові. Була з тим матеріалом передана і чернетка редакційної статті.

Та пригадуванням подробиць про статтю «Наше сьогодні» я відхилився від предмета моїх спогадів — Куліша. Творче й громадсько-творче життя Куліша було подібне до фейерверка: барвисте, яскраве, гучне і... скороминуче. Десять років всього письменницького стажу — десяток п'єс, що з них майже кожна була не тільки вдалим драматургічним матеріалом для блискучих, з видатним успіхом у глядача, спектаклів, але й стала — теж майже кожна — певним етапом у розвитку революційного мистецтва — прекрасним заспівом сучасного реалістичного радянського театру! Це була «кулеметна черга» п'єс — жоден із радянських драматургів — українських, російських, інших — не виходив на кін радянського театру з таким тріумфом, як свого часу Куліш. І були то аж ніяк не тільки іскристі блискітки самозреченого таланту з «башти із слонової кістки» — ні; сюжети п'єс прямо відгукувались на сучасність, навіть злободенність, а сам автор теж не розкошував собі на Олімпі — ні, він був у самісінькому вирі бурхливого, надто бурхливого в ті роки літературного життя. Прийшовши в двадцять четвертому році в літературу зовсім скромним, аж стидкуватим початківцем, Куліш протягом якогось одного року пройшов аж до верховин керівництва літературним життям — і став лідером, а далі й головою (президентом), найбільшою на той час літературної організації¹², що об'єднувала, власне, основні на той час творчі кадри української літератури. Це був незнаний доти хід, ні — злет з літературних початківців у літературні вожді. Певна річ, що початківець Куліш зразу ж став і редактором — найвищим авторитетом — для ін-

ших письменників: редагував «Вапліте», редагував належний йому номер «Літературного ярмарку» («Літярмарок» не мав редактора — кожний номер робив — редагував — інший письменник), редагував «Пролітфронт», «Червоний шлях». Водночас саме Куліш (нинішньому УЗАПу варто це пригадати!) був ініціатором авторського захисту на Україні, утворив УТОДІК («Українське товариство драматургів і композиторів»), став його головою і провадив у цій царині величезну роботу — організаційну по всій Україні та громадську серед письменників та композиторів.

Я все це пригадую для того, щоб сказати: був Куліш людиною виключної творчої та громадської енергії; все, що він встиг зробити, то був лише *початок*, тільки перший, несміливий ще приступ, тільки заспів і проба сил — все і в творчому, і в громадському житті Гуровича було ще *попереду*. Творчої та громадської енергії було в ньому закладено ген на багато-багато десятиліть, і розвивався його талант не повільно, не спроквола, а бурхливо — крещендо-крещендо! — як ні в кого з його сучасників.

Тому без перебільшення — то аж ніяк не псевдопатетика! — можна і треба сказати: передчасна втрата Куліша — одна з найбільших трагедій української радянської літератури.

Ця трагедія сталася в період буйного розквіту української радянської літератури, і особливо — драматургії. На кону театрів України з'явилася «Диктатура» Микитенка, на всесоюзні театральні путі вийшов Корнійчук з «Загибеллю ескадри» та «Платоном Кречетом», йшли «Коли народ визволяється» та інші численні п'єси Мамонтова, блискуче дебютував з «Феею гіркого мигдалю» Кочерга¹³.

В поезії до Тичини й Сосюри «Крізь бурю і сніг» працював Рильський. А в прозі шикувалася ціла лава романів і повістей, добре знаних читачам і сьогодні: «Бур'ян» Головка, «Голубі ешелони» Панча, «Визволення» Копиленка, «Червоноградські портрети» Сенченка¹⁴, «Майстер корабля» Яновського, «Славгород» Костя Гордієнка, «Вуркагани» Микитенка, «Роман міжгір'я» Івана Ле і ще багато-багато інших.

То був кінець минулого в нашій літературі і початок її теперішнього: народжувалась наша *сучасна* українська радянська література.

Про людину не скажеш всього, коли не скажеш про її друзів.

Хто ж були найближчі друзі Гуровича?

Іван Дніпровський. Гурович звав його «Жан» — така була гімназіальна кличка Дніпровського, в гімназії вони вчилися разом, разом воювали й на позиціях першої світової війни. Людина навдивовижу скромної, тихої, лагідної вдачі. Був він і талановитим прозаїком, і талановитим драматургом. Сумлінним і доброзичливим редактором. Порядним і чесним громадянином. Комуніст — як взірець для інших, як образ для літератури. Такий друг кожному зробить честь. Сухоти замолоду звели його в могилу. А мріяв написати роман «Дві столиці». І дещо написав. Він помер у Ялті в санаторії, поїхав привезти його тіло Гурович: Куліш — то був останній, хто випроводив Івана в далеку путь. Разом вони обидва прийшли в життя, разом зростали, воювали, ввійшли в літературу, разом фактично і пішли із життя...

Григорій Епик. Про них двох — Гриця й Гуровича — Майк Йогансен, наш вічний дотепник, колись сказав:

— Їм навхрест треба б ходити, як серп із молотом на емблемі: робітник і селянин, майстровщина з дядьком.

І справді, Епик був дуже характерний і вдачею, і самим зовнішнім виглядом робітник-пролетар, такого б вдягти в синю блузу — і хоч в пролеткультівську постановку «людина — маса». Гурович, навпаки, — ну точнісінький і зовні, і вдачею — селянин, мужичок, і навіть хитрий-хитрющий, як сільський дядько.

Особливо стоваришувалися Гурович і Гриць у другому періоді ВАПЛІТЕ (після виключення Хвильового), коли один став президентом, а другий — віце.

Запальний та гарячий був Епик Гриць.

Лесь Курбас.

Про Курбаса, звичайно, хочеться написати спеціально, окремо, що й спробую зробити, коли буду живий. А зараз лише кілька слів у зв'язку з Кулішем.

Іх взаємна любов — Куліша і Курбаса — була ніжна і пристрасна: так люблять закохані навічно; так люблять друга, коли вірять, що йому готовано на майбутнє вчинити щось видатне.

Думаю, що це була любов двох талантів, що знайшлися: Куліш був талант для Курбаса, Курбас — талант для Куліша.

Куліш-драматург був талант світового масштабу. Не

буду шукати небезпечних аналогій в класиці — між Шекспіром і Шіллером або Мольєром чи Бомарше, але в сучасній йому радянській драматургії він не мав собі рівних, а з того, що ми знали про тогочасну драматургію за рубежем, рівняти Куліша можна було хіба до Піранделло.

Думаю, що такого ж масштабу був і Курбас-митець. Поза тим помилявся він чи не помилявся, допускався хиб чи ні, був націоналухильником чи не був — про все це треба буде говорити спеціально, окремо. Але силою свого таланту Курбас міг дорівнятися хіба що Бучмі: був режисером такої ж сили таланту, як Бучма — актором.

Але по-людському Курбас і Куліш були навдивовижу різні, зовсім не подібні один до одного, я б навіть сказав — абсолютні антиподи: Курбас — витончений інтелігент, Куліш, як сказано, — обрубкуватий сільський дядько. Чого було в одного надміру, того не тільки бракувало, а взагалі зовсім не було в другого.

Зовні Курбас — денді, чепурун за останньою модою; Куліш — зодягнутий абияк, навіть новісінький костюм першого ж дня висів на ньому, як зім'ятий, пожований старий мішок.

Куліш був не від того, щоб перехилити чарку оковитої — найвульгарнішої горілки, хоч би й самогону — під огірок та цибулину. Курбас торкався лише білого сухого вина і закусював виключно мигдалем, підсмаженим у солі.

Курбас зачитувався сучасною, найновішою літературою — німецькою, французькою, англійською, іспанською. Куліш усю цю європейщину терпіти не міг, але залюбки поринав у товсті томи «Київської старовини» або річники «Літературно-наукового вісника».

Коли Куліш з Курбасом вперше зустрілись (1925), Курбас був ще цілковито захоплений деструкцією мистецтва, шуканням конструкції та «всячеськими футуризмами». А Куліш в цей час взагалі ще не знав, що то є літературний «ізм» та які вони, «ізми», є, і смаки їхні, і відіння світу, і погляди на мистецтво театру були діаметрально протилежні, навіть антагоністичні.

Але вони зразу ж — як дві антагоністичні натури, що кожна з них доповнює другу, — міцно потоваришували, здружились, полюбились, якщо так можна сказати про двох мужчин.

І коли минув рік, вони на мистецтво дивилися вже... неначе однією парою очей.

Хто ж з них впливав на другого?

Обидва: Курбас — на Куліша, Куліш — на Курбаса. Їхній відтоді спільний мистецький світогляд витворився із схрещення попередніх двох світоглядів — Курбасового та Кулішевого. Це була, так би мовити, наочна діалектика.

Майк Йогансен, невмолимий дотепник, про них казав: — КУ-ліш — КУ-рбас — одне «ку-ку», тільки ж кожний з них — зозуля в гнізді другого.

Ну, й був іще другом Гуровича Аркадій Любченко. Незрозуміла це була дружба.

Вдача Любченкова була добре відома: він горнувся до всіх видатних або «сильних мира сего» (він і з жінкою розійшовся, щоб одружитися з дочкою народного комісара). Перед кожним видатним стелився і розсипався бісером. Найпершим його об'єктом був Хвильовий. Така вже була в нього вірна дружба до Хвильового — і сміявся з кожного гострого слова, і вихваляв кожнісіньке нове оповідання, і вихилявся, коли йшли разом, і за цигарками та горілкою бігав... Та тільки Хвильовий впав у немилість — приятелювання Любченка теж урвалось, як з гнилої мотузки. На Хвильового Любченко навіть почав поглядати згорда. Але якраз почав забирати вгору Куліш. І Любченко зразу ж постелився перед ним — і засміється на кожний дотеп, і вихвалить кожнісіньке нове слово, і вихилиться, коли йтимуть поруч, і знову — побіжить за цигарками та горілкою.

Гурович йому відплачував широю дружбаю і цілковитою довірою.

Характерно: не мав Куліш «ворога» більшого за Микитенка. Президент ВАПЛІТЕ і голова ВУСППу¹⁵... Ніхто стільки не виступав проти Куліша, як Микитенко, ніхто не інкримінував йому стільки провин, як Микитенко. Та після Куліша — тільки Куліш зійшов зі сцени — найпершим приятелем Микитенка став... Любченко: і стелився перед ним, і посміхався, і вихваляв, і бігав за горілкою... Такі вже були вони близькі та нерозливні друзі.

Втім, складні були в ті роки взаємини у літературному середовищі, як, проте, і завжди: чимало літературних ситуацій стали зрозумілими ген пізніше, багато залишилося незрозумілим і донині. І невідомо, кінець

кінцем, хто ж був тоді тобі ширим другом, а хто — ні. «Ворогували» Микитенко з Кулішем, а доля спіткала їх однакова. «Дружили» Куліш із Любченком, але вжахнувся б Гурович, коли б знав, яким ворогом став його «Аркашка» для рідного народу: зрадником, запродавцем, у гітлерівських гауляйтерів на побігеньках.

Як добре, що нині ім'я Куліша — прописними літерами — вписано в історію української радянської літератури.

ТОГОЧАСНІ ЛІТЕРАТУРНІ ІНТЕРЛЮДІЇ: «ФАЛЬШИВА МЕЛЬПОМЕНА»

Тисяча дев'ястсот двадцять восьмого року вийшов у світ мій роман під назвою «Фальшива Мельпомена».

Це був взагалі один із перших романів у пожовтневій українській літературі; сюжет його, інтерпретований сатиричними засобами, — розгромлені націоналісти-петлюрівці, прибравши легальної та немовби лояльної подоби акторів провінціального театру, намагаються вести далі боротьбу проти Радянської влади з підпілля, — з'явився в українській літературі вперше.

Отже, поява роману викликала неабиякий інтерес. Але критика і першого, і багатьох наступних видань «Фальшивої Мельпомени» була напрочуд різноголоса. Маститі спеці від літературознавства судили книгу, виходячи виключно з формальних, до того ж — формалістичних позицій; незначна ще на той час групка молодих марксистських критиків справедливо картала ідейні огріхи книги, одначе ще не вміла точно визначити самий сенс ідеологічної помилки автора; зате ціла зграя біялітературних псевдоортодоксальних, кон'юнктурних критиканів аж накинулася на книгу, роздираючи її та шматуючи, а автора обвинувачуючи в усіх смертних гріхах, а найбільше — в «оспівуванні націоналістів». Обвинувачення безглузде, одначе поширюване тоді масово і залюбки.

Можна собі уявити, що тоді, на світанку нашої радянської літератури, та ще й для письменника-початківця з світоглядом далеко не сформованим, але позначеним плутаниною дореволюційного гімназичного виховання, —

годі було зразу збагнути, хто ж має рацію, а хто ні, де правда, а де чистісінька брехня.

В ті часи дуже поширені були літературні диспути. Влаштовано диспут і з приводу «Фальшивої Мельпомени». Організатором була профспілка робітників мистецтва, і скликаний він був у клубі Робмису на Нетеченській набережній у так званому Білому залі — поруч із театром «Вілла Жаткіна».

То був перший в моєму житті диспут про *мою* книгу, ба й взагалі *перша* в моєму житті зустріч з *моїм* масовим читачем. У залі було місць сімсот, і був він переповнений: прийшли актори різних театрів (чомусь вважалося, що роман з театрального, сіреч — акторського життя!), прийшли письменники, журналісти, вчителі, студенти. Я мало не втратив притомність, коли вийшов на трибуну і став перед кількома сотнями людей, що *всі* читали мою книгу, і з них половина зараз заповзато плескала мені, а друга — так само заповзато — свистіла й гупала ногами.

Я не можу пригадати сьогодні численних виступів на тому диспуті — їх було не менше двох десятків.

Доповідачем був Майк Йогансен — він обстоював тезу, що роман — революційний і автор демаскував та сатирично спаплюжив українських буржуазних націоналістів.

Головувала на диспуті завідувача культвідділом Робмису (прізвище, коли не помиляюсь, Чайка), вона вважала роман контрреволюційною вилазкою... Порядок ведення диспуту головуюча запропонувала оригінальний: спочатку — всі, хто *за* роман, потім — усі, хто *проти* роману. Подібно було, що відбувається не літературна суперечка, а судовий процес, і автор з доповідачем сидять на лаві підсудних.

Йогансен, нахилившись до мене, тихо запитав:

— Як ти гадаєш, ми ночуватимемо сьогодні вдома?

— А що? — не зразу зрозумів я.

— Та нічого... Просто в мене мало цигарок. Може, пошлемо когось за парою пачок?.. І зубні щіточки щоб прихопив...

Тим часом головуюча Чайка вирішила «закругляється». Дарма, що перед нею лежала купка записок з проханням надати слово, вона оголосила:

— Отже, список промовців вичерпано. Я зроблю

резюме після заключного слова доповідача, але будемо перед тим давати слово авторові чи ні?

Запитання було зовсім ідіотське — як же не дати слова самому авторові, але зміст, форму і самий тон цього запитання слід було розуміти так, що автора, мовляв, взагалі не варто брати до уваги, з автором діло ясне: з ним покінчено, можна вважати його вже відсутнім.

Залою покотився гомін: він складався з вигуків здивування та обурення, змішаних з якимсь кровожерливим сласним гарчанням. І головуюча вже збиралась перейти далі — давати слово доповідачеві для висновку, коли увагу її спинила піднята високо вгору рука десь позаду, аж біля вхідних дверей: всім цікавим місця в залі бракувало, і біля вхідних дверей товпився чималий гурт людей без місць. Руку піднімав один такий відвідувач без місця.

— Що вам? — недбало — тільки для годиться — поцікавилась головуюча.

— Прошу слова.

— Але ж список ораторів уже вичерпано.

— Пробачте, це не так: я подав записку ще при початку.

— А ви — за чи проти?

— Прошу пробачити, але про це я скажу з трибуни.

Сказано це рішуче, і мої прихильники серед глядачів у залі негайно зняли крик: «Дати слово! Дати слово! Це ж диспут, а не прокурорський допит!»

Та прокурори й свідки звинувачення були вже цілковито певні за свою перемогу — і головуюча махнула рукою:

— Прошу...

З глибини залу, від вхідних дверей, попрямував до трибуни якийсь не відомий мені чоловік: невисокий на зріст, але кремезний, з широкими плечима й чіткою, військової муштри ходою. Його чисто виголене підборіддя було майже квадратове, на лоба спадав русявий чубчик, сірі глибокі очі поглядали якимсь холодним сталевим блиском — пильно й пронизливо.

— Хто це? Хто це? — питали всі один у одного: ніхто цієї людини не знав.

— Ваше прізвище? — поцікавилась й голова, коли оратор став на трибуні.

— Мене звать Юрко Тютюнник.

— Що за ідіотські жарти! — гукнув хтось з першого ряду.

— Ніяких жартів,— відказав чоловік на трибуні,— я той самий Тютюнник, про якого ви й подумали. Отаман Юрко Тютюнник.

В залі враз запала тиша.

Отаман Тютюнник?

Отаман Тютюнник!..

Ім'я отамана Тютюника було тоді надто свіже в пам'яті людей — людей в цьому залі та й по всій Україні. Отаман Тютюнник! Найперший поплічник і разом найбільший суперник Петлюри в претензіях на військову націоналістичну диктатуру на Україні. Запеклий націоналіст, лідер «націоналістів-державників» — тобто найнепримиренніших «самостійників»; найбільш відомий військовий керівник націоналістичних полчищ; організатор і ідеолог колишнього «вільного козацтва»; командир гайдамаків петлюрівської «Залізної дивізії»... Море крові пролили за чотири роки бандити Тютюника на Правобережжі, Херсонщині й Таврії, в Галичині і на Волині; десятки сіл та містечок пустили за димом, вчинили не один погром. Не раз озброєний український народ виганяв зарізяк Тютюника з усією іншою петлюрівщиною та отаманщиною за межі української землі; останній раз — лише чотири роки тому — з території Польщі, екіпірований імперіалістами Антанти, вирушив був Тютюнник у похід на Україну, та не пройшов і сотні кілометрів: українські трудівники, Червона Армія поклали трупом всю його орду, а сам він — прямо із січі — ледве втік верхи за Збруч.

Звідки ж він міг взятися тепер знову у радянському житті, та ще й тут, на трибуні, відкрито перед сотнями радянських людей?

Він навіть взяв собі слово для виступу. Чи це можливо? Чи правда цьому? Звідки? Як?..

Не гомін — лемент знявся в залі: люди зривалися з місць і гукали слова обурення і протесту; інші бігли вже до трибуни — схопити, скрутити руки, знешкодити, не дати втекти!

Тоді нікому ще не було відомо, що націоналістичний отаман Юрко Тютюнник потай, нелегально, перейшов радянський кордон, пробрався на Україну і пішов по селах з метою організувати націоналістичне підпілля

й підняти куркульське повстання проти Радянської влади... Та плани й сподівання його зазнали цілковитого краху: явки, які дав йому закордонний провід української контрреволюції, виявилися «липою», ніякого організованого націоналістичного підпілля він на Україні не знайшов; утворити нове підпілля виявилось неможливим — націоналістичні ідеали абсолютно збанкрутували в широких народних масах; український народ не ховався з своєю ворожістю проти націоналістів і не приховував своєї вірності радянському устроєві... Націоналістичний ватажок просидів у захованні довгий час і мав дозвілля, щоб добре поміркувати. Тютюнник був людиною сильною волі, здорового глузду і розумів: націоналістична контрреволюція не мала будь-яких перспектив на Україні. Отже, треба було робити висновки... Тютюнник їх зробив: він з'явився до органів Радянської влади, здався на милість переможця і просив дати йому змогу спокутувати свої злочини перед народом... Чи то було щире каяття — чи справді він розчарувався в можливості збройної боротьби проти Радянської влади і вирішив змінити свої позиції; чи був то лише хитрий та підступний демарш дійшлого агента іноземних розвідок, — важко було тоді сказати. В кожному разі політичний злочинець, який сам з'явився до органів влади, визнав свої злочини і засудив їх та просив або кари, або спокути, підлягав законові про політичну амністію, — і Юрко Тютюнник її шойно дістав...

Минуло чимало часу, аж поки головуючій на диспуті пощастило встановити в залі спокій та тишу. Подзвонили й в ДПУ, розібралися, в чому справа, — і аудиторія була, нарешті, поінформована: амністований за законами Радянської влади. Тютюнник весь цей час, не сходячи, стояв на трибуні і дозволяв усім цікавим роздивлятися його скільки завгодно.

— Що ж, — сказала головуюча, полохливо кліпаючи очима, — коли так — прошу! Слово має... громадянин Тютюнник.

І Тютюнник почав говорити.

Це промовляв отаман націоналістичних бандитів про роман, що описував підступну й облудну діяльність цих самих бандитів.

Давно це було, та й, правду сказати, я не дуже прислухався до того, що він говорив про достоїнства й недоліки художніх елементів роману, — не пригадаю цього

тепер, та й не варто воно уваги. Але на кінець своєї промови Тютюнник висловив свою думку про роман і свої думки з приводу самої дискусії на диспуті, і ці слова я добре запам'ятав.

Він сказав:

— Тут розійшлися думки з приводу визначення ідейного сенсу роману: частина промовців вважає, що автор картає, ганьбить та засуджує націоналістів, інші, навпаки, доводять, що автор націоналістів ідеалізує, ошляхетнює, отже, й неначе виправдує. Можливо, аудиторії буде цікаво почути й мою думку? Вважаю себе дещо компетентним у цьому питанні...

Вигуки обурення зустріли цю його заяву.

Та колишній бандитський отаман тільки пересмикнув плечима і повів бровою:

— Я був не тільки лідером націоналізму, але й командиром армії націоналістів та керівником націоналістичного підпілля. Отже, маю певний досвід у цій справі...

Вигуки обурення знову вкрили ці слова, але він закінчив речення, трохи перечекавши:

— Заявляю: коли б отакою, як описано в романі, виявилася в своїй підпільній діяльності боївка націоналістів, яких я посилав у підпілля на Україну...

Рев протесту знов урвав мову бандитського отамана, та зразу й вщух, і в залі стало зовсім тихо: кожному цікаво було почути, що ж скаже далі колишній провідник націоналістичної контрреволюції.

І він сказав:

— ...то я б наказав тих *нікчем* розстріляти!

І пішов з трибуни геть.

Натовп у проході розступався перед ним, сотні очей зорили йому вслід, в залі була абсолютна тиша.

Я вже й не пригадаю, чим закінчився той диспут — яке було заключне слово доповідача і яке резюме зробила головуюча: слова Тютюнника цілковито запанували моїми думками.

Я міркував так. Отже, чому Тютюнник дав би наказ розстріляти націоналістичних підпільників *тоді* — тоді як сам був керівником антирадянської контрреволюційної діяльності? *Тому*, що вони не справили його сподівань, не виконали його диверсійного наказу, перетворилися тільки на обивателів, отже, виявилися *нікчемами*, а не бійцями за націоналістичні ідеали. А були б вони

виконали завдання свого націоналістичного проводу, був би й Тютюнник, їхній провідник, з них задоволений.

Ні! Не були тільки *нікчемами* націоналісти: нікчемністю виказали себе ідеї націоналізму на історичному шляху розвитку українського народу, але на цьому історичному шляху націоналісти були не жалюгідними нікчемами, а активними ворогами, з якими народові доводилось кривою боротьбою боротись, створювали перешкоди, які треба було великими силами долати. І не зникла ще — та й не так, мабуть, скоро й зникне — націоналістична небезпека на історичних шляхах проступання українського народу. Отже, й малювати у творах мистецтва націоналістів не вартими уваги нікчемами — невірно...

Роман, звичайно, не був контрреволюційним. Але й з своїм *революційним* завданням автор не впорався: образи націоналістів змальовано не скрізь вірно і — головне — не розкрито тих сил народних, що проти ідеології націоналізму борються.

Такий приблизно був хід перших думок автора після диспуту.

А втім, про роман «Фальшива Мельпомена», про огріхи, котрі побачив у ньому сам автор, я докладно розповідав уже в «Розмові з читачем», розповів і про те, як осягнути ці помилки допоміг мені мій незабутній друг — угорський письменник Мате Залка. Відсилаю до цієї книжки, до розділу в ній під назвою «Зерна майбутніх врожаїв», кожного, кому це цікаво. А тут принагідно — раз згадалося вже про Тютюнника — хочу розповісти ще про одну зустріч з ним.

Я працював тоді інспектором театрів у Головополітосвіті УРСР. В кімнаті (то було 1927 чи 1926 року) нас сиділо троє: я — інспектор, Плеський — вчений секретар Головреперткому і технічний секретар. На посаду технічного секретаря на той час, про який мова, якраз був прийнятий новак, молодий хлопець, щойно демобілізований з армії.

Ми сиділи якось усі троє по своїх місцях, кожен зайнятий своєю справою, коли двері відчинились і до кімнати ввійшов... Тютюнник.

Трапилось, бачте, так, що сюжет мого роману «Фальшива Мельпомена» повторив у якійсь мірі в своєму житті... сам Тютюнник. Амністований згідно закону про амністію, Тютюнник у пошуках собі «натуралізації» теж... пішов на службу до Мельпомени: він став кіно-

драматургом та кіноактором. В кінокартині «ПКП», яка змальовувала загарбницький похід на Україну білополяків разом із петлюрівцями, очоленими отаманом Тютюнником, сам Тютюнник виконував тепер роль... Тютюнника. Він писав і кіносценарії (псевдонім Юртик), а в редактораті ВУФКУ («Всеукраїнське фотокіноуправління» — попередник теперішнього Комітету в справах кінематографії) посідав посаду старшого редактора художніх фільмів. «Мельпомена» і справді виявилась фальшивою...

Отож того разу — вже не в перший раз — Тютюнник з'явився до нас у своїх справах: приніс кіносценарій, щоб одержати в Головреперткомі візу на зйомки.

Отже, Тютюнник увійшов і, суворо пильнуючи субординації, привітався спочатку до мене, потім до вченого секретаря, а тоді спинився перед не знайомим ще йому молодим хлопцем, що сидів за столом технічного секретаря: він чекав, щоб його зазнайомили з новим службовцем.

Хлопець поклав перо й глянув на людину, що віталася до нього. Далі сталося таке.

На якусь мить хлопець застиг, прикипівши поглядом до людини перед ним. Він дивився невідривно, і було подібно, що людину збудили нагло вночі, вона не очунилася ще від важкого сну і не певна, що перед нею — реальна дійсність чи ще образи щойно бачених сновидінь? Хлопець навіть трусонув волоссям і кілька раз кліпнув очима — він хотів відігнати ману. Чоло йому зросив піт.

— Це... ви? — аж через силу вимовив хлопець.

— Я.

Тютюнник посміхнувся.

Права рука хлопця кинулась до правого боку, де, очевидно, не так давно була ще кобура з пістолетом. Та пістолета на місці давно не було, і хлопець, відштовхнувши ногою геть стілець, кинувся на Тютюнника і вхопив його обома руками як у кліщі.

Хлопець був щойно демобілізований і нічого про амністію та «натуралізацію» Тютюнника не чув, але бандитського отамана знав надто добре.

Знайомство їхнє відбулося за обставин не зовсім звичайних. Хлопець воював у кінноті Котовського і брав участь в операції по ліквідації банд націоналістів — саме тоді, коли Тютюнник рушив був у свій останній

похід на Україну з території Польщі. Тютюнникових козаків порубано в січі на полі, сам Тютюнник тікав чимдуж верхи до Збручу, до кордону,— і це якраз цьому хлопцеві-котовцеві припало гнатися за ним конем. Він наздогнав Тютюнника в чистому полі, вже при самісінькому кордоні,— і вони зійшлися один на один з оголеними шаблями на герць. Билися вони люто, та перевага була на боці Тютюнника: він рубався, щоб порятуватися за всяку ціну, а хлопець-котовець за всяку ціну хотів захопити бандитського отамана живим. Тому рубав він не стільки Тютюнника, як його шаблю — сталь його клинка. Клинок шаблі молодого бійця виявився слабшим — він виламався з ефесу, відлетів геть — і Тютюнникові пощастило втекти: поки надбігли інші котовці, він перехопився конем через вузьку річечку, що віками розтинала тіло України...

Отак вони зустрілися вперше, і отак зустрілися вони тепер у другий раз.

У другій зустрічі... хлопець-котовець тільки шльопнув фіолетовий штамп на сценарій Тютюнника (Юртика) — «зйомки дозволено», а ми з Плеським поставили при тому свої підписи. І живий персонаж «Фальшивої Мельпомени» пішов...

Втім, щодо «живих» персонажів «Фальшивої Мельпомени», то в мене є ще одна згадка. Згадка про ще одну зустріч з читачем,— якщо, звісно, це можна назвати зустріччю з читачем. Бо зустріч ця відбулася на судовому процесі, і читач сидів на лаві підсудних.

Йшов процес СВУ. Допитувалося обвинуваченого Єфремова — натхненника й організатора нової модифікації націоналістичного підпілля. Власне, допит уже закінчено — підсудний прилюдно визнав, що метою його діяльності був відрив України від інших радянських республік, знищення Радянського ладу на Україні та створення «самостійної» України під егідою іноземних імперіалістичних господарів. Голова суду запитав — як же *тепер* поцінює добродій Єфремов становище змовників з СВУ?

Єфремов знизав плечима й мовив з іронією до себе: — Що ж, ми опинились у становищі персонажів «Фальшивої Мельпомени»...

Що ж, виходить, і роман «Фальшива Мельпомена» — попри всі свої недоліки й огріхи — мав-таки свій сенс і доводив це неодноразово.

Про ВАПЛІТЕ я можу згадати і дуже багато — це ж бо пора мого найактивнішого замолоду творчого зростання, і зовсім мало — ВАПЛІТЕ існувала трохи довше двох років, а я вступив до організації на другий рік її існування.

Та чи багато згадувати, а чи мало — для кожного колишнього «ваплітовця», думається мені, *реальними* будуть... аж три концепції ВАПЛІТЕ, і між ними треба знайти правду.

Які ж це концепції?

Перша: як ми самі, «ваплітовці», уявляли собі «Вільну академію пролетарської літератури» (ВАПЛІТЕ) *тоді* — тоді, коли утворювали її, були її членами і боронили від нападів ВУСППу, від псевдоортодоксального критиканства та водночас відбиваючись і від справедливої партійної критики?

Друга: *як ми ж таки*, «ваплітовці», почали розцінювати ту ж таки ВАПЛІТЕ пізніше, після її ліквідації, — під впливом тогочасної критики, під тиском обставин тридцятих років на Україні?

І третя: як же розцінювати це літературне утворення нині?

Щодо мене особисто (я ж не випадково і не з самовеличання даю назву цьому розділові моїх записів «ВАПЛІТЕ і я»), то мені належить відповісти ще на два запитання, які повинно адресувати до мене персонально:

1. Чому я не вступив до ВАПЛІТЕ зразу, коли вона утворювалась у листопаді 1925 року¹⁶?

2. Чому я все ж таки *вступив* до ВАПЛІТЕ у листопаді 1926 року, прийнятий на перших же річних зборах організації? (Збори ВАПЛІТЕ відбувалися лише один раз на рік).

Адже вступив я саме тоді, як проти ВАПЛІТЕ розвинуто найжорстокіший наступ, коли фундатора Хвильового, а з ним і весь перший провід (Яловий, Досвітній) довелося виключати, а творчість кожнісінького члена ВАПЛІТЕ піддавалась нещадній, найсуворішій — правда, не завжди справедливій — критиці. Адже після вступу до ВАПЛІТЕ підпадав під таку критику і я, приймаючи й на себе всі удари аж до часу її ліквідації, а «розплату» за «ваплітянство» — ще багато років по тому.

Ось що написано про ВАПЛІТЕ в другому томі Української Радянської Енциклопедії:

Фактичний провід у цій організації, що відразу ж посіла бурж.-націоналістичні позиції, належав М. Хвильовому. Погляди «ваплітян» у політичних питаннях зводилися до орієнтації на «психологічну Європу», тобто на европ, бурж. л-ру. Прикриваючись демагогічними гаслами про підтримку генеральної лінії Комуністичної партії, Хвильовий та його прибічники, по суті, виступали проти політики партії, намагаючись відірвати Україну та її культуру від Рад. Росії. До В. входили різні за своїм світоглядом письменники, і частина з них не поділяла поглядів «хвильовистів». За ідеологічні збочення загальні збори В. в січні 1927 виключили з організації М. Хвильового, М. Ялового, О. Довсвітнього. На чолі В. став М. Куліш. Але організація і після цього лишилась на попередніх позиціях. Оpubлікування в журналі В. антирадянського роману Хвильового «Вальдшнепи» викликало рішучий осуд позиції В. укр. громадськістю, що змусило орг-цію самоліквідуватися (січень 1928). Після ліквідації В. Хвильовий та його однодумці пропагували свої ворожі погляди в альманасі «Літературний ярмарок» (1928—29). У 1930 створилася нова літ. орг-ція «Пролітфронт», до якої ввійшли в основному колишні учасники В... У літ. процесі на Україні В. відіграла вкрай негативну роль, затримавши творчий розвиток деяких рад. письменників, які тимчасово опинились під її впливом.

Ось так...

Шкода, що такій «трудній» організації, як ВАПЛІТЕ, що утворилась у найскладніший період пожовтневого літературного процесу на Україні, УРЕ приділила всього 39 рядків і поскупилася додати ще бодай один абзац, щоб висвітлити хоча б обставини, що передували утворенню ВАПЛІТЕ.

Соціологія, історіографія, дослідження літературних процесів у минулому — не моя спеціальність, отже, не берусь робити сам будь-який аналіз літературних фактів і явищ того часу, але ж як сучасник і *учасник* літературного процесу в двадцятих і тридцятих роках спробую звернути увагу майбутніх дослідників на окремі літературні факти та подати й деякі свої міркування.

Треба мати на увазі, що початок двадцятих років — то ж був і взагалі *початок* літературного життя на молодій Радянській Україні. Порі утворення ВАПЛІТЕ на літературному фронті передували такі найперші революційні літературні організації, як «Гарт» та «Плуг», а поза ними — «Аспанфут», чи «Комункульт», «Ланка», «Марс»¹⁷. І були то все лише утворення кількісні — в період лише *виявлення та збирання* перших пожовтневих літературних сил. А в якісних питаннях літератури початок двадцятих років — то був період цілковитого сумбуру¹⁸ — і на Україні, і в Росії. Сучасниками ВАПЛІТЕ на Україні були в Росії «Серапионовы братья» та «Перевал».

То були роки, коли жили ще і діяли рештки дореволюційних буржуазних — різних модерністських і різних не модерністських — літературних груп; коли повставали проти них не тільки футуристи з своїми ляпасами суспільній opinii та різними деструкціями мистецтва, але й демагоги й сектанти із антагоністичного їм «Пролеткульту»; і коли поміж усіх дореволюційних впливів на літературну революційну молодь найдужчим, можливо, був вплив не якихось старих ідей, а скоріше — традицій *літературної богемі*. Я думаю, це треба мати на увазі.

Наше покоління було тоді *літературною молоддю*, і нам було притаманне і «лихачество», і схильність до фронди.

Але ж були ми не просто *чергове* літературне покоління, а — *перше революційне* літературне покоління. Ми справді були революціонерами — проти своїх попередників, але ще більше зухвальцями перед майбутнім, бо ж були перейняті жаданням уважати себе *основоположниками* нового світу в літературі.

Так поставала «Вільна академія *пролетарської літератури*».

Коли ж вона кінчалась, ми, «ваплітовці», ті, котрі, як відзначає УРЕ, «не поділяли поглядів «хвильовистів» та «тимчасово опинились під її (ВАПЛІТЕ) впливом» і «різні за своїм світоглядом», — так виправдувались перед собою, ба й перед громадськістю: якщо керівництво ВАПЛІТЕ і мало за душею якісь націоналістичні заміри або взагалі будь-які *політичні* прожекти, то ми — «ваплітянська» маса — про те нічогосінько не відали¹⁹: для нас ВАПЛІТЕ була організацією літературною і тільки літературною...

І це справді було так.

Тепер я можу відповісти і на запитання до мене персонально — чому не пішов до ВАПЛІТЕ зразу, в день її заснування?

В спогадах про Блакитного я вже казав: я не пішов до ВАПЛІТЕ тоді, як ВАПЛІТЕ організувалася і мене прийшли кликати й умовляти Яловий з Досвітнім *тому*, що був на боці Блакитного в тодішній літературній трикутній суперечці Блакитний — Хвильовий — Пилипенко: «масовізм — олімпійство — червона просвіта». Певна річ, кожний з цих трьох тодішніх термінів — «масовізм», «олімпійство», «червона просвіта» — тепер треба брати в лапки і пояснити. Я поясню пізніше, коли змушений

буду спинитись докладніше на світогляді Хвильового, який і був, власне, автором такої троїстості в термінології, ніколи, навіть у крайньому запалі суперечки з Блакитним, не ставлячи знака рівності між «масовізмом», проповідуваним Блакитним, та «червоною просвітою», здійснюваною на практиці Пилипенком (Енко з памфлетів Хвильового). А кликати на основоположні збори ВАПЛІТЕ та перекопувати приходив до мене не сам Хвильовий, а його «мушкетери» (як тоді ми казали на Яловий й Досвітнього), бо з Хвильовим відносини у мене були тоді невизначені: я пішов з групи «Урбіно», посперечавшись з Хвильовим, що не визнавав сюжетності й фабульної насиченості прози, які обстоював тоді я,— саме тому Хвильовий не включив в альманах «Квартали» мого оповідання. Характерно, що, лишаючись далі в приятельських неначе відносинах з Хвильовим, я ніколи більше ні про що не дискутував з Хвильовим і чисто хлоп'ячому підкреслював тоді свою від нього незалежність тим, що не дарував йому своїх книг з авторським написом, що робили в ті часи неодмінно всі — і друзі, і недруги Хвильового.

Ми йшли з ним якось разом додому, в будинок «Слово», повертаючись з ковзанки, і Хвильовий раптом сказав мені:

— Ви — гордий; ви — єдиний, від кого я не маю жодної книги з авторською посвятою...

І в мові його була не тільки образа, але й... гнів.

Чому ж я все-таки пішов до ВАПЛІТЕ на другий рік? Може, саме тому, що Хвильовий звідти мав піти, що його мали з ВАПЛІТЕ виключити?

Ні. Такої ортодоксальності я не буду собі приписувати — навіть тепер, після мало не сорока років. Коли я вступав до ВАПЛІТЕ, Хвильового справді мали виключити — про це вже точились розмови: головою стане Куліш, Хвильовий — Яловий — Досвітній офіційно будуть «ізгоями», але душевно «три мушкетери» залишаться тут, і дух Хвильового, отже, витатиме над організацією. Це розуміли наперед найближчі до Хвильового його однодумці, але це розуміли й ті «ваплітовці», що однодумцями Хвильового не були, що засуджували його концепції, однаке трималися ВАПЛІТЕ, бо це була єдина літературна організація проти наступу раппівського та вуспівського напостівства²⁰.

Я пішов у ВАПЛІТЕ на другий рік тому, що за цей

рік кардинально змінилася літературна ситуація, *змінився* і я сам. Я інакше почав бачити літературний процес, інакше й визначати своє місце в ньому. Вплив Блакитного (після його смерті та трансформації «Гарту») трохи від мене... відійшов. Трансформація «Гарту» — віднині з напостівським прапором Микитенка — була мені прикра і несприйнятна. Від театру (отже, й самодіяльного театру, що найбільше лучив мене з масовізмом) я дедалі більше відходив, натомість дедалі більше входив у літературно-творчий процес і починав годитись коли не з «олімпійством», то з специфікою творчого індивідуалізму літератора. У ВАПЛІТЕ були всі мої друзі по колишньому «Гарту» — всі ті літератори, котрі були мені душевно близькі, і всі ті, котрі близькі були мені творчо. Поза колом «ваплітовців» — саме *колом «ваплітовців»*, а не поза ВАПЛІТЕ, — мені було самотньо; я був і творчо, і душевно зовсім сам, один. Я розумів, що ці друзі мої приречені, що не їм стелиться м'який, невибоїстий шлях у літературу та й в життя, що саме на їхні плечі впадуть тягарі літературної, ба й не лише літературної критики, — я усвідомлював це, як усвідомлювали це і мої друзі-«ваплітовці». Але ж були вони мої друзі, отже, була це не тільки *романтика* — розділити їх долю, а звичайний, нормальний процес... добору: інакше воно й бути не могло — я мусив бути з тими, хто мені близький.

І я не пішов в трансформований напостівський «Гарт», пізніше — до новоутворюваного ВУСППу. Микитенкові, який умовляв мене залишитись «гартівцем» (я якраз редагував і друкував у «Сільському театрі» його п'єсу «Іду», яку він не наважувався ще підписувати своїм прізвиськом, а підписував псевдонімом, — і в нашій розмові, отже, я мав певну «зверхність», як «старший» уже проти нього літератор), — Микитенкові я сказав: «Ні!» І подав заяву до ВАПЛІТЕ.

Я вступив таки до ВАПЛІТЕ і зразу поповнив групу внутріваплітовської «опозиції»: Йогансен, Слісаренко, Вражливий, Павло Іванов і тепер, отже, я. Близько до нас були Шкурупій і Бажан, але вони в той час жили й працювали не в Харкові, а в Києві, отже, й участі в щоденному житті організації не брали.

Чому ж ця групка опозиції, що ніяк не поділяла концепцій Хвильового (Слісаренка, лідера нашої групи, Хвильовий прозвав «чорним янголом української літера-

тури»), не вийшла з ВАПЛІТЕ, не відрізала своєї долі від організації, яку саме в цей час піддано критиці саме за ці «хвильовистські» концепції?

Саме тому! Саме тому і не виходили з організації, що організацію критиковано з найсуворішими оргвисновками. Тому, що була для всіх біда. Ми не могли покинути товариство у біді, навіть не будши з ним згодними, навіть не поділяючи багатьох його позицій.

Безрозсудна романтика та дурне рицарство?

Хто його зна... Треба ж мати на увазі, що в ту пору і в нашому світогляді ще живі були відгомони своєрідної — дрібнобуржуазної, звісно, по суті — «анархічної», сказати б, революційності, так характерної для ідеологів «вапліянства», росли-бо ми з одного ґрунту.

До того ж, не будши носіями ні тодішніх, ні пізніших концепцій Хвильового («геть від Москви» ми категорично заперечували, «психологічну Європу» вважали пустодзвонством, «азіатський ренесанс» нас смішив, а на «романтику вітаїзму» ми знизували плечима: про мене, мусить же бути якийсь «ізм», нехай буде вітаїзм), — не будши, отже, носіями концепцій Хвильового, не схвалюючи й фронди нового проводу ВАПЛІТЕ (Куліш, Епik, Любченко), ми в той же час аж ніяк не могли прийняти інші сектантські, як ми вважали, напостівські теорії новітнього пролеткультизму. Тим-то й воліли залишатися з старими товаришами, нехай і не в злагоді. Правда — лише дочасно. Коли пізніше з колишніх «ваплітовців» (плюс дехто з «Молодняка» та з кола «диких») організувався «Пролітфронт», чергове новоутворення в річищі «вапліянства», — ми до «Пролітфронту» не пішли, скільки нас не намовляли Хвильовий і Куліш, і утворили свою «Групу А».

Тепер товаришів, яких було тоді примусово відірвано від літературного процесу, реабілітовано. Проте кожному зрозуміло, що в історичному аспекті це аж ніяк не реабілітує самої організації ВАПЛІТЕ, не виправдує всіх її дій у свій час, не проголошує правильними тодішні її позиції, взагалі, не каже «так» на кожне колишнє «ні», як не замазує й тих помилок, яких допустився в свій час той чи інший товариш, колишній «ваплітовець», нині реабілітований. Не реабілітує і не виправдує, хоча й зрозуміло, що участі в вапліянській фронді кожного — перед чотирма роками громадянської війни і Жовтневою революцією — передувало виховання в умо-

вах соціального й національного гніту та протесту супроти царського режиму з його валуївщиною: «Украины не было, нет и быть не может...» Зазнані національні утиски та образи не могли не позначитися на світогляді першого повоєнного покоління літераторів, на пориваннях тогочасних молодих людей переважно селянського походження, але з великими претензіями до урбанізації побуту свого народу — спраглих національного самовизначення.

Ми були соціально заряджені і творчо породжені Жовтневою революцією та громадянською війною; були *першим* поколінням українських *радянських* літераторів. Ми дружно скидали старих богів, залюбки топили перунів, «ниспровергали» з п'єдесталів колишні авторитети. І нам дуже хотілося створити пролетарську, іменно — *пролетарську*, найпершу в світі пролетарську літературу. Уявлялося цю пролетарську літературу зовсім невиразно, туманно. Ми знали тільки, що буде вона зовсім не такою, якою була література дотеперішня, не пролетарська. Авжеж, ми були і сектантами: породив нас протест проти «Пролеткульту», але в собі ми ще несли зеренце тієї самої пролеткультівщини. Ми не знали, якою буде пролетарська література, але ж усі ми — і це міцно здружувало нас — були проти напівствівства, що пошивало нас у «попутники»²¹, та проти його організаційних формацій — РАППу і ВУСППу. Бо в усіх партійних документах про літературу наголошувалося на тому, що партія не надає переваги й жодних привілеїв ні одній з існуючих літературних організацій, однак багатьма партійними діячами, що здійснювали на практиці літературну політику, — створювався пріоритет РАППу в Росії та ВУСППу на Україні. ВУСППові надавалося безперечної переваги, а «вуспівцям» — привілеї. Офіційна критика²² розглядала прихильно все, що напише й опублікує член ВУСППу, і зовсім неприхильно — все, що напише член ВАПЛІТЕ. І це нас також єднало і здружувало.

І всім нам боліло, щоб літературна молодь не пішла манівцями мізерного просвітянства, вульгарного пристосування та кар'єризму. І щоб українська література вийшла на широкий світлий шлях визвольної світової літератури. І щоб на тому шляху наша — українська — література стала кращою поміж кращих літератур!

Думаю, що такого для своєї літератури жадають діячі всіх літератур.

І перед вимріяним прекрасним майбутнім нашої літератури усе, що було створено попередніми поколіннями письменників, здавалося нам тоді надто мізерним,— ми заперечували мало не все.

Що ж до націоналізму, який справді позначався на позиціях нашої організації, а інколи і на творах окремих «ваплітовців», то нехай судять ті, котрі більше знають, але думаю, що причиною собі мав він не стільки ідеологію кожного (формовану за найскладніших обставин громадянської війни на Україні), а також і запальну реакцію на факти та явища в тогочасному суспільному житті. То була болісна і гостра реакція на спротив, який чинили відродженню й розгортанню національного буття (українська мова в школах і установах, розбудова української культури, а пізніше так звана «українізація») значні ще в ті часи шари міських обивателів, відчутні ще рештки погромленої, та не винищеної до пня білої великодержавницької контрреволюції, а також космополітичні вишкребки колишньої «п'ятаковщини». Нестійких товаришів, що не уміли ще перебороти в собі «анархістичну» фронду, болісна реакція на такий стан заводила самих у помилки, хиби та збочення, ба й на манівці.

В двадцять першому році Хвильовий розпочав похід проти сектантства *«Пролеткульту»*. В двадцять п'ятому проголосив війну напостівській тезі «мистецтво як метод будування життя», обстоюючи натомість плехановську формулу «мистецтво як метод *пізнання* життя». Водночас заповзято поборював масовізм у мистецтві, виступав проти масовізму в «Гарті» (конфлікт і розходження з Блакитним, що й розпочав наступ проти «хвильовізму»), проти «червоної просвіти», проти спрощенства й вульгаризації взагалі — за довершеність мистецтва. За це й дістав прозвисько «олімпійця», і між термінами «хвильовізм» та «олімпійство» при початку ставився знак рівності.

Та весь тодішній, при перших початках, «хвильовізм», оте «олімпійство», були тільки *запереченням*,— і з Хвильового, треба сказати, був великий мастак заперечувати. Але ж треба було щось і *стверджувати*.

Отут «мастацтва» Хвильовому забракло, а далі далися взнаки ідейні вади.

Спочатку пішли і від Хвильового «ізми» — не гірше, як у тогочасного фахівця на «ізмистику» Валеріана Полі-

щука (верлібрим, спіралізм, авангардизм тощо): Хвильовий придумав — вітаїзм. Ще гірше: романтика вітаїзму. Далі пішли: «азіатський ренесанс», «психологічна Європа...», «Геть від Москви!»

З вітаїзмом справа була проста: з цього терміна сміявся сам Хвильовий — треба було щось придумати, от і придумалося чорт батька зна що. Значення, зміст? Життя. Життєствердження. Оптимістичний світогляд. Активність і радість буття. Щось на кшталт «телячого восторга».

З «азіатським ренесансом» діло було серйозніше. Це вже була концепція. Проте нічого азіатського в тлумачення цього терміна Хвильовий не вкладав. «Азіатський» — то був тільки символ: все те, що пригноблене, все те, що несамостійне, все те, що перебуває в стані, подібному до колоніального рабства азіатських народів. Але ці народи — народи Азії — були ж носіями найстаріших, наймогутніших, найпередовіших у свій час культур. І потенція в них закладена величезна: така велика, що здатна поставити догори сподом усю сучасну цивілізацію. Україна теж довго перебувала в колоніальному гнобленні і накопила підспудно необмір народних сил. Словом, пригноблені колись народи і країни повинні здобути волю, приспані культури — відродитися; в сучасну цивілізацію має трансплантуватися все те, що нагромаджено в попередні віки: має відбутися відродження прищипаних пісками пустель, захованих у надра народних скарбів — давніх і прадавніх культур...

От вам і «азіатський ренесанс», подібний до епохи Відродження в середні віки. Імена Джордано Бруно, Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Боккаччо, Тіціана, Рафаеля — завжди були на устах у Хвильового. Імен великих діячів азіатських культур, крім Конфуція, Хвильовий, проте, не знав...

Все це було наївно, сумбурно, але попервах безневинно.

Опоненти — коли вони були з скромних фахівців літературознавства чи інших мистецтв — у суперечці з Хвильовим закидали йому, так би мовити, по лінії формальній: Хвильовий, мовляв, проти простоти в мистецтві (якої так потребував пролетаріат: пролетаріатом тоді хрестився кожний!), Хвильовий спрямовує літературу і мистецтво до пишноти й витонченості (що характеризує, мовляв, смаки одмираючого буржуазного класу).

Але опоненти, більш політично підковані, вбачали в цій термінології Хвильового прямий політичний зміст: «азіатським ренесансом», мовляв, Хвильовий закликає до буржуазного відродження взагалі, отже, й до відродження капіталістичного ладу.

А ми — рядові «ваплітовці» — вважали, що всі ті вітаїзми і ренесанси — лише данина часу, тільки захоплення «ізмами».

Та тут прийшло нове гасло від Хвильового: рівняйтесь на «психологічну Європу».

Сам Хвильовий при початку у своїх виступах на диспутах або в суперечках з товаришами так тлумачив свій заклик: європейські країни дійшли на шляху розвитку (капіталістичного, певна річ) значно вищого рівня, ніж Росія і Україна з нею; слідом за вищим рівнем економіки й техніки вищого рівня дійшла й свідомість європейців — психіка їхня куди більше відповідає умовам та вимогам сучасного життя. Тим-то й в питаннях культури, мистецтва і, зокрема, в літературних запитах європейець (пересічний, певна річ, так би мовити, середньо-алгебраїчний!) стоїть зараз значно вище від нас, євразіатів — українців чи росіян. У Європі треба вчитися техніки і майстерності, в європейця — переймати його психічний склад...

Як бачите, доволі-таки примітивне, вульгарне уявлення процесів розвитку культури.

Але це було так. І саме так тоді сприймали його ми. Було так, доки Хвильовий не висунув поряд з тезою про «психологічну Європу» її малесенького ідейного сателіта: месіанську роль української нації — нації, що євразійським мостом «аркодужить» (футуристичне використання тичинівського словотвору «арко-дужний²³») між Сходом і Заходом, між Азією і Європою.

Гасло орієнтації на «психологічну Європу», таким чином, з психологічної сфери зразу перемістилося в сферу політичну: так — політично — стракували його опоненти Хвильового, саме *так* — п о л і т и ч н о — сприйняла його войовнича націоналістична контрреволюція на еміграції, за кордоном, та причаєна, діюча «тихою сапою», і на Україні,— значить, *таким політичним* гаслом воно й було.

І відомо, куди це гасло Хвильового завело — до чергового послідовно-логічного заклику «геть від Москви!».

Як сприйняли тоді це гасло ми — групка внутріваплітовської опозиції?

Воно нас ошелешило.

Воно ошелешило всіх. Думаю, що не тільки ми, опозиціонери, які все ж таки трималися купкою і мали якесь своє співдумання, але й всі інші «ваплітовці», в тому числі й найближчі до Хвильового його «мушкетери», — ніяк не чекали на таке гасло і відкинулись від нього. Та воно набрало вже широкого розголосу, коли з'явилися його послідовники в різних галузях культури (наприклад, в економіці — Волобуїв, я знав його з часів громадянської війни, а в Головполітосвіті він був моїм прямим начальником). За цим гаслом дружно рушила *вся* українська націоналістична контрреволюція і зробила його своїм прапором.

Тепер, коли проминуло вже понад чотири десятиліття, коли за ці роки стільки зазнано й пережито, коли за цей час відбулися такі найвизначніші, історичної ваги, події — і в нашій Радянській Батьківщині, і за межами її, на світовій арені, коли колесо історії пройшло світом, підминаючи під себе уряди, партії, політичні системи, — тепер я не можу не зіставляти чимало з того, що тоді, колись, раніше існувало неначе окремо одне від одного або й взагалі минуло мою увагу. Тепер, на схилі мого віку, я не тільки згадую факти й події з минувшини, я мимоволі — з *далеского теперішнього* — дивлюсь на те, що було і десять, і двадцять, і тридцять, і сорок років тому, і бачу — в ретроспективі — їх невідчутні, невидимі в свій час для мене сув'язі.

Я повертаюсь думками до іншого талановитого українського письменника, теж мого сучасника, — Володимира Винниченка — і бачу сув'язь між його «європеїзаторством» (відразу тільки в літературі, тільки в мистецтві, тільки в культурі) та його ж пізнішою діяльністю — на політичній і державній арені (Центральна рада, Директорія, пізніше — на еміграції); бачу сув'язь винниченківських виступів проти «червоного імперіалізму» (Москви) з його ж таки, геть пізнішими, закликами до всенародного повстання проти Радянської влади на Україні — в ім'я національного і соціального, «всебічного», як казав Винниченко, «визволення»; бачу і дивуюсь, ошелешено дивуюсь: дійшов же Винниченко, соціал-демократ, який іменував себе більшовиком, причисляв себе до комуністів (заклав навіть закордонну українську Кому-

ністичну партію),— дійшов же він, скажімо, до згоди запровадити на Україні... церковну унію, греко-католицьку віру, як державну релігію для українців, аби тільки відгородитися від Москви... А пізніше, в роки Вітчизняної війни, коли гітлерівці запропонували йому... очолити українську націоналістичну контрреволюцію, відмовився від співробітництва з фашистами.

Я не шукаю тут аналогій, але Хвильовий повторив чимало винниченківських теорій і хоча до автокефалії чи закликів до повстання проти Радянської влади, звичайно, не дійшов, але ж і в його теоріях, як і в теоріях Винниченка, були зародки того, що двома десятиліттями пізніше склалося в певну програму «нацкомунізму».

Так, складна й суперечлива річ — історичний шлях, розвиток суспільної думки, видозміни політичних ідей...

Ще складніший — ідейний світ людини.

Сьогодні — більше як через чотири десятиліття, найважливішого в історії нашої країни тридцятиліття, після найскладніших соціальних процесів, коли й власного життєвого досвіду накопичено чимало,— сьогодні я розумію: для партії, що керує ідеологічним процесом у країні, були підстави поставитись з недовірою до організації, що її провідці обстоювали постулати, не відповідні програмі партії. Сьогодні я розумію, що тодішні концепції Хвильового, починаючи від його заперечення Шевченка та висування натомість Панька Куліша і аж до горезвісного гасла «геть від Москви!»,— то були концепції антипартійні, несумісні з комуністичним світоглядом, противні самому духові солідарності трудящих у визвольній боротьбі. Але ж *тоді* ми, тобто рядові члени організації ВАПЛІТЕ, не мислячи антирадянськи, не дотримуючись жодних контрреволюційних концепцій, однак будучи політично малоосвічені, не вміли побачити антипартійності за фрондою хвильовистських виступів.

Сьогодні ви скажете — дурниці! Ви скажете: як же це могло трапитися, щоб ви не побачили, не зрозуміли, не усвідомили? Сьогодні ви можете посміятися з нас або й сказати просто: не морочте голову, не намагайтеся вибілити себе в давноминулому!

І все ж таки ви не матимете рації.

Сутність помилки переважної більшості «ваплітовців» полягала в тому, що *декларували* ми боротьбу за нову літературу, нове мистецтво, нову культуру — літературу, мистецтво, культуру пролетарську, комуністичну, але

практично ми і не вміли за них боротись, і не знали — як же боротися? Ми присягались марксизмом, теоретизували про економічну базу та ідеологічну надбудову, декларували єдність форми та змісту на ідейній основі, а на практиці ми раз у раз форму відокремлювали від змісту і взагалі мистецьку творчість — від ідейної основи. Адже тодішню літературну ситуацію — вельми складну й плутану ідейно — ми обмежували лише взаєминами між літературними організаціями (ВАПЛІТЕ — ВУСПП — «Комункульт» — «Авангард» — «неокласики» і т. д.), взаєминами не завжди принципіальними, і розуміли літературний процес як природне і закономірне змагання між *формальними напрямками*. Та ще — хіба як боротьбу за... авторитетність у літературі — традиційну, мовляв, «літературну отаманщину», за кваліфікуванням Йогансена. Наївно? Так. Але таке тлумачення — змагання між формальними напрямками — цілковито збігалося з нашим розумінням самого сенсу літературних шукань: шукаємо, мовляв, новий стиль, котрий був би еквівалентний добі. А доба ж — гегемонії пролетаріату!

Чи не були примітивні подібні літературні позиції?

Були примітивні. Коли оглянутися сьогодні. З верховин незаперечних досягнень радянської літератури, знаної по всіх країнах світу, перекладених на десятки мов її шедеврів, розмаїтої в жанрах і стилях — літератури соціалістичного реалізму, що й витворювався в боротьбі між тими колишніми літературними угрупованнями. Коли дивитись з верховин побудованого в нашій країні соціалізму та нестримно поширюваних соціально-визвольних процесів у всьому світі, з верховин нашої доби — розщепленого атома та проникнення у космос... А тоді — сорок років тому — шойно після повалення старих богів та знищення колишніх авторитетів; у економічному хаосі в країні та ідейній плутанині в мистецтві часів непу²⁴; в роки, коли тільки-тільки проголошено в нашій темній країні боротьбу за ліквідацію неписьменності. Ні, тоді це не був такий вже кричущий примітив.

І от ВАПЛІТЕ припинила своє існування.

Сталося це 14 січня тисяча дев'ятсот двадцять восьмого року.

«Ваплітовців» за весь час існування ВАПЛІТЕ було всього двадцять сім чоловік: Бажан, Вразливий, Громов, Демчук, Дніпровський, Досвітній, Епик, Іванов Павло,

Йогансен, Квітко, Куліш, Коцюба, Копиленко, Лейтес, Любченко, Майський, Панч, Сенченко, Слісаренко, Смолич, Сосюра, Тичина, Фельдман, Хвильовий, Шкурूपій, Яновський, Яловий²⁵.

Оце й усі.

З них до сьогодні пішли з життя вісімнадцятеро.

Першим пішов з життя той, хто й придумав ВАПЛІТЕ та організував її,— Микола Хвильовий: кінець кінцем це також було завершенням ваплітянства.

ЙОГАНСЕН

За все моє життя я не знав людини, талановитішої від Майка Йогансена²⁶.

Мова — саме про *талант*. Жодне інше визначення не може характеризувати Йогансена: ні освічений, ні культурний, ні ерудит абощо. Майк був іменно *талант* і ніщо інше. Він знав дуже багато, але не був *знавцем* у будь-якій царині життя. Його загальна освіченість була практично безмежною, однак ні в одній галузі знання, в жодній науці його не можна було признати *фахівцем*. Талановитість Майка Йогансена була своєрідна — різноманітна, всебічна, так би мовити — мастак до чого б не взявся, але це не був точно окреслений талант, як це здебільшого буває, коли людина виказує свою обдарованість у котрійсь галузі (наприклад, математиці), але ця обдарованість майже зовсім виключає нахили до якоїсь іншої галузі (наприклад, до гуманітарних наук). З Майка був чортівськи здібний лінгвіст, але стільки ж обдарованим був він і для сприймання технічних знань, особливо ж — практичної діяльності в технічній галузі; був Майк заповзятий літератор — поет, прозаїк, теоретик, але так само кохався він в абстрактних категоріях, у так званих «чистих» науках; освіту він мав енциклопедичну, неспинно поглинав якісь нові знання та інформації і в той же час був пристрасним спортсменом — майже у всіх видах спорту. Безсумнівно, він був дилетантом, але в багатьох галузях знання він знав значно *більше*, ніж інший фахівець цієї ж таки галузі знання.

От, наприклад, лінгвістика.

Напівшвед з походження (мати — українка, батько — обрусіли швед), закінчивши російську класичну (з латиною і греками) гімназію та російський університет,

був Майк одним з найкращих знавців української мови: складав і граматики, і словники, і корпуси прислів'їв та приказок, і різні спеціальні збірники та наукові розвідки — тільки, не дай боже, не під маркою якоїсь наукової установи, тільки, не дай боже, не на службі в Академії наук! Науковими колами Майк гребував і висміював їх, де тільки міг... Якими мовами Майк володів? На це важко відповісти: він був поліглот, і цим сказано все. Абсолютно володіючи німецькою та англійською, знаючи французьку, він легко міг переключитися і на італійську, і на іспанську, а також і на будь-яку з скандинавських мов.

Коли Кнут Гамсун прислав рукопис свого нового тоді роману «Бродяги» до «Книгоспілки» (на пропозицію Слісаренка), Йогансен, ніколи раніше не мавши діла ні з норвезькою, ані з датською мовами, вільно прочитав текст, ставши першим рецензентом цього шедевра норвезької літератури.

Коли в час війни в Іспанії прибули іспанські діти-сироти, Йогансен осягнув іспанську мову достеменно на моїх очах — у балачці з іспанською дівчинкою років десяти. Після того він зразу ж перекладав розмови з іспанськими дітьми — з іспанської на українську і з української на іспанську — всім письменникам, які були в бригаді, що приїхали відвідати іспанських дітей в Померках, на дачі Г. І. Петровського. А повернувшись додому, взяв іспанську книжку і вільно її читав. За кілька днів Майк опублікував вже й переклади з іспанської поезії.

Що ж до слов'янських мов, то тут вже близько анекдоту. Колись Майкові, пригадую, стала потрібна сербська мова. Це стало йому відомо вранці — ми з ним якраз йшли до Парфішки грати на більярді. І от, заганяючи кулі в лузи, Майк між іншим сказав: «Після обіду полежу годинку — треба вивчити сербську мову». До речі, на більярд Майк казав по-старовинному «кармалюк», на лузу — «дучка». Ввечері він уже сів перекладати сербські думи і здав цей переклад другого дня до обіду. Як відомо, його переклади сербських дум — найкращі.

Я, пригадую, тоді його запитав:

— Тобі легко орієнтуватися в кожній новій для тебе мові тому, що ти знаєш багато інших мов і можеш вхопити їх *подібність*?

— Ні,— відказав Майк охоче, бо він завжди дуже охоче все пояснював,— ні! Щоб зорієнтуватися у новій, раніше тобі не відомій мові, треба якраз тільки збагнути, в чому її *неподібність* до інших, тобі вже відомих...

— А практично?

— Практично отак: треба збагнути, чим сербська відрізняється від української, російської, польської, чеської, болгарської та інших слов'янських мов, які я вже знаю або *уявляю* собі.

Майк знав латину, старогрецьку, цікавився санскритом і казав, що коли б йому тиждень вільного часу, то неодмінно поцікавився б східними мовами і цього року опанував би їх з «півтузенья»*.

Та такого вільного тижня в Майка, певна річ, ніяк не траплялося, бо ж треба було зіграти партію на більярді з самим Ривкіним (Майків суперник на першість Харкова з більярда); треба було готуватись до змагання на чемпіона Радянського Союзу з тенісу; треба було полагодити електричний дзвоник у квартирі, що зіпсувався; і якраз надходив час їхати полювати дроф у Прикаспії. А головне — доводилось невідкладно десь відробляти сто карбованців чергового авансу. Такий черговий аванс завжди неодмінно висів у Майка над душею, і завжди це було — сто карбованців. У грошових справах Майк був найбільш дивовижний чудій: він робив або виконував зобов'язання лише тоді, коли брав під них аванс,— нічого, під що аванс не взято, Майк ніколи не робив. І аванс був лише сто карбованців — іншої суми Майк не знав. Він приносив в редакцію поему, яка — за обрахунком рядків за діючим авторським законом — мала дати йому заробіток в тисячу карбованців, але клав її на стіл і казав редакторові чи секретареві: «От приніс поему, мені треба сто карбованців». Або нічого не приносив, приходив до видавництва і просив: «Дайте мені сто карбованців авансу». — «Під що?» — «А що вам треба?» — «Статтю на таку-то тему». — «Добре». Брав сто карбованців і за якийсь час приносив цикл статей, за який мав би одержати тричотири сотні.

Але це між іншим, принагідно. Чи виключна обдарованість у мовознавстві і любов до лінгвістики озна-

* Півдюжини.

чали, що все інше Майк не сприймав або ніщо більше його не цікавило?

Ні. Колись він попросив Левка Коваліва розповісти нам з ним теорію відносності Ейнштейна. Ковалів узяв крейду, став до дошки (в хаті у Коваліва висіла класна дошка — він вирішував хімічні формули, в кімнаті у Майка теж висіла дошка — він записував на ній поетичні рими) і протягом двох чи трьох годин розповідав, ілюструючи свою лекцію викладками, формулами і кресленнями. Я не зрозумів нічого і чесно в тому признався. Майк обурився: «Ну, як ти не розумієш?!» — Взяв крейду, став до дошки і почав:

— Це ж дуже просто. Беремо, наприклад...

І він повторив усе те, що казав Левко Ковалів, але значно простіше і — за десять-п'ятнадцять хвилин. І я зрозумів.

Педагогічні нахили були в Майка взагалі дуже розвинені: він неодмінно пояснював докладно все, що робив або що треба було комусь зробити, і охоче читав цілу лекцію принагідно до будь-якої зачіпки. Якщо треба було замінити згорілу пробку біля електрорічильника, Майк обов'язково розповідав, що таке «вольти», «оми» та «ампери»; якщо запитати його, як перекласти якесь слово з української на російську або навпаки, Майк зразу казав усі можливі варіанти, наводив походження кожного, визначав всю кореневу систему слова, вказував, як передати це поняття іншим способом — описово, асоціативно, синонімічно, подавав і переклад цього слова ще на дві-три або п'ять-шість мов.

Не зробився Майк педагогом тільки через нетерплячість — Майк був напрочуд нетерплячою людиною. Коли йому набридало про щось говорити, він раптом уривав мову і зразу ж починав про щось інше, зовсім далеке. Коли при ньому заходила розмова про щось йому не цікаве, він просто зводився і виходив геть. На жодних зборах чи засіданні за все своє життя Майк ні разу не досидів до кінця. Вчившись в університеті, Майк не відвідував жодних лекцій (тоді це дозволялось) і здавав іспити (завжди відмінно) тільки по чужих конспектах або друкованих на гектографі рефератах професури (і таке в ті часи практикувалося). В гімназії, йшовши завжди першим учнем, Майк часто мав чотири за поведінку — тільки за те, що без дозволу вчителя тікав з нецікавих йому уроків.

Нетерплячість Майка була дивовижна і призводила до безрозсудств. Майк ніколи нічим не хворів, і раптом в результаті надмірного захоплення спортом, надто довголітньої гри в футбол, в нього сталось розширення пахової вени, і треба було носити биндаж або робити операцію. Майкові, звісно, не було часу морочитися з биндажами та суспензоріями, і він негайно ліг на операцію. Болю Майк боявся і тому попросив робити операцію під загальним наркозом. Після операції його покладали в палату й сказали, що доведеться полежати днів чотири-п'ять, доки знімуть шви. Майк лежав до вечора, наркоз вивітрився, і йому закортіло покурити,— він звівся і вийшов у коридор, щоб попросити в когось цигарку. Перелякані сестри зразу вхопили його, завели в палату і покладали в ліжку, страхаючи трагічними наслідками, якщо він не витримає режиму. Майк перелякався, слухняно ліг на спину, лежав зовсім непорушно і читав собі книжку, ледь ворущачи рукою тоді, як треба було перегорнути сторінку. Та за дві години книжку скінчено (Майк читав сто — сто двадцять сторінок на годину), в палаті вже поснули, поговорити було ні з ким, Майк занудився — знову звівся і вийшов у коридор. Була вже ніч, усі спали, десь вийшла й сестра. Майк зійшов у вестибюль, тоді вийшов на вулицю. Година стояла пізня, трамваї вже не ходили, і Майк рушив додому пішаком, в самій лікарнянській піжамі. Ходив Майк завжди дуже швидко — рвучко й навально, і за якихось десять хвилин (додому було з кілометр) вже добувся на четвертий поверх до себе в квартиру і дзвонив мені, побачивши, що в моєму вікні ще світиться (наші вікна в «Слові» були віч-у-віч).

— Юро,— казав Майк,— завтра ж лягай і роби операцію (мені футбол залишив таку ж пам'ятку, як і йому). Воно потім не дуже болить, тільки гидко нюхати наркоз. Розумієш — хлороформ з ефіром? Хлороформ це — CHCl_3 , переганяється з винного спирту і має такий же гидотний присмак, як самогон, тільки побільшеній десятикратно. А ефір...

— Почекай, почекай,— перепинив я його,— а ти? Ти ж збирався сьогодні лягати на операцію?

— Та я вже зробив...

— Коли? Сьогодні? Та ти звідки дзвониш? З лікарні?

— З дому. Розумієш, морочили голову, щоб лежати ще чотири-п'ять днів, але ж я не захопив стільки книжок

і в палаті не можна курити. Ти, як завтра підеш на операцію, будь ласка, захопи в мене піжаму: віддаси там, а то подумують, що я злодій...

Того року Майкові стукнуло сорок років.

А коли йому було тридцять п'ять, ми з ним проводжали на вокзал його кохану дівчину. Ми приїхали за півгодини до відходу поїзда, і була змога ці півгодинки ще погуляти по перону, побути їм удвох,— я, звичайно, тактовно перепросився і зник. Та Майк, тільки підвівши кохану до вагона, зразу попрощався і швидко пішов геть: процедури прощання Майк не зносив, навіть з гостей йшов, не сказавши господарям і слова, а при від'їзді й поготів,— їхати так їхати, чого ще треба!.. Майк пішов з перону, навіть не озирнувшись («нащо? Її справа — їхати, моя — іти і робити свої справи»), а дівчина стояла біля вікна і витирала сльози.

Другого дня я подзвонив до Майка по телефону. Телефон не відповів. Третього дня — теж. Але надвечір'я одержав телеграму за двома підписами — Майка і його коханої дівчини. Виявляється, Майк прожив лише один день без коханої, і терпець йому урвався: він не міг чекати цілий місяць, доки дівчина відбуде свій строк у санаторії в Гагрі. Він сів у літак і другого дня на пероні в Сочі вже зустрічав поїзд, що тільки-тільки привіз туди предмет його кохання.

До речі, почалося це кохання так само нагло й навально. Майк йшов коридором художньої школи (не пригадаю, чого його туди заніс чорт!), якраз відбувались лекції, і він знічев'я підстрибував і зазірав крізь скло над дверима до класів, пригадуючи собі, як це робилося колись у гімназії. В одному з класів його погляд зустріли очі дівчини-учениці. Шалапутка дівчина показала йому язика. Це помітив професор (художник Падалка) і здивовано озирнувся на двері, доставши... дулю, яку ображений Майк дав нахабній дівчині, підстрибнувши втретє. Майк мерщій втік, бо художник Падалка добре його знав, мешкавши в одному з ним будинку, в сусідньому під'їзді... Другого дня Майк знову з'явився в художній школі, попрямував до швейцара, подав йому листа і просив негайно передати його учениці (наглядно з'ясувавши, котрій саме, бо ж не знав ні імені її, ані прізвища), бо, мовляв, вдома у неї трапилося нещастя і дівчину треба негайно викликати.

В листі, на великому аркуші паперу, було написано

тільки: «Це — я». «Це» стояло вгорі, «я» — на самісінькому споді.

Дівчина вийшла тільки в перерву — Майк чекав на неї, виміряючи кроками відстань між швейцарською та дверима в коридор. Дівчині було сімнадцять років; була вона дещо нескладна, трохи цибата й весь час пирхала: все її смішило. В кіно вона негайно — тільки гасло світло в залі — засипала. Для першого знайомства Майк повів її їсти морозиво. Морозива вона з'їла за раз п'ять порцій.

Ні того дня, ані того учбового року дівчина до класу вже не повернулася: вибухло кохання і поглинуло все.

Фінал цієї романтичної історії був, проте, так само раптовий і несподіваний. Пробувши з дівчиною в Новому Афоні три тижні, Майк повернувся до Харкова, бо на нього чекали якісь невідкладні справи або, вірніше, забракувало грошей. Повернення коханої він чекав за тиждень (вона мала добути свій строк у санаторії — щоб нічого не помітила мама) і мав зустріти її, попереджений її телеграмою про день приїзду. Телеграма за тиждень справді прибула. Ось її точний, абсолютно дослівний текст:

«Майк не жди от меня ничего хорошего никогда».

Внизу на бланку була ще приписка телеграфного контролера: «Перевірено: нічого хорошего никогда».

Повернулася дівчина аж за два місяці: вона закохалася в іншого, старшого «собрата» по професії — художника.

Втім, Майк не став після того женоненависником, не зробився женоненависником і тоді, як історія життя цієї дівчини, предмета його закоханості, протягом двох-трьох років розгорнулася перед його очима: дівчина міняла своїх коханців достеменно щомісяця. Женоненависником Майк зробився геть пізніше — коли його покинула власна дружина (художниця), пішовши до одного дуже відомого художника Б. Аж тоді Майк став женоненависником, правда, тяжко зненавидівши заодно і всіх художників.

Відтепер ляяти художників (за їх обмеженість, відірваність від життя та антигромадськість, за неучтво й невігластво тощо) Майк міг при кожній нагоді; говорити погане про жінок (про їх зрадливість, несамостійність у поглядах, душевну пустоту, дріб'язковість та манірність) Майк міг годинами безперестанку. І треба

признати, що — талановита, культурна, безмірно освічена, оригінального світосприймання, чиста душею і проста серцем людина — Майк Йогансен у своєму жено-ненависництві виявився зовсім... банальним. Філософія його в цьому питанні кінець кінцем зводилася до того, що всяка жінка, мовляв, хороша, коли на неї дивитися здалека. Жінці потрібне не кохання, а красиві слова про кохання; культурній людині не можна любити жінку, бо інтелігент не може дозволити собі її ударити... Щодо жінок, то вони закохувались у Майка з першого знайомства. Оженився Майк пізно — після закінчення університету; першу дружину він кинув, друга покинула його, — тільки після того, казав Майк, він пізнав радість буття і, зокрема, добрав смаку в коханні.

Але, добравши смаку, Майк раптом пустився берега: став лютим і «неситим» на поверхові, скороминучі адюльтери. Це запаморочення тягнулося в Майка кілька років і закінчилося так само раптово і драматично.

Того разу в Майка було відразу аж три жаданих предмета кохання: в усіх трьох був він трохи закоханий і всіх трьох трохи зневажав. Одна — художниця, друга — актриса, третя — спортсменка, класна тенісистка. І всіх трьох звали однаково — В.

Збіг був і в дрібницях: влітку всі три, але кожна окремо, виїхали одного і того ж місяця до одного ж курорту.

Одного ранку Майк прибіг до мене збентежений.

— Юро, — сказав Майк, — ти не можеш зрозуміти, котра це?

І показав мені телеграму з Сочі. В телеграмі було: «Між нами все скінчено...» І підпис — В.

Майк дивився на мене благально:

— Розумієш, я ж не знаю, як мені тепер до котрої... Ти не можеш збагнути, в чиему це характері?

Я не міг збагнути. Тим паче, що з усіх трьох я знав тільки двох, з третьою був ледве знайомий. Майк пішов від мене зовсім зажурений.

Вихід він знайшов такий: послав усім трьом три телеграми — «Чекаю підтвердження попередньої телеграми». Розрахунок був такий: прямо відгукнеться або промовчить та, котра порвала, інші дві неодмінно запитають, у чому річ.

Відповідь прийшла зовсім несподівана і... одна телеграма від трьох зразу: підтверджуємо... І три рази підпис — В., В., В.

Дівчата познайомилися між собою і... похвалилися одна перед одною, як це завжди буває між дівчат.

Познайомився я з Йогансенем в двадцять третьому році, тільки приїхав до Харкова. Знайомство це відбулось так.

Я все хотів знайти Хвильового, щоб через нього «причаститися» до літератури, натрапив замість Хвильового на Блакитного²⁷, Блакитний спрямував мене знову в театр, з якого я мріяв втекти,— і я далі намагався зустрітися з Хвильовим. Він був невловимий. Та от я почув у редакції «Вістей», що Хвильовий має виступити перед читачами на паровозобудівному заводі. Я сів на трамвай і поїхав на завод.

Справді, Хвильовий виступав, читав ще не опубліковане оповідання «Я», мав шумний успіх, відповідав на запитання, вергав громами в адресу старого, віджилого буржуазного мистецтва, особливо за те, що воно втратило романтичність, захлинувшись у натуралізмі, вимагав, щоб романтиками були всі — і митці, і читачі... Виступав Хвильовий не сам: у парі з ним був височенький, стрункий і широкоплечий хлопець, виразно спортивної зовнішності, в сорочці з по-спортивному підкачаними рукавами; він весь час кидав репліки — гострі й дотепні, на які вся аудиторія вибухала оплесками або качалася від сміху; потім, після Хвильового, він встав і прочитав вірші — звалися вони «Поема Комуна». Вірші справили на мене потрясаюче враження, вони й справді були хороші, а Хвильовий ще заявив, що взагалі признає найкращими в сучасній поезії саме ці вірші — «Поему Комуна» Майка Йогансена.

Коли вечір закінчився, я вийшов з усіма і пішов до трамвая. Натовп слухачів — молодих робітників паровозобудівного заводу — проводжав письменників до зупинки, але коли вагон підійшов, то виявилось, що всі вони — місцеві, мешкають тут поблизу заводу, і в пізньому вечірньому трамваї виявилось всього три пасажири: Хвильовий, Йогансен і я. Вони сіли на передні місця, а я, звісно, постарався розташуватись якнайдалі від них, аж у другому кінці. Вагон рушив, за вікном привітно махали руки й кепки молодих читачів, потім промайнули вогні залізниці і попливли підсліпуваті вулиці робітничої Петінки. Я сидів, здалеку зиркав на таких жаданих і таких страшних для мене «справжніх»

письменників, розумів, що якраз зараз слухна нагода підійти до так довго розшукуваного мною, але невловимого Хвильового (він сидів насуплений, абсолютна протилежність тому жвавому й говіркому, яким був щойно на трибуні, і тільки посіпував лівою ніздрею та торкав пальцем те місце на губі під носом, де мали б рости вуса), і я кляв та картав себе за свою несміливість, свою дитячу «застенчивість»: ні за що в світі я б не наважився підійти й забалакати до таких великих і недосяжних людей, як «справжні» письменники.

Йогансен посидів якийсь час поруч Хвильового — такий же мовчазний і скупчений, як і той, теж зовсім протилежний тому Йогансенові, котрий щойно виблискував перлами дотепності й чарував чудовими віршами. Потім Йогансен звівся і раптом... підійшов до мене, через весь трамвай.

Сівши навпроти на лаву, глянувши насмішкуватими й добрячими карими очима, Йогансен запитав:

— Слухайте, ви приїхали слідом за нами з міста, уважно прослухали весь літературний вечір, їдете знову з нами — теж мовчки. Хто ви такий? Репортер? Чи агент карного розшуку? Так ми нічого не вкрали і нікого не вбили. Все, що читав зараз Хвильовий про убивства і розстріли, — то зовсім не зізнання, то все вигадка, белетристика. У вас, у карному розшуку, знають, що таке белетристика?.. Чого ж ви мовчите? Я вас налякав?

Я справді був переляканий, і мову мені відібрало.

— Е,— сказав Йогансен,— недобре! Ай-яй-яй! Мусите доповісти вашому начальникові, що не впоралися з своїми обов'язками: фільор не повинен себе виказувати, фільор повинен бути схожим на всіх — така собі, знаєте, загальноподібна пересічність.

— Хіба... я... схожий на... фільора? — нарешті видувив я з себе, затинаючися: здогад письменника, в котрого я щойно вже закохався, мене тяжко вразив.

— Не схожі, а кап у кап такий, як є! — беззаперечно констатував Йогансен.— Гляньте на себе самі: мовчите, дивитесь вовком, ховаєтесь кудись у закуток! А одяг? Оцей фетровий капелюх з величезними, явно перебільшеними крисами; оця широченна блуза — як у вигаданого пролетаря з плакатів «Пролеткульту»; оці жовті черевики фасону «вера»... Боже мій! Треба бути справді агентом карного розшуку, щоб оце все начепити і вдавати з себе... актора провінціального театру!

— Я... я й є... актор, а зовсім не агент...— нарешті промимрив я, мало не плачучи.

— Справді? — Йогансен вирячився на мене, потім аж перекинувся на ослін у нападі реготу.— Миколо, Миколо, ти чуєш? Він справді актор, а не прикидається під актора, як ми думали... Це вже здорово! Це зовсім як у мистецтві: прикидатися під правду! — Йогансен реготав, Хвильовий з іншого кінця вагона позирав на мене теж зацікавлено: між ними, виявляється, була вже про мене розмова — здогад, хто я такий! — Хто ж ви такий? Якого театру? — звернувся Йогансен знову до мене пересміявшись.

Я відкрив рота, щоб відповісти, та Йогансен замахав на мене руками:

— Не кажіть, не кажіть,— я вже знаю! Ви — актор театру Франка, що приїхав щойно до Харкова і буде тут столичним дивадлом, як кажуть чехи. Як ми не збгнули відразу? Вони ж усі, ваші франківці, ходять по місту, вирядившись білими воронами: один у такому-от капелюху, другий — у картатій кепці з американського кінофільму, третій — у пальмерстоні і котелку! Ви що — домовились лякати собак чи брак гумору і смаку надолужете барвистим пір'ям?

Та тут він побачив, яке враження справляють на мене його глузи, і зніяковів:

— Ой пробачте, я, здається, зробив вам прикро? Не гнівайтесь, я ж тільки жартував — сердитий на себе самого, бо ми з Григоровичем все відгадували вашу професію і, як бачите, не вгадали: думали, ви прикидаєтесь, а ви — насправді... Слухай,— раптом перейшов він на «ти»,— так чого ж ти їздив за нами і сидів весь вечір?

— Я хотів вас послухати...

— Справді? — Йогансен був широко вражений і, як мені здалося, навіть схвильований.— Див-но! Миколо, чуєш, він їздив спеціально, щоб нас послухати.

Йогансен дружньо ляснув мене по коліну:

— Як твоє прізвище?.. Ага! А мое — Йогансен, Майк. Це все одно, що Михайло,— так мене навіть хрестили в церкві. Але для оригінальності я переробив себе на Майка. Як от ти начепив цього ковбойського капелюха.— Він знову зайшовся сміхом.— Всі ми — дурні і шути горохові. І як це я зразу не зрозумів, що ти за птах? Слухай! — Раптом здогадався Йогансен.— А ти сам часом не пишеш віршів?

Відповідь мою він не почув, а зрозумів з моїх очей.

— Ай-яй-яй! — зовсім щиро пожалів він мене.— Це страшна річ — оця сверблячка до писання віршів! Знаю по собі. З цим треба боротися, як з дитячим онанізмом. Це так само фізично виснажує, спорожняє душу і робить психопатом. Коли вже ти почуваєш, що не можеш не писати,— пиши прозу, тільки прозу — ну, оповідання там, повісті, романи... Може, з тебе й буде якийсь пуття. Але з віршами — геть, з цього пуття ніколи не буде! Кинь це! Покинь! Запевняю тебе! От завтра приходи до мене — я мешкаю на вулиці Свердлова (номер такий, квартира така — забудь!), і я тобі все розповім щодо віршів і прози. Своїх віршів з собою не принось — я ні читати їх, ні слухати не буду. А якщо маєш уже й прозу, то принось неодмінно: нам до зарізу потрібний сучасний, пролетарський Бальзак або принаймні Михайло Коцюбинський. Прийдеш?

Звичайно, я прийшов. І з цього дня — з моїх перших відвідин Йогансена — і почалася, вважаю я, моя путь у літературу. Пішов я до Йогансена, змінивши, певна річ, мій висміяний туалет: замість широкополої «артистичної» блузи надів звичайну «толстовку», як тоді носили всі, та залишив вдома шикарного ширококрисого капелюха. Замінити його мені не було чим, і я пішов простоволосий, чим звертав на себе здивовану увагу всіх зустрічних і підозрілі, насторожені погляди міліціонерів. Справа в тому, що тоді всі ще ходили неодмінно в головних уборах, і на людину без шапки всі оглядалися — чи не з божевільні часом?

Я навів вище наш діалог з Йогансеном у хвилину першого знайомства в трамваї майже дослівно: цей діалог чомусь вкарбувався мені в пам'ять і не стерся за сорок років. А от згадати і переповісти нашу першу *літературну* розмову на другий день у Йогансена вдома — не можу: забудь її абсолютно. Забудь, дарма, що саме вона, ця розмова, була взагалі *першою* в моєму житті *літературною* розмовою і була мені безмірно дорога, безцінна, бо ж відкрила очі на літературний творчий процес взагалі, поінформувала в літературній ситуації на Україні зокрема і, я б сказав, просвітила мене й підняла на вищий щабель культури. Як це прикро і як це дивно, що я забудь цю розмову суціль. Це, мабуть, тому, що після того мало не сорок років мені доводиться

вести «літературні розмови» і переважна більшість із них — нікудишне товчення води в ступі.

Взагалі ж з тих перших, але таких значних для всього мого подальшого життя відвідин Майка Йогансена я запам'ятав лише уривок — зовсім не літературний. В його великій просторій кімнаті з двома широкими вікнами на аптеку навпроти через вулицю висіла на стіні лише одна «окраса»: чудово витесане двобічне весло до байдарки. Я запитав:

— Ви — спортсмен?

— Звичайно. Тільки ж «ви» кажуть лише незнайомим жінкам, дурним начальникам та взагалі людям байдужим, а друзям і богам треба казати «ти».

— Який... вид спорту? — запитав я, все ж таки обминаючи займенник.

— На воді? Байдарка. Двійка. Вісімка. Тільки ж у Харкові нема путньої річки. Треба їздити або в Карачівку, або аж на Дінець, на Коропові хутори.

— А... на землі? — Я ніяк не наважувався сказати «ти».

— Вело. Ковзани. Споряди. Теніс. Ну і, звісно, футбол.

— О!

— А ти хіба теж?

— Звичайно! — Я був невимовно радий: виявляється, можна бути поетом і грати в футбол!

— Здорово! — зрадив і Йогансен. — Я так і думав, що ти справжня людина. Хаубек?

— Ні, лівий інсайд.

— Та що ти кажеш? Я теж лівий інсайд. Грав десять років.

— І я десять років.

— Та що ти кажеш?! От здорово!

З цієї хвилини ми з Майком стали друзями повік.

Власне, між старих товаришів я не пригадаю людини, яку б любив дужче, ніж Майка...

В історії літератури Йогансена лише принагідно згадують, та й те — коли треба сказати про формалістів. Формалістом Йогансен і справді був. Досить пригадати його книгу «Як будується оповідання» — своєрідне «євангеліє» українських формалістів двадцятих років. На жаль, не можу ніде її тепер знайти й перечитати, щоб перевірити, яке буде до неї ставлення в мене *тепер*, по стількох роках, після усіх пертурбацій у нашому житті —

благодійних, курйозних і трагічних, — тепер, коли я став уже «дозрілим» літератором, і, взагалі, на схилі віку. А втім, можливо, це й краще, — щоб відтворити по змозі тодішнє, а не підставити теперішнє своє ставлення.

Отже, Йогансен і справді був формалістом — формалістом у своїх *теоретизуваннях*, до яких, до речі, сам ставився критично, іронічно приказуючи: «Це ж для дурнів, бо розумні й самі розуміють». Іменно «для дурнів» — *фрондуючи*, і дав Йогансен усім своїм літературним теоретизуванням епіграф (либонь, із Державіна): «Поезія тебе любезна, приятна, сладостна, полезна, как летом вкусный лимонад». Оце визначення поезії, а з нею і взагалі літератури та всіх інших мистецтв як прохолоджуючого напою в спеку і визначило Йогансена як формаліста. Вуспівські вульгаризатори не зрозуміли, що це тільки *дискусійний прийом*, тільки зухвала витівка, літературна містифікація, виклик — *фронда*. Вони прийняли гасло Йогансена всерйоз, за дзвінку монету. А розумніші з них, — не ті, що дурні, а ті, котрі розуміли, що це тільки полемічний глум, — ті, будучи позбавлені почуття гумору або ходивши в ханжах-пуританах, що й посміхаються, оглядаючись, чи є на те вказівка в якійсь інструкції, — ці понурі мізантропи саме переведення тодішніх дискусій у площину іронії сприймали як крамолу, тож негайно обрушили на голову весельчака, гумориста і оптиміста Йогансена політичну анафему. А треба ж було відповісти такою ж іронією, так само гостро висміяти йогансенівські теорії або, на край (коли вже літературні дискусії така недоторкана святощ!), просто сказати людині: слухай, друже, покинь клеїти дурня, бачиш, люди серйозно балакають...

А що Йогансен, нехай і справді, був формалістом тільки в своїх *теоретизуваннях*²⁸, засвідчує той факт, що в усій своїй літературній практиці був з Йогансена ніякий не формаліст, а прихильник «літератури факту». Пригадаймо лишень Йогансена як невтомного автора нарисів: він опублікував цілу серію подорожніх нотаток про заводи, колгоспи й новобудови, поміж яких маємо чималеньку книгу-нарис «Кос-Чагил на Ембі». Пригадаймо, чудові, незрівнянні, саме *йогансенівські* описи української природи. Не забудьмо, нарешті, й того, що саме Йогансенові завдячує наша література створенням цілої школи українських нарисовців: в художню літе-

ратуру з них пішло ціле покоління нарисовців від Лісового-Свашенка і до Олександра Мар'ямова, улюбленого Майкового учня, що перейняв від Йогансена і самий ключ жанру — нарис-подорожі, белетризованого факту. А в українських газетах і журналах того часу нарис Йогансена став певним *еталоном*; втім, чимало і сучасних нарисовців, можливо, не задумуються над тим, чийого батька вони діти, — а в їх появі завинив колись такий собі літератор, якого прокляли формалістом, — Йогансен. Хвильовий, правда, та його послідовники дещо вар'їрували формулу прокляття: вони взивали Йогансена утилітаристом-циніком і взагалі — футуристом (слово «футурист» для тогочасних «романтиків» було добірною лайкою), з тією тільки відміною від Семенка, призаного вождя зарекомендованих українських футуристів, що Семенко, мовляв, «сповна дурень», а Йогансен «надміру розуму». Що ж, де в чому тут і справді можна погодитись: утилітаристський підхід до літератури в Йогансена був, було й діляцтво в його порадах «Як будувати оповідання». До цього можна притулити й слово «цинізм». Але чи будував за своїми власними формалістичними рецептами оповідання сам Майк Йогансен? Хіба найкраще, що він опублікував у художній прозі, його остання автобіографічна повість (господи, як же її назва?), друкowana у харківському «Літературному журналі», — формалістична? Хіба герой цього точно реалістичного повісткування, забарвленого щирою романтикою, гімназист Югурта Гервазійович (Майк Гервазійович Йогансен), — образ формалістичний, неживий?

Якщо в своїй творчій щоденній практиці Йогансен і вдавався до формалістичних еківоків чи формально-діляцького способу роботи, то... приховував, що він — Йогансен, і ховався за псевдонім. Так було, наприклад, з пригодницьким романом, що виходив щотижневими випусками (на кшталт колишніх «пінкертонів») під гучною, але вже забутою, ба й трудною для вимови назвою (я її забув!), — автор: доктор Вецеліус. Йогансен соромився признатись, що він — автор такої ерундистики, і весело потирав руки, ехидно на мене киваючи, коли всі дружно називали автором цієї белиберди мене, а не його. Майк взагалі страшенно любив містифікації.

Втім, і саме творчо-робоче ставлення до цієї літературницької поденщини було в Майка неприховано цинічне.

Як він komponував цей детектив? От як. Кожної п'ятниці він повинен був здавати черговий розділ — точно один аркуш. В четвер надвечір (!) Майк випивав пляшку пива (взагалі Майк не вживав спиртного: горілку не любив, у вині не добирав смаку), бо пиво діяло на Майка як снотворне, — лягав переспати годинку в передбаченні безсонної ночі, потім прокидався, сідав до столу і клав перед собою з правої руки стопку чистого паперу. Шнур телефонного апарата висмикував з розетки — щоб ніхто не подзвонив. До ранку на столі перед Майком — з лівої руки — лежало рівно двадцять списаних аркушів: Майк писав дуже дрібним акуратним письмом і вміщував у сторінку точно дві тисячі знаків. В усіх двадцяти сторінках не було жодної правки, і написане Майк не перечитував. Так і відносив — точно на дев'яту годину ранку. Коректи не правив і редакторськими поправками не цікавився. Це була типова *халтура*: Йогансен, найвибагливіший *майстер*, міг і умів і халтурити. Але халтури ніколи не видавав за літературу. Це було або з потреби невідкладно заробити потрібні сто карбованців, або задля якоїсь літературної містифікації, які, повторюю, Майк надзвичайно любляв.

Отож усією своєю літературною практикою Йогансен наочно (і переконливо) заперечував усі свої ж формалістичні теорії.

Звичайно, я готовий в цьому місці почути закид: а «Подорож доктора Леонарда та прекрасної Альчести?» Хіба це — не формалістичний твір?

Так, це єдиний твір, у якому Йогансен виступав і в художній практиці як формаліст. Хоча й тут більше було не від *переконання*, а тільки від фронди, від знущання над своїми опонентами, від пристрасності до містифікацій, від літературних «деструкцій» — нехай і так. Проте в своїй формалістичній еквілібристиці Йогансен залишився вірний своєму талантові — показав себе... справжнім віртуозом.

А втім, коли оглянутися на тридцять-сорок років назад, то побачимо, що в нашому поколінні чи не всі більш-менш талановиті літератори при початках своєї творчої діяльності — коли ще не вміли шукати, але прагнули за всяку ціну знайти щось «нове», створити «нову» літературу, — неодмінно проходили крізь якусь модифікацію формалістичних експериментів. Однак за тими

формалістичними казусами *формалістами* все-таки не зробились.

Ще раз — а втім: так, думаю, трапляється в кожному новому поколінні літераторів. Воно приходить, нехтуючи тим, що було перед ним, заперечуючи якісь з усталених істин, зневажаючи авторитети, і водночас щось стверджує як нове, своє, — не завжди рахуючись з тим, чи воно справді нове, чи давно знане, тільки їм самим не відоме. Подібну ситуацію маємо, скажімо, з групою по правді талановитої поетичної молоді, що прийшла в літературу нині в шістдесятих роках: вони роблять поетичні «відкриття» давно відкритих і так само давненько вже відкинутих самим творчим процесом поетичних «новінок», які — з такою ж або більшою чи меншою мірою талановитості — робили в свій час Михайль Семенко, Валеріан Поліщук, Леонід Чернов, Маловічко, Стріха, Влизько і той же Йогансен. Тільки ж це молодикам шістдесятих років невідомо.

І третє «а втім»: не про це мова. Мова — про Йогансена.

Творче життя Майка Йогансена було зовсім своєрідне. Воно не вкладалося в жодні норми. Так само важко його описати.

В своїй творчій діяльності — надзвичайно багатогранній, різноманітній — Йогансен був навдивовижу неорганізований. Він ніколи не планував своєї роботи на якийсь час наперед, так само як ніколи не складав бодай приблизного плану того твору, над яким сідав працювати. Більше того, Майк ніколи не знав, чим закінчить, коли починав, — як, облягаючись спати, не морочив собі голови над тим, що робитиме вранці. Так само не знав Майк, чи будуть в нього завтра гроші, а якщо ні, то яким способом їх добути. Був він достеменно «пташка небесна», яка не дбає про завтрашній день. Писав і втілював у твори — в поезії, прозі, драматургії чи белетристиці — Майк лише незначну, зовсім мізерну частину того, що «само собою» придумувалось у його геніальній голові. Коли б за Майком ходила стенографістка і підбирала, нотуючи, усі ті справжні *перли* вигадки, дотепу, своєрідного бачення світу й блискавичного творчого *перетворення* усього щойно побаченого, — після Йогансена залишився б цілий корпус видань з поезії, прози, гумору та сатири зокрема, підібраних приказок та прислів'їв, роз-

копаних невідь ізвідки (бо Майк ніколи не рився в будь-яких архівах), дивних архаїзмів та оригінальних влучних нових словотворів і взагалі безліч всілякої інформації та відомостей з найрізноманітніших галузей знання — в оригінальній, своєрідній, специфічно *йогансенівській* інтерпретації (м'якої іронії з несподіваним влучним і убивчим сарказмом). Великий жаль і величезна втрата для нашої культури, що Майк Йогансен був такої неорганізованої вдачі, мав таку безалаберну натуру і пішов від нас так рано, у розквіті своїх творчих сил, в період особливого збагачення свого інтелекту. І хоча пішов від нас Майк, коли вже мав, либонь, сорок один рік, він не встиг залишити після себе бодай якогось капітального твору — теж через свою розкиданість, розсіяність, хаотичність, через те, що був достоту «людиною хвилини».

Таким же безалаберним та розкиданим був Майк і в побуті. Обідав він коли рано, коли пізно ввечері; сідав до письмового столу то спозаранку, то аж уночі; міг призначити на завтра на точну годину надзвичайно важливе ділове побачення, але ще сьогодні ввечері несподівано виїздив на полювання кудись у Скадовськ на Чорне море чи в закаспійські степи. В кімнаті у Майка завжди був розгاردіаш: мисливська рушниця могла лежати на письмовому столі; рукопис — біля ліжка на підлозі (бо ні тумбочки біля ліжка, ані зайвого стільця в кімнаті не було); спеціальним, замовленим найкращому майстрові (і дуже дорогим) більярдним кием могла бути засунута кватирка з відламаним шпінгалетом; на ліжкові могли громадитися різні інструменти, якими Майк шойно працював, — ножівка, кліщі, напилек або що; в кишенях у нього — як у підлітка-гімназиста — завжди можна було знайти цвяхи, гайки, шурупи, стріляні гільзи, огризки олівців або що — і все це в потерусі махорки, яку Майк курих на полюванні замість цигарок. Одягавсь Майк якось «випадково» — переважно у якусь спортивну одягу, а коли треба було йти в театр (що Майк робив дуже рідко, в виключних випадках), виявлялося, що нема відповідного костюма — ані піджака, ані штанів. Втім, пристрастю Майковою були блискучої білості комірці, які він пристібував неодмінно до кольорової сорочки — блакитної, салатової, бузкової — і носив завжди, навіть на риболовлі. Був також палким прихильником штанів «гольф» — під спортивні грубошерсті гетри та вишневого кольору черевики. Але зиму, весну й осінь

ходив в одному — демісезонному — пальті й літній кар-
татій кепці. Ціни в крамницях Майк знав тільки на
цигарки, ковбасу й усі гатунки пороху й шроту. Зате
знав усі системи мисливської і спортивної зброї — руш-
ниць, гвинтівок, пістолетів, якість тенісних ракеток усіх
вітчизняних і закордонних майстрів, а також усі марки
мотоциклів та автомобілів, які випускали світові фірми.

Будь-який розпорядок, регламент чи режим Майк
ненавидів усіма фібрами своєї душі, і якщо йому трап-
лялося наразитись на якусь форму організованої діяль-
ності (засідання, збори абощо), — зразу тікав світ за очі.

Словом, педантом Майк не був аж ніяк.

Левко Ковалів — найближчий Майків задушевний
друг, людина напрочуд організована в усій своїй теж
вельми різноманітній діяльності — абсолютна і цілковита
протилежність Йогансенів в усьому — так характеризу-
вав Майка:

— Майк кожним своїм ділом, кожним своїм кроком,
кожним своїм помислом, кожнісінькою своєю рисочкою
старається, з шкури пнеться геть, щоб довести, що він
не німець...

Кумедно, що німецька мова — то була єдина мова,
за якою Майк не хотів признати жодної позитивної
якості: він вважав її немилозвучною, неоковирною і вза-
галі — огидною.

Цікаво, що попри всі свої негативні якості — розки-
даність, безалаберність та хаотичність — Майк не був
ні безрозсудним, ані необачним: стримуючі центри діяли
в ньому безвідмовно, навіть у дріб'язку.

Пригадую такий курйоз. Ми з Слісаренком пили чай
у Йогансена, і при столі Майк посперечався з дружи-
ною — не пригадую, з якої нагоди. Кров кинулася Май-
кові в обличчя (Майк був страшенно запальний), він
підхопився з місця, вхопив чайну чашку, що стояла перед
ним на столі, і зопалу розмахнувся. Ще мить — і чашка
полетить у стінку або об підлогу. Та коли Майкова рука
з чашкою майнула перед його очима, він помітив, що
це дуже дорога, старовинна, музейна чашка. Майк мер-
щій поставив її обережно назад, пошукав на столі, вхо-
пив другу чашку — простеньку, дешевеньку, базарної
якості — і з насолодою брякнув її долі. Після того гля-
нув на нас, ми теж дивились на нього. Почуття гумору
вже взяло гору — і Майк аж зайшовся реготом.

Майк спалахував миттю і так само миттю відходив

і якщо сварився з кимось, то негайно забував, ніколи не затаюючи злоби. Особливо спалахував Майк за грою на більярді, якщо траплялося йому зробити невдалий удар. Був з Майка більярдист незрівнянний і ніким не переможений, дарма що Майк (з престижу) ніколи ні з ким не грав «на рівних» — завжди даючи фори десять-двадцять очок у пірамідку або дві-три-чотири кулі в американку. І однаково вигравав.

Пригадую такий курйоз.

Ми відкрили Будинок Блакитного — наш письменницький клуб, але кімната, відведена під більярдну, виявилася такою малою, що вмістити у ній нормальний більярд стало неможливо, — треба було десь добути стіл кабінетного формату. Таких, як на злість, ніде не було.

Та раптом озвався з Москви Володимир Володимирович Маяковський. Він якраз сидів «на декохті» і пропонував нам свій власний, домашній більярд. Більярд Маяковського був добре відомий в колах більярдистів Харкова і Москви — штучний, вищого класу, здається, лейпцігської марки.

Маяковський привіз більярд особисто і сам з ватерпасом в руках наглядав, як його встановлювали фахівці. То було дбання майстра за якість інструмента, крім того, не останній раз грати і самому Володимиру Володимировичу на цьому інструменті: Маяковський часто наїздив до Харкова — то для виступів, то за авансом до ВУФКУ (Всеукраїнського фото-кіно управління) — під сценарії, які він брався написати і інколи справді писав.

В день відкриття більярдної в підвалі клубу було особливо людно. Урочисте відкриття більярдної полягало в тому, що першим візьме кий сам Маяковський і грає американку «на викидку». І той, хто викине (переграє) Маяковського, мав бути проголошений більярдним королем в українській літературі, і йому, коли б він не прийшов, всі мали поступатися чергою, а грошей за час він не платив (тоді правило було таке: за час користування більярдом платить той, хто програв, — гроші клали в лузу, в фонд ремонту більярда). Всім було абсолютно зрозуміло, що королем так і залишиться Маяковський, — хіба міг хтось надіятись виграти у Володі, коли він — якщо вже починав гру він — кінчав партію американки здебільшого «з кия», тобто клав усі вісім куль, не давши партнерові ні разу вдарити?

Отже, Маяковський взяв кия, намастив наліпку крейдою і став у позицію при короткому борті:

— Хто перший? Чотири — фори!

До більярда підступили кращі гравці — Павло Іванов, Постолювський, Фурер, але кия не брали: першим не наважувався ніхто. Слава більярдиста Маяковського була не меншою, ніж слава Маяковського-поета. За ними товпились більярдисти другого і третього ранжиру: Копиленко, Слісаренко, Вражливий, я... Ми, певна річ, теж мовчали.

Маяковський гордовито посміхнувся:

— Що, і на чотири нема? Ну, про п'ять куль з більярда я ніколи не чув...

Тоді й узяв кия Йогансен. Обличчя його розчервонілося: Майка взяло за живе. Він ухопив кия, намастив кінчик крейдою і став при другому короткому:

— Так на так, Володимире Володимировичу.

Більярдною покотився шелест. Це було зухвальство! Проти Маяковського? З Маяковським — на рівних? Ну, знаєте... Почулися репліки:

— Кинь, Майк, ерепенитися!.. Та він жартує... Володю, ти не зважай, він навмисне тебе дратує!..

Та Маяковський вже завеличався:

— Нехай буде так на так. Тільки ж... «на пролаз»!

«На пролаз» гралося тоді, коли замірялись знеславити, принизити партнера: «на пролаз» означало, що той, хто програє, мусить по-пластунському, на животі, плазом пролізти під більярдом.

Майк зблід. Сама пропозиція була тяжкою образою: Маяковський, отже, хотів його провчити за зухвалий виклик грати на рівних. Майк затався:

— Гаразд: «на пролаз»! Скільки партій — одна чи з контролю?

Це уже була дуель, негайно визначились і секунданти. Закладено і умову: грати дві партії — з чергуванням першого кия незалежно від виграшу, якщо гравці розійдуться, — грати контру.

Маяковський прочинив двері до буфетної і гукнув:

— Николай Михайлович, пляшечку «мого»!

«Мое» — то було пиво харківського заводу «Нова Баварія», до якого рекламу (за сто карбованців) написав Маяковський: «Какая б ни была авария, пью пиво «Новая Бавария». На етикетці було намальовано бурхливе море,

рятивне коло на воді і в ньому матрос з пляшкою пива.

Пірамідку виставлено, Маяковський нахильці видудлив пляшку пива, Майк стояв і похлопував кием по долоні — він нервував. Секунданти кинули монету — орел чи решка? Починати вийшло Майкові. У більярдній запала тиша, як у церкві.

Майк пустив на пірамідку битка — жовту кулю, «зегера», як ту кулю прозвано, бо вона була одного кольору з волоссям Володимира Вікторовича Зегера, секретаря журналу «Всесвіт», либонь, третього, після Ривкіна і Майка, харківського більярдного «короля». Куля клацнула металом — куля «своею» впала в лузу. Пірамідка розсипалась при короткому борту. «Своя» з розбивки в лузу — не така вже й штука, Маяковський стояв спокійно, заїдаючи пиво солоним сухариком. У більярдній панувала тиша — Майк пішов довкола більярда. Він підходив до кулі, що стояла під ударом, примірявся кием, коротко вдаряв — і знову металевий звук: знову куля в лузі... Кожну кулю більярдна напучувала шумним зітханням. Говорити ніхто не наважувався... Майк обійшов вісім раз довкола столу, вісім раз ударив — вісім куль упали в лузи: партнерові він не дав ударити й разу.

— Ура! — заgrimіла більярдна.— Знай наших! Дай йому, Майк, дай! Не в рифму твої вірші, Володя!..

Маяковський покусував губу — такого він не сподівався. Коли виставлено пірамідку, він, присівши, прикинув на око — чи точно. Потім нахилився над більярдом усією своєю довгастою і масивною постаттю і поклав кия на стойку пальців. В більярдній знову запала мертва тиша. Удар! Кулі наче бризнули навсбіч — Маяковський розбив на весь більярд, — і дві крайні були у двох кутніх лузах. Шумне зітхання знову вилетіло з грудей болільників. І Маяковський пішов довкола більярда. Одна за одною — після шести ударів — впали ще шість куль: вісім — Маяковський теж не дав Майкові ні разу вдарити!

Такого, звісно, і слід було чекати: виграш мала вирішити тільки контра. І сили партнерів були, либонь, рівні. Майк взяв для контри «психологічну» фору — він грав «на своєму полі»: болільники були за нього. Але й у Володі була форa — тактична: перший удар був за ним, бо він виграв попередню партію.

— Николай Михайлович! — гукнув Маяковський.—
Еще одну «моего».

Він налив пива в склянку, вихилив і посунув пляшку до Майка:

— Прошу!

— Дякую,— не глянув на пляшку Майк,— до пострілу пива не п'ю.

— Так то ж на полюванні!

— Однаково. «Хто позича снаги в «Новій Баварії», судилася тому тяжка аварія».— Майк козирився.

Маяковський стенив плечем, похмурився — експромт йому дошкулив, і нахилився над більярдом. Тепер він послав «зегера» тихо — він ускочив у кутню, решта куль розсипалася під коротким бортом. І Маяковський почав... клацати: удар — друга в лузі, удар — третя, ще удар — четверта... Майк сердито пересмикнув плечима і поклав свого кия на довгий борт — знак, що розуміє: йому вдавити не доведеться!.. Але руки від кия не відняв. Удар у середню лузу викликав шумну реакцію болільників: кулі впали в обидві лузи — биток відважкою на себе. Шість у лузі! Залишалося ще дві. Отже, шансів для Майка... майже не залишилося. Ще один «клац» — сьома куля в лузі. Майк відняв руку від кия на борту — прикмета більярдистів: коли боїшся, що партнер візьме кулю, поклади кия — і він змаже.

Маяковський вибрав кулю біля кутньої лузи, маленький «клопштос» — і вона зараз буде в лузі. Майк замружився. Удар... І більярдною покотився загальний шумний віддих: куля відскочила від борту в поле.

Майк вхопив кия. Шанс! Шанс? Один проти дев'яносто дев'яти із ста. Покласти вісім з кия, коли на більярді залишилося дев'ять куль,— неможливо! Шанс в іншому: розкидати кулі, попривалювати їх до бортів, розкарамболити — і затягнути гру на відіграшах. Але одна куля стояла під лузою — і Майк спокусився. Він торкнув її легко битком — вона впала в лузу і відколола ще одну. Ще легкий удар, як погладив,— і ще одна. Тоді — третя. Але четверта тицьнулася в лузу і... відбігла назад. Майк спересердя плюнув.

Тут воно й почалося: Маяковський відігрався, відігрався Майк. Ще раз. І ще раз. Хвилина, друга, третя. Тепер розрахунок тільки на те, у кого першого здадуть нерви. Більярдною котився гомін, глядачі кидали глузливі репліки.

Майк скипів:

— Кому не подобається, може піти геть! Але прошу не заважати!

— Так, товариші,— сказав і Маяковський,— давайте... серйозно...

Болільники потовпились до дверей: така гра могла тягтися до ранку.

Та раптом Майк нахилився до кулі, від якої щойно відігрався Маяковський: куля відійшла на два-три сантиметри від борту. Майк рішуче поклав долоню на сукно, готуючись бити:

— Дуплет!

Удар. Куля відскочила від борту, тихо покотилась через стіл і... тихо впала до середньої лузи. Четверта! Більярдною пішли вигуки захоплення. А Майк стояв вже над черговою кулею: його биток вийшов на середину і став проти другої середньої, а ще одна куля, що стояла поруч із щойно забитою, відколосалася від борту і стала... під другою середньою.

Майк примірівся, спрямовуючи кий у низ кулі і трохи вбік, і... повторив удар Маяковського: обидві кулі впали в середні лузи — одна навпроти, одна до себе. Шість! Ще дві. А партнерові — тільки одна. Маяковський понуро посміхався. Майк роздивився по полю — і відігрався.

Але тепер, на radoшах, чи що, Майк торкнувся невдало: одна куля відійшла від борту і стала під удар. Правда, в важкій позиції, через весь більярд.

Маяковський старанно примірівся і вдарив з усієї сили — свого.

Металевий «клац»: куля — восьма! — вдарилася в мідну дужку над лузою, підстрибнула вгору і... вивалилася на підлогу. Більярдною покотився рев. Аут! Впала «своя». Маяковському — виставити штрафну: тепер в обох тільки по шість.

За хвилину чи дві, після кількох взаємних відіграшів, Майк таки поклав одну за одною дві кулі — вісім! — і вийшов переможцем.

І Маяковський... поліз під більярд. Сам на свою прилюдну ганьбу виставив цю умову. І тут з поверженням «королем» більярду в літературі трапився другий конфуз: кабінетний стіл був низький «черевом», і Маяковський застряг під більярдом: голова з одного боку, ноги стирчали з другого. Отут і почався «тубан». Майк стрибав довкола, як хлопчик, граючи в індійців, і гукав щось

подібне до бойових кличів команчів чи ірокезів. Всі били в долоні і гукали «браво-біс». А Маяковський — коли б і просунув плечі й живіт, однаково не зміг би вилзти, бо з одного боку більярда його тягли за руки, а з другого — за ноги.

— Братці! — змолвився Володимир Володимирович. — Змилюйтесь! Розірвете ж! Четвертуєте ж!.. Здаюсь! Більше не буду! Йогансен — король! Братиму в нього фору! Тільки простіть! І пустіть!

Так був повалений більярдний кумир, і «королем» більярда в літературі — в усій, як вирішено тоді ж, багатонаціональній радянській літературі — став Майк Йогансен.

Надміру шумно проминув той вечір. Частував усіх Маяковський. Пив горілку навіть Майк, якого від спиртного нудило. Пропили, либонь, весь аванс Маяковського під якийсь сценарій. Втім, того сценарія він, здається, так і не написав, і пізніше гроші були списані на збитки студії.

Взагалі в Будинку Блакитного пиячили рідко — в ті роки пияцтво в письменницьких колах не було поширене, але цього разу горілка лилася рікою і рейваху було на цілу губу. Коли пізно вночі Николай Михайлович змолвився, що треба ж таки колись зачинити ресторан, Курбас запропонував їти «на гробки» — «на одпуст». Оголосивши коливом миску вінегрету та прихопивши пару пляшок, всі вийшли у подвір'я, а тоді через паркан — на сусідню територію. Тоді за садибою Будинку Блакитного ще не височіло чотириповерхового будинку, в якому згодом поселилися наркоми, а стояла старовинна церковка і простилався затишний цвинтар з могилками та склепиками. На склепах були написи серйозні: «Прийдіть до мене, і аз упокою ви» або — «І обрящете жизнь вечную»; а на могилках, на похилих хрестах — ліричні, раз у раз у віршованій формі: «Он в жизни был и добр и сердечен, мир праху его пусть будет вечен»... Розташувавшись на забутих могилах під кристалними старими липами, всі заспівали «на нем памятник дубовый, девяносто-сто пудов», випили горілку, закусили вінегретом-коливом і вирішили йти до Вишні — допивати ту одну чарочку, якої, як відомо, в таких випадках завжди не вистачає.

Вишня тоді мешкав ще в кінці Сумської, у великому модерному будинку на п'ятому поверсі. В квартирі в

нього була одна величезна кімната, але меблів було обмаль, компанія ввалилася чималенька — душ двадцять, сісти не було на чому, тому розташувалися просто на підлозі на килимі. Але взялися не до горілки, а до паперу й олівця і приступили до колективної творчості. Того вечора — перед більярдним турніром Маяковський — Йогансен — всі ми були разом у кіно «Маяк» на перегляд кінофільму «Сумка дипкур'єра» — першого фільму новоспеченого кінорежисера, а до того карикатуриста в газеті «Вісті» Сашка Довженка. Подія була неабияка: в нашому поколінні, в першому поживтневому поколінні митців, народився перший кінорежисер! І от, лежачи животом на килимі, Петро Панч почав писати Сашкові привітального листа. А ми всі допомагали йому, докидаючи кожний і свого слівця — дотепа, певна річ, точнісінько, як запорожці турецькому султанові. І кожну репліку вкривав гомеричний регіт — теж точнісінько, як на картині Репіна. Потім кожний лягав на живіт і ставив під листом свій підпис.

Бронек Бучма, перебуваючи у піднесеному настрої, вийшов на балкон провітритися. Ранок вже настав, саме сходило сонце, сліпуче сяючи простісінько в очі, — день обіцяв бути чудовим. Бронек розчулився, відчув скажений приплив енергії, вхопився руками за поручні балкона, підстрибнув, гукнув: «Го-го-го!» — і раптом... зробив стойку на руках: на поручнях балкона на п'ятому поверсі. Всі так і зацікавилися з переляку: метрів п'ятнадцять від землі, внизу — асфальт, а Бронек стоїть вниз головою, похитуючися на руках, аж загинаючися в безодню... Хтось хотів крикнути: «Бронек, що ти робиш? Опам'ятайся!» — та йому зразу затисли рота: хіба можна кричати? Він же перелякається і тоді напевне впаде! Тихо, тихо — Бронек же — лунатик!.. І почалась суперечка пошепки: можна чи не можна гукати щось до лунатиків, коли вони в трансі? Впадуть вони чи не впадуть в такому випадку?.. А Бронек все стояв і стояв, ще й ногами розмахував та погукував своє «го-го-го!..». І тоді всі тихцем, навшпиньки посунули назад, до кімнати, щоб мерщій бігти вниз і вистелити асфальт килимами і матрацами. А Бронек постояв догори ногами, скільки йому хотілося, тоді став на ноги і повернувся до кімнати.

— Бронек, ти — лунатик? — запитав хтось, усі інші поглядали на нього співчутливо і жалісливо.

— А що таке лунатик? — не зрозумів Бучма: в галицькому діалекті це слово не було відоме.

— Ну — сновида...

Бронек упав долі, захлинаючись від реготу.

Тоді всі кинулись на нього і почали бити.

Весела то, пам'ятаю, була ніч...

Втім, і взагалі то була весела й безшабашна пора — два-три роки після ВАПЛІТЕ. То були роки буйного розквіту літературної богеми — п'яний час літературного козакування, доба «Літературного ярмарку»²⁹.

«Літературним ярмарком» прозвано, власне, спочатку відтинок Сумської вулиці під кафе «Пок» і Театральної площі, де обабіч бульвару розташувалися редакції газет і журналів, — аж до площі Мироносицької, де містилося тоді ДВОУ («Державне видавниче об'єднання України»). На тротуарах цих трьох кварталів завжди можна було зустрітися з ким-небудь із письменників та редакційних працівників: тут обмінювались літературними новинами й редакційними сенсаціями. Тут можна було «продати» й «придбати» вірші, поеми, оповідання, п'єси й романи. Тут же, забігши до видавництва та редакції, можна було перехопити й аванс і зразу ж «розміняти» його — в кафе «Пок», у більярдній Парфішки або й в ресторані «Ділового клубу» за рогом Римарської.

Редакція журналу-альманаху, що привласнив і собі цю лунку назву, розташувалася в будинку ДВОУ, на першому поверсі, хід з двору. Була то одним одна невеличка кімнатка — якоїсь дивної, із зрізаним кутом, конфігурації, — очевидно, в минулому, двірницька в купецькому особняку. У кімнаті-редакції стояв один стіл і один стілець — там возсідав одним один редакційний працівник, секретар «Літературного ярмарку» Іван Сенченко. Всі стіни кімнати були пописані віршами, афоризмами, гаслами, помальовані контурами письменницьких профілів. Від другої до шостої тут щоденно товклися літератори всіх жанрів і напрямків, а Анатолій Петрицький приходив сюди малювати.

Ідея утворення журналу-альманаху «Літературний ярмарок» належала Майку Йогансену. Та тільки підхопив її гарячий та беручий до всього гострого й сенсаційного Микола Хвильовий. Однак, щоб залишитися неначе осторонь, — щоб не скомпрометувати своєю осо-

бою новий журнал та саму нову ідею «вільної організації літературного процесу», Хвильовий знову пустив попереду Куліша. Хвильовий спалахував враз, розумів усе з півслова, — і Майкові досить було підкинути йому саму назву «Літературний ярмарок», що вичерпно і надзвичайно точно визначала і характер майбутнього журналу, і жаданий принцип організації літературного буття: «безорганізаційна організація літературного процесу», вільне козакування, запорозька січ. І Хвильовий поторгав верхню губу, потягнув носом повітря, неначе до чогось принохувався, — така була в нього звичка — і вже заширяв думками. Майк попервах теж був надміру захоплений «Літературним ярмарком» — підкидав нові й нові вигадки для оформлення і зредагував котрийсь з перших номерів, а може, якраз перший: як уже говорилося, «ЛЯ» постійного редактора не мав, на кожний номер «ярмарком» визначав чергового. Та хутко Майк почав остигати — він взагалі не вмів довго носитися з якоюсь ідеєю, йому набридало, а тут ще на чолі «ярмаркому» опинився Куліш — до чорта талановитий, але повільний та важкий на підйом тугодум з дещо приспаним почуттям гумору. Кулішеві, зокрема, не імпонувало і саме безпредметне фрондёрство з «зеленою кобилою» (теж вигадка Йогансена), — він прагнув «програмового наступу» на ВУСПП, дошкуляла йому і безшабашність зовнішнього вияву — він навіть заперечував оформлення Петрицького. Охолодження Майка до «Літературного ярмарку» чимало сприяло і те, що шукав Майк лише способу уникнути літературної групівщини і сподівався знайти це якраз у «безорганізаційному літературному бутті», та швидко зрозумів, що «ЛЯ» фактично перетворюється на нову о р г а н і з а ц і ю, ще й завуальовану колишню ВАПЛІТЕ. І Майк поквапився від ярмарку тікати, тим паче, що в нього вже зародилася нова ідея: створити зовсім оригінальний журнал, не знаного ще в українській журналістиці типу англійського «мегезін» — «Універсальний журнал» («УЖ»).

«УЖ» придумали Майк з Левком Ковалевим, а на редакторство спокусили мене.

Левко Ковалів.

Неможливо говорити про Майка Йогансена і не сказати про Левка Ковалева: це була єдина людина, котру Майк шанував безумовно, то був для нього абсо-

лютий авторитет, дарма що Майк не визнавав жодних авторитетів. І були це нерозливні друзі — Майк з Левком, друзі міцної мужської дружби, в якій завжди один старший, а другий йому безвідмовно скоряється. Це були друзі без сентиментів, але невичерпної душевності у взаєминах. Їх обох і ще третього — Михайлика (тодішнього наркома юстиції) в'язала ще й закоханість в одну жінку та побудовані на цьому тонкі між собою джентльменські взаємини, — мені шкода, що я не маю ще права торкнутися цього інтиму і розповісти докладно про ці, гідні подиву й глибокої пошани, людські відносини: нехай вже колись згодом, коли комуністична етика міцно ввійде в наш побут, ці взаємини стануть сюжетом для роману. Тут же доволі буде відзначити, що згадувана жінка була найцікавішою і найзмістовнішою з-поміж жінок — цікавішої і змістовнішої я не знав, а Майк Йогансен та Левко Ковалів були дві абсолютні протилежності, і в їхніх характерах не було й жодної риси подібності, так само, як і в конституції: Майк був астеник і сангвінік, Левко — пікнік і флегматик.

Левко Ковалів — надзвичайно цікава постать у тому періоді українського культурного життя. Він став фундатором радіомовлення на Україні — першим головою першого Радіокомітету УРСР, але невдовзі залишив цей пост і цілковито віддався *спорту* (особливо — велосипед, теніс і байдарка), практичній і теоретичній *фотографії* (склав і видав підручник фотографування), так само практично й теоретично — *шахматам* та стоклітинковій китайській «го» (видав кілька теоретичних брошур та опублікував розвідку до історії шахів), захопився різноманітною мистецькою казуїстикою та штукарством (вів по журналах відділи шахів, шарад, загадок, вікторин та видав книгу «*Ломиголовки*»), а також писав *фейлетони* — кожний до іншої газети, не стаючи штатним чи постійним фейлетоністом, кожний підписуючи іншим, новим псевдонімом: їх набралось кілька десятків. В такому принципі співробітництва по газетах та журналах Левко знаходив *своєрідну свободу особи, свободу совісті та свободу творчості*. Водночас Левко захопився *хімією* — вступив (мавши вже під сорок років) на хімічний факультет, закінчив його блискуче за два роки і був залишений при факультеті для наукової роботи.

«Універсальний журнал» Левко з Майком придумали колись увечері за шахматами, зразу подзвонили й

Олексі Слісаренкові — ідїть негайно, буде чай з варенням! (Слісаренко над усе любив чай з варенням). І вже втрюх за склянкою дуже мїцного чаю з конфїтурою умовили мене взяти на себе редакторство. Слісаренко, певна рїч, підходив бїльше, нїж я, але ж був зайнятий на посадї головного редактора «Книгоспїлки». В редакції «УЖ» Левко став вїдповїдальним секретарем, а разом і оформлювачем та випусковим, взагалї — душею журналу; в Майковому характерї було подавати ідеї, але для їх реалїзації він був непридатний, бо непосидючий та нетерплячий. Левко ж Ковалїв був вдачі «кам'яної» — характер мав навдивовижу посидючий, упертий, точний, навїть педантичний: нїхто краще вїд Левка не вмїв втілити в життї Майковї ідеї.

Як сказано, будувався «УЖ» за зразками англїйських «мегезїн», та кожний, хто пам'ятає «УЖ» і знає англїйські «мегезїн», бачить, що, вїдштовхнувшись вїд «мегезїн», «УЖ» швидко знайшов оригїнальну форму, а в своєму штукарствї та рїзних формальних екївоках був парадоксальним і нерїдко навїть «заумним». (Наприклад, номер, котрий читався і спереду, і ззаду, і просто, і догори ногами). Винні у тому штукарствї та формалїзмі були ми всї: Майк, Левко, Олекса, я і Шовкопляс, що якраз прославився своїм оповїданням «Генїй», негайно був підхоплений Майком і втягнутий в нашу компанїю. В редакції Юрїй Юрович посїв вїддїл художньої лїтератури, і ми з ним удвох зачали в «УЖї» два лїтературнї жанри — широко розповсюдженї в усїх лїтературах свїту, однак до того часу *зовсїм* вїдсутнї в українській лїтературї (на нашу думку, це шкїдливо обмежувало українську лїтературу виключно традиціями сїльської сюжетностї та стилїстики і тим самим заганяло українську лїтературу у провїнцїальний закутень): я почав серїю науково-фантастичних романїв («Господарство доктора Гальванеску»), Шовкопляс — кримїнальний роман, детектив («Записки лїкаря Пїддубного»).

Утворення журналу «УЖ» схвїлювало колицїннїх «ваплїтовцїв». Хвїльовий їдко іронїзував: «Рожденный ползати — летать не может». Він вважав утворення нашою групою свого журналу дезертїрством і зрадою — ослабленням всього кола «лїтїярмарчан», пїдривом ідеї «безорганїзаційної органїзації» лїтературного процесу, проривом у протївуспївському фронтї. Кулїш до самої програми журналу ставився з презирством: він не ви-

знавав сюжетної прози, до всячеського «хохмачества» ставився з осудом (професія педагога давала себе знати!), а дотепи — не невдалі, а справді смішні, на які реагували достоту всі,— його часто зовсім не смішили. Майк, глузуючи, казав, це тому, що, мовляв, Гурович замість п'яти чуттів має лише чотири (Куліш в результаті конгузії на фронті зовсім втратив нюх: для нього конвалія, бузок чи смажена риба пахли однаково). Обидва Миколи — і Григорович, і Гурович — пророкували «УЖеві» швидку загибель і безславну кончину, що він не залишить про себе жодної пам'яті, що ніхто не піде за «УЖем» з літературної молоді.

Перше пророкування — швидка загибель! — виявилось справедливим: минуло трохи більше року, вийшло чотирнадцять чи п'ятнадцять місячників «УЖа» — і журнал був закритий.

Що ж до другого пророкування (ніхто за нами не піде, нікого ми не виховаємо!), то тут і Григорович, і Гурович виявилися недалекозорими. З «УЖа» пішла ціла плеяда художників-оформлювачів-графіків: Каплан, Бондарович, Брискін та інші. «УЖ» знайшов і пустив у світ журналістики кілька чудових нарисовців — Олександр Мар'ямов, Бородкін, той же Ковалів — під десятком псевдонімів, ще інші, які не з своєї волі пішли в непам'ять, і я, на жаль і на сором мені, теж забув їхні прізвища. Але, найголовніше, «УЖ» — з Майкової легкої, до чорта талановитої руки — встановив певний *еталон* для нарису в українській журналістиці, визначив *рівень*, нижче якого стало *непристойно* писати. Якість нарису, його *цікавість* у читанні стали тоді неодмінною і найпершою умовою для публікації. «УЖ» гаслом своїм виставив: «Нема в світі такої речі, про яку не можна б цікаво розповісти». Це гасло друкувалося не лише на першій сторінці журналу, але й на редакційних бланках як початок всіх текстів, що виходили з-під пера редакційних працівників. Отже, лист до фінінспектора, наприклад, у відповідь на його пропозицію сплатити податок, виглядав примірно так:

«Шановний товаришу! Нема в світі такої речі, про яку не можна б цікаво розповісти, тому Вам необхідно передплатити «Універсальний журнал», що й розповідає про все на світі якнайцікавіше. Що ж до Вашої пропозиції сплатити податок за минулий рік, то редакція повідомляє Вас, що сплата буде виконана в строк, який

визначено законом, використовуючи увесь, наданий законом, пільговий час. Зичимо Вам здоров'я та успіхів у ділах, щиро вітаємо Ваших рідних і друзів. Редактор... Відповідальний секретар».

І тому подібне.

Майк Йогансен визначив такий еталон кваліфікації нарисовця: кожний повинен написати захоплюючу «Подорож довкола власної кімнати» і книгу про коробку сірників. Сам Майк, певна, річ, лінувався писати і подорож довкола своєї кімнати, і книгу про коробку сірників, але за склянкою чаю, в доброму гуморі, справді захоплююче розповідав про свою кімнату (географія, історія, технологія, суспільна роль кожної речі: меблів, пристроїв, одержі, книг тощо); справді, міг до пізньої ночі неспинно розповідати про той-таки коробок сірників або пачку цигарок (рослина, виробництво, соціальні взаємини, люди, які виробляють, абощо). І молода автура «УЖа» охоче слухала його порад, а сам Майк в усіх своїх численних брошурах про подорожування по колгоспах чи заводах і новобудовах або й просто на полюванні був вірний собі і своєму блискучому талантові.

Хто знає мій роман «Сорок вісім годин», той здогадається, що й ця книга була своєрідним іспитом, який складав я Майкові в усіх жанрах журналістики.

«Літературний ярмарок» закрили, либонь, одночасно з «УЖем». Був то, либонь, кінець двадцять дев'ятого року. Існувати поза організаціями ставало зовсім неможливо: удари критики по літературних «одноосібниках» були надто дошкульні. Треба було або кидати літературу зовсім (дехто так і зробив), або визначати — хто ж ти такий: чи «свій», чи «союзник», чи «попутник», чи, не дай боже, — «ворог»?..

«Своїми» признавалися лише члени ВУСППу та «Молодняка», «союзниками» — тільки «плужани». Як утриматися бодай на рівні «попутників»?

Літературний твір — його художня, навіть ідейна якість в ту пору справді не мали вирішального значення: в ту пору вирішувала все приналежність до літературної організації. Невдалий, слабкий твір «вуспівця», звичайно, критикувався, але доброзичливо: вказувалося на помилки та огріхи, підказувалося, як їх виправити та уникати надалі, словом — як дотягти твір до пристойного удобочитаемого вигляду. Твори не «вуспівців» зни-

щувалися впень непримиренною до найменших огріхів і не завжди об'єктивною критикою.

— Куди подітися? — запитували себе позавуспівські «інакомислящі»: колишні «ваплітовці», футуристи Семенка, спіралісти Поліщука, різні «ланківці» та «марсівці», а також молодь, що виростала скрізь поза організаціями «диким» способом.

Хвильовий з Кулішем знову активізувалися і вирішили створити активно-антагоністичну ВУСППові організацію «Пролітфронт», — до нього пішли, в основному, колишні «ваплітовці», дехто з «Молодняка», «дикі» одинaki. Семенко згуртував із «Аспанфуту» та «Комункульту» пасивно-антагоністичну ВУСППові «Нову генерацію». Поліщук з Черновим та Троянкер заснували «Авангард» — антагоністичний і до ВУСППу, і до «Пролітфронту», і до «Нової генерації».

Що було робити нам — маленькій купці колишніх «ваплітовців», що заперечили ВАПЛІТЕ і яким ніяк не кортіло знову лізти в бійку між Хвильовим та Микитенком, між Кулішем та Куликом?

Пригадую, ми сиділи в нашому улюбленому кафе «Пок», пили каву з гаспаронами і журилися: Майк, Олекса Слісаренко, Левко Ковалів і я. В глибині кімнати за своїм постійним столиком сидів Семенко, палив люльку і щось писав: штаб семенківської організації та редакція журналу «Нова генерація» тут і містилися — у кав'ярні «Пок» за столиком у глибині кімнати.

Майк сказав:

— Про «Пролітфронт» не може бути й мови: я дуже люблю і Гуровича, і Григоровича — це справжні письменники, але ж давайте дивитись правді в очі: Хвильовий таки носить у кишені націоналістичну дулю. Навіщо це нам потрібно? Знову ВАПЛІТЕ? Донкіхотствувати, а тоді знову каються! Навіщо це потрібно? Казка про білого бичка...

Олекса презирливо закопив свої піжонські вусики:

— Я не буду освідчуватися в коханні Гуровичу та Григоровичу, але, звичайно, творча правда таки на їхньому боці, хоч вони й лають мене «чорним янголом». Та до ідеологічної правди все ж таки ближчі Микитенко та Кириленко, хоча вони й інтригани...

Ми з Левком мовчали. Левко тому, що взагалі іронічно ставився до наших літературних перипетій. Я зга-

дував вчорашній вечір — від цього й почалася наша розмова.

Вчора ввечері до мене приходив Хвильовий з Фельдманом — умовляти йти до «Пролітфронту». Я сидів і перекладав якусь п'єсу Левітіної (Софієвої), здається, «Ета», — і Хвильовий з цього і почав, обурено сплеснувши руками: дивіться, письменник Смолич, щоб заробити собі на хліб, вимушений перекладати халтуру. Софієва (Левітіна) працювала тоді інспектором у Головполітосвіті і прославилася двома фактами: запропонувала в повісті Коцюбинського «Фата моргана» змінити назву на «загальноозрозумілу» і заборонила видання брошури про позаматкову вагітність — на тій підставі, що це... стверджує непорочне зачаття... Умовляти ж мене Хвильовий з Фельдманом прийшли тому, що Майк вже сказав про свою незгоду йти до «Пролітфронту», і тепер вони умовляли мене, щоб я переконав Майка та усю нашу п'ятірку, а також інших, згуртованих «УЖем» письменників, вступати до «Пролітфронту»: за нами йшло все ж таки десятків зо два літераторів. Коли б усі ми ввійшли до «Пролітфронту», то числом значно переважали б ВУСПП, і літературною силою «Пролітфронт» став би на три голови вище від ВУСППу. Словом, ми — п'ятірка колишніх «ваплітовців» — були тією шалькою на терезах, яка має переважити на той чи інший бік: в тій ситуації «вуспівці», цілком очевидно, теж залюбки прийняли б нас і всіх, хто за нами йшов, щоб переважити «Пролітфронт»... Я відповів відмовою, але вони просили ще подумати й порадитися з усіма товаришами. От ми сиділи і радились. В наших лавах теж уже був «урон»: Вразливий і Шовкопляс вирішили йти до «Пролітфронту».

Левко нарешті теж подав голос, іронізуючи:

— Правда творча, правда ідейна! Хіба можна їх ділити? Зараз ще заведете про правду позакласову? Та чисте мистецтво. Ні, не марксиста ви, хлопці, ніяк не марксиста!.. Ай-яй-яй!

— Я — агроном і поручик артилерії воєнного часу! — фукнув собі в вуса Олекса. — Майк — магістр філології; ви, Левко, славетний хімік; Юра... Ви хто будете, Юро?

— Я — гімназист, абітурієнт, студент, санітар сипно-тифозного барака, начальник фронтового моргу, актор

погорілого театру, інспектор Наркомосу, редактор журналу «Сільський театр» та «УЖ», а також...

— Забагато титулів для тридцяти років віку,— урвав Майк.— І потім ти забув, що насамперед ти — письменник... Ти краще скажи: куди нам податися?

— До Микитенка я не піду,— сказав Слісаренко.— Хвильового і Куліша він критикує вірно, але сам жорсткий і нетолерантний...

— Ідїть до мене! — гукнув Семенко, не виймаючи люльки з рота й не одриваючися від писання передової до своєї «Нової генерації»: йому чути було нашу розмову.— Обмундирування не обіцяю, але ситі будете...

— Іди ти, Михайль, знаєш куди? — озвався Олекса.— Мало я з тобою дурниць наробив, так ти ще мене спровокувати хочеш? Ти — провокатор, Михайль! У царській охранці ти не служив? — Слісаренко зареготав з свого дотепу.

— Дурак! — флегматично, ніяк не образившись, сказав Семенко.

Левко іронічно посміхався:

— І чого ви ерепенитесь, хлопці? Ви ж таки — українці, хохли. І чудово розумієте, що хохли не можуть без отаманщини. В громадянську були: Ангел, Архангел, Маруся, Лихо, Орлик, Мордалевич, Тютюнник... А в літературі: Блакитний, Пилипенко, Хвильовий, Поліщук, Микитенко, Семенко...

— Дурак! — Слово «дурак» було в Семенка основним аргументом у полеміці.

— Був би ти розумний, то не писав би віршів, а пішов би в двірники.

Семенко залишив свій столик і підійшов до нашого.

— Я серйозно кажу, хлопці: йдїть до мене, ми тоді зразу на дві лопатки покладемо і Хвильового, і Микитенка...

— А ми нікого й не збираємося класти на лопатки,— сказав Слісаренко.— І в цирку не збираємось виступати. Це вже ти йди в партерні клоуни: це тобі якраз підходить.

— Дурак! — сказав своє слово в полеміці Семенко.

Левко посміхався так само іронічно:

— Я починаю вас, хлопці, поважати: нарешті пізнав вам ціну! Таж ви — не абищо: кожне вас до себе тягне — до кого ви підете, той і буде зверху! Вирішальна сила в літературних міжусобицях — це ви!

Слісаренко знову фукнув собі у вуса:

— Нам би самим якось втриматися на ногах!..

— Дураки ви, як я на вас подивлюсь,— сказав Семенко,— а я думав, ви теж футуристи. Ад'ю!..

Майк затримав його за руку.

— Ти хороший хлопець, Семенко, хоча ти такий же Михайль, як і я Майк. Обидва ми з тобою, коли починали, були йолопами! Але цим і вичерпується всяка між нами подібність. Я, справді,— футурист, бо я — за літературу майбутнього і вірю в майбутність літератури. Яка вона буде, цього я не знаю, але не така, як зараз,— це я знаю. Можливо, відбудеться така собі «дифузія» з наукою, чи технікою, або з іншими мистецтвами...— Майк говорив чимраз повільніше, і погляд його ставав якимсь відсутнім, нетутешнім: це означало, що якась нова думка запанувала Майком, доки він машинально закінчував почату мову.— А ти з твоєю «деструкцією» хіба футурист? Ти ж літературу і мистецтво везеш у катафалку на цвинтар!

— То ж для дураків! — знизав плечима Семенко.— Для сміху! Ми з літератури й мистецтва хліб їмо. А дураків треба смішити і дратувати.

— От бачиш! А я не дурень. Як і ти — не футурист. Не футурист ти, а — «плюсквамперфектум!» Давноминуле! Куди ж це «до тебе» йти? На кладовище?

— Ну, добре, я до вас піду: закладайте якусь організацію. Та разом ми...

— Навіщо ти нам здався? Ти ж — труп. Дохлятина. Стерво собаче!

— Дураки! — нарешті образився Семенко і пішов до свого столика-редакції.

Майк реготав. Потім лягнув долонею по столі.

— А Михайль таки молодець: підказав вірну думку! — Майк захвилювався і заговорив похапцем, як завжди, коли якась ідея його захоплювала.— Ми, хлопці, таки створимо свою власну організацію. От і не треба буде морочити собі голову, куди та до кого йти. Га? Здорово? Без Михайля, звичайно. Га? Ха-ха-ха!

Майк задоволено потирав руки.

— Що ж то буде за організація? — скептично поцікавився Слісаренко.— Знову — за рибу гроші...

— Техно-мистецька!.. А яка саме, це я тобі завтра скажу, якщо сьогодні ввечері Левко буде вільний і ми з ним годинку побалакаємо за шахами. Ти вільний увечері, Левко?

— Я ніколи не буваю вільний, бо людське життя надто коротке, але ти все одно заходиш і вкорочуєш мені віку. Приходь, звичайно: від сьомої до восьмої.

Левко був пунктуальний, як завжди. Він був точний і пунктуальний у всьому. Крім того, він не палив тютюну, не пив горілки, не подавав нікому руки («Ручкання — злочин!») — висів напис над його столом у редакції, а навпроти на стіні — десятикратно побільшена фотографія долоні, і в колі мікроскопа на ній — «всячеські» бактерії та інфузорії). Левко був членом «Ліги часу», товариства «НОП» («Наукова організація праці») і агітував за поширення руху «Геть сором».

— От і чудово! — сказав Майк. — Значить, від сьомої до восьмої, а потім, десь о дев'ятій, я знайду до тебе, Олексю, і ми з тобою напишемо програму і декларацію нашої техно-мистецької організації. Хе-хе-хе!

Майк завжди, коли був з чогось задоволений, удавано потирав руки й сміявся штучним сміхом.

Десь о десятій, того ж вечора, Майк вже дзвонив мені.

— Агов, Юро! — Майк, коли жартував, казав у телефон не «алло», а «агов». — Я дзвоню від Олексі. У нього є вишневе варення. Зараз і Левко прийде сюди — будемо пити чай, і ми з Олексю прочитаємо вам платформу й декларацію нашої «Техно-мистецької групи «А».

— Як-як?

— «Техно-мистецької групи «А».

— А чому ж — «а»?

— Бо потім будуть «б», «в», «г», «д», — так до кінця алфавіту: такі творчі бригади одностумців — митців і науковців. — Майк був вже широко захоплений черговою ідеєю. — Іди ж швидше, доки чай і декларація не охолили!

Я майже з стенографічною точністю запам'ятав і відтворюю нашу розмову в кафе «Пок» і по телефону, але зовсім не можу пригадати зараз змісту нашої платформи й декларації, що тоді ж, на другий же день, були опубліковані в пресі. Комплектів старих газет напихвати теж нема — і тому я утримаюсь докладно переповідати зміст цих забутих літературних «документів». Пам'ятаю тільки, що і платформа, і декларація мені вподобались і я дав на них свою згоду: я тоді якраз писав науково-фантастичні романи, і «техніко-мистецькі» принципи організації, поєднання у ній творчих людей різних професій,

широкі знайомства з діячами науки і техніки та сама ідея зближення художньої літератури з наукою — все це, першочергово прокламоване в декларації,— мені зразу заімпонувало.

Отак, власне, і постала «Техно-мистецька група «А».

З-поміж її перших членів-фундаторів пригадую: Йогансен, Слісаренко, Павло Іванов, Смолич, Мар'ямов — письменники; Діннерштейн — інженер-електрик; Дубінін — начальник радіостанції; Мізерницький — нарком праці; Юрій Платонов — географ і літератор; Меллер — театральний художник; Брискін — художник-графік; Ковалів — найбільш «зразковий» член техно-мистецької організації: хімік, поліграфіст, літератор, шахіст, витівник — це нині, а в минулому — ще півтора десятка професій за сполученням.

Мали оформитися в нашій «Групі А» ще двоє чи троє лікарів різного профілю, двоє чи троє інженерів, теж різних ухилів, педагог Соколянський, режисери Курбас і Довженко, ще хтось.

Не мало бути тільки нікого з музикантів: Майк ненавидів музику. Власне, він не міг її терпіти: сумне чи веселе гралось, Майка музика кидала в сльози,— то було чудернацьке ідіопатичне явище.

За два чи три дні ми — Ковалів, Майк, Слісаренко, Іванов, я — пішли на прийом до наркома освіти Скрипника — за «благословенням» на нову організацію. В Наркомосі зустріли Сашка Довженка, і він теж пішов з нами.

Скрипник прийняв нас привітно, але його привітність зразу зникла, тільки він побачив серед нас Левка: виявляється, ще за громадянської війни, ще коли тривали якісь переговори між незалежниками й більшовиками, Скрипнику й Ковалеву (лідерам двох партій) довелося на чомусь посваритись — і Скрипник досі цього не забув. Балакаючи з нами, розпитуючи кожного про його творчі плани і всіх разом — про плани новоутвореної організації, Скрипник зразу починав кашляти (то був у нього вияв незадоволення), тільки починав щось говорити Ковалів. Кінець кінцем Левко вирішив краще взагалі мовчати, щоб не перешкодити нашому знайомству з наркомом, від котрого залежала далі «судьба» нашої організації.

В «Пролітфронті» несподіване постановля «Групи А» викликало обурення. Особливо лютував Хвильовий. Глузливо він казав кожному з нас при зустрічі:

— Хто сказав «а», той скаже і «б»...

Це треба було розуміти так: утворення нашої організації — зрада, ми відійшли від братства колишніх «ваплітовців» і тепер логічно мусимо перекинутись до табору антагоністичного, вусппівського і, взагалі, — віднині ми здатні на що завгодно.

Втім, у побуті наші відносини з усіма колишніми «ваплітовцями», а нині «пролітфронтівцями» залишалися якнайкращими. Ми ходили на ковзанку разом з Хвильовим, Майк їздив з Вишнею на полювання, а Олекса забігав до Парфішки з Копиленком — зіграти на більярді та перехилити чарчину.

Збирались всі члени «Групи А» один раз на місяць — переважно вдома у мене або в Слісаренка: на стіл виставлявся величезний чайник — пили чай і вирішували наваляю всі наші внутріорганізаційні справи. Ніякого правління чи президії у нас не було. Для «керівництва», як ми казали, а фактично — для ведення різних канцелярських справ, що виникали самі собою, ми найняли секретарку, дівчину сімнадцяти років, яка нічого не вміла, і кожний з нас, по змозі, вчив її того чи сього. Голови чи президента «Група А» також не мала — просто було відомо, що є, так би мовити, лідери організації: Майк, Олекса і Левко. Для виступу з привітанням пленуму ВУСППу, що якраз відбувався, відряджено мене як фігуру найменш «одіозну» поміж літераторів «Групи А».

Що робила «Група А»?

Насамперед, ми вирішили замість свого групового журналу чи альманаху, який неодмінно починала видавати кожна нова літературна організація, — видавати твори членів групи однією серією. Серія мала спеціальне поліграфічне оформлення — максимально просте: м'яка обкладинка кольору «кава з молоком» і на ній синя дошка. На дошці (як на табелі в установі чи на заводі) надруковано бляшки-номерки: A_1 , A_2 , A_3 , A_4 ... і так далі — по кількості членів організації на день виходу книжки. На звороті обкладинки розшифровка: кожному робочому номеркові відповідає прізвище члена «Групи А». Я, здається, був A_8 . Нумерацію розігрували і тягли білетики з кепки Майка Йогансена. Один з номерків на дошці неодмінно знятий — це номерок, що відповідає прізвищеві автора даної книжки. На дошці цей номерок відсутній, але виставлений на обкладинці вгорі — там, де завжди друкується прізвище автора. Цією абрака-

даброю ми, так би мовити, демонстрували «виробничий», колективістичний, мовляв, принцип організації нашої групи — наче бригади на виробництві. Придумав це, звичайно, Майк.

Ми заготовили з півдесятка таких книжок, але «Група А» проіснувала недовго і вийти встигли, здається, тільки дві книги: Мар'ямова «Право на літературу» та моя (А₈) — науково-фантастичний роман «Четверта причина». З цією книгою трапився конфуз: я сам, її автор, змушений був подати заяву з проханням книжку «изъять». Справа в тому, що в цей час у тому ж видавництві (ЛІМ) виходив якийсь альманах з уривків різних творів (дуже яскраво оформлений, пригадую, Петрицьким) — до якоїсь дати. Упорядником альманаху був якраз редактор моєї книги «Четверта причина» (Клебанов). Він взяв з книжки один розділ для альманаху, але... забув його потім покласти назад, у рукопис. Рукопис так і набрали, а тоді надрукували без цього розділу. А розділ цей був основним, у якому розкривалася таємниця технічного винаходу, про який йшла мова в романі (ультразвук), і без цього розділу повісткування ставало просто безглуздом. Книжку, за моєю заявою, вилучили — так мене принаймні повідомлено. Та кілька років пізніше я придбав цю книжку на базарі: частина тиражу була все ж таки поширена. Дуже це мені було прикро: роман таким чином скомпрометовано, і я навіть його не перевидавав.

Основною в самодіяльності «Групи А» була настанова на «якість продукції» (Майкова *idée fixe*); поряд з цим: спрямування всієї творчості на проблеми сьогоденного дня, на сучасну тему. Можна тепер іронізувати з наївності тодішніх «платформ» літературних організацій і, зокрема, нашої «Групи А», але ж ці дві основні настанови «Групи А», як бачимо, зовсім сучасні — теперішні навіть сьогодні, мало не через сорок років. Третім принципом самодіяльності був неодмінний зв'язок кожного літератора з «Групи А» з кимось із науковців творчо близької для нього теми та з виробництвом подібного профілю. Я був зв'язаний з велозаводом: працював позаштатним, громадським співробітником заводської багатотиражки, — два дні на тиждень сидів у редакції, писав фейлетони, правив дописи, приймав робкорів. То була пора «призову ударників у літературу», і по велозаводу «призивалися» Нагнибіда та Деменко. Відповідно до

тематичних комплексів, що цікавили мене в зв'язку з книгами, над якими я працював, я вчашав також на турбогенераторний завод, на ХПЗ, ХТЗ та в майстерні технологічного інституту, а також до Інституту переливання крові (проф. Бельц) та клініки медінституту (проф. Шамов).

Зв'язок з певним виробництвом та з котроюсь із наукових інстанцій (тепер ми це звемо «зв'язок з життям» і все закликаємо його поширювати та зміцнювати!) був у кожного з членів «Групи А». Майк захопився розвідуванням нафти, виїхав на кілька місяців на Ембу, і в результаті з'явилася найкраща з нарисових книг Майка Йогансена — «Кос-Чагил на Ембі». Мар'ямов прилюбився до авіонавтики і літав, куди тільки була змога,— по країні або за кордон, щоразу виступаючи після того з своїми талановитими, змістовними подорожніми нарисами. Олекса Слісаренко, відповідно до своєї другої професії (агроном), був найтісніше зв'язаний з академіком Юр'євим та професором Соколовським. В результаті — роман: здається, під назвою «Хліб».

Історія виникнення цього роману курйозна: Олекса написав його «на парі» з Мишком Яловим (Юліан Шпол), що був тоді головним редактором видавництва ЛІМ. Якось за кавою в кафе «Пок» Мишко сказав, що йому, редакторові, до зарізу потрібно роман про хліборобів та організацію колгоспного виробництва хліба. Олекса, як завжди, іронічно копилячи губу з своїми піжонськими вусиками, сказав, що такий роман він може написати за місяць, якщо видавництво заплатить йому подвійний гонорар. Мишко піймав його на слові, зразу повів до видавництва і підписав договір: роман на десять аркушів, подати за місяць, гонорар — 200 відсотків. За місяць Олекса приніс і урочисто поклав на стіл головного редактора видавництва Мишка Ялового рукопис на десять аркушів. Мишко негайно виписав весь гонорар, і ми пішли гуртом до «Пока» — пити за Олексині гроші каву. За кавою — так само іронічно копилячи губу з піжонськими вусиками — Олекса признався: роман він писав уже півроку, закінчував і не знав, куди з ним податися, а тут і підвернувся Яловий з своєю пропозицією. І усі почали реготати, глузуючи з Мишка,— як, мовляв, Олексі вдалося його чудово обшахрувати.

Мишко теж посміхався, а потім сказав:

— Ех ви, дурисвіти! Ну нащо ти це розповідаєш? Не

даєш доброго діла зробити — підтримати письменника в роботі! Я ж знав, що в тебе роман готовий,— мені Майк казав...

— Ух ти — філантроп! — зніяковів Олекса.

— Не зовсім філантроп: про інтереси свого видавництва дбаю. Он, за твоїм прикладом, я вже кілька договорів уклав — і матиму книжки. Звичайно, з халтурником договору не підпишу, з бездарою — теж. Підписав з тобою, бо знаю, що ти шануєш читача і себе і халтури мені не здаси...

Олекса, присоромлений, примовк. Не повертати ж йому подвійного гонорару! Роман був надрукований — один із перших «виробничих» романів: тоді цей «жанр» ще тільки зачинався, був і ідейним завданням, і художньою проблемою, і ще не скомпрометував себе так, як за наших днів.

Взагалі, то була пора зародження «виробничого ухилу» в літературі і мистецтві — як відповідь на піднесені першою п'ятирічкою романтичні плани індустріалізації країни та соціалістичної перебудови народного господарства. Було в тому «ухилові» і дещо від колишнього народницького «ходіння в народ». Поет Квітко і прозаїк Сенченко стали працювати слюсарями на ХПЗ. (Пізніше Сенченко працював на заводі в Луганську — і з'явився його роман «Металісти»). Кость Гордієнко виїхав на село — жити, працювати, утворювати колгосп; його повісті добре відомі сучасному читачеві. Поет Іван Шевченко теж поїхав на село, та так і не повернувся в літературу. Що ж до «вуспівців» і «пролітфронтівців», то в той час їх можна було раз у раз зустріти на багатьох виробництвах міста: вони якраз проводили «призов ударників у літературу» — порядком конкуренції, звичайно: кожний до своєї організації, певна річ. Змагання за першість, за домінанту, а точніше — чвари і свари, були найпершою відзнакою кожної з цих «панівних» на той час літературних організацій.

Нині в історії літератури інколи згадується двома словами, а здебільшого й зовсім не згадується наша «Техно-мистецька група А». Проминається з звичайного літературного снобізму: «Група А», мовляв,— утворення «нижчого» порядку, оскільки була не «чисто літературною», а «мішаною», культурницькою. А між тим ідеї творчого єднання літераторів і митців з науковцями — ці ідеї живуть і досі, здійснюються на практиці рядом

літераторів у своїй творчій діяльності (автори науково-фантастичних романів, автори тих же «виробничих» творів абошо), і я б не сказав, що вони себе зовсім скомпрометували. Майкові мистецькі ідеї, дещо спільні з ідеями російських конструктивістів, були не абстрактні і в цьому періоді аж ніяк не формалістичні,— обвинувачення в формалізмі були накинуті «за звичкою» самохить і на цей раз зовсім безпідставно напостівською груповою критикою і тогочасними міжгруповими чварами³⁰. Майкові ідеї, ба й витівки, були лише шуканням відповіді — живої, конкретної відповіді на ті питання, котрі ставило до літератури саме життя. Звичайно, шукання ці були в характері самого Майка, в його мистецькому стилі й ключі, своєрідні та оригінальні, і ніяк не підходили під нудний шаблон тогочасних пересічних літературних критеріїв, а надто — під трафарети, визнані напостівськими догмами безгрішними. Крамоли там і близько не було.

То інша річ, що до «техмистецьких ідей» привели Майка, а слідом за ним і нас усіх не самі тільки творчі шукання, але й декотрі не дуже похвальні, обивательські позиції: бажання ухилитися від процесів, які точилися в той час на літературному полі, відгородитися від боротьби між ВУСППом та «Пролітфронтом», отже, й від обов'язку докласти й своїх сил до боротьби за чистоту ідеології та ідейність художньої творчості. Безпартійність — яскрава Майкова вада — була якоюсь мірою притаманна кожному з нашої групи.

Поза тим був Йогансен по-дитячому чистий і наївний: це буває, що великий талант, значний ерудит залишається якимсь душевним простаком, точніше — інфантильним. Майкові шкодило (а інколи навпаки: було його окрасою!) не завжди серйозне, легковажне ставлення до всього — і малого, і великого. Він панічно боявся болю, але зовсім легко переносив біль, коли він таки приходив, страхався труднощів, але ж коли труднощі наставали, навіть не помічав, що вони є. Він знав багато, напрочуд багато, але міг не знатися на якійсь загальновідомій дрібничці — щось завжди випадало з поля його зору. Ідейність він сприймав теж своєрідно, легковажно, з потиском плечей: він наївно вірив, що у нас, в нашій країні, раз революція вже відбулась і будується соціалізм та комунізм, то й всі ідейні бажання та заміри у всіх можуть бути тільки хороші, позитивні,

спрямовані на шукання найкращих шляхів до соціалізму та комунізму — шляхів неодмінно *найкращих*, тобто високоякісних, мистецьки довершених. Якість — *якість!* — то була *idée fixe* Майкова, і звідси походили його шукання, вигадки, витівки, навіть штукарства, а з них — блукання, помилки, хиби.

Майк недовго жив творчим життям — якихось п'ятнадцять років — і залишив після себе не так вже багато через свою непосидючість та розвіянність, але він горів — весь час палав у творчому екстазі.

Принагідно пригадую Майкові міркування про закоханість та кохання... Висловлювалися вони Майком у період його «женоненависництва». Майк казав: коли б жінка була наділена об'єктивним розумом і здатністю аналізувати, то вона б зрозуміла, що піднесена закоханість перших місяців не може залишатися на все життя, вона б цінила, що легке, поверхове почуття закоханості пізніше перетворюється в глибоке, міцне, одначе у виявах спокійне почуття — кохання, любов. А жінкам здається що це вже кінець кохання, бо їм важить якраз *неспокій закоханості*, гра в залицання, а не любов.

Саме в такому *неспокої творчої закоханості* і прожив Майк п'ятнадцять років свого творчого життя. А *спокійне* творче кохання до нього ще не встигло прийти, бо був же Майк ще молодий душею, надзвичайно *молодий*, і любив молодю свій літературний хист.

І ще над усе — так само молодю, гаряче, нетерпляче й несито — любив Майк природу: дерева, трави, квіти; комашню, птаство, животину. Любив туман над річкою проти світанку, до схід сонця; росяні луки в іскристому сяянні проти сонця міриадів краплинок-діамантів; завмерлий у тиші ліс взимку під вечірній смерк; буйний вітер, що гонить хмари паровозним димом по небосхилу... Любов до природи не була, проте, в Майка попівською чи вегетаріанською, ні — був він мисливець і пів свого життя про полював. Полював качок, куріпок, перепелів, вальдшнепів, навіть дроф — у Прикаспії; полював зайців, лисиць і вовків. Мріяв зустрітися з ведмедем.

Не встиг.

Я бував з Майком на полюванні — то була чиста, повна радість буття; я грав з Майком на більярді, разом «болів» у футбол, разом розважався й дурів — з Майком це було особливо приємно й відрадно; я вів з Майком довгі серйозні розмови — про все, це було як пити

джерельну чисту воду; я ширяв з Майком по просторах географічних карт — то було у нас з ним улюблене гаяння часу; я був разом з Майком у літературі — і гордий з цього. Власне, він мене літератури й «навчив».

Славна мені пам'ять по ньому...

ДОВЖЕНКО

Пам'ятаю, як я побачив Довженка *вперше*.

Було це або восени двадцять третього, або напровесні двадцять четвертого року.

Я йшов за якоюсь справою до Блакитного — проминув секретарську кімнату, привітався до Тарана, розчинив двері до кабінету Василя і спинився на порозі: за столом сидів не Блакитний, а хтось інший, мені не відомий. Був це хлопець мого віку, може, трохи старший, ставний та гарний: русявий чуб, високе чоло, швидкий погляд світлих очей. Перед ним на столі — поверх гранок та рукописів Василя — лежав великий художницький альбом з цупкого александрійського паперу і невідомий хлопець малював. На хлопцеві була ніжно-салатового кольору сорочка, з розстебнутим коміром, без галстука, — сорочка не нашого виробництва, закордонного, це я зразу помітив; піджак був недбало перекинутий через бильце стільця, на якому хлопець сидів; а пальто — легке сіре пальто з краму «ялинкою», теж не вітчизняного, закордонного походження — було надіто на плечі бюстові Аполлона, що стояв у кутку кабінету. На голову бронзовому Аполлонові було насунуто м'який сірий фетровий капелюх. Аполлонів бюст був розміром трохи більший проти пересічного людського зросту, і кепки, папахи та капелюхи всіх, хто заходив до кабінету Блакитного і мав право в ньому вільно поводитися, були замалі для Аполлонової голови — вони стирчали завжди тільки на його маківці. Але цей капелюх був точнісінько по Аполлоновій бронзовій голові і сидів на ній ладно: невідомий незнайомиць мав дуже велику голову.

Взагалі, в тому, що хтось прийшов і розсівся за столом Блакитного, дивного і незвичайного не було: кожний, в кого була потреба і хто заходив до цієї кімнати, якщо Блакитного не було, міг сідати до столу і робити що завгодно — писати, читати, малювати, — тоді, ніяк

неподібно до теперішнього, такий був звичай, такі норми в кабінеті головного редактора офіційного органу преси уряду УРСР. Умова була тільки одна: нічого не порушити на столі і свої речі — книжки, рукописи, папери — класти зверху на все те, що розкидано на Василевому столі. Я сам за цим столом написав не одну статтю: адже столів у редакції було замало, взагалі, тісно, — либонь, п'ять-шість кімнат на всіх співробітників.

Але цю людину я бачив у редакції вперше, і право його на стіл Василя було мені не відоме.

Хлопець глянув на мене, не відриваючи руки з олівцем від паперу, і запитав:

— Ти хто?

— Смолич.

— А — театр!..

— А ти?

— Я — Сашко.

Це була для мене вичерпна рекомендація. Вже якийсь час на сторінках «Вістей» стали з'являтися вдалі, гострі, майстерні карикатури, підписані цим лаконічним і свійським «Сашко». І в наших колах було відомо: «Сашко» щойно прибув з Німеччини, де працював на дипломатичній роботі в нашому посольстві. Прізвища нового товариша ніхто не знав.

Я придивлявся до нового знайомого, а він малював собі далі — різкими, короткими штрихами, інколи позираючи на мене з-під брів.

— А як твоє ім'я? — нарешті порушив він мовчанку, і далі не кидаючи роботи.

— Юрій.

Тоді він поклав олівець, притис його зверху легко долонею, глянув на мене суворо і сказав рішуче:

— Так от, Юрію, якщо ти маєш якісь претензії на цей стіл, то краще зразу іди й шукай собі іншого: я малюватиму довго, доки не повернеться Василь. Отак!

Сказавши, він знову взяв олівець і почав малювати.

— Ти з Німеччини, Сашко? — запитав я.

— З Німеччини.

— Цікаво там?

Він здивовано звів брови.

— А хіба що?.. Скрізь цікаво.

— Поїдеш знову до Німеччини?

— Ні. Набридло.

- Що ж ти робитимеш тут?
 - Як бачиш — малюватиму.
 - Ти й картини малюєш?
 - Малюю.
 - Акварель?
 - Масло. Гуаш. Темпера.
- Ми помовчали. Потім Сашко запитав:
- А ти що, теж малюєш?
 - Ні.
 - Чого ж питаєш?
 - Т... так собі...
 - Розбираєшся в малюванні?
 - Ні.
- Він розсердився:
- Якого ж дідька патякаєш?
- Я промовчав.

Це була єдина за все наше спільне життя, за тридцять п'ять років приятелювання й щирої дружби, така коротка й лаконічна розмова. Загальновідомо, який був надзвичайний балакун, невичерпний співрозмовник з Сашка Довженка. Який незрівнянний, неперевершений розповідач! Не знаю, як у інших, а наші розмови з Сашком точились годинами, а бувало, що й з ранку до вечора або, навпаки, з вечора до ранку. Правда, говорив завжди Сашко, а я переважно слухав,— думаю, що так було й з іншими його співрозмовниками: Сашка надто цікаво було слухати, та й сам він не давав вимовити слова, ревниво оберігаючи своє право на розповідь. Блискучий художник-карикурист, талановитий літератор-публіцист, неповторний поетичний повістяр, найвидатніший кінорежисер-новатор, був Довженко зовсім феноменальний у *мистецтві розповідання*. Довженко-оповідач, здається мені, перевершував Довженка-художника, Довженка-письменника, навіть... Довженка-кінорежисера. Довженко не намалював, не написав і не створив у кіно і сотої частки того, що він розповідав, і *так, як він* умів розповісти.

Сказитель? В епоху кіно, радіо та телебачення?

Що ж, хіба в епоху масової мануфактури, фабричного виробництва тканин чи машинного шитва не виблискує дорогіцінними діамантами рукоділля народних умільців, майстринь вишивки, гаптування, килимарства, майстрів усіх інших видів *рукотворного* мистецтва— в дереві, в глині, в металі?

Мені здається, що духом своїм і стилем своїм Довженко ближчий до самодіяльного майстра народної творчості, аніж до професіонала митця.

Наша дружба з Сашком почалася задовго до того, як став він відомим, видатним, славетним. Я тоді не був ще письменником і Сашко не був кінорежисером: я був другорядним актором, Сашко — позаштатним газетним карикатуристом. Ми потоваришували з першого знайомства і товаришували спокійно, без екзальтації, просто тому, що разом працювали в газеті, разом проходили школу громадського дозрівання — одночасно мріяли, фантазували, шукали й удосконалювалися кожний в своєму мистецтві. Ми могли не бачитися місяцями і не згадати один про одного, але, зустрівшись, відразу відчували, що кожен до зарізу потрібний другому, кожному треба щось сказати, розповісти, порадитися — і починались наші розмови без кінця. Говорив, звичайно, Сашко, а мені здебільшого так і не вдавалося вставити своє слово і повідати йому те, що я хотів... Ми товаришували, таким чином, весь наш вік — пору дорослого і дозрілого життя і пору на схилі віку — дарма, що конкретного спільного творчого інтересу у нас не було ніколи.

Правда, тоді, коли я ще не зовсім порвав з театром, Сашко якраз зацікавився театром: він мріяв поставити спектакль — так, як він уявляв собі сценічне мистецтво, театральне лицедійство.

Можливо, то був єдиний, виключний випадок, коли Сашко не розповідав сам, а розпитував. Режисери з неба не падають, режисерами і не народжуються — режисерами робляться. Як зробитися режисером, що потрібно для режисерства — це й цікавило Сашка, що до того не знав, чим різниться тогочасний актор в світлому образі на кону від актора вдома у доволі-таки темному власному побуті.

І Сашко почав вчащати на спектаклі театру імені Франка, і в антрактах або й під час дії десь у закутку фойє, коли я був вільний, ми сиділи з ним і балакали про театр — розпитував Сашко. Особливо цікавили його театр Мейерхольда і театр «Семперанте» в Москві та театр Курбаса в Києві («Мистецьке об'єднання «Березіль» тоді в Києві нещодавно утворилося). Театр Франка, театральний «Гарт» (ГАРТ), у якому був я тоді «лідером», — не цікавили Сашка. Він мислив

собі театр як мистецтво різких контрастів, як яскраву, барвисту дію, як найбільш умовне і виразне лицедійство. В акторському виконанні Сашко вважав абсолютно неодмінним грання відношення актора до образу.

Мріяв Сашко поставити комедію. І підходив до комедійного жанру, здається мені, як художник-карикатурист: не боявся ні шаржу, ані гротеску, художню гіперболу ставив в основу режисерського узагальнення сценічних колізій.

Мені здається, що таке бачення сценічного мистецтва позначилося і на перших — короткометражних — спробах Сашка в кінематографі. «Вася-реформатор», «Ягідка кохання» — то ж зовсім не було кіномистецтво, то був театр на екрані. Сюжети цих дрібничок я зараз не пригадую, але відчуття методу художнього перетворення залишилося дотепер. То були театральні шаржі й карикатури, сценічний гротеск.

Та захоплення театром було в Сашка скороминуче: він у театрі зразу й розчарувався. Коробка театального кону була замалою для тих ідей і уявлень, які вирували в буйній фантазії Сашка, сценічне мистецтво ніяк не відповідало задумам, темпераменту й масштабам його мислення. Сашко мислив широкими, всеосяжними категоріями, і реалізація таких задумів та художніх уявлень шукала собі і відповідних просторових масштабів. Але не лише простір театального кону не задовольняв Сашка, — його фантазія вимагала права на часті зміни дії, зміни місця дії, зміни часу, зміни самих лицедій. Поетика театральної драматургії — стремління до єдності часу та місця дії зв'язувало його, він не міг їх признати, заперечував їх. Він мусив мати право на необмежене ширяння думкою і образами по всіх світах і по всіх часових дистанціях, — він повинен був мати право на найповніше, найширше використання можливостей мистецтва перетворення. Він прагнув мати право на довільний монтаж, зумовлений і визначений світоглядом самого митця, задумом твору, його ідеєю, сюжетом, фавбулою. Мистецтво монтажу, — найвидатнішим майстром якого він став невдовзі, — було закладено в самій натурі Сашка, асоціативне мислення було його органічною рисою, його — коли хочете — нутром. Він так мислив, він так розповідав, і він широко застосовував асоціативний монтаж у перших же своїх кінороботах — ще до того,

як сам усвідомив його, осмислив та по-фаховому сформулював для себе.

Словом, захопившись театром і зразу ж розчарувавшись у ньому, Сашко й знайшов своє покликання. В театрі він шукав зовсім не театр, а іменно *кіно*, можливо, відразу сам цього не усвідомивши. *Покликання* блиснуло йому несподівано, враз — як *відкриття*, як «одкровення», як натхнення. І не дивно, що перша, власне, кінокартина, яку він зробив, — «Сумка дипкур'єра» — в прийомах художнього перетворення пішла по самих верхівках кіномистецтва, по формальних можливостях кіноекрана, добравши собі й відповідного, найбільш кінематографічного жанру, пригодницького повісткування, — з відповідною архітектонікою, з усім арсеналом несподіванок, таємниць та пізнавань. То було кінематографічне кіно — немов умисне протиставлене театру: від театру в цій картині не залишилося вже нічого.

Втім, гротескна — від карикатури і театру — трактовка окремих концепцій чи образів проявлялася й пізніше — вже в великих кінороботах Довженка (оживлення портрета Шевченка перед лампадкою; кінь говорить: «Не туди б'єш, Іване!» тощо). Знайдемо гротеск і в «Звенигорі», і в «Землі», і навіть в останній роботі «Поема про море»: висока, поставлена вище ряду патетика Довженка, патетика довженківської драматургії органічно вміщала в собі й гротеск, як таку ж вищерадність, піднесеність трактовки. Художнього перебільшення Довженко ніколи не боявся, і тільки його власний такт митця визначав міру такому перебільшенню.

Своєрідність — особистість — довженківської манери в кіномистецтві, в його режисерській системі була така величезна, що *ніхто* не міг написати для нього сценарію: жоден сценарій не задовольняв Довженка, жоден сценарист не міг догодити на всі вимоги Довженка-режисера. Не тому, що сценарії були погані або сценаристи бездарні, — ні: були чудові сценарії і талановиті сценаристи, але в них не було довженківського «нутра», довженківського бачення світу, не було, отже, й довженківського стилю художнього перетворення.

Відомо, що до всіх (крім «Звенигори») своїх картин Довженко сам писав собі сценарії. Але цікаво, що своєрідні довженківські шукання — а далі й довженківські знахідки — почалися саме з тієї єдиної картини, до якої сценарій написав не сам Довженко, а інші — Йогансен

із співавтором. Чи означає це, що був якийсь вплив цих авторів на Довженка?

Дослідження впливів одного митця на другого, надто коли ці митці — сучасники, справа невдячна, я б сказав, навіть якась неначе «фіскальна». Тим паче, що й взагалі самий термін «вплив» — зовсім умовний. Я не берусь досліджувати впливи взагалі, а щодо Довженка, то нікому досліджувати такі впливи не порекомендую. Не готовенький сценарій дістав Довженко від Йогансена (був ще й співавтор), щоб, мовляв, тільки втілити його на екрані, ні: Майк з Сашком *сперечались* — і з'являвся епізод; Майк з Сашком *мирилися* — і з'являвся повий поворот у дії; Майк з Сашком *розсварювались* назавжди — і народжувався новий образ, нова трактовка, нове бачення самого задуму³¹. Довженко, як відомо, був ніяк не сприйнятливий на будь-чії вказівки чи підказки, нетерпимий на незгоди будь-кого з його думкою; Йогансен теж був упертий — не пригадую, щоб будь-коли він погодився з чужою трактовкою, дав переконати себе в тому, що було противне його думці. І, побачивши фільм, Йогансен відмовився від авторства як сценарист.

Чи тільки від Йогансена була в той період творча еманация в тому колі?

Звичайно, ні! Творча еманация ширилася тоді в тому колі від Курбаса і від Петрицького, від Бучми і від Семенка. В тому колі — в прозі і в поезії, і навіть у тому ж жанрі кіно, разом з Довженком шукаючи і знаходячи, були тодішні його найближчі творчі друзі і мистецькі однодумці — Юрій Яновський і Микола Бажан.

А втім, не буду вдаватися в розгляд чи поцінування мистецького світогляду, творчого «я» Довженка навіть при його найперших початках, — не моя це справа: є для того спеціалісти-критики, фахівці-мистецтвознавці. Я лише фіксу для себе спогади про мого друга Довженка Сашка.

Пригадую нашу зустріч у період роботи Сашка над фільмом «Арсенал», було то, мабуть, року двадцять сьомого³². Зустрілися ми випадково. Я жив тоді літо на Ірпені — в будиночку зовсім поблизу залізничного вокзалу. Ірпінь в ті часи ще був богом даною річкою — глибокою, мальовничою, в хашах очерету, верболозів та старезних верб, і надто добре на Ірпені працювалося, відпочивалося і купалося. Я повертався того надвечір'я з річки — з рушником на одному плечі та веслом від

байдарки на другому — і побачив недалеко від мосту через річку панцирний поїзд — такий, яким запам'яталися бойові панцирники з фронтів громадянської війни: пульман-контейнер, обкиданий зсередини лантухами з піском та обшитий шпалами; жерла польових тридюймовок, поставлених «на попа» й націлених у небо; платформи з рейками попереду і позаду; паровоз О-ве, наспіх обшитий панциром з звичайної бляхи. Тридюймівки випльовували вгору струмені чорного порохового диму — квакав постріл, і бляшаний панцир відлунював зовсім як справжній. Я зразу зрозумів: Сашко Довженко знімає «Арсенал», — komponує ось якийсь кадр для фільму. Я підійшов до панцирника в хвилину, коли Сашко гнівався, вимагав кадр перезняти, а акторові Гаєвському сипав піском на фізіономію, щоб була, мовляв, закурена порохом димом. Кінематографічний «бій» тривав, аж поки сонце почало хилитися до крайнеба. Сонце сіло, панцирник з акторами покотив до Києва, а Сашко залишився переночувати в мене — однаково завтра зйомки мали далі тривати на Ірпені.

Ми просиділи в гушавині старих акацій до схід сонця. Сашко мріяв.

Про що мріяв тієї літньої — духмяної, зоряної — ірпінської ночі, на світанку своєї кінокар'єри, Сашко?

Не про кіно. Чи ба — не про успіх своєї майбутньої картини та славу й кар'єру кіномитця взагалі. Всі мріяння його були в річищі його *головної, генеральної* теми цілого життя: *народ!* Український народ. Трудівники українського народу. Сашко мріяв тим — як *возвеличити* український трудовий народ: увічнити в славі його давнє історичне минуле; оспівати його трудну, героїчну путь недавніх днів революції; достойно відтворити його непросте трудове сучасне... Народ — власне, трудову верству народу, бо всі інші, не трудові верстви, Сашко зневажав і до народу не зараховував, — народ Сашко уявляв собі тільки як *велета*, як *вищу* над окремою людиною *силу*, як *саме начало й кінець*.

І наша розмова точилася тоді про те, що мусить зробити кожен з нас, щоб докласти своїх сил до здійснення головної мети — *возвеличення* свого народу. Бо все — праця, наука, мистецтво, всі дії і всі помисли мають бути спрямовані тільки на це: *возвеличення* народу...

І коли мова перекидалася і на мистецтво, то Сашко

обстоював, що мистецтво — самою природою своєю — повинно бути піднесене, високе, величне і *чисте духом* — у цілковитій відповідності величності, могутності і душевній чистоті самого народу. Сила і снага народу — над усе: мовиться про сили та снагу, виявлені та вже увічніні в результатах праці народу, матеріальних спорудах, пам'ятках старовини, досягненнях науки чи творчак мистецтва, а також і про силу та снагу потенціальну, захищену, приспану.

І тільки двох людей — велетнів — називав Сашко як досі *достойних* свого народу, а раз свого, то, значить, і всіх народів: Шевченка і Леніна.

Принагідно — не пам'ятаю, в зв'язку з чим, — заходила мова і про неп (то ж були роки непу!). Сашко ненавидів усе, що породив неп, — непманство, непманів, так звану приватну ініціативу; бідкався, що навіть Ленін не знайшов іншого способу для перепочинку та накопичення сил у країні... Ненавидів Сашко міцно, непримиренно, палко. З ненависті до непу розмова перекидалася до іншого об'єкта Сашкової ненависті — націоналістів: Сашко гаряче, безкомпромисно і глузливо ненавидів ще свіжу тоді в пам'яті петлюрівщину, ненавидів дрібне, дріб'язкове, «крохоборствующе» міщанське просвітянство, теж самою своєю природою націоналістичне.

Багато в такому плані говорилося тоді — палко, пристрасно, непримиренно — як тільки й умів говорити й почувати Сашко.

Кожен, хто бачив фільм «Арсенал», пригадує, як гостро й гнівно висміював у цім фільмі українське міщанство, українське націоналістичне просвітянство, взагалі український націоналізм Сашко. І — дивна та страшна річ! — за це напали на нього не самі міщани, не самі просвітяни, але дехто й з інтелігенції, — навіть з письменницького кола. Міщани та просвітяни — це зрозуміло — ненавиділи автора «Арсеналу», а поміж ненависників вищого порядку — одного кола з Сашком — вважалося, що Довженко, мовляв, «перегнув палку», «передав куті меду», «гіперболізував», «грубо й брутально торкнувся болючої рани». Серед письменників особливо старався Аркадій Любченко.

Все це змусило Сашка, який нещодавно перенісся до Харкова з Одеси, де він працював на кінофабриці, знову тікати до Чорного моря, а тоді на Полтавщину, в Ярьсь-

ки, де вже він готувався знімати свій черговий — особливо довженківський — фільм «Земля».

Але — дивна і страшна річ! — оте цькування Довженка націоналістичним міщанством та просвітянством за його інтернаціоналістичні позиції перекинулося раптом — отут і є початок трагедії життя і творчості Довженка! — *перекинулося* раптом на приписування йому... українського націоналізму.

Помилка? Облуда? Трагічне непорозуміння чи умисна провокація?

Було всього.

Від обивательських та націоналістичних кіл, що жадали помститися Довженкові, чи від вульгарно пристосуванської критики та україножерів, що в ті роки тулилися скрізь з низу до гори?

Було звідусіль: і ззаду, і з носу давалося чосу, як каже народне прислів'я.

А єдиною «підставою» чи приводом для подібного пустодзвонного обвинувачення було хіба що тільки те, що боротьбу проти націоналізму Довженко проводив в ім'я справжньої любові до свого народу, — з позицій національних гордощів, виявлення й підняття всіх самобутніх національних рис і властивостей свого народу. В живих людях він бачив не лише їх соціальну характеристику, але й своєрідний національний характер.

Так, Довженко завжди тримався такої концепції: через підняття національного — до вершин інтернаціоналізму! І тільки тоді інтернаціоналізм буде справжнім і найміцнішим, коли нації житимуть рівня з рівнею, черпаючи кожна максимум від своїх національних властивостей. І ще: національні можливості кожного народу збагачують інтернаціональну, вселюдську скарбницю, з якої братимуть всі народи, братньо здружені. Національні досягнення кожного народу є здобутком для всіх народів.

Кожний, хто знав Довженка близько, кому він відкривався в своїх розмовах, пам'ятає, як багато на цю тему говорив Довженко, як повнився і болів цим.

А «відкривався» Сашко легко і просто: він не завдавав собі труда уважно розбиратися в людях. Сашко сприймав і поцінював людей по тому, як вони ставилися до нього. Не раз і не двічі таке поцінування людей біля себе підводило Сашка, інколи дуже болісно...

Інтернаціоналістичне світосприймання, що просякає

всі фільми Довженка, зробило його кінотвори зрозумілими і близькими для глядачів усіх націй, всіх мов; і саме через таке глибоке інтернаціоналістичне звучання зрозумілою стає для глядача кожного народу і та українська специфіка, яка завжди присутня у фільмах Довженка, зрозуміла й національна своєрідність українського характеру. В цьому — довженківський стиль.

Але для вульгаризаторів та демагогів такого національного насичення, яке є в роботах Довженка, такої уваги до національної специфіки, такої любові до своєї нації було досить, щоб посяяти підозру, кинути обвинувачення... в націоналізмі.

Тепер мені хочеться згадати дві розмови з Сашком про Сталіна: перша — очевидно, року тридцять п'ятого, друга — точно сорок третього року, при початку.

Перша розмова про Сталіна відбулася в зв'язку з початком роботи Довженка над «Щорсом». Як відомо, ідею постановки фільму «Щорс» підказав Довженкові Сталін.

Довженко жив тоді у Києві — на вулиці Лібкнехта в десятому номері на другому поверсі, там, де зараз висить меморіальна Довженкова дошка. Тоді до Києва щойно перенесено столицю, Сашко будував Київську кіностудію і теж отаборився в Києві, а я залишився в Харкові — одним з керівників харківської організації письменників. Отже, бувати мені в Києві доводилось дуже часто, мало не щомісяця, і завжди, приїздивши до Києва та спиняючися в готелі або у Яновського чи Бажана, я неодмінно дзвонив до Сашка і зустрічався з ним або на кіностудії, або у нього вдома.

Цього разу я теж подзвонив, приїхавши до Києва і спинившись в готелі «Континенталь». Сашко дуже здивувався з мого дзвоника і сказав, як завжди, категорично й не слухаючи відповіді:

— Приходь негайно!

Від «Континенталю» недалеко до вулиці Лібкнехта, і за чверть години я був уже в Сашка.

Добре запам'ятався мені той день, — приїхав я в якихось невідкладних спілчанських справах, але так нічого і не встиг зробити: цілий день, від ранку і до пізнього вечора, ми пробалакали з Сашком. Ми лежали в його кімнаті поруч на одному ліжку (Сашко взагалі полюбляв задушевно розмовляти, лежачи поруч в одному ліжку) — і Сашко розповідав.

То була не перша зустріч Довженка з Сталіним — Сталін вже не раз викликав його після перегляду чергового довженківського фільму, але цього разу зустріч була найдовша і найбільш змістовна. Коли Сталін, питаючи Довженка про його дальші творчі плани, почув у відповідь, що після зовсім сучасної теми в останніх картинах «Іван» та «Аероград» Довженко хотів би для «перебивки» зробити картину з минулого України і зупинився на Тарасі Бульбі⁴³, — це Сталінові не вподобалося. Він покривився на те, що сюжет має бути з «надто давньої давнини» і що історичний образ, герой — не реальний, а белетристичний. І Сталін сказав: не на часі заглядати в сиву давнину. Чому б вам не придивитись до історико-революційної теми? Чому б вам не продовжити початого в «Арсеналі»? Чому б не спинити увагу на полководцях революції? Наприклад, Микола Щорс?..

Слово Сталіна, навіть висловлене в формі запитання, як відомо, було закон, — і Довженко зрозумів, що з давньою мрією — кінематографізацією геніального гоголівського твору (і сценарій Довженком вже був написаний!) — доведеться почекати. Одначе він за цим не дуже й жалкував: ідея зробити фільм про легендарного українського комдива Довженка зразу захопила.

І Сашко вже розповідав мені свої задуми, плів експромтом сюжетні намітки, підхоплені тим часом тільки з того, що було напихваті, у власній пам'яті, скомпоновані допіру в вагоні поворотного поїзда з Москви. Малював майбутні кадри (треба сказати, що чимало з тих, першою уявою створених, кадрів так і ввійшли пізніше в сценарій та фільм), розповідав цілі епізоди, показував майбутні діалоги Щорса з Боженком, складав собі список дійових осіб і думав уже про обсадку ролей — акторів, яких треба буде добирати до фільму. Як завжди, захопившись, Сашко наперед знав вже до біса найдрібніших подробиць майбутньої роботи, бачив чимало найяскравіших деталей і майбутні живі образи.

То була надзвичайно цікава розмова, власне, розповідь Сашкова, наочна його творча лабораторія, — великий жаль, що тоді не існувало ще у нас магнітофонів. З одної такої розмови-розповіді, занотованої на плівку, розкрився б не лише характер митця, а й чимало з самої методики його праці — в науку творчим потомкам.

Сталін при тій зустрічі справив на Довженка незабутнє враження. Досі Сашко, як, власне, і всі ми, інте-

лігенти, сприймав Сталіна не як живу людину, а скоріше — як певний символ: Сталін тоді був для всіх нас, і для Сашка також, своєрідним втіленням *партії*, партійної політики, партійної діяльності, партійної концепції. І Сталін — це була сталість, непохитність, твердість не людської вдачі самого Сталіна-людини, а всього того, що стверджує в житті партія. Словом, сам Сталін — Сталін-людина — був певною... абстракцією.

І от після цієї зустрічі Сталін перестав бути для Сашка тільки абстракцією: довга розмова з Сталіним, швидка й точна спостережливність самого Довженкового ока якоюсь мірою розкрили Сашкові Сталіна-людину.

Сашко сказав:

— Страшно, яку силу людської вдачі відчуваєш у ньому, і не тільки тому, що в нього необмежена, майже нелюдська влада в руках, — ні, тому й влада в його руках: він гнітить, схиляє і пригноблює саме відчутною силою своєї вдачі. Я його боюсь... Але він і вабить мене. Можливо, як художника, якому кортить заглибитись у характер людини, а може, й не тільки як художника, а як одноступця. Бо то пусте, що я зараз позапартійний, я комуністом був, є і буду. І, можливо, він вабить мене іменно як уособлення, втілення, перетворення в живу людину дорогої мені комуністичної ідеї...

Я наводжу докладно цю частину нашої тодішньої розмови, бо не хочу допуститися будь-якої «кон'юнктури» в моїх записах. Тепер, звісно, кожному вільно і просто розпатякатися, що й він, мовляв, завжди був розумніший за всіх і все бачив наскрізь — і ще ген коли, аж при початку тридцятих років, передбачав уже наперед, що Сталін пізніше наробить помилок і допуститься порушення соціалістичної законності. *Тоді* Сталін справді захопив Сашка, — захопив іменно як *особа*, як людська вдача, як характер. Сильні характери завжди вабили Сашка-художника, Сашко-людина якраз навпаки — мав слабкість до людей слабого характеру, які легко корилися його безперечній перевазі. Але захоплення Сталіним як особою значною мірою зміцнювало, певна річ, і довір'я до нього. Сашко вірив тоді Сталіну як *першому* партійному діячеві, як кінець кінцем самій *партії*.

Відтоді, коли мова заходила про якісь неполадки в країні (особливо різні чергові перегини в колективізації та в політичній практиці на селі) або про якісь незрозумілі відразу заходи партії та уряду, Сашко почав

триматися думки, що все це трапляється тому, що Сталін цього не знає, а клопотатися геть усім, кожною дрібницею Сталін же не має змоги.

«Треба вказати на це, треба написати Сталінові!» — казав у таких випадках Сашко. І писав. Не знаю тільки, чи доходили ті його листи до адресата — адже в ті роки стільки листів писалося Сталіну, що читати їх не вправлялася, мабуть, ціла канцелярія! Думаю, що листи не доходили. Сашко не любив говорити на цю тему.

В ті роки — в першій половині тридцятих років — багато хто таким способом намагався пояснити собі явища, які не розумів...

Та, думаю, що було в такій позиції, в такому ставленні до подій і до самого Сталіна і хороше. Бо ж Сталін, як сказано, не був тоді для людей Сталіним-людиною, а був більше Сталіним-символом. Отже *хороше* було те, що радянські люди *не втрачали віри в партію*, в справу партії.

Щодо Сашка, то саме така віра в партію, в *народність* партійної програми була в Сашка незламна і тоді, і геть пізніше, коли довелося і йому самому хильнути лиха.

Саме тоді — років сім пізніше, в час війни, при початку сорок третього року — і відбулася наша друга з Сашком розмова про Сталіна.

Сашко скомпонував тоді з різних оповідань³⁴, здебільшого опублікованих уже в пресі, повість «Україна в огні».

Я редагував український текст повісті: текстів, як і завжди, у Сашка, звиклого писати кіносценарії, було два — українською і російською мовами. Де в чому — знову ж таки як завжди — тексти між собою різнилися. Але я правив, власне, тільки мову: Сашко завжди був у конфлікті з граматикою — не через незнання, а з упертості не визнавав нового правопису. Доводилось також — це вже на прохання самого Сашка — вибирувати й викидати зайві русизми.

Готувалась повість для видання у щойно створеному при ЦК КП(б)У видавництві.

Діло було вже в Москві, де знайшли притулок центральні українські — партійні і радянські — установи, притулившись в Українському партизанському штабі на Тверському бульварі, 18. Там мало міститися утворене видавництво, там же починала свою роботу і

редакція новоствореного журналу «Україна», редагувати який і викликано мене.

Я жив тоді у готелі «Москва» на тринадцятому поверсі, в останньому по коридору невеличкому номерку — вікно виходило на Манежну площу й ріг вулиці Горького. В номері було дуже холодно, працювати доводилось у валяннях та пальті, але було електричне світло, був кип'яток для чаю з моркви, була й торбинка з махоркою, — отже, були всі потрібні для роботи умови.

Працювали ми з Сашком так. Звечора я вичитував, правлячи, кільканадцять сторінок, а вранці, до того, як мені йти в редакцію, під'їздив Сашко, і ми півгодинки з ним ляялись над моїми правками: ніяк не міг примиритися Сашко, що в множині треба писати «люди», а не «люде», і ніяк не давав згоди на те, щоб замість «сей» вживати «цей». Потім разом їхали на Тверський: я — до редакції, Сашко — в різних справах, яких на Тверському, 18, в українській колонії, мав безліч.

За якийсь тиждень рукопис був зрадагований, зданий до набору. І от уже, ще за тиждень, одного чудового ранку, як пишеться в старовинних романах, переді мною на столі лежала пака одностороннього друку сторінок: верстка повісті Олександра Довженка «Україна в огні». Тепер лишалося мені — як редакторові — вичитати її, коректувати, звірити й підписати до друку. Я з хвилюванням — хвиляна це хвилина для автора: верстка твоєї книги, хвиляна вона й для редактора, тим паче, що редактор був ще й щирим приятелем автора, — отже, з хвилюванням чекав на прихід Сашка.

Сашко з'явився рано, о дев'ятій.

Він увійшов, як завжди, задихавшись від швидкої ходи, рум'яний з морозу, скинув свою бекешу і сів на стілець обіч письмового столу. Не знаю, з яких саме ознак — з виразу обличчя, з блиску очей чи з рвучких жестів, — але я зрозумів: Сашкові погано.

— Що трапилось, Сашко? — запитав я. — Дивись: ось і верстка! Здорово! Вітаю!..

Сашко кинув оком на купу сторінок верстки, відсунув їх рукою від себе і мовив, не дивлячись на мене, просто перед собою:

— Вчора мене викликали до Сталіна...

— Да? Розповідай же! Дуже цікаво!

Сашко зробив рвучкий рух і відсунув верстку ще далі від себе.

— Це можеш спалити...— сказав він сердито, уривчасто, тоном наказу, як говорив завжди, коли був схвилюваний.

— Що ж трапилось, розповідай!

І Сашко розповів. Я не берусь переповідати: мені не запам'яталися деталі, я не спроможний відтворити точно критичні формулювання, які висловлював тоді Сталін і всі, хто був присутній при тій розмові, про повість «Україна в огні». Розмова була дуже гостра, критика — безпощадна, формулювання — нищівні. Повість загинула.

Гірше: загинула не тільки повість, гинула й добра слава Сашка, гинула та *довіра* до нього, яку виказував досі Сталін. А втратити довіру Сталіна... кожному зрозуміло, що це могло означати в ті часи. Це була втрата довіри в усіх урядових і партійних інстанціях з гори до низу.

Та в ту хвилину — зразу після травми — Сашко, певна річ, не думав ні про втрату довіри, ані про знеславу. Не так уже й болісно переживав він і загибель книжки: ну, не вийде книга, і чорт її забирай! Кінець кінцем він же не письменник, а кінорежисер насамперед! Так — саме так потішав себе тоді Сашко: його справа ставити фільми...

Хоча... чи ж дозволять йому тепер ставити фільми?

Але в ту хвилину він тільки сказав це спересердя, але ще не усвідомив і не осмислив.

Ранило — найбільше, найдошкульніше ранило Сашка інше: Сталін! Сталін, якому він сам так *вірив*, уразив його найболючіше. І не тільки тому, що лаяв його — лаяв гостро, нестерпно, брутально. Не тільки тому, що знищував його працю — повість. І навіть не тому, що його критику Сашко вважав невірною, несправедливою, образливою. Все це було прикро, було боляче — дуже прикро і дуже боляче, але... було інше, що ще дужче ранило Сашка.

— Правда *непотрібна!* Ти розумієш — *непотрібна!* — казав Сашко, і на очах його бриніли сльози.

Зазнане *розчарування* було чи не найбільшим у всій трагедії Довженкового життя.

А були ж далі у тій трагедії ще такі могутні компоненти, як *ностальгія* та *ляборальгія* — туга за Батьківщиною і туга за працею. Довженко хотів повернутися на Україну — він пристрасно й вірно любив свою Бать-

ківщину, він потребував, саме *потребував* бачити постійно перед очима рідний український пейзаж, він любив свій народ, хотів йому служити й черпати від його снаги в своїй роботі — він *не міг* ні працювати, ні творити, будучи відірваний від свого народу... Але йому не давали згоди робити нові фільми, всякими способами зволікаючи з затвердженням сценаріїв, з наданням групи на кінофабриці, з затвердженням кошторисів та бюджетів, з усім, чим можливо... Ностальгія — туга за Батьківщиною — та ляборальгія — туга за працею — вимували і виснажували Сашка вкінці.

Практично в житті-бутті це виглядало так: недовіра з гори до низу — аж до небажання балакати з ним, вислухати його прохання чи думки; усунення з усіх громадських постів і взагалі відсторонення від участі в громадському житті; фактичне звільнення з Мосфільму (режисер на півставки), але й незгода на переїзд працювати на Київську студію; недрукування його статей у газетах та оповідань і кіноповістей у журналах; навала гострої, дошкульної і раз у раз несправедливої критики.

Але мушу записати *ще раз* — як головний і найважливіший висновок з тієї, *другої*, такої прикрої, з тяжкими *«оргвисновками»* розмови з Сталіним, ба й після всього того недоброго, що довелося зазнавати Сашкові «в розвиток» тієї розмови: *незважаючи* ні на що, на всі гіркоти й тяготи, на всі прикрощі й несправедливості, Довженко не став іншим, не став гіршим, *не озлився*, не зробився й морально прибитим — *не втратив віри в справу*, якій присвятив своє життя, — *служіння народові*. Не втрачав віри в партію, в те, що справа партії — то *справа народна*. Він тільки закреслив знак рівняння між *партією* і Сталіним, який ставив досі...

Коли пізніше я приїздив до Москви, то неодмінно заїздив до Сашка — в його тиху, скромну і світло-чисту квартиру на Можайському шосе, а далі шодня, поки був у Москві, Сашко неодмінно приїздив до мене в готель, де я спинився, — і ми говорили, говорили, говорили...

Власне, говорив, звичайно, Сашко. І читав. Читав нові кіносценарії, нову п'єсу, нові оповідання, навіть статті або просто записи — нотатки й думки із записної книжки.

Я, проте, не був якимсь обранцем, довіреною особою:

Сашко, як відомо, читав усім, хто траплявся напихвати,— він не міг не читати того, що написав. Він мусив неодмінно і негайно поділитися тим, що спало йому на думку, що він носив у собі, що його хвилювало, взагалі — що зробив. Пригадую, як пізніше жив він колись, після війни, у мене на Ірпені (в Будинку творчості письменників): якщо він записував щось серед ночі, то, не рахуючись ані з чим, будив, піднімав з ліжка і читав записане.

Але найбільше ми тоді говорили. Так, були від нього нарікання на несправедливості; були скарги на людей, що повелися з ним незугарно; були й пересуди про різні неполадки та похибки в житті країни. Але — все те було лише мимохідь, між іншим, не уважно. Головне було — мрії: мрії, нехай і на схилі віку, але ж *молодечі*. Мрії про роботу — зафільмування написаних вже сценаріїв («Тарас Бульба», «Антарктида», «Битва за нашу Радянську Україну» тощо); про сценарії, які ще тільки писались — «Мічурін», «Прощай, Америко»³⁵; про п'єсу, яка тоді десятки разів переписувалась та перероблялась — «Потомки запорожців». Мрії про повернення на Україну, про український народ та його майбутнє, про відродження та відбудову визволеної від фашистських загарбників України — про розбудову її економіки, господарства, культури. Про життя людини на землі, — хорошої людини серед хороших людей на хорошій землі.

І це — ще одне характерне Довженкове і *довженківське* (притаманне його натурі і неодмінно віддзеркалюване в кожному його творі): *мрія про хороше в людині*.

Довженко *любив людей*. Але він умів і *не любити їх*. Він умів проходити мимо, не помічати, образливо нехтувати людьми, яких вважав поганими, недобрими, не вартими людської уваги. Умів і *ненавидіти* — якщо бачив, що людина робить лихе іншим людям. Він ненавидів чваньків, холуїв, хамів, злодіїв, політичних ворогів. Так, у проявах почуття ненависті Сашко завжди був «класовий»: багатій, хто б він не був, експлуататор, загарбник — то були особи, ненависні Сашкові.

І ще не любив Сашко *безкультур'я*.

Особливо зневажав він цілу категорію вискочнів — людей, що незаслужено посідали високі пости або займалися ділом, до якого були нездатні, — красувалися на карбованець, а за душею мали копійку. Такі фігури були надто поширені і в літературних колах на початку три-

дцятих років. Такі індивіди дуже полюбили хизуватися тим, що вони інтелігенти, але до справжньої інтелігентності їм було дуже і дуже далеко. Здебільшого такі індивіди мали навіть вищу освіту, звичайно, «прискореного проходження скорочених програм» (на кшталт прапорщиків воєнного часу, що діставали офіцерську освіту і муштру за чотири місяці), і до вищих шкіл вступали «по набору» — без відповідної підготовки.

Про таку категорію людей Сашко казав: «Це люди з вищою освітою, але без середньої». І пояснював: вони мали нижчу освіту і порядком пролетаризації вузів потрапили до вищих учбових закладів. От і не держиться на них вища освіта, купи не держиться, розсипається, падає долу, як залізний істукан на глиняних ногах...

Була тут і слабкість у Сашка. Хто пам'ятає його, знає, який зовні *гарний* був Сашко: ставний, розвернуті плечі, широкі груди, м'язистий, хоча й сухопарий торс, вузький таз, маленькі ноги. А гордовито й осанисто посаджена на видовженій шиї велика голова з високим чолом і сріблястою чуприною! І вираз обличчя — зосереджений, суворий, але лагідний.

Сашко був красень.

І любив гарних, красивих людей. За красу він багато прощав, міг простити якусь ваду в характері. До красивих зразу розкривався душею і скоріше вірив красивій людині.

І красу Сашко приймав не лише натуральну, вроджену. Він любив, щоб людина трималася красиво. Щоб була чисто й акуратно вдягнена, щоб поводитись гречно і чемно, щоб була вихована і хату свою тримала в чистоті. Хоча сам Сашко і порушував такі правила: сівав, наприклад, на ліжку, підгортаючи під себе одну ногу в черевіку. Від вулиць у місті Сашко теж вимагав, щоб були вони гарними, красивими вулицями, щоб були чисто заметені, паркани підмальовані, будинки помазані. Брудний будинок, неохайне подвір'я, неприбрану вулицю Сашко ненавидів так само, як і зачучверену, неуважну до себе людину. Ще ненавидів потворну архітектуру. Боже мій, скільки раз проходили чи проїздили ми з ним мимо будинку, побудованого після війни на розі Хрещатика й Карла Маркса — з якимись шишками й розцяцькованого під торт! Сашко люто ненавидів цей будинок і щоразу виголошував цілу лекцію про бездарність та безкультурність архітектора, який звів отаку

халабуду. Скільки разів проїхали ми з ним по Брест-Литовському шосе, і щоразу Сашко люто кляв керівників міської Ради, що ніяк не спроможуться повалити старі халупи й спорудити на їх місці пристойні будинки, ніяк не зберуться спиляти ліс телеграфних, телефонних і ліхтарних стовпів і прокласти кабель під землею. А йому ж на кіностудію цим шляхом доводилось їздити і раз, і два рази на день — і він казав, що то його прокляття, цей шлях. Який жаль, що він не бачить зараз проспекту з величними будівлями обабіч.

Та Довженко не тільки бурчав на речі, які не припадали йому до смаку, які вважав негарними і некултурними. Втручатися в усе, що не до ладу, — то була характерна риса Довженка, і відомо, скільки добра — і в великому і в малому — встигав він зробити, втручаючись отак скрізь, де помічав щось не гаразд. Звичайно, — коли його слухали. Після війни, після сталінської «опали», слухали Сашка мало, здебільшого зовсім не слухали.

А був Сашко людиною багатогранною — найрізноманітніших інтересів. Кіно, література, малярство — творча сфера Сашка, — цим аж ніяк не вичерпувалося коло його живих інтересів. Архітектура і містобудівництво, городництво і садівництво, пісенний фольклор і всі види народної творчості, історія і майбутнє, міжпланетні сполучення і індустріалізація, міжнародні взаємини і побут сучасної людини, кібернетика і археологія — все, все завжди цікавило Сашка, в усьому він мав більшу чи меншу поінформованість і — певна річ — до всього міг подати й якусь свою ідею: подавати *ідеї* — то була не в'януча Сашкова пристрасть.

Багато років, наприклад, його хвилювала проблема будівництва нового села. Вона виникла обумовлена двома обставинами: як відбудовуватися після воєнної руїни і як будуватися тим, кого переселяють з місць затоплення в зв'язку з побудовою гідроелектростанції на Дніпрі.

Як відомо, три літа вряд Сашко жив у Каховці — поки будувалась Каховська гідроелектростанція. Творчий інтерес був — сценарій і фільм «Поема про море»: типаж, ситуації, проблеми Сашко черпав з каховського досвіду. Але в каховське будівництво Сашко взагалі був закоханий. Він знав його не гірше самих будівничих і таки дещо зробив для нього, підказуючи тут і там сякі чи такі «дрібнички». Та одного разу, повертаючися з

Каховки до Москви і заїхавши по дорозі неодмінно в Київ, він, як і завжди, прийшов до мене і витяг з свого знаменитого жовтої шкіри портфеля рукопис.

Я був певний, що то новий варіант «Поєми про море» — всі варіанти Сашко неодмінно читав нам з Оленою. Але я помилився — то був не новий варіант сценарію. Тоді, мабуть, нова редакція п'єси «Потомки запорожців»?.. Всі її редакції Сашко також неодмінно читав нам. Ні. Це не була й нова редакція п'єси. То був трактат про будівництво нових сіл: принципи планування, що потрібно зберегти з старовинних національних традицій, що неодмінно треба використати з досвіду фермерського будівництва по інших країнах, що застосувати з модерної техніки та побутового укладу, плани, схеми, накреслення...

Сашко зразу й прочитав нам цей трактат — він був написаний як поема про мрію. Але з першого до останнього рядка — діловий.

Другого дня Сашко вже зачитав цей трактат в Академії архітектури, вночі робив якісь правки після обговорення, а на третій день вже заніс його і до Ради Міністрів.

Та не тільки цей трактат був того дня добутий з жовтого портфеля й прочитаний. Зразу слідом за цим трактатом Сашко вийняв і другий — теж трактат: «Про архітектурне оформлення... Дніпра». Так, Сашко пропонував все будівництво понад берегами Дніпра, історичної «Бористен — Славута — Дніпро» артерії України — від чорноморського гирла й лиманів аж до Білорусії й Смоленщини — оформити архітектурними спорудами історичної теми. Від давніх-давен і до наших днів. Всі гідроелектростанції, промислові об'єкти, мости й міста, котрі на березі ріки, мали поступово розгортати перед тими, хто плыв вгору по Дніпру від Чорного моря, історію України і українського народу: монументи, фрески, панно, орнамент — все це мало повідати славу боротьбу українського народу за волю і незалежність, за суверенну державність і побудову соціалізму й комунізму. Трактат подавав і примірну сюжетну розробку.

Цей проект Сашко теж подав до Ради Міністрів.

Третій з відомих мені Сашкових проектів того часу був не такий оригінальний — подібне, як відомо, здійснено вже по багатьох країнах, але Сашко й не дбав про застереження свого авторства: його захоплювала сама

ідея. То була ідея побудови під столицю Києвом (Сашко визначав місце або Саперне поле, або горби за Лаврою над берегом Дніпра) села-музею. Новий уклад життя приносить в українське село й нову архітектуру та новий побут, старе руйнується і зникає, але ж людина завжди повинна знати, *звідки вона пішла в життя*. Людина *не має права бути безбатченком*,— наполягав Сашко. До цього села-музею мали бути перенесені хати з усіх географічних частин України — з таврійського степу й Поділля, з карпатської Верховини й Полтавщини, з Слобожанщини й Донбасу — звідусіль, бо ж відомо, що українська хата в різних місцевостях України, залежно від природних умов та відповідних людських потреб, будувалася по-інакшому. З хатами мали перенестися й подвір'я та всі господарські прибудівлі: повітки, шопи, клуні, комори. В самій хаті зібрано усе відповідне начиння: посуд, одяг, убранство, робочі пристрої, реманент тощо. А все село мало бути сплановане з усіма характерними для України громадськими будівлями: розправою, гамазеєю, шинком, церквою, монополькою та кустарними промислами — дрібні чинбарні, гуральні, гути абошо. В цілому це мала бути постійна виставка-музей історії рідного народу. Сашко доводив, що витрачені на це кошти дуже швидко будуть повернуті — з платні за відвідування, з різних довідкових видань та продажу сувенірів.

Всі подібні проекти Сашко робив між іншим — для душі, проте настійно добивався, щоб їх було здійснено, і залишав свої клопоти лише тоді, коли остаточно діставав категоричне: «не на часі», «нема коштів» або «в бюджеті не передбачено»...

Наслідки встановленої Сталіним «опали» Довженка були чинні не лише в кінематографії, але й в літературі: ні на Україні, ані в Росії друкувати Довженка не хотіли. І довгий час неможливо було умовити Сашка взятися все ж таки за упорядкування написаного ним,— він не вірив у те, що колись буде змога надрукувати його твори, а «робити в шухляду» не хотів. Коли ж ми такі умовили його, точніше — примусили, взявши на себе всю техніку упорядкування та передруку машинописом, коли збірка була вже складена і подана до видавництва,— Сашко не побивався, якщо перспективи на видання зникали. А вони весь час то з'являлись, то знову зникали.

Ось як Сашко ставився до «злочлукений» з рукописом збірки літературних сценаріїв.

«Щодо видання моєї книги,— писав мені Сашко 1.VI 1953, коли справа з виданням знову, в котрий уже раз, застопорилася,— признаюсь: я ні тоді (тобто — коли ми умовляли його упорядкувати книгу) вповні не вірив в реальність цього і зараз не вірю. Мало того, я навіть не буду особливо й страждати. Коли розібратися логічно, ви (тобто — літературне середовище) мусите в своїх ділах якомсь бути послідовними: друкувати книгу письменника, якому в історії самого письменства видано вовчий білет для назидання вдячним нащадкам, було б безпринципово і навіть шкідливо: се може дезорієнтувати...»

Втім, то він, звісно, костричався, а серце в цю хвилину тиснув смуток.

31. III 1954 року — при черговому стопоренні — Сашко писав:

«...І так чомусь каламітно на серці. Чи я старий уже став, чи тому, що талант мене зрадив,— ну так мені невесело буває, що й сказати не можу. Невже мій труд пропав даремне знову? І моя любов до народу, невже вона нікому не потрібна?..»

Ні! І любов до народу, і талант Довженка народові був потрібний! Того року журнал «Дніпро» (редактором тоді був Підсуха) таки пробив мур мовчання і надрукував Довженкову «Зачаровану Десну». Та була то тільки «бреш», тільки тісна щілина, невеличкий вилом у тому мурі — і по тому на Довженкову творчість знову впало мовчання: рукопис його збірки вже котрий рік лежав у видавництві без руху.

В лютому 1956 року Сашко писав:

«З України ні слуху ні духу... Юрій, пробач за прозаїчне звертання до тебе. Мені не вислали аванс і нічого не сповістили. Се вже починає морально пригноблювати мене. Діло вже і не в грошах. Може, там трапилось що? Я починаю вже сприймати *все, що посилає мені Київ, як біль*. Узнай, прошу тебе, і сповісти мені одверто...»

Аж нарешті — в жовтні 1956 року — радість, вже й неждана: Сашко одержує з Києва, з видавництва «Радянський письменник», верстку своєї, власне, *першої* книжки — якщо не рахувати, звісно, дрібних брошурок у воєнні роки.

Сашко пише:

«Отже, діло, здається, наближається до свого благополучного завершення. Я матиму книжку аркушів на тридцять п'ять!.. Самому мені, друже. Так мало написати, в таку добу, так змарнувати час по волі неуків, діляг, кон'юнктурників...»

Справді. Писати Довженкові — прекрасному, оригінальному, ні на кого не схожому прозаїкові, — не було часу, бо весь час поглинало в нього кіно: писання сценаріїв та їх ставлення. Відомо, скільки написав сценаріїв і поставив картин Сашко.

Але ніхто не знає — скільки він *не написав і не поставив* через усі ті кінематографічні (ба й інші) перешкоди, перепони та інсинуації.

Ось як він писав про це в тому ж листі 1956 року:

«Найгірше й найнеприємніше в кіно — марнування часу, чекання поправок, заборон, постанов, планових тематичних змін, а то й просто зла як зла. Признаюся тобі: ніколи я так не страждав, не мучився морально, як зараз в отсі одинадцять післявоєнних літ. До війни я діяв увесь час і був щасливий, бо був народжений для дії. Адже природа *запланувала мене не на дванадцять, а на значно більше картин...* (підкреслення скрізь моє.— Ю. С.)»

І хто знав Довженка, — цього титана і подвижника в роботі, — той підтвердить: не на дванадцять, а на сто двадцять! Енергійнішої і творчо активнішої людини, можливо, в нашому поколінні й не було.

Ось переді мною листи Сашка — ті, що збереглися.

Що *головне* в них, який настрій, які почування?

Туга за працею.

Виразами цієї смертельної *туги* позначені всі його листи: роботи, роботи, роботи! Роботи просив він весь час. І весь час мав у відповідь: зачекайте, пождіть ще трохи, відкладіть на рік, колись, може, згодом... А то й просто брутально: нема! І не морочте голову...

Після одного з чергових зволікань, при початку 1953 року, тяжко захворівши, Сашко писав:

«Я став заслуженим гіпертоніком м-ва кінематографії і його стенокардиком на все своє, очевидно, недовге життя... Ой Юро, недобре вчинили, ну, та вже бог з ними! У мене безупинно болять груди вже чотири місяці, що маю робити? Не за п'янство, не за буйство показала мене доля і не за нічний розбій. Допоможи мені,

брате, товаришу мій...» І далі йде прохання поклопотатися виданням його книги: прикутий хворобою до ліжка, він не міг марнувати час і писав «Зачаровану Десну»...

Після наступного зволікання, тільки звівшись з ліжка, влітку того ж року:

«Дорогий друже і брате мій Юрій, дорога і люба Олено, нічого особливого я не роблю, не продуцирую, але заклопотаний щодня так, ніби в мене по горло роботи. Се буває в кіно. Воно з'їло мені півжиття, якщо не більше, цур йому!..»

Але зразу ж — бурхлива діяльність:

«Нарешті вже їду. Поселитись думаю десь у хорошому колгоспі й житиму там до осені... Я зараз запланувався на колгоспну тему. Можливо, що зроблю трилогію (перша річ трилогії — «Потомки запорожців». — Ю. С.): своєрідну драматизовану художню хроніку народного життя за двадцять п'ять років колгоспного ладу. Тема велика, красива. От за неї я зараз і прийнявся!..»

Ще:

«Тому, друзі мої, спасибі вам за добре слово підтримки, але наперед прошу Вас не переживати, коли я потерплю фіаско. Я звик. Се ні в якій мірі не зменшить у моєму серці ні любові до народу, до рідного краю, ані мого смутку, до якого я звик уже і який став для мене чимсь вроді заміниителя щастя...»

Пориваючись до праці, жадаючи працювати на Україні, зокрема, на Київській кіностудії, яку він же збудував і якою до війни керував,— Довженко наполягає перед міністерством, щоб його «запланували» на Україну, звертається з конкретними і цілком реальними пропозиціями в Київ — в міністерство та на кіностудію: він має сценарії, вільний від роботи, готовий взятися зразу до діла.

Але знову — стопорення, зволікання.

Щоразу, приїжджаючи до Києва і сидючи у мене біля телефону — інколи з ранку до вечора,— Довженко чекав обіцяного дзвоника від тих, від кого це залежало вирішити долю його роботи та й його власну долю — переїзд до Києва.

Але дзвоника так і не було.

Телефон мовчав.

Бувало й гірше: секретарка переказувала, що... в аудієнції вам відмовлено...

Сашко гірко всміхався (сльози бриніли на його віях) казав:

— Не велено пуштать...

Та мрія про переїзд не відходила, не гасла й надія.

Ось рядки з його чергового листа, сповненого, як і всі інші, туги за рідними місцями:

«Юро, коли я приїду, повези мене кудись на Десну половити риби. Хай походжу я босий по її чистих, незайманих висипах, поп'ю її м'якої рідної води, поплачу — і подобрішаю. Хай почую хоч трохи пташиного шебету над нею, чи, може, й дівки десь заспівають комусь, а я підслухаю та згадаю дитинство, коли купався я зеленооким хлопчиком у її водах. Була тоді зовсім, як мріється мені, зовсім тоді була моя Десна другою. Тоді не знали ще трусів ані бюстгальтерів. І, крім дітей, ніхто ще не купався у її водах: дівки соромилися скидати сорочки, чоловікам і дідам не личило купатись по звичаю, жінки боялися купанням змити здоров'я. Одні лиш ми купались та часом коні... Добре, Юрій? Може, ми вб'ємо десь качечку у лозах а чи піймаємо риби та наваримо каші, га? «Не плач, Сашко,— казав мені колись прадід Тарас,— наловимо риби та наваримо каші, не плач, дурачок...» Я примовкаю, а він бере мене на руки і розповідає про трави. А голос у нього добрий, і погляд очей, і величезні, мов коріння, волохаті руки — такі ніжні, що, напевне, нікому ніколи не заподіяли зла, не вкрали, не одняли, не пролили крові. Знали труд, мир, щедроти і добро. Я примовкаю, дорогі мої друзі.

Тихенько, одними кінчиками пальців одриваюся од землі і лечу до вас — на річки, озера, на незаймані висипи...»

Сашко приїздив. Ми пливли човном на Десну. Ходили босі по незайманих висипах. Купались. Робили все, про що мріяв Сашко. Тільки от... не вбивали качечки. «Вбити качечку» — то ж було тільки для мрії, для лірики: хіба ж зміг би Сашко пролити кров безневинного створіннячка у коханих наддеснянських лозах та очеретах?..

Ми поверталися до Києва, і Сашко знову крутив диск телефону, набирав номери: кіностудії — аж до самого директора!

Міністерства — аж до міністра!.. У вас же на кіностудії нікому і нема що робити: ні кіносценаріїв, ані ре-

жисерів. От є — я: сценарій зі мною, режисер — самі знаєте. Давайте, буду вам робити — знімати фільми? Гаразд?

Відповіді не було.

Сашко повертався до Москви і, прощаючись, потішав себе: звичайно, живеш на одшибі, треба бути тут — тоді все само собою розв'яжеться...

І писав листи, і подавав заяви, і знову приїздив, і знову дзвонив (не дістаючи відповіді) по телефону: переведіть на Україну, дозвольте залишити Мосфільм і перекинутися на Київську кіностудію (ту, що нині імені Довженка), дайте сякий-такий житловий куток, адже моя київська довоєнна квартира здана, я її з собою не забрав...

Туга за рідною домівкою, туга за Україною гнітила сивого, хворого Сашка.

Ось 10. X 1956 року Сашко подав заяву до Спілки письменників України.

Вгорі штамп: вхідний № 511, 29. X 1956 р.

Текст:

«До Президії Спілки радянських письменників УРСР. Вертатись хочу на Вкраїну. Президіє! Допоможи мені житлом: давно колись його одібрано у мене. Великої квартири мені не треба. Тільки треба мені, аби з одного бодай вікна було видно далеко. Щоб я міг бачити Дніпро і Десну десь під обрієм і рідні чернігівські землі, що так настирливо почали маритись мені. З пошаною Ол. Довженко. 1956. X. 10. Москва».

Місяць пізніше Сашко помер³⁶.

ТОГОЧАСНІ ЛІТЕРАТУРНІ ІНТЕРЛЮДІІ: «БІЛЯЛІТЕРАТУРНІ» АНТИКИ

«Білялітературність» — це також, коли хочете, професія, і уже в кожному разі — покликання.

І кожне літературне покоління має або мало, якщо мова про старші літературні генерації, і своїх специфічних «біля».

Подоба цих «біля» — найрізноманітніша і, здебільшого, оригінально-неповторна, однак певні типи, або ж категорії, звичайно, надаються до визначення. Найбільше це — звичайнісінькі літературні невдахи, люди глибоко нещасні, з

тих чи інших причин залюблені не стільки в літературу, скільки в літературне ремесло, люди, позбавлені будь-яких талантів, і люди безталанні — істоти, що викликають тільки почуття жалю, та допомогти їм нічим неможливо... Не менша чисельно і категорія графоманів — осіб, раз у раз абсолютно безкорисливих, по-своєму навіть відданих літературному процесу: вони, як справжні письменники, *не можуть* не писати, тільки ж... бог обійшов їх будь-якими літературними здібностями... Найгірша ж з категорій це, звичайно, — літературні заробітчани, люди межівно огидні, щохвилини готові водити своїм щербатим пером по паперу — писати будь про що і будь-як, у тракторці, потрібній невибагливому замовникові, хоч би написане його рукою сьогодні абсолютно протиречило написаному вчора: люди без принципів і без нічого за душею, котрі накинули оком на літературні вгіддя для свого безсоромного браконьєрства...

Але є ще дві категорії «біялітературних» лицедіїв, котрі не можуть бути віднесені ні до літнегдах, ні до графоманів, ані до заробітчан. Одна з них — люди порожнього гонору, марнолюбці. Їх вабить, певне, ореол слави, в кожному разі — популярність, яка здебільшого супроводжує діячів мистецтва і літератури, взагалі людей творчих професій. Їм імпонує, мабуть, певна незвичайність діяльності літераторів та митців, їхня неначебно винятковість, одмінність від людей усіх інших, значно більше поширених, масових професій. І вони, не шукаючи якоїсь особливої користі, якогось для себе прибутку й набутку, крутяться, вертаються, притираються в літературному середовищі. Їх цілком влаштовує те, що вони знайомі з багатьма письменниками, що знаються навіть з видатними, що запросто бувають в колі літераторів, неначе як свої. Це — безобидна, але докучлива й жалюгідна категорія людей... Але інші — категорія більш загадкова. Це — широкердні доброзичливі літераторів, добрі прихильники їх діяльності, навіть, буває, дбайливі за їх побут та успіхи, які теж анічогісінько, ніякого зиску від своїх відносин з літераторами не мають, — вони здебільшого навіть творів тих літераторів не читають, одначе самі намагаються якось літератору прислужитися, а літературному колу, яке не гонить їх від себе, ці люди бувають гаряче віддані, як були віддані колись деякі раби-услужники своїм панам-господарям.

Були і при нашому поколінні всі оці «біялітературні»

персонажі — всіх категорій, і багато, дуже багато, — можливо, більше, ніж при якійсь іншій генерації. Бо ж наше покоління було *першим* поколінням літераторів нової епохи, отже — на зламі двох епох, і до нашого берега пливло і приставало все і з минувшини, і з майбуття, тобто, і від старого життя, і від паростків ще не встановлених ні норм, ні форм життя нового.

Про всіх їх, звичайно, не розповісти, та й чи варто? Але про декотрих, найбільш характерних, я хочу згадати в інтерлюдіях моїх записів про двадцяті й тридцяті роки. Можливо, ці лицедії і справді антики своєї доби?

Та й не будемо гріха таїти: поза тим, що «біля», крізь те, що навкіл, видно і саму середину — «білялітературні» кола якоюсь мірою характеризують і саме літературне середовище.

АДМІНІСТРАТОР ВАПЛІТЕ ГАРБУЗ

Сама «посада» адміністратора з'явилась у ВАПЛІТЕ в зв'язку з своєрідно регламентованим укладом організації: «ваплітовці» збирались на свої загальні збори лише один раз на рік — для приймання нових членів та вирішення загальних справ, але від зборів до зборів — «збіговиськ» — виникало чимало різних справ, накиннутих організації, раз вона є організація, ззовні; потрібний був і живий зв'язок між окремими членами та керівництвом, треба було й залагоджувати різні, аж до фінансових, справи. Хтось мав це робити, і вирішено скинутися по якійсь там невеличкій сумі грошей з кожного і найняти спеціальну людину.

Не пригадую точно, звідки він взявся — боюсь, чи то не я його й підсунув організації, бо походив він з театральних кіл, з якими з «ваплітовців» я був найбільше зв'язаний; ділових якостей цього претендента ніхто не знав, але пам'ятаю добре, що всім заїмпонувало саме його прізвище — Гарбуз! — і посада адміністратора була запропонована йому.

Походив Гарбуз з театральних кіл — працював хористом у «малоросійській» трупі чи то Колісниченка, чи то Прохоровича, а може, й Сулова чи Сабініна або Сагатовського. Не знаю, чому він свою артистичну діяльність залишив, але причини були, очевидно, поважні, бо ж на запитання «чому», відповідав:

— Там таке діло, що нема тепер такої української тру-

пи, до якої б мене прийняли, а до російської я й сам не хочу: там же співаки непотрібні.

Співав він баритональним тенором. І як усі співаки колишніх, з волі царського міністра Валуєва, мандрівних, «безпаспортних» українських труп, мав голос і справді чудовий. Голос був богом дарований, але ж «свійський», хатній, без школи — не поставлений, і тому зірваний, отже — з «хрипотцою». Співати він любив і поривався при кожній нагоді. А що такі нагоди траплялися лише пізно вночі, після доброї чарки і неодмінно на вулиці, запанованій нічним спокоєм та тишею, а співати Гарбуз вмів лише «повулишньому», на повен голос; — то й кожен його концерт закінчувався приводом у район міліції і штрафом за порушення громадського спокою в нічну годину.

Ходив Гарбуз і літо, і зиму в чумарці — влітку наопаш, взимку — без гапличка на грудях і в вишиваній червоними й чорними півниками сорочці. На голові мав влітку фетровий капелюх, взимку — сіру смушеву шапку, як козакові й личить.

Втім, із своїми адміністративними обов'язками Гарбуз справлявся чудово: вся маса «ваплітовців» завжди була поінформована про ті заходи своєї президії, про які президія вважала за потрібне інформувати свою «масу».

Правда, в свою діяльність Гарбуз, як індивід творчий, вносив і дещо своє, оригінальне, притаманне його вдачі та світорозумінню. Пригадую, одного літнього дня Куліш (коли вже був президентом ВАПЛІТЕ) раптом прийшов до висновку, що організацію на літо треба розпустити — нехай хлопці поїдуть по заводах та шахтах побачити життя! Він покликав Гарбуза і наказав йому негайно зібрати всіх членів організації. Куліш при тому поглянув у вікно, — погода стояла чудова і надвечір'я обіцяло бути прекрасним, — і наказав зібрати не в Будинку Блакитного, а на свіжому повітрі — у міському парку на головній алеї.

— Даю вам, товаришу Гарбуз, дві години! Встигнете?

— Миколо Гуровичу, боже ж мій!

І Гарбуза як вітром здуло.

За годинки півтори, задалегідь, Куліш вибрався і собі.

На головній алеї, де й вказано, вже сидів Гарбуз.

— Всіх повідомив, Миколо Гуровичу, — рапортував він. — Усі будуть вчасно.

— Швидко це ви — здорово! А це що таке?

На лаві біля Гарбуза громадилися якісь згортки та клунки.

— А це,— рапортував Гарбуз,— я собі подумав так: літо починається, роз'їдуться всі на канікули, коли там ще аж восени доведеться побачитися... А отам, бачите, які хаші за другою алеєю? Така ж затишна місцинка! Ну й той... оце, значить, ковбаса, оце — сало, цибулька, свіжина, а горілочки я вісім літрів прихопив — не мало буде? Грам по триста-чотириста?..

— Де ж ви стільки грошей взяли? — поцікавився Куліш, в якого споглядання такої кількості смаковитих речей вже спровокувало й бажання перехилити чарчину.— Це ж червінців з десять щонайменше!

Гарбуз аж здивувався:

— А підзвітні ж, Миколо Гуровичу! На різні оргвидатки!

Куліш все ж таки нагримав на Гарбуза — той стояв і жалісно кліпав повіками, приказуючи: «Не для себе ж, для організації старався!» — і пригрозив його звільнити.

А горілку... довелося випити. То був, либонь, єдиний випадок, що зібрання «ваплітовців» було пов'язано з вживанням спиртних напоїв. Але напились усі п'яними, бо Гарбуз розрахував на завищену норму, приміряючи, мабуть, до себе. В хашах чагарників за другою алеєю було справді дуже затишно, вечір був чудовий — зорі на небі, блаґенький вітерець, цикади в траві, але пригадати можна лише одне: Гарбуз співав «Дивлюсь я у небо та й думку гадаю», і в парковому відділку міліції довелося за нього платити штраф, на штраф довелося всім скидатися, бо в самого Гарбуза не виявилось в кишені ані копійки.

Втім, коли за день чи два Куліш приймав від Гарбуза відчіт на витрачені підзвітні гроші і все зійшлося кап у кап, а Гурович вирішив ще й перевірити чесність адміністратора і зайшов до крамниці розпитатися про ціни, то виявилось, що Гарбуз... доклав ще своїх два чи три червінці. А утримання одержував він всього червінців із п'ять.

Одержання утримання було в Гарбуза неодмінно пов'язано з урочистим ритуалом. Одержавши гроші, він наймав зразу трьох «ваньків», клав на першого свою папку (Гарбуз завжди ходив з папкою — справами організації), на другого «ванька» сідав сам, а третій їхав позаду — порожній: на всякий випадок, для наглої потреби. Так — кортежем — він поволеньки, ступою, проїздив усю Сумську, від рогу Басейної до Миколаївського майдану. Година була якраз «літературна», письменники снували сюди і туди — від редакції до видавництва, від видавництва до редакції,— по території «літературного ярмарку», між Мироно-

сицькою і майданом Тевельова,— і Гарбуз розкланювався навсібіч. В хвилину душевної відвертості — після чарки — Гарбуз признавався, що за ці хвилини — на трьох візниках по Сумській — він, власне, і працює адміністратором ВАПЛІТЕ: кращої душевної втіхи він не знає.

Та в районі міліції вже була добре відома ця звичка Гарбуза, і з Миколаївського майдану Гарбуз знову потрапляв просто до району — платити штраф за порушення правил вуличного руху: їздити по центральній магістралі столиці ступою заборонялося. Гроші на штраф — сертифікат (півчервінця) Гарбуз тримав у руці заздалегідь наготовленими.

Там же, біля району міліції, він розплачувався і з «ваньками», даючи щедро «на чай».

Весь свій час — з ранку до пізньої ночі — Гарбуз сидів у Будинку Блакитного. Він пояснював, що це для того, щоб кожний член організації, якщо йому буде потрібний адміністратор, міг його негайно роздобути по телефону. Але насправді — це також було Гарбузові «для душі»: він відчував невимовну насолоду від того, що мав можливість бути серед письменників, привітатися до кожного, чимось кожному прислужитися. А що доручень у членів організації майже ніколи ніяких не було, то й Гарбуз сидів у клубі без діла: кланявся кожному письменникові і читав книжку когось із членів ВАПЛІТЕ,— інших книжок Гарбуз не читав і інших авторів за письменників не признавав.

Втім, була в Гарбуза ще одна — позалітературна — пристрасть: він не міг проминути похорон.

Якщо Гарбуз йшов вулицею і раптом помічав чи дізнавався, що в якомусь будинку хтось помер, він негайно ж до цього будинку заходив і починав... порядкувати. З цієї хвилини родичі небіжчика могли ні про що не турбуватися: весь клопіт брав на себе Гарбуз. Він бігав в загс за випискою про смерть, їздив на кладовище замовити могилу, наймав у похоронному бюро катафалк і купував труну, точно визначаючи розряд, за яким будуть похорони. Потім він прибігав до квартири померлого, клав його в труну і ставав над труною читати псалтир — якщо родичі небіжчика були віруючі; якщо були вони невіруючі, Гарбуз приносив звідкілясь червоний прапор, який потім і ніс на чолі похоронної процесії. Та все ж таки більше полюбляв Гарбуз ховати саме людей релігійних, бо тоді співав своїм надтріслим баритональним тенором усі належні на такий випадок псалми та мотиви.

Слівав, умиваючись слізьми, а над могилою, коли починали засипати землею, ридав ридма, як над рідною людиною.

І ми вже знали. якщо Гарбуза днів два-три нема, значить, він натрапив десь на похорони і доки не відправить все до кінця, до вічної пам'яті, годі його й сподіватися.

Що ж до самої організації ВАПЛІТЕ, то був Гарбуз її гарячим патріотом. Втім, його патріотизм виявлявся в оригінальний спосіб.

Колись — на якихось зборах чи якомусь диспуті в Будинку Блакитного — з критикою в адрес ВАПЛІТЕ виступив Сергій Володимирович Пилипенко. Здається, критика була навіть справедлива і, в кожному разі, гостра — «ваплітовці», які сиділи в залі, шумливо протестували. Коли, закінчивши свій виступ, Пилипенко зійшов з трибуни і вийшов у сусідню з залом кімнату президії, Гарбуз кинувся на нього, збив його з ніг і, мабуть, добре набив би, коли б не розборонили присутні.

Правда, трохи згодом, вже в підвалі, в ресторані, за чаркою, Пилипенка з Гарбузом пощастило помирити, але на тому випадку білялітературна діяльність Гарбуза й закінчилася.

Коли другого ранку Гарбуз прийшов за «розчетом» до Куліша, то плакав гіркими сльозами, присягався своєю любов'ю до ВАПЛІТЕ, бо ж не міг стерпіти образи любимої організації, ставав навіть навколішки — просився, щоб його оштрафували, тільки б не звільняли, бо ж, як заявив він, «без літератури йому вже нема життя на світі».

І ще довго, пригадую, з ранку до вечора щодня стояв Гарбуз біля під'їзду Будинку Блакитного (до середини його тепер не пускали) і кланявся кожному письменникові, що заходив до будинку, і втирав сльозу, коли до під'їзду наближався член його любимої організації ВАПЛІТЕ.

АНТОН ВАСИЛЬОВИЧ ДИКИЙ

Антон Дикий був з письменників — член і навіть один з фундаторів ВУСППу.

Дивного в цьому не було нічого, Дикий мав книжечку-метелик на шістнадцять сторінок з дванадцятьма віршами. Вірші були препогані, але книжка — літературний факт. Так і став Антон Васильович одним із членів-засновників Всеукраїнської спілки пролетарських письменників

і за всі роки свого перебування в ВУСППі, аж до дня ліквідації, жодного рядка віршів більше не написав. Втім, таких, як він, і в ВУСППі, і по інших тогочасних літературних організаціях, не виключаючи й ВАПЛІТЕ, а особливо в «Плузі», було до біса.

Та в історію української літератури Антон Дикий увійшов, власне, не як літератор, а як «завідуючий Радянською владою»... Таке було його прозвище.

І з'явилося воно ось як.

На літературному горизонті Дикий з'явився в ролі службовця ДВУ (Державного видавництва України). Кабінет його знаходився зразу при вході — під парадними сходами на другий поверх, у колишній швейцарській комірчині, і на дверях повисла табличка:

«Завідатель відділу кадрів видавництва».

В ті роки замість «завідуючий» вживалося «завідатель». Але люди до нового терміну звикати не хотіли, і слово «завідатель» зразу хтось закреслив і надписав «завідуючий». А Валеріан Поліщук — аматор хохм — тут же й дописав решту: «Радянською владою».

Так воно й пішло. Дикий знімав табличку і вивішував нову. Але зразу ж той же Поліщук або хтось інший надписували своє — «завідуючий Радянською владою», — аж поки Дикий не перестав вивішувати табличку. Табличка зникла, але прозвище так і залишилося — як прикипіло до Антона.

Бо, треба сказати, Дикий і поведився відповідно — раз у раз робив «таємничий вигляд», коли мова заходила про якісь політичні справи; при розмові з вами неодмінно брав телефонну трубку і просив у телефоністки (тоді телефон ще не був автоматичний) всім добре відомий номер або й просто багатозначно натякав на те, що «має міцні зв'язки»... там!

Думаю, що саме за таку поведінку його й нагнали з попередньої роботи, де такт, уміння держати таємниці та поводитися якнайпростіше — найперша умова плідної діяльності.

Нагнали його невдовзі і з відділу кадрів видавництва, і став після того Дикий — диким, тобто — вільним художником. Він постійно обертався в літературних колах, був з усіма запанібрата, і не було такої літературної події, яка б відбулася без участі Дикого або поза «його полем оvidу».

Та мушу признатися, що ставилися до Антона Дикого усі

літератори всіх, і антагоністичних між собою, літературних організацій зовсім непогано. Бо були в Антона Васильовича риси, якими він умів прихилити людей до себе.

По-перше, був він напрочуд життєрадісний і веселий і умів розсмішити навіть абсолютних мізантропів. Цьому чимало сприяла сама його вдача. Людина зовсім некультурна, без будь-якої освіти, після церковноприходської школи, навіть майже неписьменна, — він і вірші свої писав з двома-трьома помилками в кожному слові — він був обдарований від природи сильно розвинутим почуттям гумору та гострою дотепністю. Допомагала цьому і його дивовижна пам'ять: він запам'ятав змалку тисячі пісень і незчисленні «корпуси» народних прислів'їв та приказок.

По-друге, був Антон Дикий «кладезь» дивовижних історій та пригод і на кожную подію в житті міг розповісти десять аналогічних, але ще більш виразних та вражаючих. Вигадка, фантазування — то була стихія Дикого, і брехні його були неповторно захоплюючі. А брехав він завжди і повсюди віртуозно. Не брехати він взагалі не міг. І навіть коли б і сказав колись правду, то однаково йому ніхто б не повірив.

Але його брехні, вигадки, фантазування завжди виглядали напрочуд правдоподібними, достовірними, і їм дуже хотілося вірити.

Зрозуміла річ, що був Дикий і незрівняним розповідачем. Хіба що єдиний Сашко Довженко міг конкурувати з Диким у мистецтві розповіді. Розповідав Дикий так, що не раз бувало: якесь відповідальне засідання раптом уривалося, бо Дикий, взявши слово для виступу, починав щось розповідати — і вже всі слухали його брехню, розвісивши вуха.

Отож Дикий, очевидно, таки був письменником, але письменником дивовижного, не писемного, усного жанру. Якби всі його розповіді записати, то вийшов би чималенький том найцікавіших оповідань.

Коли, вже після часів літературного багатогрупів'я, після ліквідації всіх антагоністичних літературних організацій та створення Спілки письменників і після переїзду столиці до Києва, я залишився в Харкові керівником Харківської організації письменників і Дикий теж залишився харків'янином, — я затурбувався тим, що Дикий після своєї першої збірки віршиків так більше нічого і не написав. І я почав умовляти його записати бодай частину

своїх розповідей — щоб, мовляв, продовжити своє літературне існування, погрожуючи навіть тим, що доведеться його вичистити з Спілки як баласт. У відповідь Дикий плакався, що... в нього болить рука (показував навіть кулю, що засіла біля зап'ястя в боях громадянської війни) і писати він не може. Я підказав йому спробувати диктувати, хоча зовсім не вірив у неможливість писати, бо своєю простріленою рукою Антон Васильович не тільки умів тримати чарку, але й чудово рубав дрова. Дикий пообіцяв, що справді надиктує кілька оповідань на «збірочку». Та за кілька місяців, коли я знову поцікавився станом його роботи, виявилось, що він так і не спромігся на диктування.

Тоді я розсердився, покликав стенографістку і сказав Дикому:

— Ну, розповідай!..

Спочатку діло не клеїлося — присутність стенографістки зв'язувала язика і фантазія щось не буйніла. Та потроху Дикий таки розговорився і чергова побрехенька полилась. То було цікаве оповідання.

І за дві-три години переді мною на столі лежав уже розшифрований і чисто передрукований стенографічний запис розповіді Антона.

От коли я наочно переконався, що мистецькі жанри все ж таки суворо розмежовані і «перетворити» їх — марна справа! Дикий розповів нам цікаве оповідання, — воно було примітне сюжетом і виблискувало перлами народної мудрості та цікавими поворотами фабули, і мова в ньому була образна, інтонаційна, вражаюча... А переді мною, записане з абсолютно стенографічною точністю, лежало... чорті-що, нісенітниця, несусвітня ерунда. Ще й бліда, безбарвна, неоковирна мовою...

Що трапилося? В чому річ?

А річ була в тому, що Дикий таки справді зовсім не був письменником — все, що він розповідав, аж ніяк не надавалося до *запису на письмі*. Він був достоту *розмовником*, розповідачем. І жанр розповіді, розмови з слухачами, аж нічого спільного не має з усіма можливими жанрами літератури. В нього свої, зовсім інші, закони — і архітектоніки, і взагалі поетики, і навіть словомовлення. Жанр Дико-го був цілковито побудований на *інтонації*, на виразності мовлення, на паузах та наголосах, навіть на виразі обличчя при тому чи на блиску очей. Можливо, з нього міг вийти естрадний виконавець, але письменник — ні; хоча й

естрадником він не був би — його розповідь була з розповідей інтимного порядку, хатнього, свійського — у невеличкому гурті слухачів.

Своєрідний, сказати б *застольний*, жанр розповідання, але ж до літератури він, певна річ, ніякого відношення не має.

Отак і не пощастило зробити з Дикого письменника.

Думаю, що це й не було потрібно: з типів «білялітературних» ніколи літератора вийти не може.

Але як «білялітературна» постать Дикий умів виблискувати іншими, незамінними, якостями.

Серед тих якостей хочеться згадати про одну: уміння все влаштувати, оговтатися за любих обставин, вийти з усякого становища, скористатися з найменшого приводу на свій зиск.

Для прикладу хочу трохи згадати про наше з Диким подорожування автомобілем по Україні.

То було, либонь, влітку тридцять п'ятого року. В автоподорож по Україні — за маршрутом від північних кордонів України до її південних меж — ми вирушили двома машинами. Ми — це Юрій Іванович Яновський, я і Дикий — в одній машині, Леонід Юхвід та Ігор Муратов — у другій. Наша машина — марки «фіат» — величезний комфортабельний автомобіль, прозваний в Спілці «Антилопа гну» і в цій подорожі нами переіменований на «Камо грядеши», бо прізвище шофера було Сенкевич, а до самої машини, що обламувалась щодесять кілометрів, інакше, як з запитанням «камо грядеши», неможливо було б і звернутися. Машина Юхвіда і Муратова — газик: найперша по конструкції радянська легкова автомашинка, про яку тепер вже й не згадати.

Чудова то була подорож!.. Після того, геть пізніше, я не раз подорожував по Україні, і з людьми дуже цікавими та близькими мені — з Мате Залка, з Рильським, з Голованівським, з Гончаром і Ле, з дружиною тільки вдвох, — і все то були прекрасні подорожі, що залишили після себе найкращі спогади, але ота подорож 1935 року запам'яталася якось особливо. Можливо, тому, що була перша подорож, коли ми тільки-тільки приступили до користування автомобільним транспортом та *вперше* відчули всі його принади й вигоди, а може, й тому, що, як ні одна пізніше, ця подорож була насичена пригодами, які в ту хвилину, коли траплялися, бували й прикрі, однак за якийсь час, у минулому, згадуються особливо приємно.

«Командором» пробігу — тобто тим, хто вказуватиме напрям і маршрут та визначатиме самий характер побуту в переїздах,— був обраний Яновський; а «комендантом», тобто — завідуючим, сказати б, господарською та адміністративною частиною подорожування,— Дикий.

Першу ніч нам довелося ночувати в селі Решетилівка на Полтавщині. І в'їхали ми в село — після три- чи чотириразового обламування «Камо грядеши» — вже як зовсім посутеніло. Та коли ми під'їхали до заїзду, то спочатку дістали категоричну відповідь, що місць нема, а після довгих і конфіденціальних розмов Дикого з директоркою — що три місця, тобто для екіпажу «Камо грядеши», може бути знайдено після деяких пертурбацій в двох кімнатах, з яких склався весь заїзд, директриса бралася здійснити їх за п'ять-десять хвилин.

Ми з Яновським присіли на призьбі перечекати ці п'ять-десять хвилин, а Дикий сів у машину до Юхвіда та Муратова, заявивши, що цих п'яти-десяти хвилин якраз досить, щоб і решту нашого складу забезпечити пристойною ночівлею. І вони поїхали.

Повернувся Дикий пішки за півгодини, поки директриса ще не впоралася і ми з Яновським куняли на призьбі.

— Ну? — поцікавилися ми.

— Ажур!

— Влаштували?

— Питаєте!

— Добре?

— Краще, ніж нам!

— Чому ж ти нас туди не повіз?

— Гнилим інтелігентам давитиме там на психіку.

— Що таке? В склепі на кладовищі ти їх влаштував?

— Боже борони! Білі подушки, чисті простирадла!

— У другому заїзді?

— Другого заїзду тут нема!

— На приватній квартирі?

— Чорта лисого хтось пустить до себе, коли тут довкола бандитами так і кишать!

— Так де ж ти їх улаштував, кажи вже, не мороч голову!

— У холодній. Щоб не було душно.

— Нічого не розуміємо.

— У холодній, кажу ж! У буцигарні!

Ми низзали плечима: ламається чортів Антон, як і завжди!

Але Дикий зовсім не жартував. З Юхвідом та Муратовим він попрямував до відділу міліції і розповів там, яка трапилася okazія: їде бригада письменників (не збрехати Дикий не міг і тому додав: за дорученням ЦК партії), а переночувати ніде. Допоможіть!.. Начальник міліції поспівчував від душі, але допомогти нічим не міг. Тоді Дикий запитав: «А місця попереднього ув'язнення у вас є?» — «Маються!» — «Багато там народу?» — «Анікогісінько!» — «А блохи й блошиці люті?» Начальник міліції образився: «Боже борони! Нещодавно робили ремонт! І поводження з ув'язненими — на верховинах турбот про живу людину! Кожному — подушка в чистому напірнику, свіже простирадло, ковдра...»

Дикий і запропонував: «Арештуйте нас на одну ніч!..»
Юхвід, Муратов та водії і самоув'язнилися.

Ми з Яновським посміялися, похвалили Дикого за здогадливість, і якраз з'явилася директриса: з пертурбаціями покінчено, можна лягати. Тільки одна умова: пробиратися тишком, щоб не побудити постояльців, лягати не запалюючи сірника...

Поночі, навпомацки ми посунули тісним коридором: мене заштовхано до однієї кімнати, Яновського — до іншої.

Я спав погано, бо все довкола аж двигтіло від хропіння, і ранесенько вибрався у двір, сів під вишнею і спостерігав, як один за одним виходили з дверей заїзду постояльці — чоловіки й жінки. Яновського все не було. Вийшов нарешті з кімнати директорки й Дикий: йому зовсім вільотно ночувалося, але він трохи застидався і зразу розповів історію, що молодичка-директриса захворіла і він мусив біля неї клопотатися цілу ніч. Яновського все не було. Я хотів був піти його будити, та Дикий спинив мене: Юрій же Іванович — людина хвора, гріх переривати йому сон...

Але за годинку з'явилися вже й Муратов з Юхвідом, час би й їхати далі, а Яновський все не з'являвся. І ми таки вирішили взяти гріх на душу й Яновського будити.

Що ж тут далі розповідати? Яновський не спав уже давно, але звестися з ліжка й вийти з кімнати не міг: прокинувшись, він побачив, що лежить... у жіночій кімнаті і довкола, на десятку ліжок прокидаються та вдягаються жінки.

Засоромившись вкрай, а ще більше боячись гвалту, який зняло б жіноцтво, коли б раптом побачило, що серед них затесався невідомий іншої статі,— Яновський вкрився ковдрою з головою і лежав тихо, намагаючись і дихати

тоненьким жіночим диханням, чекаючи, щоб усі жінки вбралися й повиходили геть. Та, як на злість, одна захворіла і замірялася, мабуть, не вставати з ліжка цілий день...

Коли, добре налаявши Дикого і водночас душачись сміхом, ми зайшли в конторку заїзду, щоб розплатитися за нічліг, там на нас чекала ще одна каверза Дикого: до книг приїжджих Яновський був записаний Сенекою, а я чомусь — Перляшез.

— Нащо це ти? — здивувалися ми, ніяк не сприймаючи цю витівку за дотеп.

— А що? Нехай директорка попишається, які люди в неї у заїзді ночували. Треба їй віддячити чимось за турботи про нас.

— Про тебе — ти хочеш сказати? І ти думаєш, що директорка знає, хто такий Сенека і що таке Перляшез?

— А може, в неї діти вчитимуться в десятирічці?

Словом, ми сіли й поїхали і їхали аж до Гадяча, де трапилася чергова пригода, власне — заспіла нас біда: в баках нашої «Камо грядеши» не стало бензину — проклята машина пила його, наче коні воду. Кінчався, проте, бензин і в газика Муратова й Юхвіда.

На щастя, при в'їзді до Гадяча ми побачили вивіску: «Автобаза райвиконкому». Правда, згадка про щастя була явно передчасна: в прохідній автобази нам точно пояснили, що бензин тут за гроші не продається, відпускається лише за розпорядженням райвику. На прохідній тут же стояв телефон, і Дикий зразу взявся надзвонювати до райвиконкому. Та даремне: було вже надвечір, робота в райвиконкомі закінчилась, а чергового, очевидно, на ніч не залишали: телефон не відповідав.

Тим часом насувалася ніч, треба було дбати про чергову ночівлю, а ми не могли й до міста в'їхати: «Камо грядеши» стояла з порожнім баком.

— Що будемо робити, Антоне?

Дикий вийшов з прохідної і роздивився. Майдан перед автобазою був порожній, навпроти, через майдан, у вікні аптеки засвітився огонь.

— Скажіть,— звернувся Дикий до якогось перехожого,— чи не знаєте, де тут поблизу є телефон?

— Та от же,— вказав перехожий,— на автобазі, під якою ви стоїте!

— Ні,— сказав Дикий,— цей телефон нам не підходить. Тобто я хочу сказати, що він зіпсувався. А де ще є недалечко телефон?

— А от аж там, по той бік майдану, в аптеці.

— Пішли до аптеки!

Ми з Яновським рушили слідом за Диким — бодай розім'яти заклакці в машині ноги.

В аптеці Дикий зняв трубку:

— Баришня, дайте, будь ласка, автобазу райвиконкому. Алло — автобаза?..

З трубки обізвався голос, належний тій самій людині, з якою ми щойно балакали в прохідній автобазі.

Дикий сказав:

— Там до вас зараз мають під'їхати дві машини: «фіат» із центру і супровождаючий газик... Га? Що?.. Вже під'їздили? Як же ви прогавили! Ай-яй-яй!.. що? Ах, ще стоять! Ну, дуже добре! Негайно заправте обидві машини сповна і видачу запишіть за АВД... Що?.. Ну, що ви — не розумієте? — обурився Дикий і проказав ще раз, роздільно, наголошуючи на кожному літері: — А... Ве... Де...

Він поклав трубку, тернув пальцем під носом, кліпнув оком на нас з Яновським скоса, але зверха і пішов з аптеки.

— Пішли, пішли, хлопці, нічого вистоюватись — ніколи!

Поки ми переходили майдан назад, брама автобазі вже відчинилася, і наші машини одна за одною посунули до середини.

— Антоне, — нерішуче поцікавився Яновський, — що то за такі магичні літери — «АВД»?

— Тю! — Дикий навіть здивувався. — Хіба має значення які літери? Аби літери! Тоді неодмінно справить враження. Не може не справити. Безвідмовно. Бо в народі пошана є. СНК! ВСНХ! НКО! НКЮ! НКВД! АВД!.. Ах, — АВД? Що ж тут таємничого? Антон Васильович Дикий — по буквах АВД. Кожному зрозуміло, тільки думати треба!..

Треба признатись, що з Диким взагалі важко було зразу розпізнати, де кінчається кмітливість, де починається шахрайство.

А для циніка, яким був Дикий, такої межі, очевидно, і зовсім не існувало.

В Миргороді це нам стало особливо очевидно.

«Камо грядеши» остаточно обламалася якраз на підступах до історичного в історії літератури місця: перед славновзвісною гоголівською калюжею, перетвореною нині на не менш славновзвісний курорт. «Полетіли», як кажуть водії, ресори на якомусь вибої, і потрібний був серйозний ремонт.

Начальство в Миргороді, проте, виявилось дуже привіт-

не: в нашу честь дали банкет — під маркою зустрічі з місцевою інтелігенцією, під житло визначили спеціальний будинок для приїжджих райпарткому, ремонтуватися дозволили тут же, в майстерні райвику.

Два дні (поки ремонтувалася машина) ми чесно гостювали в гостинних міргородців, виступали на місцевих підприємствах, знайомилися з людьми, а на третій день вранці призначили їй від'їзд: «Камо грядеши» здобув нові ресори, ще щось нове... Словом, нас кинуло в паніку: за попередніми підрахунками ремонт влетів у таку копійчину, що, розплатившись, ми мусили уривати нашу поїздку при самому початку і повертати додому — віддати треба було всі наші гроші і на дальшу поїздку вже не лишалося нічого.

Але що поробиш? Сумні вийшли ми того дня вранці з наших райкомівських апартаментів: машини вже стояли під під'їздом — носами не на захід, як визначав наш маршрут, а... на схід, назад, в напрямку, з якого ми й приїхали, — треба було вертати до Харкова.

Проводжати нас прийшло все міргородське начальство: перший і другий секретарі райкому, голова райвику, зав. наросвітою, ще хтось з місцевих командирів... Ми були дуже зворушені гостинністю й привітністю міргородців, але... сумно було нам на душі.

Настала й хвилина прощання.

На цю хвилину з конторки райкомівського готелю вийшов його зав і подав Дикому папірець — рахунок за користування кімнатами протягом двох днів: якісь там копійки. Дикий поліз до кишені по гроші, і очі його в цю хвилину ширилися, ширилися з жахом: з другого боку, з-поза ганку, з двору, де були автомайстерні райвику, йшов механік, що робив нам ремонт, — і в руках у нього... теж білів папірець: рахунок на ресори, так би мовити, квитанція на всі гроші, які тільки були у нас усіх по кишенях.

Перший секретар докірливо похитав головою до зава готелю, взяв з його рук папірець і мовчки передав секретареві другому... То був достойний, джентльменський жест: хіба, справді, годиться правити гроші, нехай хоч які дрібні... за гостювання?

В цю хвилину вирівнявся з нашою групою і механік і теж простяг свій папірець.

Дикий взяв з його рук рахунок — на суму в кілька сот карбованців! — і так само мовчки та достойно, як щойно перший секретар, передав його теж... секретареві другому...

Судить самі — кмітливість це чи... нахабство?

І зрозуміло, що на наші (признаюсь, зовсім мляві) протести перший секретар, гостинний господар і джентльмен,— а до того ж ще не глянувши до рахунку, отже, й не знаючи суми,— з достоїнством заперечливо похитав головою.

Отакий був Антон Васильович Дикий. Подібних історій про нього можна розповісти десятки. Та це обернулося б уже в його життєпис, а такий в мої плани ніяк не входить. Гадаю, що й цих епізодів досить, щоб скласти собі уявлення про подібний «білялітературний» тип.

А втім, ні: додержуючись об'єктивності, ба й композиційної рівноваги, мушу розповісти ще один епізод, що малює Антона Дикого зовсім з іншого боку.

Трапилася ця пригода в рідному селі Дикого — над річкою Тясмином, недалеко від страшного Чорного Яру.

В рідному селі Дикого стояв непоганий сільський клуб, з чималою залогою на кількасот місць,— і коли ввечері ми прийшли на зустріч з читачами, то всі місця були зайняті і люди стояли в проходах та попід стінами.

Вразив нас контингент глядачів у залі: то були суціль самі дівчата та жінки, навіть старі баби, а чоловіків — хіба що кілька дідів та хлопчаків. Та, виявляється, обмаль чоловіків було і в самому селі: чотири роки імперіалістичної війни винищили старше покоління; роки війни громадянської забрали покоління середнє — кого в Червоній Армії, кого в червоних партизанах, а кого і в бандитах; а молодь третього покоління тепер уже забрали новобудови першої п'ятирічки. З чоловічого роду залишилися в селі старезні діди, каліки по всіх війнах та хлопчакки до п'ятнадцяти-шістнадцяти років, які й «правили» тепер за чоловіків,— навіть одружувалися з старшими жінками.

Голова колгоспу — теж жінка поважного віку — так і сказала в своєму слові, вітаючи нас:

— А ще просимо вас, перекажіть там у центрі, щоб прислали нам мужиків, хоч яких, які є, нехай і калічних або арештантів, бо ж з роботою впораємося самі, баби, але по роботі, вночі, плачемо в холодну подушку гіркими бабськими слізьми...

Потім були наші виступи: Яновський, Муратов, Юхвід і я щось читали, щось розповідали — як завжди на літературних вечорах.

Дикого ми приборегли насамкінець, щоб відповідно «подати»: ось вам, мовляв, маєте дядька з вашого села,

який — пригадуєте? — топтав отут босими ногами стежки, куряву збивав та товар пас отам за селом понад Тясмином.

Все це виголосив, не пригадаю, чи то я, чи Муратов, і на трибуну зійшов Дикий.

— О, диви! — зразу ж залунали голоси з зали. — А й справді! Таж то Антошка! Василів син! Отого — Дикого, що з низу!..

Як жінки впізнали Дикого, було дивно, бо з колишнього Антошки, що ганяв по сільських стежках та вигонах, виїшов тепер кремезний дядько з чорною бородою. До речі, Дикий — при вусах та бороді — був кап у кап схожий на Винниченка, і з цього приводу в його біографії теж було чимало непорозумінь та склалося анекдотів.

Дикий став на трибуні і, коли в залі стихло, оголосив, що він — поет, пише вірші, видає книжки, але зараз — з нагоди зустрічі з рідними односельцями — дозволить собі прочитати не свій вірш, а так собі, одну стару пісню, яку, мабуть, старші люди ще не забули, особливо жінки.

І почав читати.

Не пригадаю я слів тієї пісні, але зміст її був такий: дівчата вертають до рідного села з заробітків у Таврії у Фальцфейна — і коса в них січеться, бо голова не мита цілий строк, а сорочка нужею вкрита, бо ж цілий строк — з весни до зими — не прана...

Та дочитати пісню до кінця Дикий не зміг: сталося щось дивне, а далі й страшне.

Спочатку — по першому ж рядковій пісні — якийсь жіночий голос зойкнув у залі. Далі — по другому рядковій — зойкнуло кілька голосів. Тоді — далі — якась жінка вголос схлипнула. А тоді — заплакала. І за нею слідом заголосило кілька голосів.

Ми нічого не розуміли, бо й сам Дикий — здоровенний гевал, заводій всякого шалапутства, зухвалий шахрай, світоглядом цинік, лобуряка і босяцюра — раптом заплакав і побіг зі сцени геть...

В чому ж річ?

Виявляється, Дикий замість вірша почав читати слова пісні, складеної в цьому ж таки селі — дівчатами, які колись, до революції, щороку відходили на заробітки на строк до Фальцфейна, — і то в них коса сіклася, сорочка вкривалася нужею...

І це вони ж і сиділи зараз у залі — жінки-колгоспниці:

Дикий нагадав їм найстрашнішу сторінку з їхнього вигорьованого бідацького життя...

Пізно ввечері трапилося ще таке. Тільки ми зайшли в хату, де ми з Диким і Яновським спинилися на нічліг у старої, сімдесятилітньої, родички Дикого,— прийшов старезний дід, дід Сокіл на прізвиське, із скрипкою і почав нам грати старовинні пісні. Ми з Яновським сиділи на скрині, бо на лавах було вже постелено, і впивалися чудесами з народної пісенної скарбниці: дід Сокіл награвав і наспівував пісень, яких ми не чули ніколи в концертах, не зустрічали й у нотних записах.

І поки дід Сокіл грав та співав, двері хати раз у раз прочинялись — і один за одним з'являлися чоловіки. Правда, була то сама каліч: без ноги чи без руки — після війни чи боїв у громадянку. Кожний заходив навшпиньки, щоб не заважати дідові, ставив на стіл пляшку, заткнуту кукурудзяним качаном, з каламутним самогоном і сідав навпочіпки біля порога. Так набралось чоловіка з шестеро: все то були, виявляється, Антонові товариші по колишньому партизанському загону.

(Пізніше, під час партійної чистки, ніяк не могли встановити, що ж то був за партизанський загін, у якому діяв Антон Дикий,— за червоних чи проти червоних? І партійний квиток у Дикого були забрали. Та згодом доведено, що ті партизани з-над Тясмину були ані за червоних, ані проти червоних, а просто собі — проти панів та світової буржуазії. І партквиток Дикому був повернутий. Втім, ненадовго...)

Той вечір над Тясмином закінчився, отже, призволенням до самогону. Стара баба, наша сімдесятилітня господиня, на моїх очах перехилила одну за одною чотири склянки і... вдарила гопака: навприсядки за кавалера. Тоді, застидавшись, пішла одламувати коліна і чоловіча каліч — в котрого були ще дві ноги. Дід Сокіл хильнув теж, акомпанував якийсь час, та швидко над скрипкою і заснув.

Виїздили ми на світанку. Баба-господиня перехилила рештки з пляшок і вийшла нас проваджати. На шляху, перед машиною, вона знову вдарила гопака. І довго ще, аж поки видно було з машини, вона викаблучувала у куряві на шляху — навприсядки, за кавалера, бо ж кавалерів у селі була нестача...

Арген — противно до всіх інших «біялітературних» антиків — був і справді письменник, поет.

Власне, поетом він був у душі, а так, у житті-бутті, був неперевершеним віршомазом. Почуття ритму в нього було розвинуте дивовижно, а рими він «лушив», наче насіння. З ним навіть була така гра:

— Ану, Арген, скажи рими до... — і тут давалося слово найбільш заковиристе.

Та не було такого слова, до котрого б Арген не зумів сказати кілька десятків рим. Навіть до слова «сундук» він добирав спохвату добрий десяток точних рим та з півтора десятка гучних і влучних асонансів.

Прозою Арген взагалі не користувався. Навіть листи до друзів та офіційні заяви (наприклад, до Літфонду — з проханням придбати йому пальто) він писав тільки віршами. Міг він і підтримувати розмову віршами — на будь-яку задану тему, давав риму навіть спросонку — якщо його нагло збудити серед ночі.

Естрадники найстаршого покоління, безперечно, добре пам'ятають Аргена, бо в ті роки саме він постачав віршованими текстами куплетистів цілого Радянського Союзу — по віршовані тексти до нього приїздили з Києва, Москви й Ленінграда.

Звали його Аркадій Генкін. Підписувався: Ар. Ген.

Вдачею це був найбільш довершений тип оптиміста, життєлюбця, веселуна: Кандід, Кола Бруньйон, Санчо Панса — добирайте який завгодно літературний образ.

В побуті був навдивовижу «невлаштований» — самітний та бездомний. Але завжди безжурний та безтурботний, ніколи нічим не заклопотаний. І духом теж ніколи не занепадав. Мені не доводилось ні разу бачити його смутним, невеселим — навіть коли був він тверезий.

Бо трагедією життя талановитого і чистої душі Аркадія Генкіна була тяжка хвороба — алкоголізм.

Він пропивав усі гроші, що заробляв, а заробляв він стільки, скільки хто давав, бо сам ніколи не умів правити за свій труд і свій талант належну платню. Він рідко жив по-людському — в теплій хаті, бо кожну кімнату, в яку його влаштовувано, до кінця першого ж місяця користування пропивав. І тоді влітку ночував на «вільному повітрі» — в садах та на бульварах, а взимку тулився в кочегар-

ці Спілки письменників на вулиці Чернишевського (на той час Будинок Блакитного був уже ліквідований).

Всеселе, безжурне шалапутство Аргена ніколи не було спрямоване комусь на шкоду, а якщо й на шкоду — то тільки собі самому.

Так, скажімо, полюбляв він увійти до великої зали якогось ресторану, спинитися на порозі, ловко й гучно клацнути закаблуками і лунко вигукнути:

— Господа офіцеры, прошу встать!..

Вчинявся переполох. Відвідувачі обурено зводилися з місць: яке нахабство! Якийсь очманілий з перепною колишній білогвардієць, що чудом уник розстрілу, дозволяє собі зухвало хизуватися!.. До нахаби вже збігались офіціанти. Вже й кликано міліцію. І зухвалого молодика, справді чудової, достоту, гвардійської виправки, тарабанили до району.

І тільки в районі з'ясовувалося, що молодикові цьому в час білогвардійщини було не більше, як тринадцять-чотирнадцять років, що ніякий він не офіцер і не білогвардієць, а всім відомий куплетист, і зухвалий вигук його — то був тільки жарт, нехай недоречний, нехай навіть близький до хуліганства, але ж тільки жарт.

З району міліції Аргена відпускали, оштрафувавши за порушення громадського спокою.

Я був тоді керівником Харківської організації письменників, і мені дзвонили з міліції: знову тут ваш куплетист, забирайте його, будь ласка, і зробіть йому нагінку; тільки штраф треба за нього внести, бо він без копійки грошей...

Яка нещасна, винувата фізіономія була в Аргена в таку хвилину, і як він перепрошував та обіцяв — присягався — більше не хуліганити!

І все одно минало два-три тижні — і визволяти Аргена доводилося знову.

Єдина людина, що мала сякий-такий вплив на Аргена, був Юрій Іванович Яновський. Яновського Арген обожноував і боявся. І слухався кожного його слова. Якщо Арген брав у руку склянку горілки і в цю хвилину з'являвся Юрій Іванович, Арген ставив чарку на стіл і йшов геть. Коли б Арген жив з Яновським разом, в одній квартирі, можна поручитися — він би не наважився пити: слово Яновського було для Аргена закон.

Пригадую такий випадок.

Ми відпочивали в Хості — там у двадцятих і при початку

тридцятих років був чудовий, затишний будинок відпочинку УЗАПу, організований Кулішем. Відпочивали тоді Яновський, я, Арген. Дуже весело і мило відпочивалося — і Арген от вже два тижні не брав в рот ні краплини горілки. А в тверезому стані він був чарівною — «обаятельною», як кажуть росіяни, людиною: задушевний у розмовах, джентльмен у поведженні, веселий і дотепний витівник у хвилини відпочинку. Його полюбили всі відпочивальники, а жінки були від нього «без ума».

З території будинку відпочинку Яновський заборонив Аргену відлучатися, купатися й гуляти дозволяв тільки разом із ним, гроші забрав і заховав.

Та от трапилось так, що Юрія Івановича аж скрутив напад болю від виразки шлунка. Ми поклали його з грілкою, дали якись ліки, та їх треба було замовити ще й в аптеці. Яновський покликав Аргена і попросив його збігати в аптеку. Ліки мали коштувати копійки, але дрібних грошей в Юрія Івановича не було, і він дав Аргенові, либонь, десять червінців — розміняти. Як був, у трусиках та майці, Арген кинувся мерщій виконувати доручення.

І... тільки ми того Аргена й бачили...

Минув день до вечора, минув вечір, минула й ніч — Аргена не було. Яновському вже переболіло, і ліки вже не були потрібні, але він ходив чорний як ніч: Арген не виправдав його довір'я! Зажурилися всі: Арген таки зірвався! Так же раділи, що він покинув пити, так сподівалися, що все буде гаразд, а він зник, ще й... з чималими чужими грошима — грошима Юрія Івановича, який так же про нього дбав...

Минув ще один день — Арген пропав.

Надвечір на територію будинку відпочинку з'явилася міліція.

— Ідіть,— сказала міліція,— заберіть там свого друга: в кюветі лежить п'яний, на ногах не тримається. Заберіть самі, а то ми заберемо — гірше буде...

Справді, зовсім неподалік він будинку, в глибокому риштаку біля шосе мирно спав, посапуючи, в самих трусиках та майці, як і пішов з дому, Арген.

Ми притягли його до будинку, йти він не міг і не прокидався, поставили під холодний душ — Арген тільки мукав, не розтуляючи рота, тільки кліпав очима, і знову їх міцно заплющував, і ніяк не хотів розтиснути кулаки — кулаки в нього, обидва, були міцно стиснуті, неначе він замірявся когось бити.

Поморочилися з ним з півгодини — після холодного купання, нашатирного спирту і ще чогось Арген сяк-так став на ноги і розплющив очі. Тільки говорити не міг і розтуляти кулаків не хотів: вони були стиснуті, як щелепи дога в мертвій хватці.

З будинку вийшов Яновський і спинився перед Аргеном.

То була фотогенічна мізансцена. Яновський — понурий, гнівний, лютий. І Арген: він зблід, враз виструнчився, як юнкер на команду «струнко», навіть руки взяв «по швам». Та руки він зразу ж простяг перед собою, до Яновського. І, нарешті, розтиснув свої кулаки.

В одній руці був паке́тик з ліками, за якими він бігав. У другій — гроші: решта з десяти червінців, до копійки ціла. Навіть на горілку Арген з цих грошей не взяв ні шеляга.

Напоїли його, виявляється, брати-естрадники, які зустрілися десь на дорозі між аптекою та нашим будинком.

Протверезівши, Арген ставав навколішки і просив проба́чення. Яновський не хотів з ним говорити, не хотів і бачити — Арген ходив за ним тінню, десять кроків позаду, а свою койку витяг у коридор і поставив під дверима кімнати Юрія Івановича.

Яновський, звісно, змінив гнів на милість, і решту часу — два тижні — Арген знову не пив і краплини.

Невдовзі Арген помер: горілка спалила нутрощі молодій, в розквіті сил і таланту, людині.

Помер він нагло, у Спілці письменників — у більярдній. Людей якраз було багато, на більярді відбувався якийсь шумливий конкурс, а в кутку на канапці сидів Сосюра і з кимось грав у шахи. Арген сів поруч і поклав Сосюрі голову на плече — подрімати. Сосюра відштовхнув: «Дай спокій, Арген!» Арген відхилився, але за хвилину знову схилив голову Сосюрі на плече. «Ну, не заважай же, Арген, я тебе прошу!» Арген відхилився. Та ненадовго, за хвилину його голова знову покоїлася в Сосюрі на плечі. І тоді відсахнувся злякано Сосюра: він відчув, що на плечі в нього голова неживої людини.

Аргена покладали на килим, я з кимось ще взявся робити йому штучне дихання. Робили його добрих півгодини — аж поки приїхала швидка допомога. Лікарка помацала йому пульс, завела повіки і сказала сумно:

— Не треба. Припинить. Він більше як півгодини тому помер...

Ховали ми Аргена — дарма, що він і не був членом Спіл-

ки письменників (через оте прокляте пияцтво!) — з громадською панахидою у Спільці: цю нещасну людину най-добрішого серця й найсвітлішої душі всі любили ніжно й міцно. Зійшлись усі харківські письменники, прийшли актори, приїхали естрадники аж із Москви і Ленінграда.

Коли труну готувалися забивати цвяхами, до мене підійшли два куплетисти.

— Ви пробачте нам, товаришу Смолич,— сказали вони,— ми й самі розуміємо, що прохання наше, можливо, недостойне, але ж... ми мусимо виконати волю небіжчика, нехай хоч яка була вона несерйозна...

— А що таке?

— Дайте тільки слово, що дозволите — в пам'ять Аргена, якщо любили його від душі.

— Кажіть, що таке?

— Арген просив: коли помру, покладіть мені в труну півлітра. Без жартів! Я знаю, що прошу дурниці, що це гаєрство, але зробіть мені так... Так от, будь ласка, дозвольте...

Я дозволив.

Нехай.

ВИШНЯ

Спогади про Остапа Вишню мені хочеться почати не з початку, а з середини, власне — з початку другого життя Павла Михайловича.

Йшов другий рік війни. Україна потопала в мороці гітлерівської окупації. Українська колонія — ЦК партії, Рада Міністрів, редакції, партизанський штаб — розташувались у спорожнілій прифронтовій Москві: «установи» — на Тверському бульварі, 18, та на Трубній площі; гуртожитки — на Трубній та Радянській; шасливчики проживали в готелі «Москва» — там навіть трохи діяло опалення.

Наприкінці сорок другого року Бажанові (він якраз готувався прийняти пост заступника Голови Ради Міністрів УРСР) та Довженкові було доручено скласти список репресованих українських письменників, котрі дорогі народові, особливо зараз — у грізну годину всенародної Вітчизняної війни.

Бажан і Довженко покликали мене, а згодом ще й Яновського, що якраз нагодився з евакуації, з Уфи,— і ми засіли складати такий список. День у день цей список побільшувався, бо щодня прибував з фронту хтось із письмен-

ників, кожний неодмінно забігав на Тверський, 18,— і в кожного питали його пропозиції. Першим у цьому списку стояв Павло Михайлович Губенко — *Остап Вишня*.

І от на початку сорок третього року у мене в редакції (я редагував журнал «Україна», і редакція наша містилася в одній з кімнат надвірного флігеля партизанського штабу на Тверському, 18) задзвонив телефон. Дзвонив Рильський.

— Юрію Корнійовичу,— почув я радісно схвильований голос Максима Тадейовича,— а чи знаєте, хто зараз сидить тут у мене?

Рильський теж нещодавно прибув з Уфи і мешкав з співробітниками Академії наук в готелі «Новомосковському», на Балчuzі.

— Ні, Максиме Тадейовичу, не знаю. А хто?

— Павло Михайлович.

— Який Павло Михайлович? — Мені думалося, що Рильський говорить про когось з товаришів-фронтовиків, і я почав міркувати: кого ж звать Павлом Михайловичем?

— Остап Вишня.

— Боже мій! Вишня?!

— Даю йому трубку...

В телефонній трубці зашелестіло й загуло — і мені вчулося, що то вие хуга та потріскує сніг на морозі десь на далекій півночі. Але кризь це виття й потріскування почувся десять років нечутий голос — його впізнати можна і через сто років серед тисячі інших голосів.

— Юрію Корнійовичу...

— Павле Михайловичу...

Більше ми нічого не сказали. Спазм стис мені горлянку, і я відчув, що й по щоках Павла Михайловича, там, на Балчuzі, в номері готелю «Новомосковський», теж течуть сльози...

За хвилину трубку знову взяв Рильський:

— Ми їдемо зараз до вас. Ви де будете — в редакції чи в ідальні?

— Я чекатиму біля входу, у вестибюлі головного корпусу.

Я подзвонив Яновському (він редагував журнал «Українська література»), в редакції у мене працював Зеґер, найдавніший друг Павла Михайловича,— і втрьох ми перебігли засніжений внутрішній двір партизанського штабу, петляючи між автомашин, на які навантажувано довжелезні важкі сувої з парашутним пристроєм на кінці: літе-

ратура, харчі, рації, зброя — все, що сьогодні вночі скида- тимуть з літаків у тилу ворога над партизанськими аеродромами.

І от двері з вулиці прочинились — і ввійшли двоє: Риль- ський і хтось шуплий у кожушку, вушанці та валянцях. Вишня! Павла Михайловича не можна не признати, в якій би несподіваній одежі він не з'явився вам перед очі.

Яновський зняв шапку й вклонився до землі. Потім ми обіймались. Дивились один на одного. І мовчали.

Так, це був Вишня. Точнісінько такий, як і десять років перед тим, от тільки трохи худіший, трохи більш зморшку- ватий, і очі... очі були трохи не ті: очі зробились не- наче менші, а чоловічки в них — темніші... Немовби Павло Михайлович дивився здалеку, а не зблизька — не тут, зра- зу проти вас, а трохи віддаля, як з другого тротуару через вулицю: і напружено-пильно, пронизливо, і якимось ніби туманно-невидющо... Це був насторожений, дещо, може, недовірливий погляд — погляд-запитання: а як ви до мене поставитеся? Га?..

Цей погляд різонував по серцю ножем...

Чимдуж позбутися цього погляду! Все зробити, щоб цей погляд зник, щоб від нього не залишилося й сліду! Тільки тоді, як цей погляд зникне, піде у безвість,— тільки тоді можна буде сказати, що Вишня п о в е р н у в с я, що почав жити нормальним людським життям...

Потім ми пішли до постпреда: треба ж було представити начальству нову особу в нашій українській колонії — узаконити її, так би мовити, в її новому житті-бутті; офор- мити всякі формальності, зокрема — одержати для Павла Михайловича талони на обід у партизанському штабі, картки на хліб.

Вишня йшов, а потім сидів у глибокому шкіряному кріслі перед столом постпреда, все такий же, все з тим же прибитим поглядом.

Кумедно-болісна деталь: постпред видав йому всі на- лежні карточки та талони, а тоді добув з шухляди пись- мового столу велику сотенну пачку цигарок «Казбек» і поклав її перед Павлом Михайловичем. Вишня поглянув на пачку зачудовано, тоді на постпреда — недовірливо.

— Це — цигарки?

— Цигарки.

— Сотня?

— Сотня.

— І це все... зразу... мені?

— Вам, Павле Михайловичу. Смаліть на здоров'я! По карточках дистанете теж, а це, так би мовити, презент для першого знайомства.

Вишня подивився на всіх нас — на кожного по черзі, в очах іскрилась смішинка-іскорка — і раптом засміявся: засміявся своїм справжнім, звичайним, десять років нечуваним, неповторним «вишневим» сміхом: хе-хе-хе-хе-е-е! Він досі посміхався вже не раз, але то була посмішка не його — посмішка з чужими очима, посмішка, стерта гримасою болю або й сльозою, гірка посмішка і несмілива. А це була не посмішка — сміх, і сміятись так умів тільки Вишня: чи то сміявся, чи то фіксував «наличне смеха» у дужках, так би мовити — акторський «а парт»: і сміх, і не сміх, а насмішка над собою. Але всім, хто був поруч, робилося смішно до нестями.

Милий Вишня! Він уже повертався, він уже був майже тут!

Потім ми пообідали і всі гуртом завели Павла Михайловича до приділеної йому тим часом — до влаштування — кімнати: тут же, в другому дворі партизанського штабу, в другому корпусі-флігелі, в коридорі, де містилася й редакція. В цьому коридорі, крім кімнатки редакції «Україна» та двох кімнаток редакторату Укрвидаву, було ще три кімнатки з ліжками: тут переночувували по кілька днів здебільшого зв'язківці, що прибували з територій, захоплених окупантом, щоб, доставши потрібні інструкції чи матеріали, знову летіти на рідну землю... В одній з цих кімнат спав у цю хвилину якийсь невідомий дядько з величезною бородою; в другій, крайній, тулилася прославлений снайпер Людмила Павличенко — її викликав ЦК комсомолу; третя, середня, була на цю ніч вільна.

Був уже вечір, всі — Рильський, Яновський, Зегер — пішли, залишився ще на якийсь час тільки я: в мене була нічна перепустка, і всі вулиці засніженої, промерзлої, пустельної воєнної Москви були для мене відкриті цілоночно.

В кімнаті, крім ліжка, вкритого ковдрою, нічого не було, і ми з Павлом Михайловичем сіли на ліжко. Електропроводки в кімнатці теж чомусь не зроблено, і нам світив каганець на підвіконні замаскованого чорним папером вікна.

Кілька хвилин ми мовчали. Тиша стояла в кімнатці, в цілому спорожнілому на ніч корпусі штабу на Тверському бульварі, здавалось, в усій замаскованій, закамуфляженій, причаєній підфронтівій Москві. Потім ми заговорили.

— Отак, Юрію Корнійовичу, — сказав Вишня.

— Отак, Павле Михайловичу, — відказав я.

То й була, власне, вся наша розмова — тоді, першого вечора, в день повернення Остапа Вишні.

Та тими скупими словами ми сказали тоді один одному дуже багато: то була й згадка про минуле — хороше й погане; був і обмін першими думками й враженнями з приводу сучасного стану речей; були й міркування про те, що чекає нас ще попереду. Адже багато можна висловити самим мовчанням, а вже цілим реченням аж із трьох слів — і поготів.

Ми мовчали, бо я не наслідювався запитати Павла Михайловича про будь-що, що б торкнуло його трагедію... А більше мені не було про що й заговорити. Ми мовчали, бо Павло Михайлович ще не міг сам почати розповідь про пережите — він ще боявся повірити самій правді. А про що інше, окрім пережитого, ще міг би він заговорити?..

Потім ми обмінялися кількома фразами про те, що завтра ж треба послати телеграму дружині Павла Михайловича та відшукати дочку, що жила десь у Москві. І домовились, що завтра ввечері підемо з Павлом Михайловичем до мене. І побажали один одному на добраніч...

Я йшов того зимового морозного вечора додому дзвінками, спустілими, темними вулицями Москви — Тверським бульваром, вулицею Герцена, Моховою, поза Манежем, попід Кремлем повз Боровицьку браму, тоді Кам'яним мостом на той бік Москви-ріки, Набережною і Лаврушинським провулком — і чудно було мені на серці: і добре, і зле. Влучно про таке сказав Олесь: «З журбою радість обнялась...» Радісно було думати, що Павло Михайлович повернувся, але стільки журних, болісних спогадів, прикрих, дошкульних роздумів сколихнулося знову в пам'яті серця і в пам'яті розуму...

На перехрестях — з морозяного мороку — виникали назустріч постаті парних нічних патрулів і брязкала зброя.

— Комендантский патруль. Предъявите документы ваши...

Я показував службову комендантську перепустку з червоною перехресною смугою: вільно ходити скрізь вулицями Москви і вдень, і вночі, — і йшов далі, до патрулів на другому перехресті. Йшов серединою вулиці: на тротуарах понамерзали цілі тороси, попід тротуарами кучугурами громадилися замети, а посередині вулиці сипкий сніг здуло вітром і залишився лише тонкий наст на асфальті

або бруківці. Підбори чобіт гучно вигупували по лункому насту.

Другого вечора ми з Павлом Михайловичем вибрались до мене зарані, до комендантської години, — доки ще діяло метро, домовившись, що ночувати Павло Михайлович залишиться в мене. Ми сідали в метро на Арбаті, а виходили на шойно — в военний рік — збудованій і відкритій станції Новокузнецькій.

Тут, у метро, з сердешним Павлом Михайловичем трапилося два конфузи.

Коли ми підійшли до стрічки ескалатора, Павло Михайлович — скільки я його не попереджав, що треба ступати спокійно, — спинився, примірівся, аж зіщулився, і раптом... стрибнув. Певна річ, що тієї ж секунди він заточився, втратив рівновагу, впав і заgrimів по рухливих східцях униз. Я ледве наздогнав його, допоміг звестися і — зашарілому, зняквоілому — вичитував лекцію про поведінку на ескалаторі і взагалі у метро, аж поки ми не доїхали донизу. Лекція не допомогла, і коли стрічка ескалатора скінчилася, Павло Михайлович знову стрибнув — і знову мало не впав.

Другий конфуз трапився за хвилину — тільки підійшов поїзд. Я ввійшов у вагон попереду — щоб наочно продемонструвати Павлові Михайловичу, як треба заходити у двері вагона метро, де люди входять і виходять, не додержуючись правого і лівого потоку. Та Павло Михайлович чемно перед кимось поступився, потім загаївся невідомо чого і коли, нарешті, ступив через поріг, то в цю секунду двері якраз «вистрілили» — і пневматики міцно закліщили сердешного Павла Михайловича: голова і плечі у вагоні, а ноги по той бік... На щастя, затисло не за талію, у вузькому місці, а нижче талії, на широкому місці, — і загальними зусиллями всіх пасажирів бідолаха Павло Михайлович був затягнений у вагон. Тягти отак у вагон, не даючи аварійного стопу й не відключаючи пневматики, дуже важко і клопітно — ми в цьому пересвідчилися на власному досвіді.

Зовсім збентежений був сердешний Павло Михайлович, та... з того малого лиха стало враз велике добро: раптом заблищав знаменитий «вишневий» гумор. Павло Михайлович почав жартувати — кепкувати з себе. І такого наговорив, що, доки ми доїхали до своєї станції, весь вагон вже качався від реготу.

Вишня! Вишня відроджувався на очах — відроджував-

ся з такого маленького, зовсім незначного зовнішнього поштовху...

Вийшовши з метро, ми пройшли квартал, тоді ще сходи дев'яти поверхів (ліфт у ті часи не діяв!) і, нарешті, добулися до дверей мого мешкання.

Я мешкав тоді (видворений уже і з готелю «Москва», і з готелю «Метрополь» — за довгопроживання) в Лаврушинському, 17, в будинку московських письменників, у квартирі Костянтина Георгійовича Паустовського. Любий мій друг Костянтин Георгійович був ще в евакуації в Алма-Аті, а мені дозволив скористатися з його розбомбардованої московської квартири. Але розбомбардовано квартиру зовсім «по-божеському»: квартира була з трьох кімнат, бомба влучила в одну, наріжну, а дві інші залишилися цілі, якщо не рахувати обваленого тинкування на стелі, тріщин у стінах та перекосу всіх дверей і вікон. Щєбінку, тріски та всяке гноття з коридора я прибрав, діри у вікнах позатуляв — і житло у мене стало прямо-таки розкішне! І взагалі гарно якось жилося тоді в будинку письменників на Лаврушинському, сімнадцять. Був він майже порожній — хто на фронті, хто в евакуації, родини евакуйовано, і в добрій сотні квартир проживало не більше десяток-півтора людей. В нашому під'їзді на дев'яти поверхах зайняті були лише п'ять, либонь, квартир: я — в квартирі Паустовського, драматург Глебов, письменник Вірта, журналіст Лежнев та ще один німецький літератор-антифашист. В групі домової протиповітряної оборони ми з Глебовим вартували на даху («пост спостереження за воздухом»), інші — на горищі та в подвір'ї. Та нещодавно нашу протиповітряну групу самооборони скасовано: дах у кількох місцях (в тому числі і якраз над квартирою Паустовського, над моєю головою) пробито, на горищі зацементовано майданчики і встановлено зенітки. Тут же, біля зеніток, на горищі, поселено й нових постояльців: гарматна обслуга дівчат-зенітниць, здається, п'ятеро. Добрі та хороші то були дівчата, і у нас з ними невдовзі встановилися дружні взаємини: дівчата приходили до мене на кухню грітися й мити голову, бо на кухні інколи з'являвся газ, особливо якщо постояти на сходах і ритмічно стукати палицею в газопровід. Так і робилося: одна дівчина стояла на сходах і стукала, а друга в цей час мила голову теплою водою. Зав'язалися між нами й ділові взаємини: «мінова торгівля». Дівчатам видавали багато цукру, а мені його бракувало. Зате в мене завжди

було чимало цигарок (видавали по картках, у партизанському штабі і в клубі письменників), а каптенармус зенітного батальйону вважав, що дівчатам палити не личить і належної солдатіві махорки їм не видавав, дарма що всі вони завзято палили... Незручність була тільки одна — в годину повітряного нальоту: зенітка над моєю головою теж починала бити, кожний постріл то був удар простісінько мені в тім'я, бо гармата стояла якраз над моїм ліжком, та й густо сипалося із стелі на голову шпаровиння. Та то пуста — нальоти траплялися тепер не часто, і взагалі — людина не собака, до всього звикає.

Одначе я відхилився від розповіді і повертаюсь до Павла Михайловича. Коли ми, відсапуючи, видобулись нарешті на площадку мого дев'ятого поверху, в темному, неосвітленому прольоті сходів стало видно під моїми дверима якусь постать.

Я думав, що то котрась із дівчат-зенітниць добивається мити голову, й гукнув:

— Хто це — Валя чи Маруся?

Але озвався голос мужський:

— Це я, Юрію Корнійовичу! Вже з півгодини на вас чекаю... Бо сходити і вдруге добуватися на таку височінь нема сил...

Соколянський! Іван Панасович Соколянський — славнозвісний учений, рятівник десятків і сотень сліпих, глухих і німих, колись — директор колонії сліпоглухонімих у Харкові на вулиці Трінклера, геніальний новатор, що вмів навчити сліпого розпізнавати кольори, глухого — розпізнавати гаму, німого — передати свої думки іншим. Нині (зима сорок третього року) — професор у Московському інституті сліпоглухонімих. Тільки сьогодні вранці я подзвонив йому, що ввечері буде у мене Павло Михайлович...

Соколянський і Вишня — задушевні друзі добрий десяток літ, до тридцять третього року. Вишня, «зробивши вимушену посадку», як він казав, «закінчив десятирічку», а Соколянський вийшов раніше — за нього спеціально клопотався Горький.

І от вони зустрілися знову.

Ми, троє, стояли перед дверима на півтемних сходах. Вони двоє — один перед одним, я — трохи відступившись: я не хотів їм заважати.

І раптом Павло Михайлович заплакав. Це вперше, але й востаннє, — бо більше ніколи цього не довелося, — я почув і побачив, як плаче Вишня. Він плакав ридма і, зато-

чившись, похилився Соколянському на груди. Він обійняв його і міцно пригорнув до себе.

— Івасику... друже...

І тепер заплакав Соколянський.

Вони стояли вдвох — двоє дорослих, навіть підстаркуватих мужчин — міцно обійнявшись, перед порогом дверей до квартири номер сімнадцять, на півтемній площадці сходів дев'ятого поверху і плакали гіркими й радісними сльозами. Мука пережитого, взаєморозуміння, біль і жаль, горе і радість.

Потім ми ввійшли в квартиру.

Яке щастя, що того вечора газ доходив до дев'ятого поверху! Ми поставили на вогонь чайник, я збігав на горище — з пачкою цигарок «Катюша» — і повернувся аж з шістьма грудочками рафінаду... і з тією ж такою пачкою «Катюші»: дівчата-зенітніці відмовились від «мінової торгівлі». Поки я хазяйнував, Вишня з Соколянським балакали...

Дивна то була балачка. Приблизно така:

— Ага... А пісний день пам'ятаєш?..

— Ще б пак!.. А де подівся отой бородань?

— Хто й зна...

Пауза.

— Василеві двадцять п'ять?

— Угу...

Знову пауза.

— Отаке...

— Н-да...

Мовчання.

— То... він був?

— Він.

Довге мовчання.

— О-хо-хо...

Мовчання.

Вишня раптом заспівав собі у вуса:

Соловей, соловей-пташечка,
Канареюшка жалобно пайоть...

— А ти все такий, як і був.

— Та й ти такий самий.

Пауза.

А солдат, а солдат-душечка,
Солдат-душечка на войну їдьоть...

— Ех, Павлушо! Не повезло нам з тобою...

Я закінчив хазайнувати і виставив на стіл все, що мав з пайків і лишків від обіду в їдальні штабу: хліб, тушонку, мандариновий джем.

— Бенкет! — сказав Вишня і навіть потер долоню об долоню.— От тільки... Ти, Івасику, як тепер — п'єш?

— Пив би, коли б було, так де ж його тепер взяти? І тоді я враз пригадав.

— Хлопці,— сказав я,— у мене авітаміноз, і мені в поліклініці приписали глюкозу. І всі двадцять ампул видали. Але ж глюкоза на спирт! Може її... пити можна, нехай і солодку?

Вишня голосно крякнув і з надією подивився на Соколянського: хоч був Соколянський і не медик, але ж... професор — мусить знати.

— Що ж,— Соколянський знизав плечима,— отруїтись, мабуть, не можна... раз у кров роблять заштрик... Пробу треба поставити... експеримент...— закінчив він непевно.— Де вона у вас, та глюкоза?

Я поставив на стіл коробку з ампулами — довгастими великими скляними ампулами. Мало не чотириста грамів спирту.

Соколянський розбив одну, понюхав, крапнув на ложечку, взяв на язика, посмакував... Ми дивились на нього з надією.

— Міцне! Розводити треба...

— Вра! — загукав Вишня.

І от перед нами стояла й горілка — солодша за лікер, огидна, але міцна.

Гарно, затишно проминули ці кілька годин — до смерку, до комендантської години: Соколянський перепустки не мав і мусив тікати до виходу на вулиці комендантських патрулів.

Ми сиділи, пили глюкозу з ампулок для впорскування, заїдали тушонкою, потім пили чай з мандариновим джемом — в роті нам було приторно, в горлі дерло, бридко було на смак, але на душі ставало раз у раз тепліше, легше, безжурніше. І вже само собою вийшло так, що Павло Михайлович розповів усю свою історію...

Спати ми вирішили в кухні, бо в кімнатах стояв смертельний холод, а тут все ж таки хоча й сліпенько, але горів газ. Ми лягли на ліжку і накрились полушубком Павла Михайловича.

Та спати нам не хотілось. Ми загасили світло, розмас-

кували вікно і лежачи покурювали, дивлячись у високе, холодне, зірчасте над Москвою в січневі морози небо.

І знову говорили.

Говорили про все. Про те, що вже минулося, і про те, що на нас чекає. Про війну, про людей. Про Україну, якої у нас зараз не було. І про те, що вона неодмінно буде. І то — скоро, незабаром. Говорили і про літературу.

Я запитав Павла Михайловича несміливо, боячись його поранити цим запитанням:

— Там ... не писали?

Павло Михайлович помовчав.

— Ні. Не писав.

— Писатимете... тепер?

Павло Михайлович довго мовчав — так довго, що я вже почав катуватись, що своїм дурним, безтактним запитанням тяжко вразив Павла Михайловича. Але Вишня таки відповів:

— Хіба я тепер зумію?

Це сказано так гірко, що серце розривалося навпіл. Я хотів заговорити, але Павло Михайлович мене спинив:

— Не треба. Не кажіть. Знаю: будете втішати, що оклигаю і... зумію... Не треба, не кажіть...

Я примовк.

Десь далеко відбувався повітряний наліт — на підступах до Москви: по крайнебу палахкотіли блискавиці далеких, але частих пострілів зеніток. Так бувало ніч у ніч. Але Павло Михайлович не знав, що то таке: він ще не бачив воєнного нічного крайнеба з дев'ятого поверху у Москві.

— Що то мигає... наче блискавка, коли б не зима?

Я пояснив: далекі постріли зеніток. Так далеко, що пострілу не чути, тільки виблиск. За третім чи четвертим кільцем противітряної оборони.

Ми лежали й балакали ще — сон не приходив і не склеплював нам повіки. А може, то грав спирт у головах чи діяло збудження організму від надміру глюкози?

Канонада тим часом наблизилась: вже стало чути гарчання десь недалеко. Потім і шибки в вікнах почали вібрувати.

І враз нам з Павлом Михайловичем дзьобнуло просто в тім'я і на голови посипалося шпаровиння зі стелі.

— Що то? — аж підхопився Павло Михайлович. — Бомба?

— Та ні ж бо — зенітка: забув попередити вас — вона ж якраз над нашою головою...

Зенітка над головою вдарила вдруге і втретє: ворог таки прохопився крізь четверту, третю й другу лінії оборони. Таке останнім часом траплялось зовсім рідко.

Павло Михайлович подивився на мене сторожко:

— Треба... ховатись? Чи як?

— Якщо хочете... Здається, під нашим будинком нема бомбосховища — треба бігти аж до метро.

— А... треба?

Зенітка над нашими головами вдарила ще і ще, шпаровиння сипалося густо — на ліжку, на стіл, на підлогу.

— При початку війни люди ховались. Тепер звикли.

— А ви?

— Я постом нагляду за повітрям був: спочатку в Харкові, а тепер тут. Це треба не під будинок, а на будинок — на дах. Тільки тепер у нас зенітки на даху і нашу службу ліквідували...

— Гм. Значить, полегкість вийшла?

— Полегкість...

Зенітки вдарили ще раз і ще раз. Потім — вперше — стало чути й розриви бомб: чотири вряд — гуп-гуп-гуп-гуп.

— А це вже... розриви?

— Розриви.

— Далеко?

Розриви вдарили знову — гуп-гуп-гуп-гуп, але вже значно ближче, зовсім близько, тут, на Замоскворіччі.

— Це вже ближче, — відповів я на запитання Вишні, коли стало тихо.

Але тепер зенітки заторохкотіли істерично — і я не почув, що сказав Вишня.

Він сказав, либонь, «раз не треба, то й не треба», бо настороженість зникла з його очей, він знову ліг, випростався горілиць і навіть склепив повіки.

— Знаєте, — сказав Вишня, коли стало тихше, власне, коли перестала гупати зенітка над нашою головою, а торохкотіли лише далекі, — знаєте, мені щось ніби й спати закортіло...

— Це від канонади. У багатьох так: тільки почують гарматну стрілянину, зразу хилить до сну...

Я ще кінчав це говорити, коли мені здалося, що чую поряд себе посапування. Я глянув на Вишню, присвітивши собі вогником цигарки. Вишня спав...

Коли я прокинувся — це вже був день, сірий ранок, — Вишні поруч на ліжку не було: він обходив усі крани, від-

кручував їх, скрушно зітхав і закручував знову — води не було.

— Пити хочете, Павле Михайловичу?

— Глюкоза чортова... аж палить...

Справді, і я відчув, що всередині все горить,— адже «введено в організм» добрих сто грамів цукру.

— А в чайнику не залишилося?.. З кранів здебільшого тече тільки ввечері, особливо на дев'ятому поверсі.

— Що ж його робити? Пропасти ж можна...

Ні, пропадати не було потреби — я знав, як добути води, але для того треба було вдягатися, а так же не хотілося вибиратися з-під теплого Вишневого кожушка у холодну кімнату.

— Є два способи добути води...— почав я, щоб відтягти хвилину вставання.

— Аж два? Давайте зразу по обох, бо ж дуже пити хочеться!

— Треба або спуститись униз, у підвал,— там завжди тече з крана. Тільки там черга і... знову пішака на дев'ятий поверх.

Вишня крякнув: перспектива була неприваблива.

— А другий спосіб?

— Цей — угору. Треба вилізти на дах через горище і набрати снігу — вчора якраз падав свіженький.

Цей спосіб Вишні заімпував.

— Вдягайтесь!

— Вдягайтесь ви.

— Ха! Я ж тут гість!

— А я — господар.

Я записую собі і цей діалог — незначний, дрібний, але мені тоді так відродно було, коли Вишня вдавався до жарту.

— Там же — дами: зенітниці, і я не маю честі бути їм представлений.

— От і представитесь. А дівчатка гарненькі...

— Кат його бери!..

Вишня почав натягати штани.

— А в що воду набирати?

— Не воду — сніг: он у ту миску...

Вишня кінчив вдягатись, але мене не помилював — зірвав свого кожушка, і я мусив-таки вдягатися теж.

Ми пішли на горище і на дах обидва. Зенітниці вже повставали,— якщо й лягали спати,— і тепер готували собі сніданок: на сухому спирту гріли тушонку. Я позна-

Йомив їх з Вишнею, ми покурили всі разом, дівчата просили, щоб, коли піде газ, постукати їм у стелю — вони собі зварять чай.

Коли ми повернулись до нашої хати, Вишня напився води — каламутної, жовтої, снігової з даху води, сів на ліжку і раптом заговорив уже зовсім «по-вишневому» — з притаманними тільки йому одному інтонаціями, які не передати, не розповісти чужими словами.

— А я вже, знаєте, вдома. Хе-хе-хе-хе-е-е!..

За кілька днів — уже після того, як Павло Михайлович знайшов дочку, вже й дружина приїхала до Москви, — якось уранці, коли я тільки прийшов до редакції, я почув, як рипнули двері з кімнатки Вишні: отже, цю ніч він ночував тут, а не в дружини й дочки. За хвилину двері моєї редакції прочинились — і в щілині з'явилось обличчя Павла Михайловича. Він не сказав нічого, тільки якось змовницьки підморгнув, а тоді покивав мені пальцем.

Я встав і вийшов до коридора.

— Що таке, Павле Михайловичу? Чому не заходите, а... отак?

— Потому... секрет!

Вишня відійшов ще на кілька кроків і знову поманив мене пальцем.

— Та що таке? Який секрет?

— Таємниця!

В голосі Павла Михайловича бринів жарт, але обличчя було цілком серйозне, якесь навіть переполошене чи схвильоване...

— Що трапилось?

Вишня відійшов ще на кілька кроків і знову поманив мене.

Я ввійшов, не знаючи, чого чекати — жарту чи чогось важливого.

Павло Михайлович сів і кивнув мені, щоб і я сідав поруч. Я сів.

Тоді Вишня вийняв зшиток, поклав його собі на коліно і відгорнув палітурку. Рука в нього тремтіла.

— Що це?

Вишня помовчав. Руку — щоб не було видно, що пальці вибивають дроб по папері, — він засунув у кишеню.

— Либонь... зумів...

— Га? — Я не зрозумів.

Вишня відкашлявся.

— «Не знаю, чи зумію...» Пригадуєте, балакали ми з вами?..

— Павле Михайловичу, дорогий!

Я вже зрозумів: Вишня спробував знову взяти в руки перо!

Відсторонюючи мою руку від зошита, Вишня сказав:

— Ви не розберете... Я сам. А ви послухайте і скажіть...

Він був схвильований. Схвильований був і я.

— Ну, ну! Читайте ж, Павле Михайловичу!

— А ви не нукайте, я вам не шкапа,— спробував Вишня пожартувати, але тон жарту був більше схожий на готовність заплакати.

І Вишня почав читати.

То була «Зенітка». Славнозвісна «Зенітка», що негайно ж обійшла всі фронти, що її читали всі естрадники країни, що витримала десятки перевидань і що повернула Павлові Михайловичеві його усмішку — повернула народові його улюбленого, найпопулярнішого письменника, неповторно-го Вишню з його «вишневими усмішками»...

Аж тепер, за два десятки літ, майнула мені думка: невже тема «Зенітки» з'явилася в якійсь мірі асоціативно до тих зеніток, що тієї січневої ночі сорок третього року рокотіли навколо Москви, до тих зеніток у Лаврушинському на дахові сімнадцятого номера, що кожним пострілом добали нам у тім'я і сипали на голови шпаровиння?

Мені приємно, якщо це справді так.

Я познайомився з Вишнею в тисяча дев'ятсот двадцять третьому році, коли був ще актором у театрі Франка і наш театр щойно приїхав з Донбасу до Харкова. Я приятелював з Костем Кошевським, а Вишня був йому теж давній приятель.

Ми приїхали до Харкова надвечір, а вже другого чи третього дня вранці Вишня сидів у акторській гардеробній «Віллі Жаткіна», де зараз, покотом на соломі, розташувалися на тимчасове мешкання актори. Кость Кошевський рекомендував Вишню, але це знайомство мені нічого не сказало. Вишня-фейлетоніст мені ще не був відомий. Та й взагалі це ще не був славетний Вишня — і Вишнею, і славетним він стане саме від двадцять третього року, отже, був то просто симпатичний молодий чоловік, рудуватий, смішливий, з дуже приємною, вуркотливою інтонацією в манері говорити. На перше побачення з давнім знайомим Вишня з'явився з подарунком: приніс два глечи-

ки молока, які купив по дорозі на базарі, і величеньку паляницю. Ми пили молоко з палянницею, а Вишня розповідав нам всячину, вводячи нас, провінціалів, у курс столичного життя. Він був мастак розповідати — не пригадую, що саме він тоді розповідав, але ми качалися від реготу.

За кілька день, коли вже ми познайомилися з Блакитним і я почав бувати у «Вістях» щодня, я знову зустрів Вишню: він працював секретарем газети «Селянська правда», що була найближчим сусідом «Вістей» — в тому ж помешканні вона займала аж дві кімнати.

А що був Вишня водночас і постійним фейлетоністом «Вістей» — мало не в кожному номері друкував «маленький фейлетон» у горішньому правому кутку третьої шпальти,— то й почали ми тепер зустрічатися раз у раз: в знаменитому кабінеті Василя Блакитного Вишня був завсідником.

Взагалі, не було б Блакитного, то, можливо, не було б і Вишні. Зачепившись свого часу за Кам'янець-Подільський, Вишня силою обставин, коли в Кам'янці отаборилася столиця петлюрівської Директорії, надрукував кілька фейлетонів у тогочасних газетах. Не знаю, що то були за газети і чи сильно були вони націоналістичні, та тільки Вишня з'явився пізніше в Харкові, ним відразу ж зацікавилися (ЧК), і був Вишня заарештований. Невідома, яка б була його дальша доля, коли б не почав клопотатися його долею Василь: добувши ті фейлетони, що публікував Вишня, переконавшись, що вони не були ні націоналістичними, ані антирадянськими, Блакитний через Центральний Комітет партії, членом якого він був, та через ВУЦВІК, депутатом якого він теж був, визволив Вишню і привів його до себе в редакцію. Так став Вишня постійним фейлетоністом центрального органу преси УРСР, а що прожити з сім'єю (у Вишні була тоді перша жінка, син, сестра і купа братів) на гонорар за фейлетони було нелегко, то Блакитний влаштував ще Вишню на штатну посаду секретаря редакції в газеті «Селянська правда», яку редагував його найближчий колега і найнепримиренніший супротивник у справі організації культурного фронту Сергій Володимирович Пилипенко.

Втім, Блакитний затаїв проти Пилипенка «диверсію»: він готував видання гумористичного журналу «Червоний перець» і Вишню — на його редактора. Так воно й сталося невдовзі.

Життя Павла Михайловича в ті часи складалося з кількох всеохоплюючих компонентів — кількох справ, яким Вишня віддавався цілком, з головою, як кажуть: а цілком, з головою, він віддавався кожній з цих справ.

Справи то були такі.

Фейлетони — не менше як п'ятнадцять-двадцять на місяць. Листування з читачами газети «СП» — добрих дві сотні листів кожного місяця. Мені в усій моїй дальшій довголітній практиці літератора й редактора не доводилося зустрічати журналіста, який був би настільки газетярем — співчуванцем усіх земних людських справ, активним співучасником цілого життєвого процесу, який би неодмінно втручався скрізь, де в тому була потреба. Павло Михайлович був журналістом не лише в фейлетонах, які друкував, а в кожному листі, що він писав, у кожній своїй нехай найкоротшій відповіді на лист читача. А листів Вишня завжди одержував безліч...

Крім фейлетонів та листування, найважливішою справою для Вишні було меценатство — невгамовне меценатство в усіх мистецтвах і над усіма митцями. Вишня відвідував усі прем'єри в усіх театрах міста; не пропускав жодної зміни вітчизняних фільмів у кіно; до цирку заходив щовечора, особливо за куліси — до клоунів та в менажерію; художники й скульптори чекали його на кожному вернісажі; жодний мистецький диспут не починався до приходу Вишні; коли в якомусь театрі занедужував тяжко якийсь актор, Вишня йшов до відділу соцзабезпечення або Червоного Хреста і добував путівку на курорт; похилих віком митців він улаштовував до богаділень; коли мав гроші, позичав їх (без віддачі, певна річ) незаможним діячам усіх мистецтв; акторів та співаків, котрі впадали у запій, лікував за своєю власною системою — «словом і ділом»: словом — умовляв, ділом — обливав холодною водою. Павло Михайлович (за першим фахом — фельдшер) — неодмінно з'являвся біля ліжка кожного письменника, що захворював. Пригадую, коли тридцять першого року мені треба було невідкладно робити операцію виразки шлунка, Павло Михайлович привіз до мене найкращих спеціалістів, він же викликав машину швидкої допомоги, він же домовився, щоб операцію робив сам Адам Адамович Бельц, перший дзвоник у лікарню після операції був від нього...

Щодо пристрастей, то в Павла Михайловича їх було кілька.

Насамперед, собаки. Павло Михайлович викохував та виховував їх, одержував за них срібні та золоті медалі, був арбітром на всіх собачих виставках та змаганнях і безкорисливим консультантом усіх харків'ян, котрі теж кохалися в собаківництві. Імена своїм собакам Павло Михайлович давав чудернацькі: Лялька, Цацка абощо.

Певна річ, що залюбленість у собаках сполучалася в Павла Михайловича з негасимою пристрастю до мисливства. Вишня мав рушниці всіх систем та калібрів і набивав патрони за своїм власним способом: один пиж на порох і два на шріт. Готувався до виїзду на полювання Павло Михайлович дуже дбайливо, старанно й заздальгідь; про трофеї нічого не можу сказати: я бував з Вишнею на полюванні всього кілька разів і за всі ті рази він не встрілив жодної куріпки і жодного зайця.

Риболовля теж входила в коло пристрастей Павла Михайловича — рибалка був з нього найзаповзятіший; ловив на поплавчанку, на донку, на перемет і навіть на спінінг, який в ті роки тільки-тільки входив у нас у відомість. З усіх риб найбільше смакували Павлові Михайловичу мариновані міноги, які у нас, на жаль, не водяться і купувати їх доводилось у гастрономі.

Ну, і, звичайно, — конярство: кінські перегони для Павла Михайловича були справжнім відпочинком для душі і тіла. Він відвідував усі скачки, не гребуючи й тоталізатором. Траплялося, програвав усе, крім собак та рушниць, а траплялося — раптом влаштовував величезний бенкет для всіх друзів та знайомих, щоб чимскоріш позбутися «чужих», як він казав, виграних червінців...

Крім усього переліченого та багатьох не перелічених справ, Павлові Михайловичу не бракувало часу та снаги ще чимало на що. Незадовго до нашого знайомства Павло Михайлович розійшовся з першою дружиною, і невдовзі накинув оком на молодесеньку акторку, що тількино вступила до театру Франка, але вже готувалась стати «примою». Зрозуміло, що ця «справа» забирала в Павла Михайловича силу-силенну часу і вдень і вночі, бо ж об'єкт його зітхань мешкав десь аж на Холодній Горі, що за тих років була майже за межами міста, бо тоді ще не було ні тролейбусів, ні автобусів, ні таксі, а «ванько» правив за один кінець півкарбованця. Дівчину після спектаклю Павло Михайлович, звичайно, одвозив додому візником, а назад повертався, як прийдеться: вдень — трамваєм, якщо щастило дочекатися; вночі — «номером оди-

надцятим», тобто — на своїх двох. І завжди сердешному Павлові Михайловичу доводилось поспішати, бо був він надзвичайно компанійської вдачі, любив погомоніти з друзями, особливо якщо траплялася чарка під помідор або на пиво — раки, а не було ж такого дня, щоб котрась з компаній друзяк не чекала на Павла Михайловича — у підвалі під «Вістями», в більярдній Парфішки, в літньому кафе на даху готелю «Красная», або, пізніше,— в Будинку Блакитного, де Павло Михайлович був діловим головою ради клубу та «шеф-коком гоноріс кауза» у письменницькому ресторані.

І єдине, чому не віддав ні хвилини з свого часу — в ті часи — Павло Михайлович, був... футбол. Павло Михайлович до шістдесяти років ні разу — ні разу за все життя! — не переступив межі стадіону й не бачив, як ганяють м'яч по полю... Коли ж Павлові Михайловичу стукнуло шістдесят, якраз другого дня після цієї події я зайшов до нього (це вже було після війни, в Києві) і сказав:

— Павле Михайловичу, ну дозвольте мені один раз, один тільки раз повести вас на стадіон. Ну подаруйте мені дев'яносто хвилин з вашого життя. Потім можете плюнути мені межі очі...

Вишня тяжко зітхнув: іти дивитись на футбол, якого він ніколи не бачив, але уявляв собі чимось несусвітним, йому аж ніяк не хотілось, але й відмовити було незручно — я так наполягав.

— А пиво після того буде?

— Буде, Павле Михайловичу. Два кухлі.

— Вдарили...

«Вдарили» означало пішли!

Ми сиділи на стадіоні «Динамо», і матч був для мене зовсім зіпсований. Павло Михайлович шохвилини питав: а нащо він б'є м'яча туди, а не сюди, а чому вони всі разом побігли, а чого той свище, а руками хіба не можна абощо?.. І ще десятки подібних запитань абсолютного профана і людини байдужої до гри. Для болільника такі запитання — майже смертельні.

Коли ми виходили з матчу, Павло Михайлович запитав: а коли наступний матч?..

Після того — аж до самої смерті — Павло Михайлович не пропустив жодного матчу на першість і на кубок, ходивши не лише на змагання основних складів, але й на гри дублерів.

Теорію футболу — всі стилі гри, всі види футбольної

тактики та стратегії — Павло Михайлович опанував досконально, фантазував у цій царині — теж віртуозно, і взагалі більш пристрасного та заповзятого футбольного болільника мені рідко доводилося зустрічати, а футболістів тогочасного складу київського «Динамо» Павло Михайлович любив ніжно й турботливо. Скільки мені відомо, і гравці київського «Динамо» були навзаєм палкими «вишніанцями».

Втім, хто не любив Вишні і взагалі чи знала Україна постать більш популярну, аніж Остап Вишня?

Колись — ще в двадцятих роках — Майк Йогансен так говорив про Вишню та його дивовижну популярність: всі українці поділяються надвое, але не нарівно. 99 відсотків складають ті, хто, тільки побачивши нову «вишневу усмішку» і ще навіть не обізнавшись з її змістом, вже хапається за живіт, тоді падає долі і качається по землі в нападі гомеричного реготу, аж через силу благаючи: «Ох, дайте ж мені скоріше почитати, щоб я бодай знав, з чого сміюся!..»

До другої частини — це тільки один відсоток — можна зарахувати всіх тих, котрі аж ніяк не визнають таланту Вишні — цілком поважно, абсолютно, переконливо і навіть справедливо аргументуючи своє заперечення: вони оцінюють творчість Вишні зовсім непохвально, вважаючи його речником оджилих традицій, назадняцьких літературних форм та прийомів, естетизатором звульгаризованих, псевдонародних шаблонів. Щоб наочно задемонструвати таку свою позицію перед усіма, вони, наперед поблажливо посміхаючись, беруть якийсь фейлетон Остапа Вишні і починають його вам вголос читати, не вміючи — вже з другого речення — стримати сміху. При тому зневажливо приказують: «Ну, я ж вам казав: це так гупо, що неможливо стримати сміх...»

Ось саме в цьому найбільша сила гумористичного — нехай і з «віджилих традицій, назадняцтва та вульгаризації» — таланту Вишні. Читаючи його, сміються і ті, що залюблені в його сміх, і ті, що його сміху не визнають; сміються навіть ті, на кого скеровані вістря стріл «вишневих усмішок», і, сміючись, відчувають себе в дурнях.

Вишня володів безцінною властивістю письменника — умінням знову відкривати та винаходити давним-давно відкриті вже чи винайдені речі. Він умів знову і знову примічати й показувати всім давно вже усіма примічені деталі — оті «дрібнички», за якими стоїть велике: почуття,

ідеї, діяння. Вишня був і неперевершеним майстром характерстворення, надто — відтворення індивідуалізованої мови людей. Був незрівняним побутописцем і в той же час досконально умів мовою своїх персонажів вивістити свої ідеї. Бездоганно володів мистецькою умовністю. Сміх Вишні — веселий, широкий, здоровий — і походить від повнокровного відчуження радощів буття, а саму «дурість дурості» — звичайний прийом гумористичної містифікації — умів віддати тактовно, без пересадки й надужиття. Чи бував Вишня інколи грубуватий та непристойний? Бував. Але грубість та непристойність — такі відворотні в літературі взагалі — в фейлетонах та гуморесках Вишні робились цілком прийнятними, навіть... чистими. Бо це — від сили його майстерності.

Та не в самому «майстерстві комікування» секрет казкової популярності Вишні. Мені здається, його секрет у тому, що він сміявся з того, що *смішно всім*. Людям зовсім різним вдачею, «від мала до велика», різним громадським станом, навіть різних соціальних категорій. Вишня-гуморист умів знайти й висміяти річ, що смішна навіть іпохондрикові; Вишня-сатирик умів взяти під дошкульний обстріл факт, явище або процес, який був у центрі уваги суспільства, які хвилювали всіх і непокоїли кожного. І глузував Вишня не «від себе самого», а від усіх, так би «по-вишневому» мовити — «від імені і з дурчення всіх»...

І, нарешті,— чи не найголовніша поміж усіх якостей Вишні,— це те, що був Вишня усім складом своєї творчості — мовою, образами, метафорами, асоціаціями, самою системою мислення та характером світосприймання — *глибоко національний*. Вишня не англієць і не француз. Вишня і не росіянин та білорус. Вишня — *українець*.

Отут — у національній довершеності виявлення таланту Вишні — і заховався своєрідний, тільки для Вишні дійсний, парадокс: непопулярність, несприйнятливність, навіть «несмішність» гумористики Вишні поза Україною, для не українського читача.

Адже загальновідомо і безперечно вірно,— це засвідчила мистецька практика протягом століть,— що твір мистецтва, бездоганно, найдосконаліше виконаний у своєму національному характері та колориті, залишається таким же безцінним, хвилюючим і впливовим і для людей всіх інших національностей, стає органічно інтернаціональним: шедеври літератури перекладаються на мови всіх народів, і

всі народи сприймають їх як свої, шедеври малярства й скульптури входять у скарбницю вселюдської культури, шедеври музики бринять однаково для всіх, якої б нації не був їх слухач.

Твори Вишні — безперечний шедевр української національної культури. Але відтворити — не просто переказати, а саме відтворити їх в інших мовах,— щоб вони дали той же ефект,— *неможливо*.

Чи не парадокс?

Думаю, причина в тому, що весь вияв гумору Вишні відбувається майже виключно через *мовні ресурси*,— наголошуючи саме на *особливостях* української мови, її неповторній *самобутності*, на всьому її оригінальному *ладі* — своєрідній інтонації, притаманній лише українській вдачі, своєрідному баченні, властивому українському окові.

Думаю, що в свій час — ба й геть пізніше, аж тепер,— саме це давало привід декому з критиків закидати Остапу Вишні *«національну обмеженість»*. Ясна річ — безпідставно, верхоглядно, від обмеженості власного розуму та нищості духу.

Можливо, що саме це стало й зачіпкою для того, щоб звинуватити Вишню і в *націоналізмі*.

Сучасному читачеві тепер вже не важко судити — були для того підстави чи не були.

Як відомо, знайшовши своє творче відродження через славнозвісну «Зенітку», Вишня зразу ж — першою своєю після повернення книжкою «Самостійна дірка» — виступив проти українських буржуазних націоналістів. Закордонна націоналістична контрреволюція, звичайно, негайно ж пустила чутку, що Вишню, мовляв, примусили скомпонувати цю книгу, що його, отже, «для того й випустили», щоб на його імені «спекульнути», і взагалі, що все це у Вишні не щиро, а з примусу.

Сперечатися, звичайно, нема з ким — інакше націоналісти й не могли теревенити, це зрозуміло кожному. І Вишні, коли йому показували отакі блягузкання націоналістів, вони аж ніяк не дошкуляли. Він сміявся, кепкував з них. І висміював, глузував з націоналістів далі.

Та сміявся, кепкував і глузував з націоналістів Вишня лише у фейлетонах — то була його зброя боротьби, але так, у житті, він говорив про націоналістів без сміху.

Націоналістів — усіх давнішніх петлюрівців, а пізніше всяких там бандерівців абощо — Павло Михайлович тяжко ненавидів.

Колись — гарного зимового дня, по свіжій поросі,— рушили полювати зайців Вишня, Бучма, Йогансен, Слісаренко і я. Я шойно придбав добру «дванадцятку» — Зауер, три кільця — пристріляв її з станка на аркуші паперу, потім з Йогансеном і Слісаренком попрактикувався на тарілочках на стенді,— тепер треба було її обнови́ти та обмити заячою кров'ю. Качок, лисок та нирків я полював і раніше, ще гімназистом; ходив за пернатими з Йогансеном та Слісаренком — рушниця в мене була тоді поганенька; але на зайців — ще й з новою рушницею — я йшов уперше. Тим-то був я в центрі загальної уваги, всі навперербій повчали мене, як треба поводитися на заячому полюванні, і кожний намагався чимдуже догодити мені. Хто дарував патрони, якимось особливим способом набиті — розкидатимуть шріт особливо густо, так що вже «жоден заєць не проскоче»! Хто чіпляв мені до пояса спеціальні гачки, до яких потім можна буде приторочити забитого зайця. Хто просто частував цигаркою — своєї набивки із якогось контрабандного тютюну. Йшли ми за Померки в яри — там, за відомостями Йогансена, з'явилися цілі «отари» зайців, принадані занедбанним капустяним полем. Мене ще здалеку, ще з Сокольників, вже трусило, як у лихоманці,— від солодких передчуттів і від остраху, щоб якимось не спартачити і не оскандалитися.

Та ось нарешті і узлісся, далі вихвалене Майком поле майбутнього заячого побоїща. Тут треба було нам розходитись.

План був такий: без номерів, поскільки без собачого гону, просто розходимося віялком, проходимо поле і на другому узліссі невеличкого гайка, що виднівся кілометрів за два, сходимося.

Розійшлись.

З лівої руки пішли Вишня і Бучма, з правої — Слісаренко і Йогансен.

Я був, так би мовити, «центральною нападаючим»: позиція найбільш вигідна, бо всі зайці, яких піднімуть справа і зліва, по яких стрілятимуть, але промажуть, неодмінно вийдуть впереріз моему маршруту і мені буде зручно стріляти по них — в профіль, а не в угін.

Пішли.

Кожний, хто бодай раз був на полюванні на зайців, зрозуміє, як я себе почував, які емоції ятрили мою душу.

А хто на полюванні не бував, тому цього й не переказати — все одно не зрозуміє.

Я йшов; підхопивши рушницю під правий лікоть, з пальцем на гашетці — готовий щосекунди підкинути рушницю до плеча і бити зайця, не гаючи й терції. Патрони я заклав ті, що від них не втекти жодному зайцеві, — не проскочити крізь кучність заряду.

Дивна річ, зайці мені не траплялись. Більше того, зліва — від Вишні та Бучми — інколи ударяв постріл, справа — від Слісаренка та Йогансена — був навіть дуплет і чулися якісь вигуки: мабуть-таки трапився і ліг трупом заєць. Але й після пострілів справа і зліва шальні зайці теж не перебігали мені дорогу.

Нікого з партнерів я не бачив, бо мені, в центрі, припало йти улоговиною, а Вишні з Бучмою та Йогансенів з Слісаренком — за горбами, власне, — за берегами яру, яким посувався я.

Так пройшов я і кілометр, і два — зайців не було. Кроків за п'ятдесят вже виднілися кущі узліссячка, до якого ми прямували й де мали зійтися. Серце мені вже не калатало в нервовому чеканні, а тужно скімлило — з пересердя й розчарування.

І враз я побачив зайця.

Кроків за тридцять від мене під кушем — під крайнім, першим від поля кушем, на білому чистому сніжку сидів сивий, гарний заєць-большак. Сидів не рухаючись, як прикипів, тільки величезні свої вуха наставив угору.

Я зрозумів зразу: бачити він мене не бачив — зайці, як відомо, короткозорі; почути носом не міг, бо вітер дув мені в обличчя, тобто від зайця, почути вухом — теж, бо сніг був зовсім м'якенький і під ногами не рипів.

Я тихо звів рушницю до плеча: заєць просто «всівся» на мушку — я мав стріляти в нього не як на полюванні, а наче на стрільбищі по меті.

На мить я затримав палець на гашетці. Адже — сором? Адже — не спортивно? Бити «всидячку», а не «вльот»...

Та я зразу ж потішив себе, що це ж не пташине полювання, а на зайця, і нема тут цього мисливського снобізму — стріляти тільки в мету, що рухається.

Я натис гашетку чокового ствола.

Гримнув постріл, і заєць завалився на спину.

Ну, звичайно, я з диким криком переможця побіг до зайця і вхопив його за вуха, піднімаючи побідно вгору

свій трофей. В ту хвилину я не звернув уваги на те, що у вухах у зайця були якісь трісочки. Я був радий, я торжествовав.

Справа вийшов з-за кущів Йогансен, за ним далі — Слісаренко. Йогансен був без здобичі і чортихався, в Слісаренка до пояса була приторочена чималенька тушка.

Ще за хвилину надійшли і Бучма з Вишнею. У них не було здобичі, і вони вітали мене задрісно.

І всі ми почали роздивлятися мою здобич — чудового, великого, жирного сіряка.

І тут я помітив у роті в мого зайця неначе... папірець.

Так, справді, — папірець. Що за чорт? Я вийняв його. Папірець був згорнутий вчетверо, як записка.

В папірцеві було написано:

«Ах, Юрію Корнійовичу, і за що ви мене вбили?»

Бучма встрілив зайця, і вони з Вишнею вирішили насміятися з мене.

Оце те, чого я любою Павлу Михайловичу ніколи, поки живий, не пробачу!

ІРЧАН

Мирослав Ірчан повернувся з Канади, либонь, аж на початку двадцять дев'ятого року, але в мене завжди було таке відчуття, що я знаю Мирослава дуже давно — з юнацької пори, і вже принаймні від першого дня революції.

Можливо, так відчувалося тому, що ще двадцять третього року, при самісінькому початку моєї літературної роботи, я прочитав збірку новел Ірчана «Фільми революції», і вони справили на мене незабутнє враження: були аж надто близькі і моему тодішньому світосприйманню.

Можливо, значну роль у моему зближенні з Ірчаном та в утворенні такого відчуття давнознайомості відіграли Ірчанові п'єси, з якими — як пізніше і з п'єсами другого мого друга-галичанина Галана — я почав знайомитися задовго до того, як пізнав самого Мирослава. Численні п'єси Ірчана — то були справжні фільми революції, і дуже жаль, що вони справді не були зафільмовані. Ірчан писав їх, живучи й працюючи в Канаді в Товаристві українського робітничо-фермерського дому, і прислав їх до нас на Україну. І я читав їх, писав про них — як член

Головреперткому, театральний критик і рецензент, редактор театрального журналу.

Та, мабуть, найбільше прихилила до себе сама натура Мирослава — людини напрочуд душевної і добросердної, лагідної та доброзичливої вдачі.

Були в нас з Ірчаном і чисто ділові взаємини ще до того, як ми зазнайомилися: Ірчан був у двадцять четвертому і двадцять п'ятому роках головою Заокеанської філії «Гарту» — була і така в «Гарті» філія, — розстарався великий збирач української літератури Василь Блакитний. А зв'язки Ірчана як драматурга розвивалися не стільки з «Гартом» літературним, як з ГАРТом театральним, яким фактично «заправляв» я.

А втім, перші два-три роки після повернення Ірчана на Україну ми з ним зустрічалися мало: Мирослав був аж надто заклопотаний своїми специфічними «галичанськими» справами, що звалилися на нього, тільки він об'явився на нашому континенті. Адже тоді комуністів поміж письменників було небагато, і кожний літератор член партії діставав надміру партійних доручень. Ірчанові припало засновувати літературну організацію українських письменників-галичан, емігрантів з-під панської Польщі, «Західну Україну» — і стати її першим головою. І зразу ж братися до утворення та редагування й журналу «Західна Україна».

Наші зустрічі з Ірчаном траплялися тоді переважно в зв'язку з написанням нової п'єси, бо Мирослав неодмінно просив мене прочитати черновик, звикнувши ще з часів перебування в Канаді, що я завжди виступав *першим* рецензентом його драматичних праць. Проте, бувало, звісно, що я заходив і просто так, без діла — послухати радіо: в ті роки радіоприймачі ще не були поширені на Україні, слухалося переважно місцеве радіо по «вестер-лінії», а Мирослав привіз з собою з Америки непоганий приймач. Потім за чашечкою запашної кави, яку Мирослав готував артистично, точилися й наші розмови.

То були найбільше розповіді Мирослава про життя українців за океаном — в Канаді і США: тоді-то я й дістав перші інформації про українську еміграцію, власне, довідався, що існує така еміграція, і не лише політична, контрреволюційна, петлюрівська, але й звичайна трудова, у якій панують прогресивні, прихильні до Країни Рад, настрої; довідався і про те, що всередині еміграції — численної, що нараховує не один мільйон, — точиться

неспинна, запекла класова боротьба. Мирослав щойно прибув з самих аванпостів цієї боротьби.

Тут треба додати деякі вияснення. «Галичменів», тобто галичан, тих років було на Україні чимало, основний їх контингент — то був «слід» першої світової та громадянської воєн. Насамперед залишки УГА («Української галицької армії»), що при початку вісімнадцятого року приходила разом з німцями та австроугорцями «рятувати» та «визволяти» Україну від більшовиків. Їх прийшла тоді армія в сто тисяч молодиків шістнадцяти-вісімнадцяти років; мало не половина полягла трупом у боях, сліпо вірячи, що справді виборює вільну і самостійну українську державу; частина повернулася назад у Галичину в час «відвороту» перед кіннотою Котовського, Примакова й Будьонного; але кілька десятків тисяч втяглися в громадянську війну на Україні, розшарувалися — пішли не тільки в жовто-блакитний, але й у червоний табори,— а там і осіли на Великій Україні... Окрім УГА, значний «слід» залишили після себе легіони «Січових стрільців»: частково то були бранці ще з австрійського фронту світової війни, більше рештки тих полків січовиків, що в час «Трагедії Першого травня» передалися не до Петлюри, не до Денікіна, не до білополяків, а до червоних і ввійшли в склад сорок четвертої та сорок п'ятої дивізії Червоної Армії. З тих вояків був і Ірчан. І ще трохи було галичан від періоду господарювання в Галичині в роки світової війни російської окупаційної («визвольної!») царської армії, генерали якої в своїй політиці керувалися єдиним принципом — «викорінювати» всіх іногородців, і особливо «сепаратистів-мазепинців»...

Влітку тридцять третього, либонь, року ми, письменники, члени ЛОЧАФу³⁷ — Літературної організації Червоної Армії і Флоту, організації міжгрупової, що утворилася на той час,— відбували військову перепідготовку в армії: півтора місяця на курсах, а тоді — тижнів зо два на маневрах. Нам з Ірчаном припало бути в парі — і на курсах, і на шкільній лаві, і на маневрах при виконанні завдань бойового навчання. Отут ми з Мирославом спізналися остаточно і найміцніше потоваришували.

Пригадую, як виїздили ми на маневри — до «невідомого місця призначення», бо ж район майбутніх маневрів — то була військова таємниця.

Я, Ірчан і Сергій Пилипенко були прикомандировані до Штабу Головного Командування: в «битві» між «сині-

ми» та «червоними» ми повинні були оперезати свої кашкети білими бинтами, що давало нам право безперешкодного переходу через «фронт», і мали подавати Штабу зведення «оком стороннього спостерігача» — неначе спостерігача-іноземця.

Ввечері ми повантажилися в ешелон, уранці поїзд спинився в тому «невідомому місці», що виявилось... моєю рідною Жмеринкою.

І ми з Ірчаном потрапили в казарму колишнього, за царя, дев'ятого стрілецького полку, — у величезному дортуарі на сотню ліжок. Наші з Ірчаном ліжка стояли поруч, упритул: от коли ми набалакалися досхочу — і вночі, і в годину перепочинку!

Адже ці місця — казарми дев'ятого полку і плац між корпусами казарм — були аж надто пам'ятні, по-різному і мені, і Ірчанові.

Я, будвши гімназистом, тут грав у футбол; потім — теж ще в гімназичну пору, в роки першої світової війни, коли в цих казармах розташувалися численні військові госпіталі, — працював добровольцем-санітаром у вільні від гімназії години; пізніше — вже після закінчення чотирирічної імперіалістичної війни, в війну громадянську, коли з німецького полону раптом вдарила багатотисячна хвиля військовополонених-репатріантів, суціль хворих на висипний тиф, — знову тут робив я, студент, у загоні по боротьбі з висипним тифом: санітаром, лікпомом, начальником моргу — аж поки й сам не звалився у висипнотифозній гарячці. І тут же, в цих казармах, — згодом, двадцятого, либонь, року, коли я далі робив у Червоному Хресті, — тут лежали покотом на соломі повалені пошестю галичани. Я ходив біля них, а потім виносив трупи, укладав на драбняки й вивозив до братських могил. У трикутнику Жмеринка — Рів — Браїлів — периферія діяльності нашого загону Червоного Хреста — їх лягло тоді трупом щось побіля десяти тисяч...

Ірчанові теж добре пам'ятні були ці події — тільки ж... з другого боку: він був поміж отих вояків.

Січові стрільці — з петлюрівцями, січові стрільці — з денікінцями, січові стрільці — з червоними... Трудними й плутаними стежками пройшли свій історичний шлях ці військові формації — УГА та «Українські січові стрільці». Плутаний та трудний був і той період в історії нашого народу. Складні, плутані події, смутний і страшний час... «Трагедією Першого травня» найменував свою книгу про

той час і ті події учасник тих подій — письменник Мирослав Ірчан. Гірка, але чесна книга...

Я думаю, що переповідаю Мирославу думки точно, бо нині, коли вже ґрунтовно обізнався з історичними джерелами та зіставив здобуті інформації з своїми власними спогадами з того часу (я ж бо таки сучасник тих історичних подій), — не можу не поділити думок Ірчана. Патріотичні почуття того покоління української молоді підступні сили реакції раз у раз обертали на лихо Україні і на шкodu українському народові.

Мирослав тяжко вболівав за своїм — справді *загубленим* — поколінням, сам у тому страшному, трагічному процесі ставши комуністом, більшовиком. Душу йому було тяжко поранено, рани були недавні, свіжі, незагоєні, роз'ятрені...

Пригадую, як почалася наша з Мирославом розмова на цю тему, — тоді, на маневрах.

Жмеринку боронили «сні», а здобувати мали «червоні». Ми з Мирославом дістали в Штабі завдання — дати опис «бою». Штабісти взяли наш планшет, заломили карту на квадраті, в якому мала розгорнутися «битва», і тицьнули гострієм олівця в висотку, що панувала над пересіченою місцевістю: от звідси! Виконуйте... І ми пішли шукати ту висотку. Дорога привела нас на кладовище, і ми знайшли вказану нам висотку: то була... могила моїх батьків. Дивні бувають у житті випадки й збіги обставин... Ми з Мирославом сіли на могилу моїх батьків, поклали планшети, вийняли блокноти. Але «бою» все не було та не було. І ми сиділи, вигрівалися в теплих променях передосіннього сонця і дивилися на панораму міста перед нами й околишні діброви й поля: гарний моему окові ландшафт Поділля — хвилястий, погорблений, з пагорбами і долинами, з буковими та грабовими дібровками по улоговинах.

Кладовище розташувалося на узвишші, могила моїх батьків була на високому місці — і видно нам було ген далеко навсібіч. Центральну частину кладовища, де розмістилися могили місцевих, жмеринських, громадян, відділяв неглибокий окіп від могил «зайд» — тут розташувалося одне з військових кладовищ, що за чотири роки імпералістичної війни та ще за чотири роки війни громадянської оточили Жмеринку майже суціль — кільцем. Я знав ті усі кладовища — копав на них могили, возив драбиняком мерців, потім заливав вапном. Знано було мені і це кладовище перед нами.

— Мирославе,— сказав я,— а знаєте, оце ж — могили ваших «усусів»...

Отоді й почалася ота розмова. «Бій» ми спостерігали не справжній — умовний, штучний, тільки на маневрах і без смертей. Але смерть перед нами була справжня і щедра, і могили були справжні і Мирославові — рідні.

Книгу «Трагедія Першого травня» я читав року двадцять четвертого, тільки вона вийшла в світ, тепер мав до неї докладний коментар — від автора.

Багато було в мене взагалі розмов з Ірчаном — був він співрозмовник цікавий, змістовний, розумний, та ця розмова запам'яталася особливо: в неї Мирослав вклав увесь свій біль.

А на могилах отих трапилося мені бути ще раз — років двадцять пізніше. Власне, не — на могилах, а — в тих місцях. Бо могил вже там не було. Життя зорало поле бою, і стояли тепер по давніх гробках високі жита, колихаючися проти вітру, хвилями відбігаючи аж за обрій.

А втім, така доля усіх могил: по них пройде плуг і зоре під спожиток для наступних поколінь.

І небагато — мізерна частка — перейде в пам'ять молодших поколінь від пережитого поколіннями попередніми.

ГАЛАН

Моє знайомство, товаришування й дещо своєрідні взаємини з Галаном у часі збіглися з Галановою драматургією — її початком та її кінцем. Я спізнався з Галаном по його першій п'єсі — «Вантаж» — так би мовити заочно: я жив тоді в столиці Радянської України Харкові, а Галан — під Польщею, на Західній Україні. І двадцять років пізніше я зразу впізнав Галана в його останній п'єсі «Під золотим орлом», дарма що поза очі, бо цього разу прізвища автора на примірнику п'єси не було: Галановою стилістичною манерою позначалася кожнісінька репліка тексту.

П'єсу «Вантаж», десь року двадцять восьмого чи двадцять дев'ятого, я читав у рукопису, даючи рецензію до друку, либонь, для ДВУ. І мене щиро захопила тоді чиста, сердечна, без спинання на котурни, революційна піднесеність твору. Так принаймні я сприйняв п'єсу тоді, на світанку пожовтневої української драматургії, — тепер я її не перечитував.

П'єсу «Під золотим орлом» я читав також у рукопи-

су — як член журі державного конкурсу на п'єсу, либонь, сорок сьомого чи сорок восьмого року. Я перечитав тоді десятків зо два чи зо три п'єс — «Під золотим орлом» була, безперечно, найкраща поміж усіх, і я рекомендував її на першу премію; не пригадую зараз, як — після голосування — вийшла вона, на першу чи на другу премію.

Я називаю «Під золотим орлом» останнім твором драматурга Галана, бо ж «Любов на світанні» хоча й опублікована пізніше, однак, скільки мені відомо, задумана автором була раніше як прямий відгомін на боротьбу з бандерівщиною: Ярослав розповідав мені цей сюжет, коли я пропонував йому написати для журналу «Україна», який я тоді редагував, статтю проти дії націоналістів. Але братися до реалізації цього сюжету тоді в Ярослава відпала охота. Пригадую, він сказав тоді: «Я можу написати про зарізяк, котрі сидять у схронах, про єзуїтів, котрі тримаються амвонів, але ж дехто у нас вдає, що цього нема і все «благополучно»... До сорок дев'ятого року атмосфера спотворення ідейної боротьби дещо вивітрилася, і Галан, слідом за своїми бойовими антинаціоналістичними статтями та фейлетонами, опублікував і «Любов на світанні» — не найкращу з своїх п'єс.

Невдовзі потому сокира націоналістів вкоротила йому віку.

Сьогодні сюжет п'єси «Вантаж», що була моїм першим, нехай і заочним, знайомством із Галаном, я не пригадую, та добре пам'ятаю, як радісно стало мені тоді, коли я прочитав цей рукопис: отже, і на уярмленій Західній Україні народився драматург! Ми на Радянській Україні дуже вболівали тоді за літературним, ба й цілим народним життям на окупованих польською шляхтою західноукраїнських землях. У львівському мистецькому підпіллі тоді щойно народився альманах «Вікна»³⁸, — і ми знали вже поета української революції під Польщею Василя Бобинського, знали й першу прозу комуніста-підпільника Петра Козланюка. Тепер приходив у це прекрасне коло молодих літераторів-комунарів та підпільників і свій драматург. Тож лягав уже міцний міст «аркодужного перевисання», як казав Павло Тичина, через міцно замкнутий кордон, через жалюгідний струмочок Збруч, що криваво розтинав тіло України надвоє. Адже тут, на Радянській Україні, довкола Мирослава Ірчана вже громадилися сили молодих західноукраїнських літераторів: Гжицький,

Бедзик, Загул, Гадзінський, Гаско та й наймолодші — Дмитерко, Турчинська, Сопілка, не пригадаю — ще хто? А від товаришів, що жили й робили разом з нами, але раптом зникали на якийсь час *там*, у західноукраїнському підпіллі, а тоді знову з'являлися на своїх місцях серед нас, ми ж мали «по секрету» відомості про всезростаючу активність КПЗУ — нелегальної бойової Комуністичної партії Західної України. І ми мріяли, так — тоді лише мріяли, про той час, коли до Сяну і до карпатських полонин розіллється наша єдина Радянська Українська держава.

Отже, перше знайомство з Галаном хоча й було заочне, однак радісне, хвилююче, сповнене сподівань.

Та побачився з Галаном я лише років за десять — в годину возз'єднання. То було невдовзі по приєднанню Львова — в місяці жовтні. Ми їхали п'ятеро — Головка, Копиленко, Склярєнко, Бедзик і я. Поїзд прибував пізно вночі, звечора у Львові заходила комендантська година й ходити вулицями було невільно, бо лютували ще польські націоналісти-терористи, і ми турбувались: де ж нам подітися до ранку, невже пересиджувати на вокзалі? Ми телеграфували про наш приїзд Панчеві, що допіру переїхав до Львова керувати новоутворюваною письменницькою організацією, та вислали телеграму не з Києва, а вже з дороги, і зовсім не були певні за справність телеграфного зв'язку в колишній, нині зруйнованій Жечі Посполитій. Та тільки вийшли ми з вагона на перон, до нас наблизився чоловік — невисокий на зріст, у широкому модному пальті — й чемно зняв крилатого капелюха:

— Прошу, товариші Головка, Копиленко, Склярєнко, Бедзик, Смолич? — Він гречно посміхнувся. — Я вас впізнав одразу, з фото. Мені доручено зустріти вас і приставити до готелю, бо ж ви не маєте комендантських перепусток. Авто чекає на вас. Моє прізвище Галан.

Так відбулося знайомство, і тиждень чи два, що ми перебували у Львові, ми були майже нерозлучні з Галаном, що скрізь супроводжував нас, показував місто, водив по галереях і музеях, виступав разом із нами на літературних вечорах, рекомендуючи нас новим колам західноукраїнських читачів — у Львові, Винниках, ще десь — не пригадаю.

І отут довелось зазнати цього дивного, але, десь певне, багатьма знаного почуття: не дальшого *зближення* з людиною, а *віддалення*. Десять років, як я пізнав Галана

поза́ очі — знав вже не одну його п'єсу, читав оповідання, нариси й статті, не раз і не двічі в своїх статтях чи виступах про українську драматургію згадував його, взагалі відчував до нього — через його творчість та відомості про громадсько-політичну діяльність у західноукраїнському під Польщею підпіллі — певну близькість, спорідненість, дружність, шану. А от спізнався особисто, бачився день у день, говорив — і накінець, дивна річ, відчув, що близькості ж ніяк нема, дружність якась офіційна, шана — холодна. Дивне це почуття: кожного нового дня, прожитого спільно, знаєш людину менше, як попереднього, гірше, як знав, доки зазнайомився особисто. Можливо, це — обманливе почуття? А може, й закономірне. Адже лише з людьми поверховими, легковажними знайомишся легко, спізнаєшся швидко і зразу стаєш запанібрата. Можливо, щире пізнання, справжнє зближення з людиною глибокою в своїх почуваннях, багатою своїм внутрішнім світом починається саме так — з настороженості, відчуженості, навіть антипатії, — щоб тільки аж потім, невдовзі, розкритися, розквітнути вповні.

Саме так було між мною та Галаном: розвиток дальших наших взаємин якраз це підтвердив.

Минуло, мабуть, із місяць після мого повернення зі Львова до Харкова, і якось пізно увечері, коли я працював біля столу, раптом задзвонив дзвоник біля дверей моєї квартири. Я вийшов у передпокій, відчинив двері — переді мною стояв Галан.

— Добри вечір! Пробачте, що пізно. Дозвольте зайти, товаришу Смолич?

— Хіба ви в Харкові? — Я здивувався, бо не чув, щоб у Харкові об'явився хтось із західноукраїнських письменників, а був же я керівник харківської організації і про приїжджих мусив би знати попереду всіх.

— Щойно з поїзда.— Тепер я побачив у руці в Галана невеличку валізку, власне портфель.— Маю дискретну розмову до вас, товаришу Смолич, коли не заперечуєте. А тоді вже рушу по готелях шукати ночівлі.

— Ну, про готель подбаємо вже завтра,— запропонував я,— а сьогодні переночуєте в мене, бо пізно. Прошу, заходьте!

Мені запам'ятався той вечір, власне ті нічні години, в розмові між мною і Галаном. То була справді дискретна розмова. Аж тепер виявилось, що ми таки зблизилися тих

перших днів у Львові, коли здавалося, що не зближуємося, а віддаляємося. Галанова мова до мене була сповнена найглибшої довіри і найбільшої відвертості.

Запам'яталися мені і дрібниці. Година була пізня, в моїй хаті вже всі обляглися спати, і ми, в моєму кабінеті, взялися хазяйнувати, щоб нікого не збудити, по-парубоцькому. Чайник поставили на електроплитку біля лампи на письмовому столі, відкрили консерви і їли просто з бляшанки, хліб накраяли на аркуш паперу. Питвом я почастивав Ярослава добірним — калганівкою. Він кунтував її вперше, і вона засмакувала йому дуже: пізніше, коли він ще приїздив до Харкова, неодмінно приходив до мене і просив виставити калганівку. Коли я дістав ще корінець галана, то передав Ярославові до Львова.

Про що ж була дискретна розмова?

Багато про віщо. І насамперед, про причину приїзду Галана.

Ярослав повідав мені, що приїхав він до Харкова, щоб розшукати свою дружину. Свою дружину — Ганю Геник, абітурієнтку Коломийської гімназії, що виховними стараннями Галана теж стала членом КПЗУ. Кілька років тому вона таємно перейшла кордон — з нелегальним партійним дорученням і тому, що мріяла вчитися в вищій школі на лікаря. Вступила до медичного інституту в Харкові, вчилася, писала Ярославові листи — радісні, щасливі листи людини, що досягала жаданої мети. І раптом... урвалося: ні листів, ані відповіді з інституту, куди звертався Галан по довідку. Дівчина зникла без сліду.

Вранці ми з Ярославом рушили шукати слідів Гані Геник, студентки Харківського медичного інституту.

Гуртожиток студентів медінституту був на новій, нещодавно прорізаний вулиці (назви не пригадаю) десь під підпромом, і я повів Галана найкоротшим шляхом...

В гуртожитку медінституту нам не повезло. Величезний, три-чотириповерховий будинок стояв порожнісінький: студенти виїхали в колгоспи визбирувати примерзлі буряки і ще не повернулись. Про це повідав нам швейцар — єдина жива істота в величезному будинку гуртожитку. Це була дуже колоритна й характерна постать: борода лопатою, кашкет з галунами, на босих ногах — капці.

— Скажіть, — запитав я швейцара, — ви давно тут працюєте?

— Не так щоб давно, але давніше й не могло бути: від

того дня, як побудовано цей будинок — років зо три вже буде.

— І ви багатьох пам'ятаєте студентів — з тих, що тут проживали?

— Наша должність така, — поважно відказав швейцар з бородою, — що ми зобов'язані пам'ятати всіх. А котрого хвамиліє в голові не вдержиш, той однаково не забудеться, бо в книгу записаний...

Галан жваво скинувся — він стояв похнюплений, не знавши, що чинити далі.

— В книгу? Яку книгу? Ах, так, звичайно: повинна ж бути домова книга!

— Точно! — підтвердив швейцар. Він пишався своєю значущістю. — Позаяк мусить бути порядок.

Галан торкнув старого за руку.

— Слухайте, товаришу, а можна глянути до вашої книги?

Швейцар подивився з-під брів насторожено:

— Не дозволено. Позаяк — документ!.. — Та цікавість таки взяла гору. — А ви, власне, ким же інтересуетесь?

— Нам треба довідатись про одну студентку, галичанку... Вона мешкала тут років зо два тому...

Швейцар глянув уважніше:

— Ге — два! Невкоснительно вже третій пішов...

Галан вхопив його за руку:

— Так ви пам'ятаєте? Ви знали її? Що з нею? Де вона?

Швейцар одвів руку Галана, відсторонився і дивився, не ховаючи підозри:

— А ви ж хто такі будете? Коли з органів, то попрошу документ.

Галан не зрозумів:

— Я чоловік її, чоловік! Розумієте?

Швейцар глипнув спантеличено:

— В яких, кажете, смислах — чоловік?

— Ну, чоловік: Ганя Генік — моя дружина!

Галан знову вхопив швейцара за руку.

Та швейцар знову відсторонився, і тепер в погляді його була неприхована недовіра:

— Що то ви таке торочите! Купи не держиться! Позаяк студентка Генік була іноземного проісходження: з Польського государства.

Ярослава вже била пропасниця. Він тремтів, обличчя йому мінилося — він то шарівся, то блід: людина, що стояла перед ним, знала його дружину — в цьому не було сумніву.

Я поспішив на допомогу:

— Вірно: товаришка була з Західної України, а цей товариш, її чоловік, тільки вчора приїхав зі Львова — спеціально шукати дружину...

Якусь хвилину старий швейцар поглядав ще недовірливо — якось сумніви точили його. Та потроху його обличчя почало якось виясняватися — воно неначе світлішало.

— Точно? — запитав він чомусь пошепки, дарма, що близько, крім нас, нікого не було.

— Абсолютно точно!

— Я — чоловік її, повірте! — голос Ярослава бринів.

Старий швейцар глибоко зітхнув, потер долоню до долоні, неначе йому було холодно, потім раптом повернувся і пішов геть — до дверей під сходами: там, очевидно, була його комірчина. Він прочинив двері, глянув туди і сюди, тоді звів руку і... поманив нас пальцем.

Ми стояли не розуміючи.

Старий повторив свій жест, ще й притакнув головою: ідіть, мовляв, йдіть, я вас кличу сюди, тільки ж тихо, мовчїть, анїтєльнї!

Ми презирнулись і пішли. Потім Ярослав казав мені, що в ту хвилину в нього було таке дурне почуття, що... там, за дверима до швейцарської комірчини, він побачить Ганю: вона чекає на нього там. Такий спантеличливий був швейцарів кличний жест.

Ми ввійшли в комірчину і стали на порозі. Це була звичайна швейцарська комірчина — загородка під сходами, з похилою стелею і сліпеньким віконечком, що виходило не на двір, а сюди ж, у вестибюль. Під стіною стояло залізне ліжко, вкритє солдатською ковдрою, біля нього — приголівна тумбочка і стілець; зовсім у кутку — невеличка залізна грубка-буржуйка і на нїй бляшаний чайник.

Ми спинились, переступивши поріг, бо далі й іти було нікуди: швейцар нахилився й шпортав під ліжком, заступивши всю просторїнь тісної комірчини. Я здогадався, що він шукає ту домову книгу.

Але вийняв він з-під ліжка не книгу, а чемодан — невеличкий фібровий чемоданчик: валїза «на одного холостяка». Я дивився, чекаючи, що швейцар чемодан розкриє і дістане з нього книгу — документ. Та старий не поспїшав його розкривати, а сунув по підлозі як є, замкнений, підсував просто Галанові до нїг. І тут я почув звук — характерний звук: так хлипає в горлянці, коли людина стри-мує ридання.

Я глянув на Ярослава. Сльози текли йому по щоках, очі недовіриливо, як зачаровані, дивилися на валізу. Він хилився нижче і нижче до валізи, але руки одводив, неначе ховав назад — неначе боячись чемодана торкнутися. Потім він вхопив мою руку і міцно стиснув її.

Я зрозумів. То був чемоданчик Гані Геник — і Ярослав його впізнав.

А старий швейцар тим часом казав:

— Отак, значиться, діло було: як забирали її, так чемоданчик цей тільки переглянули й кинули геть — нічого там інтересного, сказати б політичеського, не було: я ж тоді понятим був, позаяк — должность наша, швейцарська, така. Покидали вони, значиться, назад у чемоданчик всяке дівоче убранство, одежину якусь чи підручник який і тому подібне — і просто покинули у кімнаті. Ну я другого ж дня й виніс чемоданчика із кімнати геть, позаяк на звільнене місце нового постояльця-студента мусив определити. І заніс до своєї комірчини, позаяк должность наша така. Думаю, хай полежить — може, товариш студентка повернеться. Ну, думаю, побережу, раз должность наша така...

Ярослав підійшов до діда, взяв за руку, міцно потис, потім обійняв і поцілував, ронячи на дідову бороду сльозу.

— Спасибі вам, хороша ви людина...— тільки й мовив Ярослав. Більше він нічого не міг сказати: горлянку його стискали ридання...

Пізніше, воєнного часу і після війни, мені доводилося зустрічати Галана за різних обставин, але сльози на його очах я більше ніколи не бачив. Галан був не з тих людей, що плачуть...

Отака була моя друга зустріч з Ярославом Галаном, і саме вона найбільше й зблизила нас. Приїздивши пізніше до Харкова, Галан завжди неодмінно з'являвся до мене. І просив чарочку калганівки.

Потім був сорок перший рік, і почалась війна.

Для мене — тодішнього керівника Харківської організації письменників — то були особливо клопітні дні, ті перші дні війни. Значна частина харківських письменників — молодші віком — другого ж дня війни стали до лав армії; старші віком, одначе міцного здоров'я, вирушили на риття окопів та протитанкових ровів довкола міста. В Харкові залишилися, власне, лише похилого віку, хворі та жінки. Цій групі, за дорученням обкому та перебазо-

ваного до Харкова Комітету партії*, треба було налагоджувати масово-політичну роботу — серед населення, на призовних пунктах, у щойно сформованих частинах, у винищувальних батальйонах ополчення та по численних уже госпіталях і етапних пунктах. То була величезна за обсягом діяльність: організація мітингів, пропагандистські виступи, читання патріотичних творів, а також, першочергово,— систематична робота в газетах, на радіо, видання брошур і плакатів. Розпочато також писання й друкування великим тиражем випусків першого воєнного — колективного — роману (я написав перший вступний розділ-зав'язку з характеристикою основних героїв, далі розділи написали Трублаїні, Шовкопляс, Владко, ще хтось, не пригадаю). Для тридцяти чи сорока письменників такий обсяг діяльності був завеликий, тим паче — щодня ще один чи два письменники теж відходили до армії чи утворюваних армійських газет. Та загалом харківські літературні кола тих перших воєнних днів значно зросли, правда — не стільки в активі, як саме в пасиві: до Харкова потяглися письменники-біженці з усіх усюд. Прибула різними шляхами — поїздами, автомашинами, навіть на мотоциклах — чимала група письменників і журналістів-поляків з Варшави. З Вільнюса приїхали єврейські письменники. З Кишинєва — молдавські і дехто з румунських. З Львова і Чернівців пробився хтось із західноукраїнських. Всі вони були без даху над головою, інколи півроздягнені, бо виривалися з рідних домівок, коли гітлерівці ступали вже через поріг, здебільшого — зовсім без грошей, голодні і хворі. Всім треба було дати раду, якось допомогти. Ми дбали про те, щоб хворих примістити до лікарні, здоровших розбирали по письменницьких родинях в будинку «Слово», а коли місця вже не було, розташовували просто в клубі письменників на вулиці Чернишевського — покотом на соломі. Прибула — ще до падіння Києва, після загальної евакуації письменників до Уфи — і невеличка група киян. Мені довелося фактично (ба й юридично) перебрати на себе чи то формальне керівництво, чи то ділове представництво всієї української письменницької організації: Корнійчук, голова Спілки, та Бажан, секретар партійної організації, були вже в армії, хоча в тих днях і перебували з підлеглими їм редакціями в Харкові³⁹.

От тоді, тих клопітних днів у затемненому й майже

* Центрального Комітету Комуністичної партії України.

щоночі бомбардованому Харкові, й з'явився Галан.

Він ввійшов до кімнати президії в Будинку літератури якраз тієї хвилини, як ми з Забілою, що заступала секретаря партійної організації, комплектували перший з Харкова евакуаційний письменницький ешелон: потрібно було вивезти в глибокий тил похилих віком, хворих і всіх іноземних підданців. Галан станув на порозі кімнати, і ми були вражені вкрай, бо Львів був уже загарбаний гітлерівцями, з письменників-львів'ян мало хто й встиг утекти, а ті, що прибули, повідали нам про загибель Тудора та Гаврилюка, одначе нічого не могли сказати про Галана.

— Ярослав! — зраділи ми. — Вам пощастило пробитись? — З деяким подивом ми поглядали на несподіваний, зовсім не для воєнного часу, тим паче не для втечі з ворожої території, одяг Галана. Галан завжди одягався елегантно, навіть вишукано, одначе зараз цей одяг виглядав кричущим анахронізмом.

Ні, не з Львова, з ворогом захопленої території пробився Галан. Війна його заспіла не вдома, а в Криму: якраз на світанку 22 червня прибув Ярослав на відпочинок до письменницького Будинку творчості в Коктебелі. Це перший раз у житті виїздив Галан у тарифну відпустку (він працював у редакції львівської газети «Вільна Україна»), перший раз їхав на відпочинок до санаторію, а не просто в годину безробіття на село. Він зразу кинувся назад, до Феодосії, щоб сісти в поїзд і поспішати на місце роботи. Та потрапити в поїзд він не зміг дві доби — тисячам людей так само потрібно було поспішати. Тільки на третій день він причепився до товарного ешелону — в ту годину Львів був вже обложений гітлерівськими танковими дивізіями. Ешелон довів його тільки до Сімферополя — тут було стовпотворіння вавілонське: десятки і сотні тисяч відпочиваючих з південного, західного й східного берегів Криму штурмували кожнісінький вагон. Ярослав воював день, другий, третій — Львів упав: про це він почув по радію на пероні сімферопольського вокзалу, — і відчайшися, Галан рушив пішки по шпалах. У Перекопі він все ж таки влаштувався у військовий ешелон, але добувся тільки до Дніпропетровська. Звідси, вже пароплавами, Дніпром, Галан плив до Києва, але пароплави до Києва вже не допливли — і знову — з поїзда на поїзд, з ешелону на ешелон — вже не до Києва, а на Харків.

— Що ж, — запропонували ми, — ви нагодилися саме

вчасно: ось вам талон, евакуаційний ешелон до Азії відбуває завтра на світанку. Якісь гроші маєте?

Та Галан талона не взяв:

— Я їду назустріч війні, а не геть від неї, — сказав він. — Де військкомат? Я хочу вступити охочим до війська...

Адресу військкомату ми сказали. Але до армії Ярослава не взяли: його рік ще у ті дні не брали — призваних не було куди дівати, не було в що одягнути, не вистачало для них і зброї. Ще коли б Галан був офіцером, мав військове звання й фах, тоді б, — заявили йому в військкоматі, — ще туди-сюди, а так...

Галан повернувся з військкомату розгублений. Він знизував плечима з обуренням: «Я хочу захищати Вітчизну, я хочу взяти зброю і воювати, я не можу жити на одному світі з фашизмом — або він, або я! А мене не хочуть взяти до війська — солдатом, простим бійцем... І взагалі — що робити?»

Ми сиділи в кімнаті президії, в Спілці: перший евакуаційний ешелон укомплектовано — товариші, старші віком, хворі, дружини декого з письменників, переважна частина іноземців на світанку мали виїхати; куди саме — ми не знали: куди прибіє ешелон хвиля евакуації — залізничні колії бомбардувалися на всіх напрямках у глиб України.

Я ще раз запропонував Ярославі: талона вже нема, але ми можемо вас улаштувати — якось обійдеться. Та Галан знову категорично відмовився: «Краще порадьте мені, що маю тут робити, і взагалі, куди подітися?»

Година була пізня, і я запропонував:

— За кілька хвилин — комендантська година, мусимо йти додому. Переночуєте в мене — якраз вільно: у мене жив Андрій Васильович Головка, але вчора подався кудись із своєю редакцією. Маєте ліжку, подушку й ковдру. А там буде видно. Ходімо!

Ми пішли. Та тільки піднялися на четвертий поверх будинку «Слово», до моєї квартири номер шістдесят три, — хор сирен і гудків сповістив про початок чергового бомбардування.

— Я — на пост: мій пост — спостереження за повітрям, на даху! А ви, Ярославе, як знаєте: у підвалі — бомбосховище. — Я вказав у вікно: через подвір'я, з усіх під'їздів бігли люди до входу в підвал.

— Я краще з вами.

— Нехай і так. Тоді мершій! Якщо будуть падати на дах

запалювальні бомби, то їх треба хапати й скидати вниз, на асфальт, отаким совком або й просто так — рукавицями.

Поки ми видобулися на дах, я подав Ярославові найперші інструкції протиповітряної оборони.

На даху, на моєму місці, вже стояв мій напарник. Галан йому надзвичайно зрадив — то був польський письменник Борейша, Галанів давній приятель. Отже, тепер на нашій ділянці горища ми стояли втрьох — і з сусіднім парним патрулем сходились на розі будинку, на солярії: то був Кость Гордієнко, не пригадаю з ким. Але й там сьогодні був третій, гість — Юрій Шовкопляс: він працював начальником штабу дивізії копачів, що рила протитанкові рови довкола Харкова, і приїхав шойно «на побувку», переночувати вдома.

Страшна і жахливо-красива то була ніч. Німецькі бомбардувальники заходили хвиля за хвилею: спочатку розвішували лампіони освітлювальних ракет, тоді сипали бомбами — пунктири трасуючих куль шугали за повітряними убивцями по всьому небозводу. Зенітки істерично стугоніли з усіх усюд, вибухи бомб чулися часто і густо, і вже там і тут по обрію схоплювались заграви пожеж. Аж палахкотіло в районі заводів, горіло на залізниці, потім високе полум'я здійнялося в небо над аеродромом. Гітлерівські шуліки бомбили влучно. Це було перше бомбардування, яке довелося бачити Галанові, — він стояв понурий і лютий і все сердито позирав на Борейшу: в Борейші була гвинтівка (він був з воєнізованої групи при ЦК) — він інколи лягав спиною на дах і стріляв по літаках.

— Не псуй набоїв, не переводь патронів, — роздратовано казав до нього Ярослав. — Хіба ти не розумієш, що не можеш влучити?

— Звичайно, розумію, — мало не плакав Борейша, — але ж маю таку лють, таку лють...

Галан сердито махав рукою, одвертався і знову понуро озирав обрій. В сяеві освітлювальних ракет з даху будинку «Слово» Харків було видно геть далеко на всі боки. Палало в заводській стороні, горіло на залізниці. Галан похмурнів дужче і дужче, одвертався, переходив на другий бік солярію і заглядав униз, у двір. Там, у подвір'ї, оточеному з трьох боків крилами нашого будинку, стояв посередині, навіть не ховаючись від осколків зенітних снарядів, Микола Трублаїні: він був «пост центрального спостереження» — мав оглядати, чи не вгородиться десь

«запальничка» у вікно будинку чи на балкон. Трубляїні якраз подав сигнал: бачу дим з вікна третього поверху другого під'їзду! І ми рушили по горіщу з п'ятого та четвертого під'їзду до другого: Шовкопляс, Гордієнко, Галан і я. Тривога виявилась фальшивою: дружина Давида Вишневського, поспішаючи з дітьми до бомбосховища, забула виключити електричний чайник чи прас — і загорівся стіл, на якому він стояв. Потім ми зійшли у підвал — глянули, чи все гаразд у бомбосховищі. То був перший раз у моєму житті, що я зазірнув до бомбосховища, і мені аж зробилось моторошно: мені здається, що нема на війні страшнішого, як пересиджувати бомбардування в бомбосховищі...

Відбій настав уже пізно вночі, і ми спустились з даху до мене: я, Галан і Борейша. Борейша пристав до нас, бо йому хотілося набалакатися з Галаном досхочу, а я ще й спокусив чаркою калганівки.

Ми зняли в моїй кімнаті маскування з вікон, вікна розчинили, бо була задушлива липнева ніч, і сиділи поночі — кімнату мерехтливо ледь освітлювало лише відблискама далеких заграв: над залізницею заграва стояла на півнеба — горіли якісь склепи або ешелони.

Ми випили по чарочці калганівки, і Галан говорив тільки про одне: він хотів іти до армії — як зробити, щоб його прийняли?

Борейша дав слушну пораду: ти знаєш, крім української та російської мов, ще й польську та німецьку. Якщо тебе не хочуть брати солдатом, проси, щоб взяли перекладачем — читати й перекладати для штабу якусь німецьку пресу, писати, може, якісь листівки німецькою мовою, допитувати полонених. Ярослав зрадів і ухопився за цю ідею: звичайно, він піде перекладачем, а там буде видно — хіба не пощастить переконати когось у штабі, коли він однаково буде вже військовим, щоб його відпустили на позиції, ближче до війни?

І до раннього літнього світанку ми пробалакали отак — у темній кімнаті з розмаскованими, розчиненими вікнами, з загравами за вікном, що то спалахували жовтогарячо, то примеркали червоно: мерехтливі бліки то вияснювалися, то пригасали на стінах кімнати, на площині письмового столу, на білій подушці ліжка й на наших обличчях. Була війна. І якось особливо... мирно було у нас в кімнаті. Я більше мовчав, говорили Галан і Борейша — про польську літературу. Галан читав з пам'яті

польські вірші. Здається, то були вірші Броневського. Галан дуже добре знав і дуже любив польську літературу. Потім я закуняв і заснув. А вони все балакали і декламували... В світі була війна, в душах був мир, і Галан хотів стати солдатом...

Коли я прокинувся — вже зійшло сонце. Борейші в кімнаті не було: він мешкав поруч, у квартирі Курбаса, а Галан лежав біля мене, головою на одній зі мною подушці. І мені зробилося соромно, що я заснув під час розмови і що Ярослав так незручно спить, — адже в сусідній кімнаті стояла вільна канапа, на якій до вчора жив Головка.

Я тишком звівся, залишив на ліжку Галана самого і пішов до сусідньої кімнати на канапу.

Вранці Галан надрукував на моїй машинці заяву до військкомату, я написав на бланкові Спілки письменників листа до воєнкома — з рекомендацією Галана як літератора й знавця німецької мови, а також мов польської та чеської і взагалі всіх слов'янських, — і Галан рушив до військкомату.

За годину, — тільки я прийшов до Спілки, — повернувся й Галан: заяву прийняли, прочитали й сказали... навідатися за кілька днів... Галан — людина напрочуд спокійної і витриманої вдачі, яку нелегко роздратовати, — бігав по кабінету й люто розмахував руками. Він був ображений і обурений вкрай і вже зробив для себе висновок. Висновок був такий: його *не хочуть* брати в армію, бо він з Західної України, лише нещодавно став радянським громадянином, йому не довіряють і побоюються — чи він не шпигун... Не знаю, чи слухні були здогадки Галана — за тих часів така інтерпретація могла відповідати дійсності, але переконати Галана в іншому все одно було неможливо.

Я запропонував: підіть в ЦК (представництво ЦК партії на чолі з одним із секретарів ЦК працювало в Харківському обкомі), попросіть, щоб подзвонили в військкомат або принаймні щоб включили в воєнізовану групу письменників при ЦК.

Галан сердито відмахнувся:

— Аякже! Та коли там почують, що я з КПЗУ, перелякаються на смерть...

Він ще довго не міг заспокоїтися: нарешті вирішив іти шукати Корнійчука з Василевською (вони в цей час теж були в Харкові): Корнійчук же був голова Спілки, а

Василевська добре знала Галана по Львову — Ярослав сподівався, що вони йому реально допоможуть.

Не пригадаю вже, чи знайшов він тоді Корнійчука з Василевською, але другого дня я знайшов під дверима записку: перепрошую, що виїхав не попрощавшись — поспішаю, їду до Уфи.

До Уфи перших днів війни евакуйовано основну групу київських письменників, нездатних стати до армії, там же перебувало правління Спілки, а також усі інші евакуйовані з Києва центральні українські установи. І Галан не помилився на цей раз. В Уфі він зразу дістав призначення на українську радіостанцію в Саратов і з великим успіхом розпочав там свою працю радіокоментатора.

А на другий рік війни уже був у Москві — працював в українських партизанських пересиланнях і редагував з Василевською польський журнал «Нові горизонти». В армію, на позиції, солдатом у вир битви Галан так і не потрапив.

Втім, у непримиренній війні проти гітлерівського фашизму був Галан саме *солдатом* — вояка лютий, хоробрий і непримиренний. Внесок українських літераторів у війну проти фашизму значний — переважна більшість українських письменників були дуже активні в бойових ділах, зі зброєю в руках чи з пером у армійських, ба й тилових газетах. Та я не перебільшу, якщо скажу, що мало хто з наших письменників воював так запевзято, так відважно й результативно, як саме Галан.

Ярослав Галан був дуже примітною та виразною постаттю в нашій українській літературі. Дуже прикро, що по-справжньому оцінили творчу й громадську діяльність Галана, його суспільну, так би мовити, вагомість, лише після його смерті. Загибель цього емоційно-насиченого й глибоко розумного письменника зразу зробила відчутну бреш в українському літературному процесі. Українській літературі завжди бракувало літераторів саме такого своєрідного творчого профілю, як Галан, — і ми якось не помітили зразу, що в особі Галана такий своєрідний талант нарешті об'явився. Ми усвідомили це аж тоді, як його вже не стало між нас і оригінальне перо його замовкло...

Галан був драматургом, прозаїком і публіцистом (а найбільше любив поезію) — жанрове сполучення взагалі не таке вже рідке в літературі. Але манерою письма і самою «хваткою» Галан був і залишився в українській літературі

неповторним. У сучасній російській таким був Еренбург. Це — тип письменника-діяча, особливо чутливого до всього сучасного йому, до найбільш наденних живих запитів читача-сучасника, потреб народу.

Таким був Галан-драматург, Галан-прозаїк і вже особливо — Галан-публіцист. Принциповість була невід'ємною рисою характеру Галана; наполегливість виховали довгі роки підпілля (з 1924 до 1939 року), арешти, тюремні ув'язнення. Література, громадська діяльність, партійна мета — то не були різні поняття для Галана: між усім цим стояв у нього знак рівності. Звідси походила його міцна сув'язь з живим життям. Він реагував напрочуд швидко. Реакція на суспільні події була в нього така ж блискавична й точна, якої вимагаємо від водія на транспорті, від шофера на автомашині. Ось чому Галан був газетярем — газетярем насамперед: побачив, осягнув — і негайний відгук. Ось чому був з Галана такий незрівнянний радіокоментатор: почув у навушники слово ворога — і вже лине в мікрофон вичерпна, убивча відповідь. Політичну ситуацію — в радіопересиланнях — Галан умів оцінити із швидкістю коментатора на футбольному матчі. Журналіст з Галана був блискучий — після його смерті це визнали всі критики, на жаль, не обдаровані Галановим даром швидкої реакції. Талант Галана вміщав у собі все те, що робить публіциста — публіцистом: величезну ерудицію, найширшу поінформованість, асоціативний спосіб мислення, м'яке володіння найгострішими сатиричними прийомами, знання мови і знання мов.

Убивством Галана націоналісти завдали нам тяжкої втрати...

В Москві при початку сорок третього року Галан з'явився з групою викликаних туди літераторів: партизанський рух на Україні зростав і ширився — значно поширювано та зміцнювано й українську редакцію партизанського радіомовлення.

Зустрівся я з Галаном у Москві там, де всі ми, українці, зустрічалися тих перших місяців війни, коли нашу рідну землю загарбано: на Тверському бульварі, вісімнадцять, у партизанському штабі.

Перший місяць — як і кожний приїжджий до підфронтної Москви українець — Галан мешкав у готелі «Москва» (потім він перенісся до гуртожитку на Радянській площі і до готелю «Якорь»), і нам доводилося раз у раз повер-

татися додому разом, пізно ввечері. Була люта зима, двадцять і двадцять п'ять ступнів морозу, і ми поспішали вулицею Горького вниз аж підстрибуючи — в наших блаженських шинельках. І отут не можу не пригадати однієї характерної, нехай дрібної, але такої живої рисочки Ярослава.

На вулиці Горького, якраз навпроти Центрального телеграфу, був у ті часи коктейль-хол. Це було єдине місце на всю підфронтову Москву, де без карток продавалось спиртне: кожний відвідувач мав право випити один коктейль, до якого входило сто грамів спирту. І завжди охочих було більше, як місць у двоповерховому приміщенні, тому на тротуарі під дверима завжди шикувалася довга черга, і швейцар впускав стільки людей, скільки звільнялося місць біля столиків. Спирт до коктейль-холу завозили не день у день, і ми з Галаном, ідучи згори, ще здалеку бачили, чи стоїть черга. Черга стоїть — це означало, що спирт є, і сьогодні коктейль-хол відчинено. І тоді Галан поглядав на мене:

— Станемо?

Ніч була темна в темній, замаскованій Москві, мороз — двадцять і двадцять п'ять ступнів, над чергою пливли хмари пари від дихання сотні людей, люди в черзі притупували ногами, прихлопували руками, намагаючись зігрітися, — вистоювати доводилось щонайменше півтори-дві години.

— Ярославе! — благав я. — Ну як ви не розумієте? Невже варто мерзнути дві години, відморожувати собі пальці та вуха, щоб проковтнути сто грамів спирту з сиропом із клюкви?

— Варто! — без вагання відказував Галан. — Ви як собі хочете, а я — стаю...

І він ставав, а я, лаючись і проклинаючи, біг далі сам. Він ставав і вистоював і годину, і дві і — траплялося — навіть три. Чи був він такий ласий до спирту, такий вже пияка? Боже борони! До спиртного Ярослав був зовсім байдужий. Здебільшого половину своєї порції коктейлю він віддавав комусь із неситих сусідів біля столика чи шинквасу. Не спиртне потрібне було Галанові, а посидіти в кафе, серед людей, що пригублюють спиртного. Кафе, сидіння в кав'ярні, відвідування ресторанів — то була Галанова пристрасть. Ніде не почував він себе так добре, як у теплому куточку кав'ярні серед людського гомону, перед філіжанкою кави чи келишком чогось міцненького.

Йому не важливо було — пити, важливо було відчутися затишок, який створюється серед людей трохи напідпитку. В кав'ярнях Галан і працював — залюбки і плідно: найкращі фейлетони й статті Галана писані в ресторанах, кав'ярнях і забігайлівках. І писав їх Галан абсолютно тверезий, не ковтнувши й краплини спиртного — келишок з коньяком чи склянка вина тільки стояли перед ним — для «декорації», — і він пригублював пізніше, вже закінчивши працю; в час роботи він споживав лише каву...

Якщо траплялося — тоді, як черга була невелика або морозу не було, — і я заходив до коктейль-холу разом з Галаном, то були вечори затишних і задушевних бесід. Я не знаю кращого співбесідника, ніж Галан, коли він сидів у кафе і перед ним стояла чарка. І засиджувалися ми тоді допізна. Комендантська година починалася, здається, о дев'ятій, не пригадаю, — для нас з Галаном це не мало значення, бо ми мали нічні перепустки, але з настанням комендантської години патруль зачиняв двері і вже не випускав людей до ранку — так і сиділи люди перед спорожнілими келишками до шостої чи сьомої години. І Галан теж сидів, вдаючи, що перепустки не має, поки не вичерпано душевної розмови, а тоді вже ми йшли — через задній хід, у подвір'я, і на вулиці пред'являли патрулям свої перепустки... Про що тільки не переговорено тоді! Події на фронтах; радіоперехвати, на які Галан відповідав, відомості, які принесли з України до партизанського штабу шойно прибулі підпільники й партизани; всі інші політичні новини й сенсації, які десь почувли; взагалі — все: література, мистецтво, анекдоти... Галан був найкращий оповідач і неперевершений співбесідник. Ми дуже зблизилися з ним тих нечастих зимових вечорів і ночей у московському на вулиці Горького коктейль-холі.

Невдовзі Галан виїхав на фронт, на Курську дугу, либонь, у командировку від газети «Радянська Україна». А мені тепер здебільшого зручніше було йти в другий бік — не на Лаврушинський, а на Пушкінську, де проживала моя дружина.

І побачились ми з Галаном, власне, аж восени — в Харкові. Харків здобуто у вересні, і другого ж дня невеличким спеціальним літаком ми вилетіли до Харкова втрьох: Рильський, Панч і я — відновлювати й налагоджувати культурну ділянку мирного життя. За день чи два прибув туди й Галан: здається, кореспондентом «Радянської України». Доки не розмінували центр міста, ми жили на

Юмовській, де розташувався й ЦК партії, потім ми з Панчем перенеслися аж на Клочківську — наші колишні харківські квартири стояли з винесеними вікнами й дверима. Галан приходив до нас вечорами: місто потопало в підфронтівій темряві, електростанція ще не діяла — і наші нічні розмови точилися біля карбідового каганця. То було знову задушевне каганцювання: розмови про надане буття, про конкретні справи відродження життя, про живі проблеми відбудови міста, мрії про майбутнє і спогади про минуле, суперечки і навіть сварки...

Переможний наступ наших військ розвивався, фронт відходив далі й далі, визволено й Київ. Панч перебазувався до Києва зразу — налагоджувати письменницьке життя-буття, я до весни затримався ще в Харкові — з редакцією журналу «Україна», а Галан пересувався слідом за фронтом — він поривався чимдуж до Львова. Львів звільнено — і Галан ввійшов до рідного міста з передовими частинами. Так... повернувся нарешті додому з поїздки на курорт три роки тому Ярослав. Так — ще в дні війни — відновився львівський період життя Галана.

До Києва Ярослав приїздив часто — в справах редакції, в справах Спілки, в своїх особистих творчих справах — і ми зустрічалися з ним раз у раз....

Творчо то був дуже активний період у житті Галана: п'єси, оповідання, публіцистика. Публіцистика особливо: Нюрнберг, антипапські фейлетони, постійні виступи проти націоналістів.

І от — смерть: смерть від руки націоналістів з наказу Ватікану.

Я прилетів тоді до Львова на похорон Галана.

Моторшно виглядав того дня старовинний Львів. Вулицями проходили багатотисячні демонстрації: львів'яни заявляли свій протест, своє обурення підступним, підлим убивством. Вулицями, на шляху слідування похоронної процесії, шпалерами вишикувано війська: були підстави стерегтися, що націоналістичні диверсанти намагатимуться вчинити ще якийсь ексцес. Між шпалер озброєного війська поволі посувався похоронний похід: червоні прапори з чорними стрічками, лава дівчат з жалобними вінками, букети осінніх квітів... Жалібний марш.

На Личаківському кладовищі натовп залив усі алеї й проходи між могилами. Прощальних слів над труною було два: найближчий друг, товариш — Петро Козланюк і я —

від письменників України, від Спілки, від української інтелігенції і громадськості.

Хіба пригадаєш, що говорили ми тоді? Горе краяло нам серця, туга й скорбота стискала груди, тривога холодила нам душі. Ми обидва промовляли від усієї пристрасті наших сердець, але ніякі палкі слова, жодні прокльони вже не могли повернути до життя нашого товариша, друга, побратима. Загинула людина чистого серця і світлого розуму, загинула на бойовому посту. Він просився на фронт — солдатом, на фронт його не взяли, але бійцем він однаково провоював усю війну; війна скінчилась, а він все одно залишився солдатом і бійцем — фронт прийшов до нього в хату.

Після похорону ми пішли разом з Петром Козланюком. Горе, туга, скорбота сушили нам душу. І, не змовляючись, ми рушили у якийсь підвальчик, до якоїсь забігайлівки. Ніколи ще не запивав я поминки по загиблих товаришах, а тут воно вийшло якимось само собою. І ми просиділи з Петром у тому підвальчику цілий день, до пізнього вечора, вчинивши переполох на цілий Львів, на цілу область: нас не могли знайти, і виникла підозра, що нас обох, промовців над труною загиблого, полонили диверсанти-націоналісти, їх тоді було до біса по західних областях, надто у Львові. Цей переполох лишився нам ще однією пам'яткою про Ярослава — кінець кінцем ми вчинили чисто по-галанівському: душевної розради шукали в улюблених Ярославом місцях, у затишку кав'ярні. І з того дня наша дружба з Козланюком особливо зміцніла.

Чимало хто вважав Ярослава Галана суворим, холодним, навіть черствим. Це помилка — якраз таким він і не був. Це була, навпаки, людина ніжної вдачі, гарячого серця, доброї і чулої душі. Ярослав поміж людей був якийсь особливо *людяний*.

ТА ІНШІ...

«Та інші...»

Скільки образ породив цей не завжди доречно, а здебільшого якраз недоречно вживаний вираз, скільки завдав амбітним людям прикростей та болю!

Ця найпростіша ідіома завжди трактується лише негативно — тільки як вираз зверхності: мовляв, тут і погорда,

тут і зневага, і щонайменше — нехтування. Всякий, хто має підстави припускати, що під цим безіменним узагальненням — після переліку з якоїсь нагоди низки імен — може бути передбачено і його ім'я, його персону, — сприймає «та інші» тільки як тяжку кривду: як визначення другорядності, навіть безвартності його особи. Інколи це й справді так, та раз у раз це зовсім не так: просто не вистачає часу чи місця для педантичного переліку або такого переліку і зовсім не потрібний.

Тішу себе надією, що цим виразом у підзаголовку я нікого не ображу, нікому не завдам прикрості, бо, кінець кінцем, записи мої зовсім довільні, і хто знає, кому потрапити до них, а кому ні: це ж не доповідь і не звіт, не загальний огляд і не яка інша форма святців чи синодику.

Тим паче, що мова буде лише про тих, хто вже не живе і кого несправедливо забуто...

ХАРКІВ, КАПЛУНІВСЬКА, 4

У шістдесят четвертому році сповнилося якраз тридцять років, як мені припало — майже безперервно й беззмінно — бути в керівництві Спілки письменників, а взагалі в літературному процесі й усі сорок років. За цей час я знав кілька письменницьких клубів — місць, де зосереджувалося громадське і колективно-творче життя радянських письменників: у Харкові, Києві, Москві, Ленінграді, Тбілісі. Були то клуби і ліпші, і гірші; були в кожному з них і різні періоди — процвітання а чи занепаду.

Та найкращим за весь цей час — без всякого сумніву — був Будинок Блакитного в Харкові. Він існував з двадцять шостого до тридцять четвертого року: тридцять четвертого восени, в час переїзду столиці до Києва, отже, й перенесення до нової столиці і всіх центральних літературних установ, — був ліквідований.

Чудове приміщення клубу, любовно опоряджене письменниками, стояло довгий час порожнє: столичні установи виїхали, а обласні не потребували стільки «площі», скільки покинула столиця. Потім вільне приміщення на Каплунівській, 4, віддали під якусь сільськогосподарську інституцію. Що поробляли «сільські господарі» в величенькому, в стилі українського барокко, двоярусному залі — їй-право, не знаю...

Каплунівська, чотири, для мене, та й, думаю, для кожного літератора з нашого покоління «першого поживтневого призову», залишиться, проте, тільки меморіальним будинком пам'яті Василя.

То був затишний особняк — на два поверхи, з глибоким і розлогим «редешесе». В першому поверсі з вестибюля хід ліворуч провадив до синьої вітальні і за нею — бібліотеки, читальні й кабінету директора та його квартири. Просто з вестибюля — мармурові сходи на другий поверх, до зали з кімнатою для президії. На «хори», що оперізували залу з трьох сторін, провадила гвинтова драбина. Майже така, тільки не спіральна, а на два марші, драбина вела і з першого поверху до ресторану й більярдної з більярдом Маяковського — в «редешесе».

Опоряджений будинок був ізсередини (панелі по стінах, одвірки, лутки, наличники, суцільні балясини «хорів» та сволок у залі, а також і основні меблі — крісла в залі, столи, шафи, стільці) — мореним зелено-брунатним дубом.

Шкода — не пригадаю, який архітектор опоряджував Будинок Блакитного, але був то архітектор талановитий. Будівництвом керувала спеціальна комісія — повного складу її теж не пам'ятаю, але найбільш діяльним її членом, що достоту днював і ночував у будинку під час будівництва, був Валеріан Поліщук. Він був ентузіастом створення письменницького клубу, і Будинок Блакитного, їй-право, був чи не найкращим твором у творчому доробку Поліщука. Кажу це зовсім не заміряючись якимось принизити творчість автора «Пацанка» та «Олени Курнатовської» — речей кращого періоду його творчості. Пізнішого періоду в творчості Поліщука — періоду «Авангарду» — я, в основному, не приймав і з Валеріаном з приводу цього вічно гиркався, хоча саме в цей час ми й приятелювали, будучи добрими сусідами в будинку «Слово».

Та мова не про це, мова — про Будинок Блакитного і саме — про Будинок (з великої літери), а не просто будівлю та її опорядження чи оздобу.

Будинок Блакитного повинен увійти в історію української літератури як історичний меморіал. Скільки найважливіших літературних подій відбулося тут! Адже весь період кінця двадцятих і половини тридцятих років в українській літературі можна просто розписати по кімнатах Будинку Блакитного. А в сесійному залі Будинку

відбувалися всі *свята* тогочасної української літератури... Тут зосереджувалося все справді *колективно-творче* літературне життя. Тут були *аванпости* тогочасного українського літературного процесу.

Тут відбувались літературні диспути, неодмінним учасником яких був нарком освіти Скрипник, а на письменницьких зібраннях виступали секретарі Центрального Комітету — Косіор і Постишев або голова уряду — Любченко Панас.

Саме тут відбулась і вікопомна для нашого покоління українських літераторів партійна чистка двадцять дев'ятого року.

І тут сталася найвизначніша на ті часи подія в міжнародному літературному житті — Всесвітній з'їзд прогресивних літераторів капіталістичних країн та утворено МБРЛ — Міжнародне бюро революційної літератури — таку, здається, прибрало воно собі назву⁴⁰.

Письменники різних частин світу, з десятків країн побували тут, коли вперше потрапляли до Радянського Союзу, і Україна, Харків, Будинок Блакитного — то було найперше місце по їхньому прибутті в країну будованого соціалізму.

В харківському Будинку Блакитного тривали й незабутні зустрічі українських письменників з Барбюсом.

Сюди зразу після своєї репатріації, прибув і Максим Горький⁴¹.

Тут — з офіційними візитами, для участі в роботі або й запросто — перебували чи не всі найвизначніші на той час російські письменники. А Маяковський раз у раз тут і днював, і ночував, дуже полюбуючи затишний підвальчик-ресторан і більярдну.

Чому зовсім скромний супроти теперішніх розкішних палаців літератури клуб був такий популярний серед письменників? Чому літератори того часу всі свої громадські та колективно-творчі заходи зосереджували неодмінно тут? Чому сюди тягло кожного літератора і в хвилини дозвілля — для відпочинку, розваг, зустрічей з друзями чи полеміки з літературними противниками?

Звичайно, причин могло бути чимало. Тому, наприклад, що це був *перший* літературний клуб першого революційного покоління радянських літераторів — новинка. Тому, що не тільки цей клуб, але й усе громадське життя літератора було тоді ще *новинкою*. Тому, що тоді, в перші роки після закінчення громадянської війни, взагалі

все в укладі нашого життя було *новим, новим* був і самий той уклад.

А ще, певна річ, тому, що ми самі, перше покоління радянських українських літераторів, були ще *молоді*, все для нас було теж *молодим*,— із *молодечим* запалом ми стверджували тоді молоде життя нашого народу і з таким же завзяттям валили все старе.

Додам: бурхливості тогочасного літературного життя, що й сконцентрувалося в своїх виявах у Будинку Блакитного, може, найбільше й сприяло те, що літературних організацій, власне — творчих та ідейно-творчих груп — було тоді багато; і всі вони перебували в змаганні між собою, в суперечках, боротьбі, а інколи — в конкуренції й чварах.

Та коли мова все ж таки про Будинок Блакитного, то була ще одна причина його дивовижної життєздатності. То був його перший директор — Максим Лебідь.

Максим Лебідь був поет, «плужанин». Правда, і член організації «Плуг» був з нього не надто заповзятий, і поет з нього не був примітний, навіть як на ті часи. Але з добіркою своїх плохеньких віршів увійшов Лебідь у літературні кола, щоб здійснити, власне, зовсім іншу місію,— і виявив тут своє справжнє поклонання.

І жодної таємниці своїх успіхів Лебідь не мав. Не був він ні з визначних діячів-організаторів, ні з бравих господарників, ані з літературних «папаш». Нікого він не гуртував біля себе, не вславився й винайденням якоїсь «панацеї» для гуртування мас.

Лебідь просто *любив* свій Будинок — іменно як *літературний клуб* — і мріяв, щоб цей клуб став місцем літературних подій. А для того, щоб це сталося саме так, докладав усіх старань, щоб кожний літератор міг мати тут для себе все те, що має вдома, або якраз навпаки — *не має*, не може мати, але мати б хотів. У сесійному залі на другому поверсі щовечора відбувались або диспути — літературні чи загальнономистецькі, або виставки — з неодмінним обговоренням, або зібрання різних письменницьких організацій. В підвалі в цей час — до пізньої ночі — відвідувача годували, як вдома, за дуже помірну платню. А на першому поверсі письменник завжди міг відпочити в вітальні, попрацювати в затишній читальні, користуватися справжніми скарбами бібліотеки.

Бібліотека — то був «коньок» і гордість Максима Лебеда. Втім, такою бібліотекою міг би пишатися кожний

бібліофіл. Лебідь зібрав у ній найдорогоцінніші видання: за книжками він полював і по великих містах — у Києві, Москві та Ленінграді, і по глухій провінції, де за передреволюційні часи найбільше й осіло унікальної літератури — по книгозбірках поміщиків-бібліоманів.

Ця бібліотека була б добрим пам'ятником Максиму Лебедеві, коли б залишилася такою і досі.

Серйозний удар бібліотеці завдала війна, власне ми самі при початку війни: коли гітлерівці почали дуже бомбити Харків, ми впакували найцінніші видання в кілька великих ящиків, і обком обіцяв їх першочергово евакуювати як державну цінність, як «золотий фонд». Та ні першочергово, ані в останню чергу ці ящики вивезені не були — і вони зникли невідомо де... Третього удару завдано вже в час окупації міста: гітлерівці просто викинули рештки бібліотеки з приміщень геть, бо приміщення на вулиці Чернишевського, де тепер містилася Спілка письменників, стало потрібним під якусь військову німецьку установу... Бібліотекарка Демидова героїчними зусиллями врятувала бібліотеку: вона десь роздобула машину і вивезла книжки кудись за місто, в якийсь сарай,— там вони й перележали весь час окупації. Коли в перші ж дні визволення Харкова ми з Рильським та Панчем прилетіли відновлювати культурне життя міста, бібліотекарка Демидова,— ледь рухаючися, бо розпухла від голоду,— з'явилася до нас і вказала, де книжки з бібліотеки: їй пощастило врятувати значну частину — лише декотрі взялися пліснявою чи розсипалися, потрублені мишами та пацюками...

Отак зазнала наша бібліотека тяжкого урону, і старання героя-бібліофіла зійшли «на пси» — не стало пам'ятника Максиму Лебедеві.

На знаходження рідкісних видань, дорогоцінних книжок у Максима Лебедея був взагалі нюх. Пригадую, як йому колись випадково стало відомо, що в якомусь селі (здається, Біликах) на Полтавщині вмер піп, але піп цікавий — з старої попівської династії: і батько його, і дід, і прадід були в тому ж таки селі попами. І Лебідь зразу підхопився: тут має бути надзвичайна книгозбірня! — і рушив мершій у вказане село.

І справді, повернувся він з цілим оберемком найцінніших стародруків та унікальних видань, придбаних до того ж за безцінь: попівські спадкоємці не цінили книг і закинули бібліотеку небіжчика на горище.

Взагалі Лебідь відзначався тонкою інтуїцією, а зовсім не високою культурою: культурний рівень його був зовсім середній, типовий «плужанський». Але інтуїція була в нього... від бога: талант!

Скажімо, це ж він, Лебідь, «відкрив» надзвичайного художника Піросманішвілі... Адже до того, до 1929, либонь, року, коли Лебідь раптом привіз із Грузії збірку картин Піросманішвілі і влаштував грандіозну виставку в Будинку Блакитного,— до того багато хто в Грузії дивився на картини Піросманішвілі згорда, зневажливо вважав його «духанним маляром». Справді, Піросманішвілі оформляв багато духанів у Тбілісі та інших містах Грузії — з цього він, очевидно, і жив. Не знаю, чи там, у духанах, чи від гарячого сонця Грузії, здобув Піросманішвілі свою найбагатшу палітру фарб, віртуозно оволодів світлотінями, опанував контрастом і став володарем барвистої веселки. Показав це світові Максим Лебідь.

Були в сердеги Лебеда ще й інші чарівні риси — і теж на користь літературно-мистецькому життє-буттю.

По-перше, Лебідь був зовсім нейтральним у чварах між літературними організаціями, не виказував прихильності до будь-котрої і намагався однаково сприяти всім. Він не був «патріотом» котроїсь з літературних груп, він просто любив літературу, точніше — літературний процес.

— По-друге, він, як ніхто інший, умів подружити між собою і митців різних професій: літераторів, художників, композиторів, акторів. Стараннями Лебеда всі вони були завідниками Будинку Блакитного. І жили справді спільними творчими інтересами.

Втім, у ті роки й взагалі не було такої розмежованості між митцями різних професій, як це маємо тепер. Не знаю, які тому поважні причини...

А може, причини і зовсім не поважні, і просто потрібно знайтися другому Лебедеві — раз цей вже не живе?..

«УКРНІЧЛІЖКА»

«Укрнічліжка» була в Москві — спочатку на Гранатному завулку (будинок, здається, шостий чи восьмий), потім перенеслася на вулицю Фурманова — в будинок письменників, номери квартири теж не пам'ятаю.

«Укрнічліжкою» прозвав квартиру Павла Болеславовича Зенкевича його і наш щирий приятель — угорський письменник Мате Залка.

Павел Болеславович Зенкевич був перекладач — з української на російську. Він перекладав мене, Яновського, Головка, Яковенка, Куліша, Микитенка. Останнє особливо пікантно: адже Куліш з Микитенком були постійними суперниками на полі драматургії, безкомпромісними противниками в усьому літературному процесі, головами двох ворогуючих літературних організацій — ВАПЛІТЕ та ВУСППу, і взагалі — непримиренні вороги. А Павел Болеславович — людина аж ніяк не безпринципна, ні в якому разі не перекладач-заробітчанин, яких тепер розвелось до біса, а перекладач творчий: він перекладав лише ту книгу, що йому заімпонувала, — Павел Болеславович був щирим другом обом, і Кулішеві, і Микитенкові.

Отже, і Микитенка, і Куліша перекладала, а це означало, що й пробивала їм шлях до російських театрів, одна людина, і пікантно було те, що обидва вони, і Куліш і Микитенко, приїздивши до Москви, знаходили притулок, піклування, нічліг під одним дахом — в тісенькій квартирі Зенкевича: на Гранатному було дві невеликі кімнатки, пізніше на Фурманова — три.

Цікаво, взагалі кажучи, трапляється в житті: Павел Болеславович перекладав з української на російську, а сам за національністю був поляк. Чудова була то сполука: поляк-літератор Зенкевич був щирим другом і українців, і росіян, любив і досконально знав і українську, і російську літературу, чудово володів і українською, і російською мовами.

А перекладач з Павла Болеславовича був незрівнянний — знавець обох мов, тонкий художник, сумлінний і принциповий майстер своєї справи.

На найвищому рівні тонкого відчуття та відтворення оригіналу і всі переклади Павла Болеславовича — з Куліша, Яновського, Яковенка, Микитенка...

Та річ у тім, що не просто перекладачем — нехай і найкращим, і не тільки гостинним приятелем українських літераторів був Зенкевич. Зенкевич був, якщо можна так сказати, — мостом між українською та російською літературами.

Адже діяльність його почалась в двадцяті роки, майже при перших початках радянського літературного життя, коли й реальні зв'язки між російськими та українськими радянськими літераторами ще не були зав'язані, і це він, — Зенкевич, — один із тих, хто ті зв'язки зачинав, зміцнював і ширив⁴².

Зенкевич на своєму місці був і своєрідним організатором міжнародного літературного процесу та дружби різноманітних літератур і мистецтв.

Як це виглядало практично?

Поясню на власному прикладі.

Я написав роман «По той бік серця». Павлу Болеславовичу він сподобався, і він його переклав. Переклавши, добився, щоб його було внесено в план видавництва в Москві. Роман у російському перекладі вийшов. Але на тому Павел Болеславович не заспокоївся. В минулому театральний діяч, він прийшов до висновку, що «По той бік серця» — річ драматургічна, що її сюжет добре «лягає» в п'єсу, що образи роману надаються для сценічного відтворення, — і він почав умовляти мене написати за цим сюжетом п'єсу. Я чинив опір: театр після п'ятирічної колісь роботи в ньому я люто зненавидів, і писати п'єси мене аж ніяк не вабило. Та Павел Болеславович був наполегливий і раз вирішив, то вже не відступав: він почав похід з іншого боку. Він знайшов режисера, якому, вважав, близький художній прийом Смолича, — Федора Миколайовича Каверіна, дав йому роман (у своєму перекладі) і умовив прочитати. Каверін прочитав (уявляю собі, як П. Б. на нього «тиснув», доки добився цього!) — і роман йому теж припав до серця: він теж відчув його на театральному кону, «побачив» у сценічному перетворенні. Тоді Павел Болеславович дав йому й український оригінал, запевняючи, що в перекладі втрачено чимало фарб. Каверін — росіянин, москвич, не знавши й жодного українського слова, — за допомогою словника і самого Павла Болеславовича — прочитав і український текст. Справді, роман його захопив ще дужче. І тепер вони напосіли на мене вдвох: писали мені листи, посилали телеграми, викликали міжгородним телефоном і вже звичайно — не давали дихнути в хвилини приїзду до Москви.

Достеменно, щоб здихатися їх — мого старого друга Павла Болеславовича і нового, Федора Миколайовича, — я «захитався» і дав згоду...

Правда, «купило» мене ще й те, що з Каверіним — як і вбачав Зенкевич — ми були в театральному мистецтві зовсім однакових смаків і дивились на театр неначе одними очима. А головне, уподобавши цей мій роман, Каверін зацікавився і всім іншим, що я написав, і все перечитав — в українському оригіналі: москвич Каверін,

що й на Україні ні разу за своє життя до того не був, *вивчив* спеціально українську мову і віднині українські книжки читав лише в оригіналі.

Це мене ошелешило, зачарувало, покорило і кінець кінцем зобов'язало: мусив же я за таке будь-чим віддячити?

І п'єсу написав.

А Федір Миколайович Каверін її здорово поставив у своєму театрі.

Йшов спектакль з чималим успіхом у глядача — сімдесят п'ять «аншлагов» уряд! — і Павел Болеславович та Федір Миколайович торжествували. Однак доля судилася п'єсі сумна: після сімдесят шостої вистави її не стали показувати.

Та хай йому біс — за п'єсою мені не жалко, я ж бо на ній здобув собі такого друга, як Федір Миколайович Каверін!

І він ще раз згвалтував мене і примусив написати п'єсу. То було в дні війни, і п'єса мала назву «Причал «Малютка», — про партизанські діла в окупованій румунами Одесі.

Втім, з Федором Миколайовичем нам і на цей раз не пощастило: цю п'єсу теж... не рекомендував репертком.

Хай і їй біс, — я мало знав людей кращих від Федора Миколайовича Каверіна.

Кращим був хіба що Павел Болеславович Зенкевич.

Не було б Павла Болеславовича Зенкевича — хто його зна, чи побачили б світ російські переклади творів Яновського. Адаже в ті роки був Яновський між особливо люто гнаних попутників: ВУСПП не пускав його творів і до українського читача, і вже, певна річ, не хотів допустити на широку всесоюзну арену. Це Павел Болеславович Зенкевич воював у Москві за видання перших перекладів Яновського на російську мову, це з перекладів Павла Болеславовича творчість Яновського стала відома Вишневському, підтримана ним, і — що було особливо важливо! — російським критикам та керівникам всесоюзного літературного процесу: твори Яновського з'явилися у російських виданнях, про них «щось» сказав «хтось» із критиків у Москві — зразу перестраховщикам на Україні, в реперткомі та по видавництвах, ставало легше на душі, змушені були стелити плечима, злобно пирхнувши, й керівники ВУСППу. Яновського, полаюючи, почали друкувати й на Україні⁴³...

І ще раз: не було б Зенкевича, зовсім не певний, що російський глядач побачив би п'єси Куліша на кону ро-

сійських театрів. Це Павел Болеславович «виходжував» Куліша в союзному реперткомі, в Наркомосі РРФСР та по московських видавництвах; це він «клав п'єси на стіл» Таїрову в Камерному театрі. А «Патетичну сонату» (що так і не побачила тоді кону українського театру!)⁴⁴ Таїров здійснив вже тоді, як п'єси Куліша взагалі вже не ставили на Україні і навіть саме ім'я «Куліш» вживалося вуспівськими за правилами тільки як синонім крамольності.

«КОБЗАР НА МОТОЦИКЛІ»

Друкувався він під псевдонімом Леонід Чернов.

Звали його й справді — Льонька.

Прізвище було: Малошийченко.

Російський псевдонім Льонька Малошийченко з-під Олександрії прибрав тому, що в літературі починав з російськими імажиністами, перша його книга віршів мала назву «Профсоюз сумасшедших».

В усьому іншому Льонька Чернов, чи Льонька Малошийченко, був зовсім нормальною людиною і чудовим хлопцем. Ми з ним були найширші приятелі і добрі друзі — в мене на руках він і помер.

«Кобзарем на мотоциклі» Льонька мріяв найменувати повну збірку своїх українських віршів — як мріяв все життя про органічне сполучення українських старовинних національних традицій з найдосконалішою, найновішою, найсучаснішою і трохи — майбутньою наукою й технікою — і *технікою* неодмінно. Бо іменно технікою — всякими там машинами, моторами, механізмами, машинізацією та механізацією — мріяв український поет Леонід Чернов-Малошийченко. Було в тих мріях і в самих творчих діях Леоніда Чернова-Малошийченка трохи від футуризму, трохи від конструктивізму, ще трохи від усяких інших спрямованих у майбутнє «ізмів», а найбільше — від звичайнісінького реалізму, правда — в дещо сумбурній інтерпретації. І «Кобзарем на мотоциклі» — з елементарної скромності — Чернов так і не назвався, щоб, крий боже, не вчулося тут претенціонізму (Кобзар — то ж Тарас Шевченко!) і щоб не трапилося мимовільного наслідування Михайля Семенка, що вже привласнив своїм «поезо-мертвопетлюванням» назву «Кобзар», Льонька найменував свою збірку — «Пегас на мотоциклі».

В ті часи, при початку тридцятих років, ходив Чернов

у гнаних попутниках, керівництвом ВУСППу був признаний «крамольником» і навіть, по непорозумінню, організаційно числився за поліщуківським «Авангардом».

Кажу — по непорозумінню, бо це й справді було саме так: пристрасного й запального Льоньку, завжди охочого до всього незвичайного і, бодай на словах, спрямованого в майбутнє, непримиренного до будь-якої кривди і ласого до гучної фронди, — легко підчепив на свій гострий гачок красномовний Валеріан, коли той щойно повернувся з навколосвітньої мандрівки на «Трансбалті» і ще анічогісінько не розбирався в тогочасній літературній ситуації, що склалася на Україні за час його блукання в джунглях Індії та по островах Індонезії. Хоч який був з Льоньки задирака та штукар, але, пригадую, як він постійно лаявся з Валеріаном за його недоречні витівки, та плювався на рекламоване Поліщуком на сторінках «Авангарду» ліжко для любовних утіх, та обурювався з «імпотентського», як він казав, оспівування Валеріаном на сторінках того ж таки «Авангарду» «прилюдного поцілунку в оголені жіночі груди»... Не кидав же Льонька «Авангарду» й Валеріана виключно з почуття товарищескості та гордошів, — щоб ніхто не заклав йому, що він перелякався критики й оргвисновків з неї.

Крамольним же — назавжди й непростимо — признала Леоніда Чернова-Малошийченка вуспівська критика за його поему «Дума про трьох братів». У тій думі з трьох братів один був «білий», один — петлюрівець, один — більшовик, і вони різалися між собою. Подібні випадки — брати чи інші родичі по різних класових таборах в огні громадянської війни — були не поодинокі, однак вуспівські критики-вulgаризатори такі трагічні випадки заперечували як реальність і подібні сюжети в літературі таврували «наклепами» на революційну дійсність.

Валеріанову ж «сротуку на котурнах» Леонід Чернов зневажав тому, що йому цілковито вистачало й здорового еросу: був Льонька вічно в когось закоханий, в коханні невгамовний та навіжений і взагалі — жив в атмосфері закоханості. Очевидно, саме через таку схильність Леоніда закохуватись та створювати атмосферу закоханості серед інших, а ще через його веселу, життєрадісну, напрочуд оптимістичну вдачу, — так легко і гаряче закохувались і в нього жінки. Я знав усі історії його кохань — і не лише з його слів чи з власних спостережень. Умираючи, Льонька передав мені всі свої листування з коханими

(разом з усім його літературним архівом) і просив неодмінно перечитати все те листування і вирішити, що з ним робити: спалити, використати для літературних сюжетів чи повернути кожній жінці її листи?.. Я повернув їх. Так, здається мені, було краще для тих жінок. Так, здається мені, краще і для пам'яті про самого Льоньку. Пам'ять про нього я зберігаю чисту. Чистим, хоча й трохи навіже-ним, у своїх сумбурних і скороминучих закоханостях був і сам Льонька.

Хоча бував він і... шалапутом у коханні — не думаю, щоб це варто було іменувати якимось інакше.

Поет з Леоніда Чернова був хоч і сумбурний, але непоганий — так принаймні запам'яталося мені, а тридцять років після того ні віршів, ні прози, ані гуморесок Чернова мені перечитувати не доводилось. Повість «Красуня з острова Ципанго» я друкував у журналі «УЖ», гуморески та фейлетони його рясно були розкидані по тогочасних журналах, зокрема — в «Червоному перці»: Чернов — один з найстаріших «перчан», покоління редактора Ахматова (що був водночас генеральним прокурором республіки).

Життя Леоніда Чернова було неспокойне. Поетом він став у старших класах гімназії. Потім (то були вже роки громадянської війни) зробився актором — одним із фундаторів теперішнього театру імені Івана Франка. Втім, у театрі відзначився не стільки артистичними талантами на кону, як запальними опозиціями супроти традиційного керівництва театру, а в акторському колі — утворенням так званої «Комуни звірів». Була то невинна забавка, сполучена з серйозними — в інтерпретації тогочасної молоді інтелігенції — замірами здійснити комунізм і в побуті: група з кількох акторів і акторок жила разом, скидалася усіма грошима в «спільний казан», спільно одягали та обшивали один одного, взагалі — все було спільне: геть власність! Не спільним, а зовсім індивідуальним, власним захопленням Льоньки на той час було таке: писання віршів, закоханість в одну акторку, потім у другу, шалена їзда на мотоциклі — поки мотоцикл не був розбитий, і мрія стати кінорежисером.

Кінорежисером Льонька не став, але в 1922 чи 1923 році йому запропоновано зробитись кінооператором для створення кінохронікального запису — в час першого закордонного навколосвітнього рейсу радянського судна «Трансбалт» (рейс Владивосток — Одеса). І Льонька негайно

покинув дівчину, в яку був закоханий, «Комуну звірів» (без нього вона зразу й розсипалася), недоремонтовані рештки свого розбитого мотоцикла,— взяв блокнот для віршів та кіноапарат з плівкою і вирушив у мандри по океанах і морях.

Кіноплівка оператора Чернова-Малошийченка, очевидно, використана для якихось кінопотреб, а може, й збереглася десь у кінотеці в Білих Стовпах, а мені, вмираючи, Льонька подарував два альбоми з окремими віддрукованими кадрами з тієї подорожі. Дуже цікаві, безцінні то були альбоми; один після смерті Льоньки я віддав його рідним, другий залишив собі — він загинув в час війни з усім моїм літературним архівом.

Повернувся Льонька з навколосвітньої подорожі, сповнений багатючих вражень, натхнений до творчої праці і взагалі — ще дужче закоханий у життя. Та вивіз Льонька із джунглів Індії і... непоправне лихо: саме в Індії він захворів на туберкульоз. Кількох років стало для страшною недуги, щоб покласти його в могилу.

Дивне було Льончине життя в ці роки, коли він знав, що приречений.

Місяць-два він вилежувався у санаторії чи клініці, робив черговий пневмоторакс і виходив «на волю», сповнений кипучої енергії, невичерпної любові й довіри до життя, безжурного оптимізму та, певна річ, цілковито запанований новою закоханістю в чарівну жінку, з якою зустрівся в туберкульозному ж санаторії. Негайно він сідав на велосипед (на новий мотоцикл грошей не вистачало!) і зникав невідомо куди. Повернувшись із свого велопробігу, брався писати вірші, оповідання, гуморески та листи до коханої — листів до коханих жінок Льонька написав значно більше, аніж літературних опусів в усіх інших жанрах. Згодом, вимучений минулим коханням та спраглий до нового, виснажений наполегливою літературною працею та захоплений вже новим задумом, ледь тримаючись на ногах від надмірної витрати енергії, бурхливого й неспокійного життя, Льонька змушений був знову лягати в санаторій чи клініку.

З року в рік такі перерви від клініки до санаторію ставали коротші й коротші. А далі — і значну частину часу в «міжклінічний» період доводилось уже вилежуватися й вдома: висока температура або й чергове запалення легенів.

Тоді Льонька казав сідати на його велосипед мені і їхати

світ за очі, щоб, повернувшись, розповідати йому, де був, що бачив і що чув. Він вимагав докладної «географії» мандрівки, «історії» місць перебування, уважного приглядання до характерів нових знайомих.

Нові люди, нові місця — мандри й знайомства — то була Льоньчина стихія; в подорожування та рух Льонька був закоханий все життя — можливо, більше, як у жінок, а вже що вірніше, то певно.

Прикутий хворобою до ліжка, приречений на нерухомість, Льонька, проте, не впадав у відчай: він лежав на спині, дивився в стелю і мріяв.

Мрії бували всякі: і «високі», і «низькі».

Наприклад: як при комунізмі зміниться земля і як на тій землі зміниться сама людина,— все має бути тільки прекрасне і бездоганне!..

Або: змушений задовольнятися велосипедом, та й те лише в «міжклінічний» час, він мріяв... про політ на Марс чи Місяць; скромніше — про плавання на паруснику через Тихий океан до берегів Австралії та Сендвічевих островів; ще скромніше — поїздкою на слонах по дорогах Африки.

На край — зовсім скромно: влаштувати недалеко від Харкова «комуну письменників», і щоб та «комуна» придбала автомашину, і він, Льонька, буде на ній шофером — возити «комунарів» до міста й назад.

При всіх тих мріях Льонька знімав з гвіздка над його ліжком тропічний корковий шолом, оперезаний шовковим шарфом,— чудесний символ подорожування по тропічних країнах; єдина річ, яку він вивіз із Індії... разом із тебе. Льонька знімав шолом, клав собі на груди й ніжно пестив його широкі тверді криси...

І мріяв, мріяв — про мандри в далекі краї...

А коли температура піднімалась вище тридцяти дев'яти ступнів, у голові макітрилось і мрії не снувалися, то Льонька пускався в *слухові* мандри.

Це було так: він лежав і дослухався. Прогуде літак угорі — і він мріє, як цим літаком летить до Італії, тоді — в Марокко, над Гібралтаром і через Атлантичний океан — до Південної Америки, в басейн Амазонки... Почує клаксон автомобіля — і уявляє собі, хто, куди і по що вирушив у мандрівку... Долине бренькіт трамвая — і фантазує, хто і за якими справами їде в вагоні... Розітнуться кроки людини під вікном — і відгадує, хто ж то пройшов, що за людина і яка, судячи з ходи, може бути в неї біографія?..

Слухав гавкіт собак — і встановлював породу; з нявчання котів намагався відгадати масть; зацвірінчить пташка — що за птиця?..

Коли ж надто висока температура не давала почути далекі звуки — дослухався до найближчих. На другому поверсі над Черновим мешкав Андрій Головка — і крізь стелю добре було чути кроки горішніх мешканців. Головка ж мав звичку в час роботи вставати від столу й ходити по кімнаті туди й назад. І Льонька фантазував під звуки згори: відсуне Головка стілець рвучко — виникла трудність у персонажів роману, відсуне м'яко — сюжет розвивається плавно; по кроках здогадувався, який характер у героя, що обдумує зараз романіст — пейзаж чи батальний епізод, жіночий ліпить зараз образ чи чоловічий...

Не мріяти, не фантазувати Льонька не міг, і не було такого, чого б не вмів собі уявити.

Єдине, чого він не вмів собі уявити, це — що от-от-от помре...

І коли помирав, то казав: не хочу!

Але вмирав мужньо: важко це — вмерти мужньо не в бою, а у власному ліжку, тридцяти трьох років зроду...

Та вдача виказувала себе й тут. Розум Чернов мав іронічний, дотепний — вічно глузував з когось або з якогось явища, а не було з кого й з чого — то з себе самого. Жарт — то був стиль Чернова в творчості, у взаєминах з людьми, взагалі — в житті. З жартом на вустах — «Дай мені дихнути торгсінівським повітрям!» — Льонька і помер.

Він вмер підвечір, як вже посутеніло — запав синій зимовий смрк. Я був один біля його ліжка — дружина боялась підійти і сиділа в сусідній кімнаті. Льонька щойно сказав мені, де що з його рукописів та листування з жінками лежить, що з речей відіслати батькові в Олександрію, як би він хотів видати свої твори — вірші, оповідання, гуморески. Потім попросив міцно тримати його за руку. Дихання було часте, коротке — самими бронхами — легенів уже не було... Потім зник пульс. Не стало й дихання... Я підніс дзеркальце до вуст — ні, життя вже пішло...

Я гукнув дружину. Але вона боялась покійників.

Тоді я замкнув кімнату і пішов до Будинку Блакитного. Мені хотілось до людей. На розі Басейної я зустрів Івана Ковтуна (Вухналь) — він якраз йшов провідати Льоньку Чернова. Я сказав йому, що Льонька вже помер. Ковтун заплакав, і ми пішли разом.

У Будинку Блакитного якраз відбувався пленум ВУСППу: повна зала літераторів та біялітературних людей — літературна суспільність, — і я вирішив оголосити про смерть товариша.

Мені дали слово позачергово, я вийшов на трибуну — і в цю хвилину загасло світло. В абсолютній темряві я зробив своє оголошення. Потім товариші казали, що аудиторія сприйняла це як театральний ефект: раптом стало темно і тоді «замогильний» голос повідомив про смерть...

Мені дуже гірко було втратити товариша, якого я любив. І взагалі смерть Чернова справила на мене тяжке враження. Це було дивно, бо взагалі до смертей був я звичний: я ж ще хлопцем працював санітаром у військових госпіталях — десятки поранених вмирили біля мене щоденно; потім я зустрів хвилю військовополонених з Німеччини, організовував санітарний загін для боротьби з висипним тифом — і за одну ніч своїми руками перекидав кілька сот трунів у вагони; а згодом — робив у Червоному Хресті начальником моргу. Словом, до мертвих мені не треба було звикати... Але чомусь саме ця смерть — не на фронті в бою, не в госпіталі від ран, не від страшної пошесті, коли гинуть тисячі і десятки тисяч на твоїх очах, — ця смерть «в одиночку», у своєму власному ліжку, вразила мене найбільше.

«Чернов умер, нехай живуть Чернови!» — сказав над своєю могилою Максим Тадейович...

Так, я хотів би в нашій літературі і зараз бачити Чернових-Малошийченків — жвавих, веселих, дотепних і трохи іронічних: життєлюбів і люблених життям.

Що єднало нас з Леонідом Черновим, що здружило нас?

Адже характерами, вдачею ми були зовсім різні люди. Льонька був вдачі легкої, я — навпаки — важкої; він легковажний, я — заглиблений в себе; він — компанійський, а я — те, що росіяни кажуть «угрюмый».

Втім, вдвох нам завжди було саме *весело*: ми безнастанно вправлялись у жартах та дотехах або знімали когось чи щось на глум. І реготали, коли спільно перекладали оперети, — ми перекладали їх, щоб заробити копійку, бо в ті роки, з важкої руки вуспівських керівників, нас майже не друкували і дороги до видавництва та редакцій були нам закриті. Може, це зближувало нас?

А може — хвороби?

Адже я теж раз у раз залишався прикутим до ліжка — і тоді Чернов, захитуючись від задишки, підіймався до

мене на четвертий поверх (ліфта у нас не було) і сів біля мене.

Або — любов до мандрівок, жадаба пізнання чужих країв?

Обидва ми мріяли поїздити по світу і обидва страждали.

В ті часи з радянських країн за кордон не виїздили, хіба що — дипломати, — капіталістичний світ тримав нас у міцному кільці блокади.

Мою кімнату я суціль обвішав географічними картами — на всіх стінах і навіть на стелі: на стелі я наліпив великі півкулі Землі. Я лежав у ліжку, дивився у стелю — шугав поглядом по «всіх світах», у бінокль приглядався ближче — і... мандрував собі вільно сюди і туди... А Льонька нескінченно розповідав про свою подорож на «Трансбалт», розповідав щодня, кожної зустрічі — і щоразу з'являлися, пригадувалися або й вигадувалися нові й нові забуті деталі: інтерес не спадав ніяк. Він справді об'їхав майже довкола земної кулі по екватору — тепер мріяв обкружляти довкола по меридіану...

Хто його знає, що нас єднало, — адже ми були зовсім різні вдачею.

А втім, обидва були молоді, обидва тільки-тільки ступали на життєвий шлях, обидва ще з гімназичних часів були трохи звихнутого світоуявлення.

Словом — мрії, фантазії, химери...

ПІСЛЯСЛОВО

На цьому я, мабуть, поставлю крапку.

Страшна це річ — писати спогади. Неначе підсумовуєш своє власне життя і результат підбиваєш рискою: все!.. Далі вже не буде нічого: звіт здано.

Але ще страшніше — писання спогадів кінчати. І не тому, що виникає смутне запитання: а далі що? А тому, що записуєш лише десяту, соту, тисячну частку того, що варто — міг би, можеш, мусиш! — записати. Неодмінно ж треба записати те, що знаєш, мабуть, тільки ти — нехай буде воно велике чи дрібне, і якщо не запишеш ти, то так воно і піде у непам'ять...

Чи, може, й справді нехай би йшли собі в непам'ять двадцяті та тридцяті роки в нашій українській радянській літературі? Може, й справді досить буде отих черствих

формулювань, отих коротеньких, на півсторінки, холодних загальників у лекціях для студентів філологічного факультету? Тільки — філологічного...

Ні! І ще тисячу — ні! То ж були перші — *найперші* — роки становлення радянської української літератури. Української радянської літератури, — що нині її читають в усіх радянських республіках, що нині її знає світ — у перекладах на десятки мов. Хто ж зачинав *радянську* українську літературу, хто її творив? Що відбувалося тоді — при перших її початках, і як воно відбувалося? Хто вів її вперед, а хто спроваджував назад?..

Це ж справді шкідливо, що цей найважливіший, як і в кожній справі, період — *період початку* — став майже «білою плямою» для наступних літературних поколінь... І нині молодь — я маю на увазі літературну молодь: молодих літераторів, педагогів, студентів, бібліофілів, аматорів літератури — так зовсім нічого й не знає про цей період. Крім отих кількох офіційних загальників — як читання «виступу» перед живими людьми з паперової шпаргалки замість живої розповіді чи й запальної промови. Проте я обмовився, сказавши — молодь. Яка там молодь! Цього періоду не знають і люди старші — сучасні письменники, котрим нині під п'ятдесят. Адже «двадцятих» років вони були... жовтенятами, а «тридцятих» — піонерами.

Історія, підручники, програма — докладний огляд, глибокий аналіз, точне визначення всіх етапів процесу та розташування його діячів на цих етапах — то справа літературознавців. Справа велика і важлива. Побажаємо їм доброго успіху в цій справі. Мені ж — служителяві хужожнього слова і образу, сучасникові й учасникові цього забутого періоду в історичному процесі — спогади. Жанр мемуарів. Він чомусь — ніяк не зрозумію чому — не в пошані нині, цей жанр, такий цінний — найцінніший жанр літератури: опис пережитого, живе слово сучасника. Хіба ж знали б ми так добре минулу дореволюційну добу і роки готування революції, коли б не залишили нам своїх мемуарів діячі з найрізноманітніших галузей життя? Мемуари професіоналів революціонерів, громадських діячів, письменників, митців?

Так само нам треба знати і початок нової доби, яку започаткував Великий Жовтень, розвиток суспільної думки при початку нової доби, отже, й процес становлення літератури того часу.

Треба записати все про той час ще й тому, що ворог —

контрреволюційна націоналістична еміграція за кордоном насамперед — наше мовчання, «білі плями» в історії нашого життя, використовує, щоб ширити неправду, викривляти події літературної минувшини, фальсифікувати історичний процес.

Радянська література зароджувалась на барикадах Жовтня, в бойовищах громадянської війни, хлюпнула великою хвилею — першого пожовтневого покоління молодих літераторів — зразу після закінчення громадянської війни й початку мирного будівництва.

Ми — перші в тому поколінні — в двадцяті й тридцяті роки, в роки *початку*, і хибили, і помилялись, ми робили чимало помилок: були ж бо ми ще недосвідчені, бо перші, і бриніли ще над нами відгомони минулих діб, тяжіли традиції та спадок попередніх літературних поколінь в усіх формаціях, і революційних, і буржуазних чи дрібнобуржуазних.

Нехай же наших помилок і хиб не повторюють покоління молодші, наступні, гальмуючи тим розвиток літератури, тамуючи саму творчу снагу!.. А вони ж... повторюють подекуди, бо ж не знають того, що було попереду, бо не можуть оглянути весь процес, отже, й діалектично його осмислити.

Нам, першим, закидувано в свій час інколи і несправедливі обвинувачення та приписувано помилки, яких ми не робили. Бо ж ті, хто брався критикувати нас, теж були *першими* критиками і критикували *вперше*: вони були одного з нами покоління, отже, так само недосвідчені й з усіма притаманними нам вадами.

Щоб усе це зрозуміти, треба бачити весь процес навіч, треба його осмислити, треба знати в тому процесі все, нічого не викреслюючи, ні тим паче не вдаючи, що чогось і зовсім не було.

Ми пережили роки і радісні, і трагічні. Та снага народу невичерпна, а на високому соціальному підйомі — на шляхах будівництва соціалізму й комунізму — сили трудящих шарів народу-творця раз у раз множаться і зростають крещендо. Минуло не так і багато часу — а вже усі галузі економіки, науки й культури сягнули ген за вимріювані межі й досягли буйного розквіту. Як зросла, зміцніла й збагатилася за цей час і наша українська радянська література! Збагатилася і талантами, і видатними творами.

Ми бачимо нині, до чого прийшло, але ж — як воно починалося?

Двадцяті й тридцяті роки в нашій українській радянській літературі ми мусимо записати неодмінно і чимдуж. Адже з плином часу дорогоцінні деталі тікають з пам'яті — так, як тікає з уяви сон, щойно бачене сновидіння, коли прокидаєшся вранці. Адже «нас», учасників тих подій, залишилося донині не так багато — не набереться й десятка! Коли б кожен з нас записав бодай частку того, що він пам'ятає! Все разом — це був би справжній літопис літератури того часу. Коли б поміж нас знайшовся хоч один, хто зумів би пригадати й записати події хронологічно — адже майже всі літературні документи того часу загинули, втрачені безповоротно в час фашистської навали!

Мої записи хаотичні. Щоденних нотаток я тоді, тридцять і сорок років тому, не робив, а характер моєї пам'яті такий, що я не вмю пригадати все вряд, записати все плинком: мені пригадується се і те — розкидано, без плану, випадково. І «організують» мої записи не закони огляду та аналізу процесу, а лише самі спомини про живих його учасників, моїх товаришів. Вони були мені найближчі, отже, й краще знані, але були вони, кожний на певній ділянці тогочасного літературного процесу, — осереддям, «средоточиєм», як влучно кажуть росіяни, тогочасних літературних подій, акумулятором та генератором літературних традицій, виявів і впливів, центром тяжіння для певного кола людей, що творили тогочасну літературу — радянську українську літературу при перших, *найперших* її початках.

Блакитний, Куліш, Йогансен, Довженко, Вишня, Ірчан, Галан... А мені ж треба записати ще й про Курбаса, Мамонтова, Рильського, Яновського, ще і ще...

Але я ставлю крапку. Тим часом.

Ви закинете мені, що мої записи — суб'єктивні?

То й добре! Хіба є що гірше від холодного, стороннього, безчасного — з «риб'ячими очима» — об'єктивізму? Хай кожний учасник процесу дасть своє, суб'єктивне висвітлення — і тоді історик літератури, зібравши, оглянувши й вивчивши все, що можна зібрати й оглянути, — на цьому й проаналізує процес та відтворить його всебічно й повноцінно.

Так принаймні думаю я.

А вам, читачу, судити!

1961—1963, 1968 рр.

Варна — Київ — Конча



РОЗПОВІДЬ
ПРО НЕСПОКІЙ
ТРИВАЄ

*Дещо з двадцятих,
тридцятих років і дотепер
в українському літературному побуті.*

Книга друга

Коли тривоги життєвої
Тебе охопить вітер злий,—
По вінця сили трудової
У серце стомлене налий.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

ДЕСЯТЬ РОКІВ ПІЗНІШЕ

Я пишу: десять років пізніше, але це не означає, що мова буде про ті події, що сталися через десять років після подій, згадкою про які закінчено останні розділи першої частини «Розповіді про неспокій». Я не літературознавець і не пишу історію літератури, а тільки сучасник і учасник тих подій, отже, маю право на власний довільний лік часу. Лік такий: десять років від початків бурхливого розгортання творчого процесу в українській літературі після закінчення громадянської війни. Це буде якраз і десять років від тих днів, описові яких присвячено перші, а не останні сторінки першої частини «Розповіді»; десять років і від початку моєї літературної роботи.

Мова буде про події та процеси не лише двадцятих, але й 32—33-го років і далі.

Найвизначнішою подією на рубежі першого десятиріччя була постанова Центрального Комітету партії про перебудову літературно-художніх організацій. Цією постановою всі літературні угруповання, що існували на той час — виникали, зникали і знову утворювались, — ліквідовувались, і натомість мали бути утворені спілки радянських письменників по республіках та Спілка письменників СРСР, що їх об'єднує.

Як відомо — в кожному разі, має бути відомо кожному; с'як-так причетному до літературного життя, — постанова Центрального Комітету від 23 квітня 1932 року заспіла літературне середовище в пору найбільшого розпаду міжгрупової боротьби, в час найбільшого загострення груповицьких чвар. Так було по цілому Союзу, зокрема в Росії, і найбільше, можливо, у нас, на Україні.

Оголошено постанову зовсім несподівано, і це була «бомба».

Пригадую, як почув про неї вперше.

Повторюю: я не історик, а тільки сучасник, і тому дозволяю собі «дивитись із власного кутка».

24 квітня рано, тільки-но я піднявся з ліжка і ще не сідав до роботи,— задзеленчав телефон. Дзвонив Валеріан Поліщук.

Поліщук мешкав поверхом вище від мене в будинку «Слово». Ми гарячими друзями ніколи не були, але по-сусідському приятелювали. У Валеріана була чимала, добре підібрана бібліотека, і мені доводилось користуватися нею; інколи Валеріанові приспічувало негайно прочитати щойно написаний вірш, і він забігав до мене; до того ж у нас був спільний друг, якого кожний з нас дуже любив і шанував,— поет Леонід Чернов, тобто Льонька Малошийченко,— це нас також зближувало. Коли ж були закриті журнали всіх літературних груп, крім ВУСППу та «Плуга» («Універсальний журнал», «Авангард», «Літературний ярмарок», «Пролітфронт», либонь і «Нова генерація?») й усіх нас, «попутників», майже перестали друкувати і по видавництвах,— всі літератори «в нетях» мимоволі почали горнутися один до одного. Саме в такий спосіб і відбувалося, власне, певне зближення між нещодавно ворогуючими «попутницькими» групами — колишніми «ваплівцями» чи «пролітфронтівцями» з колишніми «комункультівцями» та «авангардівцями».

В телефонній трубці я почув піднесено-схвильований голос Валеріана Поліщука. Він, правда, завжди говорив дещо афектовано — така вже була його манера, але цього разу я відчув, що піднесення було не звичайне і без афектації.

— Ну? — гукав Валеріан так, що в трубці лящало.— Ну?!

— Що — ну? — не зрозумів я.— Чого ви нукаєте?

— А що я казав? Так і маємо! Ура! Я завжди вірив у мудрість партії! І я щасливий, що цим йолопам вкрутили хвоста, що їм так і не вдалося збити нас з пантелику!..

Він ладний був — це я відчував — отак патетично вигукувати ще довгий час, але я нічого не міг зрозуміти і перепитав знову, над силу пробившись крізь зливу його запальних вигуків:

— Та що сталося, Валеріане? Я ж нічого не розумію! Про що ви говорите? З чого так радієте?

— Як, ви ще не знаєте? — вжахнувся Поліщук.— Газету сьогодні не розгортали?

Газети приносять після дев'ятої...

— А в мене жінка була на базарі і от принесла. Біжу до вас. Відчиніть двері!..

Він кинув трубку, а я поквапився до передпокою.

Валеріан влетів як буря. В руках була газета. Його чорні очі блищали, обличчя пашіло, волосся скуйовдилося. Він мав газетою, як прапором.

Поліщук завжди був експансивний — жвавий, меткий, швидкий, гарячий, але таким я ще його не бачив. Пританцьовуючи, він приспівував якусь ерунду:

— Нема ВУСППу, нема РАППу, відрубали кішці лапу. Помирай тепер, халтура, хай живе література...

— Валеріане! — Я намагався піймати газету.— Та що таке трапилось? Як нема ВУСППу і РАППу? Та дайте ж, нарешті, газету: сталося, видно, щось серйозне, раз ви з верлібру перейшли на примітивний ямб.

— Це — хорей! — зразу відгукнувся він і, нарешті, простяг мені газету.— Постановою ЦК ліквідовано ВОАПП, РАПП, МАПП — з усіма околицями й периферіями, отже, й наш ВУСПП.

Я хотів взяти газету, але він вихопив її назад і почав читати вголос:

— «...стають вже вузькими і гальмують...» Ви чуєте: гальмують «серйозний розмах художньої творчості...»? «Ця обставина створює небезпеку...» Ви чуєте: небезпеку «перетворення цих організацій з засобу найбільшої мобілізації радянських письменників і художників...»? Ви чуєте: просто «радянських письменників і художників» без проклинання попутниками? «В засіб культивування гурткової замкнутості, відриву від політичних завдань сучасності...» Ні, ви розумієте? А що я казав? Хіба я не так виступав і на їхньому пленумі?.. «...і від значних груп письменників та художників, які співчувають соціалістичному будівництву...» Ну, дійшло це до вас? Вони від нас відірвались, а не ми від них, вони відривають літературу від завдань соціалістичного будівництва! Ми всі — радянські письменники, що співчувають соціалістичному будівництву!..

Я хотів взяти газету, але Валеріан відштовхнув мою руку і знову читав сам:

— Слухайте ж, слухайте! «...Ліквідувати асоціації пролетарських письменників ВОАПП, РАПП...» — Він задихнувся: — Почули? Маєте!.. «Об'єднати...» Чуєте — об'єднати «всіх письменників, що підтримують платформу

Радянської влади і прагнуть брати участь в соціалістичному будівництві...» Ох!.. Ні, ви розумієте, що це означає?! «Об'єднати в єдину Спілку радянських письменників з комуністичною фракцією в ній...»

Валеріан, нарешті, залишив газету, глибоко, на повні груди зітхнув і кинувся мене обіймати. При тому він приказував: «Христос воскрес! Воістину воскрес!»

В бога Валеріан, звичайно, не вірив, був навіть членом Товариства войовничих безбожників і, як відомо, написав не один антирелігійний вірш. Але він не зумів дібрати більш патетичного виразу для емоцій, якими бував.

Я умисне переповідаю докладно, з дріб'язковими, можливо, подробицями цю сценку, що вкарбувалася мені в пам'ять, щоб дати живий малюнок реакції «попутницьких» до того кіл літераторів на історичну постанову Центрального Комітету.

Ми з Поліщуком не кінчили ще обійматися, як прибіг Йогансен. Потім подзвонив Слісаренко. Згодом дзвонив ще хтось і ще хтось. У дворі будинку «Слово» вже стояв чималий гурт колишніх віднині «попутників» — з різних антагоністичних досі груп — і гув, як бджоли у розбурканому вулику. З центрального під'їзду, де він мешкав, з'явився Кириленко — один із лідерів колишнього віднині ВУСППу. Побачивши гурт, він спинився ні в сих ні в тих — очевидно, не добираючи, що ж йому робити, як повестися? А тоді — очевидно, про всякий випадок — мерщій шмигнув убік: адже вказівки згори для орієнтації ще... не одержано.

Пізніше — пригадую — ми йшли по Сумській від ДВОУ до «Вістей» і кафе Пок — кварталом, що так і звався «Літературним ярмарком», бо там, у цьому харківському «Латинському кварталі», містилися мало не всі редакції та видавництва, — йшли чималим гуртом і, зустрічаючи інших літераторів — між ними і колишніх віднині «вуспівців», наших до сьогодні непримирених ворогів, — обіймалися і залучали до гурту.

І треба визнати: ніхто не ухиявся від обіймів, ніхто не тікав від гурту: раділи всі — і «ваплітовці», і «плужани», і «вуспівці». Ніхто — крім одного.

Перед будинком «Саламандри» назустріч нашому гуртові трапився Коряк, Володимир Дмитрович. Як завжди, під пахвою в нього стовбурчився величезний вагітний портфель, кепка насунута на очі, поли довжелезного плаща метуть тротуар. Він був сутулий, майже горбатень-

кий зроду, коли ж був до вас неприязно настроений і не хотів з вами мати діла, сутулився ще дужче — ставав зовсім горбатий і тікав геть дрібними швидкими кроками.

Знавцем літератури він був, правда, першорядним. І взагалі — ерудит; у мисленні, правда, плутаний, у висновках — надто імпресіоністичний. Але зовсім не такий злий, яким здавався під час «погромних» проти «ваплітовців» виступів. Я переконався в цьому в перші роки мого перебування в «Гарті», ще за Блакитного, коли був досить близький і з Коряком, і особливо в ту пору, коли Коряк лежав у туберкульозному інституті і я навідував його в палаті хворих з відкритим процесом. То були задушевні й доброзичливі розмови — розмови старшого з молодшим, надто змістовні й значущі для мене в цей період, коли Блакитний готував мене до вступу в партію.

Тут, проте, треба відзначити й дивну та недобру рису Коряка — недобру саме для комуніста: Володимир Дмитрович нетерпимо ставився до всіх позапартійних — нечленів Комуністичної партії він зневажав.

Перейшовши з «Гарту» послідовно до ВУСППу, він так само погордливо і з недовірою ставився і до всіх письменників поза ВУСППом.

Словом, уздрівши наш гурт — з колишніх «попутників» усуміш із колишніми вже й «вуспівцями»,— Коряк зсутулився, став майже горбатий, міцніше притис свій величезний портфель під пахвою, майнув полами плаща по тротуару і чкурнув геть, на другий бік вулиці, до рогу Раднаркомівської. Ми довго дивились йому вслід. Він проминув Раднаркомівську і попрямував до будинку на другому розі кварталу: в ті роки там містився ЦК партії.

— Чкурнув по тлумачення й орієнтацію,— констатував Слісаренко, копилячи свої піжонські вусики.

— Так,— констатував ще хтось,— нелегко буде переорієнтуватися заядлими напостівцям...

— Але іншого тлумачення не буде! — гукнув Поліщук переможно.

— Іншого тлумачення не буде,— погодився Слісаренко,— але кривотлумачень буде скільки завгодно.

Втім, цей прикрий епізод зразу забуто, і веселий гурт «колишніх», яких Йогансен відразу ж перехрестив у «майбутніх», почвалав далі — від редакції до видавництва, від видавництва до іншої редакції.

Чому ж буяла поміж нас така дитяча радість? Адже

були ми вже не діти і навіть не юнаки, а дядьки по тридцятому році, а декотрі й під сорок.

Перше десятиріччя української радянської літератури минуло знаменно. Революція хлюпнула (за Тичиною) могутню хвилю свіжих, молодих сил на терени творчого життя. І творчий процес забувнів двома магістралями: боротьба проти старого мистецтва, його ідеології, змісту та форм, і шукання мистецтва нового — його нового ідейного спрямування, нового змісту і нової форми. В цій боротьбі, в цих шуканнях митці гуртувалися і групувалися за єдністю поглядів чи смаків, утворені групи невдовзі розпадалися — через виявлені раптом незгоди в смаках та поглядах, і митці знову шукали один одного, добираючи нового гурту, — і вже новоутворена група вимагала собі трибуни, щоб декларувати своє кредо, ширити свої смаки й відстоювати свої погляди.

Принагідно, — щоб відновити уявлення про масштаби тогочасного літературного життя, — дозволю собі нагадати імена, які ввійшли в літературу в те перше бурхливе літературне десятиріччя. Нехай це буде тільки схема, але за нею унятливий читач може уявити собі снагу української радянської літератури при найперших її початках і за найскладніших обставин тодішнього суспільного буття на Україні.

Блакитний і Пилипенко, Тичина і Семенко, Сосюра і Зеров, Йогансен і Поліщук, Рильський і Панів, Вишня і Котко, Дніпровський і Шкурупій, Куліш і Микитенко, Досвітній і Панч, Терещенко і Плужник, Підмогильний і Гордієнко, Іван Ле і Копиленко, Усенко і Филипович, Сенченко і Головка, Шовкопляс і Первомайський, Васильченко і Косинка, Бажан і Кириленко, Мамонтов і Корнійчук... Я записую по двоє зовсім довільно і безсистемно — яке прізвище трапиться випадково напохваті, та мимоволі в моєму переліку паруються здебільшого якраз творчі антагоністи. Нехай і так: в цьому є своя логіка, — адже були то роки плідного творчого антагонізму. Та я встиг назвати, може, лише десяту частину з фаланги перших заспівувачів української радянської літератури. Адже серед них були ще: Слісаренко, Коцюба, Доленго, Загул, Ірчан, Епik, Забіла, Гжицький, Бедзик, Масенко, Смілянський, Романівська, Кундзіч, Кузьмич, Качура, Драй-Хмара, Савченко, Ярошенко, Бузько, Скрипник, Чернов, Голота, Влизько, Фальківський, Генета, Трублаїні, Голованівський, Мисик, Минко... Я можу виписувати імена ще

і ще — з тієї першої фаланги заспівувачів та з молодших кіл, що прийшли і ствердили себе в літературі того першого десятиріччя. Мало хто з них живе і сьогодні, але в моїй пам'яті кожний постає тільки живий.

Шукання, суперечки, змагання, боротьба, ба й групівщина тих років розкидають молодих літераторів по численних групах, групах, угрупованнях та організаціях — і я теж нагадаю їх сучасному прихильникові літератури: «Гарт», «Плуг», «Неокласики», «Аспис», «Аспанфут», «Забой», «Молот», «Трактор», «Жовтень», «Молодняк», ВУСПП, «Комункульт», ВАПЛІТЕ, «Авангард», «Ланка», «Марс», «Літературний ярмарок», «Пролітфронт», «Група А», «Західна Україна», ЛОЧАФ, «Нова генерація», «Юголеф»...

Чи була рація в існуванні — виникненні й зниканні — стількох організацій, в такому роздрібленні творчого життя?

Адже коли безсторонньо глянути з сторони, особливо оком теперішнього читача, — то чи й справді аж надто різнилися один від одного своїм художнім еством члени різних, антагоністичних, непримиренних груп чи організацій?

Скажімо, Микитенко і Епик — запеклі вороги на літературному полі, чільні провідники двох «смертельно» антагоністичних організацій ВУСППу і ВАПЛІТЕ, — чи принципово одмінні їхні прозові твори?

Або романи заядлого «гартованця» Коцюби і такого ж правовірного «плужанина» Кириленка?

Чи «молодняківець» Кундзіч і «пролітфронтівець» Шовкопляс?

Ба й «неокласик» Плужник⁴⁵ від футуриста Влизька — в поезії, та «марсівця» Підмогильного — в прозі?

Подібних порівнянь та протиставлень можна навести безліч. Звичайно, «ваплітовці» носилися з проголошенням «романтизму», а «вуспівці» — «реалізму», проте тих років перший подув справжньої романтики пішов у прозі від зовсім позагрупового Головка, що невдовзі став чи не основоположником реалістичного напрямку, а струмисько реалізму в пожевтневу прозу ринув потоком від такого ж позагрупового, в ті роки усіма взаємоантагоністичними групами дружно уопсліджуваного «ще дореволюційного» Степана Васильченка.

І коли, скажімо, тих років заповзято ганилося Йогансен за формалізм, а Яновського за естетство, то подібні

до Йогансенових формальних шукань в царині мови й стилю мали місце і в тодішніх творах Костя Гордієнка, що тоді ж проголошувались правовірними, бо належали перу «вуспівця», і зовсім залишалося поза увагою тодішньої критики естетство, скажімо, в перших творах Первомайського, бо був він «молодняківцем». Характерно, що пізніше — після одного з чергових перегрупувань — подібні обвинувачення і в формалізмі, і в естетстві впали і на Гордієнка, і на Первомайського.

Без кінця можна наводити приклади і подібні зміни критичних оцінок, що визначали їх зовсім не стилістичні зміни в творах, а лише зміни в літературних ситуаціях.

Так, це справді було так: твори письменників, належних до різних, антагоністичних навіть, організацій, раз у раз не різнилися формально, не різнилися часто й ідейно, — ідейна різниця (ба й різність формальних устремлінь) існувала здебільшого лише в самому декларуванні і від кожного письменника зокрема, і від цілих літературних груп. Ці формальні, ба й ідейні одмінності не так часто подибувались у художній творчості, але густо насичували декларативні статті та гучно гриміли в дискусійних виступах на сторінках преси чи в частих тоді літературних диспутах.

Не дивно, що коли читаєш тепер критичні розвідки, писані сьогодні про ті часи, то критики й літературознавці остерігаються навіть записувати письменників до тієї чи іншої організації, а творчість їхню воліють розверстувати по рубрики виключно тематичних: книги про робітничий клас, про село, про інтелігенцію абощо.

І все ж таки рація в існуванні великого числа літературних організацій, в самому роздрібленні тогочасного творчого життя була. Численність групувань була закономірною для тієї пори: адже новий літературний період тільки починався, нова революційна література тільки зароджувалась, — і ніхто ще тоді не знав і знати не міг, як і які шукати їй шляхи. Була така роздрібленість і доцільною, бо ж добрий десяток років тривала постійна і нескінченна літературна дискусія, — тільки ж у суперечці знаходиш істину. А істину ту — метод революційної, комуністичного спрямування літератури — знайти треба було неодмінно! І хто його зна, я принаймні так думаю, тодішня нескінченна дискусія — з усіма її огріхами, гріхами і хибами — тільки сприяла становленню

радянської літератури, суттю своєю була процесом виходу літератури на позиції соціалістичного реалізму.

Історія літератури висвітлює та аналізує літературні факти і події того часу — допитливий читач має змогу нині спокійно гортати сторінки історії. Та не все, ой не все було легко й просто в тому періоді перших шукань і перших суперечок; сказати точніше — все було непросто і все було нелегко: було неспокійно. В запалі не все й не завжди виходило до ладу, зопалу робилися помилки, а інколи допускалося і великих хиб. Противника антагоніста тоді били з великого розмаху. Бувало, що з водою вихлюпували з ночов і дитину. Рубали ліс, і летіли тріски, і ті тріски бували інколи цінніші за саму деревину. Не можна забувати про час, коли це було, і про незвичайні обставини того часу: Жовтнева революція перемогла політично, йшла запекла боротьба за перемогу економічну, а на ідеологічному фронті діяла ще розвідка боєм — тільки-тільки розгорялись найзапекліші, інколи надто криваві бої. Політичний ворог щільно оточував тоді нашу країну, ідейний — був і всередині країни. Він інколи визнавав себе переможеним і клав зброю, а тоді — нишком, потай — знову брався до неї... Інколи він пристосовувався — і через пристосуванство, в подобі нібито одnodумця, в машкарі лагідній — хоч до рани клади — намагався довести, що, мовляв, «моя-таки зверху». І такі пристосуванці раз у раз намагались підкинути свої антипартійні контрреволюційні ідейки навіть на партійні позиції — через внутріпартійні дискусії. В царні національно-культурного будівництва далася тоді взнаки ціла серія подібних ворожих підступів. Псевдо-«інтернаціоналісти» — юрієп'ятаковського, великодержавницького штибу — заповзято пропагували в теорії й відстоювали в практиці культурного будівництва ідеї прискореного злиття націй та поглинання нацією дужчою культур національних меншостей. Українські націоналісти, що в сум'ятті громадянської війни та перших років мирної відбудови теж спромоглися де-не-де проникнути в партійні лави та в апарат державного будівництва, носилися з химерними ідеями української автаркії волобуївського штибу. Але і ті, і ті — і великодержавні шовіністи, і українські націоналісти — любісінько сходились на антиленінській концепції «боротьби двох культур». Словом, класовий ворог діяв і підступом, і відкрито: ворожий наступ здійснювався і манівцями, і з флангів, і просто в лоб. Певна річ;

що всі ті процеси — вияви класової боротьби — мали собі відлукнок і в мистецькому, надто в передовому мистецтві, літературному житті-бутті. Найяскравішим виявом — саме в лоб, з відкритим забралом — і були концепції згадуваного вже «хвильовизму». Зрозуміло, що проявлялись ті процеси і в особистих настроях літераторів, надто в позалаштункових кривотлумаченнях.

Наведу лише один приклад.

Лист Максима Горького (він проживав тоді ще на Капрі) видавництву «Книгоспілка», в якому Олексій Максимович не давав згоди на видання невідомого йому перекладу його роману «Мать» (переклад Варавви-Кобця), націоналісти стракували як взагалі заборону Горьким перекладати його твори українською мовою. І був широко пущений поголос про нібито антиукраїнство та великодержавництво Горького...

Певна річ, ворожі концепції діставали тоді нещадну відсіч, обивательське занепадництво — гостру критику, ліберальницьке примиренство — осуд, абсентеїзм та аполітичність — зневагу. Та ситуації бували надто складні й заплутані, а досвіду й уміння в них зорієнтуватись — ідейного гарту й марксівської озброєності — ще ген бракувало, тож і траплялися раз у раз прикрі, інколи неправо-шкідливі казуси. Бувало, що ворожою визнавалася концепція, яку ще просто не встигли осягнути; шире намагання все ж таки розібратися в незрозумілому кваліфікувалося як підсобництво ворогові; примиренством вважалося небажання гудити все, що засуджували «вуспівські» лідери офіційного напостівства⁴⁶; ярлик абсентеїзму та зловорожої аполітичності чіплявся до самого бажання піти з головою тільки в творчу роботу.

Так було на центральних літературних позиціях: ВУСПП — проти всіх інших, лише «Плуг» ще інколи поблажливо поплескувалось по плечу і запрошувалось до єдиного фронту проти всього «попутницького» конгломерату. ВУСПП з «Молодняком» і «Плугом» проти всіх інших — то й був головний напрям, і, зрозуміло, що й максимум здобутків та досягнень, і максимум огріхів та промахів (а інколи промах, як відомо, то — удар по своїх!) — траплялося саме тут.

Отак і утворився такий стан, що Центральний Комітет партії вимушений був констатувати: гальмування художньої творчості... небезпека перетворення в засіб культивування гурткової замкнутості... відрив від полі-

тичних завдань сучасності... від значних груп письменників та художників, які співчувають соціалістичному будівництву...

До цієї значної групи «попутників», як казали тоді на всіх, хто не був у ВУСППі та його околицях, належали й ми всі — з усіма нашими помилками і хибами, незгодами чи запереченнями, ересями чи фрондами, а також здобутками та де в чому й перевагами. Ми всі — то були колишні «ваплітовці», «пролітфронтівці», «комункультівці», «авангардівці» та іже з ними.

І характерно: саме ті, кого в запалі боротьби і чвар записано в «попутники», й були, власне, засновниками та першими активними діячами літературних груп чи організацій, що першими назвали себе пролетарськими; і свої перші творчі виступи — революційного, пролетарського, інтернаціоналістичного спрямування — зробили ще переважно в роки громадянської війни, так би мовити, на барикадах збройної класової боротьби або зразу ж після закінчення фронтів. Першими ж саме ці, записані в «попутники», народжені революцією, українські літератори оголосили й нещадну ортодоксальну війну і контрреволюційній ідеології, і всьому реакційному, назадницькому, буржуазному мистецтву. І — подібно до пізнішої формації ортодоксів «вуспівців» — теж провадили ту боротьбу зопалу, рубаючи з плеча, інколи валячи все до однієї купи «буржуазного мистецтва» та заперечуючи достоїнства класичної спадщини й саму потребу її опанування та використання для мистецтва пролетарського. Історія повторювалась, повторювалась надто швидко, бо аж надто швидким темпом проходили всі революційно-соціальні перетворення в житті: для «зміни» літературного покоління вистачало якихось п'яти-десяти років — нам, «попутникам», вже приділялось місце тільки в літературній мінущині. А були ж ми і віком молоді, і наше творче життя, власне, тільки-тільки починалось.

Ось чому постановва ЦК викликала серед попутницьких груп таке непідробне радіння. До того ж, признатися, вона давала нам і певну «фору». За противником нашим — вперше! — теж визнано огріхи та помилки — ВУСПП уже не був ні бездоганим, ані святобожним, а нас знову признано рівними між усіма: нам повірили.

Як же було не радіти?

Пригадую, як за кілька днів (тлумачення постанови ЦК та орієнтацію вже одержано!) до Йогансена при-

йшов Кулик — його визначено головою Оргкомітету майбутньої Спілки радянських письменників України. Ще тиждень тому він громив нас усіх гамузом і кожного зокрема, ніяк не прийшовши до рішення, у котрий же ранжир перевести нас з «попутників»: у «союзники» чи «вороги», а тепер він... сам прийшов до Йогансена і попросив покликати Слісаренка й мене.

Ми прийшли. Іван Юліанович почував себе ніяково. Він червонів і блід. І ми побоювались, щоб не трапилось так, як на останньому літературному диспуті в Будинку Блакитного: Кулик виступав і, зачувши неприхильну репліку, зомлів. Ні, до зомління було далеко, але Іван Юліанович надто хвилювався — смикав борідку і покусував вусики.

— Друзі, — сказав Іван Юліанович, — партія вирішила нашу суперечку. Помилку допускались і ви, і ми. Але мудрість партії невичерпна: ми мусимо робити разом, допомагаючи один одному... Давайте ж не повертатись до минулого і не рахувати ран — це буде найрозумніше і найдоцільніше. Згода?

Ми помовчали якусь хвилинку — не довше. Йогансен, як завжди, міряв кімнату широкими кроками вздовж і впоперек. Слісаренко — теж як завжди, з саркастичною посмішкою — покручував свої піжонські вусики. Не знаю, як я зовні виявляв свої почуття, але добре пам'ятаю, про що мені тоді думалося: рукопис мого останнього роману («Сорок вісім годин») лежав у видавництві ЛІМ без руху — з наказу Івана Юліановича; мій попередній науково-фантастичний роман («Ще одна прекрасна катастрофа») не був прийнятий навіть для ознайомлення у видавництві «Дитвидав»⁴⁷ — теж за вказівкою Івана Юліановича. І обох цих речей він не читав. Журнал «УЖ», редактором якого я був, ліквідовано — теж, як мені стало відомо, не без активного наполягання Івана Юліановича... Не знаю, про що думали Йогансен і Слісаренко, думаю — про те саме: їх друкувати також ухилились⁴⁸.

Але ми помовчали тільки хвилинку — перед нами був не Іван Юліанович Кулик, а голова Оргкомітету, створеного на підставі такої дорогоцінної для нас постанови ЦК партії. І ми сказали: згода!

Іван Юліанович прийшов з конкретною пропозицією: Оргкомітет приступає до видання серії журналів — товстих і тонких, у Харкові, Києві, Одесі і на Донбасі. В Хар-

кові, тодішній столиці, журналів буде аж кілька. І от, серед нових, які є думка видавати, заплановано і журнал «цікавого читання» — щось середнє між колишнім українським «УЖем» та «Вокруг света» й «Миром приключений» в Росії.

— Ви,— Іван Юліанович мило і приязно посміхався,— маєте чималий досвід і виказали прямо-таки віртуозність,— Іван Юліанович посміхнувся ще миліше і ще приязніше, не дурно чотири роки був дипломатом у Канаді,— прямо-таки віртуозність у редагуванні «УЖа». Так-от, і пропонується вам трьом прийняти на себе редагування такого журналу. Добре було б, коли б ви не забарились із складанням проспекту — бодай на три місяці, ну й визначили б усю техніку та поліграфію, яка стане вам потрібна. Це ж має бути,— Іван Юліанович посміхався вже зовсім по-приятельському,— «мегезін» на рівні сучасних європейських та американських видань, які ви, Майк, так любляєте,— не міг він не вколоти наостанку.

Але пропозицію зроблено ділову і спокусливу: про подібне видання ми давно мріяли і не раз заводили мову ще до того, як почато гадання, куди нас записати,— в «союзнки» чи «вороги». Ми дали згоду і невідкладно склали проспект — на півроку: Йогансен, Слісаренко, Ковалів і я.

То не має значення, що той журнал так і не вийшов, власне, Оргкомітет так і не приступив до реалізації всіх своїх ідей щодо видання кількох журналів: інше, важливіше, заступило невдовзі всі літературні інтереси. Не так важливо і те, що люб'язність та задушевність Кулика незабаром знову зникли і натомість прийшла гострота критики ще більша, як за часів ВУСППу, ще й з негайними «оргвисновками»: в найближчий час в країні, надто на Україні, створилась надто сувора ситуація — і літературні чвари стали мізерією проти тих суворих соціальних подій.

Мова зараз про те, що тоді, в розвиток постанови ЦК, літературна громадськість України справді стала на ґрунт товариського творчого єднання і гаряче взялася шукати шляхів для реалізації настанов партії та своєї чималої потуги. Мріяння й перспективи були тільки райдужні.

Згоду дали й усі інші групи й групки: так же щедро проектувалися всі нові журнали, нові видання, широкі змістовні творчі дискусії. Письменницький клуб, наш славнопам'ятний Будинок Блакитного — тепер уже єдина

«платформа» для спілкування літераторів — аж загув, життя в ньому завирувало з ранку до пізньої ночі: ради, наради, збори, засідання, конференції. Забушувала вже й новонароджувана літературна молодь з «призову ударників до літератури»: Копштейн, Муратов, Борзенко, Собко, Нагнибіда, Деменко, Дукин⁴⁹, Вишневський, Юхвід, Хазін, Кац. Тепер уже годі було й розібрати, кого «призвав» ВУСПП, а кого «Пролітфронт». Ніна Дмитрівна Чередник — новопосвячуваний директор новоутворюваного видавництва художньої літератури — готувалася відкрити у себе дома «літературний салон».

Взаємин І. Ю. Кулика з колишніми «пролітфронтівцями» — зокрема розмов з Хвильовим та його оточенням — я не торкатимусь, бо на той час вже не був близький до Хвильового та його оточення і інформації мав лише з других та третіх переказів. Але розмови з Валеріаном Поліщуком та його авангардистською групою мені відомі краще. Кулик запропонував Поліщукові «підтягтися ближче» до нас, колишньої «Групи А», зокрема взяти участь у запроектованому під нашою егідою новому журналі. Таку ж пропозицію Кулик зробив і Семенкові з усією його «Новою генерацією». В Оргкомітеті чи, власне, в Центральному Комітеті партії, очевидно, визначено якусь подібність цих трьох групувань, вирішено їх зблизити, пов'язавши, мовляв, «в один пліт», але «лідерування» перенести на групу найменше фрондуєчу, неначе надійнішу, — і «плотогонами» зробити Йогансена з Слісаренком і мене коло них. Адже Йогансен, — попри всі свої помилки, хиби та викрутаси з формалістикою, — був одним із зачинателів пролетарської поезії; талановитий прозаїк Слісаренко нещодавно зарекомендував себе і на полі громадянської діяльності, виступавши громадським обвинувачем на процесі СВУ; а творчий авторитет Йогансена і Слісаренка був незаперечний, і особливо серед футуристичної фаланги — «новогенераторців» та «авангардівців». Щодо мене, то був я молодший, авторитету, певна річ, не мав, але ж не так давно був близький до Блакитного — з його вихованців, якоюсь мірою зарекомендував себе на державній роботі в Наркомосвіті, проявив себе як редактор «Сільського театру» та «УЖа», та й взагалі був з Йогансеном та Слісаренком «з одної компанії».

Не пригадаю точно, яку відповідь дав Куликові Семенко щодо певного об'єднання з нами, але Поліщук на таке

еднання йшов радо, не раз заводив з нами мову щодо перспектив майбутнього журналу цікавого читання, брав деяку участь у складанні згаданого проспекту, навіть пропонував назви: «Світ і я», «Вечорниці», «Космос» і ще багато — й вимагав, щоб і він був одним з редакторів журналу. На введення до редколегії Поліщука, а також Семенка, казав Іван Юліанович, доведеться мабуть, піти, і є думка додати ще (від колишнього ВУСППу) Кузьмича та Кушнарьова-Примера: всі ми, як члени редколегії, робитимемо порівну, а відповідальним редактором писатиметься Борис Ліфшиць. На еднання з Поліщуком та Семенком Слісаренко кривився, а виникнення нових фігур — Кузьмича та Кушнарьова — викликало бурхливу негативну реакцію і Слісаренка, і Йогансена. І тоді Іван Юліанович почав доводити, що це конче потрібно. «Аж ніяк не для контролю чи «комісарювання», — запевняв він, — аж ніяк! А тільки для того, щоб справді охопити нашу літературну громадськість якнайширше, в усіх її напрямках». Для «вяшої» переконливості Іван Юліанович посилався на готування «товстого» літературного журналу, де неначе вже досягнуто згоди з «обома сторонами»: до редколегії мають увійти і Хвильовий з Кулішем, і Микитенко, Щупак та він, Іван Юліанович.

Все це, як сказано, залишилося тільки «прожектом», і в читача може виникнути питання: навіщо я про це згадую, раз здійснено це не було? А згадую тому, що цим ми тоді жили, і хочеться відтворити атмосферу, яка утворювалася в літературному житті-бутті при перших початках діяльності Оргкомітету майбутньої Спілки письменників України.

Пропоноване «лідерство» серед колишніх попутників футуристичного напрямку в Майка Йогансена викликало лише сміх, а щодо журналу, то він відразу кивав на мене:

— Ну, ти ж розумієш, я візьму рушницю і подамся полювати дроф у Прикаспії, а журнал робитимеш ти.

Слісаренко реагував дещо інакше. Він підкрочував вусики і копив губу:

— Ні, чого ж: я — поручик артилерії і можу, в разі потреби, вдарити з усіх гармат.

Настрій в Слісаренка був бойовий — був він честолюбний, ідей вирувало в голові повно, руки свербіли до бурхливої діяльності, був він у розквіті і творчих сил, і запалу до громадської діяльності: готовий стати «лідером».

А втім, як сказано вже, з усього того нічого не вийшло — часи змінились, прогули значущі події.

Але тридцять четвертий рік був особливо знаменним у тому періоді — рік перших письменницьких з'їздів: українського — влітку, всесоюзного — восени⁵⁰.

Український з'їзд, як відомо, відбувався, так би мовити, «двома заводами», як кажуть у поліграфії, коли тираж книги друкують не зразу весь, а в два приступи: починався з'їзд у Харкові, либонь, у червні місяці, закінчувався в Києві — в липні, якщо не помиляюся. І — дивна річ — пам'ять мені не зберегла майже нічого з того нашого з'їзду: ні доповідей, ані виступів не пам'ятаю. Пам'ятаю лише, що виступали з промовами вже на Київській сесії з'їзду Косіор і Постишев — секретарі ЦК і Панас Любченко — голова Раднаркому.

Зате Перший всесоюзний з'їзд, який відбувався в Москві, либонь, у серпні місяці, запам'ятався мені дуже добре: доповідь Горького була неповторна, справді на рівні з'їзду «інженерів людських душ». Промови Олеші, Еренбурга, Пастернака, Бабеля, Кольцова, Федіна, Бехера, Ясенського, Фадеева, Арагона і багатьох ще не забувалися довгий час, та й досі, після більше як тридцяти років, багато що з тих промов залишилося в пам'яті. Вразила і залишила пам'ятне хвилювання і сама обстановка з'їзду; численні вітання, виступи видатних діячів тогочасності — Шмідта, Ярославського, Стецького; промови зарубіжних письменників та послання від з'їзду письменникам зарубіжних капіталістичних країн. Два тижні тривав з'їзд, і то були два тижні життя яскравого, буйного і, як б сказав, — великої творчої наснаги. Таке враження зберегла мені пам'ять.

Я був делегатом не з ухвальним, а тільки з дорадчим голосом, тому не потрапив на заходи «вищого порядку», куди допускалися лише обранці з делегатів з ухвальним голосом. Не був, отже, й на дачі в Горького, не брав участі й в розмові з Сталінінм.

Але на завершувальному банкеті — у величезному залі Будинку профспілок, де й відбувався весь з'їзд, — мені припало сидіти поруч з Мальро. Мальро тоді — тридцять років тому — ще не був тим Мальро, якого знаємо тепер по його міністерській діяльності в уряді де Голля. В з'їзді Мальро брав вельми активну участь — виступав разів зо три і у виступах своїх займав революційну позицію та виказував найгарячіші симпатії до

радянської літератури і всього радянського життя й будівництва соціалізму взагалі. Зокрема, це саме він виступив із словом протесту з приводу погроз японського імператорського уряду японському театральному діячеві Хіджікато, що брав участь у з'їзді і виголосив навіть гарячу промову від імені революційних митців Японії. Протест Мальро та заява про його одностунність з революційними силами Японії і Китаю, як і його попередні виступи в дебатах, давали підстави вбачати в Мальро активного революційного діяча, можливо, навіть комуніста. Поведінка на банкеті ще дужче посилювала таке враження: Мальро заповзято цокався бокалом з усіма, залюбки обіймався і братався з сусідами при столі — а трапилось так, що на нашому «кутку» стола зібрався цілий «інтернаціонал» письменників із східних радянських республік; Мальро в гурті свого «кутка» виголошував запальні тости, нарешті стрибнув на свій стілець — щоб його бачили і могли почути за всіма столами, сервованими на тисячу душ — і виголосив пристрасну та архіреволюційну промову, мало не з закликami до світової революції. Я в ті часи ще не зовсім забув французьку мову, отже, легко розумів, що каже Мальро, і сяк-так міг підтримувати з ним розмову. Книги Мальро тоді ще не були перекладені й видані російською мовою — широко перекладати і видавати їх почали якраз після з'їзду, внаслідок, мабуть, саме позиції, яку зайняв Мальро на з'їзді, але українською мовою Валеріан Підмогильний переклав уже для видавництва ЛІМ останній роман Мальро, присвячений боротьбі китайських трудящих, очолених комуністами, проти Чан золіна, тоді — Го-міндану та зрадника Чан Кайші. От не запам'яталася мені назва роману. Мені дав прочитати його в рукопису Підмогильний, і книга залишила велике враження. Написано її майстерно, з виявом глибокого співчуття й гарячих симпатій до китайських трудівників і революціонерів. І особливу симпатію, яку виказував Мальро тепер до сусідів за столом, письменників з азійських республік, я сприйняв тоді як певне продовження ідейної наснаги роману. Адже Мальро кілька років віддав цій праці і спеціально їздив у Китай та жив серед китайського народу. Я, звичайно, не пригадаю тепер тих кілька речень, якими мені тоді довелося обмінятися з Мальро, але запам'яталося, як сказав йому, що читав цей роман і сказав, що

роман справив на мене сильне враження. Єдине,— сказав я тоді,— що може бути мінусом роману, це те, що активну революційну боротьбу ведуть одинаки: мене особливо вразив епізод, коли герой роману з бомбою в руках кидається під автомобіль Чан Кайші. Мальро відказав: «Одинаки ведуть маси, маси ідуть за одинаками, але... одинаки так і залишаються... одинаками». Я ставлю крапки в тих місцях, де Мальро робив паузи, говоривши. Не можна було зрозуміти — з посмішкою чи роздратовано він це проказав, бо обличчя його в ту хвилину сіпалося: у Мальро ніколи не можна було відрізнити посмішку від гримаси, бо він мав хворобу святого Віта і ліва половина його обличчя раз у раз сіпалась.

Пам'ять тоді зберегла мені приємний спогад про Мальро, і коли десять років пізніше — в роки війни — Мальро став на петенівські позиції, мені стало гірко.

Мешкати в час з'їзду мені випало у готелі «Первомайському» — були тоді ще такі колишні «мебляшки» (так звані «мебльовані кімнати») на узвозі за Красною площею, якраз проти Василія Блаженного — нині від них і сліду не залишилося разом з цілим кварталом: там тепер пролягає широке шосе. Сусідою моїм якийсь час був Михайль Семенко.

Семенко, як і я, як і переважна більшість колишніх «попутників», мав лише «дорадчий», тобто без права голосування, голос, і це його дуже ображало. Чи не найстаріший з українських поетів, з чималим дореволюційним творчим «стажем» та багатим доробком, «глава» українського футуризму — теж з передреволюційних часів, активно діючий на позиціях боротьби проти буржуазного мистецтва, — нехай і наробивши помилок, про які, до речі, обіцяно не згадувати, — Семенко, певна річ, мав усі підстави претендувати на повноправну і активну участь у з'їзді, хоча б попереду Щербини (хто знав і пам'ятає такого?), навіть Андрія Хвилі, які були делегатами від УРСР з ухвальним голосом. Хоча й невинуватий цинік у своєму ставленні до людей та життєвих фактів або в поцінуванні літературного процесу, був Семенко тяжко ображений зазнаною кривдою. На засідання з'їзду він майже не ходив — швендяв вулицями Москви або сидів у номері, заводив патефон, який щойно придбав по талону делегата з'їзду, і накручував єдину пластинку, яку мав, — танго «Ах, эти черные глаза»...

Колись пізно ввечері — після вечірнього засідання, з якого я прийшов і на якому Семенко не був, — застав його за столом. Перед ним лежав папір.

— Сідай, — сказав він зразу. — Слухай.

Я сів.

— «Германія», — сказав Семенко. — Поема.

Можливо, я помиляюсь — він сказав: поезороман.

І почав читати.

То були величезної поетичної сили і такої ж гарячої ненависті та безмежного презирства строфи: про Гітлера і «третю силу», що висувала тоді Гітлера на історичну арену. То були строфи, сповнені високої патетичності і такого ж глибокого вболівання над трагедією Німеччини з приходом до влади фашизму. Признаюсь: саме тоді — і тільки аж тоді — я зрозумів, що Семенко — справжній і великий поет, а не просто гультай, трюкач та хохмач, яким він мені тоді уживався.

Так я йому прямо й сказав, глибоко схвильований.

Михайль прочитав мені, певна річ, не всю поему — вона ще й не була дописана до кінця: тоді, в дні Першого всесоюзного з'їзду, в Москві, в номері «мебльованих кімнат» Михайль прочитав мені лише уривки з майбутньої поеми. Першу частину цього величезного поетичного твору кілька місяців пізніше Семенко прочитав у Харкові в клубі письменників — слухала його чи не вся письменницька організація. Думаю, товариші, котрі чули її тоді, поділять зі мною моє враження. То був справжній поетичний шедевр — найкраще, що створив Семенко за всю свою довголітню поетичну практику. І своїм ідейним напашенням, і поетичним рівнем, і самим засвідченням справжньої, як казали тоді, «перебудови», ця річ з манівців поетичної еквілібристики виводила поета на широкий шлях поезії реалістичного звучання. Нічого спільного в своїй поетиці не мала вона з попередньою футуристичною поезією Семенка. Таку річ, на такій висоті поетичного і ідейного звучання міг створити тільки великий майстер поетичного слова і образу, письменник високої загальної культури, широкої ерудиції та багатого життєвого досвіду.

Я наче вперше побачив перед собою Михайля Семенка: відчув силу його таланту і усвідомив його значення в цілому літературному процесі на Україні, в історії розвитку новітньої української літератури. Поет постійної творчої активності й неугавної громадської напруги. Від

перших початків — заповзятий руйнач усіх і всіляких обивательських закутків і гарячий протестант супроти будь-якого реакційного світогляду. Одним із перших в старшому поколінні українських письменників він вийшов на барикади Жовтня — став членом Комуністичної партії, і одним із перших пустив у широкий читацький світ українську поезію, наснажену ідеями боротьби за комунізм. Руйнач віджилих, назадняцьких традицій в мистецтві і шукач нових для мистецтва форм і традицій. Звичайно, потім пішли оті «деструкції», «катафалки мистецтва» та «мертвопетлювання» — передавання куті меду; та й мед був не мед, і кутя — не кутя. Шукання без знахідок.

Ні! Знахідка — ось вона, є!

Може, нових шляхів для поезії поет і не знайшов, але знайшов... себе самого на тих шляхах.

І це була неабияка знахідка: адже шукати довелося не на прямих шляхах, а на дорогах раз у раз вибоїстих, стежках плутаних, ба й манівцями. Нова епоха теж прийшла не зразу — був злам, на зламі — вищербі, а на путях — бар'єри. Далеко було видно добре, а близько, під ногами, — ні...

Так, я тверджу: в поемі «Германія» Семенко знайшов себе.

Знайшов — для майбутнього.

Борсався, плував, кидався, хворів — переболів — і вийшов на «пряму». Все попереднє стало минулим: то був лише початок — довгий, затяжний, трудний, але перейдений. Віднині поет народжувався, щоб почати себе по справжньому.

Шкода, що так і не встиг початись.

Шкода, що і поема «Германія» загинула для літератури⁵¹.

І характерно: вперше, мабуть, за своє постичне життя Семенко написав вгорі над назвою «Германія» не «Михайль Семенко», а «Михайло Семенко»...

Отже, я був схвилюваний, прослухавши перші строфи майбутньої, а пізніше — пропащої поеми, розхвилювався і сам Михайль від читання перший раз «не собі». І раптом, коли я сказав йому, що аж тепер зрозумів: ти — справді поет, а не чорт батька зна що, — Михайль затулив обличчя руками і... заплакав.

Я розгубився і сидів мовчки. Мені соромно було, що я зробив товаришеві прикрість — образив його, ще й такої хвилини.

Та Семенко зразу витер очі.

— Дурак! — сказав він, витираючи очі: він завжди казав «дурак» — як лайку, як хвалу, як взагалі вираз патетики.

Потім він звівся і вийшов.

Я сидів зовсім пригнічений — як перепросити, як заспокоїти? Та Семенко хутко повернувся. В руках тримав пляшку, з туалетної приніс посуд — склянку для чищення зубів і мисочку від прибору для гоління.

— Дурак! — ще раз мовив Михайль. — Будьмо!

Ми випили по першій, і він накрутив «Ах, эти черные глаза».

І раптом сказав те, що мені особливо запам'яталося, — не тому, що було сказано наче на мою адресу, а тому, що адресував ці слова Михайло до себе самого.

— А ти таки розумієшся на поезії. Дурак!..

Можливо, виникне подив: навіщо і для чого я записую такі незначні епізоди — про Поліщука, Мальро, Семенка — замість спинитися докладно на висвітленні самого з'їзду, цієї найвизначнішої події тогочасного літературного життя, зламного і вирішального пункту, що завершував перше і розпочинав друге десятиріччя нашої літератури?

Відповідь: найдокладніше висвітлює з'їзд повний стенографічний звіт, виданий тоді ж таки чималим тиражем. Про самий з'їзд за ці тридцять років написано десятки статей і дано вичерпні формулювання в історії літератури. А я записую тут те, що не потрапляє в підручники літератури, бо не є предметом вивчення історичної науки, чого не знайдеш і в статтях літературознавців чи критиків і що ні до яких стенограм ні свого часу, ані пізніших часів не вписувалося і не вписується. Нехай записане мною буде і не на магістралях літературного процесу, а, так би мовити, лише «за кулісами» цього процесу.

А втім — і по суті.

Доповідь Горького та її обговорення — я маю на увазі виступи в дебатах, а не тільки співдоповіді про літератури народів СРСР — справді стали наріжним каменем для дальшого розвитку радянської літератури. Я наголошую: літератури *радянської* — так про нашу літературу тоді сказано, власне, вперше⁵² — на заміну попереднім гаслам шукання шляхів літератури пролетарської, селянської або й «попутницької». Був, отже, визначений зміст, обсяг і характер процесу, визначено й напрям: реалізм соціалістичний.

Я думаю, забігаючи наперед, що жоден із наступних письменницьких з'їздів не мав такої ваги, як з'їзд перший, не був такий цікавий та ідейно і творчо збагачувальний. Це був справді з'їзд творчої наснаги.

То інша річ, що пізніше — зовсім невдовзі — творча наша наснага зазнала дошкульних гальмівних ударів, літературна сфера — як і інші сфери радянського життя — зазнали потрясіння, та й матеріали самого з'їзду, отже, і конкретні творчі висновки з них, стали недійсними — через оголошення «не дійсними» значного числа ораторів на з'їзді, а також і товаришів, обраних у керівні органи утвореної Спілки письменників.

Наступний письменницький з'їзд відбувся аж за вісімнадцять років⁵³ — і це, здається мені, вичерпно характеризує обставини творчого життя, яке прийшло — всупереч усім сподіванням — по першому десятиріччі.

КУРБАС

Леся Курбас.

Коли я ще закінчував гімназію, — в сімнадцятому, вісімнадцятому році, — портрет Леся Курбаса висів над моїм ліжком на килимку. Ліжко було спартанське: без матраца чи тюфяка, на голих дошках — ряднина, простирадло і тонка ковдра. Я тоді якраз гартував тіло і дух: вранішня гімнастика за модною тоді «системою Мюллера», всі можливі на той час види спорту, читання книг за наперед визначеною програмою, а також невизнання жодних загальноновизнаних авторитетів і схиляння перед авторитетами, яких обирав сам для себе. Портрет Курбаса на килимку і мав засвідчувати визнання авторитетності цієї особи для мене на сімнадцятому й вісімнадцятому році мого життя.

Правда, на килимку над моїм ліжком Курбас був не самотній: там розташувалася тоді ціла галерея портретів, вирізаних з журналів чи газет, — моя особиста галерея діячів української культури. В шостому і сьомому класах гімназії — ще до революції, а тим паче після революції в восьмому — я, власне, саме починав своє громадське усвідомлення та самоствердження. «Українство» тоді хвилювало й запалювало мене над усе.

Кумедний, парадоксальний і гіркий це термін —

«українство». Адже в жодній іншій нації не може бути такого виразу — нема й не може бути ні «російства», ні «німецтва», ані «французтва» абощо. Щось патетичне, звичайно, є в цьому патріотичному терміні, але в такій же мірі і щось принизливе та образливе. Є в ньому щось і від національної обмеженості — так, як звично розуміють національну обмеженість: «свій до свого», «пиймо лише українську горілку», словом — «не ходи на нашу вулицю, бо битиму». Та є в цьому виразі і щось від інакшого розуміння національної «обмеженості»: певна констатація недостатньої поваги, ба й свідомого ставлення до власної нації в загальній (не просякнутій «українством») масі самих українців... Та цур йому! За тих років — до революції, ба й перший час і після революції — цей термін був усім зрозумілий, і вживання його мало певний сенс. Розумінням «українство» за дореволюційних умов заборони й утисків усього українського визначалася й певна сміливість признання себе українцем, і засвідчення своєї активної заінтересованості в розвитку українського культурного процесу, і кінець кінцем прилюдне, так би мовити, проголошення свого українського патріотизму.

Так-от: національна свідомість, признання себе українцем та активна заінтересованість в українському культурному житті тоді в мені вже пробудились, і одним із зовнішніх виявів і була ота «галерея діячів українства» над моїм ліжком. Певна річ, що як є безсумнівно «позакласовим» саме розуміння «українства», так «позакласовою» була і моя галерея українських діячів. Принцип добору до неї був... безпринципний: що траплялося під руку, аби — українське. Всіх портретів у тій галереї тепер вже не пригадаю, але були там поруч «батько» української кооперації Левицький і корифей української сцени Микола Садовський, письменник Іван Франко і композитор Микола Лисенко, садовод Симиренко і драматург Карпенко-Карий, лікар — лідер української народної медицини (прізвища не пригадаю) і поет Олесь, художник Пимоненко і письменник Черкасенко; письменників взагалі було найбільше — їх портрети найчастіше траплялись по журналах і газетах (з Галичини) і в доборі представників тогочасної літератури в моїй галереї панував підхід теж «позакласовий»: Борис Грінченко і Леся Українка, Михайло Коцюбинський і Володимир Винниченко, Юрій Федькович і, здається, Товстоніс... Словом, де тільки траплявся мені в газеті чи журналі портрет українського письменни-

ка, митця чи громадського діяча, я негайно його вирізав, ліпив на невеличке саморобне паспарту⁵⁴ і чіпляв до килимка над ліжком. Так потрапив до моєї колекції і портрет Курбаса.

Був то портрет (фото) джентльмена безперечно наймолодшого віком у всьому ряді шанованих мною осіб, і на вроду — гарного, ще й файно зодягнутого: елегантний піджак під викотом модної сорочки «апаш», широкий «англійський» пояс із кишеньками-гаманцями і фетровий капелюх, молодецьки збитий на потилицю. Справжнісінький «європеець»!

Та припадав мені цей портрет до смаку зовсім не тому, що я мав якусь особливу прихильність до «піжонів», як казали тоді на теперішніх «стиляг», ні, аж ніяк, зовсім навпаки: до будь-якого піжонства був я і в ту пору надто неприхильний, віддаючи перевагу певній дозі недбайливості в туалеті та вайлуватості в поведженні.

Якраз Курбас був аж ніяк не випадковий у тій моїй галереї діячів «українства». І припав він мені до душі тим, що очолював модерні течії в тогочасному українському театрі та пізніше — заснував український «Молодий театр».

Сам я в «Молодому театрі» ні разу не був і вистав його не бачив, а проте вважав себе його пристрасним поклонником і апологетом.

І зовсім не тому, що мовбито мав якесь особливе покликання до сценічного мистецтва. Ні, такого особливого покликання я не мав, хоча ще з середніх класів гімназії охоче і часто виступав — і, право слово, не без успіху! — в аматорських спектаклях. В ту пору я ж мріяв бути моряком далекого плавання або, на край, гірничим інженером. До театру я потрапив геть пізніше і за специфічних обставин — про це принагідно має бути мова окремо, та й задувано вже в моїй давній книзі «Театр невідомого актора».

Ні, «Молодому театрові» я поклонявся тому, що був він для мене певним символом і, коли хочете, — прапором.

Адже «Молодий театр» проголосив «революцію в театрі», йшов війною проти національної обмеженості — проти побутовізму та «малоросійського» етнографізму на кону і ратував за прилучення українського мистецтва до світової культури.

А я — тогочасний український «майже інтелігент» (бо ж от-от закінчував середню освіту!) — саме цим і марив:

«українство» має вийти ген за вузькі етнографічно-національні — специфічно сільської периферії — межі, і українська культура повинна стати врівень з усіма іншими світовими культурами!

Подібні мріяння на той час — півстоліття тому, на зламі епох, ще й пізніше — в добу революційного бурелому й піднесення, — були мріяннями передовими.

Тим-то й Курбас на ту пору був для мене символом поступального розвою української культури та прообразом нового українського інтелігента.

Гасла «виходу на світову арену» — у сполучі з ідеями «українства» — для мене, гімназиста, на той час були хвилюючими й захватними, а щодо театру — зокрема. І коли рік-два пізніше обставини зовсім несподівано повели мене самого на стежку професійного театру і я став актором, то й почав тоді із спроб і собі потягти українське мистецтво на світову арену. Діло було ще в фронтовому червоноармійському театрі, а тоді — в театрі щойно організованої наросвіти, і товаришем та метром моїм у «театральній революції» був Кость Кошевський. Цей потяг до виводу українського театру на світову арену взагалі втягнув мене в коло діячів Мельпомени і повів з провінціальних театральних підмостків на кін великого — спочатку у Вінниці, далі на Донбасі, а тоді й в тодішній столиці Харкові — найвидатнішого на той час українського «європеїського» театру — театру імені Франка.

«Європеїзація!» Нині про це смішно й згадувати. Та ще веселіше стає, коли пригадаю, як трохи згодом, тільки оговтався в тому столичному «академічному» театрі, зразу встряв у бійки на тодішньому театральному фронті. В Росії театральний фронт проходив у ті часи через «Пролеткульт», Євреїнова та Мейерхольда; у нас на Україні — між театром імені Франка та МОБ («Мистецьке об'єднання «Березіль», щойно утворюване), тобто — між Гнатом Юрою та Лесем Курбасом. І я рушив на театральний фронт з позицій, спрямованих якраз... *проти* тієї ж таки «європеїзації». І повів мою війну зразу на двох фронтах — і проти Юри, і проти Курбаса.

Отже, мій юнацький кумир — Лесь Курбас — був на той час «повержений». Тут потрібні бодай найкоротші пояснення.

Чому, будши до того найгарячішим прихильником «європеїзації» українського театру, я трохи згодом раптом виступив проти неї?

Тому, що на той час я зрозумів,— і усвідомити це допоміг мені Василь Блакитний, що гасло «європеїзації» не є тільки заклик до поширення поетики й удосконалення в царині сценічної форми та акторської майстерності, а — хочеш ти того чи не хочеш — гаслом ідеологічним, гаслом *політичним*. Відгуком на подібний заклик неодмінно буде перенесення на український ґрунт повним комплексом цілого — і формою, і змістом — театрального процесу з буржуазного Заходу. А ми ж шукаємо нової форми і нового змісту для театру пролетарської революції, що перемогла в нашій країні. Отже, гасло «європеїзації» — гасло реакційне, і його треба відкинути, хай там хоч який зміст хотілося б нам у ньому бачити.

Найяскравішим і найпереконливішим прикладом до цього може бути драматургічна творчість найкрупнішого на той час українського письменника Володимира Винниченка — запеклого «європеїзатора» і, власне, родоначальника самої ідеї «європеїзації» на українському ґрунті. В ті роки (початок двадцятих) Винниченко, дарма що жив за кордоном, на еміграції, брав участь у літературному процесі на Радянській Україні: щороку давав одну-дві нові п'єси, нові його романи мали неабиякий успіх («Сонячна машина!»); видавалась навіть у двадцяти томах збірка його творів. «Але,— доводив Блакитний,— нехай хоч як майстерно — на рівні тогочасного європейського театру — komponує Винниченко свої п'єси, скільки б він не тягнув у них революційні сюжети, однаково залишаються вони взірцями старого театру, театру «панівних десяти тисяч», однаково щеплять глядачеві мішанські смаки, викохують обивательський світогляд, а саму революцію раз у раз — і то здебільшого! — тільки паплюжать. Отже, маємо справу з «обуржуазненим» українським театром, просякнутим специфічним винниченківським «психоложемством».

Все це я викладаю тут лише принагідно, зовсім схематично... але ж саме з таких позицій і виступав я тоді в своїх статтях, «удари» свої, прямо чи непрямо, спрямовуючи на лідерів тогочасного театрального процесу на Україні — Курбаса і Юру.

Юрі, тобто, власне, театру імені Франка, в якому я тоді (початок двадцятих років) ще працював, але незабаром покинув, в основному дорікав за невідповідний добі репертуар: в ньому, з одного боку, панувала псевдоромантика Жулавського, Пачовського та інших у цьому ряді, а

з другого — оте «психоложество» аж надто численних виниченківських п'ес.

Курбас, як пізніше і все «Мистецьке об'єднання «Березіль», ідеологом котрого він був, не влаштували мене тому, що, як уважав я тоді, Курбас та його плеяда, на мою думку, шукали лише в царині *форми* й художнього «прийому», одриваючи їх від змісту мистецького твору. Особливо обурювало мене, що деструктивну частину своїх творчих шукань Курбас здійснював інколи за допомогою прийомів циркових: клоунада в драмі, всякі там кульбіти, трапеції, турніки, ба й запобіжна над арену сітка — як знаряддя для акторської інтерпретації сценічних ситуацій.

З Курбасом, отже, було тоді для мене «покінчено», — став він «поваленим кумиром», і сталося це ще тоді, як самого Курбаса і вистав його театру я ще й не бачив.

Вперше я побачив Курбаса ген пізніше, року двадцять четвертого, — коли вже працював не в театрі, а в Наркомосвіті, в відділі мистецтв. Курбас з Бучмою приїхали з Києва, де діяв тоді «Березіль», до столиці Харкова добивались в Головреперткомі дозволу на якийсь спектакль. От не пригадаю вже, що то був за спектакль. Розмова відбувалась у кабінеті Христового, завідуючого відділом мистецтв, мого начальника.

Вони ввійшли двоє — Курбас і Бучма — такі зовні не подібні до себе самих, якими я бачив їх досі на фотографіях: в жовтих шкіряних тужурках. Театр «Березіль» зародився при Сорок п'ятій дивізії ще в фронтів часи, дивізія і досі шефствувала над театром, — і це позначалося й на «екіпіровці» акторів.

Не пригадую вже нині тієї розмови в кабінеті Христового, пам'ятаю лише, що позиція Курбаса й Бучми була незалежна: спектакль ми зробили так, як уявляємо собі сучасне осмислення п'еси, жодних поправок та змін робити не будемо; коли вас не переконали, то забороняйте виставу — і край: робитимемо чергову. Христовий вирішив поїхати в Київ, подивитися виставу і тоді вирішати її долю.

Я участі в тій розмові не брав, бо спектаклю не бачив, та й субординація не дозволяла (говорив начальник — Христовий). Я сидів собі мовчки, однак готовий до того, що Курбас якимсь чином піде на мене нападком — за мої виступи проти нього, надто гострі. Але розмову скінчено, Курбас з Бучмою пішли, не обізвавшись й словом до мене.

Ввечері того дня я випадково вечеряв у літньому ресторанчику, що був того літа на Театральній площі, в садочку біля кірхи. Вечеряв не сам, а з російськими драматичними акторами Юрєневою та Максимовим. Максимов був надто відомий і знаменитий тоді по кінофільмах; у дореволюційних кінокартинах фірми Ханжонкова в парі з тодішніми зірками екрана Лисенко та Холодною виступали неодмінно або Мозжухін, або Максимов. Юрєнева вславилася в тодішній плеяді російських драматичних акторок на Україні (Полевицька, Жвірблїс, Юрєнева), особливо в київському театрі Соловцова в ролі Лауренсії в «Овечій криниці» (Фуенте Овехуна) Лопе де Вега. Та роки йшли, молодість відійшла, і драматична інженю та героїня за амплу вирішила була залишити театр. А Максимов і взагалі залишився на пустельному березі: за радянських часів кінопродукція ще не спромоглась, а в драматичному театрі, де Максимов колись починав, він вже не міг знайти собі місця. От і їздили вони того року вдвох, гастролюючи в провінції, з водевіями, драматичними етюдами та декламацією й популярною тоді мелодекламацією.

Я, як інспектор театрів та член Головреперткому, мав переглянути їхню нову програму скетчів та інсценізацій і дати — чи не дати — на неї дозвіл.

Та не для «могорича» запросили мене на вечерю Юрєневої з Максимовим. Розмова була серйозна: славетні актори російської сцени думали, чи не перейти їм на сцену українську?

В ті роки (при початку двадцятих років) то не був випадок екстраординарний. Слідом за російським актором та режисером Загаровим, що першим з-поміж російських театралів перейшов на українську сцену і став одним із організаторів пожовтневого українського театру, — рушили з російської на українську чимало видатних акторів: Мещерська — в театр ім. Шевченка в Києві, Петіпа — до театру імені Франка, Новинська — до театру музичної комедії в Харкові. Перейшли й режисери: Глаголін — до театру Франка, Кліщев — до Червонозаводського. Не буду зараз спинятися на тлумаченні цього явища та викладати його причини — це треба робити окремо, в спеціальному театральному дослідженні.

Отже, ми сиділи з Юрєневою і Максимовим і обговорювали перспективи такого акту та саму його доцільність.

Саме в цей час до ресторанчика увійшли Курбас з Бучмою, привіталися до нас і сіли до столика поруч.

Пригадую, як я тоді розгубився. Весь апломб, з яким я до того балакав з Юрєнєвою та Максимовим, миттю зник, і я тяжко зніяковів: що там гріха таїти, моя критика «Березоля» «поза очі» була зовсім абстрактна — демагогічне теоретизування, здалека її виголошуєш зухвало, але коли об'єкт твого нападу раптом виявляється близько, відразу стаєш зовсім непевний, що маєш рацію. Я так тоді розгубився, що в розмові з моїми співрозмовниками почав мимрити й затинатися, — і вже навіть не пригадаю, чим наша розмова тоді закінчилась і чи з моєї тодішньої поради почав Максимов виступати в українському репертуарі. Отож, з вечерею покінчено, Юрєнєва з Максимовим попрощалися і рушили до виходу. Поплентався за ними і я.

Та коли я проходив мимо столика Курбаса і Бучми — столики стояли тісно й доводилось протискатися, — Курбас раптом затримав мене за рукав. Серце мені впало: зараз мало початися... Що — початися? Не знаю — лайка, бійка, чи що, в кожному разі — якесь ганьблення...

— Товаришу, — почув я Курбаса, — сідайте до нас...

Я сів. Сів ні в сих ні в тих, готовий до всього, і не знав, до чого власне. Сів і мовчав, а Курбас присунув до мене фужер і налив мені білого вина.

— Читали вашу статтю, — мовив Курбас і цокнувся своїм фужером до мого...

Аж ось! Котру ж з моїх статей в цю хвилину Курбас мав на увазі?

— Здорово це у вас! Молодця! — Курбас ще раз цокнувся і ковтнув вина. — Так їм і треба!..

Курбас мав на увазі зовсім не статті про нього та «Березіль». Він мав на увазі щойно вчора опубліковану мою рецензію на гастролі відомого російського актора Блюменталь-Тамаріна в п'єсі «Любов Ярова» Треньова⁵⁵, де Блюменталь грав матроса Швандю. Вся театральна преса — в усіх містах, де тільки з'являвся Блюменталь в ролі Шванді, співала йому дифірамби. І от десь у Харкові, в газеті «Вісті» об'явився рецензент, такий собі Смолич, який в своїй рецензії обстоював думку, що це ганьба, коли такий відомий і прославлений актор дозволяє собі халтурити, а його трактовку ролі матроса революції кваліфікував як глузування з героїв боїв за Жовтень, як «барське» висміювання мужичка, паплюження самої ідеї революції — негідний і злобний шарж. Так закінчував свою рецензію невідомий рецензентик Смолич.

І от виявляється, що Курбас і Бучма цілковито поділяли

мої думки з приводу ганебного трактування ролі Шванді «баринном» Блюменталем на угоду непману і відроджуваному в умовах непу міщанину-обивателю.

І Курбас знову підняв свій келишок і цокнувся до мого.

— Ви добре відчуваєте театр і розумієтеся на театрі,— мовив він при тому, і я зачервонівся, як дівчина на заручинах, від цієї несподіваної похвали,— шкода тільки...— зразу ж додав Курбас і примовк.

А я з червоного зробився, мабуть, білий: певно ж, він мав таки на увазі мої статті...

— Бачте...— почав я, зметикуювавши, що доречно буде якось виправдатися, та теж примовк, ніяк не знаючи, що ж мені сказати в своє виправдання.

І тут раптом мені вдарило в голову: а чому, власне, я маю виправдуватись? І якого чорта я спік раків і взагалі перелякався на смерть? А що, коли я так думаю? Хіба в мистецтві не вільно мати свою думку й обстоювати її? Так, так — саме обстоювати свою думку, а зовсім не виправдуватись. І я враз нашорошився:

— Я зовсім інших поглядів на театр, на таких, як ви! — заявив я запально і навіть зухвало.— І я заперечую вашу систему! Це... пролеткультівська машинізація людей, ця стилізована людина-маса — людський символ замість конкретної живої людини, це...

Але Курбас не почув всіх цих моїх слів, він почув лише початок і повторив його:

— Заперечуєте мою систему... А яку ви обстоюєте?

Я враз засікся. Яку систему обстоюю? Ось у цьому-то й лихо, що я не знав, яку систему мені обстоювати, котра з них найбільш «еквівалентна» добі, як любили ми, «гартванці», під впливом Коряка, тоді говорити.

— Ну, бачте,— нарешті знайшов, як виправдатись, я,— я ж не режисер, а публіцист, я лишаю за собою право критикувати, не... не... не маючи...

— Не маючи за душею своєї власної конструктивної концепції,— жорстоко урвав мене Курбас,— не знаючи, що ствердити, бо ж заперечити всякий може...

Я хотів вже образитись, хоча в душі був цілковито згодний з словами Курбаса, та тут втрутився Бучма.

— Хлопці,— мовив він лагідно,— не сваріться і не гиркайтеся, от я відіткну зараз другу пляшку! Вся справа в тому, що товариш Смолич, мешкаючи в Харкові, не мав змоги добре придивитися до нашого театру і, мабуть,

склав собі невірне уявлення про твою систему, Лесю!..— Розливаючи вино з другої пляшки, він звернувся до мене, звернувся вже на «ти».— Ти які бачив у нас вистави?

Від Бучминого несподіваного, при першому ж слові, «ти» на мене дихнуло затишком і товариськістю: нехай ми сваримося, але ж я був таки між своїх! Та інше скувало мене враз, як залізним ланцюгом: я ж говорив з чужих слів, «позичав» свої заперечення з інших рецензій і статей...

Та порятував мене сам Курбас. Не чекаючи моєї відповіді, він сказав:

— Та я, власне, і не збирався заводитись на цю тему. Я ж про інше — в зв'язку з тим чортовим «руським баринном» Блюменталем. Я хотів сказати товаришеві Смоличу, що він, цілком вірно засудивши Блюменталю, не зробив із того ширших принципіальних висновків, а саме— про порочність всієї системи російського провінціального ремісничого театру — театру, мало сказати, старого чи буржуазного, як ми часто кажемо, але театру закостенілого, аморфного...

І тут раптом Курбас вибухнув цілою тирадою про провінціальный театр усталених, ще в дореволюційний час «намертво» зафіксованих сценічних форм і принципів, що цілковито відповідали духовному застою тодішньої передреволюційної в Російській імперії суспільної думки.

Я, певна річ, не можу вже пригадати дослівно чи бодай змістом нашу розмову і, зокрема, висловлювання Курбаса, але в основному ця наша перша з ним розмова сенсом своїм мені чомусь закарбувалася надовго, аж досі,— очевидно, тому, що в ті роки я жив надто активним театральним життям і палав у вогні всіх тодішніх театральних дискусій. А їх же тоді, на зламі епох, було до біса!.. В кожному разі, сенс був такий: Курбас гудив традиційний український етнографічний театр і водночас заперечував і найпалкіше засуджував анахронічну на наш (тодішній) час практику не поступового, спиноного на місці і застиглого в своїх методах старого російського, так званого «психологічного» театру, водночас палко підтримуючи його руйначів — Мейерхольда, Маяковського, навіть Єврейнова.

І добре пам'ятаю, як Курбас раптом урвав свою тираду несподіваним запитанням:

— А чого, власне, ви зустрічалися з Максимовим та

Юренєвою? Чи не ладнаються й вони перебігти до українського театру?

Я підтвердив. І це стало приводом до нової запальної тиради Курбаса. Він доводив, яке це лихо має і матиме новітній український театр від переходу на українську сцену старих акторів з ремісничого, як він казав, безперспективного театру.

— Ви ж зрозумійте, — лютував Курбас, — що всі ці Петіпа і Максимови тягнуть на сцену молодого-молодіуського театру старі протухлі звичаї й норми скомпрометованого безперспективного провінціального міщанського театру старовини! А нам же треба будувати повий революційний театр! І, може, це щастя, що будуємо його майже на порожньому місці та з майже неписьменних початківців-акторів — незайманих і не попсованих ще. Гаркуні-задунайські та колісниченки-прохоровичі ще не встигли нашкодити нам стільки, як провінціальні «корифеї» нашкодили російському театру. Нам легше, як Мейерхольду в Росії, і не треба утруднювати собі шлях!..

Ця тирада запам'яталась мені майже дослівно. І я записую її, бо ж, власне, на тому ми й порозумілися, і відтоді почалося наше з Курбасом дальше порозуміння й в ширших питаннях будівництва театру. Та відбувалось воно, це порозуміння, не так швидко, а поволі, крок по кроці, інколи з боєм і незгодами. Проте може видатись дивним, що в моїх літературних спогадах починаю з Леся Курбаса — не літератора, а театрального діяча.

Дивного в цьому нема нічого. Курбас був видатним діячем у галузі культури, роль його в становленні українського театру революції величезна, а з огляду на історичний період, коли Курбас діяв, — в переддень Жовтневої революції, в роки громадянської війни та напружений час перших років мирної відбудови й приступу до будівництва соціалістичного, діяв як перший — і *найперший* — руйнач старого, дореволюційного традиційного дрібнобуржуазного театру та перший — і *найперший*, нехай раз вдалий, а другий раз невдалий, — шукач нових форм для театру революції, з огляду на це значення його творчої діяльності в усіх ділянках культурного процесу, попри всі його хиби і похибки, важко переоцінити.

Отже, і в самому літературному процесі того часу — у двадцятих і тридцятих роках — постать Курбаса абсолютно органічна. Без Курбаса скільки-будь уважний розгляд тогочасних літературних процесів буде неповний,

ущербний, неповнокровний. І не тільки тому, що в тогочасному мистецькому побуті — у товариських взаєминах, у перебігу подій загально-мистецького буття — Курбас постійно був саме в письменницькому колі, товаришував і приятелював з багатьма літераторами і жив їхніми інтересами, а ще й тому, що чимале значення відіграла діяльність Курбаса не лише в драматургії, але й в усіх інших літературних жанрах: Курбас, його творчий інтелект, його погляди на театр і літературу впливали на літературне оточення, отже, й літературний процес, так само, як літературний процес та літераторське оточення впливали на Курбаса та його мистецькі шукання й свідомість. Ці взаємовпливи в ті часи були надто відчутні й результативні.

Прямий вплив Курбаса на Куліша не підлягає — і тоді не підлягав — ніякому сумніву так само, як вплив Куліша на Курбаса. Унятливе око літературо- і мистецтвознавця так само відзначить безперечні взаємовпливи Курбаса і Йогансена, Курбаса і Семенка. Були ці взаємовпливи коли благодатними, а інколи й негативного поляса. Та саме коло взаємовпливів було незрівнянно ширшим: якоюсь мірою впливав Курбасів мистецький заряд взагалі на всю генерацію тогочасної літературної молоді (крім «просвітянського» крила «плужан»), — так само як окремі літературні організації (наприклад, на певному етапі та ж таки ВАПЛІТЕ) відігравали роль Курбасового «патрона», отже, й відповідно впливали на нього — його позиції в суспільно-мистецькому процесі, його творчі пошуки й експерименти.

Не дивно, що не раз ставилося керівниками літературних організацій питання про вступ Курбаса до тої чи іншої організації письменників: ставив Блакитний питання про вступ Курбаса до «Гарту», ставив Семенко — про входження до «Комункульту», ставив Куліш — про вступ до ВАПЛІТЕ. А наша «Група А» заповзято намовляла Курбаса увійти в лоно цієї техно-мистецької організації, і, власне, на тому з Лесем Степановичем ми домовилися.

Жартуючи, Лесь Степанович сказав тоді (пригадую при тій розмові Йогансена, Слісаренка і Коваліва): «Ну, гаразд, тільки начувайтесь, щоб «Група Б» (мав на увазі «Березіль») вас не поглинула...»

Що ж до Михайля Семенка з його панфутуризмом, «Аспанфутом», «Комункультом» та «Новою генерацією»,

то Курбас,— на різних етапах українського футуризму ставлячися до нього то схвально, то критично,— не раз під гостру балачку в'їдливо його висміював, одначе в серйозній розмові старався віддати йому «належне». Сенс цього «належного» полягав у тому, що в ті роки — час зламу епох, розкладу й руйнування старих буржуазних мистецьких канонів, шукання нових революційних принципів та засад, отже, запеклої боротьби на барикадах ідеологічного процесу,— в ті роки український футуризм, непримиренний й активно-нищівний щодо буржуазного мистецтва, відігравав поступову, прогресивну, навіть революційну роль. В цьому варто було брати участь, активно підтримувати його, в кожному разі — йти з ним в одній бойовій шерезі, маючи за спільника.

Таким мені пригадується ставлення Леся Курбаса до Семенка і футуризму.

Такою, очевидно, була й позиція цілого МОБу.

Що ж таке було МОБ («Мистецьке об'єднання «Березіль») — другий після «Молодого театру» творчий витвір Леся Курбаса?

На це запитання хочеться відповісти бодай коротко, бо задовільних інформацій допитливий читач не знайде ні в «Історії українського театру», виданій Академією наук, ні в довідниках по мистецтву чи будь-яких інших виданнях, ні тим паче по підручниках театральної справи.

Я спробую відповісти коротко, щоб задовольнити, як зумію, елементарну і законну цікавість сучасного читача, бо більш широка відповідь може бути лише результатом спеціальної дослідницької роботи. Гадаю, проте, що моя коротка відповідь буде більш-менш вичерпною, бо відділ мистецтв НКО, в якому я працював інспектором театрів, у ті роки проводив лінію проти Курбаса: МОБ треба було «подавляти». Отож сили противника та його диспозиції мені мали бути добре відомі, і оцінювати їх я мусив.

Наперед скажу: сили противника, МОБ, були значно і незрівнянно переважаючі — то були величезні творчі сили проти нужденних (творчо-назадницьких) ресурсів офіційного, від Головполітосвіти, театрального будівництва.

Головполітосвіта мала бюджет і з того бюджету доставала змогу субсидіювати різні нові заходи та заклади на величезній периферії республіки — театри, клуби, драмгуртки; мала давати їм раду і порядкувати ними; мала вона, проте, таку ж величезну кількість старих «служителів Мельпомени», яких теж треба було якось використа-

ти, але «з оглядкою», бо від них користі (передача досвіду новому поколінню) було не так багато, зате лиха (прищеплення старих традицій та гальмування всього нового) надміру. Тим-то діяльність державних органів керування мистецтвом обмежувалась тоді, власне, тільки фінансовим плануванням, репертуарним контролем та перепідготовкою керівних театральних кадрів (головно — по клубах та сельбудах). Тобто — дбанням про масові форми театральної роботи та розбуркування самого масовізму в мистецькій самодіяльності і за відомчою методологією, твореною Державним методологічним комітетом, установою бюрократичною.

А «Мистецьке об'єднання «Березіль» було утворенням творчим. Подібним до нього намагався трохи пізніше стати театральний ГАРТ, та, не мавши на чолі Курбаса, тобто творчої індивідуальності, йому дорівнюваної, зразу ж захирів та зник безслідно.

«Мистецьке об'єднання «Березіль» проіснувало всього біля п'яти років — від утворення в 1922 році під егідою 45-ї дивізії і до переїзду до Харкова в 1926 році, коли від МОБу залишено лише самий театр «Березіль», а всі інші ланки об'єднання передано частково до культвідділу профспілок, де вони поступово й захиріли, частково до відділу мистецтв Головополітосвіти, де їх «нічтоже сумняшася» просто ліквідовано черговим наказом по НКО.

Що ж таке все ж таки було МОБ?

Це було: три акторські «виробничі», що давали спектаклі, провадили учобу й тренаж, майстерні — Перша, Друга і Четверта, — переважно з мистецької молоді; втім, всі ми тоді були молоді. Третя і П'ята майстерні — в Білій Церкві та Борисполі — готували прообраз пересувного театрального колективу для села — в найбільш досконало-портативних формах і принципах здійснення спектаклю — кожної п'єси, а не тільки спеціальних «для села» примітивізованих малих постановок. Шостою була методологічна «станція» — в ряді інших, подібних «станцій», тобто науково-методологічних інстанцій, що підлягали «режисерському штабові» МОБ, інституції найбільш поважній, що була «душею» Курбаса, і сам Курбас у ній також був «душею». Крім того, МОБ видавало журнал «Барикади театру»; друкувало подібно до театрального ГАРТу сценки та інсценізації для політагітаційної роботи, а також організувало перший на Україні театральний музей, який пізніше передало Академії наук і який —

єдиний, мабуть, із березільських починань — існує фактично й досі.

Як бачимо, МОБ — то була доволі-таки поважна, багато розгалужена організація з величеньким-таки апаратом. Різнився цей апарат від аналогічного в Головполітосвіті НКО апарату відділу мистецтв тим, що був це апарат *творчий*, з діячів творчого, а не урядницького профілю. І діяв не з обов'язку, а з покликання: субсидію МОБ одержувало мінімальну, тільки на здійснення спектаклів, і майже весь творчий апарат з молодиків працював виключно з власної охоти, як кажемо тепер, — на громадських засадах; без оплати праці і в побуті голодному.

Які наслідки п'ятирічного існування МОБу?

Насамперед виховання плеяди акторів — і досі найвидатнішої групи митців театрального кону: Бучма, Крушельницький, Гаккебуш, Гірняк, Чистякова, Ужвій, Мар'яненко, Сердюк, Нешадименко, Антонович та багато інших. По-друге, виховання плеяди режисерів: за п'ять років МОБ виховало більшу і незрівнянно талановитішу режисерську когорту, аніж усі інші, разом узяті, українські театри за роки революції: Лопатинський, Василько, Бондарчук, Кудрицький, Тягно, Ігнатович, Долина, Бортник. З «Березоля» вийшли і Балабан, Дубовик, Склярєнко, Верхацький та інші. Режисерська «закваска» Бучми, Крушельницького — теж з березільського почину. І, по-третє, створення так званої «системи Курбаса» — системи акторської трактовки образу та розкриття й відтворення його на кону перед глядачем; системи роботи актора над собою та опанування акторською майстерністю; системи режисерського, аналітичного препарування драматургічного матеріалу та відповідного мистецького перетворення його в синтетичне дійство.

«Система Курбаса», як відомо старшому поколінню, захопила в ті роки найширші кола театральної молоді, поширилась блискавично, стала навіть мистецькою модою і, здобувши на цьому шляху чимало епігонів та профанаторів, хутко себе скомпрометувала. Але в творчому, найталановитішому активі, що сприйняв і опанував цю систему, вона високо піднесла творчі можливості багатьох акторів і режисерів, вивела їх на високості мистецької творчості і водночас із розвінчанням самого Курбаса була «предана забвению», втратила свій стрункий виклад, загубила навіть своє ім'я — «система Курбаса», однак не позбулася своєї мистецької сили, залишившись в особи-

стому творчому арсеналі таких найвидатніших акторів сучасного українського театру, якими були Бучма, Крушельницький, Гаккебуш, Чистякова, Мар'яненко, Назарчук, якими є Антонович та Сердюк.

В кожному разі, «система Курбаса» ще чекає свого дослідника, варта пильної уваги, і, думаю, якусь дещицю з неї годилося б взяти і до теперішньої науки акторської і режисерської майстерності. Тим паче, що ніхто інший з діячів українського театру за це півстоліття не спромігся на будь-який синтез своєї діяльності на полі режисури чи акторського виконання, а в теорію сценічної науки жоден сучасний український режисер не березільського походження не вписав жодного слова — навіть помилкового.

І сталося це — дозволю собі зробити цей висновок — внаслідок того, що з падінням «курбасівщини» керівні мистецькі інстанції (вони весь час змінюють назву: відділ мистецтва, Комітет мистецтв, Міністерство культури тощо) стали на шлях декретування мистецьких засобів у театральній справі, признали мистецьку гегемонію за одним театром (як ото буває «державною» релігією православіє чи католицизм), його «продукцію» зробили еталоном для всіх театрів республіки, а всі інші спроби мистецького самовизначення та шукань у царині мистецтва оголосили а пріорі — крамолою. А що гегемонію — як «центральному театрові» — віддано було не такому вже оригінальному колективові, то й захирів нині театральний процес на Україні взагалі, а за ним пасе задніх і українська кінематографія. І буде так або й гірше, аж поки керівні мистецькі інстанції не зрозуміють, що в театральній справі не може бути гегемона; що мистецьке кредо не можна автоматично прирівнювати до світогляду політичного; що для розвитку мистецтва і знаходження того найбільш поправного добі мистецького виразу, який шукаєм у мистецтві, — потрібне існування різних мистецьких напрямків, змагання між ними, суперечка, навіть бійка. І все це не так страшно — все це надається виправленню, переборюванню, бо незрівнянно страшніший штамп, трафарет, мистецький застій — стопорення творчої думки, зв'язування ініціативи в шуканнях.

Ми творимо мистецтво соціалістичного реалізму. І щоб наша творча діяльність була результативною і ми знайшли те, що шукаємо, потрібно пробувати всі шляхи: від одних,

по пробі, відмовитись, інші — взяти в свій арсенал. Реалізм у мистецтві ніколи не є і не може бути встановлений декретно, а є результатом змагання, навіть боротьби між мистецькими напрямками і спробами.

Ми согрішили на цьому шляху і нині живемо в добу розплати нашого театру за ці согрішення.

Я не берусь, отже, на сторінках цих спогадів докладно тлумачити «систему Курбаса» — найкраще було б це зробити комусь з його вихованців, акторів чи режисерів, і взагалі фахівців сценічного мистецтва. Але хотів би бодай визначити її сенс.

Її сенс — в розкритті ідеї спектаклю *всіма* засобами сценічного виявлення і в *синтезі* всіх елементів сценічного дійства (п'єса, актор, ансамбль, художник, композитор): спектакль — симфонія! І від актора, і від режисера Курбас категорично й найперше вимагав точної фіксації знайденої абетки для розмови з глядачем — з метою максимального взаєморозуміння. Курбас завжди ставив у примат *ідею* — ідею твору, ідею мистецького задуму, соціальну вагомість змісту, але категорично вимагав шукати найточнішої та найдосконалішої форми — найбільш відповідної для розкриття ідеї п'єси. Мистецтво може бути тільки довершеним, найдовершенишим, найвищої якості — інакше воно не мистецтво. Звідси і значення форми, тобто сили впливу на глядача в мистецтві театру. Тільки високе мистецтво має право претендувати на важливість своєї функції в соціальному житті. Звідси — нещадна боротьба проти спрощення, вульгаризації, штампу.

Була в ті часи така дуже поширена категорія театральних режисерів, котрих іменували — «режисер-копіїст». Такий режисер — переважно з провінції — дивився якийсь спектакль у великому, столичному, театрі і тоді по змозі найточніше повторював його в своєму театрику. Такі копії були інколи зовсім непогані, навіть хороші, але то не були творчі акти, ті спектаклі, то була автоматика, механіка, штамп.

Отаке формальне поширення і «системи Курбаса» — не з вини Курбаса і не через порочність самої системи — її й скомпрометувало. Мистецтво, яке стає модним, негайно й гине. Втім, така доля всякої моди.

В мистецтві нема нічого страшнішого за епігонство. Адже епігон сам убиває те, що береться наслідувати: мистецтво знищує самим фактом сліпого наслідування. Копія, навіть блискача, знята навіть з найдовершенішого

мистецького твору,— залишається тільки копією, нехай хоч і як досконально буде виконана: копіювання в арсенал мистецтва ніколи не входить (це тільки ремесло) — воно його протилежність.

Таке трапилося і з пресловутою системою Курбаса. Пригадаймо, як то було.

Зразу за «зльотом» Курбаса вгору, тобто слідом за успіхом вистав «Березоля» в театральній провінції, певна річ, системою Курбаса почали божитися і хреститися. «Систему» намагалися перейняти всі: талановиті режисери й актори, справді, опановували її — краще чи гірше; бездари та ремісники опанувати її не були здатні, та й, як усі бездари та ремісники, не намагались творчо перетравити, а хапали лише її «вершки», котрі були «напохваті»,— самі зовнішні, технічні, формальні ознаки. Отже, вистави їхні й виходили черстві, холодні, бездушні.

Трохи згодом, коли «Березіль» піднявся вгору ще вище і мистецькі досягнення його, на основі тієї ж Курбасової системи, стали безперечні й очевидні навіть для мистецьких ретроградів,— вивчення та опанування системи Курбаса було навіть заведено у театральних школах та вузах. І знову: талановиті педагоги уміли по-справжньому передати її та прищепити молоді — з вузів виходили одиниці, які могли похвалитися, що творчо збагатилися опануванням системи Курбаса. Та більшість театральних педагогів були в ті часи — не знаю, як тепер,— тільки ремісниками, «холодними сапожниками», і могли лише накинути своїм учням чисто формальне, технічне, зовнішнє від цієї системи, отже,— компрометували її ще дужче. З вузів масою почали виходити автомати, «роботи», що і «по старинке» грати не вміли, не навчилися і по-новому, тобто, «по Курбасу»,— ходяча, ходульна компрометація «курбасівщини». Отак з живого стало мертве.

А тут якраз наспіло й «розвінчання» Курбаса — його оголошено ворогом (як знаємо тепер, безпідставно і несправедливо). І водночас з громадською, політичною компрометацією Курбаса засуджувалося як крамолу та піддавалося анатемі і його мистецьке кредо та взагалі все, що він робив і зробив у театрі.

Так і пішло геть — у непам'ять — чисто все, що зробив Курбас і чого він досяг, все, що було здобуто доброго в системі Курбаса, і все, що було недороблене, недовершене, самим Курбасом не закінчене — так би мовити, в творчому процесі. Адже Курбас сам ніколи не канонізував своїх

досягнень і не раз зрікався того, що сам здобув, засуджував та заперечував те, що нещодавно сам проголосив і стверджував. Так заперечив він колись старий театр етнографізму і ринув у творчі шукання з колективом «Молодого театру». Так — рік-два пізніше — він засудив і заперечив принципи, на яких творив у «Молодому театрі», і виступив з декларацією МОБ, а епігони «Молодого театру» так і застигли на тому, порухавши той етап за найвище, остаточне досягнення. Хіба мистецтво може мати таке — «остаточне»?

Курбас у кожному спектаклі знаходив щось для себе нове і висував його на заміну щойно ствердженому у виставі попередній. Європеїзація — деструкція — експресіонізм — шукання динамічного реалізму, — декларував з року в рік Курбас. Боже мій, навіть такий самобутній талант, як Курбас, не зміг уникнути всіх тих тогочасних «ізмів»! Але був Курбас постійно в русі — сам був рух, сам — у неспинній зміні: типовий шукач, мисливець, новатор. Не з тих новаторів, що визначають собі мету, впевнено простують саме до неї і, нарешті, здобувають її та переможливо стверджують. Він був з тих, що ніколи не задовольняються знайденим, приймаючи його тільки як ступінь, тільки як шабель для нових і нових пошуків та здобутків.

«В мистецтві шукання не може припинитись», — так казав Курбас, так він і чинив. Якщо в мистецтві припинити шукання, якщо мистецьку творчість спинити на мить, — вона гине, перестає бути мистецтвом, перетворюючись у кращому разі лише в пам'ятку про певний етап у мистецькому процесі...

На жаль, силою обставин тих років, коли все помилкове та хибне або й просто незрозуміле зразу, негайно ж оголошувалося ворожим, — все, чого досяг Курбас, всі ті етапи розвитку його творчості, а з тим і те, що іменувалося «системою Курбаса», — все те так міцно було викреслене і практикою дальших років так старанно замаране, що й пам'яткою про певний етап в мистецькому процесі не залишилось. Його просто наче й не було, ніхто досі й не зібрав, і стає тепер тільки записом у спогадах Курбасових сучасників, якщо ті сучасники беруться таки до спогадів.

Період існування МОБу, другий київський період творчого життя Курбаса позначений в історії українського театру бурхливою творчою діяльністю. Втім, до

«Історії українського театру», виданої Академією наук УРСР, цей період, власне, не вписаний.

Переїзд у 1926 році «Березоля» до Харкова був і жаданий, і... не бажаний. В кожному разі вибороти його було нелегко.

Театр «Березіль» став на ті роки найміцнішим, оригінальним і творчо-перспективним театром, і цілком зрозуміло, що саме такий театр і мав би бути столичним — на заміну театру імені Франка.

Чому театр Франка на той час втратив творчу авторитетність? Тому, що після успішного попервах переборення традиційного етнографізму всуміш із винниченківською європеїзацією, прийшла до театру — в процесі переборювання старих традицій — модернізація космополітичного глаголінського стибу, що повторювала, інколи не без успіху, модерністські витівки тодішнього західного буржуазного театру. Для українського революційного театру це був відступ і з позицій ідейних, від рівня досягнень та розвитку тогочасного мистецтва. Театр Франка у столиці зробив свою справу, і тепер він мусив піти. На його місце мав прийти інший. Отже, «Березіль» був жаданий.

Але «голос маси», тобто зарекомендованих верховних театральних діячів та вихованих на їхніх смаках та на традиційній театральній продукції глядачів,— не був на боці експериментатора Курбаса. Театральна провінція,— а «маса» то й була провінція,— чинила шалений опір переїздові березільців до столиці, йшла проти Курбаса війною.

Пригадую окремі «фронтабтайлі» тієї тогочасної війни — так би мовити, на театрі театральних дій, і хочу принагідно бодай коротко розповісти про неї теперішньому читачеві.

Принагідно до згадки про Курбаса мушу кидати поглядом і на весь тогочасний театральний процес чи котрусь його ланку, бо ж Курбас не висів у безповітряній просторіні й не плавав у стані невагомості за межами земного тяжіння: обставини того часу зумовлювали його діяльність, а діяльність його впливала на тогочасні обставини в театрі й літературі.

Боротьба на театральному фронті збігалась тоді — в другій половині двадцятих років — з боротьбою, що точилась і на літературному фронті. «За» «Березіль» і «проти» «Березоля» — то відповідало тогочасному антаго-

нізму між ВАПЛІТЕ і «Плугом», заповзятій боротьбі між так званим «олімпійством» та «просвітянством».

Проте теперішньому читачеві тут потрібні деякі пояснення — з відступом у попередні роки.

«Гарт», власне, та частина «Гарту», що пізніше, після смерті Блакитного, утворила ВАПЛІТЕ, перед тим, ще за життя й активної діяльності Блакитного, при самому початку двадцятих років, вела гостру боротьбу проти панівного в ті часи на українській сцені традиційного побутового етнографічного театру з його «гопакедіями» (термін Коряка).

Ця боротьба на першому її етапі увінчалась успіхом: двадцять третього року до столиці на статус центрального, так би мовити, програмового театру був запрошений театр імені Івана Франка — новітній, драматичний, академічний, як він себе величав. Розташовано його тим часом не в центрі столиці, а на околиці, над брудною річкою Харків, у так званій «Віллі Жаткіна» — в приміщенні колишнього, до революції, кафешантану.

Оскільки боротьба проти традиційного етнографічного українського театру сполучалась водночас і з боротьбою проти панівного тоді на російській сцені на Україні традиційного театрального ремісництва (епігонів славних колись організаторів російської драми на Україні — Соловцова і Синельникова), уособленого на той час у Харкові в театрі антрепренера Аксаріна, то й «Плуг», в особах Пилипенка — плужанського «папаші», та Грудини — плужанського театрального лідера, по суті, прихильного до традиційного українського театру, — підтримували «Гарт».

В одному річищі пішов з «Гартом» «Плуг» і на другому етапі суперечки — тільки театр імені Франка осів в столиці і дав перший спектакль («Еуген нещасний» Толлера): зміст тієї суперечки полягав у тому, щоб з «Віллі Жаткіна» перенести центральний український державний театр у центр столиці України, — в приміщення на театральній площі.

Діло то було не просте: обиватель чинив шалений опір новонароджуваному революційному українському театру. На підтримку українським культурним колам виступила тоді вельми міцна й впливова в ті роки непу когорта «кооператорів» — кола суціль українські. Товариство «Укрробсельтеатр», утворене кооператорами на чолі з «Укоопспількою» та самим «Українбанком», що значною

мірою — в допомогу державі — фінансували театральну справу на Україні (в цьому його велика позитивна роль), розгорнуло широку громадську кампанію — цілу битву за український театр по установах, заводах та учбових закладах. Боротьба загрожувала набрати небезпечного, чисто політичного, сенсу, бо ж негайно була використана націоналістичними українськими та шовіністичними елементами для протиставлення й зіткнення двох культур: української і російської. Не вижиті ще на той час при-нишклі денікінські та петлюрівські елементи почали піднімати голову: адже діячі колишнього денікінського «освагу», перекинувшись тепер на непманів, вільно по-ходжали вулицями й програвали золото по казино з рулеткою, а на Пушкінській вулиці функціонував Центральний Комітет не ліквідованої ще УКП!.. Хто його зна, чим би уся та театральна війна закінчилася, сягнувши в сфери, далекі від театру, коли б не втрутились партійні та державні інстанції — новонароджуваний революційний театр треба було підтримати, і театр імені Франка перебазувався в центр столиці на Театральний майдан.

Була то, певна річ, перемога для українського театру, але перемога чисто формальна, тільки, так би мовити, адміністративна, аж ніяк не творча.

Справа в тому, що якістю вистав, мистецьким рівнем театр Франка був таки нижчий проти синельниківської росдрами, і перший же сезон перебування театру Франка в столиці приніс лідерам тогочасного культурного процесу на Україні, ба й широким колам столичного глядача, відчутне розчарування. Еклектичний самою своєю мистецькою суттю, на мішаному репертуарі з п'єс винниченківського «психоложества» (термін Блакитного!), покидьків «спожитого» вже, але не перетравленого «молодотеатрівського періоду» ранніх курбасівських експериментів, плюс зовсім випадкові переклади з західної літератури, — театр Франка довго протриматися не міг і швидко деградував проти свого ж героїчного фронтового періоду в час громадянської війни. Не змогли його порятувати і окремі драматургічні шедеври, зокрема «97» Миколи Куліша. Цей блискучий первотвір української драматургії спромігся лише на один-два сезони затримати тогочасне падіння франківців. Згадана глаголінська модернізація тільки підштовхнула театр в цьому падінні. Глядач перестав ходити до театру, громадська

опінія стала до нього неприхильною, театральна критика була на сполох, керівні кола стривожились.

«Гарт», який свого часу заповзято воював за утвердження театру Франка в Харкові, кинувся на шукання новішого новаторства і так само зопалу пішов був на гарячу підтримку в театрі глаголінської модернізації, що по суті була тільки епігонством західноєвропейської театральної еквілібристики. Зовні, формально глаголінські модерні спектаклі були неначе й талановиті — кричущий, блискучий сухозліт; глаголінська режисерська манера дещо збагатила майстерність актора, переборюючи в ньому рештки традиційного етнографізму; але і формою, і змістом був це типовий космополітизм, розрахований на вуличного глядача-безбатченка, а ідейно вся ця «творчість» була відсталою, а раз у раз і прямо реакційною і вже ніяк не в річищі шукання шляхів для театру революційного.

Літератори з «Гарту» це хутко зрозуміли і озлились на театр Франка, але розгубились, не знаючи, що робити. Літератори з «Плуга» не розгубились: вони мали резерв — знамено старого традиційного етнографізму. Осторонь тримався тепер лише театральний ГАРТ, під егідою Блакитного та відстоюючи його позиції — після його смерті. Театральний ГАРТ намагався орієнтуватися на свої, доволі-таки нужденні сили та на театр Терещенка в Києві. ГАРТ закликав до оновлення професійного театру шляхом влиття в нього сил від масової робітничої самодіяльності. Терещенко намагався і далі пропагувати театр колективного дійства. «Колективне дійство» пролеткультівського періоду — «Небо горить» — мало свій сенс і здобувало успіх у перші часи після громадянської війни, але тепер, мирного часу, що вимагав психологічного і соціального заглиблення, колективне дійство виявилось неспроможним задовольнити вимоги глядача — театр Терещенка хирів і кінець кінцем був ліквідований Наркомосвітою. ГАРТ спромігся на здійснення справді важливої справи — утворення по республіці сітки пересувних робітничо-селянських театрів та організації політосвітнього, агітаційного репертуару для самодіяльних гуртків, але далі піти виявився неспроможним і теж невдовзі самоліквідувався.

Коли глаголінська космополітична модернізація остаточно виявила свою реакційну сутність, ВАПЛІТЕ, що якраз постало з осереддя «Гарту», відкинулось від теат-

ру Франка зовсім. От тоді і знайшов підтримку колишніх «гартованців», а за ними і ширших мистецьких кіл столиці Курбас.

Сталося це, треба признатись, зовсім не з якихось принципових міркувань чи зважених теоретичних заповітань, навіть не з метою ствердження мистецьких поглядів, що, мовляв, збігалися з березільськими позиціями в театрі, а просто так: наші надії на театр Франка виявились марними, наші сподівання не справдилися, тож геть театр Франка, нумо шукати щось інше! «Іншим» на всю Україну був лише Курбас з «Березолем», влітку двадцять п'ятого року він гастролював у Харкові і припав до смаку такими експериментальними виставами, як «Газ» та «Джیمмі Хіггінс». Було в цих спектаклях щось у площині тих шукань, що відзначали й Мейерхольда в Москві,— театр «Березіль» був, безперечно, новаторський, тож треба перевезти цей театр до Харкова і зробити його столичним!

Пилипенко й Грудина, тобто «Плуг», а за ними й усі «кооператорські» кола проти переїзду Курбаса до Харкова заповзято воювали; під керівництвом Грудини з решток театру Сабініна, в приміщенні Тіволі, утворили побутово-етнографічний театр, старотрадиційного напрямку, найменувавши його «Народний театр».

Втім, знайшли вони собі й могутніх спільників.

Насамперед, це був Мамонтов.

Не «гартованець» і не «плужанин», позаорганізаційний «дикий» у мистецькому житті, педагог і теоретик, найвидатніший театрознавець, поет-символіст, драматург-модерніст — після шедеврів абстрактної драматургії «Веселий хам» та «Колнарвиз» («Коли народ визволяється»), Яків Андрійович Мамонтов схилився тепер до ярого обстоювання театру реалістичного і в тодішньому театральному процесі плекання реалістичних традицій вбачав лише в театрі побутовому. Він теж виступив за повернення до театру традиційного, лише в соціально-психологічному його оновленні. Він виступив проти Курбаса, «курбасівщини» та «мейерхольдівщини».

Потім це був Туркельтауб — професор мистецтвознавства, театральний критик і взагалі «дуайен» усієї корпорації тогочасних театральних рецензентів. Він ставився з повагою до Курбасових шукань, але здобутки «Березоля» вважав недостатніми для театру «виробничого». За Туркельтаубом йшли доволі-таки широкі кола

місцевої інтелігенції — російської та української, з кола колишніх «меценатів» та театролюбів.

Отже, протиберезільський фронт був таки міцний, ні як не слабший за фронт проберезільський.

Та на боці прихильників «Березоля» були керівні товариші з партійного та державного апарату, і результат битви був зовсім несподіваний, але якнайкращий: успіху досягли обидві сторони. «Березіль», правда, лише театр, без усіх інших інстанцій МОБу, ліквідованих наросвітою, таки був перенесений до Харкова на становище центрального державного театру. А в другому найбільшому театральному приміщенні — в Червонозаводському театрі — був утворений за рік чи два і другий — на традиціях українського побутового та російського психологічного театру — театр. У ньому зібрано міцний акторський ансамбль — з корифеїв старої української та молодой російської шкіл; очолив його режисер Загаров, щойно повернувшись з еміграції; художніми шефами стали драматург Мамонтов та Дмитро Грудина — на той час керівник спілки «Робмис».

Існування водночас у столиці двох великих драматичних театрів — поряд із щойно в 1925 році заснованою українською оперою та утвореним в 1929 році Театром музичної комедії, Театром юного глядача, що існував з 1920 року, та утвореним в 1928 році ТРОМом, а також театром сатири «Веселий пролетар» — то був неперевершений пізніше рівень розвитку й буяння українського сценічного мистецтва. Вершини сценічних досягнень того періоду поставали якраз із змагання між цими двома театрами, як між двома театральними культурами. Театр Франка тим часом «зійшов з арени» боротьби за першість: перенісшись до Києва, він і далі переживував свій еклектичний репертуар і хирів, аж поки не прийшли до нього драматурги Микитенко й Корнійчук. Без драматурга, без п'єси — без рятівного, спасенного репертуару театр Франка ніколи на творчий шлях й не потикався.

Тоді так і говорили: в театрі Франка треба дивитись п'єсу, а в театрі «Березіль» — спектакль.

Другим «фронтабтайлем» тогочасної війни на театрі театральних дій був глядач. Власне, не той масовий, організований глядач і не той масовий, неорганізований — випадковий, вуличний, який кінець кінцем і вирішує долю театру, отже, й всякого осередтеатрального зма-

гання сценічних напрямків, а глядач, організований спеціально для того, щоб долю театру вирішити. Таких спеціальних організацій глядача було дві, і вони запекло й непримиренно воювали між собою.

По одному боці — по боці театру «Березіль» і Курбаса, — очолюваний фактично літературною організацією ВАПЛІТЕ, гуртувався глядач рафінований, «спокушений», близький до мистецтва, що вмів визначити свої театральні смаки. І найперше, що й визначало його прихильність чи неприхильність до мистецького явища, було жадання нового, новини, новинки — якого саме «нового», ще точно не визначено, але неодмінно не такого, як було раніше. То були письменники, художники, педагоги й студенти, вони приходили неодмінно на всі прем'єри, робили «бум» у залі театру, а тоді й на сторінках преси; влаштовували диспути, виступали по радіо. Валеріан Поліщук під егідою Левка Коваліва, першого начальника Уккрандіо, саме тоді організував перший літературний радіожурнал: він був його редактором, секретарем і диктором, а виступав без фіксованого писаного тексту кожний, хто приходив до студії і хотів говорити, власне, кожний, кого приводив Поліщук. Таким чином, «паблісіті» «Березіль» і Курбаса мали доволі широке.

По другому боці — проти театру «Березіль» — був, числом значно переважний, вуличний глядач, прихильний до старого, традиційного театру: він волів бачити «Циганку Азу», «Ой не ходи, Грицю», «Кума мірошника, або Сатану в бочці» — щоб у дивертисменті в заключному гопаку було щонайменше сорок пар танцюристів. Цього глядача — для опору березільським «новшествам» — і підхопили «кооператори» та інші епігони колишніх «русько-малорусских труп». Ні радіо, ні преси ці кола не мали, не влаштовували й диспутів, але на виставах вміли зробити обструкцію, а для ширення своїх «ідей» мали вулицю, базар і розмови за чаркою в сімейному колі.

Письменники-«плужани» поступово, один за одним, відходили від цього кола і поповнювали коло поборників «Березоля» й Курбаса.

Щодо третього «фронтабтайлю», то був він, так би мовити, «урядовий» — в лоні Наркомосвіти переважно: урядовці, партійні працівники, Головрепертком і Головметодком. До цього кола належав і я, будучи в ті часи інспектором Головополітосвіти Наркомосу. Позиція цього кола глядачів була така: старий побутово-етнографічний

театр це, звісно, назадництво; театр Франка вирішити долю театрального процесу вже неспроможний; а щодо театру «Березіль», то... гм... До театру «Березіль» це коло ставилося обережно, насторожено і здебільшого — упереджено...

За таких обставин переїхав до Харкова і зайняв становище центрального, столичного, «програмового» театру — «Березіль». За таких обставин — загострених до краю — починав він свій перший сезон у столиці. В таких обставинах, дедалі гостріших і гостріших, проминули, власне, і всі сім років існування театру «Березіль» у Харкові, власне, третього періоду творчого життя Курбаса.

Саме в цьому періоді — друга половина двадцятих років — театр «Березіль» перестав для мене бути абстракцією, зійшов з захмарних висот на землю і дав мені можливість скласти свою власну про нього думку. Адже тепер я бачив кожную нову виставу театру і переглянув усі попередні.

Що ж до Курбаса, то взаємини між нами склалися дещо плутані, хоча й... різнобічні.

По-перше, в будинку «Слово» ми стали сусідами: двірі моєї квартири були якраз проти дверей квартири Курбаса. І нам траплялося раз у раз зустрічатись, коли ми виходили з дому або повертались додому. До того ж у Курбаса була багатюща мистецька бібліотека, де завжди можна було дошукатись якогось потрібного тобі джерела. І був з Курбаса завзятий радіоаматор, він сконструював собі величезний приймач (тоді патентованих приймачів у продажу ще не було) і цілими ночами просиджував, ловлячи радіохвилі.

Ці обставини зближували нас, так би мовити, в побуті.

По-друге, в відділі мистецтв Головополітосвіти Народного комісаріату освіти, якому в ті часи підлягала вся театральна справа, я був неначе прямим начальником над Курбасом та його театром.

Ця обставина нас не зближувала, хоча й не віддаляла, але затримувала наші взаємини на рівні офіційних, не дозволяючи їм перемінитися на приятельські.

По-третє, я ж таки був Курбасів опонент і протягом попередніх двох-трьох років досить-таки різко виступав у пресі проти тих позицій, які декларував він.

Навдивовижу, ця обставина не клала між нами ме-

ча — Курбас не був зловорожим, навпаки, — це ставило нас якось в один ряд.

Та була ще й четверта обставина, що визначала наші взаємини з Курбасом, і обставина, так би мовити, «таємнича», що приводила до багатьох курйозів: я виступав у пресі (тижневик «Нове мистецтво») з приводу кожнісінької вистави театру «Березіль» — будь то прем'єра чи вистава, відновлювана з київського періоду, але Курбасу не було відомо, що автор тих статей — я. Бо — вперше за життя, то був і останній раз — я виступав під псевдонімом.

Трапилось це так.

Журнал «Нове мистецтво» робив Василь Хмурий (Бутенко) — один «за всіх». Микола Христовий, начальник відділу мистецтв, числився відповідальним редактором, але часу на журнал, звісно, не мав, і Хмурий діяв одноосібно й самочинно: писав, редагував, верстав, правив коректу і навіть здійснював експедицію — в ті часи так працювали майже по всіх журналах, і журнали робили одна-дві людини. Хмурий і запропонував мені взяти на себе «Березіль» — від першої його вистави в Харкові. Я відмовився. Адже я зобов'язаний був би висловлювати офіційне судження відділу мистецтв, тобто НКО? А якщо моя думка не збігається або й суперечить позиціям чи опінії керівництва НКО?

Ми випили пляшку вина і підібрали мені псевдонім: доволі примітивний переклад мого імені й прізвища на французьку мову — Жорж Гудран.

Тепер все це смішно згадувати, а скільки тоді виникало непорозумінь і траплялось курйозів.

По-перше, непорозуміння в самому колі театральних рецензентів. Не знаю, як тепер, а тоді так повелося, що сиділи на прем'єрах усі рецензенти разом і обмінювались думками за ходом дії на кону. Отже, до кінця вистави сама собою викристалізовувалась наче спільна позиція в оцінці спектаклю — театральні рецензенти виступали здебільшого єдиним фронтом. І от сидів на рецензентських місцях (кожна газета мала постійне місце для свого рецензента) Йона Шевченко — від «Комуніста», Іволгін (Зегер) — від «Вечірнього радіо», Туркельтауб — від «Пролетарія», хтось на моему колишньому місці від «Вістей», яке я залишив з переходом на роботу в Наркомосвіту, а крісло журналу «Нове мистецтво» на прем'єрі залишалось... порожнє. Я пильнував свого «алібі»,

старанно беріг своє псевдо і взагалі, будши інспектором театрів, величаво возсідав на одному з двох крайніх від внутрішнього проходу крісел у першому ряді, що були постійними місцями відділу мистецтв НКО. І проте, надходила субота (день виходу тижневика «Нове мистецтво») і там неодмінно з'являлась стаття — огляд чергової прем'єри, належна перу якогось нікому не відомого, таємничого Жоржа Гудрана. І що найбільше дивувало всю корпорацію рецензентів,— у тій статті раз у раз лунав зовсім безпосередній відгук на ті суперечки, які виникали між рецензентами, коли вони в своєму пайтіснішому, майже конспіративному, колі обмінювались думками. В це коло допускались лічені по пальцях штатні рецензенти — п'ять-шість чоловіка, і я між ними теж — як старий колега по роботі та представник відділу мистецтв, думка якого для рецензентів, звичайно, теж важлива. Хто ж був «зрадником»?.. Дивна річ, але демасковано мене не зразу,— либонь, на другий чи третій рік: Йона Шевченко таки розшифрував мої стилістичні ходи.

По-друге, вельми курйозно виглядала вся ця справа у взаєминах з Курбасом.

З Курбасом траплялось мені обговорювати майже кожную рецензію Жоржа Гудрана на чергову прем'єру «Березоля»: то він заводив мову про неї і зі мною, приходячи до відділу мистецтв,— як з інстанцією офіційною, то я заводив з ним мову про це, як зовсім приватна особа,— коли нам траплялося зустрітись на сходах чи на площадці між нашими квартирами в будинку «Слово».

Обговорення ці були дуже цікаві, бо ставали трампліном взагалі для обміну між нами думками про сучасний театр: мистецькі погляди Курбаса якраз найбільше й розкривались мені саме в цих наших розмовах. Крім того, вони давали безліч інформацій про театральну справу — Курбас був людиною широкої і глибокої ерудиції в мистецтві. Обговорення ці були й пікантні, бо Курбас говорив мені про мене як про третю, неприсутню тут, ба й невідому нам обом особу; і мені теж доводилось говорити про себе, як про когось стороннього, і висловлювати свої погляди на думки цієї сторонньої, не відомої мені особи. Були то добрі вправи з... софістики. Для мене — всякому зрозуміло — це було не просто й не легко.

Та найпікантнішим у всьому цьому було те, як Курбас протиставляв оцінки спектаклів і взагалі позиції

щодо «Березоля» цього таємничого Жоржа Гудрана — моїм поглядам, тобто тим позиціям, які я займав до «Березоля» рік і два тому, висловлюючи їх у своїх колишніх прилюдних виступах або статтях, писаних з критикою критеріїв МОБу, коли я ще не бачив вистав «Березоля».

А позиції колишнього лідера ГАРТу Юрія Смолича і позиції рецензента з журналу «Нове мистецтво» Жоржа Гудрана, справді, були діаметрально протилежні.

Справа в тому, що, побачивши тепер вистави «Березоля» — такі шедеври, як «Джиммі Хіггінс» або «Пролог», та й взагалі усі вряда старі й нові спектаклі з програми театру, я став запеклим і гарячим, безкомпромісним прихильником театру «Березиль», шанувальником, навіть поклонником таланту режисера Курбаса і побачив на решті раціональне творче зерно і в усій Курбасовій системі. І висловлював це тепер вустами... Жоржа Гудрана.

Отже, був це, так би мовити, третій період у моєму ставленні до Курбаса — період свідомого вже захоплення Курбасом, противно до першого, несвідомого, хлоп'ячого «обожнювання», період схвалення і солідаризації — противно до другого періоду непорозуміння і безпідставного, безоглядного заперечування.

Про те, хто ж такий Жорж Гудран, я признався Курбасові геть пізніше — вже після постанови «Народного Малахія», коли на Курбаса обрушилися всі громи небесні, всі можливі обвинувачення, а я залишив посаду театрального інспектора НКО, відновив свою роботу театрального рецензента в газеті «Вісті» і саме за статтю-рецензію з приводу вистави «Народного Малахія» був з цього поста вигнаний.

Ми сиділи, пригадую, з Курбасом у підвальному ресторанчику Будинку Блакитного і пили його улюблене біле вино з підсмаженим у солі мигдалем (здається, діло було перед зустріччю котрогось Нового року!), сиділи і мовчали. Не того, що журились: Курбас був вдачею сангвінік і взагалі ніколи не журився, в трудні хвилини життя висловлюючи свій настрій лише піднесеним вигуком: «О-го-го-го-го! Ми ще покажемо!..» А я не журився тому, що якраз затявся: з тієї відхиленої рецензії, що зламала мені кар'єру театрального критика, готувався написати велику статтю з докладним аналізом спектаклю і самої п'єси «Народний Малахій» і на тому «поставити крапку», відійти від театру зовсім. І от раптом,— бо ж

однаково з театром покінчено,— я сказав, уриваючи мовчанку:

— А знаєте, Лесь Степанович, що Жорж Гудран — то був я?..

Якийсь час Курбас дивився на мене, і на його обличчі я не побачив реакції — ніякого нового виразу. Думаючи, що він не почув, я сказав ще раз:

— Лесь Степанович, а Жорж Гудран то був я...

— Чую,— сказав Курбас,— от ніколи б не подумав, що то були ви.— На обличчі його, проте, знову не було виразу здивування. Роздумливо він проказав: — Складна була ваша ситуація: суворий і... той — сухуватий інспектор НКО, і — запальний прихильник театру в рецензіях. А в наших з вами розмовах з приводу статей Жоржа Гудрана...— І раптом Курбас зареготав. Зареготав так, як реготати вмів тільки він, від усєї душі і так заразливо, що всі довкола теж починали сміятись. Він сміявся так довго й так нестримно, що люди за сусідніми столиками озирнулися — з посмішками, дехто — з подивом. Адже ситуація в Курбаса була зараз аж ніяк не весела: гора тяжких звинувачень звалилась на нього, і творчі його перспективи були зовсім невітніші.

А Досвітній, що сидів десь поблизу, підійшов, вдарив Курбаса по плечі і сказав, пародіюючи кепкування тодішніх україножерів з української мови і, зокрема, з не дуже вдально переказу шойно виставленої опери «Паяци»:

— Регочи, бамбуло, над розгепаним коханням...

Він мав на увазі фіаско, якого зазнав шойно Курбас, і регіт його сприйняв як істеричний.

Повторюю: я не берусь викладати чи бодай схематично переказувати, в чому полягала «система Курбаса»,— це належить зробити фахівцям, більш компетентним у цій справі.

Але що причарувало мене замолоду, за юнацької пори, коли був я ще гімназистом і театром захоплювався, але мої враження про театр складалися від аматорських вистав або після спектаклів провінціальних гастролерів (відвідувати театральні вистави гімназістам загалом заборонялось, і доводилось вихитрюватись, вдаючись до переодягання й примітивного гримування, або дивитись виставу з-за лаштунків),— що причарувало мене в Курбасі, про якого я тоді тільки почув?

Що в «системі Курбаса» я заперечував пізніше, аж вергаючи на Курбаса громами і блискавками в статтях

та прилюдних виступах, коли Курбаса ще так і не знав, вистав його театру не бачив, а судження свої складав на підставі журнальних декларувань Курбаса, а найбільше — з чужих слів?

Що саме знову прихилило і полонило мене, коли я побачив вистави театру «Березіль»; що зробило прибічником тієї «системи» — після розмов і суперечок з самим Лесем Степановичем?

І накінець — що ж, вважаю я, залишилось і дотепер з пресловутої «системи» гідне наслідування, застосування та заглиблення, а що, вважаю, заслуговувало на справедливий осуд та, як показав час, іспиту справді не витримало?

На ці запитання я можу відповісти приблизно, — нехай тільки сучасний читач не шукає в моїх словах жодних декларацій, не топче стежки в нашу теперішність і прийме не як «виправдання курбасівщини» або панегірик їй, а тільки як об'єктивний погляд у минувшину.

Замолоду, при самісінькому початку мого власного досягання, тобто у віці сімнадцяти-вісімнадцяти років, Курбас причарував мене своїм гаслом «європеїзації».

Пояснюю для сучасників.

Був я на ту пору не лише при початках мого громадянського усвідомлення взагалі, але й усвідомлення національного зокрема. Походив я з міста — дитя, так би мовити, міської культури й міщанських традицій, в яких усьому українському відводилось місце ген за обріями міста, аж там, на селі. І тодішня лінія «демаркації» між міським та сільським проходила десь на щоденному базарі та, особливо, на святкових ярмаркових майданах — з їх барвистою (майже «гоголівською») етнографією, що так і перла з селянських возів, запряжених круторогими волами; з численними сліпцями-лірниками та бандуристами, що співали тужних пісень про героїчне й трагічне історичне минуле (переважно «Ой Морозе, Морозенку...» або «А вже років двісті, як козак у неволі...») та одчайдушними п'яненькими гопаками під троїсті музики. В родинях міських жителів — аж до дрібного урядництва та майстрівщини, — «українське» рідко йшло далі кухні — з звичними українськими стравами або й куховаркою-українкою у заможніших, та ще — співи: пісень і в родинях міських (крім «Ревела буря, гром гремел» та «Ах, зачем эта ночь так была хороша») співалося неодмінно і майже виключно з українського багатю-

щого і прочулого репертуару. Власне, і саму мову, і відомості з історії рідного народу міський житель пізнавав тоді виключно з пісні... Потім прийшла і мені пора гімназична — пора примусової і брутальної русифікації і без того, в самих родинах, вже зросійщеної учнівської малечі. В старших класах гімназії ця русифікація дала зразу й відбивний ефект: пробуджувала інтерес до всього українського — як до всього забороненого, викохувала і смак до «українства»: заборонений же плід особливо смакує! В той час на Україні, а надто на Правобережжі, де чиновник одержував до утримання додаткову приплату за «обрусение края», під забороною було все українське на рівні з забороною всього революційного, отож наша юнацька пряомолінійна психіка і поспішала між усім українським та усім революційним ставити знак... рівняння. А все революційне — без розуміння його, без його усвідомлення — юнацтву надто імпонувало, бо ж... протестувало, бо ж... фрондувало, бо ж було проти існуючого... Національне ж усвідомлення нашого покоління юнацтва починалося в старших класах гімназії з читання забороненої української книжки чи демонстративного вживання української мови і призводило до захоплення Шевченком, а там і своєрідного «ходіння в народ», дарма що з народництвом як політичною течією давно вже було покінчено. «Ходіння в народ» для мене особисто вилилося в добровільну участь в дружині допомоги родинам запасних, покликаних на війну,— адже були тоді роки першої світової імперіалістичної війни, а до фронту від нас було коли сто, коли півста кілометрів. Два літа я жав, в'язав, косив і молотив хліб по селянських токах.

Такі були передумови, які штовхнули й мене в «українство» — як казали тоді, тобто такі були передумови, що сприяли національному самоусвідомленню.

Та міська культура, до якої півінтелігент з старших класів гімназії вже сяк-так був причетний, і міщанські традиції, серед яких розвивалося життя цього напівінтелігентного юнака, впадали в певний «конфлікт» з усім українським, що розвивалося тоді під недвозначним, але вельми наголошеним позначенням сільської обичайності та в ім'я тих же сільських, саме селянських, інтересів. Ми — мова не лише про мене, а про певний прошарок молоді, що виходила тоді на шлях інтелігентності,— в цьому сільському, селянському, антуражі відчували

тугу за містом, за міськими звичаями, марили урбанізацією, рівняли селянське до азіатського (дикого!), а міське, урбанічне, видавалося нам європейським («просвещенным»!).

І от раптом впало між нас таке гасло: «європеїзація»!

Певна річ, що ми кинулися за цим гаслом.

Кинулися, не знаючи, власне, що воно таке, яке на масть і з чим його треба їсти.

Про Європу ми знали з підручників географії досить докладно: фабрики і заводи Лондона та Бірмінгама, класичні багатства Рима, романтика Парижа, а в Брюсселі чи Амстердамі навіть тротуари миють щоденно милом. Крім того, ми чимало читали перекладної іноземної літератури: Золя, Бальзак, Мопассан; Діккенс і Уеллс; трохи знали Шекспіра і Шіллера, Гете і Метерлінка. Все це також була Європа. До того ж годинники «Сіма» і «Дукс» довозились теж з Європи, а у нас ніяких годинників не робили; європейським був і шоколад «Сіу» чи «Тоблер» — а у нас навіть шоколаду не вміли робити; футбольні м'ячі а чи бутси ми діставали також з-за кордону, з Європи. Там, у Європі, — це ми чули на одне вухо — прогрес, індустрія і демократія, навіть трапляють-ся... — тихо! тихо! — республіки і парламенти.

Як же не жадати «Європи» й собі?

Як не піти за гаслом «європеїзації»?

Гасла «європеїзації» кидали тоді — як відомо, ще до революції — в царині культурного процесу на Україні двоє чи троє: Винниченко — в літературі, Садовський, а тоді Курбас — у театрі.

Коли пізніше — вже в пору досягання громадянської свідомості, після років громадянської війни, — я оглядався на той час, то мені ясно ставало, що курбасівська «європеїзація» передмолодотеатрівського періоду була до винниченківської аж ніяк не тотожна — ні ідейно, ані формально.

В початковому, так би мовити, періоді — ще в передреволюційні часи — Винниченкова ідея «європеїзації» українського театру зводилась по суті до «перекладацтва» та «копізму». До репертуару українських театрів мають, мовляв, увійти п'єси з світової класики та сучасної європейської драматургії. Сама по собі ідея ця українському театрові була безперечно корисна і нічим поганим йому не загрожувала — її підхопив і почав

практично здійснювати Микола Садовський. Та загроза — рівно і мистецька, і ідейна — виникла тоді, коли сам Винниченко взявся до творення «з'європеїзованого» репертуару. Підпавши під вплив з художнього боку сякої-такої, проте «касово ходкої» драматургії другого плану типу Димова, Юшкевича, Белої та іже з ними, розрахованої на вульгарні смаки обивателя, — Винниченко в своїх п'єсах того часу сам поринув у «психоложество», тобто рафінований, але й вульгарний психологізм, що добре живиться виключно на таких проблемах, як проблеми сексуальні та аморальні й розклад людської особи взагалі. Звідси, власне, й почався другий — згубний — період винниченківської «європеїзації». Винниченко почав пересівати на український ґрунт усі на той час дозрілі, ба й перезрілі або й не вистиглі ще «досягнення» тогочасної пересічної європейської драматургії. В методах художнього впливу вона орієнтувалася на розкриття психології людини (напрямок цей так і іменувався «психологічний театр»), а внутрішньо, змістом своїм, ідейністю, відображала передреволюційні занепадницькі настрої буржуазної інтелігенції, її душевну розгубленість та моральний розклад — тогочасну політичну «самгінівщину», як іти за Горьким. Втім, це якнайкраще відповідало і тодішнім (після поразки революції 1905 року) настроям самого Винниченка — його психічній травмі («Гріх»), ідейній розгубленості («Базар»), політичному угодовству («Дисгармонія»). Тож психічно травмованою, ідейно розгубленою, в політичному сенсі угодовською стала і вся того періоду винниченківська «європеїзація». Їй залишилося тільки безоглядно і некритично трансплантувати на український ґрунт усі — добрі й погані — традиції тодішнього пересічного «європейського» театру. Власне, такого — «європейського» взагалі — театру в природі фактично ніколи й не існувало: в європейському театрі постійно боролися, змагалися в той час різні напрямки й течії, — напрямки та течії і художні, і ідеологічні. «Європеїзація», отже, стала тільки словом, фразою, фатумом — гаслом без програми за ним. Пізніше — після революції сімнадцятого року, у вирі тогочасної політичної боротьби — ця «європеїзація» Винниченка — талановитого письменника, людини ідейно розгубленої і бездарного політика — набрала ще й виразно націоналістичних, реакційних форм, відображаючи знову всі політично-партійні хитання та борсання самого

Винниченка: в драматургії від «Панни Марі» до «Між двох сил», в політиці — від більшовиків до шовіністичного і контрреволюційного самостійництва, а тоді — назад, і знову — туди та сюди.

Курбасівська «європеїзація» була зовсім інакшою — іншого походження. Починалась вона напрочуд просто і зрозуміло. Її гасла зразу припадали до душі широким колам тодішньої — в переддень революції — української міської інтелігенції, молоді. Етнографізм не тільки обмежує театр, «змикаючи його в своїй хаті», — він убиває український театр: за барвистими шатами етнографії губиться сама людина, що є головною дійовою особою всякого мистецького твору, — її світогляд, її душа, її психіка. Панування етнографії в мистецтві — яка б не була вона гарна, принадна і мила рідному серцеві! — це шори на нормальному історичному розвиткові народу, найперша прикмета його упослідженого, рабського стану, спосіб обмежити, спинити його культуру, суспільне буття, політичні вияви. Де етнографія найпоказніша, найбарвистіша, найбагатша? У народів відсталих, недержавних, що нидіють у колоніальній залежності від чужинців. Чорний африканський континент — негри; тубільці Америки — індіанці, народи жовтої раси в Азії. І... українці в Європі... Так геть же етнографію! Геть примат села у мистецтві! Геть ідіотизм сільського буття! Нація не може бути тільки «сільською»: місто, робітник, інтелігент мають свої потреби, ставлять свої вимоги — самими селяцькими ідеалами їх не задовольнити. Життя для народу треба брати повно — від усіх його щедрот; мистецтво може розвиватися тільки вгору до вершин; рівнятися треба на велетнів духу!..

Я не берусь твердити, що точно цитую Курбаса передреволюційної пори, бо не маю його опублікованих у ті роки виступів. Та не так і часто виступав Курбас з друкованим словом, він більше декламував у прилюдних виступах або перед своїми учнями, до яких я не належав. Але ручуся, що зовсім точно відтворюю, як ми, інтелігентна молодь того часу, сприймали Курбаса і чому йшли за ним.

Ще будши актором у театрі Садовського, виступив Курбас проти твердження Садовського, що елементи нашої культурно-національної відсталості і є основними живлячими чинниками нашого культурного процесу, бо є найвиразнішими рисами нашого національного обличчя.

Селянська стихія, селяцькі ідеали, показна етнографія, барвисті шати історичної минувшини, «романтизація» національної романтики або що — таким чином признавалися самою природою нашого мистецтва, робились фетишем і застували світло для поступу, для шукання нових шляхів і прилучення до загальнолюдської культури.

Як же нам, молоді, було не підтримати Курбасового протесту?

Ми, молодь того часу, були взагалі прихильниками театру Садовського: високомистецький стиль спектаклів цього театру, чарівна і ні з чим незрівнянна майстерність його корифеїв — Заньковецької, Саксаганського і того ж Садовського — була тим художнім еталоном, з яким ми діставали змогу цінити мистецький рівень відомих нам провінціальних труп Колісниченка, Прохоровича та інших гаркун-задунайських, як найменував їх Винниченко. Нас захоплювало, що поруч з вишукано-естетизованим етнографічним репертуаром саме в цьому театрі ми дивились і глибоко реалістичні спектаклі (драматургія Карпенка-Карого), яких так прагнуло наше покоління в ті передреволюційні роки; вперше на українській сцені побачили і світову драматургію. І тому «здача позицій» Садовським, як говорилося тоді в колах молоді української інтелігенції, нас глибоко вражала.

Як же не поділити було нам Курбасові заперечення Садовському?

Ось так Курбас і завойовував тоді наші серця.

Потім був «Молодий театр».

Засади «Молодого театру» стали мені відомі дещо пізніше, по двадцятому та двадцять першому роках, коли «Молодий театр» вже перестав існувати, коли й мене доля, вірніше — випадок, завернув на акторські шляхи, — стали відомі з вуст молодих виходців з «Молодого театру» чи його шанувальників, насамперед від Костя Кошевського.

З Костем Кошевським — актором і молодим режисером — ми утворювали тоді «новітній», «модерний» театр у провінціальній Жмеринці, що в ті буремні роки хвилями революційної боротьби на фронтах громадянської війни перетворилась на один із значних центрів тодішнього політичного, суспільного, отже, й мистецького життя. Був це тоді найбільший залізничний вузол на шляхах армій-

ських комунікацій, і не раз, не двічі це невеличке містечко з чималим проте робітничим, пролетарським прошарком ставало й осідком військового керівництва армій і фронту. Ми з Костем ставили тоді «Гайдамаки» — за Курбасом, готували «Царя Едіпа» — за молодотеатрівською схемою і намагались відтворити — нехай і порядком «копіїзму» — інші спектаклі неіснуючого вже «Молодого театру». Та сил нам не вистачило — власне, забракувало терпіння на наші експерименти в нашого глядача. Ми зазнали краху. Спочатку ми потрапили в нетрі еклектики, наслідуючи воднораз і Курбаса, і традиційний провінціальний російський театр, бо ж був він прогресивніший проти старого українського етнографічного, так би мовити — на «європейському» рівні. А потім під тиском традиційного глядача змушені були повернутися до традиційного етнографічного театру. Як все те відбулося, мені доводилось вже писати в книзі «Театр невідомого актора».

Та повернення, нехай часткове, до традиційного «назадництва» — то був лише один бік нашої діяльності — показовий, виробничий, в ім'я хліба насущного; а для себе, в роботі над собою, а найбільше в наших мріяннях, ми залишались вірні нашим шуканням: посилено опановували молодотеатрівські, засіяні Курбасом, засади.

Ми знали, що Курбас заперечує натуралізм переживань на кону — «голе нутро» вимагає в акторському виконанні уникати житейського здрібнення образу, подробиць побутовізму, — і ми старались виробити такий стиль гри для себе та пропагували його в нашому колі акторів. Нам було відомо, що Курбас гаряче виступає проти поширеної досі в українському театрі декламаційності та взагалі афектації в мові актора та в його поведженні на сцені, — і ми пильно стежили за собою та нашими партнерами, намагаючись додержати максимальної простоти. Курбас вимагав від актора робити якнайменше жестів, але робити жест найбільш виразним і точним, вимагав від режисера ритму в спектаклі — і ми теж вимагали цього від себе й наших товаришів. Ми чули, що Курбас твердить: дух п'єси, її філософський зміст мають визначити і самий стиль спектаклю, і цей стиль має бути витриманий в цілому спектаклі від початку до кінця, — і ми, як уміли, намагались боротись за чистоту стилю. До нас — з курбасівських широт — долинуло і вперше чуване слово «психотехніка»: Курбас закликав ак-

тора до опанування психотехнікою,— і ми заповзятю гортали сторінки енциклопедій, рились у спеціальних медичних виданнях та працях із психології, щоб дізнатися, що то за «психотехніка», чому — «психо» і навіть — «техніка»?

Словом, ми жадібно дізнавались, шукали, опановували. Що? Цього ми самі не знали, але вірили, що шукати треба, що торованого шляху попереду нема і треба торувати бодай стежки на путі творення «новітнього» театру.

І Курбас залишався нашим — нехай і не пізнаним до кінця, нехай і загадковим, таємничим, але — кумиром.

Були то часи революції, громадянської війни, фронтів. Потім — то було вже при початку непу, мабуть, року двадцять другого,— об'явився МОБ.

«Мистецьке об'єднання «Березіль».

І Курбас раптом... заперечив все те, що досі прокламував у «Молодому театрі».

Він заперечував тепер не тільки традиційний український «етнографічний» театр, не тільки противне йому традиційне сценічне ремісництво в провінціальному російському театрі,— заперечував тепер і саму «європеїзацію» для українського театру, до якої закликав досі.

Він вимагав тепер творити театр революції — революційний театр!

Звісно, це було добре, це нам імпонувало — театр революції, революційний театр! — ми також були за це, і це нас чарувало. Але ж поряд з чарівним гаслом поповзли до нас і якісь непевні, чудернацькі, потворні чутки: Курбас у своєму колективі «ставить усе догори ногами».

Деструкція. Кульбіт, ритмопластика, біомеханіка,— приповзли вперше чувані слова. І щось відчувалося за ними... противне самій природі театру.

Ми були вражені, спантеличені, розгублені і... обурені. Курбас — зрадив?..

Ми почули себе більшими курбасівцями, ніж сам Курбас.

Так кумир почав...— сповзати з п'єдесталу.

Власне, про біомеханіку ми вже дещо чули: в Москві в своєму театрі її проповідував Мейерхольд. За враженнями, які у нас склались після усіх непевних чуток та за скупими відомостями з бідної тогочасної преси,— йшлося про знищення живої плоті в акторові на кону, автоматизацію акторського виконання — згідно якоїсь чи не таблиці зовнішніх символів людських почуттів,

щось на кшталт таблиці множення чи розкладу руху приміських поїздів... Чули й слово «деструкція»: його залюбки вживав поет Михайль Семенко, лідер українського футуризму, який проголошував щось невиразне, в своїх поетичних «опусах» «мертвопетлював» і видавав «Катафалк мистецтва», вимагаючи з усіма видами мистецтва покінчити негайно і навічно.

Хіба це була дорога для творення театру — мистецтва революції?

І остаточно повергло в прах нашого кумира те, коли пішла чутка, що Курбас «розігнав» усіх старших — досвідчених, талановитих — акторів, своїх же поплічників по «Молодому театру», своїх же спільників у боротьбі проти етнографічного традиціоналізму, і замість театру утворив якусь студію чи школу з жовторотих молодиків, котрі ще й раз у раз своє життя не виходили на театральні кін. Від Курбаса пішли, порвавши з ним, його найближчі співробітники, найталановитіші актори старшої генерації театральної молоді — Бучма, Василько, Васильєв, Семдор, Шевченко, Самійленко і багато, багато інших. Пішли вони в основному до Гната Юри, теж молодотеатрівця, але ж Курбасового противника, утворили з ним театр ім. Франка, — і театр цей і далі тримає прапор «Молодого театру», проголошує європеїзацію українського театрального мистецтва. Франківці відразу здобули величезний успіх і виконували відповідальне державне доручення: обслуговували масового глядача на збиранні податку та в прифронтов'ї. А Курбас? Зібравши своїх жовторотих молодиків та неповнолітніх дівчаток, примушує їх робити кульбіти, тобто перекидатися через власну голову; ганяє по турніках і трапеціях, вимагаючи насамперед довершеності у фізичних вправах: з кожного актора робить акробата й фігляр. І взагалі перекинувся, мабуть, до цирку, бо ж і свій декларативний спектакль готує... на арені цирку: актори-акробати стрибають з-під купола в напнуту запобіжну сітку, де й відбувається основна дія спектаклю, а головні персонажі виходять у клоунських ковпаках і з обличчям, вимашеним мукою та сажею.

Що ж, ми з Костем Кошевським прокляли Курбаса і, погорівши самі, невдовзі теж опинились у театрі імені Франка, в Курбасового противника Гната Юри. Всі збігли від Курбаса старші актори з молодого покоління були вже там — правда, Бучму ми вже не застали: пороз-

мисливши, він таки повернувся знову до Курбаса, в МОБ.

Відтоді й почалося наше активне антикурбасівство. Кость Кошевський — вдумливий культурний режисер і талановитий актор — на тих позиціях і залишився до кінця. Щодо мене, то невдовзі моє антикурбасівство сполучилось і з антиюрівством, а там з акторською професією я й зовсім порвав, зробився театральним борзописцем.

Втім, про все це вже була мова вище, при початку.

Що ж, власне, переконало мене, змінило моє ставлення до Курбаса та його системи і причарувало в спектаклях «Березоля» — пізніше, коли я, нарешті, на власні очі таки побачив ці спектаклі?

Насамперед мене особливо прихилило те, що всі ланки компонування спектаклю — режисер, актор, художник, композитор, навіть обслуговуючий, технічний персонал — завжди були свідомі визначеної цим спектаклем ідейно-художньої мети. Я маю на увазі соціальну вагу самого задуму, жаданий політичний та естетичний вплив на глядача. Так само Курбас вимагав, щоб кожний актор, художник, композитор діяли з максимальним розумінням самого предмета: досконало вивчали обставини виконуваного драматургічного сюжету — епоху, соціальне середовище, історичну ретроспективу та перспективу; актор у цьому ж плані опановував виконуваним образом і визначав своє ставлення до інших діючих у спектаклі персонажів. «Система Курбаса» рішуче й категорично переводила всі ланки сценічної творчості з хащів інтуїції у простори свідомості. «Мистецтво — акт вияву людської свідомості, а не підсвідомого імпульсивного почування», — так, либонь, формулював своє кредо Лесь Степанович.

Оглядаючись нині — через тридцять і сорок років — на цю за тодішніх обставин позицію Курбаса, мимоволі думаєш собі: як стала б у пригоді ота «система Курбаса» нині у боротьбі проти будь-якого модного абстракціонізму чи нігілізму в мистецтві, як влучно цілив Курбас по сучасних йому і пізніших формаціях антисоціальних вивертів у мистецтві!

Можливо, виходячи саме з такої позиції в мистецтві, що є актом вияву людської свідомості, Курбас-режисер рішуче й категорично забороняв будь-яку імпровізацію на спектаклі (імпровізувати треба було на репетиціях, добираючи найкращого вияву художньої ідеї) і вимагав

абсолютно точної фіксації знайденого для образу вияву.

Це, власне, найбільше й ополчало проти нього акторів старої «нутряної» формації, які за тією обов'язковою фіксацією бачили «голу техніку», «холодний техніцизм» абощо.

Ці майстри старої формації, навіть корифеї її, заперечували також і вимогу Курбаса до актора — неодмінно знайти і створити *соціальну* фізіономію (маску) виконаного в спектаклі образу, а у виконанні виявити і своє до нього класове ставлення. Старі «нутровики» заперечували взагалі умовність у сценічних виявах, нехтуючи тим, що саме на умовності й існує взагалі театр як мистецтво — мистецтво серед усіх інших мистецтв, можливо, найбільш умовне, бо саме в цьому — в умовності — і є його сенс.

Актор «Березоля», ідучи за «системою Курбаса», досконально володів своїм, тренуваним і загартованим у тій пресловутій акробатиці, тілом, так само непогано володів він і виробленою на психотехнічних етюдах мімікою. Гірше опанував він слово (за винятком найталановитіших з акторським досвідом — Бучми, Крушельницького, Гірян-ка, Мар'яненка, Гаккебуш). Але було це не тому, що сама «система» нехтувала словом, — ні, а тому, що мистецтво слова — цей найтонший і найважливіший інструмент в акторському арсеналі — за короткий, лише кількарічний період існування театру «Березіль» — ще не встигло вийти на високий рівень майстерності. Ідучи за Курбасовою вимогою лаконізму та виразності інтонації і жесту, актор раніше встигав опанувати мімікою та жестом — це виявилось простішим і легшим, ніж інтонацією, тобто словом, що в акторській професії найтрудніше.

Вимагав Курбас від актора надзвичайно багато — можливо, жоден режисер і провідник театру не був такий «нещадний» у своїх претензіях до актора. Актор, що не вмів образно мислити, — як мислить образами письменник, поет, художник, — такий актор для Курбаса не існував, Курбас одвертався від нього і забував про його існування в театрі. Уміння образно мислити, за Курбасовим визначенням, було основним і найпершим у всьому мистецтві художнього перетворення, і проповідував він образне «інакомовлення» за допомогою асоціацій.

Оглядаючись пізніше (либонь, наприкінці тридцятих років), коли довелося мені зазнати з вперше опублі-

кованою в ті роки в записях системою Станіславського, я дивувався: близькість Курбаса до Мейерхольда була лише в деструктивному періоді — коли нищились старі канони, звичні уявлення, традиції, штампи та трафарети: тотожною була сама концепція руйнації старого буржуазного театру. Пізніше ця близькість залишалась чисто зовнішньою, формальною — в техніці акторського виконання, в конструкціях багатопланового оформлення видовища. Але суттю своєю, підступами до розкриття образу на сцені, шляхами простування до вивершення спектаклю, цілим комплексом виховних заходів та акторських студіювань, — усім цим Курбас зближався скоріше з Станіславським, робіт якого, проте, тоді ще, здається, не знав.

Нехай це буде лише моєю власною думкою — нікому її не накидаю, але саме так думав я тоді, коли вперше зазнайомився з викладом Станіславського, Курбасову систему пізнавав наочно — в спектаклях «Березоля» або в розмовах і суперечках з самим Лесем Степановичем.

Про що ми сперечались? Які були незгоди?

Насамперед — роль режисера в театрі. Курбас обстоював, що режисер є головним у цілому сценічному творчому процесі: він стояв за театр єдиної волі режисера. Я в ті часи відійшов від юнацького захоплення колективним творенням цілого спектаклю від початку (п'єса) до кінця (вистава), як то було модно в перші повоєнні роки. Визнаючи, звичайно, примат режисера в творчому синтезі сценічної дії, я, однак, повставав проти беззаперечної режисерської диктатури — проти Курбасового театру єдиної волі режисера. «А драматург!» — казав я, і то був найдошкульніший аргумент у наших суперечках, бо справді, без п'єси і сам режисер Курбас нездатний був поставити спектакль. Правда, він неодмінно ламав текст п'єси і с'як і так, інколи ставлячи сюжет з ніг на голову або з голови на ноги, однак і для таких карколомних маніпуляцій з текстом чи навіть із трактовкою образів все ж таки потрібно було насамперед мати текст — п'єсу, драматурга. Проти Курбаса та його позицій був, вважаю я, сам Курбас та його дальша практика — творча співдружба з драматургом Кулішем: кращі спектаклі, які здійснив Курбас, то й були вистави за п'єсами Миколи Куліша. Правда, писав ці п'єси Микола Куліш, мавши такого радника і такого «замовника», як Курбас.

Ще не згоджувались ми з Курбасом у визначенні ролі

й функції самого театрального мистецтва.

Курбас визначав у ті роки дві формації театру: театр «впливу» і театр «вияву». Першому приділялось, так би мовити, безпосередньо впливати на глядача, другому — максимально збагачувати актора.

Я вважав такий поділ формальним і формалістичним. Вважав також, що таким довільним поділом Курбас наче узаконював нарізне, окреме існування, сказати б, театру для агітації і театру для художньої втіхи, тобто, скажемо точніше, — мистецтва для народу і мистецтва для мистецтва. Я доводив, що такий підхід є естетський, не в плані театру революції, і обстоював необхідність досягати максимального зближення і цілковитого злиття «вияву» і «впливу», почуттєвого і інтелектуального збагачення та агітаційної (як казали ми тоді про ідеологічний ефект) ефективності сценічної дії, психологічного заглиблення образів у спектаклі та довершеності акторського виконання й усіх режисерських заходів.

Курбас-режисер дуже полюбляв прийом контрастування — завжди будував на цьому цілий плин сценічної дії і вимагав від акторів грати на контрастах. І треба сказати, що був великим майстром контрастування — майстром тонким і дотепним. Узгодження прийомів контрастування в акторському виконанні та в режисерській розробці мізансцен і в цілому трактуванні сюжету п'єси Курбас іменував «режисерським контрапунктом», аналогіуючи з музикою, яку дуже любив і на якій так само добре знався. З цього погляду показовою була перша дія в спектаклі «Народний Малахій»: то був тонкий музикальний опус, дарма що музичного супроводу, чи взагалі музики, в будь-якій іншій формі в спектаклі взагалі не було, крім незначної пісеньки в останній дії.

Втім, про спектакль «Народний Малахій» я вже докладно згадував у розділі про Миколу Куліша, отже, й повертатися до нього не буду*.

* Фахівців-театралів я відсилаю до журналу «Життя і революція» в якому в ті роки я систематично публікував огляди театральних «сезонів». Коли після прем'єри «Народного Малахія» моя рецензія не була опублікована (на превеликий жаль, текст цієї статті не зберігся — він загинув з усім моїм архівом в дні війни) і замість неї з'явилась стаття Леоніда Скрипника, — то в огляді театального сезону 1927—1928 рр., надрукованому в № 9 «ЖіР», за 1928 рік, я відповідав Леоніду Скрипнику, сперечаючись з ним про п'єсу та спектакль «Народного Малахія» в театрі «Березіль». (Приміт. авт.).

Тут відзначу лише, що цей найдовершеніший мистецьки, але, на жаль, стільки ж невиразний ідейно спектакль відіграв і свою негативну роль.

Політично негативне значення спектаклю «Народний Малахій» — цього безперечного сценічного шедевра і вершини формальних режисерських досягнень Курбаса — в тому, що сприяв він дальшому наростанню ідейного сумбуру, що в ті роки подекуди панував у колах творчої інтелігенції, отже, й потурав ідейним кривотолкам, ідеологічній фронді ревізійністського порядку. Політично негативне значення цього мистецьки блискучого спектаклю полягало і... в самій його мистецькій довершеності,— нехай не буде сприйняте це твердження тільки як парадокс. Він захоплював, він чарував, здобував ширше й ширше коло прихильників — поклонників Курбасового режисерського таланту, і за тим захопленням чисто мистецькою довершеністю мимоволі приходило й примирення, ба й прихильне ставлення до ідейних похибок спектаклю, отже, й втягало в коло фрондування ширші й ширші громадські шари.

Тут відчуваю потребу зробити невеличкий відступ.

Ідейні й мистецькі позиції Курбаса були тоді непримиренно-революційні,— певна річ, була то революційність не масово-пролетарського порядку, а, сказати б, інтелігентсько-кабінетного. Був то час «деструкції» старих ідейно-художніх критеріїв та всієї системи мистецьких прийомів,— з цього погляду, діалектично, в обставинах того часу й треба їх поцінювати. Та в подальшому, коли діяльність МОБу вийшла із стадії тільки студійної, тільки учбової, тільки експериментальної, а перейшла в стадію виробничо-демонстративну, тобто, коли від МОБу залишився тільки театр «Березіль»,— на той час у мистецькому житті країни відбулися вже значні зміни (в Москві Мейерхольд ставив «Лес» та «Горе уму»). Відбувались значущі процеси і в цілому суспільному житті. Міцніли позиції соціального сектора в промисловості та на селі — неп доживав свої останні дні, але на цих останніх днях саме й «розквітав». Широким фронтом пішла по країні культурна революція — ліквідація неписьменності була першочерговим, бойовим завданням на тих культурних барикадах, але темні сили підспудної реакції намагалися відновити опір. В ідейному житті атмосфера була взагалі напружена: одна за одною піднімали голови різні групи партійної опозиції. Певна річ,

що на Україні ці складні процеси в ідейному житті ускладнювалися ще й проявами не вижитого ще буржуазного націоналізму (УКП тільки-тільки ліквідувалась) або плутаниною в здійсненні на практиці національного питання, яка, натурально, знову ж таки призводила до відживлення подекуди українських націоналістичних пережитків у різних колах суспільства.

Тепер, коли кидаєш погляд ретроспективний, виразно стає, що в українському театрі того періоду, як, проте, й в літературі, тодішня плутанина була особливо заплутаною. Якщо театр імені Франка починав під впливом винниченківської «європеїзації» і довгий час залишався вірний їй, поставивши мало не всі винниченківські п'єси, то в цьому періоді, надто завдяки приходу нової, ідейно чіткішої драматургії таких молодих тоді драматургів, як Корнійчук та Микитенко,— зовсім зрікся ідейного змісту винниченківської «європеїзації». Однак він залишився й надалі в лабетах сценічного традиціоналізму — не стільки європейського, як російського, провінційно-ремісничого, проте претензійно декларованого творчою прихильністю до «системи МХАТу». Театр «Березіль», що після «Чорної пантери» в молодотеатрівському періоді творчості Курбаса стояв на позиціях ворогування з винниченківською «європеїзацією», декларативно і далі категорично її відкидав,— в період «Народного Малахія» та «Мини Мазайла» фактично пішов начебто паралельно з нею: увагу Курбаса в тому періоді притягали доволі таки численні тоді факти русотяпських, великодержавницьких перекручень національної політики партії, факти несправедливого пошивання в націоналізм нормального національно-патріотичного почуття. І в своїй реакції на них Курбас не зумів вдержатися на високості марксівського партійного розуміння, вдавався до фронди, справді, дещо націоналістичного порядку. Але в той час не бракувало шапкозакидателів, псевдоортодоксів, перестраховщиків, пристосованців, кар'єристів та крикунів: легко і просто рубати з плеча й обвинувачувати в усіх смертних гріхах.

Так було перебільшено значення Курбасових помилок, так було викривлено самий їхній сенс. Однак коли дивимось тепер, ретроспективно, то, певна річ, аж ніяк не маємо права зовсім відкинути Курбасові помилки на позиціях національного питання, їх негативне політичне значення.

Для спектаклю-ревю «Жовтневий огляд» Курбас з Йогансеном умовили мене написати два драматичних ескізи.

У цьому ревю, готованому, либонь, до десятиріччя Жовтня, Курбасові був потрібний епізод з індустріальним сюжетом. Я був тоді зв'язаний з заводським життям, працював у заводській багатотиражці і розповів Курбасові кілька фактів. Курбас обрав епізод, який ми найменували «Ми витримали». Дія відбувалась біля казанів великого підприємства, треба було дати високе тиснення пари в казанах — задля виконання невідкладного, важливого завдання! Зношені казани могли такої напруги не витримати й вибухнути, але колектив пішов на ризик — витримали люди, витримали й казани.

Другий епізод був героїко-революційного плану: боротьба пролетаріату в капіталістичній країні. Незадовго перед тим світ схвилювало повстання гамбурзьких робітників у Німеччині. Повстання розчавила реакція, але гамбурзький пролетаріат не був приборканий,— саме сцену з боротьби німецьких пролетарів на барикадах у Гамбурзі я й обрав для цього епізоду.

Після того Лесь Степанович ще наполегливіше почав намовляти мене на п'єсу, сам підкидаючи сюжети: він мріяв поставити трагікомедію. З пропонуванних Курбасом сюжетів пригадую такі.

Міжнародний: трагікомедія, в центрі якої має стати профспілковий «бонза» — бажано, англійський чи американський. Він мав бути виходцем з низів робітничого класу, боротьба висунула його вгору, до керівництва профспілкою,— тут він і починає «жиріти»: капіталісти його купують, він стає їхнім агентом і зриває змагання профспілки за інтереси робітників. Лесь Степанович бачив розв'язання такого сюжету саме в трагікомедійному плані. «Бонза» гине від рук робітників, які його й підняли були вгору, а трагікомедійна грань має походити від почувань «бонзи» на самоті («самоту» можна виявити і через любовні взаємини): на самоті, сам перед собою, «бонза» страждає, розуміючи свою гидку, підлу роль. «Любовні» варіанти, казав Курбас, можуть бути найтривіальніші. Наприклад: «бонза» закохується в дочку капіталіста, відкривається їй з своїми самокатуваннями, і дівчина, що наче й любила його, чинить за своїм класовим нутром — виказує настрої «бонзи» його господарям. Або навпаки,— її чесне нутро обурюється, вона відкривається

робітникам, зраджуючи інтереси свого класу, але самока-тування не обминає і її. Можливий інший варіант: «бонзу» кохає дівчина з народу, з якою він ріс і разом пішов у революційну боротьбу,— вона й знищує його потім. Любовна частина — зрада чи вірність жінки — значення не мала.

Лесь Степанович, пропонуючи такий сюжет, наперед казав: сюжет банальний, але хіба ж є сюжети не банальні? Всі сюжети банальні. Справа тільки в тому, яке відношення автора до сюжету і як стракувати образи, які творять сюжет.

Курбаса тягло саме до трагікомедії. З особливим захопленням працював він над «Золотим черевом» Кримелінка; думаю, що оцей потяг до трагікомедії став причиною і його захоплення «Народним Малахієм».

Другий трагікомедійний сюжет мав адресу зовсім точну: Винниченко. Лесь Степанович казав, що давно не зналося постаті більш трагікомічної, як український літератор і політик Винниченко. Написати трагікомедію з Винниченком у центрі Лесь Степанович намовляв не мене одного: Миколу Куліша, Йогансена, Дніпровського. Але Куліша в націоналістичному процесі більше цікавила постать Грушевського; Дніпровський після «Яблунового поло-ну» — вистави виключної сили на сцені «Березоля», не хотів повертатися до сюжету з націоналістами; Йогансен, як і я, взагалі не збирався йти в драматургію і тільки відмахувався від настирних умовлянь.

До Винниченка Курбас не підкидав жодного готового сюжету. Він тільки наголошував на «неперевершених» між світових політиків, як він казав, компонентах для ліплення образу: все життя у Винниченка слово розходилося з дією, все життя він «боровся за одне, а виборював зовсім протилежне»; був, як казав Курбас, «суб'єктивно — революціонер, а об'єктивно — контрреволюціонер».

Треба тут відзначити, що цей інтерес Курбаса до постаті Винниченка, отже, й наші розмови про нього, був ще за активного творчого і громадського життя самого Винниченка — зовсім невдовзі після того, як Винниченко зійшов з політичної арени в Україні, по кількох роках після того, як остаточно емігрував за кордон.

Отже, Курбасові так і не пощастило втягти мене в драматургію, хоча він і вмовив мене взяти участь у написанні «повнометражної» п'єси — «Товариш жінчина». Писали ми її з Валею Чистяковою, ставили Чистякова

і Верхацький — під керівництвом, звичайно, Курбаса. Була то празникова агітка до дня 8-го Березня і пройшла, либонь, лише кілька раз; зміст її я, звичайно, не пам'ятаю, був він, мабуть, нужденний.

Згадана розмова про Винниченка виникла у нас з Курбасом, пригадую, у Кисловодську, куди я з Залізноводська, де тоді лікувався, приїздив до Куліша і Курбаса, що лікувалися там. Виникла та розмова в зв'язку з тим, що Куліш розповів свій задум — написати оперету з Михайлом Грушевським у центрі, Винниченко проходив у тому задумі лише дрібним епізодом. Саме це — епізодична, непоказна роль Винниченка — і підстьобнуло Курбаса заговорити про Винниченка як про можливу центральну постать, і саме в трагікомедійному плані. Лесь Степанович казав, що постать Винниченка для драматургії цікавіша від Грушевського, бо багатогранна і складніша — суперечливіша «в собі» та «в обставинах»: образ петель та вузлів, дії та протидії, людина «жужмом».

Словом — «клад для трагікомедії». А Грушевський — людина однієї лінії, в «одній борозні», що пролягає, звісно, через пагорки та видолинки, але все одно прямує від «точки до точки»; зіп'явся він на верховину, там і зазнав краху — урвалося. Надається Грушевський, вважав Курбас, корисьше до образу трагедійного.

Пригадалось чомусь: балакавши, ми сиділи тоді в «Храмів повітря», споглядали Ельбрус у рожево-лілясто-тьмяному серпанку, і Лесь Степанович раптом сказав, уриваючи нашу розмову про драматургію:

— Ми дивимось знизу вгору — на Ельбрус. Видовище надзвичайне, чарівне! Але ж бачимо ми тільки Ельбрус — нехай і найвищу, але одну точку Кавказу. От би глянути на Кавказ з гори — з Ельбрусу чи нехай би з якоїсь нижчої гори... Щоб побачити «кавказькі м'язи землі»... Побачити гори й долини — тільки тоді уява буде повна...

Тоді я запропонував:

— Ідьмо зараз до мене в Залізноводськ, наймімо «лінійку» й паняймо на Бештау: звідтіля безмежний краєвид — і степове Прикавказзя, і П'ятигорськ та Єсентукська западина, і ущелини між горами, що підступають до Кисловодська. От вам у мініатюрі й буде Кавказ.

Курбаса ця пропозиція захопила. Він зразу ж підхопився: ідьмо!

Хвилини з десять пішло на настирне вмовляння неповороткого та вайлуватого Куліша, але настирність

швидкого й рвучкого Курбаса була нездоланна, і за десять хвилин ми вже поспішали до станції, щоб сісти в поїзд до П'ятигорська, а звідти — екскурсійною автомашиною на вершину Бештау.

Коли, вже надвечір, ми стояли на невеличкому плато під стрімкими урвищами та гострими скелями бештауських п'яти вершин і захоплено милувалися справді незрівнянним краєвидом,— під нами був і безкрай степ Прикавказзя, і гори та долини, і хребти з ущелинами в різких світлотінях призахідного сонця та тремтливому бузковому мареві після денної спеки,— Лесь Степанович сказав, чомусь повертаючися знову до нашої розмови про п'єси й жадані образи для них:

— Отак і в драматургії: сюжет тоді тільки живий, коли бачиш людські образи в ньому отак з усіх боків — гори й долини, урвища і скелі, яскраве сонце і чорна тінь, гора й низ, едем і пекло, краса і потворність, чесноти і підлість, а за різкими перепадами — контрастами — м'які, найм'якші полутони...

Сонце тим часом сіло, звечоріло, водій екскурсійної машини, він же гід, запропонував сідати й їхати, поки не запала цілковита темрява. Подув свіжий вітер, і враз стало холодно.

Гурович (Куліш) вийняв тоді з кишені піджака пляшечку й хитро примружився:

— Я знав, що буде контраст: після денної спеки в долині — холоднеча на горі, і прихопив для полутону...

То був коньяк. І хоча Лесь Степанович взагалі не вживав спиртного, крім білого сухого вина, але на цей раз мусив і собі пригубити, бо холод таки пробирав, а на перевалах ще й дошкуляв пронизливий вітер.

Відбиваючи іронію Куліша, він теж вдався до глумлення:

— Я ж знав, що їду з драматургом, і він вже знайде вихід із ситуації — на піднесення, на мажор. Критик би, певна річ, упав би в мінор, а для нагрівання прихопив би плед і теплі калосі.

Втім, це вже з області жартів — не завжди вдалих, і пустування — не завжди зрозумілого, як глянути чи послухати з сторони.

На пероні станційки Бештау ми розпрощались,— я поїхав до Залізноводська, Курбас з Кулішем залишилися чекати поїзда на Кисловодськ. Але за півгодини після того, як я повернувся додому (я мешкав не в санаторії

чи пансіонаті, а на приватній квартирі), в двері постукано і... Куліш з Курбасом з'явилися на порозі. Від Бештау до Кисловодська їхати години півтори, а до Залізноводська — хвилин з двадцять, і вони вирішили переночувати в мене, бо повертатись до їхнього пансіонату було вже пізно.

Дивно, але я не можу пригадати, про що ми говорили чи розмовляли взагалі, облягаючись спати — всі троє покотом на підлозі, бо ніхто не схотів бути привілейованим і лягти у ліжку. До розмов про трагедії, трагікомедії та сюжети для них, так само як і до мови про «оперетковий» задум Куліша, ми більше не повертались. Не знаю чому. Просто не було нагоди. Та й інше тоді запанувало над усіма нами: Куліша раз у раз критиковано, Курбаса ще дужче — разом з Кулішем і нарізно, за «Березіль» і без «Березоля», за його виступи і просто так — без конкретного приводу.

Та про це — мова окремо.

Пригадую, як кілька років пізніше я бачив Курбаса в останній раз.

Він — звільнений з театру «Березіль», розкритикований і остаточно засуджений критикою та фактично підданий остракізму, — переїхав до Москви і став до праці в єврейському театрі на Малій Бронній: готував Шекспірового «Короля Ліра».

Перед виїздом до мене забігла моя сусідка і приятелька, видатна актриса українського театру двадцятих—тридцятих років Курбасова дружина Валентина Чистякова і попросила захопити з собою в Москву та передати Курбасові чисту білизну.

Приїхавши і спинившись в готелі «Балчуг» в номері вісімнадцятому (чомусь запам'яталось!), я подзвонив Курбасу в єврейський театр, і він забіг до мене за посилкою.

Було вже підвечір — синій зимовий смерк за вікном, і, коли я ввійшов у номер, звідкілясь поспішаючи, бо затримався проти умовленої години, Курбас був уже в мене. Він стояв біля вікна і дивився на вулицю — на засніженому матовому тлі віконного скла його силует вирізьблювався напрочуд чітко і карбовано. Він стояв у профіль, у своїй улюбленій, звичній позі — відкинувши голову назад, і я мимоволі зачарувався: боже мій, є ж на світі красиві чоловіки! Був би жінкою, неодмінно закохався в саму зовнішність, а коли за тією гарною зовнішністю ще й стільки розуму і таланту...

Але талану в цієї гарної та багатой розумом і талантом людини не було.

Курбас відійшов од вікна, пішов мені назустріч і — дивно! — перший раз у житті ми обійнялись.

Наша зустріч не була тоді довга — Курбас поспішав на спектакль, не пригадую і змісту всієї тієї останньої розмови, пам'ятаю лише окремі з неї уривки.

На моє запитання про те, чи він задоволений роботою, Курбас, пригадую,— відповів:

— Задоволеним бути не можу: я втратив свій театр; з батьківщини мене вигнано; перекреслено, спаплюжено й проклято все, що я зробив. А робив я з єдиною метою: бути корисним своєму народові, прислужитися мірою моїх сил світовій революції — нехай і тільки засобами мистецтва...

Це проказано зовсім не високопарно: «світова революція» тоді була у всіх на устах не як патетичне заклинання, а як конкретна мета, до якої йдемо. А Курбас до того ж завжди говорив у піднесених тонах, можливо навіть — дещо екзальтовано. Така була його манера говорити, така була і його вдача. Але жодної епатації в тому не було.

І закінчив ту пам'ятну мені свою тираду Лесь Степанович приблизно так:

— Але уявіть собі, радість не цурається мене. Повірте, це велике щастя — працювати у такому театрі, як «Госет» (Державний єврейський театр): Міхоелс, Зускін — це таланти світового ряду. А весь колектив живе їх прекрасними традиціями! Чудовий, чутливий, творчий ансамбль!..

Він говорив ще — в цьому плані, вихваляючи акторів єврейського театру, їх здібності, їх ставлення до творчої роботи, їх любов до рідного мистецтва тощо,— я не намагаюсь переказувати докладно, щоб не вдатися до домислу, якого в таких випадках, силуючи свою пам'ять, важко уникнути.

Пам'ятаю тільки, я запитав його: чи не важко йому, не знаючи єврейської мови? Курбас відказав, що, по-перше, надто добре знає мову німецьку, а по-друге, знає трохи й жаргон «ідиш», зазнайомившись з ним ще в Галичині в час гастролів по галицьких містечках театрального гуртка «Руської бесіди» та тернопільської трупи, де він починав свій акторський шлях.

Тут наша розмова, очевидно, перекинулася взагалі на п'єси з єврейського побуту, бо, пригадую, я почав переказувати ролі, які я, будиши актором, грав у єврейських

п'есах. За час громадянської війни я зіграв їх добрий десяток у таких п'есах з єврейського життя, як «Гонимые», «Вечный странник», «Міреле Ефрос», «За океаном», «Месія» («Сабатай Цві») — Жулавського, Осипа Димова, Семена Юшкевича, навіть Софії Белої та інших тогочасних драматургів. Мені запам'ятався цей шмат нашої розмови, бо Курбас був дуже вражений, що за якихось п'ять-шість років мого акторства я встиг переграти стільки ролей (всього більше як сотню!). І з цієї нагоди між нами відбувся короткий діалог про старий, дореволюційний, провінціальний театр — його плюси і мінуси. Рутиною, безкультур'ям, відсутністю гарних взірців, породжених ремісництвом замість творчого ставлення до роботи та оцією потребою давати щотижня прем'єру, а в гастрольних подорожах по глибинках — і щоденні прем'єри з однієї репетиції ансамблю «репертуарних» акторів, тобто тих же «королів» ремісництва, — всім цим дореволюційний театр вбивав таланти і вбив їх сотні та тисячі. Але отим робочим навантаженням, напруженими темпами роботи та самою дисципліною праці — театральна дореволюційна провінція виховувала в акторові блискучу технічну досконалість (він кінець кінцем змушений був опанувати техніку майстерності досконально, бо на творче перетравлення сценічного образу просто не мав часу!) — виховувала з нього завершеного практика театральної справи.

Пригадую ще — на кінець цього шматка розмови — Курбас висловив подив, що він так і не бачив ніколи мене на сцені. І я — і жартома, і серйозно — запевнив його, що він не втратив нічого, бо актор був з мене поганий.

Коли Курбас зібрався йти, я ще запитав його, як йому взагалі живеться і що він поробляє, коли вільний від роботи в театрі. І він відповів, що старається вільним не бути, бо поза роботою забагато різних думок «пхається» в голову. «Отже, — запитав тоді я, — думки ви залишаєте тільки для ночі?» — «Ні, — відказав Курбас, — і вночі намагаюсь не пускати їх через поріг: мій радіоприймач я ще удосконалив і до рання сиджу з навушниками на голові: а коли, знаєте, турчить тобі у вуха, то не дуже задумуєшся — власних думок за тим світовим радіошелестом та грозливими розрядами не чути...»

Ми попрощались — потисли один одному руку «до завтра». Більше я Курбаса не бачив.

І от тепер — по кількох десятках років, коли з недовідченого молодика я став сам на схилі віку, а життя прожите довге і не наскрізь просте,— я згадую Олександра Степановича Курбаса.

Лесею було лише сорок сім чи сорок шість років, коли він відійшов від творчого життя на людях. Скільки міг би він ще зробити, коли б працював, скільки було йому приділено віку? Я думаю, він зробив би багато. Бо йшов широкими кроками людини високої на зріст.

Дозволю собі невеличку аналогію, власне — образ. Коли Курбас сходив угору по сходах — а мешкав він на п'ятому поверсі,— то ступав широко, зразу через дві сходинки на третю, ні разу не спинившись на маршах. Пояснював він таку свою «замашну» звичку тим, що в нього, мовляв, хворе серце, дріботіти із сходинки на сходинку — обтяжливо, бере задуха. Але, думаю, причина була інша: такі вже були в нього швидка та рвучка вдача й гарячий темперамент, такий був ритм цілого організму, отже — й інтелекту. Отак — широкими кроками, із шабля на щабель — протував він і в своєму творчому житті. Вважаймо: драматичний гурток «Руської бесіди» у Львові — «Театральні вечори» в Тернополі — театр Садовського — «Молодий театр» — «МОБ» — «Березиль»... Щабель по щабелі — через дві і три сходинки. А в самому «Березолі»?.. «Рур» — «Газ» — «Джیمмі Хіггінс» — «Макбет» — «Золоте черево» — «Народний Малахій» — «Мина Мазайло» — «Диктатура» — «Маклена Граса»... То були кроки через кілька ступенів — вгору, а інколи й... вниз. Пресловута «європеїзація» — рафінований модернізм — безоглядний примат ідеї та змісту — безкомпромісна деструкція форм — захоплення експресіонізом — піднесення домінанти форми — конструктивізм — шукання синтезу форми і змісту — проголошення «монументального реалізму» (термін «соціалістичний реалізм» тоді ще не був сформульований)... На цьому шляху поступання й експериментів були зльоти вгору, були спади, навіть — провали: похибки «Народного Малахія», збочення в «Мині Мазайлі», провал «Диктатури» Микитенка, і ще гірший — готованої п'єси Кушнарьова-Примера, не пригадаю її назви. Цей спектакль, коли б він відбувся, мав бути сухою нужденною ораторією — декларацією політичних гасел, що знищувала вщент будь-яку театральність, художність, мистецькі засоби, а з тим — і саму ідею та політичні гасла, які мали виражати ідею засобами

сценічної інтерпретації. А «Диктатура» — п'єса гострих суспільних конфліктів, чіткої, дещо навіть грубуватої, виразності в показі класової боротьби, — ця п'єса, страктована Курбасом у плані межівної театральної умовності та майже оперової величавості (аж до спінання на котурни!), зазнала в спектаклі «Березоля» цілковитого краху. Звичайно, доводиться брати на увагу обставини, за яких творилося ці спектаклі, — найгостріша критика театру «Березіль» і ще гостріша — самого Курбаса: Курбас у відповідь шукав, кидався, борсався, вирішав ломиголовки, а інколи й просто ставав у тупик загнаний у куток шаленими й не завжди справедливими насюками ВУСППу. Та скільки не «брати на увагу обставин», за яких працювалося над спектаклями, — і вони, звичайно, штовхали зопалу на фальшивий шлях декларування й патетики, — однаково трактовка класово-ворожої групи персонажів (куркулів) у плані трагедійному, що нищила ідейний, політично-виразний сенс спектаклю, — це можна покласти тільки на карб самому Курбасові, на рахунок його політичної незрілості або й ідейної ущербності. Підстави для найгострішої критики Курбасових хиб були незаперечні, але, звичайно, недостатні для того, щоб разом закреслити і все те, що зробив Курбас, та оголосити це крамолою. То були помилки, зриви, збочення, ідейні провали — їх треба було якнайгостріше скритикувати й засудити, одвернувши тим митця від манівців та вказавши йому правдивий шлях.

Був Курбас не тільки цікавою і талановитою творчою особою — видатним майстром-режисером, невгамовним ініціатором нових і нових починань, але й чудовим педагогом, вихователем творчої молоді. Адже ні з одного іншого українського театру того періоду не вийшло стільки талановитої молоді — акторів і режисерів, як з-під виховної руки Курбаса. А театральні художники, що були в театрі не просто «декораторами», а інтерпретаторами спектаклю разом з постановником-режисером? Їх імена промовляють самі за себе: Петрицький, Меллер, Елева.

Значення всіх напрямків творчої і педагогічної діяльності Курбаса для найширших кіл українських театральних працівників важко переоцінити. Адже тодішній український актор — актор українського театру, який щойно, от-от-от вийшов з царської «резервації», з-під заборони українського театру, літератури й мови, — в масі своїй стояв на низькому і дуже низькому рівні культур-

ності: акторів, ба й режисерів, з вищою освітою не було зовсім, рідко котрий актор мав середню освіту в межах гімназії, освітній ценз здебільшого був на рівні чотирьох класів «городського училища» або й двокласної церковно-приходської школи, нерідко траплялися актори-самородки і... зовсім неписьменні, які навіть ролі свої завчали з чужого голосу. В масі на тодішній українській сцені діяв не актор-професіонал, а актор-аматор. І прикладом — взірцем! — для своєї роботи він мав лише мандрівні трупи Колісниченка, Прохоровича, Макарченка та інших халтурників типу «гаркунів-задунайських»; в кращому разі — по великих містах — театр Сабініна чи Сагатовського; Садовського бачили лише «обранці», щасливчики кияни... Курбасові «гасла» притягли в лоно українського театру молодь з середньою і вищою освітою, а всю театральну периферію примусили тягнутися й собі, поставитися до власної діяльності самокритично й шукати способів вийти на вищий культурний щабель, — отак, за тими Курбасовими кроками із сходинок на сходинок через дві і три. Роль Курбаса в загальнокультурному процесі в межах українського театру — молодого, першого радянського українського театру — величезна. Попри всі хиби, які він мав, попри всі помилки, яких допустився, попри всі зриви в його творчій діяльності, в яких має розібратися унятливе око майбутнього історика і дослідника.

Майбутній, власне, теперішній історик та дослідник українського театру повинен не проминути жодної з ділянок театального мистецтва того часу — на кожній він побачить Курбаса і на кожній повинен роздивитись пильно і прискіпливо. Він мусить глянути не тільки в історичному аспекті, але й відібрати все те, що залишилося від Курбасової діяльності, і для нашої сучасності.

Пригадую матір Леся Степановича. Ми всі звертались до неї за старовинним звичаєм — «пані Вандо», а поза очі звикли казати «пані Курбасова». Була то людина із минулого, старого віку — з відповідними, віджилими нині, ба й на той час, звичками та традиціями. Але то була жінка багатой душі й щедрого серця, обдарованого інтелекту й гарячих емоцій — змістовна й цікава. Око мала зірке, вдачу міцну, але язик — до слівця гострого й дошкульного.

Не можу не пригадати, як колись — то було вже років кілька після заслання Курбаса — вночі, закінчивши роботу, я вийшов на площадку перед своєю квартирою

(№ 63 в харківському будинку письменників «Слово»). Біля вікна, що виходило з площадки в двір, стояла темна постать. Я пізнав пані Курбасову: вона часто виходила отак уночі на площадку — подихати свіжим повітрям: мала хворе серце і страждала безсонням. Я підійшов до неї, привітався, став поруч і теж глянув у вікно.

Було вже по півночі — у вікнах не світилося: мешканці вже обляглися спати.

— А що, пані Вандо, виглядаєте? — запитав я, переймаючи пильний погляд пані Курбасової, що перебігав від одного вікна до другого.

— Хіба вже пізно? — запитала пані Курбасова, не відповідаючи на моє запитання.

— Та ні, не дуже, десь по першій...

— Отож, виходить, ще година «робуча» для людей при столі?

Пані Курбасова говорила характерним галицьким діалектом, інколи вживаючи й полонізмів.

— Як для кого, — відказав я, — для нас, письменників, ще «робуча».

— Отож я й дивлюсь, що українські письменники ниньки роблять поночі, — в'їдливо відгукнулась пані Курбасова.

Я посміявся, ще заговорив — про що, не пригадаю. А потім мова — як завжди в розмові з панею Курбасовою — зайшла про Курбаса.

— Лесь повернеться! — твердо мовила пані Курбасова. Вона завжди говорила про сина твердо й певно, ніколи не дозволяючи собі малодушності й гіркоти, стримуючи вираз болю. То була мужня жінка.

— Повернеться, — звичайно, підтримав і я.

— Повернеться! — ще твердіше, ще з більшим наголовом проказала пані Курбасова. Потім помовчала і додала: — А коли й не повернеться, то народові залишиться все, що він зробив... І ім'я його не забудуть...

Вона це проказала спокійно і впевнено — голос її навіть не затремтів.

Це казала мати, що вірила своєму синові, вірила в свого сина. Жінка, яка вірила своєму народові, вірила в свій народ.

Нехай же ім'я Курбаса на ниві українського радянського театру не буде забуте; нехай залишиться для нас з його творчого набутку все те, що витримало іспит часу і може стати в пригоді театру сучасному.

ЯНОВСЬКИЙ

Яновського тепер ми згадуємо раз у раз, у кожному огляді української літератури принагідно до будь-якої літературної події. Радянська класика? Яновський. Новаторство? Теж Яновський. Лідер української радянської романтики. Хранитель традицій української літературної минувшини. А коли шукають найвиразнішого свідчення розмаїтості та багатства літературних стилів у межах соціалістичного реалізму, то вже неодмінно посилаються на Яновського. І в кожній згадці, в кожнісінькому слові про Яновського — хвала...

П'ятнадцять і двадцять п'ять років тому Яновського теж згадувано раз у раз, постійно і настирно, в кожнісінькому літературному огляді і без огляду на літературу — теж. Тільки ж згадувано аж ніяк не з хвалою.

Під постійним огнем гострої, дошкульної критики проминуло, власне, майже все творче життя цього, нині визнаного класика української радянської літератури, її нині хвального найпершого романтика, автора багатьох — як визнано тепер — літературних шедеврів. Проминуло майже все творче життя — аж до дня одержання Державної премії п'ятдесят другого року⁵⁶. В п'ятдесят четвертому Яновський вмер.

Мені здається, я можу безпомилково пригадати день, відколи й почалися злигодні Юрія Івановича. Точно пам'ятаю і день, коли вони закінчилися.

Колишня належність до семенківського «Комункульту», до ВАПЛІТЕ, «Літярмарку», «Пролітфронту», — то вже потім, «за сукупністю», було вписано до постійно і безвідмовно діючого проти Яновського акту обвинувачення: в цьому він лише поділив гірку долю з усіма іншими колишніми «комункультівцями», «ваплітовцями», «пролітфронтівцями» чи «літярмарчанами». Не були також виключним приводом для постійних нагінок і його, письменника Яновського, помилки та хиби, за які його критиковано. Критиковано інколи справедливо, а здебільшого несправедливо. Злигодні Юрія Івановича почались на одному з частих у ті двадцяті й тридцяті роки літературних диспутів, коли тільки-но з'явилося визначення «письменники — інженери людських душ». Свій виступ на диспуті (загального змісту цього виступу не пригадую) Яновський закінчив такими словами до членів ВУСППу, з якими сперечався, — цитую з пам'яті, але думаю, що

дослівно: «Партія закликає нас бути *інженерами* людських душ, а ви хочете, щоб ми біля людських душ стояли *міліціонерами*...»

То був, мабуть, взагалі останній прилюдний виступ Юрія Івановича⁵⁷.

Отак і почався тернистий шлях у пожовтневій українській літературі одного з її найбільших талантів.

Це — гіркі слова, але як не сказати їх, коли випадок з Яновським — чи не найяскравіший приклад тієї шкоди, якої завдали в свій час радянській літературі (та чи ж тільки самій літературі!) «напостівство» та голобельна — спрямована на відштовхування від радянського життя інтелігенції — практика «максималістів» із РАППу та ВУСППУ?

Яновський — вразливий, імпульсивний, дещо фанатичний — відразу став дибки, кинувся в протест, та людина вдачі не активно-дійової, а пасивно-споглядалної, трагічних дурниць, на щастя, не наробив — тільки заховався у власну шкаралупу, затулився панциром і поринув у «кипіння в собі самому». Колись безоглядний романтик, тепер він почав приймати все насторожено, упереджено — з огляданням, з недовірою, ба й скепсисом, а то й з недвозначним запереченням «а пріорі».

Злигодні били Юрія Івановича хвилями: накочувалась — пекли сіллю справедливої критики, ранили гострою рінню несправедливого критиканства — і хвиля наче облягала, западала, відкочувалась на якийсь час. А тоді знову і знову... «Цунамі» обрушилась аж сорок сьомого року. І мало не затопила назовсім.

Юрій Іванович реагував болісно, інколи навіть трагічно, але почуття гумору не зраджувало його: запас іронії він мав не тільки для інших, але й до себе самого.

Пригадую, вже в час війни, в перших днях січня сорок третього року, в Уфі був скликаний «воєнний» пленум Спілки письменників України. Юрій Іванович жив на евакуації в Уфі — редагував журнал «Радянська література». Я був на той час аж у Середній Азії, в Алма-Аті, дістав виклик і теж рушив на пленум. Юрію Івановичу я віз подарунок: два десятки знаменитих яблук «алмаатинський апорт Симиренка». Я знав з листів Юрія Івановича, як він бідує матеріально, як сутужно в Уфі з харчами і як бракує йому, з його здоров'ям, вітамінів. Тож мій подарунок був не просто символічний, але мав важливу практичну мету.

Поїзд прибув на станцію Уфа пізно вночі, але Юрій Іванович зустрів мене на вокзалі. Тут, у Приураллі, панувала страшна зима, лютий мороз ступнів на двадцять п'ять—тридцять, ще й настирний вітер із заметіллю. Йти до міста, до хатинки на околиці, де мешкав Яновський, було далеченько — кілометрів зо три, вітер валив з ніг, мало не зривав з нас наші демісезонні благенькі пальта, — і ми вирішили мій багаж залишити до ранку в камері схову. «Багаж» — то був одним-одним рюкзак, точніше — солдатський «вещмешок»: насподі трохи білизи, а зверху — оті двадцяттеро величезних, прегарних, соковитих яблук. Я похвалився ними Юрію Івановичу — розв'язав торбину перед тим, як здати її до схову. Юрій Іванович взяв два — для себе і для дружини, — а решту ми залишили в рюкзаку до ранку.

Вранці ми знову прийшли вдвох, подали квитанцію і одержали мій рюкзак. Дивина! — був він у два рази менший, якийсь «хирлявий», а в боці зяяла чималенька дірка... Яблук — жодного — в рюкзаку не було. Пацюки! Вони аж снували по долівці в приміщенні камери схову, і дівчина, яка приймала речі, раз у раз відгонила їх від себе ногами. Пацюки почули аромат соковитого яблука, протрубили дірку в мішку і за ніч поїли всі яблука.

Дуже був засмучений Юрій Іванович.

І тепер щоразу, як біла Юрія Івановича чергова хвиля літературних і громадських злигоднів, Юрій Іванович неодмінно казав мені, гірко посміхаючись:

— Знову з'їли пацюки мої яблука...

Втім, до іронії над самим собою, над своїм трудним становищем чи з приводу несправедливостей до його особи Яновський вдавався не так часто, — був він характеру неприступного, вдачею — образливий, а підчас і амбітний.

Ми познайомилися з Яновським, либонь, року двадцять п'ятого, коли вони вдвох з Миколою Бажаном уперше приїхали з провінціального тоді Києва до тодішньої столиці Харкова. Якщо не помиляюсь, Яновський працював тоді над першою своєю поетичною збіркою «Прекрасна Ут». Був він тоді студентом політехнікуму — стрункий, ставний юнак з кучмою хвилястого волосся, в потертій чорній шкіряній тужурці. В тій тужурці, в роки громадянської війни, шістнадцятилітній Юра їздив по селах Єлисаветградщини — продагентом, інспектором РСІ: збирав продподаток, вигрібав хліб з куркульських ям —

годувати Червону Армію на фронтах від Балтійського до Чорного моря та пролетарів у рідному Єлисаветграді, в Петрограді та Москві.

Приятелями стали ми з Яновським геть пізніше, після його роботи на кіностудії в Одесі та ВУФКу в Харкові — коли вже зійшли зі сцени всі «комункульти», «вапліте», «пролітфронти», «літярмарки» та інші нові генерації і запанував у всій українській літературі самий тобі ВУСПП, а ми — в позавуспівському остракізмі — стали ізгоями літературного процесу і були оголошені «попутниками».

Тридцять четвертого року столицю України повернено з Харкова до Києва, переїхала до Києва і вся верхівка літератури — тоді вже безгрупова, під егідою Оргкомітету майбутньої єдиної Спілки письменників, — а нас з Яновським залишено в Харкові. Відтоді ми з Юрієм Івановичем і стали нерозлучні.

Літнього часу ми щороку їздили відпочивати чи лікуватися разом — до Залізноводська на Кавказі, до будинків письменників в Одесі, в Хості, на Ірпені або на дачу в Біликах (Ліщинівці) на Полтавщині.

Чимало ми з Яновським і поподорожували.

Наприкінці літа тисяча дев'ясот тридцять п'ятого року — вп'ятьох — Яновський, я, Дикий, Муратов і Юхвід — зробили велику подорож автомашинами по Україні: Харківщина, Сумщина, Полтавщина, південь Київщини, Дніпропетровщина і Криворіжжя.

Влітку тридцять шостого — автомашиною вчотирьох: Яновський, я, Мате Залка і Зенкевич — по містах і селах Полтавщини.

Сорок четвертого року, в дні війни, ми об'їхали Закарпаття — тоді ще не радянське — з півночі на південь: від польського кордону за Перечином та Люмшорами і до кордонів угорського і румунського — за Хустом і Раховом⁵⁸.

Та стоваришували нас, певна річ, не мандри, не лікувальні процедури й навіть не спільні поневіряння в «позавуспівському остракізмі», а найбільше — нехай це не видається тільки гострим слівцем — саме те, що ми постійно сперечались та сварились: ми ж бо були характерами абсолютно різні, неподібні були й всі наші уподобання та смаки, діаметрально протилежні наші творчі позиції в шуканні та виробленні літературного стилю. На цьому я дозволю собі нижче спинитись докладніше.

А втім, сварились та сперечались ми і тоді, коли наші погляди та принципи абсолютно збігались — у великому чи малому.

Пригадую такий чудернацький казус.

Було то в час одного з наших спільних перебувань на лікуванні в Залізноводську.

Нагло нам виникла потреба виїхати негайно, до закінчення строку процедур. Восени того року мав відбутися Перший всесоюзний з'їзд письменників, ми з Яновським — «презренні попутники» — не були визначені делегатами з ухвальним голосом: я дістав право «дорадчого», а Юрій Іванович — ніякого. Тому після нашого українського з'їзду ми спокійнісінько подалися на Кавказ полоскати водичкою нашi виразки шлунка. Та от несподівано, у Залізноводську, одержав Яновський телеграму — не з українського Оргкомітету, а з Москви від комісії по організації з'їзду — з запрошенням бути... гостем з'їзду.

Юрій Іванович зразу поліз на стінку: не поїду! Як це так — я буду тільки... гостем, коли делегатами з ухвальними голосами їдуть Антон Дикий, Кушнар'єв-Пример та інші, що мають за душею по одному віршику чи однісінькій неписьменній статейці!

Та за годину чемодани спаковано, і треба було роздобувати залізничні квитки. Справа це була не легка, адже замовляти квитки на виїзд з курорту треба аж за два тижні. Ми кинулись до дочки хазяйки нашої квартири — вона працювала касиркою на вокзалі в Залізноводську, де продавалися квитки на поїзди місцевого сполучення: П'ятигорськ — Єсентуки — Кисловодськ. Звали її Марія Василівна, і була вона потаємно закохана в Юрія Івановича.

— Боже мій, для вас! — сказала Марія Василівна. — Тільки пообіцяйте мені, що на той рік приїдете знову...

Дивилась вона при тому ніжним поглядом на Юрія Івановича.

Ми пообіцяли.

Марія Василівна черкнула олівцем по папірчику і подала записку Юрію Івановичу.

— За годину до прибуття поїзда дасте цю записку касиру на вокзалі в Мінеральних Водах — і можете бути спокійні: каса в кожному поїзді має броню: два м'яких чи міжнародних місця на наглі потреби. От бачите, в кінці я роблю тут приписку: «Користаю з нагоди і передаю через моїх друзів мій тобі борг...»

Марія Василівна мило посміхнулась:

— Ви розумієте? Ну, додасте там щось поверх вартості квитків... Ну, червінця...

За годину ми були на вокзалі в Мінеральних Водах і стояли перед розкладом руху поїздів. Поїздів на Харків і через Харків було аж шість, і всі один за одним проходили ввечері і до пізньої ночі. Найближчим, якраз за годину, мав бути кур'єр з міжнародним вагоном і вагоном-рестораном. Ура!

Юрій Іванович простягнув мені записочку Марії Василівни:

— Ось записка, Юро. Мені здається, віконечко каси якраз відчиняється. І нікого перед ним нема. Ідіть швидше, а я тим часом замовлю чаю...

— А...а чому, власне, маю іти я? — Я поглядав на записочку скоса.— Вам же дала Марія Василівна цей папірець...

— Чому — мені? Записка на нас обох. А... а... а брати квитки це у вас краще виходить,— пожартував Юрій Іванович.

Але я не прийняв жартівливого тону:

— В мене взагалі нещаслива рука: в лотерею програю, в карти не везе, коли збираюся їхати, квитків ніколи нема... Не хочу вас підводити...

— Ну, що ви! — Юрій Іванович знову посміхнувся, але на цей раз вимушено.— Тут же програшу бути не може. Тільки треба додати поверх вартості ще червінця...

— Ну, от і додасте. Ось вам червінець.

— Але чому маю іти я? — розсердився Юрій Іванович.

— А чому я? Коли б не почуття Марії Василівни до вас,— тепер вже посміхнувся я, криво і в'їдливо,— то цієї записочки ми б не мали...

— Це ж звичайна ділова записка!

— Інтимна і звірлива...

— Ну, знаєте!

— А як же? Тут же про хабар мова. З цим довіритись можна лише зовсім близькій людині...

Юрій Іванович посатанів:

— Ви плетете дурниці!

— Від такого чую...

— Це ж безглуздя!

— Цілком з вами згодний.

Юрій Іванович змолвився:

— Ідіть же, беріть квитки! Бачите, хтось підійшов до

каси? Забере броню, і ми зостанемося без квитків...

— Поїдемо другим поїздом...

Юрій Іванович перейшов на сувору інтонацію:

— Юро, ви підете брати квитки?

Я теж вдався до холодно-офіційного тону:

— Ні, Юро, це ви підете брати квитки.

Ми перемовчали якийсь час, кожний тамуючи своє роздратування, потім почали знову:

— Юро, ідіть брати квитки.

— Я не піду!

— І я не піду!

Словом, кур'єр підійшов, постояв п'ять хвилин і відійшов — на Москву, на Харків; були в складі м'який вагон, міжнародний, вагон-ресторан... Але ми так до каси і не підійшли і квитків не взяли. Ми сиділи при столику, сердито мовчали і сьорбали холодний чай. Черговий поїзд мав бути за півтори години. Двадцять дев'ять хвилин ми промовчали, на тридцятій Юрій Іванович холодно мовив:

— Якщо ви все ж таки збираєтесь їхати до Харкова, то інформую вас, що за хвилину відкривається каса до швидкого номер п'ять — теж є міжнародний і вагон-ресторан.

— От і добре. Беріть міжнародний, і ми ще встигнемо повечеряти в вагоні-ресторані.

Віконечко каси відчинилось. Це було якихось десять кроків від нас. Ми навіть бачили обличчя касира: чорнявий, вусатий, лисуватий.

— Ну, Юро?

— Ну, Юро?

Касир визирав з віконечка, до каси не підходив ніхто: всі ж, виїжджаючи з Мінеральних Вод, замовляють собі квитки зарані, броня існує лише для наглих потреб. Наглих потреб сьогодні не було.

— Ви підете брати квитки? — тоскно запитав Юрій Іванович, коли до відходу поїзда залишалось п'ять хвилин.

— А чому б не піти вам? — Мені теж було тоскно.

Почувся свисток кондуктора, загув паровоз — і поїзд рушив.

Ми випили ще по склянці чаю.

Важке мовчання порушив я — за годину, коли залишалася година до чергового, третього, поїзда — пасажирського: в ньому теж був м'який вагон, не було лише вагона-ресторану, і йшов він до Харкова на чотири години довше. Я порушив мовчання першим, бо мені стало три-

можно, взагалі недобре: я знав важкий, впертий характер Юрія Івановича. Втім, і мій, як виявилось, був не кращий. Я почав здалеку:

— Ви, Юро, не збираєтесь їхати на з'їзд до Москви? Юрій Іванович знизав плечима:

— Побачу... Як вийде...

— Але ж вас запрошують гостем... За підписом самого Олексія Максимовича.

Яновський мовчав.

— З'їзд починається післязавтра. Треба неодмінно завтра бути в Харкові — бодай змінити літній костюм на темний і взяти чисті сорочки. І завтра ж увечері виїхати. Інакше-бо ми спізнимося!

— Цілком можливо.

Віконечко каси відчинилось. Визирнув вусатий касир. Йому було нудно — ніхто не підходив за квитками: всі знали, що квитків все одно нема, можна тільки по броні.

З перону пролунала повістка — поїзд вже наближався.

— Юро, — замирливо сказав я, — може, ви все ж таки підете?

— Може, все ж таки ви б підійшли, Юро?

— Розумієте, Юро, це, звісно, гупо, але я не можу... отих десять карбованців хабара...

— Я теж не можу, — щиросердо признався і Юрій Іванович.

— Що ж нам робити?

Поїзд підійшов і відійшов. Була вже ніч — після дванадцятої, перон був майже порожній, зачинявся й ресторан. Та й скільки ж можна жлуктати чай? Ми вийшли з ресторану. Потім підійшов п'ятий — поштовий, з м'яким вагоном. Він теж пішов. А ми прогулювались по перону. Шостий, і останній на цю добу, мав бути десь о пів на третю, зовсім під ранок. Ноги нам вже гули — ми страшенно потомились, і настрої у нас був препогані: на з'їзд ми вже, цілком очевидно, не поспіємо, і взагалі на душі був гіркий осад, як у гімназії після провалу на екзамені.

Коли, десь після другої години, дали повістку до прибуття поїзда — то мав бути «товаро-пасажирський», що до Харкова мав дибати мало не дві доби, а у Москву прибував десь на четверту добу, — Юрію Івановичу раптом спала на думку геніальна ідея. Він навіть лягнув себе по чолі, спинившись як стій:

— Юро! — скрикнув він. — Ми ж можемо самі не іти до каси, а... доручити носієві!

— Вірно!.. — зрадив я. Але зразу ж з'явився і сумнів.— Але ж все одно в записочці записано про... той... борг, і ми, нехай і через носильника, але ж мусимо його передати. Отже, все одно будемо давати хабара...

— Н-да...— Але Юрій Іванович намагався знайти вихід.— А ми просто дамо носієві записку і гроші, а потім тільки питаємо, скільки він потратив грошей, не цікавлячися, скільки за квитки, а скільки...

Я посміхнувся з лихою іронією:

— Тобто обманюватимемо себе самих?

Юрій Іванович розсердився:

— Краще обманювати себе, аніж когось іншого...

Це був афоризм.

А головне,— ми вже не мали сил. І їхати все одно було треба. На з'їзд чи не на з'їзд. Але ж не жити нам тут, на пероні вокзалу Мінеральні Води! Та й кінець кінцем не така вже й біда, якщо запізнимося і на з'їзд на один день.

Ми почали роздивлятися по перону за носієм.

Але носіїв не було. Носії вже пішли спати: всі кур'єри, швидкі чи пасажирські поїзди вже пройшли, а до товаро-пасажирських носії не виходили — хто там їздить товаро-пасажирськими? А хто й їздить, той не бере носіїв — сам тягає свої бебехи.

Тим часом до перону — аж на далеку п'яту чи шосту колію — важко чахкаючи та відсапуючи, тихо підповзав товаро-пасажирський. Десятків зо два червоних вантажних вагонів, два-три рефрижератори і кілька вагонів колишнього четвертого класу — такі собі довгі халабуди з маленькими вікнами, помальовані в сірий колір, у них і нижні, і верхні полиці зсуваються щільно — так що утворюються суцільні «нари», під, і на ньому пасажирки лягають покотом. Колись, до революції, такі поїзди прозивали «Максим Горький», бо казали, що Горький — з метою економії грошей — їздив саме такими поїздами.

Юрій Іванович понуро пожартував:

— Що ж, на запрошення Максима Горького поїдемо «Максимом Горьким».

І в цю хвилину — коли поїзд вже став, з нього ніхто не вийшов, бо всі пасажирки, якщо вони були, вже давно спали, ніхто до поїзда і не підійшов — хто ж їхатиме з курорту отакою лайбою? — так от у ту хвилину, коли поїзд, гучно заgrimівши буферами, став, народилася — в моїй на цей раз голові — друга геніальна ідея.

— Юро,— сказав я,— а що, коли нам просто підійти до каси і... той... записки не подавати, а просто спитати, чи нема квитків?

— Давайте спробуємо,— погодився Яновський.

Ми підійшли — віконечко було причинене, бо ніхто за квитками не стояв, і довелось постукати — раз і другий, доки відчинив заспаний касир: робити йому було нічого, і він солодко спав. На нас він дивився сердито:

— Що вам?

— Можна два квитки до Харкова?

— До Харкова? Це ж ви їхатимете дві доби. Вже краще почекайте до завтра...

— Ні, ні,— захвилювався Яновський.— Нам обов'язково треба сьогодні, зараз... Нам треба спішно...

— Завтрашні поїзди вас переженуть у Ростові чи Сіпельниково...

— Все одно! Якщо квитки є, то, будь ласка, нам треба зараз!

Касир знизав зневажливо плечима, позіхнув, закомпостував один квиток, позіхнув ще раз — закомпостував другий і знову позіхнув. Ми вхопили наші квитки і поклали гроші.

— Та ви не поспішайте,— здивувався касир і позіхнув ще раз,— поїзд стоятиме тут цілу годину: він на кожнісінькій станції стоїть годину, спиняється навіть перед блок-постами...

Словом, ми поїхали «Максимом Горьким», вмовившись на нарах між заробітчан, що повертались з брання винограду десь під Махачкалою.

Юрій Іванович сумно пожартував:

— Що ж, все гаразд, маємо, як нам і обіцяно: їдемо м'якими місцями і між народом...

В Ростові нас, справді, наздогнав «завтрашній» кур'єр, і нам, без всякої протекції, пощастило пересісти на нього,— правда, в безплацкартний вагон. Але на з'їзд ми прибули таки до відкриття, якраз на доповідь Максима Горького.

А втім, подібних і не подібних курйозів можна пригадати, звичайно, безліч,— я розповів цей тільки для того, щоб характеризувати Юрія Івановича і наші з ним взаємини.

Ми, справді, сперечалися з Юрієм Івановичем завжди, достоту — день у день, бо ж день за днем були ми нерозлучні, ми сперечалися з кожного приводу, але най-

менше наші суперечки торкались питань літератури, бо позиції наші в літературі, наші літературні уподобання були абсолютно різні. До того ж Юрій Іванович взагалі не полюбляв вдаватись у теоретизування і в теорії літератури розбирався неохоче. Власне, він не вмів чітко і точно сформулювати свої позиції в теоретичних питаннях⁵⁹.

Яновський, як відомо, починав з поезії. Але його поезії,— як, втім, і перші спроби у прозі,— були позначені літературщиною. Мені здається, він починав десь поблизу від акмеїзму; прагнучи до новаторства, він плував на стежках декадансу; в пошуках оригінальної форми він вдавався до безтілесної абстракції. Він був закоханий в Гріна, і його «Прекрасна Ут» линула під гринівськими «Червоними парусами». В її кильватерній течії пливли, вважаю, і перші новели Яновського. Я вдаюся до «корабельної» термінології умисне, нехай і з певною іронією, маючи на увазі прихильність самого Яновського до морського і моряцького словника, його романтичну закоханість у море, власне, і не так в саме море, як в образ легкокрилої яхти під напнутим вітрилом у морській даліні. «Белеет парус одинокий в тумане моря голубом» — то були улюблені поетичні рядки Яновського, і він показував їх раз у раз — в хвилини задуми, замріяння, зажури. І це було наче сакраментальне мотто до всієї творчості і до самої натури Яновського: вони виявляли і саму його вдачу і його позиції в суспільному житті. Самотність, відірваність, але разом із тим і кличність вибіленого сонцем, напнутого вітром вітрила, а довкола ж шумує безбережне море — житейське море, голубе і принадне, але туманне й незбагненне...

Напнуте вітрило таланту потроху вивело Яновського на фарватер громадянських мотивів у творчості. З абстрактної, безпредметної романтичної піднесеності перших творів Яновський прийшов до романтики конкретної⁶⁰ — видимої оком і відчутної на дотик, реалістичної,— романтики соціальної революції і національного відродження рідного українського народу. Це вже після «Байгорода» і «Майстра корабля»,— десь у «Чотирьох шаблях». Втім, саме тут, при перших кроках у справжній літературі, Яновського заспіла невдача — ідейна нечіткість, ідеологічна плутанина. Тоді він ще не дозрів, не здобув ідейного гарту, не роздивився як слід і довкола себе у житті, не розібрався в ньому і не зумів подолати

тягар попередніх похибок і незрілих фантазій. Шкода, що «Чотири шаблі» Юрій Іванович не написав пізніше, вже ідейно загартованим, — то міг би бути шедевр поміж усіх його творів, твір видатної художньої та ідейної сили.

Яновський у прозі був поетом. Це звучить добре, можливо, і насправді добре, бо щедро збагачує емоційну силу прози, але, як на мене, саме тому — попри всю поетичну піднесеність і хвилюючу романтичність — проза Яновського завжди була малопізнавальною (пізнавальність прози вимірює її вагомість, — нехай це буде тільки моя особиста думка!) і постійно хибувала в частині сюжетних інтерпретацій. «Вершники» — чудова книга, але це зовсім не роман, як думав Яновський і як досі трактує дехто з критиків. І взагалі — яке це має значення, роман це чи не роман? Нехай це буде збірка новел — досконалих формально, дуже сильних емоційно, вагомим ідейним змістом: цю книгу високо цінують літературні гурмани, з захопленням читає і залюблений у літературу читач. «Вершники», коли хочете, це поема в прозі, тільки без зовнішніх постичних прикмет — римування та рядкового ритмування. Всіх інших законів поезії у «Вершниках» дотримано. Шлях Яновського до справжньої прози, вважаю проте, проліг через «Майстра корабля» та «Чотири шаблі», — я обминаю признані тут помилки і хиби цих книг. Хоча і в цих двох книгах Яновський теж залишався поетом. Крім того, «Майстер корабля» змістом надто «особистий», зашифрований своєрідним кодом лірики. Автор наче забув, що, крім його самого та ще Довженка, цю книгу читатимуть і звичайні читачі.

Одверто сказати, я вважав прозу Яновського того періоду надміру вишуканою, пишномовною. Але сказав про це я Юрію Івановичу тільки раз — та й на тому зарікся, бо мало не прийшов нашій дружбі кінець: Юрій Іванович був надто амбітний.

Залагодилася наша сварка на тому, що більше ми ніколи не обмінювалися думками про нашу творчість: я не казав Юрію Івановичу моєї думки про його твори, він мені — про мої.

А стався той інцидент між нами якраз з приводу «Вершників». Яновський на той час був упосліджений як ніколи. Його признано вже і формалістом, і песимістом, і абсентеїстом, навіть — за формулюванням Микитенка — «внутрішнім емігрантом». «Вуспівці»⁶¹ під ту пору якраз вирішували, на котру ж полицку архіву «забутих предків»

покласти «колишнього попутника» Яновського,— його вже давно не друкували ніде. Саме за таких «сприятливих для творчості» обставин Юрій Іванович і написав «Вершники». Писав їх Юрій Іванович якось «потай», не признаючись, що працює, і на запити — що пише, відповідав ухильно. А тут прийшов до мене, поклав на стіл грубенький рукопис — півтораستا сторінок машинопису — і сказав:

— Прогляньте, будь ласка, Юро. І все мені відверто скажіть. Тут, розумієте, або пан, або пропав. Якщо у них («вуспівців») залишилася бодай краплина совісті, мусять надрукувати. Тільки треба, щоб не було до чого присікатися. Прогляньте, будь ласка, пошукайте «блохи»: у вас око гостріше...

Я прочитав того ж вечора, не одриваючись. Книжка була чудова, але «блохи» були, та й не все мені припадало до смаку. Я сказав про свої прискіпливі враження одверто, як Юрій Іванович і просив. Все, що я сказав хорошого, Юрієві Івановичу було приємне, за виявлені «блохи» подякував, але за те, що мені було не до вподоби,— образився. Юрій Іванович на зауваження був образливий.

Як відомо, «Вершники» на Україні не були зразу прийняті до друку: те, що книжка була хороша, вирішального значення не мало, мало значення лише те, що написав її Яновський. Та й... чи ж, справді, хороша книжка? А раптом автор умисне написав її «під хорошу», а за тим «зовсім хорошим» раптом та ховається щось... нехороше? Про всякий випадок підозрілу книжку краще відхилити. Її й відхилили... На Україні «Вершники» признано допустимими до друкування, а далі й «хорошими» аж після того, як Зенкевич переклав їх російською мовою і в Москві рукопис з легкої руки Вишневського був прийнятий «на ура».

Така була «передісторія» знаменитих «Вершників», перекладених зразу на багато мов, поширених багатьма виданнями,— книги, що на довгий час стала одним з «еталонів» української радянської прози, взірцем революційної романтики в плинні соціалістичного реалізму.

Принагідно хочеться згадати, як працював Яновський.

Починаючи свій шлях у літературу, він працював не так, як працюють здебільшого прозаїки-професіонали. Можливо, так працюють якраз поети. Він уникав освітлення цікавої йому події з чужих слів і покладався, так би

мовити, тільки на себе, на свої враження, своє сприймання факту, виключно на ті почуття й міркування, котрі виникали в нього за власними спостереженнями. Пізніше, в післявоєнний час, коли надійшла пора літературної зрілості⁶², Яновський змінив свої робочі звички і почав, навпаки, широко охоплювати «не свої» матеріали в процесі роботи. Архів, документ, історіографічне джерело стали для нього зовсім необхідні. Так, зокрема, працював він над кіносценаріями про партизан-підпільників у Вітчизняну війну та про Павку Корчагіна — в війну громадянську. Але в давніші роки система роботи прозаїка була частим предметом наших з ним суперечок, бо ж я і тоді працював якраз по-інакшому. Я завжди цікавлюся суперечними думками з приводу фактів та подій, що потрапили в сферу моїх творчих інтересів; дошукуюсь різних джерел, докопуюсь документів, читаю побіжну літературу, щоб цікавий мені факт висвітлювався на тлі обставин, що його супроводжували або зумовлювали. Юрій Іванович перших років своєї роботи в прозі та драматургії зневажав такий спосіб роботи письменника і казав, що на такій літературі «завжди знати пальці» і пахне такий твір потом, в той час як мистецтво має право лише на «запах крові». Словом, за тих перших часів у системі роботи Яновського було трохи від «шаманства», і визнавав він лише формулу «факт і я». Мені здається, що така певна індивідуальність відтоді дещо позначала й саму творчу манеру Яновського. Я в наших з ним розмовах називав таку творчу манеру імпресіоністичною, і Юрія Івановича це дратувало: він знову ображався.

Певна річ, ніколи нікому з літераторів не можна і не треба нав'язувати систему творчої праці, та й не вийде нічого з такого нав'язування, бо всякий примус у творчій праці дає «осічку»; не варто й критикувати систему роботи іншого письменника, бо справа це надто індивідуальна, особиста, і зумовлюють її чимало чинників — риси характеру, своєрідність психіки, темперамент тощо. Але мені хочеться тут принагідно відзначити, що як на мене — то саме отаке невміння поводитися з прозою «по-прозовому» і зумовило пізніше певну, вважаю, невдачу роботи Яновського на посту кореспондента на історичному Нюрнберзькому процесі. Ті кілька коротеньких кореспонденцій, що він надіслав до газети «Радянська Україна», були мізерні проти такого величезного і важеного мате-

ріалу, як суд над воєнними злочинцями, над гітлерівською Німеччиною і фашизмом взагалі. На публіцистику Яновський не спромігся. Був Яновський поет, тільки поет.

В кабінеті Юрія Івановича на книжковій шафі над письмовим столом стояла дуже гарна модель вітрильної яхти, либонь, фрегата,— в позиції, як це намалював Кричевський на обкладинці першого видання «Майстра корабля». Юрій Іванович придбав чи замовив цю модель ще в час свого перебування в Одесі, коли працював на кінофабриці і задумав писати «Майстра корабля». Юрій Іванович міг точно і безпомилково назвати морським терміном кожнісіньку деталь моделі і дуже любив свій фрегат. Це й був отой «парус одинокий в тумане моря голубом»... Але був це, коли хочете, і певний символ характеру творчої праці Яновського: парус — «одинокий» і море — «в тумане»...

Влітку тисяча дев'ятсот тридцять п'ятого року ми з Юрієм Івановичем, вкупі з Антоном Диким, Ігорем Муратовим та Леонідом Юхвідом, вирушили,— як казано вже,— у велику подорож автомобілями по Україні.

Подорож по Україні тридцять п'ятого року була особливо цікава, важлива і, я б сказав, навіть знаменна.

То була взагалі наша *перша* подорож автомобілем — мандрівка з безліччю пригод, і я неодмінно колись докладно пригадаю її і запишу, якщо буду живий та здоровий, як казала моя мати, коли збиралась зробити щось в майбутньому, на той рік або й завтра. Важливою та подорож була тому, що їхали ми по місцях, де ще не бували, і Яновський, зокрема, вперше потрапив на Криворіжжя (я вже колись бував на Криворіжжі разів зо два, клопотавшись, з доручення Блакитного, утворенням тут філії «Гарту»). Знаменною ж ту подорож треба признати ще й тому, що в самому Юрієві Івановичу вона зумовила і спричинила великий здвиг — світоглядний, ідейний⁶³.

Складний був тоді, як починали ми ту нашу подорож, психічний стан Юрія Івановича. Колективізація!..

Двадцятих років, коли слідом за роками громадянської війни почали виникати тут і там, і особливо на півдні України, селянські комуні, Яновський сприймав цей процес піднесено, романтично: геть межі, спільна власність, нове життя — комунізм!.. То була романтика щира, схвильована, але уявлення за нею стояли схематичні, безтілесні, абстрактні. То було сприймання життя книжне, кабінетне, до того ж — юнацьке: гаряче, але дещо

примітивне. То була залюбленість у саму ідею, власне — декларацію ідеї; я б сказав: белетризація для себе життєвих фактів, перекладання на поетичну мову соціальних процесів. Коли ж побачив факти викривлення в здійсненні колективізації, Яновський підупав духом, ходив понурий і, будши вдачі пасивної, «ушел в себя», — як кажуть росіяни. Він навіть говорив тоді мало; лише, — коли мова заходила про події на селі, — повторював:

— Ні, ні, мета не може виправдати всі засоби...

І от стаття Сталіна «Головокружение от успехов». Яновський сприйняв її як одкровення, як сподівану «манну небесну», як «друге пришестя»... І до самого Сталіна спалахнув симпатією та довірою. Власне, як на теперішню мову, саме тоді й зародилося в Яновському те, що зведе тепер «культом особи Сталіна». А втім, про ставлення Яновського до Сталіна мова буде окремо і спеціально.

Словом, у ту подорож вирушав Юрій Іванович і дещо пригнічений, і дещо піднесений — відживлений виступом Сталіна і тими результатами, що вже дав у проведенні колективізації цей виступ. Адже, незважаючи на пережиті трагедії, — скрізь, куди б ми не приїхали, життя піднімалося знову, життя буйніло! Сякий-такий перший врожай зібрано, оранка під озимину була саме в розпалі, люди — жінки, діди й підлітки — працювали заповзято: вони скуштували лиха і не хотіли більше його знати. Хто крив хату свіжою золотовою ще соломою; хто білів стіни; хто підмальовував вікна... На місцях колишніх куркульських обійсть розбудовували свої господарські дворища молоді колгоспи. Босоногі пастушки вигонили на толоку худобу, бігли за нашими машинами і гукали — як і раніше, як і завжди, як гукали ще колись, будши пастушками, і ми самі:

— Дядьку, дайте закурити!..

— Дивна країна наша Хохландія! — казав Юрій Іванович, зганяючи журу з чола, ясніючи очима. — І в огні не горить, і в воді не тоне... Народ наш все може, все перемаже...

Ми їхали двома машинами: Муратов з Юхвідом — газиком, ми з Юрієм Івановичем та Антоном Диким — величезною колимагою фіата; прозвали ми нашу машину «Камо грядеши», бо вона весь час обламувалась, а прізвище шофера було Сенкевич. І Юрій Іванович після кожного села робив замітки в невеличкому записничку. Цей записничок надміру цікавив Дикого: а що там і для чого

нотує після кожнісінького села Юрій Іванович, колишній презрений «попутник»? Чи не контру яку?.. А нотував Юрій Іванович назви сіл і деталі пейзажу, щоб потім згадати принагідно. Назви сіл карбували в пам'яті маршрут, а пейзаж Юрій Іванович пристрасно любив і навіть казав, що їде у подорож головним чином для того, щоб втішатися зміною рідних пейзажів: ліс, лісостеп, степ. А те, що письменник взагалі не може бути без записника, без нотаток,— цього Дикий не знав, звідки йому знати?

В Кривому Розі Юрій Іванович вперше побував у залізорудній шахті. Його захопив пневматичний молоток,— тоді то була ще новинка на зміну обушкові,— і червоний, іржавий колір рудного пилу, у який було помальовано все: речі, людська одежа, обличчя.

З подорожі — вже під осінь, коли баштани кучугурилися кавунами і динями,— Юрій Іванович повернувся, сповнений завзяття до творчої роботи..

Про те, як ставився Яновський до особи Сталіна, варто пригадати принагідно: його ставлення надто характерне для того часу, характерне, мабуть, і взагалі для багатьох тогочасних інтелігентів. Але ставлення Яновського до Сталіна варто уваги і спеціально: адже мало хто з письменників зазнав стільки лиха за часів культу особи, як Юновський, але ніхто з прозаїків так поетично і так вразливо не написав про Сталіна, як саме Яновський,— пригадаймо лишень епізоди уявної появи Сталіна (людини в сірій солдатській шинелі) на фронті перед солдатами — в першій редакції роману «Жива вода». Ці епізоди дуже тонко передавали настрої тих років — віру в Сталіна.

До кінця двадцятих і початку тридцятих років проблеми революції, соціалістичного будівництва, ідеї комунізму пов'язані були в Яновського виключно з ім'ям Леніна. Ім'я Сталіна стало відоме, власне, лише в час відкритої партійної дискусії та боротьби з троцькізмом і особливо з початком першої п'ятирічки,— прийшло воно з гаслами індустріалізації країни та програмою колективізації сільського господарства. Прийшло ім'я Сталіна відразу і по-доброму, і по-лихому. По-доброму, бо асоціювалося з романтикою соціалістичного будівництва, його принадними, захоплюючими перспективами: від самих масштабів аж тамувало дух! По-лихому, бо ж відразу пов'язалося з тими складними процесами, що відбувалися на селі.

Виступ Сталіна із статтею «Запаморочення від успіхів» і далші події, що були логічним висновком з цього виступу і виправляли ряд перекручень у практиці колективізації, як я вже казав, відразу змінили ставлення Яновського: він сповнився пошани до Сталіна.

В своїй реакції на порушення в ті часи соціалістичної законності Яновський не різнився від усього інтелігентського загалу. Відразу то був подив, нерозуміння, далі — приголомшення і обурення, потім — гіркота і страх. Як і всі, Яновський намагався зрозуміти, в чому річ, яка причина, хотів вірити, що, як і колись, в час колективізації, так і тепер — масштаби порушення законності самому Сталінові невідомі, від нього ховають, його обминають, обдурюють, можливо, — якісь фашистські диверсанти, що пробралися у найближче його оточення, в партійні верхи та в органи державної безпеки.

Через те, коли прийшов кінець «ежовщини», в Яновського знову відживилася довіра Сталінові, а далі, за ходом подій, в зв'язку з безперечними успіхами в соціалістичному будівництві та величезним зростанням престижу Радянської країни на міжнародній арені, а пізніше, в час війни, — в зв'язку з перемогами на фронті, — перейнявся Яновський і вірою в Сталіна, в його державний геній.

Чи були підстави для гострої і дошкульної — постійної — критики творчості Яновського?

З виступів самого Юрія Івановича — і усних, і друкованих — відомо, що він визнавав деякі свої помилки, засуджував декотрі свої хиби, признавав окремі критичні виступи справедливими⁶⁴. Однак з тих же виступів відомо, що за тими визнаннями і самокритикою аж ніяк не стояла згода з усіма обвинуваченнями та інкримінаціями, що дедалі ставали гострішими, хоча й дедалі — менш аргументованими. Декотрих інкримінацій Яновський визнавати не хотів, і за це його знову і ще гостріше критиковано. Я знаю, що тепер є товариші, які в запалі всереабілітування схильні вважати, що й визнання своїх помилок Юрій Іванович робив проти власної волі, щоб «не було це гірше». Будемо справедливі: в перші роки гострої критики його творів ще в часи ВУСППу Яновський, як, проте, і всі інші попутники, розгубився, не вмів розібратися в обставинах і діяв з переполоху — були в нього визнання вимушені. Та пізніше, — збагатившись життєвим досвідом, загартувавшись ідейно, ба й

просто змужнівши, — Яновський став розсудливіший і суворіший до себе самого і в творчості, і в оцінках власних творів, у ставленні до критики. В роки післявоєнні, коли відбувався, так би мовити, «другий тур» критики творчості Яновського, з новою хвилею обвинувачень в ідейних гріхах, Яновський визнавав помилку лише тоді, коли сам її бачив і згоджувався з накинутим йому обвинуваченням. Визнання Яновського в цьому періоді щирі й правдиві. Але при критиці на його адресу (справедливій чи несправедливій), попри незадоволення та обурення — Яновський ніколи *не протиставляв* нашій радянській дійсності якусь іншу дійсність, нашому — радянському — буттю якийсь інакший спосіб життя. Попри будь-які свої нарікання він все одно залишався радянським *патріотом*.

Українські інтелігентські кола, формовані до революції, «сповідали» національну романтику. В роки громадянської війни, в атмосфері класових битв, з тієї національної романтики прослалося, власне, два шляхи: один — в націоналістичну, петлюрівську контрреволюцію, другий — до ствердження радянського, соціалістичного укладу для українського народу, визволеного і піднятого Жовтневою революцією. Яновський пішов цим, другим, шляхом ⁶⁵.

Влітку тридцять шостого року ми з Яновським вирушили в нашу чергову автоподорож. З нами їхали Мате Залка і Павел Болеславович Зенкевич. Маршрут — басейни полтавських річок Псла, Ворскла і Сули. Іменно «Псло» і «Ворскло» — так вимагав казати Юрій Іванович.

То була чарівна подорож.

Того літа ми всі жили з родинами в Біликах (Ліщинівці) на Полтавщині. То дороги для Залки місця: тут він воював в громадянську війну, тут, у боях за Білики, був важко поранений. Це він і загітував нас усіх їхати відпочивати до Біликів. Побачивши ж, що у нас з Яновським є машина (газик), негайно запропонував податися в мандри.

Полтавщину того літа ми об'їздили вздовж і впоперек — від міста до містечка, від села до мало не кожнісінького хутірця. І кожний з нас мав свій інтерес. Матвію Михайловичу кортіло ще раз пройти по місцях боїв і пошукати місцевих однополчан. Інтерес Павла Болеславовича був професійний, як перекладача: послухати полтавської говірки. Я захоплювався тоді пізнанням автомашини, розраховував попрактикуватися за кермом, взагалі

марив подорожами та мандрями, а побувати знову на Полтавщині було особливо привабливо. Юрія Івановича цікавив полтавський пейзаж, а також старовина: архітектура церков, хуторища після сталинських куркульських одрубів, що перейшли тоді якраз у колгоспні володіння; меморіальні місця Лесі Українки і Панаса Мирного.

Що ж, кожний з нас діставав у подорожі своє. В Сорочинцях і біля Диканьки, в кочубейських місцях, ми натрапили на архітектурні і скульптурні шедеври, — не знаю, чи вціліли вони дотепер? Куркульських гнізд ніде не залишилося й сліду — хати рознесено, обійстя заорано, але вишневі садки тоді ще не наважувались рубати, і вони стояли чудернацькими зеленими острівцями серед безмежних ланів половіючої пшениці. Меморіальні місця Лесі й Мирного були на місцях, але ніхто тоді ними ще не опікувався, ніхто їх тоді не беріг і не доглядав. Місця Залчиних боїв ми встановили, але не змогли виявити жодного бойового поплічника. Зате полтавської співучої говірки наслушалися щедро.

Крім того, на пропозицію Залки, ми встановили «сім чудес» Полтавщини. Чудом номер один — трьома голосами при одному, що утримався, — обрано самого Матвія Михайловича, закоханого в Полтавщину: Мате казав, що Україна для нього друга батьківщина і така ж гарна, як і його рідна Угорщина, але Полтавщина на Україні — краща навіть за Угорщину. Чудом номер два признано полтавських дітей: вони зграйками вибігали назустріч машині в кожному селі і... не кидали камінців, не ляпали багнюкою, не гукали лайки, навіть не свистіли, заклавши пальці до рота, а ставали струнко і салютували по-піонерському. Чи ж збереглася досі ця традиція полтавських дітлахів? Чудом номер три визнано «Бузкову яму» під Диканькою, — не знаю, чи існує й досі це справжнє чудо природи? В лісі під Диканькою є чималенька улоговина; ліс в цій улоговині Кочубей вирубав і засадив всю улоговину (не пригадаю вже, скільки там гектарів?) бузком усіх світових гатунків, тисячі кущів. Народ і прозвав цю улоговину «Бузковою ямою». Наша подорож — в першому її етапі, бо ми вирушали в об'їзд Полтавщини кілька разів за літо, — привела нас у «Бузкову яму» в травні, бузок якраз квітнув, і ми мали змогу поринути в це квітуче, запашне море: пробути в ямі довше кількох хвилин неможливо — від пахоців можна було очманіти.

Ще чудеса були такі: річка Псло, з водою цілющою і з берегами хвилююче мальовничими; дерев'яний іконостас у церкві в Сорочинцях — шедевр українського барокко; шостого і сьомого чуда вже не пригадаю. Здається, шостим був п'ятсотлітній дуб, до якого, за народною легендою, виходила на любові до Мазепи Марія, — дуб стояв ще крилатий та могутній, четверо не могли обхопити його, взявшись за руки. А сьомим признали, либонь, полтавських вовків: вдень ми їх не бачили, хоча в кожному селі нам розповідали про їхні злодіяства, але вночі в Чорному яру вони кидалися на машину і — зовсім нечувано! — намагались вхопити зубами за гумові покриття. Одному колесом розвалило голову, другого я підранив з моєї дрібнокаліберної чотиризарядної гвинтівки ТОЗ, другим пострілом, з пістолета Залки, його добив шофер Ваня Маласай.

До речі, про мій дрібнокаліберний карабін ТОЗ — з ним також пов'язано наші пригоди. По-перше, десь недалеко від Гадяча, кулею просто в серце, я забив чорного крука, якому Залка, знавець на птахів, визначив віку сто двадцять років. Крук сидів зверху на телеграфному стовпі при дорозі, я стріляв з упора — з вікна машини, кроків за тридцять. З пробитим серцем, він широко розмахнув крила і спланував долі спіраллю. Розмах крил цього «доісторичного» крука був два метри. Друга пригода була, так би мовити, перманентна: ми пили боржом і спорожнену пляшку завжди негайно розстрілювали — для практики. Патронів в обоймі ТОЗа чотири, нас теж четверо — кожному один постріл. І от за всю подорож, на всіх її етапах, при стрільбі на відстані двадцять кроків, Яновський не промазав ні разу, я — один раз, Зенкевич — разів зо два. Всі троє ми були людьми глибоко штатськими, в армії ніколи не служили, бо були «білобілетниками». А Залка — герой громадянської війни, з двома орденами Бойового Червоного Прапора і золотою зброєю за хоробрість, сім разів поранений — кулями і шаблями, майбутній герой Гвадалахари, генерал Лукач — у боржомну пляшку (полторачку)... не влучив ні разу... Вдачі Залка був гарячої, і такий афронт старого рубаки перед штафірками ранив його в самісіньке серце і щиро його смутив. Юрій Іванович — як відомо, завжди охочий під'юдити — щоразу перед змаганнями Залку дражнив, Залка дратувався і вже, певна річ, влучити не міг.

Втім, то була, власне, єдина прикрість в усій подо-

рожі. Мандрували ми весело, наче справжні гульця-молодики. А проте, то тільки Зенкевичу було тоді під п'ятдесят, Залці, либонь, сорок перший; мені — тридцять шість, Яновському — по тридцятому. Ми їхали від села до села і співали пісень — всі четверо напрочуд безголосі і абсолютно позбавлені слуху, з тих, як казав колись мій батько, кому «слон на вухо наступив». Можна собі уявити, що то були за співи! Але нам вони були до смаку. Була в нас і своя, сказати б, фірмена, пісня цієї подорожі: пісенька «Кукарача». Війна в Іспанії саме розгорялась, іспанські трудівники кинули свій безсмертний клич супроти фашизму: «Но пасаран!» Усі були закохані в іспанський народ, нам хотілося чогось іспанського, та, крім «Кукарачі» та ще хіба... танцю падеспань,— ми мотивів не знали. І ми горлали «Кукарачу». Слів «Кукарачі» ми, правда, теж не знали — довелось компонувати самим. Ми спинились на тому, що заримували назви полтавських сіл, якими вже проїхали, а в приспів пішли назви сіл, у яких ще не були, але відвідати які мали згідно маршруту на карті Полтавської області. Римою до «Кукарачі» стало українське: не бачу, партачу, плачу. Не бачу — того села, до якого простуємо, бо ми весь час збивалися з дороги й блудили, особливо при переїздах уночі. Партачу — це на нашу з Юрієм Івановичем адресу, бо ми з ним по черзі пробували вести машину і не раз, траплялося, то заїздили в кювет, то давили курку при в'їзді до села. Ну, і, як висновок з усіх тих бід,— рима: плачу...

Особливо не щастило з водінням машини Юрію Івановичу: він ніяк не вмів потрапити — крутити баранку руками і водночас діяти ногами, аж на трьох педалях, ще й акселератор! Ще й переводити швидкості! А перед тим неодмінно — вижати конус. Машина весь час «тікала» з-під рук і ніг Юрія Івановича — він не встигав за нею і раз у раз заїздив у кювет або придорожні жита. Для Залки це була насолода — чудова нагода помститися: тепер він починав під'юджувати Юрія Івановича, тільки той брався за руль, ну, і вже, певна річ, нічого доброго з водіння машини не виходило. Пікіровка між Яновським та Залкою — добра, дружня, не зла — тривала нескінченно. Єдине, на чому в ту подорож вони були одностайні, єдинодумні — то Іспанія, події в Іспанії, війна іспанського народу проти фашизму. Мандруючи по глушинних закутках Полтавщини та Подніпров'я, віддале-

них інколи від залізниці на сорок і п'ятдесят кілометрів, ми все ж таки вихитрювались щодня добувати свіжу газету і першим ділом прочитували інформації з поля битв за Піренеями. Юрій Іванович возив з собою у чеданчику дві карти: одну — в великому масштабі, геодезичну — Полтавщини, другу — маленьку, видерту, либонь, з енциклопедії, — Іспанії. Щодня ми схилились над цією картою; завбільшки в сторінку з учнівського зошита, і злостились, що в такому малому масштабі не позначено, певна річ, всіх тих населених пунктів, які згадувались у воєнних зведеннях. Єдиним військовим, і військовим з чималим досвідом та спеціальною освітою, був поміж нас Залка, і, орієнтуючися за зведенням з газети та картою з енциклопедії, Мате робив нам щось на кшталт штабного огляду бойових операцій — з своїми тактичними й стратегічними міркуваннями.

Чи думали ми тоді, що мине місяць-два — і Мате буде вже там, на полях лютих боїв у Іспанії, його стратегічні та тактичні міркування стануть бойовою реальністю, а огляди робитиме йому начальник штабу, теж письменник, німець?

Чи ж знали ми тоді, що Мате, балакаючи з нами про події в Іспанії, обговорюючи бойові операції, вболіваючи за іспанських трудівників та палаючи ненавистю до фашизму, — так, як і ми всі, — в цей час вже надіслав до Центрального Комітету заяву-прохання дозволити йому поїхати добровольцем на поля битв під Гвадалахарою та Мадридом?

Ні, не думали ми і не знали: Мате був напрочуд дисциплінований, витриманий, зібраний: боєць, комуніст — таких таємниць він не відкривав навіть найближчим друзям.

Нас захоплювало тоді ще й інше: спільність, подібність волелюбства і бойового духу іспанського і українського народів — в історичному аспекті, звичайно.

Пригадую, порушивши межі Полтавщини, ми перекинулись через Дніпро і опинились у славному в історії України Чигирині. Ми стояли, четверо, на чигиринській Замковій горі, на плацу колишнього гетьманського замчища, що панує над Чигирином і над усіма околицями на багато гін. Ми дивились на Чорний ліс — праворуч, за Тясмином, і на неозорий до обрію степ — ліворуч. Яновський казав, що стоїмо ми на крайньому, мабуть, останньому, «прилавку» відрогів карпато-криворізького

кряжу, і далі на південь вже починається таке значуще в нашій історії Дике Поле. А Залка в цей час розповідав, що бої в Іспанії точаться під Мадридом і під Теруелем і що, судячи з карти, отак-от оточують Мадрид такі ж «прилавки» згір'їв Сьєрра де Гвадаррама — їх добре використати для наступу, і вони дуже небезпечні для обори. Яновський і Мате говорили водночас — кожний і слухав другого, і вів далі свою мову. Яновський пригадував часи гетьманщини, Коліївщини, гайдамаччини — і мова його рясніла історичними назвами цих місць, не пригадую вже точно, які саме то були назви, але, скажімо, — Галаганівка, Суботів, Медведівка, Сміла. А Залка робив свій черговий огляд бойових операцій в Іспанії, і в його мові теж були географічні назви, скажімо — Теруель, Гвадалахара, Толедо, Мадрид. І спогади про минулі битви українського народу з вуст Юрія Івановича та розповідь Мате про іспанський народ на сучасних бойовищах якось дивно, але ж зовсім органічно сплїталися, зливалися, накладались одне на одне. Юрій Іванович і Матвій Михайлович якось зразу це помітили і відчули, вони обидва спинились, поглянули один на одного і розсміялись.

Чи ж могли ми тоді уявити собі, що мине ще тільки півроку і новорічний привіт ми одержимо від Мате з бліндажа під Мадридом? Що він — і не він: генерал Лукач — буде вести тут свою Інтернаціональну бригаду, в якій буде й рота імені Тараса Шевченка? А ще три місяці пізніше — там і ляже в кривавому бою, милий, лагідний, що й мухи не зобидить, Мате, вкривши себе повік невгасною бойовою славою, — історичний герой народів угорського, іспанського і радянського. І українського зокрема, хочеться сказати, бо був Мате добрим сином і українського народу. Справжній інтернаціональний герой.

Яновський міцно і ніжно любив Мате Залку. З Довженком їх задушевна близькість урвалась ще в тридцятих, а може, й двадцятих роках — вони залишилися тільки добрими, але холодними приятелями: «шерше ля фам»... З Мате їх розлучила інша «фам», котрої не треба й шукати: смерть. Смерть героя — це, кажуть, початок безсмертя, але краще-б він залишався живий...

В червні сорок четвертого року — в дні війни — ми з Юрієм Івановичем відбули нашу третю спільну подорож, на Закарпаття.

В червні сорок п'ятого року Верховна Рада УРСР на

своїй черговій сесії прийняла ухвалу про входження щойно визволеного від гітлерівців та хортівців українського Закарпаття до складу Української Радянської Республіки. Спалений гітлерівцями будинок Верховної Ради ще не був відбудований, і сесія відбувалась у залі ЦК партії. Яновський, Панч і я дістали запрошення — бути гостями цієї історичної сесії. Після закінчення сесії нас викликали до ЦК. Завтра вдень в Ужгороді, на плацу перед Народною Радою, мало відбутися урочисте проголошення українського Закарпаття радянським, отже, свято завершення возз'єднання українських земель. Отож нам трьом пропонували вилетіти на світанку через Карпати до Ужгорода і прийняти на себе на цьому урочистому акті місію громадського представництва від Радянської України. Ясна річ, що ми з радістю погодились.

То була чудова подорож, — наша третя спільна подорож з Юрієм Івановичем.

Вилетіло нас вранці не троє письменників, а вже шестеро: в останню хвилину в дверці літака втиснулися ще Ільченко, Кучер і Журахович — кореспонденти газет «Известия» і «Радянська Україна».

Погода нам сприяла, прибули ми завчасно; разом з Андрійком та Палько — секретарями ЦК Компартії Закарпаття (Чеканюк і Безпалько) на розлогому майдані перед будинком Народної Ради ми відбули урочистий мітинг з нагоди читання акта про приєднання. То були хвилюючі хвилини. Ввечері нас і командуючого Закарпатською військовою округою прийняв голова Народної Ради Турянця. І потім почалася подорож: Перечин—Люмшори — на північ, Мукачево—Берегове—Хуст — на південь. Тижнів зо два тривали ті мандри, і то були чи не найцікавіші мандри за все моє життя, — неодмінно, якщо буде час, пригадаю і запишу ці мандри докладно, в них було чимало цікавих пригод, зворушливих чи веселих, і ще більше — безліч — відкриттів. Ми відкрили для себе зовсім нову країну, пізнавали нашу українську націю в нежданих і несподіваних для нас обсягах, знайомилися з десятками найцікавіших людей.

Юрій Іванович був особливо захоплений подорожжю. Пересувалися ми переважно автомобілем: де-не-де доводилось переїздити кіньми; ходила й пішака. Юрій Іванович — хворий і кволий (одна нирка, виразка шлунка) — виявився напрочуд витривалим, і ніякі труднощі подорожжування його не лякали і не спиняли.

Юрія Івановича, як завжди, особливо цікавила архітектура і пейзажі, але тепер то були не тільки архітектура церков, а й побудова жител — зовсім несподівана для нас із степової України; і пейзажі теж були несподівані — гірські. А головне, тепер і пейзаж не залишався для Юрія Івановича мертвою природою — в пейзаж неодмінно вписувалася й людина: Яновський цікавився життям і побутом верховинців, а в Карпатах та на Закарпатті що не село, то й побут інший, інакша навіть місцева говірка. Мовними нотатками Юрій Іванович списав цілий блокнот.

Крім того, ми зустрічалися з літературною молоддю в Ужгороді і Мукачеві; в Ужгороді ми були на вернісажі виставки творів закарпатських художників, — дуже сильної тоді на Україні групи. Юрій Іванович особливо вполювався картини Бокшая. Відвідали ми також майстерню Ерделі — в Ужгороді, та Шолтеса — десь у лісі за Перечином, під Люмшорами. І Яновський радів, що побачив такі крайності — «ліве і праве» крило — закарпатського малярства: Ерделі та Шолтес. Шолтес задля заробітку працював тоді попом у церковці закинутого у лісі гірського селища. І це якраз Яновський після повернення до Києва, коли ми звітували в ЦК про наші враження від Закарпаття, розповів про художника попа-заробітчанина і домігся, щоб талановитого молодика вирвали з лабетів непотрібної йому релігії та повернули мистецтву.

Думаю, що ніколи за час нашої довголітньої дружби не говорили ми стільки з Яновським і про національне питання, як тоді, в час мандрівки по Закарпаттю.

Обурювався Юрій Іванович, що серед закарпатської інтелігенції були в той час досить значні — як на масштаби невеличкого Закарпаття — кола, що дотримувались «москвофільської орієнтації», як казали тоді закарпатські українці. Ці кола демонстративно розмовляли російською мовою — певна річ, скаліченою до невпізнання, отим самим «язичієм»; іменували себе не українцями, а «руськими», «русамми» і «русинами» і вимагали приєднати Закарпаття не до УРСР, а простісінько до РРФСР.

Яновський казав:

— Це ж наші «рідні» ренегати! А що може бути гіршого від ренегата? Прикладів можна назвати безліч — від найдавніших часів і до наших днів: хохол-ренегат — то ж найгірший україножер!..

Цікаво відзначити, що поряд з такими настроями на-

ціональної образи, які верхогляд-вульгаризатор неодмінно кваліфікує як настрої націоналістичні, Юрій Іванович з таким же запалом і гнівом засуджував і гостро висміював факти та явища справді націоналістичні. В Хусті, наприклад, ми зіткнулись з незабутою ще «волошинщиною»,— адже всього років зо три тому піп Волошин, націоналістичний «лідер» та агент хортістської розвідки, проголосив тут «Закарпатську українську самостійну державу», утворив «уряд», який і очолив, організував «армію» і рушив походом — «приєднати» всю Україну...⁶⁶ Що з того вийшло — відомо. Місцеві товариші з Народної Ради, яка тепер містилась якраз у тому ж приміщенні, де розташовувався колись волошинівський «уряд», розповідали нам подробиці з недавнього минулого опереткової «самостійної України». Юрій Іванович дуже цікавився подробицями, багато розпитував — з специфічною письменницькою прискіпливістю та увагою до незначних наче дрібничок, але в своїх висловах та судженнях був дошкульно глузливий — щодо сарказмів, то Яновський був таки мастак. Юрій Іванович гірко бідкався, що отакі націоналістичні авантюри не тільки самі по собі засуджені на неодмінний провал, але ж завдають великої шкоди самій українській нації, бо ж після них українські обивателі сахаються всього українського. А обиватель не український починає взагалі все українське вважати контрреволюційним.

Коли ми поверталися з Хуста, автомашини у нас не було, і ми з Юрієм Івановичем поїхали до Берегового кіньми, десь у селі по дорозі нашу біду спинив якийсь юнак, піднявши руку: він попросився підвезти його до Мукачева чи бодай до Берегового. Був це гімназист, років сімнадцяти. Ми радо погодились — супутники в дорозі особливо невимушено розбалакуються, а поговорити з місцевим юнаком-гімназистом було нам цікаво. Юнак справді виявився говірким та невимушеним у балацці. Довідавшись, що ми «радянці», він одразу пішов у наступ і аж ніяк не таївся з своїми симпатіями до націоналістичної ідеї «самостійної України», висловлюючи свій жаль, що йому не привелося за волошинщини «піти до українського війська, до рідної закарпатської Січі». Яновський зразу відмовчувався, далі почав непевно заперечувати, доводячи, що сама ідея «самостійної України» — безглузда, бо той «самостійницький» шлях відразу ж заведе українську державу в лабеті німецьких чи

угорських реакціонерів та капіталістів. Він намагався довести хлопцеві, що це ідея антинародна, бо є витвором купки контрреволюційно настроєної інтелігенції, а в народі не має підтримки. Всі ці аргументи не вплинули на гімназиста, і він у відповідь почав ще дужче ляяти «комунію».

Яновський совався на місці — роздратований і сердитий, тоді раптом звернувся до візника (то був звичайний фурман-заробітчанин):

— Товаришу,— сказав Юрій Іванович,— от ви чули нашу балачку; скажіть-но ви: хто має рацію — ми чи цей хлопець?

Фурман помахав батогом у повітрі, тоді ляснув над спинами коней — коні зразу ж шарпонули на рись, і аж за хвилину, може, відказав через плече:

— Бігме, то ви правду кажете! А Стецька (може, й не Стецька, а інше ймення — не пригадаю) я знаю добре: він з нашого таки села. Не думайте, що він — вар'ят. Він таки при розумі, тільки ж розум йому в голову чужі люди вклали...

І тут раптом сталося таке:

— Спиніться! — наказав Яновський фурманові.

І коли коні стали, Юрій Іванович звернувся до гімназиста:

— Злазьте, молодий добродію! І йдіть собі далі пішки: дибайте пішака до вашої самостійної, а ми поїдемо своєю дорогою... Ніколи нам з вами морочитися!

Розгублений гімназист вистрибнув з біди, фурман аж зайшовся реготом, оперішив коней батогом,— і наша біда покотилася чимдуж.

— Навіщо ви так, Юро? — сказав був я, озираючись на молодика, що вже zostався ген за півкілометра, на шляху між двома селами.— Ну, хай би вже доїхав: може, нам пощастило б таки його переконати...

— До бісового батька! — сердито відгукнувся Яновський і одвернувся.

— Так їм і треба,— озвався фурман, усе ще сміючись,— зарізяки! Куролапи! Самостійники! І цей туди ж пнеться,— він додав нецензурне слово.

Юрій Іванович заляпав у долоні: «Ха-ха,— і так тричі,— пауза лізе у вікно!»

В Юрія Івановича була отака, дуже неприємна, звичка, яка інколи зовсім унеможлиблювала серйозну розмову з ним: сказати якусь дурну недоречність. Юрій

Іванович взагалі розмовляв здебільшого жартівливим тоном, не гребуючи вульгаризацією мови, вдаючись до недоречних приказок чи крилатих слів. Або переінакшував загальновідомі, часто вживані поетичні вирази, тулячи їх у діалогі без жодної потреби та повторюючи такий «дотеп» сотні раз... Якщо, скажімо, я починав розмову про якісь власні справи, Юрій Іванович раптом декламував, манірячися: «Смоліч, Смолич, ты могуч...» («Ветер, ветер, ты могуч, ты гоняешь стаи туч»). Певна річ, що я — та й кожний інший співрозмовник — зразу замовкав.

Сам вдачею в'їдливий та охочий кожного під'юдити, Юрій Іванович, проте, ніяк не приймав навіть безневинних жартів на його адресу.

Він весь був зітканий з протиріч: насмішка і романтична піднесеність, сумніви і твердість, зневага і шаноба, скепсис і віра...

А втім, як знаємо, суперечностями було сповнене і все життя Яновського, — чи не це й спричинилося до суперечливості самої його натури?

Пригадую точно день, коли раптом і остаточно закінчилися всі злигодні Юрія Івановича.

Було то в пору другого — в післявоєнні роки — циклу якнайгострішої критики творчості, та й усієї діяльності Юрія Івановича. Останньою краплею був роман «Жива вода»: роман цей оголошено контрреволюційним, а Яновського — разом з Рильським та Сенченком — «петлюрівцем». У газетах з'явилися статті, що викривали цю трійцю, знищували всю творчість кожного з трьох. Несправедлива критика була сувора, безжална і брутальна.

Нервовий, загнаний в куток, Яновський захворів — загострилася недуга шлунка, стався черговий напад страшних болів голови — спазми мозкових судин. Яновський лежав у ліжку.

Якийсь час пізніше я, будиши редактором журналу «Україна», якраз мав друкувати його нове оповідання. Звалося воно «Династія» чи «Син династії» — про робітничу родину з діда-прадіда...

Я підписав сигнальний.

За годину мені подзвонили з ЦК: негайно прибути до помічника другого секретаря.

Аж ось воно! Мене викликають для пагінки, можливо, щоб зняти з роботи.

В кабінеті помічника другого секретаря я застав і відповідального секретаря Спілки письменників.

Помічник секретаря ЦК звернувся спочатку до секретаря Спілки:

— Що ви думаєте робити з Яновським?

Семен Склярєнко — це був він — зам'явся:

— Звичайно, після такої критики... Ми всі розуміємо... Але Яновський лежить тяжко хворий...

Він блід і червонів. Йому серце розривалось за долю Яновського. Але він не міг нічого сказати остаточно. Зрештою, не він вирішував справу. Але він уявляв собі, як її має бути вирішено.

Тоді помічник звернувся до мене:

— Це правда, що в номері журналу «Україна», який ви редагуєте, надруковано оповідання Яновського?

— Правда...

Серце мені захололо.

— Спасибі!

Я не дочув:

— Що ви кажете?

— Кажу — спасибі!

Ми з Склярєнком дивились ні в сих ні в тих. Очевидно, Семен Дмитрович, як і я, пригадував зараз собі інтонацію, з якою було вимовлене це «спасибі»: іронічна, глузлива, гнівна?..

Ні. Помічник дивився на нас і весело сміявся:

— Сьогодні по радіо буде оголошено, а завтра в усіх газетах надруковано, що Юрію Івановичу Яновському присуджено Державну премію...

Я попростував до Яновського.

Юрій Іванович лежав з грілкою на голові, з другою — на животі. Біля нього метушилась дружина. Вони ще нічого не знали.

І не хотіли мені повірити. Навіть люто розгнівались на мене, дорікаючи, як я можу в такій ситуації дозволити собі такі недоречні, негідні жарти.

Та саме подзвонив телефон: Яновського вітали з ЦК.

Оце й був точно той день, коли раптом і остаточно закінчилися всі злигодні Юрія Івановича Яновського.

Критики і літературознавці в своїх статтях, картинах та розвідках, присвячених Яновському, — певна річ, тепер, коли злигодні закінчились, ба й сам Юрій Іванович помер, — полюбляють цитувати в своїх опусах одне побіжне висловлення Яновського — чвертьстолітньої давності. Цією цитатою починається навіть розділ про Яновського в

«Історії української радянської літератури». Наведу його й я:

«Коли я читаю книжку і хочу її оцінити, я питаю себе: «Чи взяв би ти її в далеку путь, по розмитій дорозі босоніж ступаючи, в далеку таємну путь? Чи поклав би ти її в торбу поруч із хліба крайцем, пучкою солі й цибулиною? Чи достойна вона там у торбі на плечах лежати всю путь, до хліба торкаючись? На перепочинку, коли розв'яжеш торбу і з'їси хліба з цибулею, чи дасть вона тобі мужність і радість, ширий захват і приємний біль мудрості?..»

Ця цитата — з висловлювання Яновського, друкованого в тисяча дев'яцсот двадцять дев'ятому році в «Універсальному журналі» («УЖ»). Редактором журналу був я. І інтерв'ю в Яновського брав я сам: ми тоді з номера в номер друкували такі виступи письменників. Виступи ці були здебільшого «хвацькі», манірні, саморекламні. Саморекламним, хвацьким був і виступ Яновського. Юрій Іванович, на порі своєї літературної юності, був особливо манірний. Чого варта сама назва виступу: «Я вас тримаю за гудзика?» Та така вже натура Юрія Івановича Яновського, що манірне в його характері цілком органічно — і правдиво — сполучалося з цілковитою щирістю. Ці слова були щирі й правдиві і — в формі вітєватій — розкривали щире думання, сокровенне мріяння Юрія Івановича.

Пригадую, як відбувалося те інтерв'ю.

Я побачив Яновського в кабінеті Бориса Ліфшиця — редактора робітничої газети «Пролетар», під егідою якої видавався і наш «УЖ».

— Юро, — сказав я, — от добре, що ви нагодились. Вірш ваш ми надрукували, тепер давайте інтерв'ю.

Юрій Іванович відразу почав комизитися: і я, мовляв, ще занадто молодий письменник, щоб давати інтерв'ю; і завелика честь для такої особи, як я; і боюсь вам нашкочити, бо ж походжу з крамольних «комункультівців»⁶⁷; і взагалі — писати інтерв'ю не вмію...

Словом, ми погострословили, пішли до нашої редакції, я дав Юрію Івановичу аркуш паперу й перо:

— Пишіть.

— Що?

— Що хочете.

— Але ж в інтерв'ю питають і відповідають.

— От я вас і питаю: що ви думаєте про літературу і свою участь у ній?

Юрій Іванович замислився і раптом став аж надто серйозний.

— Слухайте, Юро, а чи не можна так, щоб інтерв'ю було без хохми, серйозне?

— Можна,— відказав я і теж не міг не схохмити: — Те, що на сторінках «УЖа» піде матеріал серйозний, без хохми, вже й буде хохмою.

І Юрій Іванович написав. Там, у тому інтерв'ю, після цього абзаца, який так полюбляють наводити тепер критики й літературознавці, був ще один вельми важливий абзац.

На жаль, я не маю напохваті того номера «УЖа», з пам'яті цитувати не берусь, тому беру його в перекладі з російського видання:

«Я сам хочу написать для кого-нибудь такую книжку, но знаю, что то время еще где-то далеко раскачивает свой медный маятник, а жизнь подстерегает, чтобы смять мои розовые крылья и напечь из горькой полыни хлеба. Только тогда почувствую я в себе пустоту и, опустошенный, буду брать голыми руками боль и радость, мужество и упорство».

Це були провіщі слова — про все даліше життя, і творче, і громадянське життя Юрія Івановича. Він наче побачив їх тоді і запрягся своєю мужністю і впертістю.

А щодо книги, то він написав таку — і не одну.

Але одна була йому особливо дорога — «Вершники». І надто дорогою стала геть пізніше, за кілька років потому, в роки війни, коли він мав нагоду пересвідчитись, що вона теж воює на фронті і не тільки писана кров'ю його серця, але полита кров'ю бійців.

В роки війни Юрій Іванович одержав з фронту примірник «Вершників», знайдений в кишені забитого бійця. Книжку пробило три кулі, які й вкоротили віку солдатові.

Я був при тому, як Юрій Іванович одержав цю книгу. Він заплакав. А потім сказав хороші слова:

— Власне, тільки зараз я по-справжньому зрозумів, що я — письменник.

ЗАЛКА

Мате Залка.

В битвах за республіканську Іспанію дванадцятого червня тисяча дев'ясот тридцять сьомого року поліг генерал Лукач.

Машина генерала чимдуж котила по шосе — треба

було прохопитись через рівнину, відкриту з півдня проти позицій фашистів. Генерал командував Дванадцятю Інтернаціональною бригадою добровольців. Слава про цей загін свободолюбців пішла вже на весь демократичний світ: бригада завдавала дошкульних ударів франкістським заколотникам та італо-німецьким інтервентам. Генерал вів бригаду в новий бій. Снаряд влучив у машину — прекрасне життя генерала Лукача урвано. Поліг легендарний герой іспанських республіканців. Поліг і героєм угорського народу: генерал Лукач, герой Іспанії, національністю був угр. Але був він і героєм французького, польського, чеського, англійського, американського народів: Дванадцята Інтернаціональна бригада, що боролася за волю іспанського народу, складалася з бійців одинадцяти націй.

Коли пишуть про видатних воєначальників, що полягли на полі брані, згадують їх бойові діла, битви, які вони виграли, їх суворе солдатське життя; говорять про гаряче серце героя і високий розум полководця; визначають видатну роль у веденні бойових дій та кмітливість у справі виховання й гартування бойового духу бійців.

Я не можу цього зробити. Я не воював під командою генерала Лукача, і для мене залишились непізнаними його прекрасні риси — солдата, полководця, стратега. Але я починав працювати в літературі водночас з угорським письменником Мате Залкою, читав усі його книги, знаю, як він працював і які ідеї вкладав у свою творчість. Я люблю його книги і ніжно бережу світлу пам'ять про цю чудову людину: мені пощастило бути серед його близьких друзів.

Герой республіканської Іспанії генерал Лукач — то й був угорський пролетарський письменник Мате Залка.

Що мені хочеться записати про нього?

Якось у післявоєнні роки до мене завітала незнайома людина.

— Можна? — запитав незнайомец з порога і зупинився, роздивляючись. Він поглядав доброзичливо, але пильно, навіть допитливо. — А ви змінились. Дуже, дуже змінились! — констатував він непохвально.

В тридцятих роках я жив літні місяці в селі Білики на Полтавщині разом з моїм другом Мате Залкою. Мате, Матвій Михайлович — як його звали на російський манір, — мало не щороку перебував літній час у Біликах.

Хто знав близько Мате Михайловича, той ніколи не

забуде, яка це була чарівна людина і як усі зокола щиро прихилилися до нього. Особливо були закохані в Мате діти. Коли Мате йшов селом, легко і якось по-військовому підтягнений,— слідом за ним неодмінно сунула ціла хмара сільських хлопчаків, його найперших приятелів. То були друзі щирі та вірні, але ревниві й вимогливі. Вони заводили бійку між собою — за увагу від «дядька Матвія», і наполегливо вимагали, щоб дядько Матвій негайно змайстрував вудку або навчив плести бриля «по-угорському» — в сім соломинок. Вони настійно кликали до лісу по гриби, на річку — грати в «морський бій» або на городи — полювати на молодесенькі огірки та перші помідори. В цих справах дядько Матвій був великий мастак... Нині ці колишні друзі Мате з чималим успіхом будують нове життя, керують життям колгоспу в своєму селі, а в пам'ять про дядька Матвія на дверях правління білицького колгоспу прибили меморіальну дошку. Двоє з малолітніх друзів Залки — чорнявий та карокий Володько і білоголовий вихрястий Юрко, були в ті часи і зовсім невідступні від Мате. Ще вдосвіта вони з'являлись під шовковицею біля хати, у якій мешкав Залка,— щоб не опізнитись і бути на місці, коли дядько Матвій побіжить до річки виконувати обряд вранішнього купання. Цей щоранковий вранішній обряд виконувався завжди купно з юрбою білицьких дітлахів — і одчайдушний виск, вереск та регіт зависали тоді над сумирним селом щонайменше на півгодини. Володько та Юрко були наче змінними ад'ютантами при Мате: вони уникали ходити зразу вдвох, бо тяжко ревнували один одного, але той із них, котрому щастило першим з'явитися поблизу від Мате, не відступав уже від нього цілісінький день. Коли Мате йшов з кимось із дорослих і до малечі йому не було діла, Володько та Юрко посувались віддала — на дистанції пристойності. Коли ми з Мате вибирались на полювання, Володько або Юрко за-таювались десь поблизу і, тільки шубовсне у воду підстрелена качка, стрімголов стрибали в річку. Здобич вони діставали завжди, хоч би й з якої непролазної гружавини.

— Так оце я той самий Юрко «біля дядька Матвія» і є,— признався нарешті мій гість, тепер уже й сам статечний дядько.— Вам тоді, певна річ, і невямки було, що я не тільки гасав у болото за підранком, а й був вашим із Матвієм Михайловичем найретельнішим читачем. Тоді б я нізащо в світі не признався, а тепер скажу. Тепер я сам — викладач літератури в Білицькій школі.

Ось який читач сидів тепер — через багато-багато років переді мною.

Колишній вихрятий Юрко повідав мені, що вони з Володьком свою юнацьку пору прожили в сяйні світлого образу Мате Залки. Потім, у роки Вітчизняної війни, обидва пішли боронити Вітчизну від гітлерівських нападників. І світлий образ Залки — героя, який віддав своє життя непримиренній боротьбі проти фашизму, — неначе йшов попереду них у кожній битві на рідній землі. Володько став льотчиком, громив з повітря ворожі комунікації, обрушував смертоносний вантаж свого повітряного корабля на голови ненависним загарбникам. Він віддав життя за волю Батьківщини. Юрко став піхотинцем, у славному солдатському бойовому труді ступінь за ступенем визволяв рідну землю від фашистської чуми. Потім, заганняючи фашистського звіра до його лігва, йшов землями Європи і визволяв від гітлерівських окупантів Угорщину. Саме там, на батьківщині Залки, був тяжко поранений. З глибоким хвилюванням розповідав він тепер, як це було значуще для нього — пролити кров за Угорщину, укохану батьківщину Мате, який колись пролив кров за Україну, укохану батьківщину Юрка.

З світлою пам'яттю про чарівний образ Мате Залки прийшов тепер Юрко до мене.

Люди доброї, доброзичливої та товариської вдачі завжди ваблять до себе і здобувають загальну прихильність. Любов до людей чарує і завойовує серця людей. Та не тільки чудова вдача Мате Залки прихилила до себе хлопчаків. Юрка та Володька захоплювало саме життя Залки, ореол романтичної слави довкола його постаті. Залка перед ними був живим втіленням революційного слова і діла, живим образом борця за свободу і щастя людей. Як полонить такий образ дитячу душу!

Білицькі хлопчаків добре знали бойову біографію угорського революціонера. Вони знали, як полонений австро-угорської армії в першу світову війну організував у дні Жовтневої революції червоногвардійський батальйон з інших полонених угорців і рушив воювати за комунізм. Їм було відомо, як на чолі інтернаціонального загону, в якому об'єдналися вже і серби, хорвати, чехи й словаки, прямував Мате Залка до серця пролетарської революції — Москви. Їх особливо хвилювало, як у цьому бойовому поході відбив Мате Залка в Колчака ешелон золота — золотий запас молоді радянської республіки, що його біло-

гвардійський главковерх замірявся вивезти до Японії,— і як приставив цей дорогий вантаж Леніну в Москву. Вони знали всі подробиці дальшого бойового маршу інтернаціонального полку під командуванням Мате Залки через всю Україну — і через село Білики також — проти Врангеля, Петлюри та білополяків. Сім ран, бойові ордени і нагорода особистою золотою зброєю — такий був бойовий шлях пролетарського революціонера і полководця. Хлопчакам було відоме і те, що жив Мате мрією визволити рідну країну і поспішав на допомогу радянському урядові в Угорщині. Але сили реакції задушили тоді пролетарську революцію в Угорщині, і Мате Залка залишився на своїй другій батьківщині, в Радянському Союзі. Залка став пролетарським письменником і гаряче взявся до літературної діяльності — теж в ім'я торжества ідей соціалізму, охоплений бажанням перетворити життя на всій землі.

Мате звичайно жив зиму в Москві — в спільній роботі з російськими радянськими письменниками; літо проводив на Україні, де зав'язалася в нього дружба з багатьма українськими письменниками.

Хіба ж могли білицькі хлопчачки спати спокійно, коли в сусідній хаті жив такий чоловік?

— Я цілісіньке літо ходив назирці за дядьком Матвієм,— розповідав тепер Юрко,— і коли б ви знали, яке то було щастя для мене! І то була зарядка на ціле життя, аж до сьогодні, і думаю — поки живий. Знаєте, живий образ полонить душу, впливає на неї дужче за все. Література — надзвичайно сильна справа, але виховує вона насамперед тому, що в книгах відбивається їх автор, жива людина, його натура, його душа, — навіть коли письменник у сюжеті твору і не розповідає про себе. Особиста біографія письменника збагачує літературний твір, який вийде з-під його пера,— це загальновідомо, і письменник усвідомлює це, коли стає літератором-професіоналом. Але я думаю, що літератор-професіонал повинен дбати про те, щоб біографія його і далі збагачувалась, була чиста, ідейна, високоморальна і цікава. Книги Мате Залки і він сам — найкращий тому приклад. Я щасливий, що не тільки читав книги Мате Залки, але й знав його, бачив, чув. Живий образ дужчий за літературу...

Він урвав мову, на мить примовк і раптом признався:

— Знаєте, я обома вухами слухав або, прямо сказати,— підслуховував усі ваші розмови з Матвієм Михай-

ловичем. Запам'ятались мені ті ваші розмови на все життя. Знаєте, що таке дитяча пам'ять?

В те літо, про яке мова, в Іспанії якраз почалась війна. Іспанський народ піднявся на боротьбу проти сваволі і мужньо боровся не тільки проти своїх іспанських катів, але й проти німецьких та італійських фашистських інтервентів, посланих Гітлером і Муссоліні на допомогу чорному каудільйо та для випробування фашистської військової машини. В героїчній Іспанії відбувалась «мала» війна, але то була репетиція майбутньої «великої» — світової, загарбницької війни.

Літо тридцять шостого року було тривожне в світі.

Пригадую, одного ранку я пішов на пошту в Біликах і побачив Мате — він сидів на камені біля будинку пошти.

— Чекаю на газету, — відповів він на моє запитання, — сьогодні поїзд запізнився аж на годину! — він вимовив це так, немов з цим поїздом чекав найближчого друга. Але він чекав тільки газети з останніми вістями про бої на Гвадалахарі. Він додав, наче виправдуючися: — Ворог наступає... друзям важко...

Тоді ми ще не знали, що Мате збирається до Іспанії. Очевидно, він вирішив це давно: тепер, коли пригадати всю його поведінку в той час, видно, що цим бажанням — їхати в Іспанію і взяти участь у боротьбі — він тільки й жив. Але і від друзів, і від рідних Мате старанно приховував свій намір — ворог наступає, друзям важко, отже, друзям треба допомогти!

Мате Залка був людиною однієї ідеї, що заповнює людину цілу, — одного, незмінного устремління. Пристрасний і переконаний інтернаціоналіст, він гаряче вірив в ідеї міжнародної солідарності трудящих у боротьбі проти імперіалізму та сил реакції. І ця віра не була в нього тільки декларативною: вона була в нього і думкою, і почуттям, і словом, і ділом, вона пронизувала, насичувала цілу його істоту, сяяла провідною зорею життя. Ця віра була його натурою. Бравши участь у першій світовій війні у рядах австро-угорської армії, він зрозумів сенс імперіалістичної війни і зайняв позицію — війна війні! Потрапивши в російський полон, він зразу став на позиції класової боротьби: ще в таборі військовополонених відкинувся від реакційних офіцерських угруповань і ввійшов у коло полонених солдатів, — з них після Жовтневої революції організував інтернаціональний партизанський загін, що пізніше — в боях у Сибіру і на Україні — перетворився на полк Чер-

воної Армії. По закінченні громадянської війни став письменником, сповнений тими ж ідеями боротьби за світову революцію: всі його твори присвячені тільки цій, генеральній темі його творчості. І от... знову війна. Війна революційна...

В те літо тридцять шостого року Мате тільки й жив подіями в Іспанії. В наших розмовах він весь час говорив про іспанську війну — болів серцем за іспанський народ, мріяв про революційну пожежу на заході Європи.

Вихрястий Юрко чув саме ці розмови — і вони запалювали і його дитячу душу. Пристрасна цілеспрямованість непримиренної до насильства натури Залки стала дороговказом у житті і йому, і його другові Володі.

Та були тоді між мною і Мате ще й інші розмови — про книжки, над якими кожний з нас тоді працював. Їх також підслуховував Юрко — молодий читач. А в тих розмовах зводились дороговкази і мені — молодому тоді письменникові.

Того літа Мате Залка закінчив роман «Добердо», я — повість «Дитинство». Ми зачитували один одному уривки й обмінювались думками. Я був позбавлений змоги прочитати тоді рукопис «Добердо» цілком — переклад на російську мову на ту пору ще не був доведений до кінця.

Мате думав і писав по-угорському, говорити останні роки йому доводилось найбільше по-російському, але він чудово розумів і українську мову і залюбки співав українських пісень. В селі Білики він жив у хаті під стріхою, і в його ванькирчику висів на стіні великий портрет Шевченка. Шевченко був улюбленим поетом Залки, — він кохався в простих і звучних римах Шевченкової поезії, ще дужче — схилився перед беззавітним служінням народові та визвольними ідеями геніального українського поета. Шевченко був для нього одним із символів революційної боротьби. Чи ж дивно, що пізніше — в бригаді генерала Лукача в битвах за свободу Іспанії — була й рота з українців, поляків, чехів і сербів, яка мала це ім'я: рота імені Тараса Шевченка? В час громадянської війни Залка командував своїм полком — російською та угорською мовами, пізніше, в Іспанії, він командував по-французькому, але з своїми бійцями одинадцяти націй він балакав своєюрідною, тут же витвореною солдатською мовою, зрозумілою кожному з гвинтівкою в руках. Все життя Залка жив в атмосфері братерського, дружнього єднання мов і націй. Живучи в Москві, він сумував за батьківщиною —

Угорщиною, в мандрах по Україні він закохано розповідав про Москву, з далекої Іспанії він писав листи, сповнені туги за Україною.

Коли я закінчив повість «Дитинство», Мате прочитав її ще раз,— він був першим читачем цієї повісті, і перші правки по рукопису були зроблені при ньому.

Раніше Мате читав ще кілька моїх книжок — він взагалі був моїм *читачем*.

Коли ми, письменники, говоримо про *читача*, то, звичайно, маємо на увазі людей, які не мають прямого відношення до літератури. Ми маємо на увазі робітників і колгоспників, студентів і школярів, інженерів чи учителів,— взагалі, людей будь-яких професій, *крім* літературних. І ми ніколи не маємо на увазі *письменника-читача*.

А між тим найперші читачі нових книг письменника — якраз і є інші письменники.

Рукопис нової книги, ба й тільки чернетку, ми здебільшого даємо прочитати товаришам, щоб перевірити себе досвідом товариша по роботі. І часто думка товариша — «свіже око» — буває вирішальною для майбутнього книги. Буває, що після гострої критики товариша письменник відкладає рукопис надовго, щоб повернутись до нього геть пізніше. Буває, що після суворого товариського суду письменник і зовсім відмовляється від друкування написаної книги. У мене, скажімо, досі є два такі великі рукописи (крім кількох дрібніших речей), які після негативного ставлення декого з товаришів я вирішив не публікувати зовсім.

Поміж письменників Мате Залка був найкращим читачем. Ніхто не вмів так радіти за успіх товариша, ніхто не вмів так прямо і безкомпромісно висловити товаришеві і свою критичну думку. Мате був суворий в своїх вимогах до ідейної чистоти, ідейної сили твору.

Повість «Дитинство» сподобалась Мате. Але він надавав їй особливого значення: він побачив у повісті злам у моїй творчій роботі. Він зразу відзначив, що після всіх попередніх шукань у цій повісті міцнішає стиль реалістичний. І Мате надзвичайно радів з цього. Він взагалі визнавав тільки реалізм у мистецтві і був пристрасним поборником реалістичного стилю в літературі. Мате вимагав від мене, щоб я повість продовжив, щоб я написав хронологічний цикл повістей чи романів, який би висвітлював життя мого покоління,— і заспівом цього циклу і мала б стати повість «Дитинство». Роман «Добердо»,

який зараз вивершував Мате, був присвячений саме описові життя його покоління в роки першої світової війни.

Мате казав: кожне покоління має право записати своє життя, бо життя кожного покоління — прекрасне! Життя кожного покоління треба осмислити, щоб саме це покоління розібралося в своєму житті і дало можливість наступним поколінням скористати в досвіді попередніх. Він посилався на біографічні твори Короленка, Толстого, Гаріна. Мате казав: ми маємо щастя належати до покоління, котре стало на грані двох епох і перейшло цю грань. Наше покоління ввійшло в свідоме життя у великі дні Жовтня, пройшло крізь громадянську війну, стало учасником подій, які потрясли світом і змінили всю дальшу історію світу. Тому наше покоління заслужило особливе право на запис свого життя. Скористати з цього права, прийняти це право як свій обов'язок повинен кожний письменник з нашого покоління.

І Мате пристрасно закінчував:

— Ми не маємо права не записати життя нашого покоління, не осмислити його, не передати його досвід молодшим. Ми не маємо права піти з життя, аж поки не здійснимо цього нашого обов'язку!

Саме тоді, в цих наших розмовах, стали мені виразні контури ще не написаного роману «Вісімнадцятилітні». «Дитинство» стало заспівом — першою частиною трилогії, «Наші тайни» зайняли місце частини другої, «Вісімнадцятилітні» мали стати частиною третьою. Роман «Вісімнадцятилітні» мав охопити приблизно той же період, який охоплював роман Залки «Добердо». Тільки герої угорського письменника Залки були походженням з Австро-Угорської імперії, герої мого роману — з імперії Російської. В час першої світової війни вони були один проти одного, по різні боки австро-російського фронту. Мате був старший проти мене на чотири роки і взяв участь у першій світовій війні, я дійшов призовного віку вже після її закінчення. Герої «Добердо» — однолітки Мате — в громадянську війну прийшли після їх особистої участі в війні імперіалістичній. Мої однолітки були безпосередніми очевидцями подій першої світової війни (роман «Наші тайни»), росли і дозрівали в соціальних обставинах тієї війни і теж ввійшли в війну громадянську. Війна війни, мир хатам, війна палацам! — ідеям перетворення імперіалістичної війни в війну класову, громадянську, присвячу-

вався роман Залки; в такому ж плані мав бути і мій майбутній роман. Мате був пристрасним агітатором за його невідкладне написання.

Під час обговорення мого майбутнього роману і цілої, отже, трилогії між нами не раз заходила мова і про деякі інші мої книжки, раніше опубліковані, зокрема, з погляду розкриття в них теми боротьби проти націоналізму. Писати про формування світогляду мого покоління, обійшовши цю тему, ніяк неможливо. Але, розпочата в романі «Наші тайни», ця тема в новому романі-продовженні повинна була знайти ширше й глибше висвітлення. Тим-то й доречно було переглянути всі попередні спроби в цьому напрямі — повісті «Півтори людини» і «Хома», романи «Фальшива Мельпомена» і «По той бік серця». Тим паче, що виступи критиків з приводу цих романів і повістей були в свій час аж надто розбіжні.

Частина критиків доводила, що автор не викриває до кінця самий антинародний смисл ідеології націоналізму. Інші критики, навпаки, додержувались думки, що автор дошкульно висміює націоналістів, змальовує їх відворот-но, отже, начебто розкриває нужденність їх ідеології — самих концепцій націоналізму.

Писав я ті книжки в двадцятих роках — невдовзі після громадянської війни, — чи не перший торкаючись у прозі цієї найважливішої, політично діткливої теми. Молодий автор тоді тільки-но ступав на літературну путь, прийшов у літературу після старої дореволюційної школи, тільки-но формував свій світогляд і не мав ніякого особистого досвіду в справі боротьби з класовим ворогом. І молодий автор розгубився. Хто має рацію, а хто ні? Кому вірити, а кому не вірити? Критика ж — марксівська критика — була тоді теж ще зовсім молода, і чимало критиків так само ще плутали й не вміли розібратися в складних життєвих проблемах, як і автор.

І от, пригадую, в тисяча дев'ятсот тридцятому році у Харкові, в Будинку Блакитного, де відбувалася тоді перша, установча, сесія МБРЛ (Міжнародного бюро революційної літератури) ⁶⁸, до мене підійшов Мате Залка. Не пригадую, чи були ми тоді з ним вже знайомі.

До речі, багато товаришів, згадуючи тепер Мате Залку, не вміють встановити в своїй пам'яті, коли і за яких обставин вони познайомилися з Мате. Мате був з тих чарівних своєю простотою людей, які можуть підійти до незнайомого і сказати: ну, здоров, як ся маеш? — неначе до приятеля

ще молодих літ. І неодмінно питав: як ся мають друзі? Він питав не про якихось відомих, спільних друзів, яких він добре особисто знав, ні,— він питав про ваших друзів, дарма що сам їх ніколи не бачив. Він не міг допустити, що у вас нема друзів, а раз вони є, то щоб ви не цікавилися, не піклувалися їхнім життям-буттям. Ця людина з мужнім серцем солдата вміла якось по-жіночому ніжно любити своїх товаришів й товаришів своїх товаришів. Якщо вам бувало гірко, Мате не просто висловлював вам співчуття, а якимись невідомими шляхами дізнавався про причини вашого горя і раптом виявлялося, що він — без вашого відома — намагається ці прикрі причини від вас відхилити. Така була вдача Мате: він вважав себе знайомим з усіма людьми на світі і підходив, радіючи зустрічі, сяючи своїми ясними очима, і ще здалека простягав руку.

Так от, Залка підійшов до мене, широко посміхаючись, міцно потис руку і сказав:

— Слухай, я дуже реготав, коли читав твою книжку!

Мова була про роман «Фальшива Мельпомена». Роман цей висміює націоналістів.

Ми говорили тоді з Залкою, і я був здивований, що письменник-угорець так докладно поінформований у специфіці українського націоналізму. І в своїх сентенціях на адресу націоналістів і націоналізму — українського, угорського, російського, будь-якого — він непримиренний. Але говорячи зараз, аж заходився реготом, пригадуючи найдотепніші, на його думку, місця в романі.

— Я дуже люблю сміятись,— сказав він ще,— ах, сміх, сміх — як це важливо в художній літературі!

Справді, хто ще вмів так сміятись та веселитись, як Мате Залка? І всі довкола нього теж неодмінно починали сміятись, і вибухали веселошці. Мате був мастак розповісти веселу історію, охоче кидався танцювати — навіть не розібравши, який танок ведуть, а вже співати — дарма, що не мав доброго слуху — Мате готовий був коли завгодно: він завжди щось наспівував чи насвистував собі під ніс. Він був закоханий у веселошці і сміх, але знав і ціну сміхові як зброї. Для себе і друзів в нього був веселий, радісний сміх, для ворогів — злий і нищівний. Ворогів Мате не любив так само гаряче, як любив друзів.

В тій нашій першій розмові — про мою книгу — Мате говорив зі мною, з автором, але говорив про автора в третій особі,— наче запрошуючи мене, сторонню людину, до об'єктивного обміну думками.

Мате сказав тоді:

— Слухай, а тобі не здається, що автор трохи захопився своїм бажанням показати нікчемність ворога-націоналіста? Це дуже хороше бажання, але ж після цього читач може спати собі спокійно в сподіванні, що ворог не страшний і що він кінець кінцем «сам себе з'їсть». Що ти про це думаєш? Чи не може така книжка демобілізувати читача в той час, коли мова йде про ворога — лютого і підступного, з яким ще треба боротись?

Мені важко зараз — мало не через сорок років — відтворити точно слова Мате, але *зміст* його думки та *інтонація*, якою її висловлено, були точно такі.

Мате тоді сказав ще: дуже добре, що ти хотів розкрити, як приховується класовий ворог, як він, маскуючися, прибирає благопристойної подобу, бо ворога треба навчитись розпізнавати в усіх можливих подобах. Але ти заховав свою ідею, а з нею і звіряче нутро ворога за десятима дверима і двадцятьма замками. Література має право ускладнювати сюжет, щоб читачеві було цікаво читати, але вона не має права затуманювати сюжет так, щоб читач перестав розуміти, що за тим сюжетом стоїть.

І раптом Мате розсердився:

— Ти знаєш, що це формалізм! — Це було сказано так, як до злочинця, викриваючи його на місці злочину.

Формалізм у мистецтві Мате ненавидів, словом «формаліст» він навіть лаявся.

Я пам'ятаю, Мате додав ще тоді, хвилюючись:

— Не можна сміятись назад, треба сміятись вперед...

Хвилюючись, Мате інколи трохи калічив російську мову і говорив, неначе поспішаючи законспектувати свої думки. Але він зразу же ловив себе на тому і докладно пояснював свою думку. Думка його була про те, що сміх у літературі повинен не заспокоювати, а непокоїти. До ворога сміх має бути непримиренний. Він має не роззброювати читача, а мобілізувати, — не тягти назад, а кликати вперед.

І от тепер, за кілька років, у Біликах, ми сиділи з Мате перед свіжим номером газети з останніми вістями з Гвадалахари, з фронту боїв іспанського народу проти фашистських полчищ Франко. Мате сказав мені:

— Слухай! Ти бачиш, що вийшло з націоналістів? Вони воюють з фашистською зброєю в руках. Рано ми з тобою колись сміялись...

В Іспанії воювали проти іспанського народу іспанські,

італійські, німецькі молодчики, але то воював фашизм. Око більшовика добре бачило коріння фашизму: фашизм не був «безбатченком» — його породжував капіталізм. Око більшовика бачило, й куди росте буржуазний націоналізм, — тільки в фашизм! Думка художника вільно асоціювала свої колишні й теперішні спостереження. Мате пізнавав у подобо іспанського, італійського чи німецького — міжнародного — фашизму і риси українських націоналістів також.

І просто переходячи від хвилюючих подій в далекій Іспанії до згадки про мої давні романи, Мате сказав тоді:

— Слухай, тепер ти розумієш, у чому була тоді твоя помилка?

Так, на той час я вже добре зрозумів, у чому були мої помилки. І зрозуміти ці помилки чимало допоміг мені саме Мате Залка ще тоді, в двадцятих роках.

Я підкреслюю — ще тоді, в двадцятих роках, бо ж були ми тоді з ним у противних, аж надто антагоністичних літературних таборах. Так, ми були друзі, але літературні середовища, в яких ми обертались, діяли і виявляли себе, були на той час непримиренно ворогуючі. Залка був членом РАППу, я — «ваплітовець». Залка йшов в ряду найперших, так би мовити, «бездоганних» пролетарських письменників, я — в колі так званих «попутників», яких РАПП у Росії і ВУСПП на Україні нещадно громили, прискіпливо критикували і взагалі ще не вирішили — зачислити їх у «союзники» чи «вороги». То ж були «смутні часи»⁶⁹ в літературі — ще до ліквідації всіх численних літературних організацій та утворення єдиної Спілки радянських письменників. Принципові партійні настанови на ідейну чистоту літературних творів та, отже, на боротьбу проти ідеологічних збочень «раппівці» та «вуспівці» інколи — і нерідко — викривляли і потворили. Саме це партія й визнала хибним у діяльності РАППу та ВУСППу і ліквідувала їх водночас з «попутницькими» організаціями. Але така ясність прийшла геть пізніше — за кілька років, а тоді, як точилися наші з Залкою розмови про мої книги, — тоді запал боротьби між «напостівцями» та «попутниками» був аж надто гарячий, літературні чвари стояли в zenіті. І саме за таких обставин вів Мате зі мною мову, встрявав у суперечки, старався дійти істини. Він був справжній більшовик, комуніст — він умів глянути глибоко і серйозно, думки свої висловлював щиро і прямо і розумів, що має перед собою не ворога, а друга, з яким разом треба шукати

правдивого шляху, вірного розв'язання найскладніших питань сучасності. Власне, саме приятелювання з Залкою і зганяло з моїх очей полуду — упереджене ставлення до всього, що йде від ВУСППу чи РАППу, допомагало відкинутись від амбітного сектантства — допомагало бачити, що й поміж «раппівців» та «вуспівців» теж є добрі люди та справжні комуністи; словом — була щира душа, якій ти міг сердечно звіритись, міцна рука, на яку міг твердо спертися, ясна голова, якій міг безоглядно повірити.

Та повернімося до наших розмов з Залкою про мої книжки.

Кожному зрозуміло, що художній твір повинен змістом своїм брати участь у боротьбі проти ворожої ідеології. Але боротися проти ворожої ідеології аж ніяк не означає — на ворожу ідеологію тільки наплювати. Треба викривати її антинародний, контрреволюційний сенс. Ворожу ідеологію не можна витруїти якимсь хімічним способом. Ворог падає тільки під ударами бійців, і ворожу ідеологію можна перемогти тільки ствердженням своєї, справедливої, ідеології, тільки через показ творення нового — за твоєю ідеологією — справедливого, соціалістичного буття.

Мої перші спроби змалювати націоналістів справді викривали їх — розвінчували, отже, й ворожу, націоналістичну ідеологію. І це — добре. Але вони були ще позбавлені *змісту ідей*, які протистоять ідеології буржуазного націоналізму. Вони були позбавлені й показу самої *боротьби* народу проти ідеології націоналізму. В них не було образів *борців*, які в боротьбі стверджують свою, справедливу, ідеологію.

Така хиба моїх перших книг, де мова про націоналізм.

Але — наполягав Залка — провина автора цих книг серйозніша. Авторова провина збільшується ще й тим, коли і за яких обставин вийшли в світ його книги. Адже книжки ті виходили в світ у роки, коли точилась особливо гостра боротьба проти проявів буржуазного націоналізму — саме в літературі, коли боротьба тривала проти антиленінських проявів на всьому ідеологічному фронті. Партія розгромила підступи націоналістичної контрреволюції, партійні документи того часу розкривали весь величезний обсяг і всю глибину принципової, ідейної і політичної боротьби — адже, пригадаймо, то був час відкритої партійної дискусії, час боротьби проти антипартійної опозиції. А письменник, революційний, радянський письмен-

ник, — рупор партії, так казав тоді Залка, — не зумів заго-
стрити свою зброю і влучати ворога найдошкульніше. Не
зумів — значить, тільки затуманив ситуацію боротьби. От
що на той час збільшувало провину автора, — так казав
тоді Залка.

І ми говорили тоді, в Біликах, кілька років пізніше, що
в романі, який я тепер напишу («Вісімнадцятилітні»), я
повинен не тільки висміяти націоналістів, а викрити саму
антинародну суть ідеології націоналізму; не тільки викри-
ти її, але протиставити їй ідеологію пролетарського ін-
тернаціоналізму, розкриваючи її в ділах людей, в боротьбі
народу, в образах борців.

Мате був надзвичайно послідовний. Слово письменни-
ка було в нього завжди революційною дією. І діла його
ніколи не розходилися з словом. Слово і діло були в ньо-
го єдині. Це було одне ціле — він сам. З революційної
боротьби він прийшов у літературу для того, щоб, поклав-
ши шаблю, докінчувати революційну дію пером. Потім
він поклав перо і знову взявся до шаблі — для участі в
боях проти сил контрреволюції.

Роман «Добердо» Мате закінчував такими словами:
«Форвертс, Гекслі! Вперед, лейтенант Матраї! Ти ого-
лосив війну війні і тепер ідеш, щоб організувати легіони
друзів і товаришів, які повернуть дула своїх гвинтівок про-
ти тих, хто примушує їх битись...»

На цьому Залка поставив крапку.

І з Біликів Мате зник.

Тільки згодом виявилось, що він — пориваний нена-
вистю до фашизму і пристрастю бійця — пробився-таки
через кордони і воює в Іспанії. Він поставив крапку в
романі і поїхав організовувати друзів і товаришів на бо-
ротьбу проти фашизму.

Подвиги генерала Лукача на полях Іспанії загально-
відомі. Коли запанує в Іспанії демократичний уряд визво-
леного іспанського народу, ім'я генерала Лукача ввійде
одним із перших у визволений Мадрид.

Я сповнений невимовного хвилювання, що був він моїм
ширим і простим другом. Я сповнений гордості, що був він
моїм читачем.

Останній привіт від Мате — з думками про мої книж-
ки — я мав з поля боїв під Мадридом. Він писав листа
в хвилину перерву між лютими битвами, коли фашистські
повітряні пірати засипали бомбами позиції, на яких він
стояв на смерть.

Він був борець. Живий образ борця. Саме той образ, якого так бракувало в сюжетах моїх перших книг, спрямованих проти зрадників свого народу.

Загинув Залка в тридцять сьомому році, загинув смертю, яка дарує вічне життя. Краще б її не було — вона ж заспіла Мате в розквіті сил, в пору найбільшої готовності простувати в світле майбутнє. Але добре, що вона була саме така — в боротьбі за здійснення великих і найвеличніших прагнень до здобуття свободи і справедливості для людей на землі, — добре, що вона не була безглузда. Я пригадую зараз наші розмови з Мате — тоді, в тридцять шостому році. До Іспанії його вело шире і пристрасне бажання взяти участь у боротьбі — реальній та активній боротьбі з ненависним фашизмом, у боротьбі *справжній*, а не фальшивій; його вела радість комуніста від відчуття виконуваного обов'язку.

Що ж, можливо, він був логічний, поспішаючи в Іспанію на поля брані: він розумів битву в Іспанії як початок світової революції. І він волів бути там, де точилась активна і свідома революційна боротьба проти класового ворога:

«Форвертс, Гекслі! Вперед, лейтенант Матраї!..»

Таким був Мате Залка.

ДВАДЦЯТЬ РОКІВ ПІЗНІШЕ

Війна.

Я добре пам'ятаю, як заспіла мене ця страшна звістка.

Двадцять другого червня була неділя. Неділя завжди для мене — найкращий робочий день. Я встав рано і зразу сів до столу — працювати: я писав повість з життя одеських рибалок. Літо минулого року я прожив на одеському березі, між Ланжероном і Отрадою, в халупі рибалки Петра Васильовича, — от не пригадаю, а може, й не знав взагалі, його прізвище. Була в нього жінка, що працювала кастральницею в Лермонтовському санаторії — на горі над «хавірою» Петра Васильовича, і син — здається, Павка. І ще були: приятель дядя Миша — монтер з електростанції по професії та пристрасний рибалка за покликанням; і був Альоша — матрос Північного флоту, гостював після запалення легенів, яке дістав, скупавшись у Північному океані під час аварії бота, на якому служив, теж пристрасний рибалка. Ці люди і мали стати централь-

ними персонажами. Писання повісті вже доходило кінця.

Пригадую: я надрукував зранку кілька сторінок і для перепочинку включив радіо. Поки приймач прогрівався, я вийшов на балкон. Чудесний літній день стояв над Харковом. Небо голубіло ген за ярами й кучугурами шатилівських садків. Сонце вже добиралось до zenіту, але пригрівало м'яко й пестливо. Повівав блаженський вітерець і навівав пахощі лип, що вже починали своє цвітіння в алеях міського парку. Поверхом вище, наді мною, мешкав Дмитро Бедзик, і його малолітній син Юрко⁷⁰ виводив рулади на скрипці, м'яко відстукуючи ритм ногою в стелю наді мною. Кажу — м'яко, бо це ритмічне відстукування довбало мені просто в тім'я, і Дмитро Іванович, щоб не дошкуляти мені, підкладав синові під ногу товстий сувій повсті. Приймач прогрівся, і в приймачі з'явився звук. Це були позивні Москви. Пригадую, це мене здивувало: адже ще не був полудень, коли звичайно подавалися позивні. З чого це — позивні невчасно?

І раптом Левітан: «Внимание, работают все станции Советского Союза».

І ще за хвилину — виступ Молотова: підступний напад гітлерівців, бомбардування на світанку Одеси, Києва та інших міст, наступ гітлерівських дивізій через кордони.

Не буду переповідати своїх почуттів; думаю, вони були однакові у всіх радянських людей. І, звичайно, я вже не міг залишатися вдома. Треба було бути серед людей, з людьми: всі раптом зробились наче рідні між собою — і знайомі, і незнайомі. Незнайомих під час війни, як відомо, не буває.

Пригадую, ми вийшли в місто з Байдебурою. Він був тоді секретарем Харківського відділення Спілки, а я — головою, і ми говорили про справи, які тепер — у війну — чекають нас, колектив харківських письменників, понад сто чоловік: кому іти в армію і що робити іншим, які залишаться в тилу? Хіба могли ми тоді знати, що зовсім невдовзі нас стане більше, що Харків стане центром, до якого зберуться письменники з інших міст України, з зарубіжних країн; а ще за три місяці і наше рідне місто буде загарбане гітлерівською навалою?

А повість, яку я писав? Чи так і залишиться недописана на півслові? Ні, пізніше вона буде дописана, але про це згодом, принагідно.

Війна!

Для мене особисто перші два-три місяці в Харкові —

відразу глибоко тиловому, а незабаром прифронтовому, в Харкові, що гримів удень військовою технікою по вулицях до вокзалів, а вночі, затемненому внизу і яскраво освітленому згори гітлерівськими освітлювальними ракетами-лампами та загравами пожеж, для мене особливо ті перші два-три місяці були періодом напруженої творчої праці. Музи мовкнуть, коли гримлять гармати,— цю приказку вигадала або людина зовсім антигромадська, або страхопуд, що поспішав заховатись у власну шкаралупу.

Що я писав? Майже щоденно — статті для обох харківських газет та для газети «Комуніст», редакція якої перенеслася з обложеного Києва (редагував Лука Паламарчук), а також для радіо. Кілька оповідань — воєнної теми, а найбільше — із спогадів про першу, вісімнадцятого року, німецьку інтервенцію, — теж для газет і журналів, в Харкові і Москві. І, нарешті, — роман.

Так, я почав писати роман, але я тільки починав, бо роман то мав бути не мій, а колективний. Ми зійшлися групою — романісти-сюжетники — я, Трублаїні, Владко, Шовкопляс, Кальницький, ще хтось — не пригадую, і вирішили блискавично, протягом двох-трьох тижнів, написати і видати роман. То мав бути воєнний роман — з сюжетом подій, які от зараз відбувалися на фронті й в тилу. Цей роман, за нашим задумом, мав негайно ж потрапити на позиції, для читання воїнам, що зустрічають ворога з зброєю в руках. Роман змістом патріотичний, духом — войовничий, фабулою — пригодницький. Ми визначили хід думання для кожного співавтора майбутнього колективного твору, приблизно накреслили сюжет і дали волю фантазії кожного для komponування фабульних перипетій. Мені колектив доручив написати перший, вступний, розділ, з якого б читач дістав загальну уяву про сюжетні перспективи, а головне, в якому б був виписаний — «закладений», так би мовити, для всіх — образ головного героя: його характер, попередні біографічні моменти, світогляд і ситуація, в якій він починав свою участь у війні. Здається, ми дали йому прізвище Савчук, і роман, либонь, так і мав називатися: «Пригоди капітана Савчука». Була навіть заготована обкладинка — її, власне, скопійовано з популярних колись, за старих часів, ба й не забутих ще й в ті роки, дешевих видань сищиків — Шерлока Холмса, Ната Пінкертона, Ніка Картера, Боба Рулана, російського сищика Пугиліна тощо. Традицію подібних щонедільних

видань повторювано і за радянських часів: в Росії — для серії «Месс Менд», на Україні — випуски «доктора Вецеліуса» (Майк Йогансен), от не пригадаю вже назв. В правому кутку обкладинки, в овалі, був портрет капітана Савчука, в центрі сторінки — назва; чи писали ми прізвища авторів — забув.

Цей роман ми почали друкувати: я вичитав навіть верстку мого розділу і, здається, розділів Трублаїні та Владка. На тому, либонь, наш колективний твір і припинився: прийшли надто важливі події, що запанували над нами цілком, та й розпався колектив. Трублаїні пішов до армії; Шовкопляс став начальником штабу дивізії копачів протитанкових споруд; Кальницький заступив на пост консультанта міського штабу протиповітряної оборони; Владко прийняв начальування над ополченською групою Спілки письменників.

Мене цілковито поглинули найскладніші організаційні справи. Наш колектив харківських письменників, залишений після переїзду столиці до Києва в складі ста сорока чоловік, за роки від тридцять четвертого значно поменшав, а перших днів війни поменшав ще, бо наймолодші пішли до армії,— тепер, раптом, значно побільшав. Прибула група письменників-киян — ті, що не були евакуйовані, а організовані в спеціальну воєнізовану групу при ЦК партії; прибув дехто з львів'ян та чернівчан — хто встиг вихопитися із нагло захоплених німцями міст; прибілося різними шляхами і способами чимало польських письменників з Варшави і Кракова, а також велика група письменників єврейських — з Литви, Польщі, Румунії. І всім треба було дати раду: ми, харківські письменники, розібрали декого по квартирах, інших примістили в клубі письменників на вулиці Чернишевського. Але люди були без документів, без грошей, інколи навіть півроздягнені — і цим усім також треба було клопотатись. Клопоти падали в першу чергу на мене — голову відділення, Юхвіда — секретаря парторганізації, та Забілу, його заступника. Байдебура вже пішов до армії. Київська організація в основному була евакуйована до Уфи, голова Спілки, Корнійчук, перебував в армії, і на нас фактично лягли справи всієї республіканської письменницької організації. Отже, всім — і нашим, і не нашим письменникам — треба було дати раду, подбати про побут і про використання їхніх сил та можливостей для роботи на оборону, а пізніше — налагодити евакуацію родин, хворих та старих.

Що робили письменники в ті перші, грізні тижні війни, у бомбардованому, але не покинутому Харкові?

Насамперед — праця в газетах і виступи в радіопере-силаннях. Далі — виступи з читанням творів та патріотич-ними промовами на призивних пунктах, на евакопунктах, в госпіталах, по частинах, що несли оборону міста, та серед бійців винищувальних батальйонів — робітників харків-ських заводів. Крім того, ми сформували загін копачів — тридцять п'ять душ — для дивізії, що рила протитанкові рови довкола міста. Не можу не записати: по всій дивізії був заклик — рівнятися на найкращого копача, що день у день виконував двісті процентів норми, відомого україн-ського письменника Івана Юхимовича Сенченка.

Принагідно до згадки про копачів хочу записати таке. На риття окопів люди вибралась раптово — хто в чому був, і, певна річ, майже ні в кого з письменників не було потрібного взуття. Виїхали в модельних черевиках або, по-літньому, — в сандаліях. Певна річ, що за два-три дні цього взуття не стало, і копати доводилось босоніж, що аж ніяк не сприяло виконанню норми. Де взяти гроші, щоб придбати для товаришів звичайні солдатські чоботи?

Гроші знайшлись — от, не знаю тільки, чи законним шляхом ми їх здобули? Якраз нагодився директор видав-ництва «Радянський письменник» Лівшиць. Київ евакуй-овано, кияни б'ються в окопах і на барикадах, видавництво припинило своє існування, рукописи чи попалені, чи просто загинули, але якісь документи і пачку грошей, доволі-таки значну суму, що трапилась якраз у сейфі видавництва, товариш Лівшиць захопив. Він прибув до нас, поклав на стіл гроші і спитав, що з ними робити. Кому і куди їх здава-ти?

Ми не здали їх нікуди. Ми придбали за них тридцять п'ять пар чобіт і відправили нашим копачам. От, не прига-даю тільки, чи задокументували це і чи збереглись і потра-пили куди слід ті документи. А втім, нехай це залишиться на нашій совісті.

Крім усього іншого, що довелося робити в ті перші тижні війни, ми утворили в будинку «Слово», де мешкала пере-важна маса письменників, та в письменницькому клубі протиповітряну оборону. Постами по двоє і троє в різних кінцях будинку ми сиділи на дахах у години повітряних нападів гітлерівської авіації — слідкували, куди впадуть запалювальні бомби, і мали скидати їх совками або просто руками в рукавицях вниз на брук і асфальт. Гіркі то були

години і страшене видовисько ставало перед нашим зором — з даху п'ятого поверху. Розриви важких бомб чулися з півночі, сходу і заходу — з залізниці та заводських районів, величезні заграви вставали то над аеродромом, то над заводами або й в центрі міста — над установами й житловими кварталами. Заграви палахкотили і не меркли до білого дня. Вранці довкола міста стелився чорний і рудий дим.

Прийшла і перша сумна звістка — про перші втрати в наших письменницьких лавах: у Львові в час бомбардування загинули Тудор і Гаврилюк, у прикордонні в перших же боях поліг харків'янин Ігор Муратов. Звістка про Муратова, на щастя, виявилася згодом — аж по війні — невірною: тяжко контужений, Муратов потрапив у полон, витримав три роки нелюдського животіння в концтаборі і з повсталими в'язнями в останній період війни знову прилучився до бійців Радянської Армії.

Потім фронт наблизився до Харкова впритул, і в письменницькому клубі розташувалась редакція зафронтової газети «За Радянську Україну», яку редагував Бажан.

Ще кілька днів пізніше стався отой наглий прорив гітлерівських десантних сил під самий Харків, і решті письменників запропоновано евакуюватися.

Пам'ятаю той страшний день. Сажею від спалених архівів різних установ були засипані центральні квартали міста — вітер стелив і волік по тротуарах і асфальтах вулиць чорний, обвуглений паперовий дріб'язок: то було моторошне й болісне видовисько. І от прийшла черга й до нас. В підвалі клубу письменників на Чернишевській лежали паками справи колишніх письменницьких організацій та почасті Літературного інституту імені Шевченка: безцінні для історії архіви організацій «Гарт», «Плуг», ВАПЛІТЕ, ВУСПП та стенограми літературних диспутів. Ми запакували все це в ящики, готуючи до вивозу, але прорив стався надто несподівано, і міська евакуаційна трійка, рішення якої було безапеляційним, наказала: архіви спалити негайно.

Я був при тому, як переносилися ті дорогоцінні ящики з підвалу до кочегарки, як серед жаркого літа запалав вогонь під казаном, а з комина заклубочився рудий дим. За тим димом пішли в нікуди найдорогоцінніші документи першого буйного десятиріччя української радянської літератури — всі подробиці такої важливої епохи літературного становлення на Україні в пожовтневий період. То ж були

наче «метричні записи» про народження нашої літератури — в гарячому революційному піднесенні, в пристрастях творчих шукань, в запалі суперечок. Гіркі це хвилини — хвилини тупого вдивляння в палахкотіння безжального вогню, коли серце ятрить жаль, груди холодить туга, почуття відмовляється слухати голос розуму. То було як втрата найдорожчого, що маєш у житті. І за тими гіркими почуттями вставала тривога — страшно, безвихідне почуття тривоги...

Багатючі архіви згоріли.

Пізно ввечері ми пішли з клубу додому: тепер вже треба було чекати недовзі наказу і про виїзд останньої групи письменників.

Та цей очікуваний наказ прийшов все ж таки несподівано і занадто скоро. За кілька годин, вночі, по телефону, було наказано: виїхати ще вдосвіта! Ешелон подається на вантажну станцію.

І ми виїхали на світанку — як є, майже без нічого.

Куди? Невідомо. На схід. Куди проб'ється маршрут крізь вогневі заслони гітлерівської авіації, шляхами, де залізнична колія ще буде незруйнована.

У прифронтовому Харкові залишилися лише письменники, що працювали в дислокованих у районі Харкова військових газетах, та група, зарезервована при ЦК.

Отак для нас почалася війна.

Це було двадцять років після того, як наприкінці громадянської війни почався, власне, процес першого приступу в українській радянській літературі: перші творчі дерзання, перші шукання і перші групування митців. Це було на десятій рік після того, як на заміну першому, груповому, періоду в нашій літературі прийшов період стабілізації літературних норм — коли на заміну десятку творчих літературних груп стала єдина Спілка письменників, стабілізації і в творчих шуканнях, коли почав формуватися, власне — тільки формулюватися той напрям, який прибрав назву методу соціалістичного реалізму.

Війна почалась. З чим же почала її наша література?

Що сталося в літературі за останні десять років? Хто до неї прийшов, а хто з неї пішов?

Насамперед про тих, хто пішов.

Я не буду називати імена: вони — ці імена — повернулись. Вони знову з нами; партія повернула цим іменам честь, а творчість цих товаришів, урвана внаслідок порушення законності, знову дістала своє місце в дальшому,

теперішньому, животворному процесі радянської літератури: її перевіряє лише один іспит — іспит часу.

За друге десятиріччя українська радянська література, як і літератури інших народів радянської Спілки, збагатилися на молоді, свіжі творчі сили — і в поезії, і в прозі, і в драматургії.

Що то були за молоді творчі сили в переддень Вітчизняної війни?

Назвімо лиш: Копштейн, Нагнибіда, Муратов, Баш, Борзенко, Собко, Юхвід, Гуреїв, Калянник, Вишневський та інші — дозволимо собі тут вжити цього виразу, бо кількість їх чимала. І водночас, може, трохи пізніше почали свою творчу діяльність Гончар, Кучер, Стельмах, Козаченко, Ільченко⁷¹ і знову — та інші.

Власне, це вже мова і про те, з чим же прийшла наша література до суворих і грізних воєнних подій. Бо молодь ця, збагативши загальний доробок української літератури в переддень війни, в дні самої війни стала в активі творчої праці чи на фронті, чи в тилу.

Та я мимоволі збився на загальний огляд літературного процесу — уриваю на цьому, і нехай свій хліб їдять критики та літературознавці. Повертаюсь до деяких особистих спогадів, хоча, звісно, ніякий особистий спогад не може бути відірваний від процесу загального, тим паче в годину всенародного піднесення.

Наш евакуаційний ешелон метлявся туди і сюди: там розбомбардовано залізничну колію; тут колія забита військовими ешелонами, що поспішали з поповненням та технікою до фронту; в іншому місці станції приймали лише санітарні поїзди. Втім, ще в дорозі начальник ешелону (ешелон був обкому партії) дістав адресу призначення. Казахстан, столиця Казахської республіки Алма-Ата. Ми їхали — в труднощах та біді — рівно два тижні. Письменники — то були рештки верхівки харківської організації, такі ж були верхівки інших творчих груп — художники, композитори, актори, архітектори, лікарі, науковці, дехто з апарату обкому партії — переважно жіноцтво.

Принагідно не могу не згадати і тих, котрі з нами не поїхали, — «залишенців» з літературних кіл.

Гак.

Власне, читач двадцятих та тридцятих років знав Анатолія Гака (справжнє прізвище Антоненко) більше під псевдо Антоша Ко. Таким псевдонімом Гак підписував

вельми патріотичні та ідеологічно витримані гуморески та фейлетони, які друкував рясно по газетах та журналах. Анатолем Гаком він писався лише як драматург: мав кілька п'єс, переважно комедій, але не пригадаю, щоб бодай одна з його драматичних речей виставлялася на кону котрогось із тогочасних театрів. Гак був драматург, нижче як посередній, і лише кілька його «малометражних» п'єсок пробили собі дорогу на кін самодіяльних драмгуртків. У побуті та літературній щоденності був Гак, проте, людиною скромною, працьовитою, сумлінно виконував будь-які громадські доручення, особливо організаційно-господарчого характеру. Евакуюватися мав з першим же ешеленом — коли відправляли старих, недужих та іноземних письменників, але віддав свій талон на посадку — не пригадаю, кому саме, але хворому, що потребував невідкладного виїзду. Це викликало до нього тільки подяку. Пізніше, на другий евакуаційний ешелон, йому був виданий знову посадочний талон — і Гака не стало видно. Всі були певні, що він тоді ж таки, з другим ешеленом, і виїхав.

І велике було наше здивування, коли кілька місяців пізніше стало відомо, що Гак зразу ж об'явився в Харкові, тільки місто загарбали гітлерівці.

Здивування та обурення стали ще більшими, коли після визволення Харкова довелося переглядати газетки націоналістів, що тулилися під крильцем окупанта і його підлабузницьки вихваляли: в тих газетках знову рясніли фейлетони Антоші Ко, теж «ідеологічно витримані» — на користь гітлерівцям, сповнені гидких інсинуацій, несвітніх наклепів, отруйної злості проти радянського життя.

Людину інколи дуже важко розпізнати: за два десятки років свого літературного життя Гак, мабуть, ні разу не дав приводу сумніватися в його ширості й лояльності до Радянської влади.

Ганебна втеча з рідної землі разом із націоналістичним кодлом та гітлерівцями загнала Гака за океан, аж у Південному Америку.

Варавва.

Або ж Кобець. Сьогодні я вже не скажу, котре справжнє прізвище, а котре псевдонім. Під ім'ям Кобець були опубліковані доволі широко відомі в свій час «Записки полоненого» і згодом роман «Лі-лю-лі». Під ім'ям Варавва — десятки перекладів опер та оперет: власне, майже усі музичні іномовні твори на кону українських театрів були того часу

в перекладі Варавви. В літературі це був типовий заробітчанин.

«Записки полоненого» — твір автобіографічний — відтворювали події першої світової війни очима солдата-українця в лавах армії Російської імперії: фронт, полон, табір для військовополонених та спеціальний вишкіл полонених українців у антиросійському, сепаратистському дусі; тоді — формування дивізії «синезупанників» і прихід на Україну разом із німцями на заклик Центральної ради.

Автор Кобець вболівав над трагічною долею цього кола людей, критично ставився до націоналістичних провідирів, не скупився й на прокльони кайзерівській Німеччині та німцям-окупантам. Коли чверть віку пізніше сталася друга німецька окупація, письменник Варавва у публікованих віршах оспівував фашистську Німеччину і сам спробував податися у націоналістичні «провидири».

Втім, з «провидирством» Варавви-Кобцеви⁷² щось не пофортунило, і за кілька місяців він... одів рясу і став попом, мабуть, вимолювати в бога прощення за свої гріхи двоєдушності.

Веретенченко.

Власне, цей «залишенець» був найбільш несподіваний. Молодий хлопець, комсомолец, не безталанний початкуючий поет.

І, нарешті, четвертий — Аркадій Любченко.

Хтось — не пригадаю, хто саме, колись — уже тепер — сказав про Любченка: «Найбільш таємнича постать у літературі передвоєнних часів». Я не згодний з такою характеристикою Аркадія Любченка: ніякої таємниці, жодної загадки — просто і ясно, як дірка від бублика. «Таємничю постаттю» він може здатися тільки тому, що вираз «таємничості» Любченко сам запозвзято тулив до себе — така вже була його вдача: для «пушої важності» він завжди вдавав, що знає щось таке, чого інші не знають, що він, мовляв, поінформований — аж з найвищих джерел — про такі справи, котрі для непосвячених неприступні. Про речі зовсім буденні Аркашка говорив неодмінно з виразом «мексіканського змовника». Йому до біса кортіло стати вище за інших, бути визнаним авторитетом, здобути загальний пієтет. То був тип закінченого кар'єриста, що пнувся неодмінно в провідирі. Не поталанило за Радянського ладу, — спробував за умов антирадянських.

Я знав Аркадія Любченка, мабуть, давніше за всіх у наших літературних колах. Знайомство наше відбулось

десь року двадцятого чи двадцять першого — на ниві театрального мистецтва. Був я тоді ще актором у провінціальному (в Жмеринці) театрі і посідав якийсь пост (здається, члена правління) у повітовому відділенні «Робмису» (професійна спілка робітників мистецтв). Водночас працював лікпомом у шпиталях Українського Червоного Хреста. І от колись з'явився до мене в клуб «Робмису» молодик у солдатській шинелі з пов'язкою Червоного Хреста на рукаві. Відрекомендувався студентом-медиком, що прибув працювати лікпомом у котромусь із жмеринських госпіталів — не нашої, червонохрестівської, а якоїсь іншої армійської, системи. Але водночас він здавна грає по аматорських драматичних трупях, керує і нині драматичним гуртком при своєму госпіталі і оскільки чекає з дня на день демобілізації, то хотів би стати на облік у спілці «Робмис», бо, демобілізувавшись, має намір перейти на працю до театру актором. То й був Любченко — по пашпорту, сценічний псевдонім — Журба.

Становище наше було напрочуд подібне: і я був студент, і я працював одночасно і в госпіталі лікпомом, і на ниві театру, і це відразу поставило нас у стосунки довірчі та приятельські. Я прийняв Любченка на реєстрацію; невдовзі він демобілізувався, бо з закінченням громадянської війни військові госпіталі згортались, і вступив актором до театру, в якому працював і я. Ми з Костем Кошевським організовували тоді якраз український театр новітнього, «європейського», як казали ми тоді, напрямку — в протигагу старому, традиційно-етнографічному, який вважали відсталим і нездатним виконати громадянсько-активну, мистецько-революційну функцію. Ми мали намір наслідувати новітні традиції українського театру, вже започатковані нещодавно ліквідованим «Молодим театром». Молоді ентузіасти, залюблені в театральне мистецтво, що мріяли вивести український театр на широкі обрії революційного мистецтва, ще й «високої» на той час загальної культурності (студент! — в той час як у старому українському театрі рідко траплявся діяч з освітою вище початкової школи!), — такі будівничі майбутнього театру революції нам були дорогі.

Отак, власне, ми втрюх, ще з прибулими з Києва Осташевським і Шклярським та з групою молоді подібних поглядів і мрій, і почали будівництво нового українського театру в жмеринському масштабі.

Зовсім невдовзі Любченко нас зрадив. Ми дали кілька

«європейських вистав» (пам'ятаю: «Щаблі життя», «Базар», «Дисгармонія», «Гріх», «Чорна пантера», «Брехня», «Панна Мара», «Пригвоженні Винниченка, «Гой, хто дістає ляпаса» Леоніда Андреева, «Тітка Чарлея» ще якісь), але глядач не був привчений до українського театру не традиційного етнографічного репертуару,— і наше «дітище» почало «горіти». Журба з нашого театру зрезигнував, утворив в іншому приміщенні другий український театр,— із звичним етнографічним репертуаром, ще й з духовим оркестром в антрактах,— глядача у нас зовсім переманив і почав «багатіти». Наш театр згорів, і мрії луснули, як мильна булька.

Втім, ми не довго мали серце на зрадника і щасливого конкурента: фронти закінчились, військові, які становили основний глядацький контингент, з міста пішли,— і Любченків театр «з співами і танцями», ще й оркестром музики, пішов у небуття. Спільна доля нас знову зблизила, а ще дужче гуртувало нас те, що всі ми троє мріяли літературою і пробували свої сили в цьому напрямі. І ось тепер, у голодному побуті театральних «погорільців», ми підтримували один одного на рівні «високого духу», читаючи один одному наші перші, ще потаємні літературні спроби — у поезії, прозі й драматургії. Коли в короткому часі ми з Кошевським вступили до театру імені Івана Франка, що якраз переїздив з Кам'янця до Вінниці, то потягли за собою і Журбу-Любченка: тут, у великому, міцному театрі «європейського напрям», теж раді були молодим культурним кадрам, акторам аж з середньою, мало не вищою освітою.

У Вінниці, Білій Церкві, гастролях по Донбасу та при приїзді до Харкова, де театр Франка став столічним, центральним театром, ми трималися дружби, так само не залишаючи і наших літературних мрій.

Переїзд до Харкова вирішив нашу з Любченком долю. Ми знайшли літературний осередок, увійшли в нього і з театру пішли.

Саме тут, у Харкові, при самому входженні в літературні кола — в літературу! — виявилися деякі, «генеральні», я вважаю, риси у вдачі Аркадія Любченка: честолюбство, тщеславність і кар'єризм. Я вже розповідав про це принагідно, коли на перших сторінках моїх записів згадував, як ми робили перші кроки на літературній ниві. Любченко жадав стати на видноті, посісти визначне місце, близько до видатних людей — і задля цього був здатний на все. Він шукав способу стати з видатною людиною запанібрата,

підлабузнювався, прислугувався, вислужувався, хапався виконати будь-яке доручення, якщо воно від людей значних і само собою показне. Обтопував він у такий спосіб послідовно Тичину, Хвильового, Куліша, а тоді, як Хвильовий та Куліш впали,— Микитенка і Кулика.

Саме по переїзді до Харкова наша дружба з Любченком почала в'янути. Раз — що я при початку діяв у колах «масовізму», засуджуваних «олімпійцями» з гурту Хвильового, а Любченко з усіх сил пнувся бути між «олімпійців», і два — що був я близький до Блакитного, який швидко розпізнав Любченка і перейнявся до нього антипатією. Отож відтоді і жити, і розвивати свої творчі інтереси ми вже почали нарізно, кожний своїм шляхом, кожний в іншому колі найближчих товаришів.

Потім — з ліквідацією літературних груп — взагалі все перемінилося, Любченко в'юнився в колі керівних літературних діячів, біля Микитенка й Кулика, переїхав до Києва, а я залишився в Харкові.

Коли почалася війна, Любченко не пішов з першою групою добровольців-киян до армії, не зголосився і до групи, що зарезервувалася за ЦК, проте не виїхав і з основною групою письменників-киян на евакуацію до Уфи. Він прибув до Харкова перших же днів війни, пославшись на те, що в Харкові живуть рідні його дружини і він мусить подбати про них. Оселився у квартирі матері дружини — у так званому будинку уряду, де мешкали переважно наркоми та керівні партійні діячі, — з Пушкінської за рогом, от не пригадаю назви тієї тихої вулички паралельно Каплунівській.

Коли ми відправляли на евакуацію перший ешелон — з хворими та старшими письменниками, я подзвонив Любченкові і просив його зайти до Спілки. Він прийшов. Але на мою пропозицію одержати посадочний талон і виїхати відмовився. Послався на те, що почуває себе зле — дошкуляє виразка шлунка, та й ситуацію на фронті вважає зовсім не такою вже злою, як це малюють панікери, — отже, не бачить підстав для того, щоб «тікати з рідної землі». На тому ми й розійшлися — з мого телефону Любченко ще подзвонив до лікаря в поліклініці ЦЛК, домовляючися про годину прийому й скаржачис, що болі від виразки шлунка його зовсім замучили. В діяльності на оборону, в якій в той чи інший спосіб брали участь усі письменники, Любченко участі не брав — саме під тим приводом, що тяжко хворіє та мусить підлікуватися.

Коли ситуація на фронті загострилась і ми споряджали другу групу хворих письменників для другого евакуаційного ешелону, я знову подзвонив Любченкові. Телефон на квартирі його тещі не відповів. Допускаючи, що телефонний кабель міг бути порушений бомбардуванням, я послав до нього коменданта клубу письменників Білозуба: нехай прийде невідкладно одержати посадочні талони для себе і для родини. Комендант повернувся і доповів: квартира замкнена, на дзвоники ніхто не озивається, але сусіди кажуть, що Любченко з дружиною, сином і тещею перенеслися на околицю до родичів — десь у районі Юр'ївської вулиці. Там, мовляв, спокійніше в ці дні і ночі, коли раз у раз відбуваються повітряні нальоти й бомбардування, а вони турбуються за малу дитину.

Признаюсь: щось мені тоді замуляло. Таж Юр'ївська вулиця була близько до заводських районів, а там небезпека в час бомбардування була значно більша, ніж у центрі міста. І я вирішив завтра ж самому піти на Юр'ївську, розшукати нове мешкання Любченка та переконати його від'їхати з другим ешелonom.

Та того ж вечора стався отой наглий прорив — нас самих спішно, серед ночі, евакуйовано, — і доля Любченка пішла геть з поля мого виду. Пригадую лише, що Бажан, який залишався ще в Харкові зі своєю редакцією «За Радянську Україну», теж добивався до Любченка, але й йому розшукати спритного Аркашу не пощастило.

Пізніше, в Москві, коли Україну геть залишено і ми працювали в українських установах при партизанському штабі, стало відомо, що Любченко в окупованому Харкові відразу ж виринув на поверхню — працював у гітлерівській, націоналістичній газеті, виступав перед людьми і розвинув заповзяту антирадянську, контрреволюційну, зрадницьку діяльність. Читали й ті його статті та виступи — з брудними інсинуаціями на радянський лад та брехні про Хвильового.

Ще згодом, коли Харків визволено восени сорок третього року і з доручення ЦК ми з Панчем прибули до Харкова відновлювати літературне й взагалі культурне життя в місті, ми відразу ж пішли по слідах Любченка. В районі вулиці Юр'ївської ми знайшли його тещу — вона працювала в їдальні ЦК та Раднаркому, що розташувалися тим часом, поки буде розміновано центр, тут, на околиці. Теща повідала нам таке. Любченко заповзято діяв на руку гітлерівцям; коли ж націоналістів гітлерівці відсунули геть і

загримів поворотний наступ Радянської армії, він завчасу кинувся тікати геть з рідної землі. З дружиною він неначе розлучився офіційно, забрав сина й майнув до Києва, пізніше до Львова. Допомогали його виїздові вже не націоналісти, а німці.

Я спинився так докладно на Любченкові, бо це, власне, єдина постать із «залишенців», яка варта уваги. Любченко примітний не стільки своєю творчою вагою в літературі — вона незначна, значніше було те положення, яке він посідав у літературних організаціях до війни. На вислужуванні у ворога, спекулюючи на отому примітному колись «положенні», виявивши виключну контрреволюційну заповзятість, він завдав українському народові чималої шкоди.

Окрім згаданої четвірки зрадників Батьківщини, поміж літераторів ще четверо залишились на окупованій території. Об'єктивність не дозволяє обминути їх згадкою.

Алешко, Корж, Гай-Головка і Багрянйй.

Щодо Алешка, то дозволю собі думати, що залишився він через непорозуміння. Був він старший віком і творчою біографією — з найстаршого, дореволюційного покоління українських літераторів. Нове, радянське життя було йому незрозуміле і чуже; а всі роки, що я його знав, він тримався осторонь літературного процесу і фактично поетом вже не був — не публікував майже нічого. Як голові харківської організації, мені довелось-таки поморочитися з ним, добираючи способу втягти його в громадське життя та повернути до літературної роботи. Алешко назустріч таким заходам не йшов, а згодом і зовсім усамітнився десь на хуторі і жив дрібним обивателем. Так — обивателем — не рушив він і з насидженого затишку, коли обставини війни поставили питання про від'їзд перед навалюю ворога. Можливо, ми й самі не потурбувалися як слід про його виїзд — не до колишнього поета Алешка десь на хуторі було тоді. Допускаю, що залишився він автоматично, так автоматично жив і далі — самі обставини за умов окупації розпорядились його долею. Німці його вигнали, коли перед наступом Радянської Армії вигнали все мужське населення. Десь серед копачів німецьких протитанкових споруд хтось із письменників-фронтовиків зустрів його, коли німці втекли, а бранців-копачів покинули напризволяще. Бачили його разом із Омельком Коржем.

Корж був, мабуть, подібної фортуни. Він також усі останні роки жив анахоретом — десь у селі за півста кілометрів від Харкова. Ніякісної участі у житті літера-

турної громади не брав, як і в громадському побуті взагалі. Але творчо не був пасивний — як поет і як художник. Вірші його друкувалися вряди-годи, опублікована була і його, зовсім непогана, велика поема про Пушкіна — з його ж таки, виконаними в деревориті, ілюстраціями. Думаю, що й він теж автоматично, по-обивательському не зрушив з місця в лихоліття війни і пройшов ті ж етапи, що й Алешко: примусовий угін на роботи для гітлерівців.

Чи вийшли вони живі з пекла війни й примусової «міграції», мені невідомо.

Інша річ — Гай-Головко. Справжнє його прізвище — Дерід. Інша річ тому, що за гітлерівців він виринув як «керівник» української літературної організації, мало не «видатний» письменник (він і псевдо «Головко» прибрав, щоб козиряти під відомого Андрія Головка!), а насправді літератором Дерід ніколи й не був. Я знав його по роботі в Наркомосвіті: щось він робив там по лінії самоосвітніх гуртків у сельбудах. Очевидно, був з нього лише черговий персонаж із того кодла перевертнів-авантюристів чи куркульського посліду, з якого виходили поліцаї, старости та інші гітлерівські вислужники.

І вже справді зовсім інша річ — Багрянний.

Зовсім інша тому, що по війні, на еміграції, Багрянний посів одне з найвизначніших місць поміж найбільш запеклих ворогів: утворив націоналістичну партію УРДП, став її лідером та очолив УНРаду — так званий «уряд УНР у екзилі», останній петлюрівський послід на емігрантському контрреволюційному загумінку.

Я пам'ятаю, як Багрянний починав. Він подавав безперечні надії, якщо судити з поетичного роману «Скелька», який звернув на себе увагу тогочасних літературних керівників і вивів його автора в літературу.

Багрянний (справжнє прізвище Лозовягін) появився з Охтирки чи Богодухова на хвилі другого покоління пожовтневої літератури. Був він з літературної богеми, до того ж у Харкові бездомний і якийсь час проживав у Вражливого — двома поверхами нижче піді мною у будинку «Слово». Я часто заходив до Вражливого — ми з Вражливим водночас захоплювалися вивченням французької мови, грою на бильярді та полюванням. Якийсь час в квартирі Вражливого, — коли від нього пішла дружина, — взагалі утворилося пристановище богеми: на столі в їдальні постійно ночував Плужник, на другому — Багрянний, переночувати міг взагалі кожний бездомний. Щовечора заходили

Підмогильний, Ковтун, Сухомлин, ще хтось. Багрянний рідко бував «вдома» — був непосидючий, мав якісь побічні знайомства й приятелювання. З'являвся він несподівано — бушував, лаяв весь світ і облягався спати на письмовому столі. Звідтам, з того стола, його й забрано.

Повернувся Багрянний через три роки — за якийсь рік до початку війни. Тоді вже не було Вражливого ані Плужника, Підмогильного, Ковтуна чи Сухомлина. Багрянний прийшов до мене. Я був керівником харківської організації Спілки, і він прийшов, щоб унормувати своє становище: строк кари відбуто, і він хотів би поновитися в Спілці.

Мені запам'ятався той вечір.

Я запитав Багряного, де він буде жити. Вдома, у дружини, біля дітей, — в Охтирці. Я запитав, чи щастило йому за цей час бодай трохи віддаватися і літературній праці. Він відказав — так, тільки ж не було паперу, та й не міг би він зберегти там свої записи, тому писав вірші «уявно» і зразу завчав їх напам'ять. Зокрема, написав — і завчив напам'ять! — великий віршований роман. Мене це здивувало — невже? Змогли написати і навіть запам'ятати?

— Хочете, зачитаю з пам'яті?

— Прошу!

І Багрянний з пам'яті зачитав мені уривок свого неписаного віршованого роману. Читав, не спиняючися, годину або й більше.

Звичайно, я не пригадаю тепер того роману, але запам'яталося: віршування було вправне, сюжетно — відтворення подій і переживань людини, змістом — недвозначна, запекла контрреволюція.

— Слухайте, — сказав я, — і з таким романом, такого антирадянського спрямування, ви хочете, щоб вас відновили в Спілці радянських письменників?

— Я хочу, щоб мене відновили на підставі моїх колишніх, до заслання, опублікованих творів. А цей роман я тільки запишу для себе і до видавництва не подаватиму, або розумію, що його не надрукують. Зараз не надрукують, — додав він по паузі, — ще не прийшов час...

Він мовчав, мовчав і я. Багрянний сказав ще:

— Але прийде.

І я зрозумів, що переді мною сидить справжній контрреволюціонер, який ненавидить радянський лад, який і на засланні був по заслугі.

Ми розійшлися холодно.

— Не знаю,— сказав я тоді йому на прощання,— не думаю, щоб вас відновили у Спілці.

Перед правлінням Спілки я не поставив питання про відновлення Багряного.

Більше я його не бачив. Чув лише, що він проживає в Охтирці, працює, либонь, у клубі, художником-декоратором, чи що. Певна річ, я забув про нього й думати, не згадав і коли почалась війна.

А воно он як пішло: він пересидів тихо в своїй Охтирці, аж поки не прийшли окупанти, а тоді й об'явився,— під крильце гітлерівців,— як літературний «козир» для Аркадія Любченка.

Нагла смерть обрізала Любченкові шлях до «верховин» націоналістичного Парнасу та контрреволюційного Олімпу. Багряного смерть зачекала, і він встиг видобутися і на той контрреволюційний Олімп, і на той націоналістичний Парнас.

На Олімпі він розвинув бурхливу діяльність: ладнав «лави» націоналістичної контрреволюції на вислугі в нових після гітлерівців господарів. На Парнасі його діяльність була така ж буйна: сотні статей, десятки книжок — вірші, поеми, романи, мемуари. Я читав дещо з тих написаних і виданих на еміграції творів Багряного. Падку мій,— де подівся той поетичний хист, що заявив був про себе у «Скельці»? Куди зникла навіть та вправність віршування, яка була ще у тому неписаному, завченому напам'ять, заяadlo контрреволюційному, але формально не безпорадному поетичному романі? Твори Багряного на еміграції — це визнає кожна безстороння людина — звичайнісінька графоманія, злісна, зловредна, сповнена ненависті й рясна неправдою.

Як бачимо, контрреволюція завела Багряного не лише на політичне слизьке,— вона завела його на похилу площину й в творчості, а там і зовсім виштовхала з літератури геть.

І думається: чи не роковано це, чи не закономірно? Адже подібне спостерігаємо й в інших письменників, що їх захопила хвиля контрреволюції: така чи сяка причетність до антинародної вандей — нехай і мінімальна — убиває митця, залишає тільки нікчемного політика або й просто — ніщо.

Я зважую тепер, а втім, так думав я й тоді, в роки війни, коли сталася зрада,— що втратила на тому наша література?

Гай-Головко письменником не був. Гак і Варавва ніякими

зусиллями не піднялися б вище тієї сирятини, з якою вони з'являлись у світ вряди-годи. Нинішня дрібна «продукція» Веретенченка на шпальтах націоналістичної преси засвідчує і його творчу безперспективність.

Аркадій Любченко і Багрянний. Ці двоє при перших початках подавали надії. Та ті надії не справдились. Любченко ще тридцятих років став літературним анекдотом — підлабунчик до «влада імущих» та спритний перевидавач своєї єдиної-єдиної, наголошую на тому, збірки «Буремна путь». Ніхто не перевидавав стільки свою книгу, як Любченко, працювавши сам... редактором у видавництві, в якому перевидавався. Але кому до серця його солодкі, сентиментальні («Віа дольороза»), з дрібними літературницькими претензіями новелетки? В літературі його шлях закінчився з першою книгою. Так буває. Може, саме тому він — честолюбний, марнославний, безхребетний — і перекинувся на той бік, сподіваючись захити слави там?.. Багрянний — інша річ: він і прийшов у літературу з противних класових теренів, він зразу був ворогом радянського ладу, — і шлях у табір ворогів був логічним завершенням його ідейних спрямувань. Його творчість після зради, як сказано, — зразок занепаду, деградації, звиродження. Раз він деградував творчо на тих суспільних і політичних позиціях, куди прийшов логікою розвитку свого ідейного ества, то звироднів би ще дужче і ще швидше, коли б — супроти логіки свого «я» — залишився б на нашому боці, прикритий фальшем та пристосуванством. Ні, і на зраді Любченка та Багряного наша література не втрачала аж нічого. Вони завдали нам лиха — і самим фактом зради, і контрреволюційною діяльністю проти свого народу, але радянська література тільки здобула на тому, що з її лав пішли геть пристосуванці й фальшивомонетники. Нехай же і пам'ять по них — як і їхні забуті могили на чужині — поросте спорішем.

Можливо, саме в грізні дні війни кожний з нас якнайточніше пізнав, що таке патріотизм. Бути з своєю країною, з своїм народом нероздільно — не тільки в radoшах та добробуті, але й в горі та біді; в найстрашнішому лихолітті — любити Батьківщину з усім її добром, але й з тим лихом, якого вона може тобі ненароком завдати; любити з усіма незгодами, які виникають на її шляху, і віддавати себе на переборення тих незгод — це й є патріотизм.

Хто думає і чинить інакше, той не патріот.

Рік в Алма-Аті.

Ось вони переді мною — спогади про річне перебування в Алма-Аті.

Ось вони переді мною — спогади про річне перебування в Алма-Аті: понад півста сторінок машинопису. Я не вміщаю ці сторінки у розповідь про неспокій літературних літ. Не тому, що вони лише початок записів, спогади про рік в Алма-Аті я вивершу геть пізніше, на дозвіллі, якщо таке трапиться колись. Спогади про річне перебування в евакуації я не вміщую тут тому, що в них забагато особистого, інколи — тільки споглядального, забагато й рефлексій з приводу воєнного лихоліття, а в цих записах хочу вести мову лише про те, що якнайтісніше пов'язано з літературним процесом на Україні.

Звичайно, якась скибка загальноукраїнського літературного процесу лягла і тут, в столиці Казахської республіки, далеко за Уралом, під Тянь-Шанським хребтом. Адже прибуло до Казахстану понад півста українських письменників — харків'ян, киян, львів'ян, і моя функція, з доручення президії нашої української Спілки, була: тримати цей колектив, розпорошений на сто- і тисячокілометрових відстанях, купно, виявляти та по змозі задовольняти його потреби через Спілку письменників Казахстану і взагалі — керувати цим розпорошеним колективом. Від Спілки письменників України я мав повноваження уповноваженого президії. Та в самій Алма-Аті, нас, українських письменників, залишено лише троє — я, як голова евакуйованої харківської організації та уповноважений СПУ, Забіла — виконуючий обов'язки секретаря харківської партійної організації, та ще Володимир Кузьмич — через важкий психічний стан; всі інші товариші роз'їхались по колгоспах та заводах республіки. Гордієнко і Клоччя очолили далекий казахський колгосп, керівництво котрого мобілізовано до армії; Сенченко в іншому колгоспі взявся до городницької справи; Донченко став на роботу на залізниці; Бедзик — агрономом на цукроварні; Яровицький — інженером на металургійному заводі. Інші пішли учителями, працівниками районних редакцій, культуробітниками в госпіталах. Товариші розбрелися по тисячокілометрових просторах величезної республіки, але — дивна річ, що то значить «відчування плеча» під лиху годину! — про життя, діяльність і, зокрема, дальшу творчу роботу кожного пись-

менника я знав тоді більше, ніж тепер, у мирний час, коли живемо в одному місті, в сусідніх кварталах і зустрічаємося раз у раз на куценькій території клубу письменників. З найдалших закутків товариші регулярно писали мені, і з кожним я тримав постійний зв'язок. Проте і в самій Алма-Аті зібрався доволі-таки значний гурт письменників, евакуйованих з різних міст та республік: російські письменники з Ленінграда та Москви, єврейські — з Литви та Румунії. Мене від евакуйованих кооптовано до президії правління Спілки письменників Казахстану. Отож функції мої були доволі різноманітні, а доручень і навантажень — вище голови. Ці функції та доручення сягали раз у раз геть за межі справ нашої української організації, та й поза літературу взагалі.

Отож я не переказуватиму тут моїх спогадів про перебування в Алма-Аті, але не можу не відзначити особливо тісні творчі контакти, які там, в евакуації, створилися між усіма евакуйованими, зокрема письменниками та художниками, — творчі контакти, які навдивовижу так важко налагодити мирного часу — до війни і після війни.

Горе здружує людей. Ми зразу ж налагодили — з харківського підфронтового досвіду — регулярний випуск «агітвікон» з оперативним відгуком на події на фронті: за художню частину відповідали Шавикін і Дайц, за поетичну — Забіла. Крім того, за зовсім короткий час художники, з нашою письменницькою допомогою, організували чималу — і дуже вдалу — виставку станкового живопису, присвячену темам і сюжетам війни: її відкрито з нагоди перемоги під Москвою на вшанування підмосковських героїв-панфіловців — дивізії, сформованої якраз в Алма-Аті з казахів, семиріченських козаків та евакуйованих українців. Ця виставка мала не лише патріотично-агітаційне та творчо-стверджувальне значення, вона відіграла й чималу роль у культурному житті казахського народу. Адже казахське мистецтво до того майже не знало станкового живопису, казахів-художників майже не було, — цей творчий звіт українських художників воєнного часу в столиці Казахстану став чи не основоположним для малярства казахського народу.

І ще — виступи в госпіталях.

Мало не всі шкільні, вузівські та взагалі великі приміщення в Алма-Аті були на той час перетворені на військові госпіталі: Алма-Ата достоту стала містом-лазаретом. І ми, письменники, — казахи, росіяни, українці, євреї, —

постійно виступали перед пораненими на імпровізованих літературних вечорах з читанням своїх творів.

Я не люблю виступати з читанням перед аудиторією — соромлюся, мені здається, що слухати нецікаво і я докучаю слухачам, та й справді це нонсенс — читати прозу вголос перед сотнею або й кількомастами слухачів. Але ті виступи перед аудиторією поранених мені не забути — я згадую їх з хвилюванням і щоразу я йшов на виступ з радістю.

Перед тобою забинтовані обличчя — інколи пов'язані й очі; милиці поміж стільців — наче шеренги багнетів з окопу; руки — в гіпсі й на бинтах; ось сидять поруч двоє, в кожного по одній руці, але вони заповзято аплодують — разом, один б'є долонею об долоню свого такого ж безрукого сусіда...

Мені така картина запам'яталася ще з часів першої світової війни, коли я робив санітаром-добровольцем у прифронтовому лазареті. Тоді я був хлопчик чотирнадцяти-п'ятнадцяти років, тепер — віком «з ярмарку», здоров'ям — «білобілетник», стаття 61, непридатний для армії ні мирного, ані воєнного часу, ні для строю, ані в нестройові. Я виступав з читанням творів або з промовою з приводу подій на фронті — радо, охоче, залюбки, аудиторія поранених слухала і сприймала, як жодна інша аудиторія, особливо уривки не воєнної, а мирної теми. Це завжди був успіх. Так, успіх цей радував — як завжди радує відчужування користі від тієї лепти, нехай і дрібненької, яку ти вносиш у загальну справу трудних і грізних днів твоєї Батьківщини. Надто коли в аудиторії виявлялось чимало твоїх співвітчизників-українців, а їх завжди об'являлось чимало: тоді були сльози, гарячі рукостискання й пристрасні розпитування — звідки, що чути про твої місця, чи живі рідні на окупованій території, коли — о, коли ж! — повертатимемо переможно назад? Швидше б одужати — і знову до зброї, знову б на фронт!.. Але ті хвилини найтіснішого спілкування з пораненими бійцями були й хвилинами особливої гіркоти, гризот та пригнічення. Бо гнітили відчужування твоєї ницості й мізерії в житті. Адже зараз життя було там, де панувала смерть: на фронті серед тих, хто тримає зброю в руках, хто б'ється за Батьківщину. А ти сидиш тут, у затишку глибокого тилу, не йдеш під ворожий огонь, не віддаєш свого життя за Перемогу... Ще коли б ти був якоїсь путньої тилової професії, що кує перемогу й в тилу — інженер, хлібороб, лікар, а то... паперопсуваль, та й годі.

Звичайно, то була малодушність, але майже щоразу після виступу в лазареті я надсилав чергову телеграму — до Харківського обкому партії, до ЦК в Москві — з проханням відкликати ближче до фронту, бодай до Москви, на будь-яку роботу.

І, нарешті, виклик такий надійшов — якраз у святкову річницю: двадцять п'ять років Української Радянської Соціалістичної Республіки. Кращого подарунка на відзначення свята я б не бажав.

Але саме свято було надто гірке: ні п'яді української землі не лишилось під нами — ворог пройшов всю Україну з огнем і мечем. То ж був час, коли гітлерівці обложили армадами військ міста геть за сотні кілометрів за межами України, взяли в страшні кліщі Сталінград — останню п'ядь на правому березі Волги. То були чи не найсмутніші місяці з усієї війни — осінь і початок зими сорок другого року.

Я запишу тут, як відбуло це свято, двадцятип'ятиріччя УРСР, в столиці братнього казахського народу.

Секретар ЦК КП Казахстану запросив мене й доручив зробити доповідь на зборах активу казахських трудівників та українців, евакуйованих до Алма-Ати.

Урочисті збори відбувались у величезному й розкішному приміщенні оперного театру. В президії — керівники Компартії та уряду Казахстану й видатні представники українського народу: робітники евакуйованих українських заводів, наукові діячі, митці. В залі — студенти українських вузів, робітники, колгоспники, інтелігенція. Я вийшов, став на трибуні — і спазм затис мені горло. Доповідь про те, як постала суверенна, соціалістична республіка українського народу, постала після понад двох століть недержавності, про те, як український народ стверджував свою державність на барикадах Жовтня і в бойовищах громадянської війни, про те, як він у співдружбі з усіма вільними народами колишньої царської імперії будував свою державу на засадах соціалізму і чого він досяг за ці двадцять п'ять літ, — ця доповідь, заздалегідь написана, лежала переді мною на пюпітрі трибуни, розрахована на сорок п'ять хвилин читання. Але я... не мав сили її читати. Доповідь — нехай хоч би як вдало пощастило мені її скомпонувати — в цю урочисту й гірку та скорботну хвилину здавалась мені... профанацією, кривдою, нестерпним болем для всіх українців, що зібралися в цьому залі за кілька тисяч кілометрів від загарбаної, сплюндрованої рідної землі. Я не

міг робити зараз доповідь про те, чого ми досягли і на який рівень вийшли за двадцять п'ять років нашої новітньої, соціалістичної державності — зараз, коли все досягнуте зруйновано і сама державність залишалася тільки політичним символом. Я не міг і... читати: читання з паперу, з шпаргали було б — так вчувалося мені тоді — безтактністю, образою присутніх, їхніх найсвятіших — без будь-яких шпаргал — почуттів.

Та й все те, що належало сказати в доповіді, вже виголосив у вступному на відкриття слові народний комісар уряду УРСР, що прибув на свято з Москви, — товаришка Легур. Я згорнув рукопис моєї доповіді і поклав його осторонь.

Що ж я сказав?

Двадцять п'ять років тому наш народ проголосив свою державність, — тоді вся наша рідна земля була загарбана окупантом-німцем та вислужниками німецького імперіалізму українськими націоналістами-сепаратистами; сьогодні, через чверть віку, коли ми відзначаємо двадцятип'ятиріччя нашої державності, ми знову не маємо під собою і п'яді рідної землі, а все те, що ми здобули й збудували за цей час, — зруйновано.

Я вимовив це — може, не такими точно словами, але саме так, і почув якийсь шелест позаду в президії. Я озирнувся: люди за столом президії похилили голови і декотрі плакали.

Сльози заслали очі й мені, спазм стиснув груди, але я переміг себе і казав далі. Я говорив тільки таке: ми збудували Дніпрельстан — його зараз немає; ми звели сотні потужних велетнів соціалістичної індустрії — їх також немає; ми утворили нову, прогресивну систему хліборобства — соціалістичні колективні господарства, — їх нема теж; ми звели тисячі українських шкіл і десятки вищих учбових закладів, утворили сотні наукових і тисячі культурних та мистецьких установ і організацій, — всього цього знову нема. Все це загарбано ворогом, все це поруйновано, знищено...

Люди в залі переді мною ридали, не стримуючи свого плачу, і я теж не соромився своїх сліз.

Така була моя ювілейна промова на урочистому зібранні з нагоди двадцятип'ятиріччя УРСР.

Я закінчив свій виступ словами про те, що нема і не може бути ані одного з нас, українців, ані одного з наших братів по класу в дружніх радянських республі-

ках, хто б жив зараз іншим бажанням, крім одного,— знищити ворога, відвоювати рідну землю, повернути нам наше життя, відбудувати усе зруйноване і розбудувати його до прекрасного комуністичного безмежжя.

Потім, по закінченні офіційної частини зібрання, все наче повив туман: сотні незнайомих людей тисли руку, обіймали, плакали на моєму плечі. Якась студентка вихопила згорток моєї доповіді, яку я так і не зачитав, мабуть, думаючи, що то текст виголошеної промови,— і зникла.

Я не спав, певна річ, тієї ночі після зібрання; я ходив довгий час вулицями міста. Широкі й пустельні в цю нічну пору алма-атинські проспекти були яскраво освітлені сотнями ліхтарів, але я був там — у темряві, що затопила Україну. Я ходив її затемненими, зруйнованими містами, її спаленими селами, спускався в глибокі щілини скutih лютим морозом окопів. В яскравому освітленні вулиць міста у глибокому тилу я бачив тільки п'тьму — морок, що густим чадом клубочився над моєю рідною землею.

Потім я прийшов додому і при світлі каганця, бо в хаті, де мешкав, електрики не було,— написав оповідання «Десята смерть».

Мушу сказати, що рік в евакуації був у мене не лише заповнений різними справами, так би мовити, організаційного, громадського порядку, але й особливо насичений творчо. За той рік я написав і опублікував по українських газетах та журналах, що видавалися в Москві та Уфі, а також і в газетах російської мови тридцять вісім оповідань. Я також викінчив повість, написання якої урвалося в день початку війни: дію повіствування я довів до днів війни в окупованій Одесі, назву повісті дав «Невійськовозобов'язані». Ця повість і досі лежить у моєму архіві. Крім того, до мене двічі приїздили з евакуйованої до Середньої Азії Київської кіностудії (раз — Сирота, раз — Коваленко Михайло) і умовили мене писати сценарії. Я зробив два — обидва «лягли грузом», хоча й були «прийняті та ухвалені»,— так, проте, й ведеться в кінематографії, та й, правду сказати, не до того було кіностудії за тих трудних умов. Ну, і, звичайно, я написав багато статей та виступів для різних газет, українських і російських, та особливо для радіопересилань — з Алма-Атинської радіостудії чи українських передач у Москві.

Але особливо дороге було мені постійне листування з товаришами-письменниками, що перебували в армії на фронті. І не можу забути, як був схвилюваний, коли два роки пізніше — на пленумі Спілки, що відбувся у щойно визволеному Києві, Сергій Борзенко — герой боїв за Крим — у своєму виступі сказав, що він та інші товариші не забудуть листів, які писав їм на фронт Смоліч. Згадую про це не для якогось самохвальства і не як ствердження нового в моїх писаннях «епістолярного» жанру, а тільки для того, щоб сказати ще раз: за місяці війни люди тяглися один до одного і здружувалися.

Та перед тим як поставити крапку на періоді евакуації і перейти до днів перебування в Москві, в безпосередній близькості до фронту та в активній діяльності для визволення рідної землі, — дозволю собі ще один алма-атинський спогад, нехай і зовсім ліричний.

Одного разу мене, Паустовського і єврейського поета Квітка знарядили їхати на виступ у госпіталь для особливо тяжкопоранених та непоправно контужених, здебільшого приречених на довічну інвалідність. Це було двадцять кілометрів за містом, дві тисячі метрів угору — урочище Алма-Арасан, останній населений пункт під хребтом Алатау: вище сходять лише альпіністи, далі, на сотні кілометрів дикого лісу і хаосу скель, ніколи не ступала нога людини, навіть мисливця.

Ми виїхали, як уже посутеніло. Дорога серпантинила лісом, точніше — пралісом, він стояв білий і урочистий під рясною памороззю, в глибоких снігах. Але що то був за ліс! Таким білим і урочистим ми бачили вже його й повесні, коли не лютий мороз сковував його, а пригрівало ласкаве й гаряче літнє сонце. То був яблуневий ліс — праліс з диких яблунь, і весною, в пору цвітіння, він був облитий молоком найряснішого цвіту, і дух забивали дурманні пахощі. Звідси, з цього яблуневого пралісу, і пішло яблуко в світ — на цілу Азію, а тоді в Європу та на всі континенти. Найменування міста Алма-Ата і означає «Яблуко-отець».

Ми їхали ущелиною, ущелина чимраз звужувалась, але яблуневий ліс не поступався каменю: по урвищах, по стрімких скелях яблуньки чіплялись, як чіпляється дикий можевельник, і звисали над прірвами крислатими, білими від паморозі кронами. Це було чарівне видовисько, але чимраз воно ставало ще чарівніше: феєричне освітлення створювало царство казки — таке може при-

видітись тільки у сні. Над контурами височенних похмурих скель ясно прозоре, морозяне небо, густо всіяне зірками,— в гірському повітрі зірки світяться особливо яскраво. Вони світилися так, що проти цього зоряного світла сніги на схилах не просто іскрилися, а теж світилися — суцільним блідо-голубим світлом, неначе вся величезна просторінь, на багато гін, підсвітлювалась зі споду якимсь могутнім джерелом освітлення. І в цьому сяянні спалахувала раптом кожна яблуня — немов загорялася від кинutoї голубої іскри, і голубий холодний вогонь миттю обіймав, охоплював її цілу від кореня до верхів'ття. А далі — тільки здобулися ми на гору вище,— сталося справжнє світлове чудо: раптом весь контур велетенської гори, що здіймалася стрімко вгору, спалахнув, як підпалений, і яскрава вогниста лінія побігла по контуру геть удалину. Так спалахують неонові лампи на звичайнісінькій рекламі, тільки то спалах — нужденний, а це був спалах велетенський, грізний, як катастрофа, як світова пожежа. Вражені, не розуміючи, що сталося, ми навіть спинили машину. І тоді перед нашими очима з-за яскравого палаючого контура почала здійматися заграва — відразу фіалкова і жовтогаряча, тоді лимонна на колір, ще блідіша — і крайнебо запововіло, Зміни барв відбувалися миттю. Крайнебо запововіло, світло поширилося до zenіту, а тоді бризнуло на нас через пруг гори. Яскравий контур гори так само раптово померк, і впрост проти наших очей... зійшло сонце.

Ні, година була вечірня. То не сонце зійшло, то зійшла з-за гори якась інша планета — з нас були погані астрономи, і ми не знали, що то за планета. Так, наче сонце сходить у горах, в прозорому повітрі й в тисячократних зламах проміння планети і зорі. Тепер ми вже бачили її, цю зорю, її яскраве, блакитне світло, бо і заграва, і сяйво, і світіння снігів — все примеркло: перед нами на синьому нічному небі була просто зірка, велика, яскрава, але тільки зірка.

Ми рушили далі, і незабаром дорога скінчилась — наче обрубана,— достоту вперлась у стрімку стіну величезної простовисної скелі. Ущелина зійшлась обома стінами в кут: їхати далі не було куди. Ми вийшли з машини і спантеличено спитали:

— Куди ж нам тепер?

— Туди! — шофер кивнув угору, лукаво посміхнувшись.

Ми теж заломили голови. Довкола були лише стрімкі стіни-скелі, яблуневий праліс по схилах та уступах, вгорі — кут зоряного небозводу. В цьому куті, через зоряне небо, блимнула якась тінь, потім метнулась ще раз і почала наближатись — наче має впасти й накрити нас, і ми почули рип чи посвист. Ще за кілька секунд ми побачили, що згори до нас спускається якийсь чотирикутний поміст.

Він похитувався, і над ним тьмяно полискував канат чи трос.

Поміст — два на два метри, без жодних поручнів чи загород, тільки по чотирьох кутах прикріплені троси, чотири троси сходились зверху в один вузол, і трос, завтовшки в корабельний канат, тягнув угору. Це був найпримітивніший ліфт, який доводилось колись бачити. І нам запропоновано на нього стати й підніматись на кілька десятків метрів.

Признаюсь, таки було страшно. Відразу ми стали спинами один до одного в центрі помосту. Коли ліфт почав підніматись, коліна мимо нашої волі почали підгинатись, а ми — присідати. Потім ми й зовсім сіли, міцно тулячися один до одного: канат вібрував, і поміст похитувало з боку на бік, і не було навіть за що вхопитись. Цим примітивним ліфтом піднімали високо вгору ноші з пораненими, персонал лазарету, продукти і взагалі все: іншого способу сполучення з санаторієм Алма-Арасан, розташованим у двох тисячах метрів над рівнем моря, тоді не було.

У залі лежали прикуті до ліжка або сиділи — без рук чи без ніг. Але як жадібно вони слухали і з якою радістю аплодували хто як міг: милицями, тупотом ніг, бряжчанням ложки, просто вигуком «браво» чи «спасибі». Сумний, незабутній вечір. Я радий, що він був у моєму житті.

Трапився на тому вечорі і курйоз. Зустрів нас начальник госпіталю — височенний, худющий дядько, відрекомендував: Зануда. Таке кумедне було в нього прізвище. Був він з «хохлів», — це він так себе рекомендував, — з Зеленого Клину, аж з-над Тихого океану. Коли ми у відповідь теж назвали наші прізвища, моє і Паустовського на нього не справили враження, але на прізвище Квітка він невимовно зрадів. Він довго трусив руки Лейбі Мойсейовичу, не знав, куди його посадити, і кинувся частувати цигарками, яблуками, навіть пивом.

І все розпитував, як же він ся має, як йому живеться, як здоров'я і таке інше.

Потім почався вечір. Був це, так би мовити, інтернаціональний вечір: кожен з нас виступав з читанням творів своєю мовою — Паустовський російською, я українською, Квітко єврейською. В залі сиділи поранені всіх національностей, і кожному було особливо приємно почути голос письменника рідною мовою. За це від аудиторії ми завжди мали особливу подяку.

Коли, по закінченні виступів, ми вийшли за лаштунки до кабінету начальника Зануди, то побачили, що поглядає він здивовано, розчаровано і обличчя його якимсь видовжене. Він потис на прощання руку Квітку й з неприхованою гіркотою мовив:

— Отож, товаришу Квітка, вирішили перейти на єврейську мову? Просто так чи з протесту проти гітлерівського антисемітизму?..

«Хохол» з-під Великого океану, з Зеленого Клину, сплутав сучасного єврейського письменника Лейбу Мойсейовича Квітка з класиком української літератури, що помер якраз сто років тому,— Григорієм Федоровичем Квіткою-Основ'яненком, творчість якого, очевидно, знав і чимось була вона йому особливо дорога.

* * *

Уфа.

Власне, Уфа на моїх дорогах воєнного часу виникла несподівано.

Виклику з Алма-Ати я чекав до Москви, бо того воєнного року всі шляхи з тилу ближче до фронту вели через Куйбишев і Москву, бо в Москві сконцентрувалися всі українські центральні установи, та й самий виклик — урядову телеграму, що й правила тоді за єдиний документ для одержання перепустки й залізничного квитка, — я одержав саме з Москви, з Центрального Комітету партії.¹¹ Правда, телеграма з викликом була «переполовинена»: воєнних років надсилати депешу дозволялось не більше як на двадцять слів. Отож в перші двадцять слів вмістилася лише моя адреса, підпис секретаря ЦК і тільки два слова: «Виїжджайте негайно...» На цій підставі, доки прибула друга депеша, забарившись чомусь на кілька днів, я вже одержав і перепустку, і придбав квитка. Аж тоді наспіли й останні двадцять слів, з яких стало зро-

зуміло, що викликають мене до Уфі — на пленум Спілки письменників України.

В Уфі, де базувалося в евакуації правління Спілки письменників України і проживала основна група евакуйованих з України письменників,— вперше за час війни скликалося воєнний пленум Спілки: з'їжджалися з усіх фронтів письменники-фронтовики, які тільки могли пробитися, письменники з партизанських загонів, які тільки мали змогу добутися на Велику землю, і письменники з близьких і далеких тилів — з евакуації.

Я не пригадую вже, який був зміст доповідей і які зроблено ухвали — все це, очевидно, можна знайти в записках історії літератури. Згадку про самий зміст пленуму мені заслонили зустрічі з товаришами, що прибули на пленум.

Література була! Її не знищили ні сумні події тяжких тридцятих років, ні загибель кількох товаришів у боях, ані тим паче ганебні зради. Література була, і в війну вона воювала.

Був Тичина і Рильський, Корнійчук і Кочерга, були Панч, Бажан, Сенченко, Головка, Яновський, Ле, Гордієнко, Копиленко, Первомайський, Смілянський, Нехода, Забіла, Баш, Іваненко, Голованівський, Новиченко, Рибак, Собко, Дмитерко, Шиян, Терещенко,— з старшого покоління, з першого і другого повоєнного призову. Не всі прибули на пленум, розкидані далеко по фронтах чи й у глибоких тилах, але всі тримали в руках перо і поетичним словом вписували і свою частку в боротьбу за перемогу, і свій внесок у дальший розвиток нашої літератури.

А на зміну полеглим — з фронтів, з військових частин і партизанських загонів — уже озивались молоді червоноармійці та партизани, ще молодші літературні голоси: Шпорта, Швець, Воронько, інші. Творче поповнення прибувало: як і перший призов у дні громадянської війни, так і це молоде поповнення прибувало з лав бійців — багнет перековувало на перо.

Я не пригадую, отже, змісту доповідей та виступів на тому воєнному уфімському пленумі, не згадаю, певна річ, і точного змісту усіх кулуарних розмов з товаришами, що прибули з фронту, з партизанських загонів чи глибокого тилу. Але якраз розповіді товаришів, обмін з ними думками і залишили враження — стільки сильне і, я б сказав, всеохоплююче, що саме звідси народжувалось і судження про весь літературний процес тієї пори.

Ми не бачилися рік чи півтора, але були то місяці війни — і між довоєнним літературним життям та нинішнім, у розпалі воєнних подій, наче пролягала глибока борозна. Вона пролягала, ця борозна, і через зміст наших творів, і через творчу манеру кожного письменника, і — здається мені — через його світогляд.

То не має значення, що творчо-видавничі можливості художнього слова, звичайно, зменшилися, не важить і те, що характер доби визначав раз у раз і самий жанр письменства: газета, журнал, радіо вимагали здебільшого малої форми — статті, нарису, фейлетону, памфлету, оповідання, вірша і епіграми, а не повістей, романів чи поем. Все це кінець кінцем не мало значення. Важило інше: література жила активним творчим життям, у найвищому духовному піднесенні. Патріотичні почуття, палке жадання Перемоги — тільки це й визначало і зміст, і характер, та й формальні прийоми в творчості кожного письменника. І саме на цьому література здобувала контакт з читачем, який теж жадав лише одного: переможного закінчення війни, розгрому ненависного фашизму, повернення до втраченої рідної домівки. Канали спілкування були наче обмежені — газета, журнал, радіо, але такого, як тоді, міцного і широкосяжного контакту з читачем наша література ще ніколи не мала. І кожний з нас з душевним трепетом мріяв про те, як по переможній війні (іншого завершення війни ніхто й не припускав, дарма що під ногами не було своєї землі і повивав її чорний морок гітлерівської займанщини), як по війні на найміцнішій основі здобутого у війні контакту з читачем станеться буйний, найбуйніший розвиток нашої літератури. Звичайно, в ту пору кожний з нас писав тільки статті чи короткі вірші, нариси чи поетичні епіграми, фейлетони чи дрібні, газетні оповідання, але кожний з нас мріяв про роман чи поему, драму чи сценарій до кінофільму — і мав на те снагу. В лихолітті війни, у всенародному горі, в кривавій битві на рідній землі література черпала величезні сили...

І ще одне, найважливіше стало тоді очевидне: здруження в письменницьких колах.

Розкидані колись по різних літературних організаціях, заражені — де правду діти? — літературницькою груповою, наділені здобутими в тому груповому антагонізмі особистими антипатіями, а після того загнані кожний у свій закуток атмосферою підозри й взаємонедовіри,

отже, насторожені один проти одного, — ми йшли тепер один одному назустріч з одвертою душею, з доброзиччям, із широю приязню. Ми шукали — відчути плече кожного товариша в єдиній лаві. Не літературні чваря визначали тепер наші позиції чи в літературі, чи в самому житті, а саме життя, нехай і гірке. В біді й горі всенародному започатковувався і розвивався та міцнів благодійний процес єднання в колі літераторів: не стало нарешті ні колишніх «ваплітовців», ні бувших «вуспівців»...

Словом, від того пленуму — в чорну годину тяжкого лихоліття війни — залишився в пам'яті спогад хвильний, радісний, весь спрямований у прийдешнє.

Була на тому пленумі і особиста радість для мене: з Уфі мене викликали-таки до Москви.

За межами рідної землі відновлювали своє життя два українські журнали: «Радянська література», яку редагуватиме Яновський, — в Уфі, і «Україна», яку запропоновано редагувати мені, — в Москві.

* * *

Україна в Москві.

Я пишу Україна без лапок, бо говорю не лише про журнал «Україна», а взагалі про українців та українські справи тієї лихої години, коли й п'яді української землі не залишилося під нами, — про Україну в Москві.

Того тяжкого й буремного сорок другого року місто Москва, власне, від самих москвичів спорожніло. Центральні російські та всесоюзні інституції евакуйовано, з ними вибула в тили частина московських трудівників. Москва перетворилась на підфронтове місто — з небом, густо вкритим не хмарами, а аеростатами протиповітряної загорожі, з обороною, ешелонованою мало не до центральних вулиць, протитанковими «їжачками» на перехрестях, окопами по околицях.

Заселяли тепер Москву — по готелях, великих приміщеннях, а подекуди й по приватних квартирах — переважно найперші підфронтові тили республік, загарбаних гітлерівцями: українці, білоруси, литовці, латиші.

У Москві розташувались тепер Ради Народних Комісарів цих республік, Народні Комісаріати, Центральні Комітети партій, редакції і партизанські штаби.

Україна — її державні та партійні інстанції — мала центральним осідком комплекс будинків під номером ві-

сімнадцятим на Тверському бульварі. Тут, на території Українського партизанського штабу, містилися Раднарком з усіма наркоматами і Центральний Комітет КП(б)У. Проживали українські працівники в гуртожитках на Трубній площі та на площі Радянській.

Хто з українських працівників того часу може забути цю дорогу адресу: «Тверской бульвар, 18»?

Я приїжджаю тепер до Москви і щоразу неодмінно маю пройти повз вісімнадцятий номер на Тверському, і щоразу серце мені завмирає і груди розпинає хвилювання.

Ми, українці, мусимо спорудити тут, проти Тверського, вісімнадцять, монумент подяки й братерства.

В Москві з перших днів сорок третього року я приступив до організації журналу «Україна». Заступником моїм став Олександр Ільченко, що якраз нагодився з Ташкента, працювали в редакції якийсь час художник Дайц, Дмитро Косарик і Мартич, поки лікувався після поранення на фронті. Та потрібні були постійні досвідчені редакційні працівники — принаймні двоє: відповідальний секретар, який прийняв би на себе організацію матеріалів, та технічний керівник-випусковий, який впорався б з усією поліграфією, що в умовах війни й підфронтового положення Москви була в тяжкому стані. На моє представлення Центральний Комітет викликав з-під Алма-Ати Івана Сенченка, і той прибув блискавично, зрадивши можливість вирватись із далекого тилу й взяти посильну діяльну участь у загальній справі. Кращого відповідального секретаря важко й придумати: колись Іван Юхимович сам-один готував цілу серію журналів — «Студент революції», «ВАПЛІТЕ», «Літературний ярмарок», «Пролітфронт». З кандидатурою на техкера та художнього оформлювача нам раптом теж пощастило, після того, як ми вже зовсім відчайлись знайти кваліфікованого поліграфіста в підфронтовій евакуйованій Москві. До партизанського штабу з'явився раптом Володимир Вікторович Зегер — колишній секретар, техкер і оформлювач заснованого і редагованого Блакитним журналу «Все-світ». Кращого поліграфіста теж важко було знайти не лише за умов воєнного стану, але й взагалі.

Та взяти його до редакції було не так просто, і я дозволю собі пригадати цю історію з Зегером — вона надто характерна для того часу, і я б хотів, щоб стала вона й повчальною.

З професії Загер був і літератор, і поліграфіст. У жур-

налістиці він більше виступав як театральний критик та знавець української старовини на Слобожанщині, зокрема — Харківщині; як поліграфіст був він «і швець, і жнець, і на дуду грець»: художник-оформлювач, техкерж-випусковий, завідуючий редакцією, метранпаж і друкар. Та була за Зегером ще одна «професія»: за часів царя Миколи був він есер, член ЦК партії есерів. Ця «деталь» з біографії, певна річ, не могла не позначитись на всій долі Володимира Вікторовича.

Отож, коли я поставив питання затвердити Зегера в штаті редакції, це викликало переполох: як — колишнього, прости господи, есера, ще й — свят-свят! — члена есерівського ЦК!..

Нарешті мені запропоновано «блискучий» вихід: вам відома вся страшна біографія Зегера, і, незважаючи на це, ви згодні взяти його на роботу в редакцію? Гаразд! Беріть і його, і всю відповідальність за нього. Ось, напишіть все це на папері, ми цей папір за вашим підписом пришилимо до «справи Зегера» і... колишній член ЦК контрреволюційної партії есерів — ваш!..

Весь час — півроку — перебування журналу в Москві Зегер успішно пропрацював у редакції. Коли ж визвольно Харків і редакція слідом за фронтом перебазувалася туди, всім співробітникам-москвичам було запропоновано самим вирішити — переїздити з журналом на Україну чи покинути редакцію. Зегер негайно заявив про своє бажання працювати в редакції за всяких обставин і виїхав, залишивши тим часом родину в Москві. Ще за три місяці журнал перебазувався у визволений Київ — Зегер поїхав і до Києва.

І в Харкові, і в Києві видання журналу доводилось здійснювати на базі доценту зруйнованої поліграфії і без будь-яких кадрів друкарів. Налагоджував видання журналу за таких умов Зегер, усю техніку перебравши на себе. Так успішно він попрацював у журналі років вісім чи дев'ять...

Та я відступив... а втім, можливо, якраз і не відступив від плину повіствування про неспокій минулих років — і повертаюся до журналу «Україна».

Чверть століття тому, в умовах війни, коли сама українська державність стала умовністю, а український народ почетвертовано між фронтом, радянським тилом, гітлерівським затиллям та каторгою чи концтаборами в Німеччині, — за таких умов видання журналу «Украї-

на» — художньо-публіцистичного, ілюстрованого — було фактом і подією виключної політичної ваги. Українською мовою тоді виходила лише одна газета — «Комуніст» (тоді ж перейменований на «Радянську Україну») — в Москві. «Радянська література» аж в Уфі, зв'язки якої з українськими письменниками, розкиданими по фронтах чи тилах, були обмежені і утруднені мимо волі її редактора Яновського, набирала чимраз більше академічного характеру. «Україні» в Москві належало перейняти на себе всі функції органу преси по гарячих слідах подій. Політичну вагомість журналу збільшувало навіть не те — *що та як* було написано й надруковано, а — *хто* написав і підписав своє прізвище. Адже за тих умов поява самого лише прізвища українського письменника, науковця, митця чи громадського діяча на сторінках журналу була актом великої політичної ваги: українських територій за нами не було, український народ гинів у горі й біді, українська держава стала тільки фантомом, але творчі сили українського народу — її письменники, науковці, митці — були живі, об'єднані і активно діяли для справи відродження Радянської України. І твердо, обома ногами стояли на московській землі.

Так починали ми організацію і видання «України» в Москві, так далі спрямовували журнал у щойно визволеному, ще замінованому, голодному і холодному Харкові; таким привезли його і в здобуту столицю Київ, так вели його і до дня Перемоги.

Я щасливий, що припала мені ця велика честь — бути тих років редактором «України».

Під редакцію «України» в Москві надано одним-одну кімнатку в приміщенні партизанського штабу — у флігелі. Вікно наше виходило в двір, — і щоранку його заповнювали машини, з довжелезними сувоями парашутів, з вантажем огневого припасу, продовольства та іншого бойового начиння. Окремо — менші сувійчики — з портативними раціями. Машини привозили це, вивантажували, потім інші машини забирали цей дорогоцінний вантаж, щоб приставити на аеродроми. Ми дивились у вікно, — і кожний парашутний сувій, який вивантажувано, ми зустрічали радісним привітом: сили опору на рідній, загарбаній ворогом землі зростали, поліпшувалося й багатшало озброєння бойових партизанських загонів. Ми дивились у вікно і кожний сувій, який машини забирали з двору, проводжали з завмиранням серця: він

йшов у бій, в руки рідним бійцям, і з кожним нам жадалося послати і свій привіт. У кімнатці по коридору неподалік від нашої редакції перебували дівчата, яких готували на зафронтових радисток, вони підробляли в редакції на коректурі, і час до часу котрась із них зникала: це означало, що вночі її прийняв літак, щоб закинути на рідну землю, у самісіньке лігво ворога. Цей день сповнювався хвилюванням — як вона, як там їй, чи щасливо приземлилася, чи поталанило відразу знайти визначену явку й обминути пильність ворожої сторожі? Та другого дня з'являлася вже інша дівчина — черговий «абітурієнт» з курсів зафронтових радисток, і життя входило в свою норму. Дівчата були все молоденькі — вісімнадцять-двадцять років, біляві, чорняві й руді, жваві або поважні, смішліві або аж надміру серйозні, але для нас усі поспіль однакові: святі. Звичайно, їх перебування на ворожій території, їхня найризикованіша робота, тим паче — звідомлення, які вони радіювали на партизанський штаб, — то все була якнайсуворіша воєнна таємниця. Та... минав день, два, три або й більше з часу відльоту чергової дівчини — і невідь звідки поміж співробітників штабу, по всіх редакціях та інших інстанціях на Тверському, вісімнадцять, ширилась радісна чутка: є прийом, є відомості — дівчина-радистка вже щасливо виконує свої обов'язки.

Звідси, з Москви, з Тверського бульвару, вісімнадцять, з парашутом і рацією полинула на рідну землю, а тоді аж до кінця війни з глибоких ворожих тилів систематично й точно радіювала на партизанський штаб розвідувальні відомості і Майя Блакитна-Вовчик, сімнадцятилітня дочка незабутнього Василя Еллана-Блакитного: щирою патріоткою і активним бійцем за владу Рад вона залишилась, незважаючи ні на посмертне оганьблення пам'яті батька, ні на несправедливе репресування матері, повністю реабілітованих по війні.

Звідси, з Тверського, вісімнадцять, вирушали в партизанські загони для роботи і наші товариші письменники: Воронько, Шиян, Баш, Шеремет.

Тут, на Тверському, вісімнадцять, можна було мати найточніші відомості і з фронтів, і з зафронтових боїв партизанських загонів. Тут ми знали все те, чого не друкувалось у газетах, чого не передавалось і по радію.

Словом, Тверський бульвар, вісімнадцять — то була наша справжня альма-матер в час війни.

Пізніше, під весну сорок третього, коли прибув на секретаря редакції Сенченко і, не мавши де приміститися, мусив жити в редакції за шафою, ми перенеслися до кімнати більшої — в партизанському гуртожитку на Трубній площі. На другому поверсі в «дортуарах» там ночували зв'язківці, що прибували з партизанських загонів чи підпільних груп, а на першому розташовувався шойно утворене «Українське видавництво», наша редакція і санпропускник. Та Тверський, вісімнадцять, однаково залишився нашою базою. Сюди прибувала і далі вся редакційна кореспонденція з усіх фронтів і тилів; тут, у головному корпусі, містилися Центральний Комітет партії та Рада Міністрів; тут функціонувала і партизанська їдальня, де харчувалися взагалі всі українці-москвитяни та українці, приїжджі звідусіль. Отже, тут були наші зустрічі.

Зустрічі на Тверському бульварі, вісімнадцять!

Тільки ж тут, у цих зустрічах, можна було почути живе слово з рідної землі. Звичайно, це був матеріал для журналу, було це й джерело найточнішої поінформованості про події на фронтах і за фронтами, якої так прагнеш у дні війни, та найдорожчим було те, що були то зустрічі з людьми з рідної землі: не лише їхнє слово-розповідь, а, здавалося, самий потиск руки зближував з рідною землею і додавав незламної певності, що рідна земля є, буде і визволення її не за горами, прийде от-от.

Тільки тут, на Тверському, вісімнадцять, можна було напевне і неодмінно зустрітися і з кожним українським письменником, якого закидали до Москви службове відрядження з фронтової газети, відпуск з частини або й поранення в бою. І в цих зустрічах була не тільки радість спіткання, не тільки взаємне інформування про події і справи на фронтах чи в тилу, але й — неодмінно — обмін думками про літературу: літературний процес відбувався своєю чергою. Можливо, тепер, з далекої відстані мирного часу, це може видатися дивним або й неправдоподібним — війна, окупація, лихоліття тих страшних літ — і... розмови про літературу? Але це було таки так, і розмови ті були змістовніші й запальніші, ніж до того, мирного часу. Літературний процес відбувався — і збагачувало його, поглиблювало і поширювало те високе душевне піднесення, яке прийшло після поразок першого року війни, страшного відступу на тисячокілометровому

фронті та мороку окупації — високе душевне піднесення, яке народжувалося з відчуття народного спротиву на окупованій землі, з ненависті до лихого ворога, з жадання Перемоги й визволення рідного народу — переможного повороту на рідну землю. Цим жив тоді кожний громадянин, і це давало йому сили для праці й боротьби, письменникові ж додавало ще й запалу до творчих мрій та дерзавь.

* * *

Потім настало довгождане повернення на Україну.

Я пригадую Харків — таким, яким ми побачили його, коли на третій чи четвертий день після визволення прилетіли з Рильським і Панчем.

Я був тоді спеціальним кореспондентом «Известий» — і за два-три дні в котромусь із вересневих номерів сорок третього року вмістив підвал «Повернення» — така, либонь, була йому назва. Три чи чотири місяці після того я одержував листи-відгуки на цей нарис. Писали товариші письменники з фронтів, писали письменники, котрі були ще далеко в евакуації, писали різні друзі та знайомі, писали й зовсім незнайомі — харків'яни з усіх кінців величезного Радянського Союзу, куди закинуло їх лихоліття війни. Як гірко мені зараз, що тоді — в переїздах, без постійного місця проживання — я не мав змоги десь зберегти оте воєнного часу листування. То були душевні признання, політі слізьми горя за страждення Батьківщину і слізьми радості: Батьківщина визволяється! На рідну землю, до рідного міста, в коло рідних людей поривались усі, щоб поділити горе, щоб боротися з страшною бідю; і ні в кого не було ані найменшого сумніву, що страшні наслідки воєнної руїни ми подолаємо зовсім незабаром. То були листи мужності, віри в Перемогу і силу та снагу народу.

Ми з Рильським і Панчем прибули в Харків із завданням від ЦК налагодити — знову в тимчасовій столиці України — літературне і мистецьке життя.

Літературне і мистецьке життя в геть поруйнованій столиці! Всеукраїнські установи, які падали з неба у щойно визволену столицю, — падали з неба буквально, бо транспортувалися літаками, — ще й не потикались у центр міста, бо був він німцями замінований і ще не розмінований. Тим часом усі розташувались у кварталах

Червонозаводського району, розмінованого першочергово. Ми з Панчем потрапили ночувати на квартиру до дружини відомого до війни професора-невропатолога і психіатра, який в час окупації... прийняв сан попа і втік із німцями. А в сусідньому будиночку мешкала, виявляється, мати дружини... Аркадія Любченка. Отак після радості від зустрічі з визволеним рідним містом, після відчування страшного горя від споглядання руїн на нас чекало ще важче почуття — огиди й обурення на діла «Аркаші» в час окупації. Пізніше, за два-три дні, коли центр був уже розмінований, ми з Панчем перемістилися десь на Клочківську, а під редакцію «України» я ревізував кімнатку в приміщенні друкарні на розі Пушкінської та Раднаркомівської. В сараї друкарні ми знайшли цілу паку газет, де Любченко друкував свої мерзенні пасквілі, мали змогу домалювати остаточно огидний портрет зрадника і запродаця.

Певна річ, що попервах з відновленням літературного життя довелося зачекати — в усьому Харкові виявився одним один письменник: Михайло Майський. Замолоду робітник-маляр, спеціаліст по альфрейних роботах, Майський в перші роки революції потрапив до «Пролеткульту», де й спробував свої зовсім обмежені літературні нахили, пізніше, в двадцятих роках, перейшов до «Гарту», потім, либонь, до ВУСППу — автоматично до Спілки. З якихось причин він не евакуювався — не пригадаю вже, з яких саме, і при німцях... знову повернувся до своєї професії маляра-альфрейника: роботи було до біса — малювати та перемальовувати офіцерські казино та квартири есесівців. Здається, я надрукував в «Україні» щось із записок Майського про годину лихоліття, — на тому, либонь, і вичерпалося його повернення в літературу: невдовзі він помер⁷³.

З відновленням мистецького життя теж поталанило не дуже. Правда, тут ми віднайшли художника Єрмилова, найпершого колишнього поплічника Валеріана Поліщука в «Авангарді». Єрмилов не залишав своєї праці і, здається, тільки прибуло до Харкова видавництво, відновив свою діяльність графіка-оформлювача книжок.

Щодо більш популярних видів мистецтва, наприклад — театру, то тут нам спеціально морочитись не довелося, бо на це діло був відряджений інший товариш: капітан Олекса Полторацький, який ввійшов у Харків з передовими частинами, що відвойовували Харків, був

тут же з армії відкликаний, демобілізований і залишений у Харкові, доставши пост начальника відділу чи управління мистецтв: театри, концерти і таке інше — це приділялося в його парафію. І працювати ми почали разом.

Працювати разом у відроджуваному місті нам з Олексієм Івановичем довелося чимало, але почалася наша діяльність з курйозного, якщо не сказати — прикрого інциденту. Побачившись вперше з дня початку війни, — після рясного листування з фронту у тил і з тилу на фронт, — ми на radoшах перешили по чарці чи дві і пізно вночі, в темному, обложеному місті, заповненому лише автоматниками-патрулями, потрапили в якийсь, очевидно, заборонений сектор. Олексій Іванович полаявся з карначем, і нас транспортували в комендатуру. Було б нам непереливки, та на грудях в Олексія Івановича горіла медаль за визволення Сталінграда — в ті дні та медаль шанувалася як мало не найвищий орден, і нас відпустили тільки з «ай-яй-яй!»

Ще добре врізалось в пам'ять, як ми з Олексієм Івановичем — чи не єдині тоді представники громадськості в порожньому, майже безлюдному місті — приймали й випроваджували на фронт Другий корпус Війська Польського, що переходив маршем через Харків. Було то вночі, ми потрапили у вагон командування в залізничному ешелоні, і перший, кого ми там зустріли, був польський письменник Вашек, знайомий мені ще з днів відступу поляків на Харків. Зустріч то була радісна, а мені особливо, бо ж кілька місяців тому, під Москвою, в приокських лісах, мені ж, як офіційному представникові УРСР, довелося разом з головою Союзу польських патріотів Вандою Львівною Василевською вряджати на фронт і Перший корпус Війська Польського.

В Харкові, зразу по слідах війни, я почав збирати матеріал для роману «Вони не пройшли». «Матеріал» — як сухо й, я б сказав, кривдно звикли ми іменувати той найголовніший етап творчого процесу, коли зароджується й збагачується сама думка про майбутній твір. Адже матеріал — це і люди, і ти сам, це живі взаємини з людьми і твої власні думання та відчуття; це — твоє я і наше загальне ми. І тільки насамкінець — це сторонні джерела, які можуть бути і книгами, і документами, і спостереженнями.

Матеріалом для роману «Вони не пройшли» були

руїни Харкова, люди, що вціліли в цих руїнах, життя, пережите цими людьми — усіма, а не кимось окремо, і лиш на кінець — факти, почерпнуті з біографії окремих людей. Доля однієї дівчини в окупованому Харкові, що прийшла до мене в редакцію, стала тільки зав'язкою для фабульної канви.

Але Харків — то був у ті дні тільки перехідний пункт: армія йшла на Київ, армія йшла на захід, — туди, спрямовувалася й течія літературних кіл. Панч рушив до Києва відновлювати там літературне життя. Я затримався в Харкові з редакцією, бо у визволеному і вщент зруйнованому Києві ще неможливо було налагодити випуск ілюстрованого журналу. І літератори в тогочасному Харкові мелькали у зустрічах, рідко затримуючись на день чи два. Був Галан, був Яновський, Довженко, Копиленко, Кундзіч, Смілянський, переїздили, повертаючись, різні редакції — хіба переповіси всі зустрічі? Ключчя і Байдебуру ми вирядили на Донбас — відроджувати там українське культурне життя.

Так-от, чи справедливе твердження: «Коли гримлять гармати, музи мовчать»?

Ні, це сказано не про людей творчих, а в творчості випадкових, натурою — обивателів; це — афоризм для небожителів із башти з слонової кістки, в кращому разі — для літератора в суспільстві йому антагоністичному.

Я думаю, діяльність радянських, і, зокрема, наших українських письменників, — яскравий і переконливий приклад того, що в час війни твого народу твоя муза стає особливо чутливою і особливо активною, дарма що їй доводиться брати... зброю в руки.

Праця письменників, котрі працювали у фронтових газетах, загальновідома — про це вже написано й видано спеціальні огляди й розвідки. Це була віддана і творчо наснажена праця на своєму посту. Але ж і письменники, котрі не працювали фронтовими газетними кореспондентами, а йшли рядовими солдатами та офіцерами, діяли партизанами чи підпільниками, — не зраджували і своєї музи: їх вірші й оповідання заповнювали журнали «Радянська література» та «Україна», а щойно демобілізовані після закінчення війни, вони зразу виступали з великими творами — в поезії, прозі, драматургії. Твори ці щедро увібрали в себе їхній військовий досвід, творчу наснагу, здобуту в боях, і здебільшого сягали верховин

творчого рівня і того часу, і до сьогодні. Так у нас, на Україні, наприклад, відразу «генералами» в літературі стали сержант мінометник Гончар, партизанські командири Вершигора та Збанацький, диверсант-підрильник Воронько.

Коли забігти дещо наперед і глянути з років після-воєнних на літературний процес в роки війни, то побачимо, що саме ті товариші, котрі в дні війни на фронті чи в партизанських рейдах воювали і зброєю, і творчим словом,— саме ці товариші стали найбільш активними творчо і після війни аж до сьогодні.

Тоді, можливо, одіозне твердження про гармати і музи треба віднести до літераторів, котрі збройної участі у війні не брали і залишались у тилу?

І знову — ні. Я б і на спеціальне замовлення не зміг би підібрати прикладу, коли письменник, перебуваючи в тилу, заслав би у «тил» і свою музи. Чи працював письменник у тилкових газетах, на радіостанціях чи театрах і кіностудіях або й виконував будь-яку іншу роботу на партійному, державному або громадському посту,— він протягом усіх років війни не залишав і творчого життя, використовуючи всі можливі канали для публікації своїх творів.

Погортаймо сторінки бібліографічних довідників: за чотири роки війни не замовкла муза жодного з тогочасних українських радянських письменників. Ні, певірна ота старосвітська приказка про гармати і музи — навпаки: коли гармати гримлять, музи теж беруться підносити до гармат набої. Артилерія, казали, бог війни, тож і музи в роки війни стають богинями. В роки війни українська література витримала найтяжче випробування, і українські літератори в той грізний час склали іспит перед своєю історією.

Так було двадцять років пізніше.

РИЛЬСЬКИЙ

Рильський.

Коли мала дитина тільки спинається на ноги, то на відзначення незчисленних табу, якими світ наповнений, як знаємо, не лише для дорослих, але й для малечі та-кож,— нерозумні батьки страхають своє немовля і дідом

з торбою, і бабою-ягою, і чортом з відьмою чи ще якоюсь нечистою силою. Коли я спинався на ноги, тільки-тільки починавши свою невиразну путь на літературну ниву (було це зразу після громадянської війни, при самісінькому початку двадцятих років), то мене і мені подібних теж настрашували нечистою силою. Я примкнув тоді до товариства, що гучно іменувало себе пролетарськими літераторами — зачинателями пролетарського красного письменства. І нечистою силою були тоді — напровесні радянської літератури — «неокласики». Персонально: Зеров, Филипovich, Драй-Хмара, Бургардт, Могилянський⁷⁴, Рильський.

Рильським, власне, страхали найбільше. Чому? Тому, що поміж групи «неокласиків» був він наймолодший. Про старших думалося так: невдовзі вони все одно відійдуть від життя — слідом за поверженим у прах буржуазним мистецтвом. А от від молодого, що вп्लутався між старші, хто його зна, чого можна ще чекати. А що, як набереться сили, бо талановитий же, перевершить самого Зерова, — і вшкварить якусь капость? Зеров в ті роки був своєрідним мистецьким еталоном. Втім, думаю, він би й тепер, поміж наших сучасників, встояв би, не похитнувшись.

З Рильським я тоді ще не був знайомий.

І взагалі з «неокласиків» я знав одного Зерова. Чув десь його доповідь, виступ на якомусь диспуті, читав якусь його статтю. Поетичні твори Зерова тоді не були ще мені відомі, та вистачало знайомства з статтею чи доповіддю, надто слухання його полемічного виступу — був я збентежений вкрай: людини такої ерудиції, такого поетичного блиску мені ще не доводилось зустрічати. Як же нам, молодикам, неофітам на полі культури й літератури, змагати проти такої сили?! Щоб позбутися переполоху й розвіяти сумніви — такі небезпечні (я брав це на свідомість) при перших кроках мого літературного початку саме в організації пролетарських письменників, — я взявся за обізнання і з поетичною творчістю «неокласиків», Зерова насамперед: він же був у них лідером.

Про Рильського, раз він наймолодший, я тоді й не подумав. Можливо, мені думалося так: наймолодший — мочодий, молодий — початківець, тобто приблизно такий, як і я. А до таких, як я, мій інтерес був обмежений.

І от, пригадую, лежали переді мною поезії лідера

поетичної школи «неокласиків» — Зерова. Власне, на початку то були не оригінальні поезії Зерова, а його поетичні переспіви з поетів-латинян. Читавши, я не був шокований «античністю» його поетичної образної системи. Адже шість років перед тим, відбувавши гімназичну науку, я мусив жити в атмосфері древньої класичної поезії, тож і не була вона для мене абракадаброю. Тільки ж я знайомився з нею чи у власних недотепних з примусу нужденних потуг на переклад або, в кращому разі, з неоковирних (суворо заборонених для класного вжитку) «підпільних» ключів підрядкового перекладу. І поезія древніх видавалася мені безпросвітною нудотою. В переспівах же Зерова це, виявляється, були хвилюючі поетичні шедеври. Потім потрапила мені до рук збірка оригінальних віршів Зерова — теж сповнена античних асоціацій та класичної образної системи — з карбованим, високоемоціональним словом. Признаюсь: в душі моїй посіялися сумніви щодо нашої огульної негативної оцінки поетичної діяльності «неокласиків». Чи ж не «рубали ми з плеча»? В запалі перебороти буржуазне мистецтво, в завзятті зачати нову — революційну — еру мистецтва пролетарського, — чи не нехтували ми нерозумно скарбами минулого, які й нам самим могли стати в пригоді на дальшій — далекій — дорозі творення мистецтва нового класу? Адже воювали ми тоді проти мистецтва буржуазного, водночас декларуючи нашу незгоду з сектантством на путях творення мистецтва пролетарського. Ми гостро виступали проти «Пролеткульту», але ж практично — чи ж не залишалися на позиціях заперечуваного нами «пролеткультизму»?

Думаю тепер, що саме тоді, на досвіді ставлення до «неокласиків», і почалося в мене, як і в товаришів мого літературного кола, усвідомлення тези, що й стала пізніше однією з провідних для літературних групувань, до котрих я горнувся і належав: заперечуючи буржуазне мистецтво, борючись проти буржуазної ідеології в мистецтві, мусимо водночас ретельно опанувати класичну спадщину взагалі, та й не відриватися від її здобутків. Мистецтво — безперервний процес, і нові соціальні верстви, які приходять до мистецької творчості, можуть заперечувати принципи та ідейний сенс мистецтва попередньої доби, але нехтувати ним не мають права: від його здобутків повинні взяти все корисне, бо інакше будуть лише... невігласами, а не митцями.

Чому я про все це пишу? Тому, що всі ці згадки й міркування — на путі до Рильського, тому, що і сама путь Рильського починається саме тут.

Коли я познайомився з Зеровим особисто, то взагалі був зачарований. Зеров, який ввижався мені відразу страховиськом, далі — недосяжним авторитетом і мало не небожителем, виявився напрочуд простою людиною, цілком доступної і товариської вдачі. Був він років на десять старший проти мене, мав звання професора, викладав у вузах літературу, а я — недавній гімназист, студент з незакінченою освітою, в літературі початківець: величини, як бачимо, ніяк незрівнянні. Але ні слова зверхності, ані інтонації зневаги не було в його мові до мене, а в усій поведінці — товариськість та доброзичливість, дарма що належав я до непримиренно ворожої літературної організації.

Зазнайомились ми в поїзді Харків — Київ. Трапилося так, що опинилися ми в одному купе безплаткартного вагона: тоді професори ще їздили третім класом. Ми їхали вдвох з Вишнею до Києва — не пригадаю вже чого, але за різними справами, бо зустрілись лише на пероні вокзалу. А посівши свої місця, побачили Зерова з якимсь молодиком з вусами. Зеров повертався до Києва чи то після котрогось із частих тоді літературних диспутів, чи то після розв'язання якихось педагогічних справ у Наркомосвіті. Вишня й познайомив мене з Зеровим, а Зеров рекомендував свого молодого супутника з вусами:

— Максим Рильський, — назвав він.

Молодик з вусами, Максим Рильський, потис нам руки і мовчки сів у кутку.

Що гріха таїти: для закріплення знайомства Павло Михайлович добув з чемодана пляшечку, Зеров з портфеля — ковбасу, і ми випили по черзі з однієї посудинки. З однієї — не для додержання козацького ритуалу знайомства, а тому, що другої не було: дорожня срібна чарочка знайшлася, звичайно, в кишені Павла Михайловича.

Після першої ж чарки Микола Костьович почав читати вірші: власні та інших поетів. «Античність» його поезій, як сказано, мене вже не лякала, інші поети були і французи, і німці, а з українських він читав, надивовижу, не своїх «неокласиків», а якраз наших, пролетарських, «гартованців» — Тичину, Йогансена: він ними захоплювався.

І тоді — либонь, після другої чарки — під гримотіння коліс і ритмічне похитування ресор вагона третього класу я почув уперше і вірші Максима Рильського з його ж вуст: читати його запросив Зеров.

Рильський прочитав «Поете! Будь собі суддею».

Звичайно, я не запам'ятав з того разу цього вірша, але він справив тоді на мене незабутнє враження, і зараз я відшукав його на сторінках Максимових поетичних томів. Бо — попри всю мою, нехай і обмежену тільки гімназичним курсом, обізнаність з класиками й неокласицизмом та особливо попри цілковиту поінформованість на той час у філіппіках, якими вергали на «неокласиків» наші лідери новостворюваної пролетарської літератури, — я ніяк не міг збагнути, до чого тут, у вірші Рильського, неокласицизм і в чому його, неокласицизму та Рильського з ним, зловредність супроти творчих шукань революційної поезії.

Ось цей вірш:

Поете! Будь собі суддею,
І в ночі тьми і самоти
Спинись над власною душею,
І певний суд вчини над нею,
І осуди, і не прости.
Устануть свідки темноокі
Зо дна поблідлої душі,—
І скажеш їй: у світ широкий
Іди, не знаючи про спокій,
І, согрішивши, не гріши.

І цей вірш та інші, які ще зачитав тоді Рильський (не пригадаю вже, які саме), котрі, за свідченням моїх літературних авторитетів, мали бути незрозумілими, буржуазного, ба й відірваного від життя я в них так і не уздрів. І моя упередженість супроти «неокласиків»... дещо захиталась.

Поїзд відходив з Харкова ввечері, прибував до Києва вранці — і ми пробалакали без сну цілу ніч. Чи розмовляли про поезію та літературу взагалі? Можливо, трохи, щось незначне, бо в пам'яті це мені не залишилось. Але добре запам'яталося — говорили про мисливство та риболовлю. І Вишня, і Зеров, і Рильський були закохані в природу в усіх її можливих проявах, були й завзятими мисливцями — принаймні Вишня та Рильський, про Зерова точно не пам'ятаю. Я теж не раз ходив на качок

та куріпок, і Йогансен щойно переконав мене придбати собі рушницю «Зауер — три кільця».

Так відбулося моє перше знайомство з Максимом Тадейовичем.

Після того — не пригадаю — мабуть, багато літ ми з ним не бачились і не мали нічого один до одного. В газетах та журналах з'являлись раз у раз статті, в яких гнали «неокласиків» — діставалося й Рильському. Я читав ті статті, при кожному читанні виникав у пам'яті отой прочитаний для першого знайомства вірш «Поете! Будь собі суддею...» — і збентеження знову й знову переймало мене: ну, справді, є і залюбленість у ту «античність», трапляється і так зване «заховання в башту з слонової кістки», але ж чи такі вже лихі та ворожі ті капосні «неокласики», як запевняли нас незаперечні авторитети новостворюваної пролетарської літератури, наші лідери-«гартованці» Коряк, Коваленко, Щупак?

Тут доречний буде невеликий відступ.

Я — як і Рильський — кінчав стару, дореволюційну гімназію. Хоча гімназія, яку мені привелося закінчувати (я закінчував у Жмеринці, а перед тим вчився в гімназіях у Кам'янці-Подільському, Глухові на Чернігівщині та в Білій Церкві), і не підходила під рубрику «класичної» (в «класичних» вивчалось дві нові мови — французьку й німецьку, та три древні — церковнослов'янську, грецьку й латинську, в нормальних — старих тільки дві: церковнослов'янську та латинь), а проте вся учбова програма не «класичних» гімназій — словесність, історія, логіка, філософська пропедевтика тощо — цілковито наслідувала програми «класичних». Отже, гуманітарну освіту сімнадцяти-вісімнадцятилітні абітурієнти гімназії діставали обсягом надто поважним — на певну шкоду, звичайно, практичним знанням з наук точних: математики, фізики, хімії абощо. Самі ці знання, а надто система виховання, не могли не позначитися і на формуванні світогляду юнаків. Виходили з гімназії ми — власне, ті з нас, котрі не надто нехтували навчанням — такими собі «гомункулюсами». Відірваними від реального життя і з уподобаннями та мріями, теж спрямованими переважно в минуле, а не в майбутнє.

З таким «багажем» вийшов на арену широкого життя, починаючи свій самостійний життєвий шлях, і Максим Рильський, на п'ять років раніше від мене здобувши середню освіту. Світогляд в тодішніх абітурієнтів на тій

порі був зовсім несформований — мішаний, плутаний і сумбурний. Адже діяли на наше світосприймання ще й сили позашкільного оточення та загальні соціальні обставини. Ті сили оточення й соціальні обставини викликали у нас певний протест і проти нашої схоластичної освіти, і якоюсь мірою проти самих соціальних обставин. Словом, ще в старших класах гімназії кожний з нас причисляв себе до демократів і навіть... революціонерів. Слово «революціонер» чіплялося тоді до всякого протестанта, нехай той протест був і зовсім «доморощений». Кажу так, бо пізніше — в наших дальших розмовах — ми з Максимом Тадейовичем не раз повертались до цієї теми, оглядались на наше юнацьке минуле. Правда, і ті сили оточення, і ті соціальні обставини в подальшому бували для кожного з нас надто різні, — і це також не могло не позначитися при перших самостійних кроках на життєвому шляху. Рильський закінчив середню освіту ще до днів першої світової війни — мирного, так би мовити, часу; мене світова війна — в усій складності породжених нею соціальних ускладнень — захопила в старших класах гімназії, ще й прифронтов'ї. Вищу освіту Рильський здобував якраз у дні війни, а я починав (та так і не закінчив) вже в дні революції. Та й саме соціальне оточення було у нас тієї пори різне: Рильський був міцно пов'язаний з селом і селянством, але обертався переважно в колах прогресивної, ліберальної української інтелігенції; я ріс у місті, в колах дрібних службовців та залізничного робітництва. Про значення всіх цих обставин для формування наших осіб ми з Максимом Тадейовичем пізніше говорили не раз, зважуючи їх та переоцінюючи. В подальшому, в пору спинання на ноги в самостійному житті і — головне — на шляху творчого покликання, наші реакції виявились надто різними. Творче «я» Рильського починалося з шукань у плинні дальшого розвитку здобутого юнацької пори — і через освіту, і через впливи оточення; я починав з запального заперечення всього раніше здобутого.

На цій констатації повертаюся до неокласицизму та «неокласиків». Шлях у «неокласики» був для Максима Тадейовича логічним продовженням його шукань на шляху творчого розвитку. Для мене, навпаки, логічним було шукання антагоністичних кіл, що й привело мене при самісінькому початку творчого життя в коло революційних літераторів, які — не знаю вже, сміливо чи зух-

вало — проголошували себе шукачами літератури пролетарської. Тим-то зовсім легко і просто я прийняв і логічне для нашого кола тієї пори тлумачення «неокласиків» як групи антиреволюційної, противної нам, пролетарським письменникам.

І ось тепер — маю на увазі час після згаданої зустрічі з Зеровим та Рильським — в пору, коли вже оговтався в тогочасних літературних ситуаціях, дещо й збагатив та поширив свій світогляд, — я раптом знову побачив перед собою... туманність. Приглянувшись уважніше до поезії «неокласиків», я за тією нехай і незрозумілістю для широких мас, проте не побачив ніякого іншого зла, окрім тієї... незрозумілості. Поезія «неокласиків» — думав я тоді — зовсім не антинародна чи там контрреволюційна: вона просто лежить на інших путівцях розвитку, з нею нам нехай і «не по пугі», але ж ворожого в ній наче й нема. В той же час я бачив у ній силу культурної озброєності, формальну досконалість, еталон майстерності, — тож чи варто її відкидати геть назовсім і авторів її штовхати у ворожий табір?

Ні, «неокласики» вже не були для мене «страховищем». І з позиціями в цьому питанні наших лідерів — Коряка, Коваленка, Щупака — я вже не міг безоглядно погодитись.

Можливо — сьогодні, через чотири десятки років, боюсь категорично твердити, що тоді це було саме так, — такі міркування й почуття були притаманні мені на тому етапі літературного процесу, бо ж літературні організації, до яких я тоді належав (скажімо, ВАПЛІТЕ), не одштовхували від себе «неокласиків», а, навпаки, навіть інколи спілкувались з ними на літературних позиціях. В кожному разі, коли геть пізніше, вже в пору літературної зрілості, ми з Максимом Тадейовичем повертались думками до перейдених літературних етапів і заходила між нами розмова про часи «неокласиків» і ВАПЛІТЕ, «напостівства» і РАППу чи ВУСППу, — такі думки ми висловлювали один одному.

«Пора літературної зрілості» — вислів, звичайно, надто умовний: адже прийнято вважати, та я й насправді саме так вважаю, — справжньої літературної зрілості не доходиш і на схилі віку, закінчуючи, власне, свій шлях у літературі. Але я маю на увазі ту пору, коли виходиш уже з рангу «початківців», здобуваєш сякий-такий творчий досвід та й починаєш орієнтуватися в загальній

літературній ситуації. Цілком зрозуміло, що для Рильського така пора прийшла раніше — він і віком старший проти мене, і на літературну путь ступив геть давніше, ще п'ятнадцятирічним хлопчиком. Для мене ця пора бере собі початок десь при кінці двадцятих та початку тридцятих років — вже після перебування в таких організаціях, як «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Група А». Саме на цей час і припадає, мабуть, друга зустріч з Максимом Тадейовичем, що запам'яталася мені і, очевидно, покляла початок нашої взаємної приязні.

Було то зимового морозного дня. Ми ховали Льоньку Чернова-Малосийченка — мого широго приятеля, талановитого поета й перспективного прозаїка, дотепного гумориста-сатирика й веселого жартівника, невтомного, але зрадливого коханця гарних жінок, закоханого в життя і мандри по світах, шалапуту, витівника і фронд'юра, а на літературних позиціях — послідовно імажиніста, футуриста, конструктивіста, спіраліста, словом — мандрівника крізь усі, що існували на той час, літературні «ізми». Убив його по тридцятomu році життя туберкульоз, підхоплений десь в Індії чи Індонезії, де він шастав кінооператором першого навколосвітнього рейсу радянського пароплава «Трансбалт». Ми опустили його труну в могилу, видовбану в сухомерзлій землі харківського нового кладовища, поплакали слізьми, що замерзли на лютomu морозі, і Валеріан Поліщук сказав коротке слово Льоньці у вічність: Чернов на той час належав до поліщуківської організації «Авангард». Та коли мерзлі грудки землі вже задріботіли по віку труни, над могилою встав Максим Рильський: за якоюсь справою він нагодився з Києва, де проживав, до Харкова-столиці. Максим Тадейович похилив голову над розкритою могилою і теж заговорив. Він промовляв коротко, і я вже не пригадаю докладно, що саме він говорив. Але то було слово, сповнене приязні до людини, шанування таланту поета, захоплення його непосидючістю і в побуті, і в творчих шуканнях. Максим Тадейович казав, адресуючись до поетичної молоді,— адже був уже з «стариків», аж під сорок років, з найстарішого на той час літературного покоління і — нехай і крамольний, але визнаний авторитет. І закінчив він своє слово так:

— Чернов помер, нехай живуть Чернови!..

Потім ми йшли з кладовища, взявшись міцно під руки — Поліщук, Ковтун, Чечвянський, Тасин, я — най-

ближчі приятелі Льоньки Чернова. З нами, в одному сплетеному руками гурті, йшов і Максим Тадейович. Йшли і згадували, який то хороший товариш був наш дорогий небіжчик. Тут виявилось, що Максим Тадейович з Черновим знайомий не був, і живим його не знав, і за життя ніколи й не зустрівся. Але читав його книжки, фейлетони в «Червоному перці», а декотрі його поезії тут же зачитував з пам'яті. І додав:

— Я полюбив Чернова не за його вірші — багато з них мені не подобаються; і не за гуморески — Вишня і Чечвянський пишуть краще; він припав мені до серця своєю закоханістю в мандри, і взагалі за всім, що він пише, я відчуваю безмежну закоханість у життя і якусь навальність — аж до зухвальства. Цього дуже і дуже бракує нашій українській літературі.

Це майже точні слова Максима Тадейовича, вони вкарбувались мені в пам'ять, бо були записані тоді ж, зразу після кладовища. Копиленко і Зегер, які робили тоді тижневий ілюстрований журнал «Всесвіт», либонь, перестріли нас на дорозі, або й ми самі забігли до них у редакцію — не пригадаю, — примусили нас усіх сісти до столів, тут же, в редакції, взяти пера в руки і писати про Чернова — некрологи, спогади, вірші, статті, що завгодно. За якусь годину чи дві все це було написано і відправлено до друкарні: завтра-позавтра має вийти номер, і в ньому дві сторінки — розворот, присвячений пам'яті Чернова. Рильський записав коротко свій виступ на кладовищі, додав ще, либонь, якісь поетичні рядки. Меморіальний розворот у «Всесвіті», отже, був складений, зверстаний, видрукуваний — номер журналу вийшов був у світ, але другого ж дня його затримано, повернуто до друкарні і «пущено під ніж»: лідери ВУСППу раптом виступили з горою обвинувачень на адресу небіжчика-поета⁷⁵; він був проголошений і таким, і сяким — і ім'я його було викреслено з літератури на добрих чверть віку.

Та то все діла геть пізніші. А тоді, зробивши отой розворот, з редакції «Всесвіту» ми опинились двома поверхами нижче — в підвалі, в літературній більярдній та «забігайлівці Парфішки». Зрозуміло чого: справити по товаришеві поминки. Пригадую тоді при столі Рильського, Копиленка, Чечвянського, Поліщука, ще когось.

Власне, отоді й відбулася моя перша розмова з Максимом Тадейовичем. Коли всі розійшлися до більярдних столів, нас залишилося троє — Рильський, Поліщук і я.

Поліщук зразу кинувся в наступ на «неокласиків». Не пригадаю, в чому він їх обвинувачував і за віщо картав, пам'ятаю лише, що, як і завжди, виставляв проти них свої новаторські позиції. Рильський мовчав і посміхався куточком вуст — звичайна його посмішка, що стала особливо помітною після того, як він зголив вуса. А тоді раптом — замість відповіді на філіппіки «неокласикам» та панегірики собі Поліщука — почав читати вірші. Не свої — переклади з Пушкіна.

Оце, власне, і був початок розмови, — і тепер вже Рильський пішов у наступ, картав і обвинувачував Поліщука. Картав за псевдоноваторство, обвинувачував у верхоглядстві, легковажності й злочинному... так і казав: «злочинному» — нехтуванні класичною спадщиною. «Без минулого, — казав Максим Тадейович, — нація не може мати майбутнього». І тут же повертав Поліщукові його улюблене обвинувачення всім, хто не йшов разом із ним, — «назадництво». Максим Тадейович доводив, що всі «еківки» поліщуківського авангардизму і є справжнім назадництвом, бо, по-перше, не поведуть нікого вперед, по-друге, є лише жалюгідним повторенням модерністських та футуристичних експериментів у італійській та французькій поезії.

Мені дуже жаль, що з пам'яті пішов вже докладніший зміст нашої тоді розмови, — то була справжня літературна розмова, і заторкнула вона безліч найзлюбоденіших на той час питань, які, однак, такими ж злюбоденими залишились і дотепер. Я кажу — нашої розмови, бо хоча сперечалися в основному Рильський з Поліщуком, але й я наважувався докинути слівце від себе: відразу намагався підтримувати Поліщука, бо все ж таки походили ми обидва із одного, «гартованського», кола, але, переконаний аргументацією Максима Тадейовича, перекинувся на його бік — і тоді вже ми вдвох атакували «авангардизм» та «поліщукізм». Хто його зна, можливо, якраз оця розмова, її характер і моя одностійкість з концепціями, які висловлював Рильський, і поклала початок його приязні до мене. Характерно: дарма що суперечка між Рильським та Поліщуком була надто гостра, в тонах непримиренності, вона не закінчилася ні бійкою, ані сваркою — навпаки: розпрощались вони тоді справжніми друзями, і Поліщук навіть на прощання зачитав вірші — теж не свої, а переклади... з Лермонтова.

Нехай це не буде нікому дивно, але ж саме на перекладах геніїв російської поезії — Пушкіна й Лермонтова — зійшлися і замирилися тоді непримиренні противники, навіть вороги в українській літературі — «неокласик» і «авангардист».

Ще хочу відзначити в тій нашій розмові зміну, яку я відчув у Рильському, не бачивши його після першого знайомства років шість чи сім. За ці роки в нашому суспільному житті-бутті відбулися значні зміни, пройшов велику школу життя за ці роки і Максим: розгром групи «неокласиків», пошिवання кожного з них мало не у вороги народу, процес СБУ і зловісна тінь, яка лягла від нього на більшість товаришів Рильського, а для нього самого — атмосфера недовіри, дарма що підсудним він не був. Шість-сім років тому я зазнав себе з Рильським-юнаком, тепер — дарма що вуса поголив, він виглядав значно старшим, пригніченим і прибитим. Зліт угору — в Zenit слави — тоді ще не починався, він приїде ще років за п'ять, і були то, можливо, найтяжчі роки в житті Максима Тадейовича. Посмішка в нього була смутна. Говорив він якимось поважно, наче зважаючи кожне слово, — дуже не характерно для Рильського, якого знаємо і запам'ятали пізніше на все життя, і тільки в запалі суперечки він наче скидав з себе прибрану машкару поважності і робився заповзятим, як хлопчик.

На закінчення нашої тодішньої зустрічі ще відбулось таке — хочеться і про це згадати.

Ми вийшли з підвалу Парфішки пізно — десь, мабуть, після одинадцятої, бо в театрі поруч вже закінчилася вистава: приміщення театру стояло темне, без вогнів. Та коли ми проминали театральний під'їзд, то побачили, що у вікні праворуч головного входу — світиться. Тепер тут, у лівому крилі, розташовано туалети для публіки, тоді, до реконструкції приміщення, тут була невеличка кімнатка — адміністраторська, в якій тимчасово розташувалася редакція журналу «Нове мистецтво». В редакції світилося — Василь Хмурий ще клопотався в своїх редакційних справах: він числився секретарем редакції, але був фактично редактором (відповідальним вважався Микола Христовий), а також і коректором, випусковим, метранпажем і експедитором. Він складав, редагував, видавав і поширював журнал сам-один — таке в ті роки було звичайним явищем у багатьох журналах. Я був близький до редакції, бо писав для журналу театральні

рецензії, з Хмуриєм приятелював, тому й дозволив собі, жартуючи, постукати у вікно. Фіранка відслонилась, визирнув Хмурий і замахав привітно рукою, роблячи за-прошувальний жест зайти: він вказував у бік бокового, акторського, входу з провулку. На акторському вході вночі чергував вахтер, і Хмурий для входу й виходу користувався цими дверима.

— Що ж,— пригадую, сказав Максим Тадейович,— ходімо до театру.

— Так вистава ж уже закінчилась,— зауважив хтось.

— Дарма! — відказав Максим Тадейович. — По-перше, театр має особливу приналежність вночі після вистави, коли нема публіки, нема й акторів, тільки неприбрані декорації. А по-друге, ми самі можемо дати виставу.

Ми звернули в провулок, на порозі акторського входу нас зустрів Хмурий — і от ми були в театрі.

Але ми не пішли до редакції, не рушили й у вестибюль чи зал, а попрямували на сцену. За лаштунками ледь маячив єдиний — червоний — пожежний вогник. Не пригадаю, які стояли на кону декорації — якісь конструкції, можливо, після спектаклю «Джیمмі Хіггінс», але в кутку стояв рояль. І Максим Тадейович зразу попрямував до нього, сів, відкинув кришку й взяв акорд.

І от, пригадую, ми — кілька душ — розсілися в різних площинах на тих конструкціях, а Максим Тадейович грав. Не пам'ятаю, що він грав, але щось бурхливе, грандіозне, можливо, Рахманінова. Завіса була піднята — залізу, протипожежну, ще не спустили — ми бачили чорне провалля залу, з тієї чорної порожнини акорди відлунювали, як з бочки, але ми вільні були уявляти, що там повно глядачів, — і великий піаніст Максим грав для тисячного натовпу. Він грав одне, тоді починав друге, потім третє, не спиняючися; він грав схвильовано і піднесено, він був весь там — у мелодії, в царстві звуків, породжених гармонією почуттів. А ми сиділи притихлі і теж чомусь схвильовані. І хто його знає, що саме схвильовало нас? Похорон друга? Гарячі розмови на поминках по його душі? Чи просто — незвичність самої обстановки: величезний порожній вночі театр, заселений привидами героїв, які щойно — і день у день — живуть отут, на кону, повнотою своїх почуттів та пристрастей? Не знаю. Але запам'яталося той настрій точно, і пригадується він теж з хвилюванням.

Сашко Копиленко — він сидів поруч зі мною — проказав:

— Який він хороший, Максим, і як це ми його досі не знали!

Коли Максим закінчив грати, Сашко підійшов до нього, обійняв і поцілував.

Я згадав і цей, може, незначний епізод, бо, здається мені, в ньому відчувається вдача Максима Тадейовича. Крім того, і мені саме тоді, в ту ніч біля рояля в порожньому театрі, Максим Тадейович теж відчувся — який же він хороший...

Тут, зовсім в іншому настрої і забігаючи на багато років уперед, не можу не пригадати іншого випадку з Максимом біля рояля.

Ми справляли чи якийсь ювілей Максима Тадейовича, чи відзначали якусь подію, пов'язану з його життям та діяльністю. Вже після війни, в Києві, в ресторані «Театральний». Зал тоді в цьому ресторані був тільки один, а там, де тепер роздягалка, була естрада, і на ній розташувався оркестр. Оркестр грав і грав безперервно, при довгому столі сиділи Максимові гості — багато, чоловіка з півста, і все виголошували тости за іменинника. І раптом побачили, що іменинника... нема: стілець його стояв порожній. Почекали, прикидаючи, що іменинник, мабуть, вийшов до туалету. Але минуло і п'ять, і десять хвилин, оркестр грав та грав, але іменинника все не було. Не знайшлося його і в туалеті. Максим Тадейович зник. Кинулись туди і сюди по залу — де ж подівся Максим Тадейович?

І раптом всі його побачили: він сидів на естраді, між оркестрантів, і грав в оркестрі замість піаніста.

Це — також барва на портреті Максима Тадейовича.

В тридцять п'ятому році справлялося сорокаріччя Максима Тадейовича та двадцятип'ятиріччя його літературної роботи. Вже широко відома була — вирішальна для його поетичної, ба й громадянської біографії — збірка «Знак терезів», а також поема «Марина» і цикл «Київ». То був період творчого і громадянського зльоту високо вгору. Ювілей справлялося, здається, широко й бучно — я того не знаю, бо було в Києві, а я проживав у Харкові. Максиму Тадейовичу я надіслав привітальну телеграму.

Як відомо, на привітальні телеграми не відповідають — обмежуються загальною подякою через пресу.

Але, надивовижу, Максим Тадейович відповів мені листом. В листі писав, що зрадив моїй телеграмі, бо чекав вісточки від мене... з тієї ночі після похорону Чернова.

Отак — коли прослідкувати тепер — закладалося наше взаєморозуміння з Максимом Тадейовичем.

А потім настала грізна година — воєнне лихоліття.

Після падіння Харкова я перебув рік у столиці Казахстану Алма-Аті, Максим Тадейович був евакуйований з киянами до Башкирії. Наприкінці сорок другого року я заїхав до Уфи, де якраз скликалося перший за час війни — пленум Спілки письменників України.

Розпрощавшись з Яновським, який зустрів мене темної, морозяної і вітряної приуральської ночі на вокзалі, я подибав до готелю «Башкирія», де мали бути приготовані номери для українських письменників, що з фронтів, за фронтів'я та тилу мали зібратися на пленум, присвячений справам не бойовим, а літературним. Та на порозі готелю чекала на мене прикра новина: пленум має відбутися аж за два чи три дні, з того часу будуть заброньовані й номери, а до того... бог дасть — шукайте собі притулку де завгодно. Отже, доводилось або ночувати тут же, в холодному неопалюваному коридорі, або стукатися в чужі двері, будити невідомих людей і проситися Христа ради.

Та коли ми з секретарем Спілки Маміконяном зішли на другий поверх, пересуваючись попід стінками поночі навпомацки, бо на ніч електрику для економії виключали, — під дверима якогось номера ми наштовхнулись на постать у ватнику: хтось вийшов із свого номера покурити.

— Юрію Корнійовичу, та невже це ви?

Був то Максим Тадейович Рильський. І ми зайшли до нього.

Номерок у Рильського був зовсім мікроскопічний: письмовий столик, ліжко й канапка — між цими меблями і не протиснутися, а мешкали троє: Максим Тадейович, Катерина Миколаївна і маленький Богдан. Та з канапи відразу ж знято спинку, всунуто її між столом та ліжком — і розкішна ночівля була забезпечена. Правда, номер у такий мороз був холоднуватий, майже не опалювався, спати вкладалися не роздягаючись, світла теж не було, обходилися каганцем, але Маміконян вже притарабанив чайник окропу з готельного титана, а в

Максима Тадейовича на дні чемодана знайшлася заповітна пляшечка «для ogrівання зсередини».

І ми з Максимом Тадейовичем просиділи при каганці аж до пізнього зимового світання. Катерина Миколаївна і Богдан посопували по своїх кутках — це створювало особливий затишок, а ми двоє говорили і говорили, як на духу.

Од тієї ночі «каганцювання» — ген далеко від рідної землі, в холодній підуральській Уфі, в розкішному з вигляду, але незатишному готелі «Башкирія», в малесенькому і холодному, але затишному номері, — і почалося, власне, наше з Максимом Тадейовичем задушевне приятелювання: до того ми були просто добрі знайомі, відтепер стали ширими друзями.

Про що говорили ми в ту ніч?

Про все. Про все, що хвилювало нас, що тривожило, що боліло нам особливо під ту лиху годину — в тяжке воєнне лихоліття, ген-ген далеко від рідного краю, який у нас відібрано, але який все одно ми мали — мали, мали, будь-там хоч що!

Про війну. Про те, що психіку нашу — і цілого радянського народу — готовано в разі воєнного нападу до «війни малою кров'ю» і на чужій території, і як же обернулося це страшною трагедією відступу та плюндрування рідної землі.

Про страшну біду, якої зазнає нині наш народ під п'ятою лихого окупанта, і скорботу, яка долає душі рідних людей на своїй землі, та про злигодні в сутужних умовах масової евакуації.

Про героїзм солдата на фронті й бійця в підпіллі чи партизанському загоні та про стійкість радянських людей тут, у тилу, — у відданій праці для фронту.

Про красу і велич радянського народу і про нашу незламну віру в Перемогу та упевненість за прийдешнє відродження нашого життя — невичерпними силами й невиснажною снагою радянських людей.

Така була наша надія, така була наша віра!

Я записую це в патетичних тонах, бо вся наша розмова тоді точилася саме в таких — високих — тонах, і був то випадок, коли патос є щирістю, коли найтонший інтим шукає собі вияву саме в піднесенні, коли захват і є правдою твого душевного стану.

Ми говорили тоді і про трагічну долю України на пувіцях історії — і в далекому минулому, і близькому

сучасному. Про криваві війни та тяжкі руйнації, що страшними хвилями-цунами раз у раз на історичному шляху перекочувались нашою батьківщиною. Говорили і про зовсім потворне лихо — бо ж то було лихо від себе самих! — якого зазнано перед війною через несправедливі підозри й арешти, що завдали ятренних і ще не загоєних ран народній справі — суспільному життю і культурному процесу в нашій країні.

Багато про що ми говорили тоді — з вечора до світання. І була то розмова від самих глибин.

Були ми одностудці, і символ нашої віри був один: з своїм народом треба бути завжди — в радощах і в горі, в добробуті і в біді.

І Максим Тадейович повідав мені, що саме зараз, у годину страшної народної біди, вирішив він — поміщицький син, дворянин і гнаний колись «неокласик», запліднюваний у неприхильності до Радянської влади, — вступити до Комуністичної партії.

Читач уже знав — після «Знака терезів» — і «Літо», і «Україну», і «Збір винограду»; зазвучало вже на всю країну, ба й на цілий світ і «Слово про рідну матір».

Говорили ми тоді і про літературу.

Потім прийшов ранок, і Катерина Миколаївна на нас добре нагримала — і за те, що ми так і не лягали спати, і за те, що заповітна пляшка була зовсім порожня.

На тому пленумі в Уфі Рильського було обрано головою Спілки письменників України.

В Москві, куди я прибув зразу після пленуму в Уфі редагувати журнал «Україна», а Рильський невдовзі, щоб здійснювати керівництво Спілкою письменників — українських письменників, розкиданих по фронтах, партизанських загонах, близьких та далеких тилах, — в Москві ми з Рильським зустрічалися день у день і на території партизанського штабу, де відбувались усі зустрічі українців, і приватно по квартирах, і офіційно в письменницьких справах.

Коли під осінь сорок третього року визволено Харків і Центральний Комітет запропонував Рильському, Панчу й мені вилетіти до Харкова, щоб невідкладно взятися до відродження в зруйнованому місті культурного і мистецького життя, ми сіли в кукурудзник і полетіли.

Ми летіли всю відстань від Москви до Харкова на «бриючому польоті», при самісінькій землі, бо гітлерівські повітряні пірати шугали сюди і туди й прострілю-

вали повітряні простори. До того ж був сильний супротивний вітер: пального нам не вистачило, мали вимушену з ночівлею посадку в Орлі. Потім щось поламалось у моторі — і мали другу вимушену посадку, вже під самісіньким Харковом, кілометрів за двадцять. І от, поки льотчики добували заміну поламаній частині, ми рушили до найближчого села, біля якого в полі під копицею приземлилися. То була перша зустріч з рідною землею після дворічного вимушеного розставання, перше її бачення після дворічних гарячих боїв, руйнації й плюндрування. То були й перші зустрічі з рідними людьми, які пережили жах і морок окупації. Ми зайшли тоді в село і почули пісню, багатоголосу пісню з різних кутків села, і побачили жіноцтво — саме жіноцтво, бо чоловіки, тільки визволені Радянською Армією, взяли в руки гвинтівки і пішли гітлерівцям навздогін — множити славу і радість наших перемог. Жінки співали і дружно білили свої хати — наводили чистоту і порядок після лихого окупанта, щоб «і духу його не лишилося».

Я не буду докладно описувати цей добре пам'ятний мені і надто хвилюючий епізод, бо він уже перелитий мною на папір і став заспівом до нашої спільної з Максимом Тадейовичем книги «Про хороше в людях». Але саме тому я й згадую його тут принагідно у цих записах, бо ж саме тоді зав'язалася ще одна, надто важлива в нашій дружбі, сув'язь. Говоривши тоді розчулено про те, як це хороше — ворога нагнано, така радість, от і мажемося всім селом! — які хороші люди в нашому селі, оці жінки, що пройшли крізь муки пекла в час окупації, втратили рідних у боях чи в катівнях, але не втратили ні віри в краще майбутнє, ані своєї живої душі, — говоривши про це, ми, власне, й поклали початок нашим відтоді постійним розмовам про хороше в людях. Саме відтоді мало не щоразу, коли ми залишалися вдвох — дома, в поїзді, ба й на роботі, коли став Максим головою Спілки, а я його заступником, а надто потихеньку на нудних зборах чи засіданнях, — ми неодмінно починали розповідати один одному, що ще хорошого пощастило підмітити в наших випадкових зустрічах з людьми або почути в переказах від інших людей. Спочатку такі наші розмови траплялись випадково, далі вони ввійшли у звичку і стали наче традицією — ми навіть відзначили їх для себе спеціально придуманою назвою: «Про хоро-

ше в людях». Потім я почав декотрі з цих взаєморозповідей занотовувати, пообіцяв нотувати їх і Максим Тадейович, бо сама собою виникла ідея скласти з них книгу. Зробити цю книгу нам, на жаль, не пощастило — все відкладалося за іншими невідкладними справами, і почали ми її вже аж тоді, як Максим Тадейович зліг, прикутий до ліжка невиліковною хворобою. Закінчував книгу я вже сам, коли Максима Тадейовича не стало. Публікувалося книгу — з ініціативи редакції — в газеті «Вечірній Київ», потім вона вийшла і українською в Києві і російською в Москві мовами. Сказати одверто — падало мені перо з рук, коли я залишився сам, і зовсім не хотілося мені закінчувати публікацію наших розмов, та і редакція, і надто читачі, що писали листи чи дзвонили телефоном, наполягали на тому, щоб книга була закінчена. До книги ввійшла лише частина наших взаєморозповідей, бо не хотілося мені вмщати до неї розповіді тільки мої, а переказувати розповіді Максима Тадейовича я відчував незручність. Тож відібрав лише ті, сюжети котрих так чи інак були пов'язані з присутністю Максима Тадейовича. Решта залишилася в моїх папках.

Та повертаюся знову назад. Невдовзі після Харкова був визволений і Київ — московський період нашого життя, сповнений цікавих і важливих зустрічей, закінчився: ми повертались зовсім на рідну землю. Рильський був головою Спілки, я — його заступник.

Чи добрим головою був Максим Тадейович?

Вважаю, що добрим. По-перше, тому, що мав до того всі підстави: високий творчий авторитет і такий же — громадський. А ще тому, що переважна маса письменників ставилася до нього прихильно, ба й сердечно, — я кажу: переважна маса, а не всі, бо щоб добре ставилися всі, такого не буває, та й не треба, щоб було, бо однакове ставлення від усіх можливе лише до людей безликих. І ще тому мав Рильський підстави бути головою, що сам ставився — теж до переважної маси письменників, та й взагалі людей — прихильно й сердечно. А з ділового погляду? Що ж, з ділового погляду письменникові важко бути головою, тим паче не установи чи якоїсь там інституції, а саме письменницької організації, творчого колективу, що й колективом, власне, не є, а є збіговиськом сотні творчих індивідуумів. Та й працюючи головою, дбаючи про справи цілої письменниць-

кої організації, отже, й кожного іншого письменника зокрема, а головне — цілого літературного процесу, треба й собі залишатися особою творчою: писати й видавати нові й нові твори. А так багато працювати, як працював Максим Тадейович, мало хто з інших письменників умів.

До речі, про роботу Максима Тадейовича. Праця його, як відомо, була трудом титана. Голова Спільки, директор Інституту мистецтвознавства, депутат Верховної Ради, голова або член президії ще низки громадських організацій, він знаходив час, щоб і писати більше від усіх поетів. Він раз у раз публікував нові поезії — циклами і збірками, і водночас перекладав поезії своїх колег і з російської, і з польської, і з єврейської, і з французької: кращого перекладача Пушкіна й Міцкевича, як відомо, досі не було. Він систематично виступав з публіцистичними статтями або науковими доповідями, водночас аж надто перевантажений читанням рукописів — поезії і прози товаришів або дисертаційних робіт майбутніх кандидатів та докторів літератури та мистецтвознавства. Але спробували б ви заговорити з ним про будь-яку новинку в прозі, драматургії чи поезії — і не могло бути такого, щоб Рильський відгукнувся незнанням: він читав надзвичайно багато і був поінформований про все, що з'являлось і в українській, і в російській літературі, і майже про все, що з'являлося в літературі польській. Не забувайте притому, що був Максим Тадейович надзвичайно живою людиною — і все людське було йому притаманне: він завжди був з людьми й на людях, надто полюбляв задушевні розмови в товаристві, не цурався і приятелів за чаркою, сумлінно відбував весь мисливський сезон з рушницею в руках, а з вудкою постійно пропадав на берегах рік і озер. Крім того, він подорожував безперестанку — і по рідній країні, і по всіх світах. Скажу правду: я більше не знав людей такої невичерпної енергії, які б робили все так багато і так скоро. Притому те «скоро» аж ніяк не означало зниження якості зробленого. Мені доводилося бути свідком, як блискучий публіцистичний виступ писався в час обіду і був готовий від першої до другої страви; доводилось бути присутнім і при тому, як на домагання газети (по телефону) написати вірш Максим Тадейович писав цей вірш і зразу передавав його в редакцію по телефону.

В праці Максим Тадейович був людиною феноменальною.

І про талант його хочеться сказати так: він був блискучий, але глибокий, був скорий, але бездоганний.

Мені здається, якраз словами про працю й ставлення до людей дано вичерпну відповідь на запитання, чи був з Рильського добрий голова письменницької організації.

В Києві прийшов нарешті і кінець війни. Я дізнався про закінчення війни й капітулянтство Німеччини з пострілу Максима Тадейовича. Ми мешкали тоді в одному будинку — на Леніна, 68: Максим Тадейович у своїй довоєнній квартирі, я оселився тимчасово у чужій. І от раптом почувся постріл. До пострілів ми звикли занадто — бомбьожки, зенітки та й кулеметні чи гвинтівочні постріли були нам надто по знаку. Але це був постріл не з гвинтівки і не з пістолета, то був постріл гучний і грімливий — з мисливської рушниці. Я вийшов у двір. Максим Тадейович стояв на балконі своєї квартири, і рушниця в його руках ще курилася рудуватим димом — він стріляв відразу з обох стволів.

— Війна закінчилась! — гукнув Максим Тадейович. — Капітуляція! Ура!

Так сповістив наш будинок Максим Тадейович про Перемогу. То був — він потім сказав — перший і останній постріл з його рук у дні війни.

З Максимом Тадейовичем ми багато подорожували автомашиною. «Мандрівочка пахне» — то не просто поетичний вираз: з цього починалася кожна чергова подорож.

Дзвонив телефон, і в трубці бринів веселий, завжди молодий голос Максима Тадейовича:

— Юрію Корнійовичу, мандрівочка пахне!

— Куди, Максиме Тадейовичу? Здрастуйте!

— «Категорический привет!»

То було характерне у Максима Тадейовича жартівливе вітання.

— У Сквиру. До Магомета. Тільки не запишайтесь і не возомніте себе горою, мовляв, як Магомет не йде до гори, то гора іде до Магомета. — Максим Тадейович полюбляв «шуточки та прибауточки». — Магомет — то славетний селекціонер і мій душевний приятель. Завтра о

дев'ятій ранку вас влаштовує? Днів на два. Рушницю про всякий випадок я покладу в багажник.

Або:

— В Одесу. Аж до самого синього моря. Пам'ятаєте: «шаланды полные кефали»? От і присвятимо цю поїздку Миші Светлову. Чудовий поет, чудовий товариш! Скумбрію будемо брати на самодур, так що вудочок не треба.

Або ще:

— Не знаю. Як виїдемо — побачимо. Праворуч чи ліворуч — куди світлофор буде зелений. Прихопіть карту України. Ту, на якій ви креслите наші подорожі. Треба подивитись, яким шляхом ми ще не їздили.

А бувало і так:

— Як, ви забули, що завтра Маковія? В Білій Церкві — храм. Я розумію, що ви — атеїст, але ж тубільці не всі атеїсти і всупереч нашій ідеологічній концепції відзначають ще релігійні свята. Переважно горілкою і закускою, певна річ. Але ж довкола церкви святять квіти, як мед і яблука на спаса. Це ж краса! Давайте подамо законопроект — як найкраще боротися проти релігії! Як? Дуже просто: зберегти і помножити усі пов'язані з релігією традиції! Ну, як ви не розумієте? Випити і закусити — насамперед. Потім — поспівати і потанцювати. І звичайно — не виходити на роботу. Отже, в день релігійного свята безплатне пиво, народні гулянки, фейерверк, можливі і сучасні форми масових розваг: фестивалі, спортивні змагання тощо. Побачите: всі будуть коло барила з пивом, а в церкві — піп, дяк і паламар, якщо, звичайно, самі не затримаються біля пивниці. В кожному разі, під пивницею в риштаку вилежуватимуться всі баси з церковного хору. Що? Гадаєте, не приймуть законопроект? І я так думаю. Тоді, може, просто підказати Товариству безбожників, чи як воно тепер називається? Ах, і там талмудисти і начотчики? Тоді не будемо подавати проекту і підказувати — нехай додумуються самі. До речі, ви чули, що лектори-безбожники на схилі віку ідуть в ченці? Не чули? І я не чув. А цікаво було б — в плані контрасту? Правда?.. Словом, їдемо на храм і поштовхаємося між народом. Виїзд о дев'ятій. Не забудьте прихопити квіти. Як — нащо? Щоб святити.

А втім, це відомо всім: жартівник і веселун був з Максима Тадейовича.

Словом, ми домовлялись, і на закінчення Максим казав свій, неодмінний між нами, привіт: «Какомей!» Так чи то віталися, чи то прошалися — фінни чи помори. Походження цього вітання таке. Якогось літа ми з дружиною пливли морем з Батумі до Одеси і прочитали якусь книжку, не пригадаю, що то була за книжка, в якій описувався побут на півночі. І от, щоб підбадьоритися, місцеві гурмани вживали спеціальний напій — міцна кава з горілкою; назва напою — «мурилка». В ресторані пароплава ми зробили пробу: смакує! Знаючи деяку схильність Максима Тадейовича до спиртного, а також його любов до жартів і містифікацій, ми послали з пароплава йому телеграму: «Веземо мурилку, привіт!» Максим Тадейович, як розповідав потім, два чи три дні ходив зовсім очманілий: ніяк не міг розгадати телеграми, але як завжди в таких випадках буває, не міг і позбутися невідчепного запитання: «Мурилка, мурилка, що воно таке?» Та за збігом обставин (а може, то — телепатія?) йому якраз потрапила до рук ця ж таки книжка. Прочитав він і про мурилку і ще вичитав з тієї книги, що ті північні люди — фінни чи помори — вітаючись чи прощаючись, кажуть «какомей». Тоді він надіслав нам телеграму-відповідь з одного слова: *какомей*.

Мурилку ми покуштували в хатніх обставинах — при столі. Потім Максим Тадейович грав на роялі, і ми мережили плани мандрів. Був Максим Тадейович — Кола Брюньйон, от тільки не любив їсти.

Подорожували ми перших років після війни багато, і довгими і короткими мандрівками. Новиною був легкий та зручний спосіб пересування автомашиною: хочеш — їдеш, хочеш став, ні розпису, ні будь-якої іншої форми регламентування. Новиною була і сама можливість вільного пересування, і взагалі відчуження радості буття після гірких і страшних років війни. А без зміни вражень і без можливості відчувати радість буття Максим Тадейович не міг жити. Життя — радість, і всі радощі, які може дати життя, треба від нього брати: Максим Тадейович був епікуреєць. Тому кожна подорож з ним була веселим відпочинком.

І мало не кожна — якимсь епізодом — залишалася в мене на папері. З подорожі до Сквири народився нарис про Магомета — «Дегустація». З подорожі до Білої Церкви — оповідання «Телескоп мого батька». Після поїздки до Опішні — «Цвіт яблуні». З мандрівки по По-

діллю — «Секрети секретаря обкому партії». Мотиви з полювання в Межибожі та відвідин місця мого народження Софіївки знайшли собі відгомін у нотатці «Між людей і з людьми». По інших подорожніх записях використано мандри по Житомирщині, коли я був довіреною особою Максима Тадейовича при виборах до Верховної Ради, або Катеринським шляхом від Брацлава до Проскурова і Шепетівки. І ще багато де. Максим Тадейович все підказував мені, щоб усі ці оповідання, нариси та подорожні нотатки, розкидані по різних книжках і збірниках, зібрати до купи, в одну книжечку, і він напише до неї своє вступне та своє заключне оповідання, есе або поетичний заспів. Та все якось не зібралися — ні я, ні Максим Тадейович: хіба встигнеш здійснити все, що надумається в твоїй літераторській голові? Лежить у мене ніде не опублікований досі ще один подорожній запис — з мандрів з Максимом Тадейовичем, який я так і не надрукував з фальшивої, як казав Максим Тадейович, скромності. А втім, можливо, скромність тут і ні до чого, а річ у тім, що якраз факти, використані в цьому записі, Максим Тадейович і збирався покласти в сюжетну канву свого есе до згаданої проекрованої збірки моїх записів про наші подорожі.

Відкидаючи в цих мемуарних записах оту «фальшиву скромність», коротко переповім той запис. Нехай читач повірить, що роблю цей переказ не з міркувань самохвальства: тепер, як Максим Тадейович вже не здійснить ніколи свого задуму — заспіву до збірки моїх записів про наші подорожі, будемо вважати його матеріалом до чернетки Максимового есе.

Ми вирушили тоді в довгу, щось тижнів на два, мандрівку по Україні — взагалі, без точного маршруту, куди поверне кінь, тобто машина, вибираючи вигіднішу дорогу. І от коли ми проїжджали Жмеринку — місця, де проминула моя юність, я розповів Максиму Тадейовичу, як років зо два тому завернули, отак подорожуючи машиною, ми з Савою Голованівським до Жмеринки і зайшли пообідати в ресторан. Ресторан був порожній, біля дверей сиділа, читаючи книжку, офіціантка. Поки вона пішла готувати нам їсти, Голованівський подивився, яку книжку вона читає. То виявився мій роман «Наші тайни». Мені, звичайно, було це приємно і мило — приїхав до рідного міста і перша людина, яку я побачив після тридцяти років відсутності, читає мою книгу про

рідне місто! Було це наче побачення з ріднею. Тоді Максим Тадейович запропонував: давайте в кожному місті, де спинятимемося і побачимо людину з книжкою, дивитися чи питати, що саме вона читає. Це буде нехай і емпіричний, але непоганий спосіб перевірки інтересів масового читача. Здійснення такої перевірки масового читача ми тут же доручили Маміконяну, що подорожував з нами.

Перша зупинка на нічліг була, пригадую, в Староколястиноні. Готель там був тоді доволі-таки своєрідний: двоповерховий, але сходів на другий поверх не було — лазити доводилось драбиною, приставленою до вікна. І кімната на другому поверсі була всього одна — на чотири ліжка, три з них вільні і віддали в наше користування.

Коли ми влізли до нашого пристановища, четвертий квартирант був уже дома, сидів на ліжку і читав книжку.

— Ура! — сказав Максим Тадейович. — Зразу маємо нагоду розпочати. Вагане Олександровичу, починайте!

Маміконян підійшов до нашого сожителя, перепросив і поцікавився, що він читає.

Він читав... Юрія Смолича «Вісімнадцятилітні».

— Здорово! — тільки й сказав Максим Тадейович. — Який блискучий збіг!

Потім нам привелося ночувати в Умані, і знову першу людину з книжкою ми побачили в готелі. І знову читач схилився над моєю книжкою — вже не пригадаю, котрою саме.

Максим Тадейович був навіть дещо шокований. Не без інтонації ревнощів у голосі він сказав:

— Слухайте, ви ризикуєте захворіти на манію величності. Не робіть з цього збігу висновку, що, крім вас, більше нікого не читають: це пошкодить вашому здоров'ю.

І наша гра тоді на цьому й припинилась. Звичайно, не було ніяких шансів, що цей збіг дасть себе знати і в третій раз, але я відчув, що Максим Тадейович засмутився: можливо, він справді ревнував. Та коли того ж року восени мені з дружиною довелось приїхати в Одесу, і перша людина, яку побачив з книжкою — порт'є в готелі «Красная», — читала знову мою книжку «Вони не пройшли», і я розповів Максиму Тадейовичу про цей випадок, Максим Тадейович ото й заявив, що неодмінно

в основу заспіву до моєї збірки оповідань, що відгукуються на наші подорожі, він покладе саме цей збіг фактів. І дуже Максим Тадейович реготав, коли я розповів, як у готелі «Красная» не було тоді вільного номера і жодної надії дочекатися його й за добу, як адміністратор дав милостиву, але без жодних доброзичливих гарантій згоду, щоб ми залишили — порядком «живої черги» — у нього наші паспорти, і як, розгнурнувши їх і побачивши моє прізвище, був збентежений і... за десять хвилин ми з дружиною вже сиділи в розкішному номері, що виявився вільним. Висновок був зроблений такий: і від літератури може бути інколи користь. Максим Тадейович тут же подав іронічну ідею:

— Знаєте, це ідея: коли кудись їхати, треба неодмінно наперед посилати адміністратору в готелі свою книжку.

А втім, невдовзі трапилося нам відчутти, що «ідея» ця дає привід не лише для іронії, але й для смутку.

Року, либонь, п'ятдесятого відпочивали ми — Рильський з дружиною і я з дружиною — в Криму в санаторії «Харакс». Згадавши колись, при якійсь нагоді, про той збіг з моїми книжками в руках першого зустрінутого читача, Максим Тадейович вирішив ще раз провести перевірку смаків масового читача. Він зайшов до бібліотеки санаторію і попросив дати йому якусь книжку Смолича із карткою, на якій відзначається, хто й коли брав цю книжку читати. В бібліотеці, проте, жодної з моїх книжок не було. Тоді Максим Тадейович попросив дати котрись з його книжок. Книжок Рильського... теж не було жодної. Ідучи купатись у бухточку під «Ластівчиним гніздом», де купались і відпочиваючі з сусіднього санаторію, Максим Тадейович зазирнув до бібліотеки цього санаторію. І тут ні моєї, ані його книжки не виявилось. Тоді, зачеплений за живе, Максим Тадейович почав питати наші книжки скрізь, де доводилось нам бувати в поїздах на прогулянку. І от ніде — ні в бібліотеках, ні по книгарнях чи книжкових кіосках — ми не виявили жодної книжки ні Рильського, ні Смолича.

— Так, — пригадую, сумно констатував Максим Тадейович, — маємо таки... «збіг». — І тут же додав, як завжди в своєму іронічному тоні: — Очевидно, популярність письменника слід перевіряти не по бібліотеках чи книгарнях, а... по перших зустрічних.

В другій половині сорокових років журнали «Звезда»

і «Ленинград» були піддані гострій партійній критиці.

Треба сказати, що в деяких творах у дні війни, а надто зразу після війни — можливо, з поривань чисто патріотичних, одначе не вивіренних авторами на позиціях дальшого ведення кривної для радянських письменників класової боротьби — забриніли мотиви аполітичності, «безжурного» лібералізму, під знаком ніби ширення кола ідей «світового» значення. Принципіальна постава Центрального Комітету про згадані ленінградські журнали, що засуджувала безідейність та нагадувала про ленінську вимогу партійності літератури, була підхоплена і деким з не надто розумних та чесних критиків, тобто критиканами-перестраховщиками та заповзятими підлабузниками-вислужниками, звульгаризована і фактично поставлена в цілковите противенство до партійної настанови.

На Україні добавлено до цього ще й, звичайно, компонент національний — в плані небезпеки відродження концепцій буржуазного націоналізму. Були ж то, як пам'ятаємо, роки особливої активізації контрреволюційної злочинності гітлерівського посліду, націоналістичного бандерівського охвістя, і ситуація на фронті літератури особливо ускладнилась та загострилась.

Почалось, либонь, з боротьби проти так прозваної «теорії єдиного потоку» яка, пробиваючи подекуди собі стежки в літературознавство того періоду, розглядала українську літературу як єдиний національний плін, нехтуючи, по суті, постійною боротьбою між реакційними та прогресивними в ній течіями. Подібних — в кінцевому результаті та в походженні своєму схильних до націоналістичних концепцій — помилок допустилися і окремі письменники в декотрих своїх творах чи виступах.

Та, на лихо, під прапором боротьби за ідейну чистоту літератури поміж принципіальних партійних виступів зав'юнілися й обмови та наклепи — від тих же критиканів-вислужників.

Під це колесо першими — і в формі найдошкульнішої — потрапили Рильський, Яновський і Сенченко.

Приводом була не стільки їхня творчість взагалі, як їхнє «вразливе» минуле: Рильський — колишній «неокласик», Яновський і Сенченко — «ваплітовці». До того ж у минулому, в тридцять роки, критиковані якраз за помилки формалістично-естетського плану.

І пішла тоді несусвітна нісенітниця! Високопатріо-

тичні, глибоко ідейні, комуністичні поеми Максима Рильського «Я — син Країни Рад» та «Слово про рідну матір» були оголошені націоналістичними; роман Яновського «Жива вода» (пізніше — «Мир»), не позбавлений в першій редакції окремих помилок, однак в сутності своїй безумовно патріотичний, що розкривав силу духу радянських людей, заплямовано як антирадянський і, певна річ, націоналістичний; знайдено національну обмеженість і в повісті Сенченка «Його покоління» — не кращій речі цього найталановитішого прозаїка, однак ідейно аж ніяк не порочній.

Треба нагадати, що елементи національної обмеженості та ідейних переконачень знайдено було навіть і в п'єсі Корнійчука та Василевської «Богдан Хмельницький». ⁷⁶ А згодом пошито в націоналізм навіть Сосюринової вірша «Любіть Україну» — тільки за те, що був вихвалений — з провокаційною, певна річ, метою — і справжніми націоналістами на еміграції.

А тут ще — трохи згодом — з'явилася й примара «космополітизму».

Та в цих моїх записах нема ні змоги, ані сенсу спитатись докладно на цих трудних процесах, унятливий читач знайде їх розгляд та оцінку в сучасних літературно- і суспільнознавчих виданнях та історії літератури, тут мова — про Рильського, і я повертаюсь тільки до нього, тим паче, що випадок з Рильським, думається мені, не тільки надто характерний, але й взагалі розкриває суть та сенс тих процесів і дає їм справедливую оцінку.

На збори з приводу цього було запрошено весь письменницький та взагалі творчий актив, кілька сот людей, мова — про Рильського, Яновського, Сенченка.

Ми з Рильським ввійшли до зали разом — ледь-ледь, на кілька хвилин припізнівшись, бо докурювали цигарки в коридорі. Всі уже посіли свої місця — ближче до президії, в перших рядах, і ми сіли трохи позаду всіх — поруч. Яновський сидів рядів за два попереду, трохи ліворуч. Мову свою промовець адресував здебільшого просто до Рильського чи Яновського.

Страшна то була мова. До велично-поетичного, гордо-патріотичного слова «Я — син Країни Рад» — ставилося запитання: яких Рад? Адже була і Центральна рада!.. Точнісінько такі ж... — не доберу слова для характеристики — «заушательські», чи що, коментарі по-

давалися і до прози Яновського. І кінець кінцем просто в обличчя Рильському було кинуте: петлюрівець!

Чи треба говорити, як почували себе Рильський, Яновський, Сенченко? Як сприймали це всі інші письменники в залі.

Думалося — та й говорилося між собою тоді: як могло таке статися, як можна було допуститися такої несправедливості, як кінець кінцем можна було дійти до такої... нерозумності?

Ясно було одне: доповідач в своїх уявленнях про Україну й суспільно-політичні процеси на ній зупинився на тих роках (друга половина двадцятих років), коли вперше працював на Україні, коли тривала ще боротьба з озброєним контрреволюційним ворогом — петлюрівщиною, коли й в ідеологічній сфері відбувались складні процеси переборювання впливів з погромленого націоналістичного середовища. Тож і його інформації про українську літературу обмежувались теж тільки тим періодом, закостенівши на рівні вульгарного примітиву ідеологічних концепцій «дослідників» та «знавців» «напостівського» устремління. Він не знав, не бачив — та й не хотів ні знати, ані бачити — тих процесів, що відбулися в літературі, ба й історії нашої країни за минулу після того чверть віку. І з тих «знанців», з тих інформацій та вульгарно-примітивних поцінувань робив і тепер свої — ще й у брутальній формі — висновки.

Ми сиділи з Максимом Тадейовичем поруч — він мовчав і дивився собі під ноги. Тільки виймав з кишені цигарку, розминав тютюн і знову ховав у кишеню: курити в залі було невільно. Я дивився на нього збоку — він був блідий смертельно.

Що робити далі? Що буде завтра?

Рильський раптом звівся і голосно — перед усіма — заявив, що ніколи ні в якій формі не мав нічого спільного з будь-якою формацією петлюрівщини.

Ми вийшли разом і розпрощалися сумно.

Та другого дня вранці Максим Тадейович прийшов до мене додому. Він попросив чарку горілки і довго мовчки курился. Потім сів до мого столу і почав писати.

Признатися? Без сентиментів? В мене майнула тоді страшна думка: Максим Тадейович пише прощального листа... Максим хоче вкоротити собі віку.

Він писав недовго і звівся, щоб потиснути руку — попрощатись. Записане лишилось на столі.

То був вірш. Не знаю, чи тільки зараз склались рядки того вірша, чи, може, ще вчора, вночі, в хвилини прилюдного несправедливого брутального бичування. Байдуже. Ось цей вірш — тодішній запис рукою Максима зберігся у мене й досі:

Коли тривоги життєвої
Тебе охопить вітер злий,—
По вінця сили трудової
У серце стомлене налий.

Нехай не вие самотина,
Як лютий пес за ворітьми:
Скажи крізь муку — я людина!
Скажи крізь горе — я з людьми!⁷⁷

Згадаймо також — і насамперед — залюбленість Рильського в іншомовні літератури, зокрема російську літературу, і як багато зробив він для поширення цієї любові серед українських читачів та ширення й зміцнення реальних творчих сув'язей між літературами та взагалі культурами російською і українською. Не забудьмо і його захоплення поезією польською та безцінний внесок у ширення і зміцнення україно-польських літературних зв'язків. Відзначимо його наполегливу, з творчим ентузіазмом перекладацьку роботу — з різних мов радянських і не радянських народів, а також і всю бурхливу громадську діяльність у справі міжнаціональної дружби народів. Все це — барвисті мазки й чіткі штрихи на портреті активного і пристрасного інтернаціоналіста. Звичайно, прискіпливий читач оцих моїх записів може закинути: мова моя про Рильського — високопарна, надто хвальна. Але, далєбі, я не заміряюсь малювати Максима Тадейовича якимось «христосиком». Таким Максим не був — йому, як і кожній живій людині, притаманні були і хиби, і вади, і неприємні риси в характері, траплялись і негативні вчинки. Та чи ж важать вони проти тієї великої поваги, яку мав Рильський серед найширших кіл шанувальників, проти тієї любові, яку здобув він своїми ділами — і творчими, і громадськими — поміж людей, які знали його близько? Адже їм теж відомі були і ті хиби, і ті вади, і ті «від'ємні» риси, не кажучи вже про той широкий загаль, якому не доводилось близько стикатися з Максимом Тадейовичем, отже — з слабостями в його натурі?

Я справді глибоко шанував Максима Тадейовича, щиро його любив, тож і за його життя ніщо лихе в його

вдачі не переважало для мене і тим паче не береться мого пера тепер при згадці посмертній.

Я знаю людей, які недобре ставилися до Максима Тадейовича за його життя, та й не таким уже добрим словом згадують його і нині. Правда, багатьох подібних нешанувальників мені не доводилося зустрічати: це — одиниці. Дехто з них просто не знав взагалі Максима Тадейовича, навіть не був з ним знайомий, і свої враження буде на поголосках та плітках з мішанських кіл або кіл «загальних недоброзичників», що раді будь-якій нагоді сказати погане, надто про того, про кого кажуть хороше. Інші, з тих, що зналися з Рильським, не будши надто близькі, в основу свого ставлення клали якусь сутичку, конфлікт, який мали з якогось приводу з Максимом Тадейовичем на полі творчім, а більше — адміністративнім. Признаю: все це для мене поза увагою.

Ми були друзі з Максимом, але чи ж можу сказати, що в наших взаєминах завжди все було гаразд, тихомирно — згода і злагода?

Ні. Були і незлагоди. І, може, саме у незгодах особливо відчутними показували себе чудові риси у вдачі Максима Тадейовича.

Пригадую, колись на якихось зборах — не пам'ятаю, з якої нагоди були ті збори, відбувались вони у конференц-залі Академії наук, — у моєму виступі я критикував Рильського, здається за його роботу з молодими, і назвав його лібералом і безпринципним.

Коли я зійшов з трибуни і вийшов до кімнати президії, де, сидівши біля репродуктора, Максим Тадейович слухав мій виступ, він підійшов до мене і гірко, з боєм сказав:

— Обвинувачення в лібералізмі я приймаю: я справді ліберал, коли йдеться про чийсь гріхи. Але, обзиваючи мене безпринципним, ви фактично zakresлюєте всю мою творчість, всю громадянську діяльність і нашу з вами дружбу: хіба можна дружити з людиною, в якій нема принципів?

Сказавши це, він одвернувся і пішов геть.

І мені стало надзвичайно гірко: невже й справді нашій дружбі кінець?

Я поспішив за Максимом і сказав:

— Максиме Тадейовичу, я мав на увазі не взагалі вашу безпринципність, а те, що в цьому випадку ви вчинили безпринципно...

Максим Тадейович йшов, не спиняючись, я говорив йому у потилицю, і, так само не повертаючись до мене, він тільки й мовив:

— Слово «безпринципний» означає «без принципів», тобто, що принципів взагалі нема.

І пішов. А я залишився стояти прибитий: чи мав я справді підстави так гостро дорікати Рильському? Як полагодити між нами?

Днів кілька після того нам не траплялося зустрічатись, я поривався подзвонити Максиму Тадейовичу по телефону, але він виїхав у Голосієво, а там тоді, на щойно збудованій дачі, ще не було телефону. Та ось ми зустрілись у Спілці на якомусь засіданні. Максим Тадейович підійшов привітатись і простяг мені руку.

Я сказав:

— Максиме Тадейовичу, я катувався усі ці дні і тяжко картав себе...

Він перебив:

— В такому контексті «катуватися» і «картати себе» — тавтологія. Літераторам слід уникати тавтології, як і неточностей у виразах: ви мусили сказати тоді не «безпринципний», що завдавало кривди, і несправедливо, а: «в цьому випадку товариш Рильський вчинив не принципово», — і це було б справедливою критикою. Я теж катувався ці дні, бо в цьому випадку справді вчинив не принципово. Закуримо?

Ми закурили і більше до цього не повертались: наші взаємини залишились такими ж дружніми і щирими.

Другий випадок був такий.

Інститут мистецтвознавства, яким керував Максим Тадейович, готував видання «Історії українського театру». Мені інститут прислав макет на рецензування. Потім у Спілці, в конференц-залі, відбулося обговорення: зішлося письменники, науковці, режисери, актори, автори зготованого збірника і, звичайно, Максим Тадейович.

Я виступив з читанням своїх зауважень — це був цілий друкований аркуш — і гостро критикував розділ, у якому висвітлювався український театр пори громадянської війни та двадцятих років. Власне, в моєму виступі я перекреслював цей розділ.

Максим Тадейович слухав мовчки. В своєму короткому заключному слові сказав тільки, що просить товариша Смолича передати свої зауваження до інституту, щоб можна було з них у разі потреби скористати.

Після закінчення наради Максим Тадейович сказав до мене гнівно і гостро:

— Друзі так не роблять. Ви не могли забути, що я — директор інституту і «Історія театру» пишеться під моїм керівництвом. Ви повинні були дати ваші зауваження спочатку мені, і, можливо, я б поставив перед авторами вимогу переписати розділ від початку до кінця. А тепер ви пошили мене в дурні.

І він, безперечно, мав рацію. Я перепросив, але Максим Тадейович відказав:

— Пробачте, але цього простити я не можу.

І пішов.

Та за день чи два задзвонив телефон:

— Юрію Корнійовичу, — прилинув голос Максима Тадейовича, — забудьмо нашу сварку! Звичайно, краще було, коли б ви попереду передали ваші зауваження мені, але ж за Конституцією кожний, навіть і найближчий друг, має право на критику без попередження. А «історія мідян єсть один сплошної туман», як співається в відомій вам опереті «Іванов Павел». Що ви поробляете сьогодні ввечері? Тоді пропоную: сьогодні прем'єра (не пригадаю вже, яка саме) в театрі Франка, яка теж претендує напустити туману в історію мідян, і ви зовсім спокутуете свою провину, якщо після того десь у затишку купите нам по сто грам.

Він був незлобивий і не злопам'ятний, Максим Тадейович.

А «історія мідян» у тому варіанті надрукована не була.

Максим Тадейович мені особливо дорогий тим, що був він для мене з того, не надто широкого кола товаришів, з якими говорилося «все про все», тобто — відверто і до кінця про найдіткливіші, інтимні чи «не прийняті для обговорення» справи. Це велике щастя мати людину, з якою ти можеш говорити «до кінця».

Розмови з Максимом Тадейовичем! Вони були такі різні і такі багаті. Він умів жартувати й пустувати, казати нісенітниці й дурниці, міг захопитися в творчій суперечці, виказуючи притому рідко подибувану ерудицію, вмів заглибитися в інтим, умів зосередитися на гіркому, болісному і трагічному. Я певний, що й з кожним із друзів у своїх розмовах Максим Тадейович був теж неоднаковий: вдача, світогляд та інтереси співрозмовника зразу знаходили в ньому відповідний відгомін. Він бував різний і навіть інакший.

В цьому була багатогранність його натури, багатство його вдачі.

А втім, пишучи зараз мої спогади про Максима Тадейовича, я не можу позбутися відчуття якоїсь незакінченості, власне, неможливості закінчити й поставити крапку. Це дивне почуття, і точно схарактеризувати його я не зумію: мені відчувається, що Максим Тадейович живий, що він десь поруч, тільки ми з ним давненько не бачились, — завтра я поїду в Голосієво, в його хату при вулиці Радянській, 7, ми сядемо знову під вербою в садку чи біля столу в кабінеті, і наша розмова — про все — точитиметься далі і далі...

Тільки ж Голосієво тепер — парк імені Максима Рильського; Радянська вулиця вже вулиця Максима Рильського; і хата тепер не просто хата, а музей пам'яті Максима Рильського.

ПАУСТОВСЬКИЙ

Костянтину Георгійовичу Паустовському я заздрю. Предмет заздрощів — його письменницька путь.

Ось погляньте, бодай швидким оком, на грані багатогранної творчості Паустовського. Цикл романів-розвідок — «Кара-Бугаз», «Колхіда», «Чорне море», якими, власне, і починав Паустовський страду художника. І цикл історико-біографічних повістей — «Шарль Лансєвіль», «Ісаак Левітан», «Орест Кіпрєнський», «Тарас Шевченко» та п'єси про Лермонтова і Пушкіна. І величезна автобіографічна епопея «Повість про життя». І знаменита книга письменницького й людського досвіду — «Золота троянда». І водночас, не кажучи вже про інші повісті та десятки оповідань, — постійна, систематична робота публіциста в газетах і журналах.

Я дозволив собі назвати перші книги Паустовського романами-розвідками аж ніяк не умовно: в значній своїй частині ці книги наближаються до наукових розвідок, стираючи чітку межу між реальністю і фантастикою. Факти з минулого і сучасного бачило зірке око журналіста, а відтворювала для читача рука майстра-белетриста. Допитливість науковця тут обертається запальністю поета-романтика, а поетичний, романтично-піднесений образ раз у раз набирає публіцистичного узагальнення.

Та водночас ці романи були розвідувальними і в прямому розумінні цього терміна: розвідкою боєм на старті літературного шляху письменника.

Ця «розвідка» пройшла успішно, «бій» виграно, і почався переможний наступ — прямою трасою і звивистими путівцями, але ніколи не манівцями — до вершин літературної майстерності й значущості.

Ну, скажіть, як не заздрити Паустовському в мистецтві відображувати працю людей та оспівувати красу природи? А хіба не заздро, як він доскіпливо, з тонкістю мистецтва хірурга, розглядає свою власну творчість? Або, оглядаючись на минуле очима сучасника бачить себе в тогочасному соціальному процесі і, відтворюючи цей історичний процес крізь своє особисте сприймання, веде читача багатющою галереєю живих образів з недавньої минувшини. І все це — всі ті образи, описи чи відтворення — лине з-під пера письменника на вітрилах ніжної, майже інтимної, але повнозвучної романтики, поетичного ошляхетнення, інколи м'якої іронії, а другим разом і суворого осуду.

Взагалі кажучи, Паустовський — мандрівник. Мандрівник у літературних жанрах, але й бродяга в прямому — найкращому, певна річ, — розумінні цього слова. Біс неспокою, жадою до новобачення і пізнання світу все життя гонять його з місця на місце. Він бував і на півдні, і на півночі, заглядав на захід і на схід. На рідних широтах він побував на Кавказі і в Закаспії, в Карелії і в Середній Азії, на Кольському півострові і в Сибіру, в Прибалтиці і в Молдавії, в Білорусії, і на Далекому Сході. Середню смугу Росії Костянтин Георгійович виїздив уздовж і впоперек — це його улюблена сторона. Народившись в Москві, він своєю другою батьківщиною вважає Україну: тут проминуло його юнацтво, тут бурхливо прожито пору формування свідомості, тут, на берегах Дніпра, Росі, Чорного і Азовського морів, — його перша праця і його перша проба пера.

Ріки і моря наче омивають береги на карті життя і творчості письменника. Саме на берегах рік, озер та морів не тільки місця постійної чи тимчасової прописки паспорта громадянина Паустовського, але й обширні території — з їх флорою, фауною, етнографією і соціальним буттям — Паустовського-літератора, тут живуть і діють його герої, тут і «точки прикладання» його думок та почуттів. Дніпро і Волга, Дон і Дністер, Нева і Рось,

Ока і Ірпінь, озера півночі і плавні півдня, Чорне і Балтійське моря — вони живуть у творчості письменника: читач пізнає смак їхньої води і силу хвилі, людей на берегах і життя підводного царства.

Та карта мандрівок Паустовського не вміщується в карти тільки рідного краю — він подорожував і світами: Болгарія, Греція, Туреччина, Італія, Франція, Чехословаччина, Голландія, Швеція, Великобританія. Ця «карта» теж не залишається німою: мандри письменника неодмінно здобувають відгук на сторінках, що виходять з-під його пера. І характерно: Паустовський — не турист, і не шукайте в його творах тільки знадливої екзотики — ні; шукайте і знайдете там рельєфні зліпки місцевості, виразні риси до образів зустрінутих людей, навіть погляд у їхні судьби.

Мені здається, що, стільки подорожуючи, Паустовський не впадає в знадливу екзотику тому, що замолоду, ба й при перших початках свого літературного шляху, він якраз захоплювався екзотикою, віддавав цьому захопленню відчутну данину, «переболів» цією дитячою хворобою — хворобою і літературного дитинства, і в віці зрілого майстра зійшов ген вище за цей блискучий, барвистий і пахучий пустоцвіт. І зірке око журналіста — професії, з якої й починав свій шлях у літературу Паустовський, тільки збагачує і збагачує художника, ніжнього лірика і пристрасного романтика-реаліста.

Як це часто буває з людьми, яких дуже любиш, я не можу пригадати, коли і за яких обставин познайомився з Костянтином Георгійовичем. Можливо, на якомусь із письменницьких зібрань чи засідань у Москві. А може, під час відпочинку і праці в письменницькому Будинку творчості на Ірпені. Це могло бути і в Києві, і в Харкові. А інколи мені здається — неодмінно в Одесі. В кожному разі, це було дуже давно, і обидва ми були ген-ген молодші проти теперішнього. Але наша приязнь встановилася — це я точно знаю — з першого погляду. Не знаю, чому так буває: з однією людиною вік вікуєш і залишаєшся чужим, другого тільки побачиш — і перше ж побачення стає початком довголітньої дружби. Але наша дружба теж своєрідна. Ми зустрічаємось і розстаємось випадково, потім роками навіть не напишемо один одному листа. А там гульк — одержую телеграму: «Удивляюсь обоюдному молчанню». І знову мовчимо. А тоді раптом з'їжджаємось і живемо разом. Говоримо — не

переговорити. І знову — роз'їхались і мовчимо. А тоді — лист, величезний, на кілька сторінок, інтимний. Путі дружби «неисповедимы». Очевидно, ми — люди кожний свого, одмінного життя, але в житті кожного є такий душевний пункт, у якому душа і серце другого потрібні до зарізу.

І, дивна річ, ми з Паустовським прозаїки абсолютно різні — і стилем, і прихильністю до літературних ремінісценцій, і жанрово, навіть наші уподобання в царині інших мистецтв бувають протилежні. Але погляди наші в доборі тем і матеріалу для нашої творчої роботи раз у раз — і то часто — збігаються, більше того, вже не раз і не двічі ми писали книги на одну, власне, тему. Насамперед, це — наша юність та обставини пори нашого юнацтва. Це — роки громадянської війни на Україні: тут збігається навіть географія — місцевості, де розгортається дія наших творів. Це, нарешті, питання літературної майстерності: спостереження і висновки з нашого літературного досвіду.

Коли восени сорок першого року, після загарбання гітлерівцями Харкова, в якому я до того проживав, мені довелося на якийсь час потрапити до далекої Алма-Ати, одним із перших, кого я там зустрів, був Костянтин Георгійович. Був він у військовій одежі — щойно прибув з фронту, щоб евакуювати родину разом з письменниками-москвичами. Чи треба говорити, яка це радість зустріти друга в найтяжчу годину твого життя?

Гітлерівці на той час вже загарбали всю Україну і стояли перед Москвою. Горе гнітило нас. Думки розсипались: чому, як могло статись, поразка чи стратегічний відступ? Ні, ні, не може бути поразки! Але й стратегії глибокого відступу ми не осягали. Народ не житиме під фашизмом! Це ми знали, в те вірили. І сотні запитань кривали нам серця. І саме в підтримці один одного ми здобували твердість віри в Перемогу. Цього не забути ніколи.

Пригадую, як удень приходив до мене Костянтин Георгійович — я жив за містом, на околиці, по той бік ріки Алма-Атинки. Пригадую і наші вечірні розмови в кімнатці Костянтина Георгійовича — він мешкав у місті, в казахського письменника Ауезова. Не забути і наші спільні походи на «прилавки» — так кажуть в Алма-Аті на відроги Небесних гір, що підступають до самісінького міста. Чарівна природа Середньої Азії оточувала нас, але

ми бачили її наче під скляним ковпаком: без живого дихання і без живого тепла — то були наче ілюзорні декорації. Чарівна природа Підтяньшання була так близько від нас — ми були серед неї, але була вона далека, поза нами. Близьким було тільки те, що відстояло від нас на десяток тисяч кілометрів: Москва, Україна, фронт. Цим ми жили.

Я згадував уже, як ми багато виступали тоді в госпіталях перед пораненими. Нам аплодували. Але від тих оплесків хотілось ридати ридма: двоє, що сиділи поруч і мали кожний одну руку, аплодували разом, як один. Інші, зовсім не маючи рук, тупотіли ногами. А хто був без ніг — гримів костурами...

Паустовський казав тоді:

— Цього не забути до смертної години. Це — як мірило для свідомості і діяльності на все дальше життя...

Ми багато — як, можливо, ніколи — працювали. Газети, журнали, радіо Казахстану і радіостанції Москви та далекої України, що висилала тепер свої радіохвилі не з берегів Дніпра, а з берегів Волги і Москви-ріки, — то були канали нашого живого зв'язку з життям народу. Ми писали оповідання, статті, нариси, фейлетони і знову бачили, які одмінні наші пера, які різногранні «кришталіки» в наших письменницьких очах: безмежні одмінності літературних стилів, навіть тоді, коли ідейність одна, коли мета спільна, коли близькі навіть сюжети. І знову ми знали лише одну тему — війна, нескореність народу, героїзм радянських людей у боротьбі.

Бажання у нас тоді теж було однакове: в Москву і на Україну! І ми засиляли телеграми в усі інстанції з проханням вислати виклики: без виклику тоді, в умовах воєнного часу, не можна було одержати перепустку на виїзд.

Виклик — першим — пощастило одержати мені. Костянтин Георгійович, випроводжаючи мене, подав ключ.

— Це, — сказав він, — ключ від моєї московської квартири. Правда, мене повідомлено, що в моє помешкання влучила бомба. Але будинок взагалі стоїть на місці. Можливо, квартири нема, але залишилися бодай вхідні двері. На цей випадок маєте ключа.

В Москві я з головою поринув у роботу: мене призначено редактором новоутворюваного журналу «Україна». Мешкав я спочатку в готелі «Москва», потім у готелі «Метрополь», аж нарешті намацав у кишені ключа від

квартири Паустовського — в будинку письменників у Лаврушинському провулку.

Нелегко було дістатися до цієї квартири — ефемерної, бо ж, можливо, її вже й не було — на дев'ятий поверх, коли ліфт не діє. Та от триста шістдесят шість сходинок — як днів у високосному році — подолаю, і я перед дверима. Двері були цілі. Ціла загалом залишилась і квартира: бомба зруйнувала лише одну — наріжну — кімнату, а дві з кухнею залишились неушкодженими. Кухонний посуд, всяке начиння і полиці з книжками. Книжки! В грізну годину війни якимось навіть забулося, що є на світі книжки, а з книжок — цілі бібліотеки. І я, якимось насторожено оглядаючись, оселився серед книжок Паустовського.

Не знаю, чи так у всіх, а для мене людина раз у раз починається саме з її власної бібліотеки. Хіба не відчутно відразу: оці книжки — випадкові, стали на полиці, так би мовити, «проїздом»; оце — накинуті дарунком не з волі власника бібліотеки, а стараннями друзів, прихильників чи підлабузників; а от ці — справжні тубільці, аборигени: читайте їх — ви пізнаєте їх зміст, але заглянете і в світ власника цих книжок.

Я повертався додому, власне, до дому Паустовського, пізно вночі, мавши відповідну перепустку без обмежень, крокував пустельними вулицями з Тверського бульвару на Замоскворіччя з єдиним бажанням: швидше до книг Костянтина Георгійовича! Прийшовши, лягав у його ліжку і читав книжки, які читав він. То були ночі зими сорок другого і початку сорок третього року — на Москву інколи проривались ще німецькі бомбардувальники, і тоді на голову мені й на книжку рясно сипалося шпаровиння із стелі, бо якраз над головою, на горищі, стояла зенітка і вистрілювала обойму за обоймою. То були постріли на захист Вітчизни. А книжки — то була вітчизна Паустовського. Добір улюбленої белетристики — прози і поезії, мемуари і краєзнавство, історія суспільної думки і історія мистецтва, економіка і природа рідного краю — твори, які всебічно розкривали перед тобою батьківщину власника цих книжок. То була бібліотека людини, безмежно закоханої в рідну країну, людини, що прагне знати свій край якнайкраще, якнайповніше, в усіх його про-явах і з усіх його сторін, в минулому, сучасному і в перспективі у майбутне. Можливо, за все мене попередити життя я не пізнаю так широко і всебічно Росії — в її ми-

нулому і сучасному, як з бібліотеки Паустовського в ті московські воєнні ночі. Але, перечитуючи ті книжки, я так само пізнавав і самого Паустовського — можливо, ще краще, як до того з довголітнього особистого знайомства і дружби. Бібліотека письменника — це наче продовження його власної творчості і коментар до неї. Коли читаєш книгу, не можеш не відчувати за судьбами героїв твору, за плином відтворюваних суспільних подій, за описами природи і розкриттям людських характерів душі і серця автора книги. Бібліотека письменника — це також частка його серця і душі.

Патріот. Мені здається, це — особливо влучне, точне і велично-прекрасне визначення, коли ми говоримо про творчість письменника Паустовського. Вірна синівська — палка, але й вимоглива — любов до Батьківщини починається у Паустовського з залюбленості в природу рідного краю: прозорі північні білі ночі і яскраві сходи сонця на півдні країни; багатючий, різноманітний — то степовий, то гірський, то приморський — пейзаж і хаші Мешерського краю. І серед цієї укоханої природи — людина. Письменник любить її палко і вимогливо, він прощає їй хиби, але картає вади, примічає всю своєрідність її національного характеру, але пильно придивляється до її соціального обличчя; він лірично романтизує її вдачу, м'яка і тепла іронія з'являється на його вустах, коли в тій вдачі він бачить курйозність, але він грізно осудить, коли ця людина чинить лихо іншій людині. Можливо, музикант скаже, що в стилі Паустовського бринить гама від нижнього «до» до верхнього «сі» і ключ його пісні — мажорний, я додам: він мажорний і тоді, коли в самому сюжеті — мінор. Зверніть увагу, як Паустовський пише про минуле рідного краю. Він засуджує потворність соціальних умов, глузує з бузувірства в побуті, ладний іронізувати й з підмічених у характерах людей відворотних рис, але всю минувшину рідного краю — і добру, і злу — він не віддасть нікому, не зречеться її, ні, — він наче підхоплює і на свої плечі тягар, приймає і на себе відповідальність за колишню невлаштованість. Він неначе стверджує: без усього того, що було попереду, не було б і того, що маємо нині, — як без минулого не підемо і в майбутнє. З моїм краєм я завжди разом — і в добробуті, і в злигоднях; щастя Батьківщини — моє щастя, горе Батьківщини — горе моє. Рідною минувиною я пишаюся.

Так принаймні я сприймаю перо Паустовського, коли воно торкається минулого. Взагалі, то пусті слова, коли кажуть, що романтика нічого не стверджує, що вона, мовляв, здатна лише закликати. Якраз творчість романтика Паустовського — як, скажімо, в українській літературі Довженка чи Яновського — якнайпереконливіше засвідчує: романтичний стиль — це якраз стиль виборювання і ствердження.

У своєму життєлюбстві, у своїй вірі в людину Паустовський просто не вірить, не хоче вірити у саму можливість непошани, нелюбові, байдужості до минулого. Пригадується, десь — либоп, у котромусь із своїх подорожніх нарисів — Паустовський припагідно згадує про свою запеклу суперечку з відомим, нині вже померлим, американським письменником Робертом Фростом. У розмові про Пушкінський заповідник у Михайлівському Фрост заявив про свою зневагу взагалі до всіх меморіальних місць — мовляв, він ніскільки й не пошкодував би, коли б тих меморіалів і зовсім на світі не лишилося. Паустовського при тому розбирав гнів, але він стримує своє обурення і тільки презирливо-вибачливо зауважує, що старезному (вже під дев'яносто літ) поетові просто кортить похизувати перед нігілістами з американської молоді своєю, мовляв... молодечею «лівизною», та й годі.

Та, як знаємо, прихильність самого Паустовського до меморіалів, його любов до минувшини не платонічна, і своєю любов'ю він не хизує. Ця любов виводить його раз у раз із кабінету художника і веде на широкі громадські і державні шляхи. Його слово стає дією: він діє, щоб виявити скарби, заховані в минулому, щоб ті скарби ще збагатити, щоб зробити їх власністю усіх сучасників і зберегти для майбутніх поколінь. Згадаймо його виступи в пресі про таруську старовину. Спочатку він виступав лише в її оборону — задля її збереження. Далі він виступив, щоб підказати шляхи, якими поширити і полегшити доступ до тієї старовини широким колам сучасників. Нарешті, обстоюючи звичайнісіньке комунальне упорядкування провінціальної Таруси з її пам'ятками старовини, він з високої трибуни кинув гасло упорядкування взагалі провінції. І досяг, як знаємо, чимало.

Такий громадянський, патріотичний підхід до справи взагалі властивий Паустовському. Згадаймо серед його публіцистичних виступів статті за чистоту російської

мови, з виразною концепцією потреби боротьби за чистоту мови кожної нації в нашій радянській співдружності народів. Ці статті знайшли якнайкращий відгук. Паустовський залишив журналістику як професію, але коли його письменницький інтерес і громадянський обов'язок кличуть, він відкладає рукописи ліричного роману і брався за перо публіциста. А втім, і в жанрі публіцистики Паустовський виступав не як трибун-оратор, а скоріше як лірик-оповідач. І саме цим завойовує серця читачів.

У житті ми нерідко зустрічаємо цікавих оповідачів. Це — і діди на призьбі, і старі мисливці чи рибалки, і взагалі люди великого життєвого досвіду — бували люди, як кажемо. Вони ведуть свою розповідь так, що їх можна слухати і годину, і дві — без кінця. Але ці оповідачі «заривають у землю» свій талант або й взагалі позбавлені здібності занотувати свої розповіді. І це шкода, — їхнє неповторне мистецтво не поширюється масовим тиражем і залишається тільки для обранців чи випадкових слухачів. Письменники рідко коли володіють подібним талантом усних оповідачів, їхній талант зовсім інакший: вони вміють записати, відтворити те, що знають, бачать, чули чи вгадали, що хочуть повідати людству. Вони — «на коні», коли перед ними картка паперу і з папером вони сам на сам, але в живій розмові вони здебільшого мовчазні або й не вміють стулити до купи двоє слів. Де й беруться яскраві фарби, якими вони пишуть у своїх книжках? — дивується непосвячений читач. А між тим талант усного оповідача рідко коли поєднується з талантом розповідати з пером у руці. Я знаю зовсім небагатьох письменників, котрі й в розмові виблискують самоцвітами слова і образу. В творчій натурі Паустовського ці два таланти нероздільно сполучені: він уміє і живим словом розповісти захоплююче, і так само захоплююче відтворити своє оповідання на папері. Талант Паустовського — це взагалі, насамперед, мистецтво розповіді.

Характерно: мені доводилось чути з вуст Костянтина Георгійовича розповідь про якийсь епізод — не раз, а кількаразово, і щоразу то було неначе нове оповідання. Кожного разу розповідь обростала новими деталями, діставала новий ракурс в освітленні, заgravала новими барвами і збагачувалася змістом. Мені здається, що коли б Паустовський взявся б і написати котресь із своїх написаних оповідань ще раз, другий, третій, то щоразу

читач дістав би зовсім нове оповідання, але — знову ж таки щоразу — це було б оповідання викінчене, написане так, що інакше його і не напишеш. В цьому мірило письменницької майстерності Паустовського.

Нам, українським читачам, можливо, особливо цікаві розповіді Паустовського про Україну.

Київ — значуща сторінка в біографії Костянтина Георгійовича: тут він прожив довгі роки, тут, можливо, закладалися основи його характеру і світогляду. Ріг бульвару Шевченка і Володимирської вулиці вписано в біографію письменника жирним шрифтом: тут дві його альма-матер — колишня Перша гімназія і колишній університет святого Володимира.

Одеса — сторінка біографії Паустовського не менш значуща. Тут починалася його робота газетяра, тут, власне, закладався і фундамент його діяльності літератора-художника, тут — в блискучій плеяді літераторів першого покоління радянської літератури — став відомий читачам і письменник Паустовський. Ми гортаємо нині сторінки його епопеї «Повість про життя» і схвильовано переживаємо разом з автором роки «безвременья» і революційних бур, роки боротьби народу і роки становлення нового соціалістичного життя. Мене — сучасника тих подій — ці книги хвилюють особливо, але я не маю сумніву, що їх перечитують із захопленням усі прихильники таланту Паустовського — і з старшого, і з наймолодшого покоління. Помиляючись інколи в освітленні загальних подій на Україні в час громадянської війни та в поцінуванні їх сенсу, Паустовський, проте, дає яскраве відтворення окремих епізодів того часу, виразний і мальовничий типаж у тогочасному людському конгломераті, вміє із зворушливою іронією поставитися і до себе самого серед тих людських образів та в вирі тих подій. І читач прощає йому деякі історичні похибки, не вимагає й широкого висвітлення тогочасного соціального процесу, бо цінить над усе, що автор «не позичає очей» — дивиться своїми власними, скільки б там діоптрій у кожному оці не було, — цінить, що письменник межівно ширій у своїй розповіді, а ліричність і людяність його повіствования теплом огортають душу читача.

Мене «Повість про життя» зворушує ще тому, що хвилює деяка подібність наших з Костянтином Георгійовичем біографій — змалку і юної пори, коли кожний з нас, окремо, тільки починав свій шлях у життя. Ми не одно-

літки і не зустрічались у ті далекі роки, хоча й проживали, власне, в одних місцях і містах, але ми — з одного покоління, яке було юним ще дореволюційної пори і стривожено, а інколи й болісно, шукало себе на зламі двох епох. Подібність наших біографій починається в родинних обставинах — навіть у характерах батьків та в укладі їхнього побуту. Подібність ця і в наших власних нахилах, прагненнях та мріяннях юнацької пори. В гімназії я теж схилився до наук гуманітарних, теж над усе захоплювався географією — навіть стіни й стелю своєї кімнати обліпив географічними картами, і я збирався стати моряком ще до того, як уперше побачив саме море. Мрія бути письменником запанувала наді мною теж з дитячих літ, — я теж писав тоді вірші і не наважувався їх нікому показувати, а живий письменник видавався мені богом чи принаймні небожителем — я б ніколи не наважився заговорити до живого письменника, коли б зазнав щастя глянути на нього. Подібність наших біографій і в перших початках трудового життя та приступах до участі в житті всенародному. Я теж — ще гімназистом — залишився без батька, як і Костянтин Георгійович, почав заробляти виснажливою гонитвою по «репетиціях», а тоді — фізичною працею, і теж у ту пору захоплювався театром і пробував свої сили на підмостках. А в широкий світ — теж у роки першої світової війни і теж у південно-західному прифронтів'ї — вступав добровольцем-санітаром, і також — саме очима санітара, біля крові і мук, бачив війну і з такого трагічного бачення починав складати своє розуміння суспільних і політичних подій.

А втім, можливо, то й зовсім не подібність наших біографій, а взагалі юдоль нашого — давнішого — покоління інтелігентів?

Але мене ще дужче хвилює думка, що, мабуть, і кожний теперішній — на півстоліття молодший — читач, який захоплюється книжками Паустовського, нехай буде він і зовсім неподібної біографії, знайде в собі... подібність до улюбленого автора. Ми знаємо: саме тим, що читач знаходить у книзі спільні з автором думки й почуття, відчуває подібність бачення й сприймання світу, — саме цим письменник і завойовує серце читача, його симпатії та вірну любов. І з цього погляду Паустовський один з наймогутніших завойовників у сучасній російській радянській літературі. Звичайно, анкетних досліджень я не робив, але — в розмовах — мені не траплялося зустріти чи-

тача, котрий би сказав, що йому не до серця творчість Паустовського.

Я читав і критико-дослідницькі роботи про творчість Паустовського. Звичайно, не всі — їх надто багато. Очевидно, поміж тих робіт є правильні, є й неправильні, є наукові і є наукоподібні, прихильні й не прихильні, з осудом і з дифірамбами, апологетика і скепсис. Сам я не критик і не літературознавець, і ці сторінки аж ніяк не претендують на кваліфікацію критично-літературознавчого опуса — це розуміє кожний читач цих сторінок. Отже, з моїми думками можна не погоджуватися, можна гудити й самий виклад цих думок і почуттів — автор не буде в претензії: він виступає тільки як читач — читач, схвильований книгами письменника, та — нехай і так — його особистий приятель. Але ж і коріння того приятелізму саме в захопленні творчістю письменника, ну й його, душею і серцем багатою, особою. Так-от, здається мені, що нікому з критиків і літературознавців, навіть у великих, майстерно написаних, з тонким аналізом розвідках не пощастило так повно і так вичерпно, так глибоко і так тонко охарактеризувати творчість Паустовського, як це зробив він сам на трьох-чотирьох сторінках у передмові («Кілька думок») до шеститомної збірки творів, виданої в 1956 році. Перечитайте ці сторінки: на них блискучим критиком своєї власної творчості виступає сам Паустовський, — звичайно, як аматор, а не критик-професіонал.

Взагалі, читати фахову критику нелегко, як, проте, нелегко й писати її критикові не фахівцеві. Кажучи про «нелегкість» читання критичних опусів, я маю на увазі не рівень їх науковості та майстерності — і науковість, і майстерність мають бути тільки високого рівня. Я кажу про те, як нелегко з світу образів і образного мислення, у якому ти щойно жив, читавши твір художньої літератури, поринати в світ абстрактних оцінок, теоретичних узагальнень і мало не математично-точних категорій, якими оперує мистецтво критики. Ти щойно ввійшов у світоспоруду з парадного ходу, а тепер маєш виходити з неї чорним ходом. Ти споживав страву тонкого смаку, скажімо, перепілку або форель, а тепер тобі дають муляж птаха і риби і беруться розповідати про системи кровообігу й травлення та нервову систему в організмах повітролітних та земноводних тварин. Така вже місія критики й літературознавства — розкласти все по полицках, до всього

дібрати відповідного точного терміна, чисто все дзвінко кваліфікувати й зважити на аптекарській вазі. Без цього, звісно, не обійтися, але інколи такий процес буває рашпілем по оголеному нерву, і починає здаватись, що писав літератор не роман, не драму, не поему, а доповідь для читання з трибуни в парадний день. І біля нього — карафка з водою, склянка і дзвоник для втихомирення пристрастей. Дуже прикро, коли подібна критика торкається такої діткливої, чутливої, я б сказав навіть, похлоливої лірики й романтики в творчості Паустовського. Саме таким критикам і літературознавцям і можна порекомендувати частіше переглядати письменницьку самокритику Паустовського в згаданій передмові в книзі «Золота троянда» та принагідно й в інших повісткуваннях, статтях чи есе. Не хочу накинути це романістові й новелістові Паустовському, але, на мою думку, він блискуче виступає і в жанрі критики. І... велике щастя, що в цей жанр він не пішов, а залишився поетом і романтиком у нашій великій прозі.

На цьому я хочу поставити крапку своїм міркуванням про Паустовського-літератора і додати ще кілька слів про Костянтина Георгійовича інтимно.

Літо, либонь, п'ятдесят четвертого року ми з Костянтином Георгійовичем жили разом на березі Дніпра, на хуторі Плюти, сорок кілометрів по бездоріжжі від Києва. Костянтин Георгійович — заповзятий і непоправний рибалка. Найзаповзятіший і найнепоправніший поміж усіх рибалок, яких я знав за своє життя. А знаю я їх чимало: до п'ятдесят четвертого року я рибальством нехтував, а рибалок зневажав; від п'ятдесят п'ятого — сам став рибалкою, хоча й дещо зневажаю себе за це. Звів мене на цю згубну стежку Костянтин Георгійович.

Як відомо, серед рибальської суспільності всесоюзного масштабу письменник Паустовський — один з загальновизнаних лідерів: рибалки вважають його мастаком у риболовстві, рибалки з нахилом до науковості й пориваннями до поезії визнають його другим після Аксакова авторитетом у теорії й практиці, а також і в ліриці риболовлі.

Щодо сили його безумовної авторитетності, то дозволю собі переповісти коротко — з слів одного з напарників — один епізод з рибальської біографії Костянтина Георгійовича.

Колись з вудкою під пахвою Костянтин Георгійович

бродив над пустельними озерами в його улюбленій Ме-щерській стороні і тяжко катувався з того, що в деяких озерах, де за всіма прикметами й показниками рибальської науки і практики неодмінно мала бути риба, він так нічого й не вловив. У своїх книгах Костянтин Георгійович оповідав про ті озера з захопленням, зачарований їх незрівнянною красою, і принагідно висловив і свої міркування про вірогідні, одначе на практиці не доведені рибні багатства в глибинах цих озер. На другий рік Костянтин Георгійович знову подався на улюблені місця — тільки з художницької ліричної охоти, навіть не приховивши вудки: навіщо, як там риби нема?

І от, підійшовши до згаданих озер — до минулого року ще зовсім пустельних у диких берегах, Костянтин Георгійович побачив, що береги прямо-таки всіяні людьми. Десятки рибалок сиділи непорушно над вудками, заворожено вдивляючись у мертві води. Костянтин Георгійович здивувався:

— Ключе? — запитав, чекаючи на негативну відповідь.

— Тсс! Котіться і не заважайте!..

І рибалки сиділи далі, зачаровано вдивляючись у мертві води.

Елементарна порядність примусила Костянтина Георгійовича підказати рибалкам:

— Люди добрі, та не марнуйтеся тут: у цій воді нема жодного риб'ячого хвоста, навіть піскарика!..

І після цього свого доброзичливого, від найкращих побажань, акту Паустовський ледве виніс ноги з тих берегів. Рибалки аж затюкали його: «Як так риби нема? Та тут риби — гибель! Сам Паустовський написав!..»

— Та не писав про це Паустовський — зовсім навпаки написав, що риби тут навдивовижу нема!

— Еге! Та ти, браток, видимо, новачок у цьому ділі! Раз написано, що риби тут нема, то це й означає, що тут її необмір! Паустовський хоче для себе це місце зберегти. А знаєш, який він авторитет у рибальській справі? Оракул! Ану, йди собі геть, поки не дістав по потилиці!..

Костянтин Георгійович, звичайно, не признався, що він і є той авторитет і оракул.

Коли ж пізніше сам Костянтин Георгійович розповідав мені цей епізод — мальовничо й захоплююче перетворений, то на кінець додав, розвівши руками:

— Знаєте, що найцікавіше і навіть обидно? Рибалки

повернулись з того озера справді з величезним уловом. Отакий з мене оракул...

Втім, у Плютах справа стояла інакше. Костянтин Георгійович щоразу повертався з добрим уловом — він ловив спеціально окунів, весь час на одному місці протягом трьох чи чотирьох місяців. Це місце — по той бік річища Старика, у гирлі вузької протоки до лугового озера, так і зберегло досі за собою найменування «місце Паустовського» — і щороку, день у день, от уже п'ятнадцятий рік, там неодмінно стоїть чий-небудь човник і сидить людина з вудкою в руці.

В рибальстві Костянтин Георгійович, як і в усякій справі, до якої береться, не визнає дилетантства, і віддається цьому захопленню цілий. Щоденно вдосвіта, перекивши нашвидку кухоль молока і засунувши бутерброд, Костянтин Георгійович з першим променем сонця сідав у човник, пересікав бистру, ледь ворущачи веслами, огинав широкий висип проти нашої хати на правому березі і зникав у своїй протоці. Першої-ліпшої хвилини протягом цілого дня — у спеку і дощ (за винятком днів, коли дув північний вітер, проти якого риба «не бере») — з нашого високого берега можна було бачити постать Костянтина Георгійовича, окутану легким димком. Димок клубочився не стільки від цигарок, які в ті часи Костянтин Георгійович палив надміру, а з «кадила» — бляшанки з тліючою травою, щоб відгонити докучливих комарів. Надвечір, під самісінький захід сонця (бо на нічну рибу — сомів — Костянтин Георгійович не чатував), Костянтин Георгійович з'являвся з-за висипу і щосили вигрібав проти течії. Він увіходив у хату весь пропахлий димом і рибою, засмаглий від сонця та вітру, томлений після вигрібання проти могутньої дніпровської течії, але щасливий і веселий: була риба, було й до біса філософських роздумів — у тій тиші над тихим плином хвиль, і нових задумів для творчої роботи. Здавалося, що, просидівши цілий день з вудкою, він встиг побувати по всіх світах або перечитати стоси цікавих книжок та посперечатися з натовпом опонентів. Рибу, свій улов, Костянтин Георгійович, звичайно, забував на кукані — ще там, під кущем верболозу або на березі в човні. Риби, як і всі поважні рибалки, Костянтин Георгійович не споживав.

Не знаю, що саме з наслідків риболовлі Костянтина Георгійовича найдужче вплинуло на мою психіку, але

колись я нишком взяв його вудку й закинув і собі. І от, уже котрий рік... словом, «доїжджаю» вже третього човна...

У вечірніх розмовах брав участь, звичайно, і наш господар, дід Микола — так мальовничо описаний Костянтином Георгійовичем у його рибальських записках. Дід Микола був рибалка славетний, знаний на всі дніпровські береги — нижче Києва, від Жукова острова до Зодіївки і Трипілля. Він знався на всіх можливих і неможливих тонкощах рибальського ремесла, знав досконально нориви риб усіх дніпровських порід, відав про всі місця, де і якої породи риба ловилася найкраще і на яку саме наживку. З приводу цих діткливих питань між дідом Миколою та Костянтином Георгійовичем відбувалися постійні дискусії. Нарис про себе, опублікований Костянтином Георгійовичем у газеті, дід Микола вирізав та поклав за божницю і виймає лише для того, щоб під чаркою похвалитися дружбою з другим, після нього, звичайно, рибознавцем та й собою покрасуватися перед людьми. Костянтин Георгійович шоразу, як ми зустрічалися з ним у Москві, неодмінно розпитував про плютівського діда Миколу. А дід Микола, зустрічаючи мене в Плютах, першим словом питає:

— Ну, як там — як ся має Костик? Привіта від нього привезли?

— Привіт. Маєте. Щирий і гарячий.

— Спасибі. Оце чоловік так чоловік! Аж дивно, що ще такі люди не перевелись. Риба, знаєте, й та вже виводиться, а люди...— Дід Микола махав рукою і додавав:— Як побачите знову, кланяйтеся від самого неба і аж до сирої землі, вітайте від наших берегів і від його рідної води дніпровської...

Але тут я буду закінчувати, бо почуваю небезпеку віддатися переказам про Костянтина Георгійовича — в роботі, в побуті і в усіх людських проявах, а їх же, тих переказів,— ліричних і душевних, серйозних і смішних,— не переповісти!

А загалом, Костянтину Георгійовичу я, як сказано,— заздрю.

Куба, Польща, Мексика, Китай, Швеція, Румунія, Австрія, Болгарія, Південна Америка, Чехословаччина, Бірма...

Це країни, де побувала Ванда Львівна Василевська лише за останні два-три роки свого життя.

Що це? Непосидючість? Любов до мандрів? Захоплення географією? Якась спеціальна наукова мета? Творчі завдання, пов'язані з черговою літературною роботою?

Думаю, що не помилюсь, коли скажу, що в кожній подорожі Василевської було від усього цього потроху: і непосидючість, закладена в самій натурі; і любов до мандрівок — захоплення самим процесом пізнання світу; і шукання нових аспектів, контрастів, образів, вражень — в зв'язку з задуманим твором і без такого прямого зв'язку — для накопичення, збагачення своїх письменницьких асоціацій.

Та все те були лише побічні, сполучні, так би мовити, інтереси.

По світу, з країни до країни, з континенту на континент гнав раз у раз Ванду Львівну не будь-який власний інтерес, а інтереси громадського діяча, важливі й невідкладні загальнолюдські справи: справи Всесвітньої Ради Миру, Радянського комітету захисту миру, всесоюзних та всесвітніх жіночих організацій.

Активним громадським діячем, пристрасним пропагандистом ідей інтернаціонального єднання, невтомним борцем за мир світ знає Ванду Василевську давно, ще з повоєнних років; ми, радянські люди, — давніше, відколи бачимо її в нашому радянському колі; а рідна Польща — ще давніше: з тридцятих років століття, коли студентка Василевська взяла участь у прогресивному русі, виступила як демократична письменниця і пішла з польським робітничим класом у революційну, під прапором соціалізму, боротьбу.

Як сумно, що Ванда Львівна пішла від нас так рано — сповнена моральних сил і творчої снаги, як гірко, що її нема з нами — і в легкі, і в трудні хвилини нашого життя. Але радісно, що вона — була! А мені особливо радісно, що була вона мені душевним другом.

Двадцять п'ять років, чверть століття, майже половину життя я знав Ванду Львівну. І я дорожу цим, бо

Ванда — з тих людей, котрі душевно збагачують кожного, хто стоїть близько поруч.

Мені не трапилось побачити польську письменницю Василевську восени тридцять дев'ятого року, коли вона тільки-тільки ступила на Радянську землю — прийшла у шойно визволений Львів з Варшави через «зелений кордон». У ті дні визволення західноукраїнських земель я був у Львові зовсім коротко. Але наше перше знайомство відбулося невдовзі — того ж таки тридцять дев'ятого або при самому початку сорокового року — в Харкові. Ванда Львівна вирушила тоді в свою першу подорож по Радянській країні, про яку вона так мріяла у польському запллі, і Харків — то й був пайперший пункт її радянського «приземлення». Харків тих років взагалі відігравав певну репрезентаційну роль: путь усім приїжджим з-за кордону починалась тоді саме з Харкова — другої, як тоді казали, індустріальної столиці України. Молоді, шойно зведені в Харкові могутні велетні соціалістичної промисловості мали бути, мовляв, візитною карткою будованого соціалізму.

Не знаю, не питав, яке перше враження від радянських земель та радянських людей через «харківське представництво» склалося тоді в польської прогресивної письменниці, але добре пам'ятаю моє перше враження від польської емігрантки, що шукала політичного притулку в Країні Рад.

Те перше, поверхове, враження було дещо... невизначене.

Спогад мій, навдивовижу, починається... з одягу. Польська письменниця Василевська аж ніяк не була схожа на довільно уявлений образ «закордонної» жінки. Закордонних жінок ми тоді майже не бачили, бо не їздили за кордон і з-за кордону жінки до нас теж не приїздили: часи блокади, власне, закінчились, але ж живучою була ще «психологічна блокада». Наші уявлення складались на основі західних журналів, які ми бачили зовсім не часто закордонних фільмів, що потрапляли до нас ще рідше, та перекладної літератури, що тих років видавалася зовсім не густо. Зарубіжна жінка, до того ж письменниця, за нашою уявою мала б бути вишуканою в манерах і в убранні, підкреслено кращому проти тогочасного радянського жіноцтва. Правда, на Заході, і зокрема в Польщі, вже точилася війна, власне, був розрух післявоєнної поразки, і жінка з Польщі була, отже,

біженкою у вимушених мандрах, у скруті, що не могло на ній не позначитися. Але ж печать довоєнної формації однаково мусила б позначити і поведінку її, і туалет. У поведінці — такий собі душевний надлом з серпанком романтичної зажури; в одезі нехай і зношеній чи пошматованій, — бодай сліди колишніх «розкошів». Так ми собі тоді уявляли. А в очах у політичної біженки-емігрантки мав неодмінно жевріти огонь — огонь пристрасті, навіть фанатизму, ненависті й жадання помсти.

Про очі й вогонь у них — мова буде окремо, але ж манери і одяг відразу ж збивали з пантелику.

Письменниця Василевська була зодягнута аж надто по-простецькому — умисне, як нам тоді здалося. На ногах у неї були важенні мужські «спортові» бутси на підківках, а одіж — невизначеного крою і кольору сукняна спідниця та якась дикого фасону червона картата кофта. В таких червоних кофтах — умисне потворних — я бачив колись, ще до революції, курсисток-суфражисток.

Суфражистка?

Нове життя там, за рубежем Країни Рад, спинилось, і революційна письменниця на Заході і нині не більше як суфражистка?..

Двадцять п'ять років минуло після тієї першої короткої зустрічі — чверть віку спільно в літературі, в громадському і партійному житті, роки товаришування й широкій, задушевній дружби, а от же згадка про те перше поверхове враження не стерлася з пам'яті. Можливо, саме тому, що те перше враження було скороминучим, хибним, якраз протилежним тому, що було насправді, як це часто трапляється якраз з першими враженнями, коли людини ще зовсім не знаєш, але з якоїсь випадково приміченої дрібниці мимоволі робиш передчасний, поспішний висновок.

Друга зустріч з Вандою була вже в час війни — при самому її початку.

Київ захопили гітлерівці, і Ванда відступала з фронтом до Харкова. Письменники, котрі зібрались тоді в Харкові, провадили роботу в пресі, по радіо і серед військових частин. Першого ж чи другого дня по прибутті Ванди мені довелося виступати разом з нею двічі: вдень — на тютюновій фабриці, вночі — на стадіоні перед бійцями винищувального батальйону, робітниками харківських заводів.

Нехай не буде це сприйнято як дріб'язкова поверхо-

вість, але спогад мій знову починається... з одержі. Ванда була у військовому строї — в чоботях і галіфе, в гімнастерці з офіцерськими відзнаками та в кашкеті піхотинця. Такою стала вона на трибуні — струнким, гарним юнаком — перед тисячним колективом робітниць-тютюнниць. Ім'я Василевської на той час вже було відоме на Україні: в бібліотеках і крамницях, у перекладах на українську і російську мови, за ці два роки вже з'явилися деякі її книжки, в газетах — в ці напружені й піднесені дні — друкувалися її статті. Робітниць-тютюнниць зустріли її — відому польську письменницю-революціонерку й стрункого, гарного юнака-бійця — дружними оплесками. Та оплески ці стали довгою, бурхливою овацією, коли Ванда скінчила говорити. І правда — кращого, пристраснішого промовця рідко траплялося чути.

Ванда тоді майже не знала ні по-українському, ані по-російському, — в її промові були лише окремі вирази російською чи українською мовами, в основному вона промовляла по-польському, та дарма — кожне речення її було зрозуміле, кожне її слово зворушувало. Промова її, власне, складалася тільки з двох уступів: про зруйновану Варшаву і про жах, який несе людству фашизм.

І ось тут я побачив ті очі, яких так чекав ще першої зустрічі. Очі Ванди справді жевріли, не жевріли — палали вогнем. В її погляді були і любов до батьківщини, і ненависть до її ворогів; її погляд — не тільки слово — заклик до бою і до помсти лихому нападникові. Коли вона закінчила — нех жие вольность, нех жие комунізм! — жінки посхоплювалися з місць, кинулись до трибуни, тисли Ванді руки, хапали за одержу, обіймали і цілували. А над залом бринів плач — жінки плакали вголос. Не плакала тільки Ванда. Вона стояла на трибуні, тисла руки, обіймала і цілувала жінок, але погляд її був спрямований поверх голів, кудись удалину — гарячий, вогненний погляд трибуна.

Потім ми вийшли за лаштунки, і тут підійшов якийсь чоловік — чи директор, чи парторг фабрики — і простяг Ванді з десяток пачок цигарок «Казбек». Бачили б ви, як раптом спалахнули й заіскрилися радістю — звичайною радістю — Вандині очі! Цигарки! Скрутно було в ті дні з куривом: транспорти цигарок йшли тільки на передові позиції. Ванда вхопила цигарки і почала бавитись пачками, підкидала їх вгору, ловила і знову підкидала —

і сміялась, весело і безтурботно, як дитинка, якій подаровано найкращу, жадану іграшку. Нарешті обережно розпечатала одну пачку і запалила — затяглася глибоко, довго не випускаючи дим. Ванда була зайдлим курцем все життя, курила надміру багато, цигарку за цигаркою, оте чортове куриво й вкоротило їй віку.

Пригадую, тільки раз за життя Ванда замірялась кинути палити: ми тоді разом прийняли таке рішення. Було то геть пізніше, років десять після війни, — Ванда закінчувала роботу над книгою. Мешкали ми тоді, влітку, поруч, так що з вікон було видно вікна. Поглянеш: з Вандиного вікна клубами стелиться дим — отже, Ванда працює, нумо й собі до роботи! Ходили ми очманілі — від надміру праці, з раннього рана до пізньої ночі, і від надміру куріння. От тоді й вирішили: закінчимо роботу над романами і кинемо курити. Романи були закінчені, були видані й перевидані, а курити Ванда не кинула, не кинув тоді і я.

Та не про те мова. Мені в пам'яті отой другий виступ разом із Вандою тієї воєнної літньої ночі — в Харкові, на стадіоні неподалік від Червонозаводського театру, перед бійцями винищувального батальйону.

Ніч була темна, безмісячна — у темному, замаскованому фронтівому місті. Лише білі окантовки тротуарів та в біле помашені телеграфні стовпи й стовбури дерев понад вулицею — то й було все, що бачило око. Ми під'їздили машиною без фар — синього скла для маскуванню бодай підфарників тоді, звичайно, не вистачало. Але їхали досить швидко — водії вже звикли до темряви і до миготіння білих берегів, єдиної вказівки для руху машин. Ми зійшли вниз по сходах на поле стадіону, — нам сказали, що людей багато, батальйон, але відгадати присутність великої маси людей було неможливо: над темним стадіоном стояла тиша, неначе там нікого й не було. Потім ми почули дихання людей: ми мали виступати, звичайно, не з трибуни, а просто серед натовпу — слухачі зімкнулись довкола нас. Було нас троє: третім був молодий поет Юра Корецький. Юра теж був у військовому строї, а біля пояса теліпався величезний ТТ: вранці Корецький мав вирушати до обложеного Києва — столиця ще не здавалась, столиця ще боронилась у щільному кільці облоги.

Першим виступав я — керівник харківської організації письменників. Я сказав коротке слово про те, що

роблять зараз письменники, у ці грізні дні війни; сторінки наготовленого для читання оповідання шелестіли у мене в кишені, але ж читати поночі було неможливо, і я просто розповів зміст оповідання — з часів окупації України вісімнадцятого року — своїми словами.

Другим виступав Корецький. Не пригадаю, які він прочитав власні вірші, потім зачитав переклади: Юра Корецький добре володів англійською і німецькою мовами і був непоганим поетичним перекладачем. Читати вірші він теж умів добре — схвильовано, але просто, не патетично і завжди діставав схвальні оплески. На цей раз оплесків не було. Командир чи комісар, що стояв поруч із нами, пояснив: нехай це вас не бентежить, оплески заборонені, треба поводитись тихо — до фронту, звлісно, ще далеченько, але ж треба начуватися диверсантів. Війна тоді була ще новиною і ще не виробила своїх реальних законів оборони та безпеки, а теоретичні інструкції були аж надто вже теоретичні й наївні. На закінчення Юра прочитав переклад... з Гейне. Вірш був прекрасний — гострий, сатиричний, бойовий, але ж був він німецький і читати його було ризиковано: навряд щоб аудиторія з робітників харківських заводів знала, що творчість Гейне гнана в фашистській Німеччині. Та Юра вже закінчив, оплесків не було, і командир поквапився дати слово Ванді.

І Ванда почала... з вірша Гейне, який щойно зачитав Корецький. Командир чи комісар стурбовано затупцював і засопів. Ванда говорила про багатство німецької культури — поезії й мистецтва, про її волелюбні, демократичні традиції, говорила гаряче, пристрасно — то був справжній панегірик німецькому народові. Аудиторія в темряві мовчала, а командир чи комісар вже хапав за рукава і мене, і Ванду. Стривоженість його можна було зрозуміти: вихваляння культури ворога перед лицем його збройного підступного нападу на нас і напередодні, а може, й за годину чи кілька хвилин перед боем — це було ризиковано, небезпечно. Та, на щастя, командир чи комісар не встиг вжити рішучих заходів, — Ванда своєю ламаною тоді, але напрочуд зрозумілою україно-російсько-польською мовою вже вивершувала свій ораторський пасаж: вона говорила про те, що оте все багатство, внесене німецьким народом у скарбницю вселюдської культури, спаплюжив, розтоптав німецький фашизм, зрадив і зганьбив її прекрасні величні людолюбні

традиції. І Ванда закінчила тим, що прийде ще час — і не тільки ми, але й сам німецький народ суворо помститься німецькому фашизму: всі народи в братерському єднанні демократій переможуть і знищать фашистське варварство.

І тоді раптом непроглядний у нічній нашорошеній темряві й тиші стадіон... заплодував. Заплодував всупереч наївній забороні. Правда, оплески ті — дружні, одностайні, гарячі оплески — були короткі і наче «пошепки»: сплеснули й миттю урвались. Командир чи комісар навіть не встиг на них зреагувати: на стадіоні знову стало тихо, тільки шелест шепоту перебіг з краю в край. А за хвилину нагло заревіли гудки і сирени — сигнал повітряної тривоги. Сигнал був запізнілий, бо вже й так чулося високо вгорі задишне гудіння німецьких літаків. І ще за кілька секунд вже спалахнули в небі блідо-мертвотним сяєвом освітлювальні ракети: гітлерівські літаки заходили на бомбардування. Тоді дружно гримнули зенітки і прокреслились небозводом зелено-червоні пунктири трасуючих кулеметних черг. І в цьому примарному освітленні ми вперше побачили нашу аудиторію: сотні бійців, не солдатів, а робітників у цивільній одежі з гвинтівками і автоматами в руках.

Ванда стояла поруч зі мною і дивилася в небо, і очі її палали вогнем чорної люті, ненависті й жадання помсти.

Мені на все життя вкарбувалася в пам'ять та картина на харківському стадіоні поблизу Червонозаводського театру в примарному освітленні ракет і гарматних спалахів, і в центрі Ванда: боєць-агітатор, що закликає на бій.

Вони й пішли зразу в бій — бійці того винищувального батальйону: німецькі літаки скидали під Харковом парашутний десант.

Про Ванду Василевську — воїна в дні Вітчизняної війни, полум'яного патріота й пристрасного борця проти фашизму, про її роботу на фронті в армійських частинах та в тилу для організації Перемоги — можна сказати багато, і товариші, котрі весь час були поруч із нею на цій ділянці, згадають незрівнянно більше, ніж я, якому доводилося тоді зустрічатися з Василевською лише випадково. Та мені хочеться розповісти тут ще про одну зустріч із Вандою в ті грізні і важкі часи.

То було, либонь, влітку або при початку осені сорок третього року: в приокських лісах закінчила формуван-

ня й вирушала на фронт Перша польська дивізія імені Костюшка під командуванням генерала Берлінга. На свято прийняття бойової присяги виїхали з Москви на береги Оки представники всіх акредитованих при Радянському уряді союзних посольств та військових місій і делегати радянських республік. Від України були удостоєні цієї високої честі професор Швець і я.

Свято військової обітниці відбувалося на величезній галявині в оточенні старезних заокських пралісів. Дивізію — з усіх родів військ — вишикувано перед нашвидкуруч спорудженою з березових нетесаних стовбурів трибуною. На чолі, перед шеренгами жовнів, стояло командування з штандартом. Під трибуною розташувалися гості й повноважні представники. На трибуну зійшла Ванда.

Ванда Василевська — вірна дочка польського народу, польська жінка і польська мати, нині, в дні війни, голова Союзу польських патріотів — мала оголосити текст обітниці й прийняти присягу бійців та командування дивізії, що першою у відроджуваному Війську Польському вирушала на битву проти гітлерівського загарбника, руйнача польських земель і кривдника польського народу. «За нашу і вашу свободу!» — було вигантувано на штандарті дивізії.

Почав накрапати дощ. На плечі Ванді накинуто плащ — дощ не вщухав, дощ посилювався — і Ванда змушена була підняти капюшон. Тепер вона височіла на трибуні — перед військом, у хащах пралісу — в одній романтичному: щось від сивої давнини, від часів середньовічного лицарства було в її постаті в цій довгій киреї з капюшоном на голові. Нехай дарує мені сучасний читач — за тих обставин, у тому схвильованому і піднесеному настрої та картина сприймалась отак романтично, мало не містично. Мовчазний, могутній праліс довкола, широка галявина під похмурим дощовим небозводом, лави війська в позиції «струнко», шетина багнетів, тьмянний лиск автоматів, лискучі від дощу потвори танків і самохідних гармат, похилені прапори, похилені голови і підняті вгору руки тих, хто не тримав у руках зброю, — і урочиста тиша, лиш настирний, одноманітний шелест дощу... А навпроти високо на трибуні — жінка в киреї з піднятим копюшоном. Жінка, що приймає твою присягу на вірність Вітчизні й подвиг у бою, Жінка — твоя Мати, твоя Сестра, твоя Дружина, твоя Дочка чи твоя

Наречена... І з вуст твоєї Матері, Сестри, Дружини, Дочки — слова на вірність їй, Матері, Сестрі, Дружині, Дочці, Нареченій: за нашу і вашу свободу!

Ванда читала слова присяги напам'ять — аркуш паперу тремтів у неї в руці, тремтів від її хвилювання і від крапель дощу, що сипали й сипали з обкиданого хмарами неба, він був непотрібний, цей папір, однаково літери розмило дощем, однаково слова урочистої обітниці навічно вкарбувалися в пам'ять. Ванда заховала непотрібний папір і підняла руку вгору — на присягу. І тисячі вуст бійців слово по слові повторювали за Вандою слова — кожне ціною в людське життя. Гомін, гуркіт цих повторюваних слів перекочувався хвилями з кінця в кінець галявини.

І нехай теперішній читач не подумає, що то буде лише літературний домисел, вигадка для сюжетного ефекту, але трапилося так, що в цю хвилину з-за вершин дерев раптом вилетів орел, звичайний степовий орел, і, широко розкинувши крила, почав ширяти великими колами над вишикуваним військом, над Вандою на трибуні.

Потім нам з'ясовували: так буває — орлів притягає незвичайність великого скупчення людей чи тварин, орел — цікава, допитлива птиця. Але — ми ж домовились вже з читачем, що він дарує мені,— тоді, за тих обставин, це сприймалося майже містично, як добрий знак, як щаслива прикмета, як саме благословення...

Два дні ми перебували тоді в розташуванні дивізії імені Костюшка, випроводжаючи її на фронт, і Ванда, голова Союзу польських патріотів, відвідувала кожний підрозділ, і майже в кожному чекала на Ванду особлива радість: мало не в кожному підрозділі офіцером чи політпрацівником ми неодмінно зустрічали когось із польських письменників та їхніх дружин. Письменниці Василевській так радісно було зустріти після вимушеного розставання два-три роки тому своїх колишніх оплічників і по літературі, і по революційній боротьбі в колишній буржуазній Польщі.

Та особливою була ця радість тому, що не тільки комуністів або членів інших прогресивних організацій зустрічала Ванда в одязі бійців армії визволення Польщі, але й людей, котрі до війни не вміли визначити свої позиції в суспільному бутті, лякались жупела класової боротьби й тікали від усякої політики. Тепер вони взяли зброю в руки і рушили на битву проти фашизму: вони

визначили свої позиції в бутті свого народу і рушили разом з нами на барикади.

І ще тому особливою була радість, що цих товаришів Ванда бачила — у таких невизначених позиціях — ще зовсім не так давно: восени сорок першого року. Тікаючи від навали гітлерівських орд, покинувши рідну польську землю, відходячи слідом за фронтом опору радянського народу, ці польські товариші прибилися тоді, влітку сорок першого, до Харкова. Були вони безпритульні, без засобів для існування, а головне — без будь-яких документів. Кожному зрозуміло, що у воєнний час людині без документів, ще й з-за рубежів, роковане поневіряння. Як, справді, повірити таким людям — незнайомим і невідомим? Адже вірити треба... тільки на слово.

Повірити тільки на слово!

Повірити на слово — найбільша відповідальність.

Ми, керівники харківської організації письменників, які мали відповідати за всіх письменників з різних країн — з Литви, Польщі, Румунії, що хвилями війни і воєнних поразок прибилися в ті грізні дні до нашого міста, — ми не знали нікого з тих польських товаришів, не відали навіть, чи ж справді вони письменники? І ми вдалися до Ванди з проханням допомогти нам розібратись.

І Ванда розібралась. Так, все це були письменники чи бодай люди, близькі до літератури або мистецьких кіл. Комуністів поміж них не було — комуністи давно вже із зброєю в руках у бою. Поміж них не густо й прихильних у минулі роки до революційної боротьби чи симпатиків прогресивних рухів. Усе це якраз аполітичні в ті часи люди, ладні, подібно до страуса, заховати голови у пісок перед соціальною небезпекою. Отже, тоді, в довоєнні часи, вони з Вандою були далеко одне від одного. Але...

Але ж вони не залишились там. Вони не схотіли служити гітлерівцям. Вони не згодились навіть залишатись з фашистами на одній землі. Вони покинули все, що мали, — рідну землю, звичний побут, достаток, вигоди, все — і прийшли сюди, де, знають, організовується боротьба проти фашизму, прийшли ціною нестатків, злигоднів, поневірянь.

— Довіритися чи не довіритися? — питала Ванда. — Довіритися! — відповідала. — Адже довіра до людини — це частка самої віри в людину.

І ми повірили на слово.

Ми евакуювали їх усіх разом з нашими родинами, разом з нашими письменниками, котрі за віком чи через стан здоров'я не могли тоді взяти зброю в руки. Єдиним документом в кожного з них на руках була... довідка з харківської організації письменників: польський письменник ім'ярек евакуюється разом з харківською організацією радянських письменників. За Уралом ми зразу загубили їхні сліди...

І от тепер ми бачили їх знову. Вони знайшлись! І — знайшли себе. Вони взяли зброю в руки, щоб стати проти ворога.

Як раділа тепер Ванда, зустрічаючи кожного з них! Довіра виправдала себе! Довіра в трудну хвилину — найдорожча довіра.

Тепер вони приєдналися до вірності вітчизні й подвиг в бою. І стали поруч з нами — в битві за визволення, знищення фашизму і за соціалізм.

Ми, письменники України, знаємо Ванду Василевську в щоденних, живих зв'язках як нашого давнього товариша по роботі, активного учасника літературного процесу на Україні, члена нашої української Спілки письменників і комуніста одної з нами партійної організації. Чверть віку прожили ми спільним творчим і громадським життям у письменницькому колі.

Та українські кола, які знають і люблять письменницю Ванду Василевську, незрівнянно ширші. Це — тисячі тисяч прихильників яскравого літературного таланту серед читачів і старшого, і молодшого покоління. Популярність письменниці Василевської, автора талановитих, хвилюючих повістей і кількох вдумливих, пізнавальної і художньої сили книг подорожніх нарисів, на Україні дуже велика. Палітра її письма багатобарвна, зміст і сюжети її книг — з глибин сучасного життя. Галерея образів — багатюща. Це — люди з різних суспільних шарів, насамперед трудівники-землероби, робітники-революціонери в книгах, писаних ще за часів перебування в Польщі. Це — патріоти, нескорені гітлерівцями, в повістях, створених в дні війни; прості трудівники, будівники комунізму — в творах повоєнних років. Це — образи борців за мир, виписані або й тільки накреслені силуетом у картинах і статтях, що з'явилися після мандрівок по різних країнах Європи, Азії і Америки. Всі ці образи вкарбовуються в пам'ять, хвилюють і тривожать читача.

Особлива цінність публіцистичної творчості Ванди Василевської в тому, що, розкриваючи взаємини між людьми, Василевська вміє широко й в переконливих узагальненнях оглянути соціальні процеси, що відбуваються в суспільстві, — в Радянській країні, в країнах соціалістичної співдружби і по той бік, в країнах капіталістичного світу. Особливість ролі Ванди Василевської в цілому літературному процесі — в піднесенні політичного звучання творчості й громадської діяльності письменника.

Український читач має для Василевської і свою особливу подяку: такими творами, як повість «Вогні на болотах» та вся трилогія «Пісня над водами», Василевська заповнила велику прогалину, що була до того в українській революційній літературі. Схвильовано й з гнівом малюючи соціальне й національне гноблення українського населення в колишній, до тридцять дев'ятого року, буржуазній Польщі, письменниця дала картину національного українського життя на Волині, загарбаній білопольською шляхтою, дала картину не елегійну, а в кипінні соціальних пристрастей, у непримиренному протесті трудових верств, у боротьбі злишеного селянства й молодого пролетаріату. І ця картина — в галереї літературного живопису радянського періоду — надзвичайно цінна, бо ж, відрізана штучним кордоном, західна Волинь довгий час була поза полем зору української радянської літератури, зате українські літератори з буржуазно-націоналістичних кіл, що знайшли собі притулок під крильцем пілсудчиків, заповзято потворили відображення соціального й національного побуту українців на Волині під Польщею, фальсифікували його на догоду маршалу Пілсудському. Прогресивна, революційна польська письменниця Василевська затаврувала і великопольський імперіалізм, спростувала і теревені українських буржуазних націоналістів.

Український читач вдячний Василевській і за відображення її пристрастним пером героїчної боротьби українського народу проти гітлерівських загарбників у часи Вітчизняної війни. Мова, насамперед, про повість «Райдуга», але такими ж спрямованими в нашу українську сучасність стали і всі дальші твори Ванди Василевської — белетристичні й публіцистичні.

В творчості Василевської став живим, животворчим реальний зв'язок між українською і польською літера-

турою в нашій сучасності. Органічне поєднання мотивів польських з мотивами українськими коштовним самоцвітом заяскрилося в творчому процесі сучасної літератури польської і літератури української.

Не дурно ж ми вважаємо Василевську письменницею польською, що жила й працювала з українським народом, а в Польщі інколи схильні поцінювати її як письменницю українську, що пише польською мовою.

Та кинувши оком на всі твори Василевської — і на ті, де не бринить специфічно польський чи специфічно український мотив, а її письменницький погляд падає на життя інших народів, ми особливо відчуваємо самий дух всієї творчості письменниці — дух інтернаціоналізму, пристрасне перетворення ідей дружби між народами, комуністичного світосприймання і комуністичного світоствердження.

Певна річ, про Ванду Василевську — письменницю, громадського і партійного діяча — можна говорити дуже багато, і я певний, що нині, посмертно оглядаючи її творчість та її діяльність, літературознавцям — критикам та історикам — буде багато що сказати, і читацькі кола чекатимуть на ці розвідки.

А мені хочеться згадати тут, у цих рядках, про Ванду в її особистому, в бутті.

Протягом кількох років — років п'ять чи шість — в літній час ми з Оленою і Василевська з Корнійчуком жили поруч, через паркан, на хуторі Плюти. І певна річ, що життя кожного було для сусіди, як на долоні. Отут і відкрилася для мене ще одна, невідома до того, риса у вдачі Ванди.

Земля! Земля в житті Ванди відігравала виключну роль. Ванда любила землю. Не в переносному, узагальнено-патетичному сенсі, а зовсім реально і просто: земля, ґрунт, глей. А втім, у цій любові була й висока патетика: Ванда любила збагачувати й прикрашати землю.

Ванда з Корнійчуком побудували собі хату на белебні — на голому-голісінькому піщаному пагорбі над протокою Дніпра — Стариком, Козинкою. І піщаний той насип був достеменно «бездонний»: можна було рити й рити на десятки метрів углиб — все пісок та пісок, і ніщо, окрім кураю, на ньому не виростало навіть у дощовите літо.

І от Ванда заходила з того піску робити родючий

грунт. За кілька років було насипано на ділянці в п'ятнадцять соток добрий шар. І на тому родючому відтоді ґрунті зарясніли квіти, овочі, фрукти.

Буйні хвилі квітів усіх барв і пахощів залили все довкола хати, полізли по стінах до даху, перехлюпнулися через тини й паркан — крученими паничами, виткими трояндами, виноградом. Цвіт у Вандиному квітнику ніколи — від ранньої весни до пізньої осені — не переводився: Ванда так спеціально добирала сорти квітів, що цвітіння — барви і пахощі — не припинялося ні на один день протягом цілого вегетаційного періоду. На малесенькому клатку землі Ванда розвела сотні сортів квітів: з кожної поїздки по Радянській країні чи за кордон Ванда неодмінно привозила якусь нову квітку, висаджувала чи висіювала її у себе, плекала і виходжувала на своїх клумбах. А на грядках — теж малесеньких — вирощувала овочі: звичайні, найпростіші, і якісь чудернацькі, екзотичні. І не було, здавалося, для Ванди більшої радості, як похвалитися новою, тільки перший рік виплеканою квіткою, або подати до столу, до чарки за дружньою трапезою, якийсь овоч «з свого городу». І були то овочі напрочуд смачні — з'їси один і попросиш другого.

А попід парканом росли Вандині фруктові дерева. Теж красиві і напрочуд урожайні. І особливою радістю було для Ванди десь віднайти якесь деревце особливого сорту; пересадити його й виплекати власними руками. Праворуч, як увійти на садибу, росте зараз величезний абрикос: щороку влітку гілля його аж вгинається до землі від надміру величезних, смачних, запашних і солодких плодів. Пригадую: ще як будувалася хата на отому піщаному голому горбі, ми сиділи біля вогнища і їли куповані в крамниці абрикоси — крупні, сортові болгарські «кайсі». Ванда вибрала найкращий плід — великий, стиглий, зняла м'якуш, очистила кісточку, відійшла до паркана і сунула її в ґрунт: «Ану, спробую,— сказала Ванда,— чи виросте з кісточки?..» Ціле літо Ванда старанно поливала місце, де був закопаний майбутній абрикос, заливала гноем, сипала якісь хімікати. На зиму це місце ще й прикрила рогожкою. А повесні з ґрунту вистромився невеличкий пагінець. Ванда негайно заходилася біля нього: розпушувала ґрунт, заливала лунку рідким добривом, виполювала кожнісіньку бур'яничку. До осені це вже було деревце в метр заввишки.

А на третій рік прийшов і перший врожай — щедрий, диво-вижний, коли за плодами не видно й листя.

Правда, фрукти чи ягоди — це не квіти, і клопоту з ними багато, і найбільше не тоді, як їх вирощуєш, а вже тоді, коли вони вродять. Коли починається період достигання — суниця, черешень, вишень, а там і яблук чи груш, Ванді додається мороки: сам же не поїси, треба кудись їх дівати? От тоді й починається: приходьте, оберіть у нас порічки; слухайте, а може б, ви пообривали нашу вишню; ну, я вас прошу, обнесіть нашу яблуню!.. Припрошування і благання не завжди дають результат, і тоді Ванда, тяжко зітхнувши, встає вдосвіта, сама збирає суницю, обриває вишні, обтрушує яблуню і йде по сусідах з кошиками — частувати, умовляти, щоб таки взяли, бо ж не пропадати дарам природи!

Сіяти, садити, вирощувати, викохувати всяческу рослинисть — прикрашати й збагачувати землю — то була найперша, непереможна пристрасть Ванди. Бувають філателісти, нумізмати, всякі інші колекціонери — збирачі реліквій чи раритетів. Ванда збирала дари природи і красу землі. Поратися коло землі — то була найбільша Вандина пристрасть.

Мені в пам'ять найяскравіше вкарбувався саме такий образ Ванди: в заросеній спідниці або забрьоханих штанах, з оголеними руками, по лікті вимашченими у глей. Вона розгинається, випростує спину, відкидає ліктем волосся з очей і перепрошує, коли до неї вітаєшся: пробачте, руки подати не можу, бачите які?..

Була Ванда натурою цілеспрямованою і вдачі твердої. Якщо вона приймала якусь рішення, годі було її відмовити від здійснення задуму. Якщо у Ванди складалась думка про якусь річ, факт, подію чи явище, годі було переконати її в протилежному. Вона уважно вислухувала заперечення, а тоді на кожний ваш аргумент подавала свій, що вщент розбивав ваш. Її погляди і переконання склались у результаті заглибленого мислення — після розгляду факту з усіх боків, після зважування всіх «про» і «контра».

Тому й ідейний світ її був такий непохитний.

Такими ж сталими були й Вандині смаки. Якщо людина викликала в неї почуття симпатії, то Ванда прихилилася до неї всією душею. І тільки вроджена замкнутість характеру стримувала її від бурхливого прояву гарячих почуттів. І потрібно було виключного факту, щоб

прихильність Ванди зламалась, але й такий злам Ванда проявляла рішуче і різко. Якщо Ванді щось не подобалося, то це викликало рішучий і безкомпромісний осуд.

Тому й кола її уподобань поширювались повільно: було якесь усталене, незмінне, постійне.

І тільки в одному Ванда, так би мовити, зрадила свою натуру — в ставленні до риболовлі.

Я пам'ятаю Ванду, коли вона ще не була завзятим рибалкою, навпаки — з рибалок нещадно глузувала, а захоплення риболовлею викликало в неї подив і навіть обурення. Вона казала тоді мені — я теж до риболовецької пристрасті ставився тоді з насмішкою:

— Не розумію, як можна годинами дивитись у воду і чекати, що щось-таки ухопить гачка на твоїй вудці? Не розумію, як можна уривати від життя, такого короткого, скороминучого, але такого вимогливого, що кличе тебе і туди, і сюди, — уривати години, дні й місяці на те, щоб вганятися за якимись там окунями чи шупаками? А твоя творча праця, а громадські обов'язки, а все те, що ти маєш робити в твоїй власній родині? Ні, рибалки — це егоїсти й нероби!

На заперечення, що якраз навпаки — завзятими рибалками здебільшого бувають люди працьовиті й талановиті, Ванда відповідала потиском плечей:

— Все це винятки. А винятки, як ми знаємо, бувають численні, однак правила не змінюють.

На зауваження, що риболовля це не промисел риби, а спорт, відпочинок, навіть рекомендується лікарями для лікування нервової системи, Ванда відказувала рішуче:

— Не вірю. Все це говорить тільки для самовиправдання, для прикриття своїх лінощів та повиття романтичним серпанком свого неробства.

Пізніше, коли сама Ванда зробилась найзаповзятішим рибалкою, зазнала всіх радощів і розчарувань на риболовлі і страшенно хвилювалась, коли риба зривалася з гачка, вона так само знизувала плечима й казала:

— Не розумію: корисно для нервової системи, рекомендується лікарями? Та що ви! Треба мати дуже міцну нервову систему, щоб бути рибалкою! Таж світ перевертається, коли вам зійде з гачка ляш! Дивуюсь, як мене не ухопив інфаркт, коли минулого року зійшов у мене отакений сом!..

І як усі рибалки, вона розкидала руки широко —

метра на півтора, значно ширше, ніж був отой норостий сом.

І аж захлинаючись від хвилювання, розповідала, як ловила рибу з Фіделем Кастро біля берегів Куби, або якого тунця при ній витягли біля берегів Чілі, або ще — як ловлять рибу китайці, індуси чи полінезійці, яка в них приманка і яка снасть.

Так, Ванда, справді, раптом змінила своє ставлення до рибалок і з ненависника риболовлі враз перекинулася на заповзятого рибалку. Як це сталося і чому, мені не пощастило простежити. Навіть сама Ванда в своїй книзі про риболовлю не змогла цього пояснити як слід. То був наглий, незбагнений душевний переворот.

Я не буду розповідати тут докладно про Ванду на риболовлі, але неодмінно колись розповім про це окремо: Ванда на риболовлі розкривається ще цілою гамою свого багатющого характеру. Навдивовижу, я теж з ненависника риболовлі перекинувся на рибалку. І ніколи не забути мені вечірніх і ранішніх годин, проведених спільно над хвилями Дніпра чи плесами придніпровських заток; ночей — біля багаття на березі довкола таганка з казанком, у якому закипає потрійна юшка; або в хисткому, заякореному на фарватері човні — в чиганні на сомів і судаків; у мандрівках по Дніпру, коли раптом на фарватері в моторі твого човна щось псується і тебе рятують з-під зустрічного пароплава і тягнуть на буксирі Ванда з Корнійчуком. В усіх пригодах на риболовлі та під час риболовецьких мандрів душевне багатство Ванди розкривалось особливо щедро. Сухувата в офіційних взаєминах з маловідомими людьми і взагалі вдачі, скупченої в собі, Ванда на природі виявлялась одчайдушним романтиком, поетом вольності й «королем» азарту, товаришем напрочуд простим і турботливим.

Я дозволю собі розповісти лише один дрібний епізод на риболовлі, який, здається мені, цілком схарактеризує Ванду-рибалку.

Того вечора Ванда ловила, як завжди, на донки, перероблені з спінінгів, — з корми човна. Човен стояв на приколі — носом у берег, а корма — на глибокій воді. Олександр Євдокимович ловив віддала — з кінця піщаної коси, закидаючи у глибокий і юртливиий вир, який між рибалками на Старику відомий під назвою Король. Олександр Євдокимович був тільки з однією вудкою, бо на успіх не сподівався: того вечора щось не клювало, ін-

шої снасті та жодного рибальського причандалля він з собою не мав. І раптом — вудку аж потягло! Олександр Євдокимович взяв її на себе, підвів до берега здобич, але витягти не міг: на гачку величезна білизна!

— Підсаку! — аж захлинаючись від хвилювання, закричав Олександр Євдокимович. — Вандо, підсаку!

Все, що відбулося далі, трапилось миттю. Ванда підхопилася, вхопила підсаку, що лежала біля неї, і...

Щоб подати підсаку, треба було перебігти човном, зійти на берег, тоді пробігти берегом досить далеко — кілька десятків метрів — по сипкому піщаному висипу, хоча через воду до Олександра Євдокимовича на кінці коси відстань була не більше кількох метрів. За той час, що піде на біганину з підсакою, величезна риба, звичайно, перерве капронову волосінь і піде собі в глибини Короля. Втім, Ванда, певна річ, і не встигла подумати про це — вона чинила чисто рефлекторно, і діяв у ній рефлекс рабалки.

...І Ванда з підсакою в руці просто переступила через борт човна — в глибоку воду.

І тільки в воді встигла зрозуміти, що ступила не на землю, а в воду, що по тій глибокій воді до коси не перебрести, не переплисти і що підсаки Олександр Євдокимович таким способом не дістане...

Мені дуже радісно, що знав я Ванду всіяко — в різних, інколи діаметрально протилежних сферах діяльності, за найрізноманітніших ситуацій життя-буття, в багатьох проявах її інтелекту, її серця і душі.

Василевська — видатна письменниця і Ванда — приятелька: як було гарно і добре з нею в задушевній розмові, у пристрасній суперечці, у згодах і незгодах, над рукописом незакінченого твору чи біля вогнища на Дніпрі, коло книжкових полиць чи в човні на риболовлі. Василевська — всесвітньовідомий полум'яний борець за мир, і Ванда на городі чи в квітнику з своїм коханим онуком Петриком. Василевська на трибуні партійних зборів, і Ванда гостею у моїй хаті.

В усьому, в усіх проявах і в усіх сферах діяльності Ванда завжди була повнокровоною і віддавала себе цілу — і громадській діяльності, і партійним обов'язкам, і письменницькій праці, і поранню в садку чи на городі, і нескінченим родинним справам — чоловікові, дочці,

онукові. Як її вистачало на все, коли в усьому вона віддавалась сповна? І жила у вічному творчому неспокою, засіваючи цей плідний неспокій скрізь.

На це здатні лише цільні, багаті розумом і щедрі душею натури. Натури, котрі душевно збагачують кожного, хто стоїть близько, поруч.

Такою і була Ванда Львівна Василевська. Ванда.

КОЗЛАНЮК

Є люди, про котрих ніяк не пригадаєш, коли і за яких обставин ти з ними познайомився. Здається, що знав їх, відколи себе пам'ятаєш.

Це люди, яких ти добре розумієш, і вони розуміють тебе так само: кожну думку, всяке слово, навіть самий погляд. Це люди, які ніколи не скажуть тобі неправди, і яким ніколи не збрешеш і ти.

Це — хороші люди.

Такий для мене Козланюк. Петро Степанович. Петро. Втім, найчастіше ми казали до нього: вуйко!

В листопаді чи грудні тисяча дев'ятсот тридцять дев'ятого року, — коли після визволення західних земель України вперше приїхав до Львова, — я пам'ятаю нашу зустріч з Козланюком. Я був тоді в групі прибулих радянських письменників, Козланюк — щойно вийшов з підпілля.

Але можливо, що були ми знайомі й раніше — ще з двадцять дев'ятого року, коли з під'яремної Західної України Козланюк вперше прохопився (либонь, неофіційно? А може, і нелегально?) до тодішньої столиці України Харкова. Він приїздив на Радянську Україну, щоб подати до друку свою книгу оповідань, бо ж у Галичині, запанованій білою Польщею, українського революційного письменника Козланюка, певна річ, не друкували, а в легальних українських друкованих органах — націоналістичних — комуніст Козланюк тим паче не друкувався. Пам'ять зберегла мені деталі тієї зустрічі: Будинок Блакитного, ресторан у підвалі, ми сидимо чималим гуртком біля першого столика праворуч від вхідних дверей, і точиться розмова про журнал «Вікна» — єдиний на той час прогресивний український орган преси в Галичині, який видавала група письменни-

ків-комуністів, поміж них і Петро Козланюк. Такий вже характер моєї пам'яті: деталь, дрібничку я можу запам'ятати точно, але ціле, самий факт можу і призабути або й переплутати в часі. Столик, де ми сиділи, біле вино, яке ми пили, тему розмови — пам'ятаю добре, а от... чи було так насправді, чи це мені тільки привиділося, — за це поручитися не можу. Сумнів викликає те, що мені здається, що сидів поміж нас і Бобинський, але Бобинський, як засвідчує УРЕ, приїздив на Україну не двадцять дев'ятого року, а тридцятого. Як же було насправді?

Та справа не в тому. Я хочу сказати про моє почуття, що з Козланюком ми зналися давно, це почуття сягає в мене раніше від тридцять дев'ятого року, і навіть раніше від двадцять дев'ятого, коли ми й справді могли побачитися вперше; воно сягає ще ген далі, в ті часи, коли ми аж ніяк знатися не могли. Зараз спробую пояснити свою думку.

Це почуття «давностайності» з'явилося в мене, правда, дещо пізніше, але поширилося, сказати б, ретроспективно на минулі роки. Таке трапляється, якщо на те є поважні причини: дружба, взаєморозуміння, спільність думок, подібність окремих біографічних моментів або — у літераторів — спільність бодай окремих біографічних моментів у героїв їхніх книжок. А саме таке і сталося між нами.

Сталося це через трилогію Петра Степановича «Юрко Крук» та мою трилогію «Дитинство» — «Наші тайни» — «Вісімнадцятилітні». Дарма що ці наші книжки писані в різний час, зовсім різні й за матеріалом, а герої їх з різного соціального кола, — багато, дуже багато єднає ці твори (для мене принаймні), ставить неначе під один ідейний знаменник, яюсь «перехрещує» в деталях. Обидва твори — про одне покоління: покоління української молоді обабіч Збруча, що в ті часи розтинав ще тіло України. Обидва автори — і Козланюк, і я бачили й пережили світову війну, що сьак чи так впливала на формування нашого світогляду, в однаковій близькості від фронту бойових дій, правда — по різні боки того фронту, що знову-таки розтинав Україну і лягав кривавою смугою на весь український народ, розвівши наших батьків і старших братів по чотах і ескадронах ворожих, воюючих армій. Герої наших книг якраз і стали тим поколінням, що знищило той проклятий штучний віковий кордон, пройшло крізь усі випробування, що переборювало оте прокляте розтинання тіла народу і ствердило

перед усім світом цілість і нерозламність ніякими способами та ніякісінькими підступами — ані примусом, ані улещуванням — нашої української нації. І ствердження це прийшло у вирі боротьби на класових позиціях, у боротьбі за визволення соціальне; герої наших книг і найперший твір великої науки перетворення життя, «Комуністичний маніфест», прочитали водночас, за однакових обставин імперіалістичної бойні і однаково потай, нелегально.

Не знаю, як для критиків та літературознавців, не питаю про те й самого Петра Степановича, але для мене «Юрко Крук» Козланюка і «Дитинство» — «Наші тайни» — «Вісімнадцятилітні» Смолича — то наче своєрідна розмова двох сердець через колишні кордони, що краяли наш український край і наш український народ, — двох сердець, що одне одного реально наче й не знали, але спонтанно зналися. Так, саме розмова — діалог, дарма що я нічого не запитую і Козланюк мені нічого не відповідає. І не має значення, що одна з трилогій писана до возз'єднання українських земель тридцять дев'ятого року, а друга ген пізніше: бо важить тут не авторська хронологія життя героїв книг.

Словом, усі політичні контексти, всі ідеологічні постулати, усі ідейні мотиви й душевні почуття, котрі ми вкладаємо в саму велику ідею возз'єднання українських земель та у величну справу єдності цілого українського народу, для мене живо втілюються та запросто персоніфікуються в «двокутник» — Петро і я. А що «двокутника» не знає ні Евклідова геометрія, ані геометрія Лобачевського, то й мислю таку фігуру як вираз максимальної єдності. На полі літератури нас чимало єднає ще й жанрова специфіка, надто — в публіцистиці, де ми з Козланюком працювали систематично, і для обох чи не найважливішою темою в творчості є боротьба проти націоналізму. А жанрова близькість у нас, літераторів, як знаємо, багато важить і для зміцнення нашої живої сув'язі.

Як відомо, Петро Степанович Козланюк — з чудової, героїчної плеяди західноукраїнських революційних письменників-комуністів: Бобинський, Тудор, Гаврилюк, Пелехатий, Галан, Козланюк. Вони писали свої твори — хто вірші, хто оповідання чи нариси, хто п'єси, і всі — бойові більшовицькі статті; потім сідали в польську тюрму; потім виходили на волю і знову писали, і знову

сідали. Та знову і знову поверталися і в літературу, і в непримиренні класові битви. Художня творчість для них усіх теж була завжди класовим боєм, перо — зброєю, інколи дошкульнішою, ніж багнет, куля чи бомба. Останнім з цієї славної когорти пішов з життя Козланюк. Галана на бойовому посту зарубали підступно націоналісти; Гаврилюк і Тудор загинули від фашистської бомби; Бобинський закінчив трагічно. І коли в повоєнні часи ми схилили голови перед світлою пам'яттю загиблих товаришів, письменників-комуністів, побратимів у бойовому загоні західноукраїнських літераторів, ми — по хвилині урочистого мовчання — зводили голови й дивилися на Козланюка: він носій їх слаavnих бойових революційних традицій! Романтика відважної і беззавітної боротьби в лавах «Сельробу». Романтика революційної боротьби й на літературному полі — під прапором *пролетарської* літератури проти літературщини націоналістичної, клерикальної, модерністської і взагалі — ботокудів. Козланюк був наче посланцем тої славної когорти в нашому колі, він наче перебрав на себе все багатство її здобутків і весь тягар її колишніх злигоднів. І він — наче передавач естафети тієї когорти молодшим поколінням.

Мені завжди в пам'яті одне з давніх оповідань Козланюка. Я не маю в цю хвилину його напихаті і навіть не пригадаю зараз назви. Але відтоді, як я прочитав це оповідання, мене не перестає хвилювати образ матері з тієї оповіді. Мати вмирає — злиденна, бідняцька мати, така вже бідна-нужденна, що й обрядити її до могили не буде як — не стане грошей навіть на похорон. І от останнє, про віщо вона просить своїх дітей: не продавайте корови, бо ж дітям вашим, моїм онукам, не буде молока...

Літературознавець, звичайно, негайно констатує: образ стефаниківської сили і манери. Не в тім річ, любі літературознавці! Річ у тому, що це — образ безсмертя, рідко ким з письменників створений так живо-реально. Це — образ *віри* в життя, в нескінченність людської долі, в безсмертя людськості, в невмирущість твого народу. І — в світле прийдешнє, так, віра в світле прийдешнє злиденних людей, в ім'я якого і треба зберегти людину. Образ великої сили не лише біологічної, але й *соціальної*, класової. Так, це правда. Перші цикли оповідань Козланюка справді писано в так званій стефаниківській манері — і це дуже добре, бо стефаниківська манера незрівнянної художньої сили. Але Козла-

нюк у тій стефаниківській літературній традиції високо підняв те, чого Стефаник, затиснутий лихом та горем безвиході у капіталістичному світі, прибитий смутком та вболіванням над трагічністю долі бідака, не міг би й підняти: віру ствердження нового життя на землі, здобуття його твоїми ж дітьми. Щоб створити такий образ, треба бути комуністом.

Перечитайте давню-предавню, чи не найпершу, збірку Козланюка «Хлопські гаразди» — і ви побачите, як із смутку, з трагічної безвиході людини серед вовків автор шукає — і знаходить — стежку, а тоді й великий, широкий, далекий і простий шлях до боротьби й ствердження нового життя.

А втім, то справа критиків та літературознавців — розглядати й вивчати письменникові твори. Хай їм щастить!

Я пригадую Петра Степановича в час війни.

Він працював фронтовим кореспондентом газети «Комуніст» (потім — «Радянська Україна»). Ми тоді були з ним ще мало знайомі: адже був лише сорок перший рік, а возз'єднано нас — Петра з Юрком — лише наприкінці тридцять дев'ятого року. І проживав ці півтора року Петро у Львові, а я в Харкові. Але от впав на нашу країну грізний, грозивий воєнний час, і були то перші чорні дні війни: нема Львова, не стало невдовзі й Києва, фронт підступав під самісінький Харків. Редакція «Комуніста» перебазувалася до Харкова, і сюди наїздив з фронту й Козланюк. Тепер ми почали бачитися частіше: Петро Степанович оселився в нашому будинку письменників «Слово», і в години нічних бомбардувань ми зустрічалися або на даху, воюючи з запалювальними бомбами, або вдень у редакції чи в клубі Спілки письменників, де тулилися письменники-втікачі з Польщі, Литви, Молдавії. Там поміж польських письменників були в Козланюка знайомі і друзі: ми поступово евакуювали їх у зауральські простори Вітчизни. Потім прийшла черга і на Харків: на нього впали рейдові танкові бригади гітлерівців. І ми з Петром зустрілися вже аж у Москві, рік пізніше: «Комуніст» перебазувався до Москви, там же була і моя редакція, і ми зустрічалися тепер на Тверському бульварі, 18, у партизанському штабі України або в Спілці письменників СРСР на вулиці Воровського, і Петро розповів мені, що, коли ми виїхали з Харкова, він перенісся до моєї покинутої квартири й проживав у

ній до останнього дня падіння Харкова: спав у моєму ліжкові, читав мої книжки, а в шафіці знайшов навіть забуті пляшки білого столового вина. З вікон моєї квартири Петро дивився вночі на заграви пожеж, на спалахи від вибухів та на пунктири трасуючих куль у небозводі — щоночі. І тут думав і думав свою гірку думу — гірку думу в годину лихоліття, в час наглого воєнного неуспіху, в період відступу... Ой і гірка ж то була дума — її пам'ятає кожний, хто був уже не малим у дні минулої війни.

Не дивно, що саме це — спогад про лихо, обмін нашими гіркими думками — нас з Петром особливо зблизили.

А проте «зблизило», «зблизились» — то не ті слова, коли мова про Петра Козланюка. Люди є різної вдачі: одні швидко і легко сходяться з іншими людьми, інші — довго і трудно або й зовсім не вміють зійтися. Я — з тих, що сходяться трудно. Та не тільки ми двоє — всупереч нашим вдачам — зійшлися швидко, легко й охоче: Петро взагалі навдивовижу швидко, легко і якимось справді органічно, як ніхто інший з галичан, після зв'язування західних земель увійшов у наше коло товаришів з Великої України. Отоді й з'явилось оте почуття, що він неначе завжди був з нами і серед нас, такий точнісінько, як і всі ми, пічим не відрізняючись від нас, «східняків». Я наголошую на цьому, бо ж відомо всім, що є немало рис та рисочок, своєрідних для українців «східняків» та «західняків»: століття нарізного побуту, під різними державними режимами, під традиціями різних релігій та впливами різнонаціональних сусідніх культур — поклали-таки свої печаті на українців з цього берега і з того берега Збруча. То тільки аж тепер та різниця стає майже невідчутною, а двадцять п'ять років тому всі ті риси та рисочки ще давалися взнаки. Так от, у Петра Козланюка ніяких одмінних рис та рисочок не було: він увійшов у наше коло просто й легко, наче й народилися ми разом, разом і жили досі день у день.

Та душевної глибини наша дружба здобула гіркого, чорного дня: в день похорону Ярослава Галана.

Красень Львів повила чорна жалоба: чорні бинди в людей на рукавах пальт, чорні смуги на тисячах червоних прапорів, чорні з гуцульським геометричним орнаментом килими на балконах багатопверхових будинків. І лица в людей смутні, скорботні, почорнілі. Багато-

тисячна демонстрація за катафалком з труною, тисячі й тисячі людей на тротуарах на всій відстані від Будинку учених до Личаківського кладовища... Народ випроводжував в останню путь улюбленого письменника і трибуна, народ демонстрував, заявляючи про своє обурення, свій гнів і протест...

На Личаківському кладовищі відбувся траурний мітинг. Слова над труною сказали Козланюк і я. Петро — від львів'ян і найближчих друзів та поплічників Ярослава, бійців переднього краю в боротьбі проти націоналістів, я — від письменників України. Я не пригадаю вже того, що сказав я, мені краще запам'яталися слова, що сказав Козланюк, і я ніколи не забуду, які почуття сколихнули в мене ті слова Петра над зарубаним другом і поплічником у боротьбі за комунізм тут, на західних землях України. Вони були особливо складні й трудні, заплутані та затьмарені — обставини боротьби тут, на щойно визволених з-під вікового ярма західних землях України! Бо ж скільки було їх тут тих ярем — соціальних, національних, релігійних, ярем панських і ярем церковних! Австро-Угорська імперія, біла Польща Пілсудського, гітлерівський фашизм. Всі ці ярма скинуто, але ж не визволено ще народу від останнього ярма — ярма терору націоналістичних зарізак, запроданців фашизму й імперіалізму. Ні, Петро не викладав усього цього в своєму прощальному слові над труною Галана — то тільки я тепер переказую зміст наших з ним розмов та спільного думання. Петрове слово перед розкритою могилою було коротке і пристрасне. В тому слові не було жодних гучних політичних лементаций, але воно було все суціль політичним лементом душі від початку до кінця. З коротких, пристрасних слів Козланюка виростає могутній образ комуніста на своєму бойовому посту — у складній, плутаній, утрудненій ситуації узлів соціальної і національної визвольної боротьби, образ українця, що над усе любить свою націю і над усе ненавидить націоналізм, — образ Ярослава Галана. То було слово друга про друга, але промовляв комуніст про комуніста — побратими, що бачили світ однаково і билися плече до плеча; то промовляв народ про свого вірного сина, що наложив головою в боротьбі за долю і щастя народу. Петро промовляв хвилини десять, а може, й п'ять, а мені здалося, що він говорить годину і дві: прості й тихі, душевні слова Петрові рвали душу, краяли серце — то був

болісний зойк і гучний заклик до боротьби, слово невимовної скорботи і слово незламної віри в Перемогу.

Потім — теж не пригадаю, як це сталося, — ми з Петром опинилися в підвальчику з кавказьким вином: день був мрячний, осінній, пронизаний мжичкою і повитий туманом. Ми промерзли, на душі нам було холодно і мусила зігрітися бодай у такий умовний та примітивний спосіб — чаркою вина.

Але ми не скоро вийшли з того підвалу — аж увечері. Не тому, що пили багато, ні, ми майже й не пили, але нам потрібно було сказати один одному дуже багато. Ярослав упав забитий, зарубаний — жертвою, але смертю своєю, своєю загибеллю на бойовому посту він виграв ще одну битву великої ваги: битву галичан з бандерівцями, українського народу проти українських буржуазних націоналістів. Народ зненавидів націоналістичних зарізяк ще дужче, і навіть ті з галичан, котрі намагались досі стояти ще осторонь від політичної боротьби, тепер найрішучіше відкинулись від ідей націоналізму. В ті дні сотні обдурених, уведених в оману націоналістами прийшли й покаялись, пориваючи назовсім із зарізяками-терористами.

Ми говорили тоді з Петром взагалі про наш український народ — в його трагічному минулому, в його не простому сучасному і в його сподіваному, очікуваному, вимріюваному та виборюваному світлому майбутньому. Ми говорили взагалі про перетворення буття на землі, про доконечну потребу цього перетворення і найближчі його перспективи для цілого світу. Наша розмова тоді точилася на великих масштабах, але не була патетична: то була розмова двох сам на сам.

Говорили ми й про наші особисті, суто інтимні болі та радощі — як чоловік з чоловіком рідко коли говорять.

Смерть спільного друга зробила нас обох ще ближчими один до одного: отак наче ми втрьох — Ярослав посередині, але от він упав — і ми студилися зовсім тісно.

Була то розмова довга, власне — довготривала. Вона почалась тоді, точилась кілька годин, урвалася незакінчена, відновилась при зустрічі знову, знову не закінчилась, і ми повертались до неї неодноразово рік у рік, аж до останнього побачення за кілька днів до смерті Петра.

То була розмова про націоналізм.

Петро Козланюк був непримиренний ненависник націоналізму.

Ця ненависть спалахнула в Петрові давно, ще за часів панування пілсудчини на теренах Галичини. Аж дивно було, як ще зовсім зеленим юнаком — тільки ступаючи на життєвий шлях — зумів Петро так точно визначити свою позицію в цьому гострому політичному питанні, такому складному і плутаному у нас на Україні. Ще й за таких складних, заплутаних, я б навіть сказав, — туманних обставин на західних землях. Адже за часів сваволі пілсудчини, за умов шовіністичного терору польської шляхти, імперіалістичних, виразно загарбницьких замахів білої Польщі на Україну, — самі стверджені тоді концепції націоналізму, ба й діяльність націоналістичного українського підпілля на Західній Україні, а надто — культурно-просвітня, ідеологічна спрямованість націоналістичних організацій могли легко завести — заводили тисячами — українських молодиків на манівці. Бо ж проти білопанської реакції український націоналізм у Галичині займав тоді оборонну, неначебто прогресивну позицію: йшов війною проти панства, воював проти жорстокої паціфікації, боронив покривджених, декларував ідеї демократії. Бо ж граючи на релігійних та національно-патріотичних почуттях українських мас, упосліджених і утискуваних великодержавницькою політикою Великопольщі та єзуїтським католицизмом, українські націоналістичні лідери — і в своїй «теорії», і в своїй практиці — не нехтували й гаслами боротьби за соціальні перспективи. Націоналізм тієї пори в Західній Україні промовляв не до купки української буржуазії, великої та малої, а й до широких трудових верств. Він тоді не завжди спирався на класові ідеали українського куркуля, а намагався використати прагнення до національного визволення зубожілих та безземельних трударів на селі та нужденних і переважно безробітних пролетарів у місті. Він кидав у маси і гасла класового миру — такі спокусливі для не спокушених у політиці міщанських та дрібноінтелігентських кіл, а ідею «самостійності України» подавав як перспективу «держави без хлопа і пана» — таку принадну для незamoжних верств.

Аж дивно було, як бідацький селянський син і малолітній пролетарчук Петро Козланюк зумів у всьому тому розібратися, зрозуміти облудність гасел та дволикість самих ідей і вгледіти вірну перспективу, зумів засудити й зненавидіти концепції націоналізму та зразу вийти на шлях інтернаціоналістичної боротьби — за пролетарську

революцію. Я думаю, трилогія «Юрко Крук» дає на це вичерпну відповідь.

Пролетарська революція, пролетар. То були не просто найдорожчі слова для Петра Козланюка,— то була програма його життя та діяльності, то був і початок борця, громадянина і просто людини. Праця змалку, становище робітника, з якого й почалося життя Козланюка, пролетарське оточення, в якому він робив перші свої кроки в свідомому житті,— то й був світоглядний, ідеологічний університет для Петра.

«Сельроб», тюрми, Комуністична партія мрії про соціалістичне перетворення життя — це формувало світогляд Козланюка: тут складалася для нього перспектива. Приклад Великої України поруч, по той бік річечки Збруч, мрії про об'єднання цілого українського народу — це й допомогло молодому українському пролетареві вірно розібратися і в визвольній національній боротьбі на її простих шляхах та на її плутаних путівцях, посісти позиції класового непримиренства.

Та Петро — за тих складних західноукраїнських обставин і на позиціях партійного непримиренства — зумів не зійти на стежку вульгарного догматизму, не став ідеологічним ханжею. Він ненавидів націоналізм, але вмів помітити зведених на його манівці. Націоналістом — ворогом його партійної комуністичної непримиренності — був ідеолог націоналістичних концепцій, лідер націоналістичних організацій, організатор націоналістичного руху, виконавець націоналістичної акції. А людина, спровокована облудою націоналістичних гасел, принадою національної романтики, яка жадала національного визволення, але не вмila дивитися далі і побачити перспективу соціальних перетворень,— для Петра націоналістом не була. Саме роботу серед таких низових націоналістичних кіл він уважав пайпершим обов'язком кожного комуніста-українця. І тяжко вболівав над тим, що з висоти високої партійної політики не завжди придивляються саме до цих кіл — надто численних у націоналістичних низах: на шляхах історії траплялося раз у раз, що зопалу, в боротьбі з плеча рубали їх під пень разом із націоналістичною верхівкою.

Козланюк сягав у минуле: на Західній Україні — січові стрільці, УГА, ЧУГА; на Східній — молодь часів Центральної ради, петлюрівщина, еміграція. Вдавався і до недавніх часів і на заході, і на сході України: УПА,

бандерівщина, інші націоналістичні процеси. На чолі всіх цих процесів завжди стояли ненависні вороги народу, агенти імперіалістичних держав, запроданці реакції, авантюристи, в кращому разі — фанатики і чистої води класові противники. А насподі? Зведені, обплутані, спровоковані, збиті з пантелику, і що найболючіше — чимало ведених тільки національною романтикою та обмежених на тому через невміння поєднати ідеї національного визволення з соціальним в одну мрію.

Над трагедією цієї гілки народного древа Петро вболівав.

Юдоль рядових січових стрільців під час першої світової війни та війни громадянської — між п'яти прапорів: імперсько-австрійського, біло-малинового, жовто-блакитного, біло-синьо-червоного і червоного. Смертна катастрофа сотисячної армії перевесників Петра — цілого покоління української молоді в лавах УГА — в облудному поході «за визволення України від більшовиків». Занапащення цілого загону західноукраїнських комуністів у лавах КПЗУ — через облудну ворожу обмову. Злочинне дезорієнтування й спрямування антигітлерівських настроїв на боротьбу проти Радянської влади — в лавах УПА, вже за часів Вітчизняної війни, та страшні наслідки цієї фашистської комбінації — кривава бандерівщина. Скрізь діяла ненависна націоналістична концепція, скрізь чинив ворог-націоналіст, і скрізь отой націоналістичний «низ» із обплутаних, зведених, спровокованих простачків, тепелнів або й нерозумних романтиків розплачувався своєю кров'ю або трагедією зламаною і спаскудженою життя.

— З націоналістом-заводієм, — казав Петро, — боротись треба тільки мечем і огнем. Але з націоналістом «веденим» — тільки комуністичним розумом. Проти націоналістичної концепції — тільки концепція лєнінська.

І Козланюк так само тяжко переживав, коли в плині нашого радянського життя-буття стикався з фактами перекручення лєнінської національної політики, з пошиванням у націоналізм нормальних проявів національного патріотизму, з людьми, котрі не розуміли або й не хотіли розуміти національного процесу, потреб національного будівництва, простої істини, що й українською — та й всякою іншою національною мовою та іншими засобами національних культур можна будувати і збудувати комунізм.

Така розмова започаткувалася між нами отого чор-

ного дня у Львові і тривала вона нескінченно весь час нашої дружби.

Козланюк раз у раз виступав з гострими статтями, памфлетами, фейлетонами — проти націоналізму, проти його концепцій та злодіяльності його проводирів під крильцем реакції та імперіалістів. Власне, після пристрасного Галана це він у своїх руках тримав прапор бойової антинаціоналістичної публіцистики.

Був він міцний, цілеспрямований борець, хоча в побуті видавався тухтієм і вайлом. У побуті краще на нього було не покладатись. Приїздивши із Львова, він, наприклад, неодмінно зразу ж дзвонив, повідомляв про своє прибуття, казав, що потребує негайно побачитись, призначав точно годину побачення і... не пригадаю, чи були такі випадки, щоб таке побачення тоді ж відбулось. Петро в призначену годину чи на призначене місце зустрічі здебільшого не з'являвся і взагалі... зникав.

Він мав надто багато друзів — і в письменницьких колах, і в колах позалітературних — і кожного разу, коли він йшов на точно призначене побачення, його неодмінно хтось переймав по дорозі.

Втім, місце його «постою» було відоме завжди точно: він не спинявся в готелях, а тільки в своїх задушевних приятелів, родині загиблого в партизанах поета Шпака — на «шпаківні», як сам він казав, і кінець кінцем його щастило відшукати. А проте найкраще здибатися з Петром було... непароком, не домовляючись, а отак «перейнявши» його, коли він простував на котресь визначене побачення з котримсь із його численних друзів.

Є на світі такі люди, в яких друзів повно скрізь.

Таким був і Петро Козланюк.

Був він добрий людині — добрий друг.

І все його життя було в творчому і громадянському неспокою.

ТИЧИНА

В січні шістдесят сьомого року, вже незадовго до того, як Павлові Григоровичу простелилася далека путь у нікуди, ми водночас лежали в лікарні: Павло Григорович — після важкої операції, я — з черговим інфарктом. У день народження Павла Григоровича, двадцять сьомого січня, ми обидва були ще прикуті до ліжок, позбавлені змоги цокнутись чарками на здоров'я, щастя й

довгі літа — і подарунком від мене Павло Григорович достав лише квітку альпійської фіалки, едельвейса. Коли пізніше мені дозволено звестися і я придибав у палату до Павла Григоровича, зірчаста квітка едельвейса вже зів'яла, але вазончик з кущиком пухнастих, волохатих листочків стояв ще на столику під стіною, і земля в горщику була волога — дбайливо поливана. Ми привітались, обидва захитуючись на ногах, я поцікавився, як же почуває себе Павло Григорович, але замість зразу відповісти він теж запитав, указуючи на вазончик:

— А ви знаєте, як зветься ця квітка?

— Едельвейс,— відказав я.

— Е, ні, то по-німецькому...

— Альпійська фіалка?

— Е, то вже по-російському,— знову заперечив Павло Григорович.— А по-нашому?

— Хіба,— поцікавився я,— українська народна ботаніка має для цієї квітки спеціальну назву? Адже едельвейс, або, як свідчить російська назва, *альпійська* фіалка, походить з Альп, а у нас її розводять тільки по оранжереях.

— А от і ні! — аж зрадів Павло Григорович.— Не менше, як в Альпах, росте цієї квітки і в наших Карпатах, по полонинах аж визорує, килимами під ноги стелиться. Це — справжнісінька українська квітка, і гуцули-верховинці і назву дали їй спеціальну — я думаю, не стільки за цвіт, бо буває він різний на колір, а саме за цей колушок із білими волосинками на листочках: білотка!

І Павло Григорович якимось аж радісно засміявся: він був щасливий, що українська лексика не обминула і цієї рідкісної квітки. Радість — від знаходження нового слова, отже, від відчуття збагачення рідної мови — то була одна із головних радостей Тичининого життя.

Потім він додав ще — просто як довідку:

— В гербарії цю квітку записано латиною: леонтоподіум.

І вже після того він затурбувався — такий вже він був, усі це добре пам'ятаємо: чи мені не дме від квартирки, чи добре сидіти на стільці, чи, може, зручніше буде пересісти на ліжко? І — як же здоров'я?..

Ця риса — турботи про вашу вигоду, сполучена з виявом аж надмірної гречності та скромності,— теж відома всім, хто знав Павла Григоровича. В літературних колах створився навіть анекдот з приводу того, що

Павло Григорович ніколи не проходив у двері перший, завжди оступаючись, щоб пропустити інших. Зміст анекдота такий: Павло Григорович і Максим Тадейович поспішали разом на якесь важливе засідання, перед дверима Павло Григорович зупинився, запрошуючи першим пройти Максима Тадейовича, але Максим Тадейович теж оступився, пропонуючи першим переступити поріг Павлу Григоровичу. Так вони оступались один перед одним — Павло Григорович через свою скромність, Максим Тадейович із притаманного йому шалапутства — та так і не потрапили на засідання, бо воно тим часом закінчилося.

Це — анекдот. Але, признатися, і мені чимало доводилось припрошувати Павла Григоровича перед дверима — і добре, коли двері траплялись такі широкі, що можна було ввійти зразу обом. Серед товаришів навіть повелося — в передбаченні проході в двері — мерщій відставати на кілька кроків, щоб не опинитися перед порогом одночасно з Павлом Григоровичем і потрапити, отже, в безвихідь.

І кожний, хто знав Тичину, зрозуміє, що згадую ці дрібниці не для того, щоб, борюнь боже, посміятися з Павла Григоровича, але для того, щоб наголосити на цій рисі його характеру — безмежній делікатності, що проявляла себе і в малому, і в великому.

А в великому — на високому рівні душевної чистоти, невичерпної сердечності, найширшої доброзичливості й людяності — пройшло все життя тихого й сумирного Павла Григоровича.

Про Павла Тичину написано дуже багато — статей, розвідок, досліджень. Знавці літератури признають Тичину першим поетом нашої української літературної сучасності. Фахівці поезії простежують усю творчу путь поета і найточніше визначають усі елементи його творчості, усі високі якості його поезії, а разом і значення його для цілого літературного процесу на Україні від Жовтня до наших днів. Висока майстерність, оригінальне новаторство, глибока ідейність, найтонша чутливість і сила революційного впливу на цілі покоління поетів та й взагалі літераторів — ось творча вага поета. Він ламав старі творчі канони і виступав блискучим новатором у поезії, приймав на себе віяння епохи і віддавав народові у вдумливого і пристрасного поетичного перетворенні ідейні злами і етапи зростання в суспільстві.

Він став наче еманациєю духовно-творчого життя за ці великі півстоліття життєзмін.

Я дозволяю собі говорити про Павла Григоровича в такому високому стилі, бо всяке явище, як і кожна людина, мають собі відповідник для словесного виразу про них. Я вважаю, що мова про Тичину — його творчість та його творчу особу — може бути лише на високому рівні, а найвищий це є той рівень, на якому легко, просто і органічно сполучається немовби й несполучне: високе піднесення і найбільша простота.

І поруч із цим мені, як і кожному, добре відомі всі різномудри про творчість Тичини, що походять від різних поетичних смаків, ба й різного світосприймання. Одні захоплюються поезією Тичини, інші заперечують її, навіть знімають на глум. Ще інші вдаються до розумувань про «раннього» й «пізнішого» Тичину, про начебто невідповідність цих періодів його творчості, навіть про спад, ба й занепад її в період Тичини «пізнішого».

Що ж, світогляди, знаємо, бувають різні; смаки залишаємо кожному, хто має сякий чи такий смак, проминаємо тих, хто взагалі смаку не має, і тільки знижуємо плечима, коли судження походить просто від незнання чи нерозуміння або й від небажання розуміти й знати.

Я не судитиму про вартості Тичининої поезії — поцінування поета залишмо літературознавцям: я не фахівець у поезії, я просто її люблю за те, що вона мене хвилює. Але я хочу говорити про Тичину як про явище соціальне — про Тичину як знамення епохи і про те, чим став Тичина для покоління, до котрого належу. В складних соціальних процесах двадцятого віку на Україні Тичина є наче образом української інтелігенції на зламі епох: епохи гніту і епохи революції. Для мого ж покоління української інтелігенції, покоління, що народилось і почало формуватись ще за старих часів, усвідомлюючи себе в епоху революційних катаклізмів, Тичина — я тверджу це — став прапором, з яким наше покоління йшло в революцію і ставало під червоне знамено революції пролетарської, під осоння великих лєнінських ідей.

Досить сказати: «На майдані коло церкви революція іде», «За всіх скажу, за всіх переболію», «Партія веде», «Чуття єдиної родини», «Я єсть народ» — це Тичина. Але це й ми усі.

Я називаю зараз тільки ці поетичні шедеври не то-

му, що це шедеври, а тому, що це — сторінки історії нашого народу і віхи в соціальному бутті саме нашого покоління (вважаю, проте, що й усіх наступних поколінь) української інтелігенції. Це разом і рушійні сили в нашому ідейному досяганні.

Так, з рядками вірша «На майдані» наше покоління тогочасної української інтелігентської молоді і починало, власне, свою прекрасну, а інколи стражденну путь в радянське життя.

Сказавши саме це, я дозволю собі перейти до спогадів особистого характеру і сподіваюсь, що ці — нехай інколи й дрібні — згадки промовлятимуть за моє твердження про вагомість Тичини в соціальному бутті.

Тичина хронологічно був другим — після Еллана — українським революційним поетом, якого творчість я пізнав ще в роки громадянської війни.

Суворі й складні то були часи взагалі, а в місцях, де минала моя юність, — у південно-західному закутневі тодішнього прикордоння між Австро-Угорщиною та Румунією, — ще й зовсім сумбурні. Зміна влади відбувалася мало не щодня, а вже щотижня чи принаймні щомісяця — неодмінно: червоні, білі, зелені, чорні, жовтоблакитні — жовтоблакитні в безконечних мутаціях гетьманщини, петлюрівщини, отаманщини та зовсім безіменного бандитизму — це, сказати б, «поміж своїх»; а ще ж безнастанні іноземні інтервенції: німці, австрійці, угорці, румуни, греки, французи, білополяки... Всього цього довелося зазнати — і на все це мала ж бути реакція в твоїй юнацькій свідомості.

За таких складних і плутаних обставин і входило в життя наше покоління молоді української інтелігенції — я дозволяю собі причисляти себе до інтелігентських кіл, бо на той час якраз закінчив гімназію. Що мали ми за душею і в душі, в серці й в свідомості? Плутанину політичних інформацій, а найчастіше — взагалі відсутність будь-якої інформації, бо ж радіо тоді ще не існувало, а газети виходили вряди-годи, кожна — виразник існуючої на ту годину влади. Падали зерна цієї дезінформації на ґрунт зовсім «невдобний», як казали у нас на Поділлі: невиразність власних симпатій, автоматизм традицій дореволюційної пори, ще й плоди антисоціального, схоластичного виховання в середній школі царських часів. І все це ускладнювалось і заплутувалось ще й через абсолютну розгубленість у царині

вирішення національного питання. Почуття українського патріотизму пробудилось у нашому колі ще до революції, надто в роки першої світової імперіалістичної війни, і здобуло собі, певна річ, антимонархічне, антивеликодержавницьке, навіть, я б сказав, революційне позначення. Та радо сприйнявши через те всі — будь-які — заходи національного відродження, здійснювані теж будь-ким без уміння розібратись у класовому підґрунті процесів, одначе з виразно викристалізованою зненавистю до великодержавної білої контрреволюції,— ми зовсім остовпіли, вздрівши, як усі ці заходи національного відродження привели раптом до гетьманщини, тобто монархії, і еднається цей новітній, вже український, монархізм з... тією ж таки великодержавницькою білою контрреволюцією. Ми були приголомшені, наше світоуявлення зайшло в «тупик»...

Згадаймо — ми, нині найстарші віком, що починали своє свідоме життя ще дореволюційної пори, і нехай уважно та толерантно поставляться до цього і молодші віком,— що то був за «тупик» сімнадцятого, вісімнадцятого, ба й для якоїсь частини і дев'ятнадцятого року, в якому довелось борсатись тодішній українській інтелігенції. Я маю на увазі інтелігенцію демократичного походження, або демократичних, як казали тоді, «ідеалів» і переконань. Тобто ту, що була спонтанно проти старорежимного мракобісся в усіх його проявах — в державній системі чи тільки в традиціях автоматичної реакційності,— ту, що в'язала свою програму життя з укладом народовим, що мріяла народовільністю, навіть народовластям. Свої конкретні симпатії — якщо міряти аршином тогочасних партійних утворень — ці кола інтелігенції через звичайну необізнаність чи дезінформацію плутались між есерівщиною та соціал-демократією. Так однаково було і між російською інтелігенцією, і між інтелігенцією українською: не визначившись точно в політичній програмності, вона була, проте, заряджена устремлінням до ідей соціального визволення трудящих. Але в свідомості інтелігенції української був ще отой, вельми дужий, компонент — мрія про визволення національне. Не дивно, що сімнадцятого року ці кола інтелігенції — різних відтінків соціальних устремлінь — йшли неначе одним потоком, з двома фактично прапорами на чолі: червоним і жовто-блакитним. Так уявлялося тоді сполучення ідей визволення соціального і національ-

ного. Згадаймо, що в глухі часи сімнадцятого року, в період влади Тимчасового уряду, українська інтелігенція в масі своїй не мирилася з політикою міністрів-капіталістів і, головне, тому, що, проголошуючи себе урядом «соціалістичним», Тимчасовий уряд відмовляв Україні в елементарних засадах національного самовизначення. Згадаймо, що саме за це і за те, що справедливі домагання української суспільності гаряче підтримував Ленін, в російських реакційних колах українські кола — з іронією або й зі злобою — прозивалися «більшовицькими» — нарівні з справжніми більшовиками, що боролися за владу Рад. Адже навіть у деклараціях (універсалах) Центральної ради попервах записувалися гасла, що були парижними засадами програми більшовиків: земля — селянам задурно, восьмигодинний робочий день — робітникам, соціальне забезпечення і таке інше. Саме тому насамперед — тоді, попервах, ще до виразного розкриття своєї контрреволюційної спрямованості, — і дістала Центральна рада підтримку широких національних верств на Україні. Так було до Липневих подій — корніловського контрреволюційного путчу, так тривало подекуди аж до Жовтневого повстання, коли Центральна рада остаточно демаскувалася, виступивши проти повстання, підтримавши контрреволюційного великодержавника Каледіна й спровокувавши війну проти Радянської Росії. Відтоді й почався інтенсивний процес розшарування класових верств на Україні. Чому тогочасна українська інтелігенція — в широких колах — борсалася в тому «тупику»? А тому, що кожне чергове національне утворення, що претендувало на організацію української державності, проголошувало себе демократичнішим за попередні, декларувало запевнення соціалістичного спрямування і водночас наголошувало на постулатах віками вимріюваного національного відродження. І тут же своїми запевненнями нехтувало, а декларації зраджувало, — в своїй політиці, в усій практиці своєї діяльності. А водночас вся шовіністична, великодержавницька реакція (під крильцем української гетьманщини починаючи і денікінщиною та врангелівщиною кінчаючи) зухвало виступала — ідеологічно і збройно — проти будь-яких українських національних прерогатив.

Для української інтелігенції то були смутні часи. Чимало заплуталося тоді на манівцях, далосся на провока-

ції націоналізму — і «пішли в нікуди» або й дурно на-
ложили життям у суворих обставинах боротьби на кла-
сових позиціях.

І саме на тій порі з'явилися українські поети Еллан і Тичина. Так, Еллан і Тичина разом, і не тому, що вийшли вони з одного кола, а тому, що Еллан, сам виборсавшись із тенет омани, вивів за собою й Тичину до сприйняття і розуміння класових позицій в боротьбі за соціальне і національне визволення.

І от саме в той час — ох, як на порі! — потрапила і до моїх рук збірка Еллана «Удари молота і серця». То було для мене відкриття світу. Можливо, теперішньому поколінню і не буде зрозуміло, як це важливо було тоді — тих часів і за тих обставин — дізнатися, що є сучасна (на той час) революційна поезія... українською мовою! «Кинута Революційним Комітетом, наче іскру в порох терориста...»

Я працював тоді актором і з агітпоїздом виїздив на фронт. Вірші Еллана стали першими революційними в моєму репертуарі читця-декламатора. І саме за тих фронткових умов прийшли до мене й поезії Павла Тичини, першим — «На майдані». Не пригадаю, звідки цей вірш потрапив мені до рук, адже збірка «Плуг» вийшла дещо пізніше, в двадцятому році, а «На майдані» я декламував з площадки фронтового агітпоїзда ще року дев'ятнадцятого. Сприймала цей вірш червоноармійська аудиторія з захопленням: без перебільшення можу сказати, що відіграв цей вірш визначну агітаційну роль. А для мене — беру на себе сміливість твердити, що й для цілого покоління української інтелігентської молоді того часу, — ці шістнадцять поетичних рядків стали рушійною, перетворювальною силою: вони наче вияснили кожному його світогляд.

Відтоді поезія Тичини захопила і полонила мене, — я знову кажу «мене», але за тим «я», запевняю вас, стоїть численне «ми» тогочасного покоління молоді. Та й не тільки молоді.

Пригадую, як дещо пізніше — я тоді з провінціального театрика перейшов до найбільшого на Україні на той час театру імені І. Франка — захоплення Тичиною перейняло чи не всі акторські вікові шари та творчі групування. Пригадую, як у Вінниці у «великий піст» (між масницею та великоднем за дореволюційних часів театральні вистави не дозволено, і ця забобонна тра-

диція давала себе знати і перших років революції: люди не ходили до театру) наш театр «горів», каса була порожня, актори не діставали платні і голодували. Захитуючись од вітру, економлячи енергію, ми в неробстві більше вилежувались на соломі в холодному, неопалюваному, дарма що взимку, підвалі кількоповерхового будинку — на вулиці позаду історичних «Мурів» і... хором декламували вірші Тичини. Улюбленим був тоді у нас «Псалом залізу». І форте наприкінці кожної строфи так гриміло під склепінням нашого льоху, що вночі з горішніх поверхів прибігали мешканці з проханням припинити безчинство і дати людям заснути; а непман з другого поверху навіть викликав міліцію. Міліціонера ми, лежачи горілиць на наших окологтах соломі, що правили нам за тюфяки, зустріли теж фортіссімо: «І з криком в небо постає новий псалом — залізу!..» Протокола міліціонер не склав, бо... був неписьменний та й наснажений класовою свідомістю, до того ж, неодноразово відвідуючи наш театр, був прихильний більше до акторської братії, аніж до останньої акули капіталізму.

Відзначу, що «Сонячні кларнети», першу Тичинину збірку, я прочитав пізніше, після другої, — «Плуг». І от на тій порі, піднесений «Ілугом» і зачарований «Сонячними кларнетами», признавши для себе Тичину першим поетом, я й зустрівся з Павлом Григоровичем та зазнайомився з ним. Було то вже після громадянської війни, двадцять третього року, в Харкові, і познайомив нас Василь Блакитний. В книзі «Розповідь про неспокій», в розділі «Блакитний», я згадував про це. Для мене знайомство з Тичиною було потрясаючим: я ніколи не сподівався зав'язати особисті зв'язки з таким «небожителем», володарем моїх почуттів і дум. І знайомство це стало для мене життєствердним, бо разом із Блакитним і Тичиною ми того ж таки першого дня знайомства розпочали нашу спільну — ніколи про таке не паважився б подумати! — діяльність: ми заснували товариство «Гарт аматорів робітничого театру» (Г.А.Р.Т) — і першим практичним внеском у діяльність новоутвореного товариства стала праця Павла Григоровича: він інсценував оповідання Коцюбинського «Сміх».

Обставини спільної праці зводили тоді нас з Павлом Григоровичем мало не щодня, і я не можу обминути тут принагідно деяких характерних рис Тичининою побуту тієї пори та й наступних років.

Чомусь особливо запам'яталися мені житлові умови Павла Григоровича.

Тоді, в час першого нашого знайомства, Павло Григорович — найперший поет України — тулився в редакції газети «Вісті» за туалетною в тісенькій комірчині, колишній ванній кімнаті. Саму ванну викинуто й розташовано меблі: стіл і табурет. Ліжка Павло Григорович не мав: просто в кутку лежала купа нерозповсюджених номерів газети, на неї кинута солдатську сіру ковдру — оце й усе. Та ще хіба чотири бляшанки з-під консервів АРА (згущене маїсове молоко), повні води: в них чотирма ніжками стояв стіл — щоб миші та шури не добулись на стіл і не потрубили рукописи Павла Григоровича.

Згодом квартирні умови Павлові Григоровичу були поліпшені: він дістав кімнату на Московській вулиці, номера будинку не пригадаю, якраз навпроти двадцятото номера, де розташувався «Пролеткульт». Кімната була на першому поверсі — в крилі, що виходило в двір. На цей раз це була... кухня, мабуть, у фешенебельній колісь квартирі, бо з кахляною чорно-білою підлогою. Розлога плита правила Павлові Григоровичу за письмовий стіл, духовка — за шафку для книжок, рукописи Павло Григорович складав у казан для виварювання білизни, вмурований за плитою.

Ще за рік чи два житлові обставини і зовсім поліпшились: Павло Григорович замешкав на Каплунівській вулиці — навпроти Художнього інституту впритул до садиби інституту Технологічного — в старенькому двоповерховому будиночку. Сусідою Тичини був Копиленко. Олександр Іванович, як відомо його сучасникам, був вдачі рвучкої та нестримної і завжди знімав довкола себе гвалт і безлад: говорив надто гучно, реготав, співав, ходив широкими кроками, ще й гупаючи підборами, раз у раз пересував стільці, неодмінно гупнувши об підлогу всіма чотирма ніжками. А Тичина — вдачі тихої, лагідної, сумирної і працювати міг, лише коли було зовсім тихо. І сердешний Олександр Іванович тяжко страждав: заговоривши вголос або зірвавшись співом, зразу згадував про Тичину і мерщій спів уривав та переходив на шепіт; гупнувши чобітьми, зразу хапався, скидав черевики і ходив по кімнаті босоніж; кляті стільці теж здогадався «озброїти» звуконепроникними пристроями: до кожної ніжки пригвинтив м'якеньке гумове кру-

жальце, яке в ті часи для зручності пригвинчували до каблуків на черевиках. І, звичайно, провинившись, Олександр Іванович йшов перепрошувати покривдженого Павла Григоровича, чим особливо Павлові Григоровичу дошкуляв. Особливо тому, що неодмінно наливав у філіжанку купажної вина, сулія якого завжди тулилася десь у кутку Копиленкової кімнати, і ніс її «на пробу» Павлові Григоровичу, вважаючи, що частування — то найкращий спосіб для добросусідства.

Та десь під тридцяті роки житлові умови полагоджено остаточно: збудовано будинок письменників «Слово», і Павло Григорович дістав ізольовану, аж трикімнатну квартиру. Вікна з квартири Павла Григоровича в «Слові» в першому крилі (над Йогансеном) були якраз проти моїх вікон у крилі протилежному — і мені завжди було відомо, коли Павло Григорович облягається спати і коли встає. Якщо схиленої над столом постаті Павла Григоровича з мого вікна видно не було, це означало, що Павла Григоровича нема дома. Тихий, лагідний, делікатний Павло Григорович був навдивовижу працьовитий: працював при столі зрання і допізна.

А втім, щодо лагідності Павла Григоровича, яка увійшла в прислів'я, то вона аж ніяк не означала м'якості. Кожний з поетів, хто починав свою поетичну путь, користаючи з творчих порад Тичини, — а таких переважна більшість у всіх поколіннях поетів, — знає, який суворий у своїх вимогах, безкомпромісний у судженнях, твердий у творчих вирішеннях завжди був Павло Григорович: він не припускав найменшого зниження вимог і не дарував жодної похибки. Я не писав віршів, принаймні не носив їх до редакцій, але, користаючи з постійних дружніх і ділових у той час взаємин з Павлом Григоровичем, приніс йому — ні, не вірші (Павлов Григорович тоді працював завідуючим відділом художньої літератури в «Червоному шляху»), а мої перші оповідання. Так от, жодного з тих оповідань Павло Григорович, спасибі йому, не схвалив і не надрукував: мова, стилістика, образна система, надмірності в фабульних перипетіях не задовольнили Павла Григоровича.

І було дуже зворушливо, коли, повертаючи мені відхилені оповідання, Павло Григорович тут же запросив мене до себе, щоб я послухав його перші спроби із «Шаблі Котовського» і... подав йому... свої поради. Я розумів, що кличе мене Павло Григорович зовсім не

тому, що потребує моїх порад, і не тому, що колись я розповів йому, що знав Котовського і бачив його на фронті серед котовців, а тому, що через свою невимірну делікатність йому треба було поставити мене врівень з собою, щоб, боронь боже, через оте відхилення моїх оповідань я не подумав, що він ставить себе вище, а мене нижче.

Делікатність, лагідність, добрість Павла Григоровича не тільки поєднувались з його непохитністю в думках та вирішеннях, але не виключали й можливої різкості у гніві. Так, мені доводилось бути свідком і гніву Павла Григоровича — вияву гніву в найрізкішій формі.

Я можу навести два випадки.

В січні двадцять восьмого року ліквідовано ВАПЛІТЕ. На екстрено скликаних зборах «ваплітовців» виступили Панас Любченко і Андрій Хвиля. Андрій Хвиля виклав нам усі провини, котрі інкримінувалося ВАПЛІТЕ, доводячи шкідливість організації, її скочування на ідеологічно ворожі позиції. Ми слухали це в глибокому і, як б сказав, драматичному мовчанні: ми були приголомшені, не з усіма обвинуваченнями могли погодитись, іншим — справедливим — не вміли дати політичну оцінку, а декотрі політичні оцінки з вуст Хвилі були аж надто загострені, а провини наша гіперболізована. Та багато хто з нас вже осягнув вагу ідейних збочень організації, усвідомив, що дальше існування ВАПЛІТЕ неможливе і непотрібне. І ми мовчали. Тільки Йогансен вихопився і став гаряче заперечувати політичні звинувачення, аргументуючи, проте, найбільше якістю наших творів. Тоді Хвиля відповів ще гостріше, сказавши, що твори декотрих «ваплітовців» мають «подвійне дно»: все начебто вірно, але за показним змістом приховано другу концепцію — ідеологічно шкідливу. От тоді не стерпів і Павло Григорович. Він пополотнів і... вилаявся: то було вперше і востаннє, більше ніколи я не чув від Павла Григоровича брутальної лайки.

Другий випадок був геть пізніше, коли нам обом довелося бути в керівництві Спілки письменників. Павлові Григоровичу запропоновано написати статтю, сама концепція якої йшла всупереч до його поглядів. Павло Григорович скипів і в гніві вибухнув цілою тирадою — гострою, різкою, нестримною в виразах. Звичайно, Павло Григорович не взявся писати ту статтю, але він був скривджений самим фактом подібної пропозиції.

Та за цими принагідними згадками я відхилився від

плину розповіді, тож повертаюсь до головного, про віщо хочу розповісти: про значення творчості Тичини не лише в літературному процесі, а в розвиткові суспільної думки на Україні — в найвідповідальніші періоди, за найскладніших обставин і, скажемо прямо, в найтрудніші моменти державного і суспільного життя. Таких виступів Тичини — великої політичної ваги — було чимало, але я зараз нагадаю лише найважливіші.

Такий був виступ з поезією «За всіх скажу». Тичина славив почуття радянського патріотизму в хвилину, коли в середині двадцятих років у декотрих верствах української інтелігенції під впливом обставин непу засіялися сумніви, розгубленість, зневіра. Він, справді, сказав тоді за всіх, за передові, активні в радянському будівництві кола українських інтелігентів, і, вириваючи із непевності, напучуючи на правдивий шлях, повів за собою і занепалих духом.

Такою була і гаряча, непримиренна поетична «Відповідь землякам»⁷⁸ — націоналістичній українській еміграції, що наприкінці двадцятих років розгорнула шалений наступ проти радянського ладу на Україні. Провокаційними підступами через притаєні ще націоналістичні елементи та зведених на манівці так званих «націоналухильників» ідеологи контрреволюційного націоналізму намагалися збити з пуття молоді українські верстви. Гоетичне слово Тичини дужче за будь-яку політичну декларацію дало відсіч і ствердило на позиціях соціалістичних перетворень та інтернаціоналістичної ідейності не лише кола митців, але й ширші верстви українців.

Потім, при початку тридцятих років, був отой знаменний виступ Тичини в найтрудніший для цілого Радянського Союзу період — широкого здійснення соціалістичної індустріалізації та запровадження колективізації сільського господарства, ускладнений різними перегинами в практиці усупільнення. Що гріха таїти, засіявся тоді в народі, а надто в інтелігентських колах, переполох — і Тичина виступив із мужньою, ідейно наснажливою, оптимістично спрямованою вперед до комунізму поезією «Партія веде».

То був не просто поетичний шедевр і не тільки акт політичної ваги, то був вияв історичного зламу в суспільній думці українського народу і взагалі радянських народів.

Поет — совість народу. Така була вага цього виступу Тичини.

І от настали роки Вітчизняної війни. В трагічну хвилину в історії українського народу, коли й гону української землі не залишалося вільного від лютого загарбника, народ боровся збройно або гибів у муках,— в цю трагічну пору поет ім'ям українського народу заявив світові: «Я стверджуюсь, я утверждаюсь!»⁷⁹

Годі й говорити, яке найвидатніше суспільне значення мала тоді поезія Павла Тичини. «Я стверджуюсь, я утверждаюсь!», «Похорон друга» читали солдати на всіх фронтах, бійці в численних партизанських загонах, підпільники в найтрудніших умовах підпілля, їх мордовані матері і сестри на уярмленій Україні й мільйони українських трудівників, евакуйованих у братні радянські республіки — біля верстатів оборонних заводів чи на спустілих колгоспних ланах. У найтяжчій біді, в страшному лихолітті народ не занепадав — ні, стверджував себе і утверждав у своєму національному, державному існуванні, в своїй вірності ленінській правді та вибрюючи її.

Так, Тичина — поет, володар дум свого народу, виразник його прагнень та устремлінь, ленінець-комуніст — говорив до народу і устами народу.

Я категорично певний, і мені радісно це стверджувати, що від епохи Шевченка ми не знали явища в мистецтві такої сили поетичної і політичної, як поряд з Франком і Лесею Українкою поезія Павла Тичини.

Навіть у саму *епоху Тичини*.

А була ж то надзвичайна епоха в розвою української літератури й мистецтва — аж дивно, як же ми збагатилися в ту епоху: Тичина — в високій поезії, Вишня — в іронічній літературі, Довженко — в кіно, Курбас — в театрі, Петрицький — в малярстві, Бучма — на кону акторської майстерності. А за ними, за цими видатними творчими постатями, ще легіон талантів і в літературі, і в усіх інших мистецтвах! Ми так збагатилися тієї пори — тільки Жовтнева революція хлопнула свіжі лави, народила велетнів на полі творчості, національної і соціалістично спрямованої, що з таким багатством наш народ відразу здобув право ввійти рівним серед рівних між культурами всіх народів, молодих і давніх культур.

Так, Тичина був новатор у мистецтві, але ще дорогоцінніше те, що був він трибун.

Шевченко підготував наш народ до логічного й органічного сприйняття визвольних ідей, провіщаних світові великою лєнінською наукою. Тичина зробив перший крок на путі творчого перетворення цих ідей в українському національному осягу і далі крок за кроком йшов з народом і попереду нього.

Не може бути свідомої людини в кожній нації на шляхах розвитку ідей інтернаціоналізму, серце якої б не сприйняло поезії Тичини, а заразом не оцінило б його найвизначнішої ролі в формуванні світогляду нової людини, готованої до вступу в комуністичне майбуття.

Оце я й хотів сказати про Павла Григоровича та суспільне значення його поезії, щасливий і гордий з того, що знав Тичину не лише з його творів, але й в побуті, в спільній діяльності на творчому й громадянському полі. Я щасливий з того, що зазнайомитися з Тичиною мені привелось на *перших* кроках мого вступу на літературний шлях і на шлях громадянського буття взагалі. Я щасливий, що, власне, все життя, аж до скорботної днини, коли Тичина відійшов від нас, постійно стикався чи спілкувався з Павлом Григоровичем — чи на полі літературного життя, чи на полі громадської діяльності.

Я гордий і щасливий, що жив і працював у Тичинину епоху.

Признаюсь лише в одному: про Павла Тичину написано сотні статей, видано десятки наукових праць — я не читав жодної з них. З мене вистачало читати й знати самого Тичину. Ніхто так не сказав за всіх, як Тичина, але ніхто не зумів так сказати і за себе самого, як Павло Григорович.

Можливо, постать Тичини навіть парадоксальна: тихий, лагідний, людяний, добросердний, доброзичливий та скромний надміру, був він з породи велетнів духу, сили незрівнянної.

І час, у який він жив і творив, — нехай хоч на які періоди ділять його фахівці-літературознавці, — лишається в нашій історії літератури й мистецтва одним періодом: епохою Тичини.

Десять років пізніше, двадцять, тридцять і сорок... Тепер стоїмо перед півстоліттям.

Навіщо я завів оцю «Розповідь про неспокій»?

Хіба творче життя може бути спокійне?

І чи не є творчий неспокій на полі літератури лише дрібною часткою загального неспокою самої доби?

А моему ж поколінню припало жити і діяти в добу аж надто неспокійну. І тому неспокою не тільки огуда, але й хвала! Адже плине доба не тільки страшних війн, але й прекрасних революцій: доба рушійних соціальних зламів, разючих перемін у сфері ідеології, епохальних перетворень у царині науки і техніки.

Звичайно, ці мої записи і неспокій, що за ними стоїть, то мізерія проти історичних соціальних зламів, разючих ідеологічних перемін або епохальних перетворень,— сказати б, порошинка в космосі. Та я взявся до розповіді про неспокій — не мій особисто: я дозволяю собі говорити про неспокій цілого літературного покоління. І покоління це — *то перше* покоління нашої української радянської літератури.

Ви маєте рацію: це може видатись претензійним. Але я поспішаю виправдатись: я говорю не за всіх чи від імені всіх і записую лише свої власні спогади, висловлюю тільки мої особисті погляди та думки. І, певна річ, що я неспроможний, та й не ставлю собі такого завдання, охопити та відтворити весь процес і сказати все і про все. Я торкаюсь лише частки — дрібної частки великого цілого, намагаючись відтворити лише малу дешицу, що може стати тільки рисочкою в обрисі доби — доби, в своєму неспокою і трудної, і прекрасної, і трагічної, і благодайної.

Література в цій добі зазнала теж і трудного, і прекрасного, і трагічного, і благодайного. Не можна — злочинно б було! — пустити в непам'ять тогочасні події, тим паче — людей — творців того часу! Без цього не просто неповним, а неправдивим буде відтворення перебігу часу, осягнення та осмислення літературного, ба й взагалі ідеологічного процесу цілого півстоліття, що започаткувало наше життя — півстоліття, яким, власне, почато наше майбутнє. Це ж — вирішальне півстоліття в історії нашого народу, в історії суспільного руху взагалі; і література є часткою, нехай і дрібною, цих осягів.

Я хочу повторити ще раз те, з чого починав першу книгу «Розповідей про неспокій»: нас, сучасників і учасників першого приступу у величому процесі становлення та самоутвердження української радянської літератури, сьогодні залишилося небагато. З плином часу деталі — інколи надто важливі, дорогі цінні подробиці, з тих чи інших причин не занотовані в історії літератури, — тікають з пам'яті тогочасників. Коли б кожний із нас записав бодай частку, яку зберегла йому пам'ять, — усі разом ці записи відтворили б чимало з перебігу минулих і призабутих подій, а для унятливого дослідника склали багатий матеріал для осягнення й осмислення цілої епохи, нехай і тільки на літературному «абтайлі». І то дарма, що записи кожного — як і от ці мої — будуть якоюсь мірою суб'єктивні: зіставлення різних суб'єктивних записів, зіткнення навіть противних поглядів і дало б дослідникові-історикові змогу встановити істину.

Я вважаю: обов'язком кожного з нас — тогочасників — є — занотувати все те, що підкаже йому пам'ять, розум, серце і сумління, про його життя в загальному літературному процесі і про його поплічників, друзів та однодумців чи противників у творчих шуканнях. І адресувати ці свої записи ми мусимо насамперед молодому поколінню літераторів та читачів-літературоловів.

Я хочу звернутися ще раз тими ж словами, якими починав і закінчував і першу книгу моєї «Розповіді про неспокій» — нехай читач дарує мені цю настирність.

Ми — перші в тому поколінні двадцятих і тридцятих років, років *початку* — і хибили, і помилялись, робили огріхи і ступали «не на ту»: були ж бо ми недосвідчені, бо — перші, і бриніли ще над нами відгомони минулих діб, тяжіли традиції та спадок попередніх літературних поколінь в усіх можливих формаціях — революційних, і реакційних, і передових, і назадишницьких, і прогресивних, і буржуазних. Але такими ж недосвідченими — бо також першими — були й наші супротивники на полях літературних шукань і наші критики: над ними так само бриніли відгомони минулих діб, тяжіли традиції та спадок попередніх літературних поколінь, різних формацій.

Нехай же наші спільні помилки та хиби не повторять покоління молодші, наступні, бо на тих помилках та хибах вони марно витрачатимуть свою снагу, своїми помилками та хибами тільки гальмуватимуть перспектив-

ний розвиток літератури, безсумнівно — дорогої для них.

А як же їм не помилятися й не хибити, як же не повторити наших огріхів, коли вони не знають, не відають того, що було попереду них, якщо вони не мають змоги оглянути широко весь попередній процес, отже, й позбавлені змоги його глибоко осмислити?

Зрозуміло, що й їх переймає неспокій.

І то вже неспокій — не творчий, а неспокій невідання: занепокоєння перед закритими дверима.

Двері в минуле повинні бути відкриті, — адже двері в майбутнє ми розчинили вже широко.

Не можна йти в майбутнє, не знаючи свого минулого. І особливо пильно слід придивлятися до тих точок минулого, які викликають пересуди та кривотлумачення. Це зрозуміло кожному. І кожний, хто компетентний у тому, повинен взяти слово й собі.

От навіщо я й завів оцю розповідь про неспокій.

Був початок, було — десять років пізніше, було — двадцять, потім минуло і тридцять, і сорок. Тепер стоїмо перед півстоліттям.

Саме з тієї високості — тепер — і мусимо глянути *назад*.

1966—1968

Київ, Конча



РОЗПОВІДІ ПРО НЕСПОКІЙ НЕМАЄ КІНЦЯ

*Ше децо з двадцятих і тридцятих років
в українському літературному побуті*

Книга третя

Тече вода в синє море,
Та не витікає...

Т. ШЕВЧЕНКО

ПІСЛЯМОВА ДО ВСІХ КНИГ РОЗПОВІДІ ПРО НЕСПОКІЙ І ДО ЦІЄІ ТАКОЖ

Я, очевидно, закінчую мою розповідь про неспокій. Але такий розповіді — хто б її не завів — немає кінця.

Ї розповіді про неспокій минулих літ не може бути кінця насамперед тому, що саме суспільне життя пори, про котру мова, було геть неспокійне: епоха революційної боротьби й контрреволюційного опору, складних і ускладнених соціальних процесів — зламів у житті та перетворення самої людини в ньому.

Таким неспокоєм — рушійним і життєдайним — позначені всі ділянки, всі галузі й усі напрямки буття минулих років.

Коли ж говорити про літературу, то розповіді про неспокій не буде кінця тому, що неспокій — в самій природі творчості: творчість це й є неспокій; спокійної творчості бути не може, якщо митець заспокоюється, то стає ремісником — гіршим чи ліпшим, але тільки ремісником.

Ми знаємо: читач прагне знайти в літературі відповіді на запитання, які його хвилюють, чи бодай почути відгомін на сьогоденність, у якій він бере певну участь. Недурно ж про літературу кажуть — нехай не буде це прийнято як тривіальність, — що література є дзеркало життя. Та хіба не віддзеркалює сучасне життя й пора, що передувала нашому сьогодні, — адже в прожиті, минулі роки й закладалося наше сьогодні? Література буде сучасною, з якого б часу не добирав сучасний літератор свої сюжети — з теперішнього, з недавньої чи й давньої минувшини ба й з майбуття: в поглядах автора, в способах відтворення фактів, у тлумаченні явищ, словом, у всіх позиціях автора так чи інак проявлятимуться прикмети часу — ідеї, запити, устремління, весь перебіг сучасності. Людина, котра не знає свого минулого, ніколи не усвідо-

мить повно сучасності й не загляне зірко в майбутнє: людина без минулого — це все одно що безбаченко.

Мої спогади — про роки початку нашого радянського літературного процесу. Це важливі й найважливіші роки, як важлива пора всякого початку, бо закладає підвалини для дальшого поступування й розвитку. І кожний з шанувальників літератури, поглянувши назад, неодмінно побачить, скільки «білих плям» залишається ще на «географічній карті» нашого літературознавства. То дарма, що про минулий пожовтневий період у літературі опубліковано тисячі статей, видано й перевидано — з доповненнями й уточненнями — тонкі підручники й грубезні розвідки, опубліковано чи не опубліковано, захищено чи не захищено десятки й сотні кандидатських і докторських дисертацій. Поміж них є кращі, є й гірші, об'єктивно-правдиві й необ'єктивно-кон'юнктуристичні, наукові й наукоподібні. Все одно життєпис нашої літератури в її радянському періоді, надто при її початках, ще не написано повно.

Нехай ці мої слова не будуть сприйняті як непошана, як зневажливе ставлення до літературознавства чи погордливе бажання знехтувати працею знавців літератури. Аж ніяк!

У критиці й літературознавстві чи літературодотичній публіцистиці ми маємо чимало — наголошую на цьому — чимало хороших праць, що широко охоплюють перебіг літературних подій та проникають у саму глибину творчих процесів. Цінність цих творів не підлягає сумніву: вони на озброєнні науки і збагачують нашого сучасного читача. Та через саму специфіку жанру їх позначає більшою чи меншою мірою певний гандж. Оперуючи методом наукового пошуку й висвітлення — досліджуючи, аналізуючи та узагальнюючи, дослідники літератури на тому раз у раз гублять деталі або й свідомо нехтують деталізацією у відтворенні фактів, тим паче — в зображенні авторів літературних творів. А *деталь* — чи у відтворенні подій, явищ та процесів, а тим паче авторської особистості — буває, і то найчастіше, промовистіша від будь-якого загальника. Інколи — з тих чи інших міркувань наукового, політичного чи й побутового порядку — метод дослідження й узагальнення дозволяє обійти мовчанням котрись особу або переінтерпретувати цілий відтинок літературного процесу. А чимало фактів з нашої літературної минувшини — навіть зовсім недавньої — ще й досі не можуть бути вичерпно осмислені: адже ретроспекція

потребує і часу, і нових, власне, якраз старих, але з тих чи інших причин втрачених документів.

Заповнити прогалини, допомогти літературній науці, підказати знавцям літератури можуть лише учасники тогочасних процесів, їх живе слово, їх записи, тобто — мемуаристика.

Я й взяв перо в руки як один із них — тогочасників і учасників перших приступів до української літератури радянського періоду.

Чи повною мірою я об'єктивний в своїх записах?

У літературному міжгрупів'ї тих літ я, певна річ, йшов з тим колом товаришів, котрі були мені ближчі творчо або й — що гріха таїти — по-приятельському. Згоден, що це не могло не позначитися на моїх спогадах. Та пройшовши довгий шлях у радянській літературі на всіх етапах її перетворення — розбудовних або й гальмівних — і адресуючи нині мою розповідь до наступних поколінь літераторів та читачів, я хочу глянути в минувшину безсторонньо. Коли ж де в чому мені, можливо, не пощастило перебороти залишки давніх впливів колишніх літературних групвань, до котрих я належав, то закликаю товаришів старшого покоління, котрі належали до інших, інколи антагоністичних груп, теж взяти перо в руки й записати свої думки — з «дзвіниці» літературного групування, що їх породило. Я належав до літературних організацій «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Група А», а нині йду в одному літературному загоні й далі щиро товаришую з моїми колишніми «антагоністами» — і «вуспівцями», і «плужанами», і «молодняківцями», і футуристами. Залишилося досі нас усіх старшого віком літературного покоління зовсім небагато, і вважаю, що це обов'язок кожного з нас — відкласти на якийсь час іншу творчу роботу й взяти участь у розповіді про неспокій минулих літературних літ. Це доконче потрібно нашій літературній зміні — не лише літераторам молодших поколінь, але й широкому читацькому загалу молодшого віку.

Наша літературна мемуаристика на Україні катастрофічно бідна. Я бачу сьогодні лише книги Минка, Масенка чи омемуарені новелетки Мартича та ще хіба кілька розкиданих по газетах і журналах, принагідно до ювілейних дат чи вміщених у посмертних шанувальних збірниках, спогадальних фрагментів різних авторів. Проти півстоліття нашої української літератури радянського періоду, проти найскладніших процесів, що відбулися в ній за

цей час, проти великого числа письменницьких особистостей, котрі пішли в непам'ять, — це мало, злочинно мало!

Я закликаю Петра Панча, Андрія Головка, Михайла Доленга, Павла Усенка, Івана Сенченка, Костя Гордієнка, Івана Ле, Наталю Забілу, Василя Мисика, Марію Романівську, Володимира Гжицького, Дмитра Бедзика, Миколу Бажана, Олексу Полторацького, Оксану Іваненко, Леоніда Первомайського, Марію Пригару, Саву Голованівського, Юрія Шовкопляса — я, здається, не порушив хронології приходу в літературу? — закликаю всіх з першого покоління українських літераторів і тих, котрі прийшли трохи згодом, у другій половині двадцятих років, але фактично влилися в перше покоління: не ухиліться від цієї найважливішої справи — важливої не менше від усякої іншої творчої роботи кожного з нас.

Усі разом ми спроможні охопити майже вичерпно нашу літературну минувшину при початках радянського періоду. І кожний з нас висвітлить її з своїх позицій та додасть деталі невідомі іншим, — адже всі ми, будши членами тогочасних літературних організацій, не раз схищували списи у міжгруповій боротьбі.

На нас лежить відповідальність, щоб процеси минулого висвітлювано нині для сучасного читача правдиво та щоб не залишалосся «білих плям» у висвітленні по-жовтневого періоду. Без нашої прямої чи посередньої допомоги годі літературознавцям молодших поколінь осягати вшир і вглиб процеси зародження й формування української радянської літератури.

До сьогодні з старшого покоління пішла з життя не одна сотня. Звичайно, товариші залишили по собі творчу спадщину — свої книги, але не менш вагомий слід залишила й їх творча та громадська діяльність — участь у розвиткові літературного й взагалі культурного процесу. І якщо твори багатьох із них не загинули для читача сучасного — видані чи перевидані після їх відходу з життя, то суспільна вага їх творчості, їх роль в організації літературного процесу, значення для літератури й культури їхніх досягнень чи й збочень — не завжди вичерпно досліджено нашим літературознавством. А самі живі образи письменників — їх творча і людська вдача — здебільшого туманні, в кращому разі невиразні, як зображення на старовинному дагеротипі.

Марно чи немарно пройшли своє літературне життя й всі ті, котрі з життя пішли, так і не сягнувши свого

«зеніту», не діставши тієї «стелі», яку силою свого обдаровання вони могли б досягти? Яка роль і яке значення кожного з них для дальших етапів розвитку нашої літератури?

Легко сказати, що життя могло б і взагалі обійтися без них — воно однаково йшло б далі, розвивалася б і література. Але ж вони *були*. Отже, залишили по собі слід, тобто — вплинули й на подальше після них літературне середовище.

Коли б не було, скажімо, Чумака, то чи ж такими б ми знали Сосюру й цілу плеяду перших радянських українських поетів, якими знаємо їх зараз? Коли б при початках організації літературного процесу на Україні не стояли Блакитний та Пилипенко, а згодом Микитенко й Кулик, а за ними «Гарт», «Плуг» і ВУСПП, — то чи так само розвивався б цілий літературний процес? Коли б при початку двадцятих років не виступили з романами, скажімо, Досвітній та Слісаренко⁸⁰, то чи такими шляхами формувалася б далі вся українська проза? Або в драматургії: яким би шляхом пішов український театр без Мамонтова, Кочерги, Куліша й Микитенка та яким би шляхом без цих попередників розвинувся б талант Корнійчука?

Що взято від попередніх літературних явищ, а що заперечено й відкинуто? Або як осмислити змагання ба й непримиренні суперечки в справі організації літературного процесу й в шуканні творчих шляхів між Блакитним, Пилипенком і Куликом або й Кулішем та Микитенком, — адже всі вони були комуністи й прагнули стояти на партійних позиціях? І звідки — тим часом немов і «стороною», власне, не активні в літгруповій боротьбі — прийшли в літературу Яновський чи Довженко? Що передувало новаторським шуканням кожного з них — таких різних? І яка була їх роль у свій час та яке їх значення для сучасного й майбутнього нашої літератури?

Мені здається, наша літературна наука ще не дала вичерпної відповіді на такі й подібні запитання.

Кожний літературний твір — то не тільки окремий художній факт, а й діючий фактор у загальному літературному процесі. Творчість кожного письменника не просто самостійний струмок у плині літератури, а не від'ємна ланка у загальному нескінченному ланцюгу літературних явищ. Це загальновідомо. В літературному процесі теж відбувається щось на кшталт «ланцюгової

реакції» в процесі хімічному, або — дозволю собі й іншу аналогію: творчість кожного письменника є новий «вид», поява якого зумовлена попереднім розвитком видів і своєю чергою зумовлює появу виду нового. До того ж кожний літератор — особа: його особистість відображається в його творчості, отже, теж є чинником, що впливає на інші особистості, тобто і на весь творчий процес.

І Досвітнього, і Слісаренка, і Яновського, і Довженка, та інших в їх ряді ми знаємо не лише з їхніх давно написаних творів, але й відчуваємо в прозі сьогоденній — після них: у її розвитку вони стали творчим фактором. Так само, як Тичина, Рильський, Сосюра, Семенко — в поезії або Куліш, Кочерга, Микитенко, Мамонтов — в драматургії.

Вони немарно і не самовичерпно прожили свій творчий вік — залишили нам свою творчу спадщину, позначили своїм внеском весь творчий процес, а нині й далі діють у розвитку *сучасної* літератури, дарма що між нами їх вже нема.

Тож розглядати їх і маємо не тільки з цікавості чи пошани до їх творчого доробку, не лише через визнання їх творчих звершень, а як прямих учасників літературного *сьогодення*. Не літературним архівам та іншим формам меморіалів — хоч і яким почесним — мусимо їх віддавати, і не тільки в робітню літературознавців, а до рук сучасному читачеві. І жадати від літературознавства, щоб говорити про них не як про літературну минувшину, а як про творчу сучасність — перед сучасним читачем.

А читач цікавий і має право на таку цікавість — знати митця і в його особистості: в творчій неповторності, в оригінальності його світобачення, в своєрідності його людської вдачі, навіть у побуті.

Тож і мусимо не тільки зберегти в пам'яті давні процеси в літературі та визначити роль у цих процесах товаришів, котрі вже від нас відійшли, але й відтворити окремі деталі нашої літературної минувшини та примітні риси — інколи нехай дрібні — в людських образах її творців. Адже — повторюю — дрібне раз у раз буває ключем до великого, а частка завжди допомагає осмислити загальне.

В цій книзі — мабуть, завершальній в серії моїх «Розповідей про неспокій» — я розповів ще про деякі події тогочасності та ще про кількох моїх товаришів.

Але взагалі розповіді про неспокій минулих літ немає кінця...

Слісаренко.

Олекса Андрійович.

Неодмінно — Олекса Андрійович: по імені та по батькові, що за тих часів було зовсім незвично. В ті роки в письменницьких колах мало хто удостоювався величання і по імені, і по батькові. Для небагатьох, особливо шанованих, увійшло в звичай інтимно-шанобливе — лише по батькові: Григорович, Гурович; а взагалі звертались просто на ймення: Іване, Василю, Михайле; інші відкликались на панібратське Сашко, Левко, на ласкаво-зменшене — Гриць, Вася, Володя, на чудернацько-претензійне — Михайль, Майк, Гео або й на мірою дружнє, мірою офіційне — товаришу Борисе, товаришу Валеріане. Іменем же й по батькові величали хіба що тогочасних літературних вождів — плужанського «папашу» Пилипенка Сергія Володимировича та вуспівського лідера Івана Юліановича Кулика. Ну й Остап Вишня був Павлом Михайловичем — до чарки, а після чарки — Павлушею. Але Слісаренко був Олексою Андрійовичем завжди і для всіх, навіть для ровесників і найближчих на той час друзів — Майка Йогансена чи Левка Коваліва.

Чому до Олекси Андрійовича пристало саме таке величання й іншого бути не могло?

Не знаю. Тоді, будши мало не в два рази молодший проти Слісаренка, я над цим не задумувався. Тепер міркую, що виключно через його зовнішність. Зовнішність в Олекси Андрійовича була неабияка, а на ті часи несподівана і навіть визивна.

І саме з опису зовнішності мені хочеться почати про Слісаренка.

Виглядав Олекса Андрійович напрочуд солідно: директор банку, дипломат у ранзі посла, метрдотель у ресторані найвищого класу, взагалі — персона грата з розжалуваних, але до часу ще не знищених революцією колишніх можновладців. Дарма що походив Слісаренко з сільської бідаської ремісничої родини і в жилах його текла аж ніяк не «голуба», а натуральна червона кров плебея. Освіту мав середню, але спеціалізовану — агрономічну; першу світову війну пройшов солдатом-артилеристом та прапорщиком. Демобілізувавшись, повернувся був до агрономічної діяльності, та невдовзі віддався тільки літературі —

і творчо, і професійно: був Олекса Андрійович якраз виразно виявлений письменник-професіонал⁸¹. І це також було джерелом поваги до нього, адже в ті часи — в двадцяті роки — письменників, що професіоналізувалися, було не густо.

Та всіх інших плебеїв у літературних колах — а в ті часи в письменницьких колах плебейський прошарок переважав усі інші — шокувало те, що Олекса Андрійович, виходячи з дому, неодмінно брав з собою величезний і туго напханий портфель — атрибут аж ніяк не пролетарського становища. Правда, у тім портфелі Олекса Андрійович носив переважно пижі, порох та шріт, бо був завзятий мисливець, а також різні риболовецькі причандалля, бо був і заядлий рибалка. Особливо ж драгували його недругів вусики — маленькі, піжонські, як тоді казали, вусики під самісіньким носом — щось на кшталт вусиків Чарлі Чапліна в створеному ним образі маленької людинки. Крім того, з весни до осені Олекса Андрійович носив на голові плескатий солом'яний капелюшок «канотьє» — «крик моди» від кінця дев'ятого століття до першої світової війни. Вдягався Олекса Андрійович вишукано й франтувато, костюми мав від найкращого кравця й віртуозно відпрасовані, а галстук («краватку» — за тодішньою термінологією) пов'язував найчастіше «метеликом», як в оперних співаків чи фігурантів з похоронного бюро. Всі ці атрибути надзвичайно іритували критиків його літературної творчості — і поетичної, і прозової, а надто публіцистичної, бо ж були то часи, коли галстук поцінувався як відзнака буржуазного походження, а канотьє, подібно до циліндра на головах мальованих на плакатах буржуїв, підкидало думку про капіталістів і потребу поглиблення класової боротьби.

Був же Слісаренко не тільки походження трудового, але й сам великого трудового життя — усім літераторам, та й трудівникам всякої іншої професії у приклад. Він сів до столу щоденно, систематично (за винятком тих днів, коли відбував на полювання) спозаранку і працював кілька годин не встаючи — аж поки не паспівав час іти до редакції. І за своє недовге творче життя залишив чималеньку літературну спадщину. А скільки перечитав рукописів і відредагував книжок, будиши головним редактором вельми плідного в ті часи видавництва «Книгоспілка»! Адже переважна більшість тогочасних молодих письменників починала свій шлях саме в «Книго-

спілці» — з кабінету Олекси Андрійовича, а вже згодом, та й то не всі, виходили й на орбіту державного видавництва ДВУ — під руку Володимира Коряка. Видати першу книгу молодого письменника — то був Слісаренків спортивний інтерес, своєрідне хобі. До того ж, дарма що осанистий та величавий, був Олекса Андрійович людиною доброго серця і відкритої для добра душі: доброзичливий.

Не можу не пригадати принагідно й мого першого знайомства з Олексою Андрійовичем. Власне, не знайомства, бо знайомі формально ми були вже й раніше, але було то, сказати б, тільки «шапочне» знайомство: вздрівши величаву постать Слісаренка, я поспішав привітатися, а Олекса Андрійович з достоїнством торкався двома пальцями свого канотье. Адже був я тоді лише дрібний паросток на літературному полі, а Олекса Андрійович — визнаний літературний авторитет, головний редактор найкращого видавництва. Я хочу пригадати не формальне знайомство, а — пізнання.

Я написав тоді роман «Фальшива Мельпомена»⁸² — власне, мій перший роман, бо виданий до того пригодницький опус «Останній Ейджевуд» я й сам уже поцінював не високо — як найпершу, учнівську, спробу — і волів, щоб його не знали й читачі. Роман «Фальшива Мельпомена» — мою першу спробу в сатиричному жанрі — я подав до ДВУ, і роман цей був зразу ж категорично відхилений: товариш Коряк, головний літературний редактор Державного видавництва України, засудив його безкомпромісно і без подання будь-якої надії убитому горем авторові.

З відхиленням рукописом під пахвою я побрів Сумською вулицею — світ довкола був мені немилий, зневіра вкрадалась до серця. Володимир Дмитрович Коряк (його на високому посту при розмові з ним теж іменувалося по імені й по батькові) був найвищий літературний авторитет у масштабі республіки і видавничий арбітр: присуд його оскарженню не підлягав, висновки приймались безапеляційно. Раз Коряк сказав, що роман до друку не годиться, значить бог такі поскупився для мене на літературний хист. Отже, з літературою треба було кінчати, так і не почавши її: відкинути й мрії про літературну творчість.

Я чвалав з такими невеселими думками, сам не знаючи куди йду, — по дорозі трапилося кафе «Пок»,

і, гірко посміхнувшись до себе, я зайшов у кафе. Гірка посмішка до себе означала: в літературі мені місця нема, зайду хоч посидіти між літераторів у літературному кафе — і на тому край! Кафе «Пок», розташоване поблизу від усіх редакцій та видавництв у харківському, сказати б, «Латинському кварталі», відвідували літератори й журналісти, розмінюючи тут гонорар, щойно одержаний у котрійсь із редакцій. Я сів до вільного столика, — в цю вранішню пору, коли каси по видавництвах ще не відкривались, відвідувачів кафе було небагато, — замовив каву з гаспароном і поклав рукопис відхиленого роману перед собою на стіл. Я дивився на рукопис, і здавалось мені, що то він дивиться на мене і навіть докірливо киває: ай-яй-яй, що ж це ти мене, брате, так погано написав? Не буде з тебе письменника, ні, не буде...

В цю хвилину двері розчинились і до кафе ввійшов Слісаренко — «сам Слісаренко», як на рівні мого біяллітературного становища належало казати про визнаного письменника й головного редактора найпотужнішого видавництва!

Я вклонився — «сам Слісаренко» торкнувся двома пальцями свого канотье і попростував до вільного столика в іншому кутку. Але я чомусь так зніяковів і розгубився, що вхопив свій рукопис зі столу мерціей заховати: мені, мабуть, ввижалося, що ніхто, тим паче сам Слісаренко, не повинен побачити цю мою ганьбу. Мабуть, саме так майнуло тоді мені в голові — інакше чому б мені хапатися його ховати? Заховати не було куди, і я поклав рукопис на стілець, а сам... сів зверху на нього. Але найгірше, найприкріше було те, що все це Слісаренко... побачив.

І тут раптом сталося таке: Слісаренко звівся з свого місця і підійшов до мене.

— Що це ви заховали під себе? запитав він, киваючи на крайки рукопису, що стирчали з-під моїх сідниць. На його осанистому обличчі було зацікавлення, на вустах — під отими піжонськими вусиками — ледь іронічна посмішка.

Що я міг відповісти? І він же — небожитель, з літературного Олімпу, — стояв переді мною, а я сидів. Я мусив звестися. І далі відбулось приблизно таке.

Слісаренко взяв рукопис, відгорнув першу сторінку і прочитав заголовок: «Фальшива Мельпомена».

— Гм! — хмикнув він у свої вусики.— Назва інтригує. Роман? Гм! Ви ж, здається, були актором? Це — про театр?

— Ні... Власне, так... Тобто і так, і ні.

— Відповідь вичерпна і математично точна.— Іронічна посмішка не сходила з вуст Слісаренка, але стала ще виразніша, ще дошкульніша. Мені, зрозуміло, хотілось провалитися крізь землю, і літературного метра Слісаренка я зненавидів на все життя — в ту хвилину це було безсумнівно для мене.

— Несете до видавництва? — поцікавився ще мій мучитель.

— Ні! — тепер вже навіть зухвало відказав я.— З видавництва.

— Чому?

— Тому що роман відхилено.

— Ах, он воно що! Коряк? — Слісаренко раптом сунув мій рукопис собі під пахву й попростував до свого столика.— Зайдете завтра біля другої до мене в видавництво.

Я зовсім отетерів, але ще запитав:

— А для чого — завтра?

Та метр Слісаренко не удостоїв мене відповіді, сів до свого столика, присунув до себе склянку з кавою, а рукопис мого роману сунув у свій величезний, страшний портфель, ще й дзвінко клацнув замком. А я біля своєї охололої кави залишився ні в сих ні в тих.

Проте назавтра я таки рушив до «Книгоспілки», сам не добираючи нашо: зрозуміло, що Слісаренко взяв рукопис, щоб прочитати,— це мені лестило, але не потішало: Коряк читав роман місяців зо два, та й взагалі нечувано, щоб будь-хто з редакторів прочитав рукопис молодого автора за один день.

Коли я зайшов до кабінету головного редактора «Книгоспілки», в грудях мені холонуло і в ногах була якась м'якість. Слісаренко вітав мене так:

— А, Юрочка! Заходьте! Шкода, що ніде сісти — бачите, який тут розгардіяш!

Стілець проти столу був, але на ньому громадилися горою рукописи. Він простягнув мені руку через стіл, я відповів на потиск, думка в ту хвилину в мене була така: чому — «Юрочка», коли досі йому не траплялося звернутися до мене навіть офіційно — «товаришу Смолич»?

Слісаренко тим часом іронічно закопили губу — з таким виразом, наче проковтнув щось гірке. Отаке копилення губи ще й з пирханням у вусики було характерне для Слісаренка на всі випадки життя — так само, як не вмів він вимовити речення без іронічного звучання: в змісті речення, в окремому слові чи бодай в інтонації. Так було завжди і для всіх, але в ту хвилину я прийняв це на себе — тож поривався повернутись і піти геть.

Але Слісаренко казав:

— Корякам і Хвильовим справжня — мужня і проста — проза до їх просвітянсько-європейських серць, певна річ, не лежить. Їм подавай сентименти й орнаменталістику. Але ми з вами ще дамо їм чосу. Пішли до «Пока» — саме час випити кави: я частую. Коряк, звичайно, сказав би — присоглашаю сьорбнути, коли б тільки запросив, бо п'є лише молочко, та й грошків шкода. А Хвильовий сказав би: загірні комуни кличуть нас торкнутися нашими азійськими вустами до напою, котрий споживає все людство, за винятком нас, хохлів. Ви помітили цей нонсенс: закликає до Європи, а сам глибинний, або, як кажуть росіяни, «сермяжный», «аржаной», азій?.. Пішли!

Слісаренко був апологет інтелектуальної і, бажано, — гостросюжетної прози, його улюблені новелісти були Генрі й Честертон. Він копили губу і на сентиментальне просвітянство плужан, і на європеїзований імпресіонізм Хвильового.

— А... роман? — нарешті, затинаючися, наважився запитати я.

— Ах, ваша «Фальшива Мельпомена»? Я ще вранці відправив її до друкарні.

— А... хіба ви прочитали його?

Слісаренко знову закопили губу:

— Непристойне запитання, Юрочко! Прочитав ще вчора. Лаяти вас будуть, і, очевидно, здорово! Але ж лайка буває переважно від заздротів або від дураців, а від правди й розуму — ніколи: правда неодмінно чемпа й спокійна — це її найперші якості. Ну, пішли!

Він одів своє канотье і штовхнув мене через поріг.

І ми пішли. В кафе «Пок» — випити по склянці кави з гаспароном. Година була саме «кав'яна» — і в кафе було завізно: товпилося чимало письменників і журналістів. І всім знайомим Олекса Андрійович, кониллячи губу й пирхаючи в свої піжонські вусики, казав щось

на кшталт: ось запиваємо новий роман Юрочки Смолича, — неначе тих романів я вже написав до біса.

Так відбулося моє перше знайомство з Олексою Андрійовичем Слісаренком — перше пізнання. Воно мені добре запам'яталось.

Я пишу про Олексу Андрійовича тепер, на схилі мого віку, а він пішов з життя, будши мало не в два рази молодший проти мене теперішнього, але й в спогаді я почуваю до нього пошану, як до людини віком майже на рівні моїх батьків, коли я був ще хлопчиком.

З Олексою Андрійовичем невдовзі — і те надзвичайно скоро, ми зробились щирими друзями, звичайно — як буває між старшим і молодшим: друг старший і друг молодший. Крім того, я був його поштивим учнем: його слово про те, що я написав, його думки взагалі про літературу, нарешті, його власна творчість — як зразок. Я дивився на Олексу Андрійовича знизу вгору — як дивиться несофіт на свого метра. А проте, незважаючи на відчутну вікову різницю, дружба між нами була неначе приятелювання двох ровесників. Правда, я казав до нього — Олексо Андрійовичу, а він до мене просто — Юро або навіть Юрочко.

Була у вдачі Олекси Андрійовича ця неоціненна для старшого письменника риса: він любив літературну молодь і вічно панькався з нею. Досі не збагну — і чого він отак возився з Шкурупієм, Бажаном, Яновським, Вражливим, Павлом Івановим або зі мною? Ми ж бо були тоді літературні початківці, а він — визнаний метр. Це — рідкісна риса і безцінне вміння: бути водночас і метром і наче побратимом-перевесником.

Звичайно, я готовий до запитання: а яку ж таку «роботу» провадив серед вас, молодих, ваш метр товариш Слісаренко?

Ніякої.

Власне, бувало так — і те раз у раз: увечері дзвонив телефон і голос Олекси Андрійовича озивався:

— Юро! У мене до чаю сьогодні вишневе варення. Майк щойно дзвонив — зараз прийде. Коля (Микола Бажан) вже тут і, як завжди, ласо позирає на конфітуру. Прихопіть по дорозі Павлушу Іванова й Васю Вражливого. І поспішайте, бо чайник охолоне.

Бував інший варіант:

— Юро! Яке у вас сьогодні варення до чаю? Полуниці? Чудово! Я зараз подзвоню Майкові, а Колю і

Васю прихоплю по дорозі. Юра (Яновський) якраз у мене — так що про нього не турбуйтеся.

Олекса Андрійович над усе полюбляв чай з варенням. Його улюбленою конфітурою був агрус або вишня з кісточками.

А ще любив Олекса Андрійович смажити свинину. Це смаження мало свій ритуал. Олекса Андрійович підв'язував фартух дружини, брав довжелезного й гострого, як бритва,— м'ясницького — ножа і краяв шмат сирії свинини тоненькими пластівцями. Тоді гаряче нагрівав пательню, кидав на неї (Майк казав: на ню) пластівець — той шкварчав, як кіт на собаку, зразу перекидав його другим боком — і, будь ласка, печеня лягала на тарілку.

Та оте чаювання чи вечеря в Слісаренка раз у раз перетворювались на справжній літературний симпозиум: жодна літературна новинка не минала при столі нашої уваги — тоді ще не так багато виходило нових книжок. Будь-які творчо-організаційні проблеми, — а їх тієї пори літературної чехарди виникало до біса, більше, ніж з'являлося книг, — теж обговорювались тут з усією пристрастю й пристрасністю. Правда, Майкові Йогансеніві всі ті літературні розмови швидко набридали, і він поспішав перекинутись на проблеми з поля мисливства й риболовлі: яким номером шроту бити дрохву, а яким куличка або — сом клює в Дінці на Коропових хуторах (які через те й варто було б переіменувати на Хутори сомові), а судака краще брати на самодура-хлопавку, але неодмінно з гачком-трійчаткою... Проте література — то завжди була тема номер один, і перше та останнє слово в дискусіях самоповажно залишав за собою Олекса Андрійович.

При таких розмовах не минали й судів та пересудів про поплічників у літературному процесі — і друзів, і недругів. Був Олекса Андрійович, як сказано, людина доброї душі й широкій доброзичливості, але треба було шануватись, щоб не показатись йому якоюсь вадою: Олекса Андрійович зірко підмічав усякий гандж — не лише в недруга, але й в друга, — і тоді вже будьте спокійні або точніше — спокійним вам не бути: він добре гострого слівця, щоб взяти вас на кпини. Люди, котрим не дано розуміти й цінити гостре слово, побоювались Слісаренка й нерідко заховували ворожість. Але людеї, обдарованих нормальним почуттям гумору, дошкульні глузи Олекси Андрійовича причаровували, навіть коли вони були спрямовані на них самих. Характерно: багатьом

дрібним оповіданням, що виходили з-під пера Слісаренка, закидувано критикою «фейлетонність». Очевидно, так воно й є, але якщо фейлетон разить, значить, він влучає. Коли ж він переживає злободенність і навіть через півстоліття читається з інтересом, це означає, що він — з великої літератури. Так я сьогодні думаю про дрібні оповідання Слісаренка.

Критики — справедливі й доброзичливі, власне, я маю на увазі тих, котрі не звертали уваги на портфель, вусики й канотьє,— в свій час не раз і не безпідставно називали Слісаренка літописцем епохи. І справді, якщо кинути оком на всю літературну спадщину Слісаренка, то навіть сама хронологічна послідовність і тематичний осяг прозових творів Слісаренка дають підставу для такого твердження. Перша революція 1905 року, світова війна, війна громадянська, боротьба з розрухою, приступ до соціалістичного будівництва, зокрема колективізація сільського господарства — усі ці найважливіші періоди нашої доби знайшли собі відображення на сторінках творів чутливого, уважного, не байдужого до соціальних процесів літератора. Перо Слісаренка раз у раз, як кажемо тепер, вторгалось у саме життя — складне, а інколи й заплутане на зламі двох епох, при самісінькому початку того зламу. І завжди в усіх творах Слісаренка-повістяра головним, а часто й взагалі єдиним об'єктом творчої уваги автора була проста, як кажемо — «маленька», людина. Саме та «маленька» людина, на плечі котрої лягав тягар великого життя. Автор неначе прагнув їй допомогти — підказати відповіді на її запитання, знайти вирішення для її проблем, взагалі влаштувати її в житті. І врівночас письменник не спускав з ока ті сили, що чинять опір організованій боротьбі соціальних низів, наче стоячи поруч із своїми персонажами, щоб прийняти удар,— згадаймо новелу «Позолочене оливо». Або письменник обрушується на сили ворожої протидії навальною і нещадною сатирою: згадаймо «Президента Кислокапустянської республіки».

Самий творчий процес у письменника Слісаренка розвивався, я б сказав, напрочуд закономірно. Охопивши своїми першими прозовими творами сучасність, а сучасність тоді були перша імперіалістична й громадянська війни, письменник раптом — оте «раптом» якраз і було закономірністю — повертається до недавнього минулого, до років, що передували війнам, і насамперед — до подій

першої революції 1905 року та її поразки. Так відбулося осмислення історичних процесів — від стихійного протесту до організованої боротьби. Повість «Плантації» яскраво відтворює той період в українському селі. Але письменник поширює поле свого огляду: відштовхуючись від сільської периферії, він звертає свою увагу на зв'язки з процесами в місті і тут щедро використовує власну біографію — в повістях «Бунт» та «Страйк». А втім, певна доза автобіографічності притаманна багатьом творам Слісаренка.

Після такого творчого «розгону» письменник знову повертається до животрепетних подій та процесів сучасності — до подій і процесів періоду громадянської війни. Низка новел і найбільший твір Слісаренка роман «Чорний ангел» неначе підбивають підсумок авторським пошукам і роздумам — все в тому ж річищі розкриття внутрішнього світу «маленької» людини віч-на-віч з великою епохою.

Роман позначається і філософським заглибленням у соціальні процеси на зламі епох, і гостротою психологічного малювання людських образів. Автор відкидає геть заштампований в ті часи в літературних творах образ «старого інтелігента» чи «представника старої інтелігенції» в такому ж трафаретному протиставленні революційним віянням нової доби і виразно малює всю багатообразність інтелігенції тих часів — її мрії та устремління, помилки й омани, манівці й прості шляхи.

І от, пройшовши крізь це багатотем'я «доби кулі і крові», письменник щедро віддається такому ж багатотем'ю нової сучасності — «доби поту і мозолів», періоду відбудови після розрухи — і знову в полі його огляду судьби маленьких людей, тепер уже в праці й творчості. В арсеналі письменника і побут, і романтика, і сувора складна дійсність, і гарячі мрії та устремління в майбутнє. Оповідання «Авеніта», мабуть, виходить на вершину цього нового циклу. Пізніше, років за два, за три, Слісаренко напише і роман «Хлібна ріка». Сноби від критики полюбляють зараховувати його до так званого жанру «виробничих» романів, і справді, «Хлібна ріка» — то був, власне, перший в українській пожовтневій літературі роман у цьому, пізніше халтурниками скомпрометованому, жанрі. Та сноби від критики нехтують тим, що цей роман і повісті Гордієнка Костя були першими творами про колгоспне перетворення сільської периферії на Україні — написані

та опубліковані в час, коли широка колективізація сільського господарства щойно зачиналась. Її відображення — лише відображення, а не осмислення — з'являлося хіба що в поспішних газетних нарисах. Не будемо судити «Хлібну ріку» за зміст чи й форму з рівня сучасного стану нашої белетристики, та й взагалі з верховин нашої сучасності. Зважимо, що це писано понад сорок років тому — на тому рівні і літератури, й ідейного рівня тогочасної інтелігенції. Роман Слісаренка був не стільки «виробничий», скільки «архісучасний» на той час: живе слово про нове життя, що вирувало навколо.

Скільки закликів до письменників — негайно відгукуватись на сучасність та активно в сучасність втручатись — проголошувано за минуле півстоліття, проголошується до сьогодні і проголошуватиметься завтра, але в літературознавстві якось забуто, що був живий приклад тому при перших кроках української повоєнної прози — його показав Олекса Слісаренко, літописець і трубадур сучасності.

Я перепрошую критиків і літературознавців, що дозволив собі неначе втрутитися в сферу їх діяльності й спинився бодай побіжно на огляді й поцінуванні прозової творчості Слісаренка. Але ж без такого екскурсу в творче життя був би щербатий портрет письменника. А головне — саме з Слісаренком, з його прозою, вважаю і твердо стою на тому, пов'язаний *злам* у нашій українській повоєнній прозі — від суто етнографічних, орнаментально-кучерявих, сентиментальних, а підчас і справді просвітянських традицій до реалістичного відтворення сучасності⁸³, до прози світових традицій, тільки ж — осмислюваних з позицій революційної соціалістичної ідейності. Я вживаю такого, дещо розпливчастого терміна — «революційної соціалістичної ідейності», бо ж термін «соціалістичний реалізм» тоді ще не існувало, та й самий метод соціалістичного реалізму лише намацувалося. Але абстрагуймося від рівня нашої літератури сьогодні, після півстоліття її розвитку, абстрагуймося й від її теоретичних звершень, і від її суто творчої практики, погляньмо на нашу літературу двадцятих і початку тридцятих років — і мусимо прийти до висновку, що Слісаренко-прозаїк був у нашій повоєнній українській прозі її перший — і найперший — новатор.

Але я дозволив собі кинути оком на творчу спадщину Слісаренка ще й тому, що белетрист має право на домисел

та фантазування, особливо коли хоче заглянути в майбутнє. А в майбутнє Слісаренка я відчуваю потребу і навіть обов'язок заглянути, бо зовсім легко може уявити собі, що вийшло б ще з-під пера Слісаренка, коли б лиха доля не вирвала його так передчасно з наших лав. Олексі Андрійовичу було б нині під вісімдесят або після вісімдесяти, і, проживши вік Бернарда Шоу — а його здорові тіло і дух це гарантували, — він дав би читачеві цілу бібліотеку сучасної — саме сучасної новелістики й повістярства. Тогочасний читач знав десятків його прозових книг, опублікованих за стільки ж років творчого життя, — сучасний читач пізнав би до сьогодні ще три десятки: працездатності Олекса Андрійович був незрівнянної і не знав, та й не визнавав творчих пауз. Оглядаючись на творчий доробок письменника, усвідомлюючи саму логіку його творчого життя, я уявляю собі — і вже немов читаю — його ненаписані новели, повісті й романи, що відтворюють образи тих «маленьких» людей, котрі на плечах своїх несуть тягар великої епохи — її радощі та гіркоти, її звершення та зриви, — і в розгорнутому соціалістичному будівництві, і в суворі дні Вітчизняної війни, і в трудні роки післявоєнної відбудови, і на рівні прекрасних звершень сьогодні. Все це було «по плечу» письменникові Слісаренкові, все це неодмінно здійснив би Олекса Андрійович, найперший новатор і найперший трудивник в українській повоєнній прозі.

Та з підручників літератури відомо, що Слісаренкові-прозаїку передував ще й Слісаренко-поет: добрий десяток років свого творчого життя Олекса Андрійович віддав саме поезії. Правда, з того десятиріччя слід виключити роки першої світової війни, котрі артилерист Слісаренко відбув у шанцях та на полях бойовищ: перший його поетичний збірник, що ввібрав і частину довоєнних, юнацьких поезій, вийшов аж наприкінці того поетичного десятиліття — у вісімнадцятому році. А перші поетичні публікації поета Слісаренка відомі ще з тисяча дев'яťсот десятого року в підпільному студентському журналі «До праці».

Можливо, путь Слісаренка в поезії характерна для тієї частини дореволюційної української — та й не лише української — молоді, котра починала свої творчі пошуки в роки, що передували великому перелому, на рубежі старого режиму й революції. В творчих борсаннях молоді тих часів ми вбачаємо нині — з висоти перейденого історичного півстоліття — не лише формальний, але й

ідейний хаос, притаманний всякому «міжчассю». Біографія цього покоління була не проста: юні роки його припали на період розгубленості інтелігентських кіл після поразки революції тисяча дев'ятсот п'ятого року; роки змушнення поглинула довголітня війна, дозрівання відбувалось у складних умовах стихійного протесту мас та перших масових проявів організованої класової боротьби. Кожний повинен був визначити своє місце — по цей або по той бік барикад. А в мистецтві? У мистецтві особливо гостро давали себе знати усі прикмети «міжчасся»: стався розпад буржуазного мистецтва, але шукання для мистецтва нового вияву відбувались у хаосі ідейної невизначеності різних соціальних прошарків. Протест «мятежных» неофітів проти закам'ялої старовини ще не вмів знайти свого шляху, сказати б, не знав, на котру ступити. Так, експериментів було забагато, але пошуки ті ще йшли по путях поверженого мистецтва буржуазного. І в результаті — лише формальний модернізм, вироджуваний у декадентщину, і всячеські «ізми» — без ліку, а раз у раз і без обличчя.

Олекса Слісаренко — виходець із соціальних низів, армійська «серая скотинка» та прапорщик воєнного часу, «не прийнятий» в тодішніх офіцерських колах «голубых кровей», — не мав, так би мовити, засобів для спорудження для себе «башти зі слонової кістки», так густо зведених у ті часи творчою інтелігенцією, але не вмів ще побачити і дороги в широкий світ.

Я дозволяю собі такі дещо «виспрені» вислови — нехай дарує мені читач! — тільки тому, що надто характерний був подібний стиль висловлювання для самого Слісаренка-поета тих часів. Поет, сказати б у тому ж стилі, сів до утлого човника свого обдаровання і, напнувши вітрила модерного поетичного іномовлення, пустився берега на хвилях шукань. Де і чого шукав, він, мабуть, і сам не знав. Думаю, шукав він лише невідомий пустельний берег, де б вільний вітер торкався струн його ліри. Берег то був, певна річ, кастальський, тобто легендарного бурхливого потоку, води якого цілющі і є джерелом творчої могутності. Та щоб досягти цього міфічного «берега», треба було переплисти ще море житейське — море, аж надто бурхливе в ту пору ламання всіх старих норм, — і хвилі потоку, певна річ, перекинули утлий човник. Втім, то навіть не поет зазнав аварії — катастрофи зазнала сама епоха: пішли прахом старі політичні канони, повержено кумирів

у суспільному бутті — тепер потрібно було так само розвіяти за вітром канони, скинути кумирів і розколоти саму епоху в мистецтві. І з пустельного кастальського берега символізму поет-початківець Слісаренко кидається у бурхливий потік — плавом; назад, до материка життя, до берегів революції, до шукання тут нових засобів і способів для свого творчого вияву. Помахи його «саженок» були замашні та широкі — молоді сили буяло чимало, але самий плав відбувався в тому ж таки річищі, за тією ж течією, в тих же традиціях модерних експериментів. По цей бік потоку — супроти химерного берега кастальського на березі материковому — молодий поет Слісаренко починає з того, з чого починала чи не переважна більшість з його покоління в ту епоху: з невизнання всього попереднього в мистецтві, з повалення всіх давніх авторитетів та спалення всіх старих ідолів, з заперечення самого мистецтва, нарешті. У своїх шуканнях — власне, в шуканні себе самого, він з міжхвилля символізму злітає на гребінь хвилі футуризму.

Все це робилося весело й галасливо — з тріскотнявою футуристичних закликів, з епатизованою патетикою панфутуристичних декларувань, з гримотінням антипоетичного неоковирного віршопетлювання. І з такою ж безрезультатністю, як попереднє ширяння в езопівщині символізму.

А втім, ні — результат був.

Колись ми грали з Олексою Андрійовичем на більярді,— він був такий же заповзятий більярдист, як і мисливець та рибалка,— і Олекса Андрійович сказав, пирхаючи в свої піжонські вусики:

— Читали, як сьогодні мене «раздельвають под орех» за те, що був я і символістом, і футуристом? А я й не шкодую, що потовкся на цьому мистецькому базарі. Звичайно, адвокати-моралісти скажуть: віяння доби! І матимуть рацію, бо ж куди було подітися за тих часів і хіба від віянь відгородишся? Але я не потребую захисту адвокатів, навіть коли вони оголошують себе марксистами: я радий, що пройшов крізь той холодний вогонь символізму, болотяну водичку модернізму та мідні труби в оркестрі футуризму: бо тепер бодай знаю, де погано пахне...

Це — не цитата, і, можливо, я не зовсім точний в переказі його мови,— час зітер точність спогаду, але сенс сказаного був такий. Результат ширяння Слісарен-

ка над пустелями символізму — безперспективність будь-якого штукарства на путях модернізму. Він усвідомлює, що шукати треба не якихось там абстрактних «нових форм» поетичного виразу — все те лише данина моді та юнацька фронда. Шукати треба насамперед «точку приложення сил» — пізнавати довколишній світ і визначити себе самого в цьому світі.

Так прийшло до поета осмислення функції мистецтва, соціальної ролі літератури.

Засудивши таким чином «всячеські еківоки» в царині поетичного жонглювання, Слісаренко знову раптом, саме — раптом, але це «раптом», як бачимо, було підготоване усім розвитком творчого буття, чесним поцінуванням дійсності й нещадною самокритикою, — Слісаренко безповоротно визначає себе в річищі реалістичного письма. Розчарувавшись ж на той час і в самому поетичному жанрі — а це може трапитись з кожним поетом і особливо з тим, котрий перейшов крізь футуристичну еквілібристику, — Слісаренко раптом, і остаточно, перекидається в жанр прози — прози чистої, без штукарства, прози суто реалістичної.

І Слісаренка-реаліста ми вже бачимо в колі перших прозаїків у післяжовтневій українській літературі, а в своїх виступах він безжально знімає на глум своїх недавніх супутників у плаванні по спокійному плесу символізму чи в стрибанні на бурхливих футуристичних хвилях.

Сьогодні, оглядаючись на сорок і більше років назад, мені аж дивно, чому цей рішучий, ідейно виразний і творчо плідний злам у творчості Слісаренка був теж зустрінутий так вороже пуританами від тогочасного літературознавства: я маю на увазі тодішню «напостівську» критику. Адже те, що вони велемовно декларували, до чого з тріскотнявою революційних фраз закликали — до відтворення в літературі сучасності в процесі її соціалістичного перетворення (я формулюю тут простіше й коротше, аніж вони тоді висловлювались), — саме це й здійснював мірою своїх сил у творчій практиці, в своїй прозі письменник Слісаренко. Правда, до ВУСППу він не належав, а перебував переважно в літературних групах, антагонізуючих з ВУСППом і РАППом. Очевидно, в цьому й слід шукати відповіді на оте — чому? Тоді був такий час: оцінку вирішувала не стільки сама цінність літературного твору,

скільки приналежність його автора до того чи іншого літературного угруповання. До того ж мало значення й походження (походив же з символістів та футуристів!), і сама «поведенція» літератора,— адже дозволяв собі критичні закиди на адресу «блюстителів» літературного пуританізму з РАППу та ВУСППу, ще й в тонах іронічних, ще й з копиленням губи та пирханням у піжонські вусики.

Я пишу «напостівство», «ВУСПП», «РАПП», а сучасному читачеві може бути незрозуміло, про що мова. Докладно пояснювати тут не берусь, бо за кожним з цих термінів — цілі стоси сторінок з історії літератури, та найкоротшу довідку, певна річ, мушу принагідно подати.

Літературна ситуація двадцятих і початку тридцятих років була складна й заплутана не лише у нас на Україні, де її ще додатково ускладнювало національне питання, але й в Росії, а розвивалися наші літератури — українська й російська — в єдиному животворчому процесі. Побожуюсь, що сучасному читачеві, що не є фахівцем у питаннях історії літератури, в тій ситуації годі й розібратися. Читач же більш поінформований чи бодай дужче прискіпливий, що кинеться до нинішніх енциклопедій, довідників чи підручників, теж заблукає в пошуках істини між усіма тими РАПП, МАПП, ЛАПП, ВАПП, ВОАПП, ВУСПП та ще двома чи трьома десятками антагонізуючих з цими організаціями угруповань.

Коротко й схематично. Журнал «На посту» (пізніше «На літературном посту») ⁸⁴ посідав позиції за створення пролетарської літератури. Поза тим позитивним у тогочасній, в перші пожовтневі роки, боротьбі за ідейну чистоту та інтернаціоналістичне спрямування мистецтва в ідеологічному процесі культурного будівництва — він прокламував і обстоював ряд хибних і надзвичайно шкідливих спрямувань. На це тоді неодноразово вказувалося в багатьох партійних документах і кінець кінцем призвело до остаточного засудження «напостівських» позицій. Серед багатьох хиб «напостівства» досить буде тим часом вказати на найдошкульніші. «Напостівці» заперечували й геть відкидали всю літературну класику — аж до Льва Толстого в літературі російській. Пролетарська література, мовляв, має рости з зовсім нового — виключно пролетарського коріння: творити її має сам пролетаріат, своїми ж, сказати б,

власними руками. З такої лівацької концепції, що фактично продовжувала й розвивала засуджений Леніним пролеткультизм, виростала й друга, не менш шкідлива позиція: всяка інша літературна творчість, нехай навіть високої майстерності й виразного ідейного антибуржуазного спрямування, заперечувалась і фактично виносилась за межі літератури революційної. Так за рамки революційної літератури «напостівці» виносили в російській літературі Горького, Маяковського, Шолохова; Олексія Толстого, Леонова, Федіна, Тихонова та ще десятки інших талановитих, марксістського світобачення письменників. Аналогічно в українській закреслювалася творчість цілої фаланги в першому поколінні українських радянських письменників. Годі й говорити, якої завдано тоді шкоди літературному процесу при самому початку організації пожовтневої літератури, якою відчутною стала ця шкода на довгі роки нашого літературного життя.

РАПП у Росії та ВУСПП на Україні й були тими організаціями, котрі багато в чому стояли на позиціях «напостівства». Відігравши при початку певну позитивну роль у розмежуванні класових сил у культурному процесі, висунувши в літературний процес кількох талановитих письменників, ці організації в подальшому завдали літературі не меншої шкоди як антагонізуючі з ними угруповання, іменовані в той час «попутницькими». «Попутницькі» групування не раз збивались з партійних позицій, а окремі письменники з цих групувань допустилися й прямих ідейних помилок та збочень. Постанова Центрального Комітету партії від 23 квітня 1932 року ліквідувала всі літературні організації та угруповання й припинила хаос на літературному фронті, створивши єдину Спілку радянських письменників.

Цікавий то був час — двадцяті і початок тридцятих років — час бурхливий, гарячий, високого творчого піднесення, але такої ж ідейно-творчої плутанини: скільки зроблено огрехів, скільки пущено сліпих пострілів по своїх, скільки обдарованих літераторів по-дурному вибито тоді з творчої колії.

Але повернімося до Олексі Андрійовича Слісаренка.

На щастя, Слісаренко видався дядько кремезний і з колії творчої він вибитий не був: його бурхливе творче зростання урвали зовсім інші причини — в годину катастрофи тридцятих років.

Повертаюся до Олексі Андрійовича, щоб домалювати

чи бодай ретушувати ще якісь риси на його портреті.

Ось кумедне поєднання суперечностей в одній людській натурі. Ненависник війни, запальний антимілітарист у своїй творчості, людина напрочуд мирної та лагідної вдачі, Олекса Андрійович був закоханий у... зброю.

Насамперед, звичайно, — в мисливську. Рушниці, патронташі, всяке інше мисливське начиння заповнювало кабінет Олекси Андрійовича в такій же шані, як і книжки на численних книжкових полицях. Набитих патронів Олекса Андрійович ніколи не купував — купував порох, шріт та пижі і набивку здійснював власноручно та за своїм власним дозуванням пороху — відповідно до номера шроту. Так само клалось й пижі — коли один, а коли й два. Рушниці, правда, в Олекси Андрійовича довго не затримувались: він купував рушницю, пристрілював її на стенді, визначав усі її плюси та мінуси — дальність і силу бою, кучність — з звичайного ствола і з чокового, а тоді ліквідував її, тобто перепродавав з рук у руки — мені, Васі Вразливому або Павлуші Іванову — і купував собі іншу. Щоб, відбувши ретельно всі випробування та визначивши усі якості рушниці, теж збути й її — в основному тим же контрагентом або назад, на комісію у мисливську крамницю.

На полювання, правда, Олекса Андрійович вибирався рідко — коли вже нікуди було подітися від наполегливих домагань ще пристраснішого мисливця Майка Йогансена. Ще рідше — повертався з полювання з трофеями. Причини бували різні, і Олекса Андрійович завжди їх точно знав: то вітер дув іззаду і не підпускав мисливця близько до сторожкої дичини; то сусідній на ділянці номер своїми пострілами розігнав чи птахів, чи зайців, то об'єкт пострілу виник раптово з правої руки, а всім, хто на тому розуміється, відомо, що найзручніше стріляти по об'єкту зліва. Абощо. В кожному разі причина завжди була точно відома Олексі Андрійовичу і завжди була цілком поважна.

А от на мисливському стенді Олекса Андрійович був королем. Стенд Олекса Андрійович відвідував часто і систематично — здебільшого рано-вранці, замість вранішньої зарядки. Стрільба по тарілочках була потрібна Олексі Андрійовичу для пристрілки чергової, щойно придбаної рушниці; та й взагалі цей вид спорту Олекса Андрійович полюбляв над усе і був у ньому великим

мастаком: з десяти тарілочок він вибирав якщо не всі десять, то дев'ять неодмінно.

Свою любов до стрільби на мисливському стенді по тарілочках Олекса Андрійович теж пояснював точно й вичерпно, правда, дещо іронізуючи над самим собою:

— По-перше,— казав він,— не треба далеко ходити: п'ятнадцять хвилин ходу за лісопарком (у Харкові). По-друге, така собі, знаєте, лірика спогадів старого артилериста: коли її, тарілочку, влучиш, то виприсає вона у вишині неначе маленька шрапнелька — такою собі дрібненькою хмаркою пилу.— Він реготав на своє гумористичне пояснення, а тоді додавав серйозно, правда — теж пирхаючи собі у вусики: — Та й, знаєте, зайці чи качки, словом, всяка там дичина теж мають кровоносну систему: живі, знаєте, істоти. А тарілочка — що: глина, пісок та трішечки смоли, без пролиття крові...

На стенд Олекса Андрійович майже щоразу кликав з собою й мене, бо ж мусив я зазнайомитися з якими-сь рушницями, котру мені доведеться в нього відкупувати. Рушниця була, звичайно, прекрасна, тільки ж не підходила Олексі Андрійовичу з тієї чи іншої причини: залегка або заважка, надто тугий або надто м'який спуск або що,— ці дефекти, на компетентне твердження Олекси Андрійовича, для мене не мали значення або якраз саме цією якістю своєю мені й підходили.

Особливу перевагу Олекса Андрійович віддавав льежським «штучним» рушницям, а з масових марок — «Зауеру — три кільця».

Однак Олекса Андрійович любляв не тільки мисливські рушниці — він закоханий був у всяку стрілецьку зброю, надто автоматичні карабіни. Через його руки — із збройної крамниці й назад, туди ж, на комісію,— пройшли автоматичні карабіни, і браунінг, і вінчестер, і скотт: всіх їх він теж старанно пристрілював, тільки не по рухливій мішені, а на станку по звичайній меті: снайпер з Олекси Андрійовича був відмінний. До мене ця зброя, на щастя, не переходила, бо ж треба було мати спеціальний дозвіл — Олекса Андрійович його собі роздобув, але я категорично відмовився ходити по інстанціях, що видавали ліцензію на автоматичну зброю. Олекса Андрійович мусив прийняти мою відмову, бо ці клопотання були справою забарною, а браунінга чи вінчестера він якраз мусив позбутися невідкладно, бо натрапив на маленький шедевр автоматичної зброї: зовсім маленький

карабінчик, не довший за сімдесят-вісімдесят сантиметрів і вагою не більше двох кілограмів, може, й менше, не пригадаю, але зовсім оригінальної, ніколи не баченої системи: він заряджався не з магазина, а з приклада — довжелезна обойма, щось двадцять п'ять чи тридцять набоїв (либонь, калібру шість міліметрів), застромлялася знизу, з кінця просто в ложе. Була це, звичайно, іграшка — щось на кшталт автоматизованого «монте-крісто», але Олекса Андрійович носився з нею місяців зо два — аж поки не вистріляв увесь запас патрончиків, сотні зо дві чи три. Пристріляв він карабінчик ідеально і з станка бив у копійку на відстані двадцять п'ять метрів, а з руки — у п'ятак. Я «відкупився» в Олексі Андрійовича від цього карабінчика тим, що перебрав від нього звичайний тульський чотиризарядний дрібнокаліберний ТОЗ, володіти яким мав право як член стрілецького гуртка при клубі письменників. Признаюсь, цей карабін дав і мені багато втіхи: патронів цього калібру було до біса, пристріляли ми його з Олексою Андрійовичем ідеально, мені навіть поталанило колись забити з цього карабіна — кулею просто в серце — здоровенного чорного крука, якому присутній при тому Мате Залка визначив віку понад сто років. Олекса Андрійович, довідавшись про це убивство, гнівно мене картав:

— Фі! — копилів він губу. — Як вам не соромно, Юрочко! Хіба вам мало тиру з акулами капіталізму в циліндрах? Таж цей крук, можливо, ширяв ще над бойовищами часів гайдамаччини! Та й хіба ви не знаєте, що крук — заповідна птиця і стріляти її забороняє закон? Ходімо краще на стенд і постріляємо по меті.

Стріляти і влучати — то було хобі Олексі Андрійовича.

Стріляти і влучати, а не разити й вбивати. Зброя — то тільки спорт і психо-фізичний тренаж: на меткість ока, на швидкість реакції, на твердість руки. Таке твердження обстоював Олекса Андрійович. А також — відпочинок для «засидженого» біля столу «гнилого інтелігента», розрядка для його розумової зосередженості ба й просто втіха.

— Коли я тисну на гашетку, розтинається постріл і мені вдаряє віддачею в плече, — казав Олекса Андрійович, — я просто фізично відчуваю, як просвітлюється моя заморочена різними клопотами голова і як враз розвільнюються усі мої м'язи, закаменілі від за-

довгого сидіння при письмовому столі. А коли я бачу, що влучив, я відчуваю втіху, навіть пиху: око моє зірке, рука тверда, нервова система діє безвідмовно — я здоровий, я повноцінний, я людина.

Нехай це парадоксально — Олекса Андрійович любляв парадокси і, сказавши парадокс, неодмінно пишато пощипував свої піжонські вусики, та щось доречне в цих його твердженнях, безперечно, є.

Стріляти й влучати, цілити по меті й здобувати мету Олекса Андрійович міг і не з вогнепальної зброї, а, скажімо, з більярдного кия — котяною кулькою в лузу на зеленому полі більярдного стола. Більярдист він був заповзятий і грав відмінно. Більярд — то було друге хобі Олекси Андрійовича.

Третім хобі були друкарські машинки.

Олекса Андрійович від руки не писав і навіть зневажав такий спосіб письменницької роботи: він писав свої твори тільки на машинці — либонь, перший «машинописний» український літератор. І агітував усіх перейти на такий спосіб роботи, доводячи, що інакше письменник-професіонал і не може працювати.

— Писання від руки в наш індустріальний вік — то тільки для «поетичного шаманства», — казав Олекса Андрійович. — Я розумію, що писав від руки Борис Грінченко чи Панас Мирний, але ж тоді ще не було поширено машинопис. Та прозаїки двадцятого віку — Олекса Слісаренко чи Юрій Смолич — повинні йти з віком не лише ідейно, але й в техніці організації своєї праці.

Смолича Олекса Андрійович не тільки загітував — я з його легкої руки теж пишу тільки на машинці, — Смолича Олекса Андрійович і в справі з друкарськими машинками зробив своїм... контрагентом: всі свої машинки він «опробував», «опрацьовував», а тоді... наділяв мені.

Першою машинкою в Олекси Андрійовича був величезний, важений, неоковирний — з допотопною системою не ударної, а шпичакової клавіатури — «Адлер». Олекса Андрійович зіпхнув його мені — для «першої практики». Я днів зо три потицаяв пальцем у клавіатуру цього величезного агрегату і потай, не признаючись Олексі Андрійовичу, заніс його до якоїсь слюсарної майстерні за півціни — виключно на деталі, бо в бюро ремонту друкарських машинок допотопний «Адлер» відмовились прийняти навіть на запчастини.

Замість півпудового «Адлера» Олекса Андрійович придбав собі мініатюрний, легесенький, бо на алюмінієвій основі, портативний американський «Сміт». То був абсолютний антипод «Адлеру» — не лише вагою, але цілою конструкцією: в «Адлері», крім важеного чавунного станка, було безліч колішат і колішоток, шпунтів та шпунтиків, а тут — тільки тридцять два важелі з літерами на малій дузі та пружинка, що тягла мініатюрну каретку. Олекса Андрійович дуже пишався цією машинкою, доводячи всі її переваги проти інших систем.

А втім, за якийсь, не дуже довгий, час Олексі Андрійовичу запропонували машинку ще досконалішої системи — німецьку «Еріку», правда, трирядку — тоді в портативній категорії трирядки ще були поширені. Була вона на масивній залізній основі — не підстрибувала від кожного удару літери і взагалі досконаліша конструктивно, — і Олекса Андрійович придбав її, а американським «Смітом» вимушений був... поступитися мені.

Добра то була машинка — отой найпростіший, навіть примітивний конструктивно, американський «Сміт». І друкувати на ній було легко, і не потребувала жодного ремонту: навіть коли пружинка, що подавала каретку, зламалась, я саморучно замінив її... англійською, тобто подвійною, булавкою. І вона далі чудово працювала. Я надрукував на цій машинці усі мої науково-фантастичні романи і ніколи, власне, з нею не розлучився б, коли б Олексі Андрійовичу не приспічило знову змінити свою машинку.

Справа в тому, що йому трапився «шедевр» тогочасної системи друкарських машинок — чотирирядовий «Ремінгтон» із складаними важелями, отже, зовсім плаский, не товщий словника енциклопедії, ще й в елегантному оформленні й шкіряному футлярі. Олекса Андрійович спалахнув захопленням, придбав його за астрономічну суму, а «Еріку» вимушений був... «відступити» мені, переконавши мене, що легковажний «Сміт» годиться лише для писання віршів та листів, а прозаїкові потрібна більш солідна й дебелиа машинерія.

На тій «Еріці» я надрукував весь цикл моїх сатиричних романів і писав би на ній і далі, коли б Олекса Андрійович за якийсь час не почав мене переконувати, що трирядова машинка незручна, взагалі є технічним нонсенсом, — з'явились-бо вже чотирирядові портативні машинки, більш досконалі та зручні, із стандартизова-

ним розташуванням абетки на клавіатурі, як-от його... «Ремінгтон».

І я мусив... відкупити в нього «Ремінгтон», бо Олекса Андрійович на той час вирішив взагалі перейти на друкування на звичайній, не портативній машинці і вже придбав собі таку системи «Ундервуд».

Очевидно, і цей «Ундервуд» з плином часу мав би потрапити до мене на заміну «Ремінгтону», коли б Олекса Андрійович і далі працював при своєму робочому столі. Та Олекси Андрійовича не стало, і я залишився з його «Ремінгтоном».

Правда, смак до друкарських машинок він мені таки прищепив — і я теж невдовзі замінив «Ремінгтон» на «Еріку», але вже чотирирядку, і за тридцять наступних років змінив аж чотири моделі «Еріки»; ця система мені особливо припала до смаку.

Я дозволяю собі в своїх спогадах спинитись і на таких дрібницях, як хобі, бо це були рисочки характеру Олекси Андрійовича, без яких недомальованим залишився б його людський портрет. Та й в моєму житті, замолоду, в час мого становлення в літературі, багато чого «першого» пов'язано саме з Олексою Андрійовичем. Не лише першу друкарську машинку чи першу рушницю я одержав з його рук, але й перший мій роман, як сказано, пішов між люди з руки Олекси Андрійовича.

Мушу принагідно констатувати: моє літературне формування зачиналось з двох рук: руки Майка Йогансена та руки Олекси Андрійовича Слісаренка.

І тут — теж принагідно — не можу не відзначити, що кінець ВАПЛІТЕ, зафіксований в історії літератури як акт самоліквідації та зумовлений гострою партійною та громадською критикою, був, проте, якоюсь мірою підготовлений і тими позиціями, які посідав у ВАПЛІТЕ саме Олекса Андрійович Слісаренко — в його незгодах і з першим (Хвильовий—Яловий—Досвітній), і з другим (Куліш—Епик—Любченко) керівництвом організації та впливом Олекси Андрійовича на нехай і невеличку — всього шість-сім душ — та виразно окреслену в своїх позиціях групу ваплітовської молоді. А втім, тогочасні критики та літературознавці цього не захотіли помітити — очевидно, беручи до уваги символістсько-футуристське походження Слісаренка, — і історія літератури на цьому не спинила своєї уваги. Критики теж не в безповітряній просторіні народжуються, а на нашій ґриш-

ній землі, дихають її земним духом — в певному оточенні, отже, і все земне — від свого оточення — їм також притаманне; вони теж плывуть у річищі певної орієнтації і стають виразниками того чи іншого групування. Так принаймні було тоді. Слісаренка критики не любили, та що гріха таїти — не любив і він їх, була в його характері така вада: ставився він до критики без належної пошани, а до критиків якось зверхньо, не сказати — зневажливо, але іронічно. А це — зопалу — ображає навіть розумних людей.

А втім, отаке зверхне, дещо зневажливе ставлення було в Олексі Андрійовича й до зовсім інших людських категорій. Наприклад — до кооператорів та агрономів. Думається мені, що причина тому зовсім не в самозвеличенні Олексі Андрійовича, а у відразі до самих професій, — адже сам Олексі Андрійович був агроном, і агрономічна практика його відбувалась у колах кооперативних, а ці кола в ті часи посідали здебільшого активні не прогресивні позиції. А ще схильністю до іронії в натурі Олексі Андрійовича.

Був, скажімо, в Олексі Андрійовича пес Даго — могутній красень дог, якого Олексі Андрійович дуже любив: до собак і коней був він особливо прихильний. З Даго Олексі Андрійович любив «поговорити» — так, як багато хто любить погомоніти до собаки, звіряючи йому свої життєві незгоди, не розраховуючи, певна річ, на розуміння собакою людської мови: розмова людини з собакою це, як відомо, є розмова людини з самим собою. Так і до Даго — тобто з самим собою і про себе самого — Олексі Андрійович говорив теж в тоні глузливо-поблажливо, іронічному. І Даго ображався, навіть починав гарчати — не розуміючи, звичайно, змісту мови й реагуючи лише на інтонацію. Огривався на себе і Олексі Андрійович.

Іронія — то взагалі був Слісаренків стиль, вияв Слісаренкової вдачі і в малому, і в великому.

Та траплялося, що властиве Олексі Андрійовичу іронічне, я б навіть сказав легковажно-іронічне ставлення до людей, фактів чи явищ інколи заводило його й на слизьке ба й призводило до прикрих помилок.

Так було, скажімо, з листом Максима Горького: в негативній реакції на цей лист в письменницьких колах значною мірою завинив саме Олексі Андрійович.

Олексі Андрійович — головний редактор видавництва

«Книгоспілка» — звернувся до Олексія Максимовича (що проживав тоді ще на Капрі) з пропозицією видати роман «Мать» українською мовою. Зазнайомившись з текстом перекладу, Олексій Максимович заперечив проти цього видання. Я не пригадаю вже точно тексту листа Горького, але причиною відмови Олексія Максимовича була неточність, самий мовний ключ перекладу, що, на його думку, знижував зміст і самий мовний ранжир твору — через зловживання провінціалізмами і діалектизмами. Відмова Горького вразила Олексу Андрійовича — він порахував її «барською», вбачаючи в ній нетолерантне ставлення до української мови взагалі. А перекладач — Варавва, — вхопившись за цей лист, пустив поголоску, що Горький взагалі вважає українську мову лише діалектом, «наречием». Це й призвело до скандалу, коли Горький, повертаючись з Капрі, заїхав до Харкова⁸⁵ і був прийнятий українськими письменниками в Будинку Блакитного. З голосу Варавви спровокований Поліщук закинув Олексію Максимовичу нетерпиме ставлення до української мови. Розмови з приводу цього завдали прикрасі і Олексію Максимовичу, і всій письменницькій громаді, що зібралась на вшанування великого російського письменника — широго друга Михайла Коцюбинського і взагалі, як відомо, прихильного до України та української культури ще з дореволюційних часів.

Прикрий інцидент був, звичайно, ліквідований, непорозуміння вичерпано, — «Мати» вийшла і не раз перевидавалась українською мовою, як і багато інших творів Максима Горького, по всіх українських видавництвах і в тій же «Книгоспілці» під редакторською рукою Олексія Андрійовича. Але українські націоналісти довгий час використовували цей випадок у своїх антиросійських ненависницьких теревенях.

Взагалі, бувало, що невдалі «іронічні» акти Олексія Андрійовича межували з «гумором вішалника».

Та повернімося до веселішого.

В двадцять дев'ятому, либонь, році ЛОЧАФ, тобто «Літературна організація Червоної Армії і Флоту»⁸⁶, що об'єднувала письменників усіх групувань, проводила військову перепідготовку письменників з участю в великих маневрах у прикордонні.

В практичній частині на маневрах я був спарований з Мирославом Ірчаном, а в частині теоретичній, яка відбувалась ще в Харкові, — з Олексою Андрійовичем:

ми сиділи на одній парті, і завдання нам було однако-
ве — нас готовано, так би мовити, на військових ко-
респондентів.

Олекса Андрійович над завданням — дати опис уяв-
ної бойової операції, на уявно визначеній території уяв-
ної ж держави — нудився й чортихався:

— На біса все це потрібно! — нарікав він. — Та якщо,
не дай бог, таки доведеться воювати і виникне потреба
справді давати такий опис, то, будьте певні, в кожного
знайдеться живе слово про реальні події. А от ця уявна
абракадабра, оця дитяча гра в солдатики, дурніша навіть
за унтер-офіцерську «словесність», якої я, хвалити бога,
досхочу наслухався в учбовій команді ще царських ча-
сів, — лише марнування часу. До чорта з цією нужден-
ною унтер-офіцерською «теорією» — я б волів, щоб мене
перепідготовлювали не на політпрацівника, а краще б
послали удосконалитися в артилерійській справі...

— Але ж, — закидав я, — ви ж, Олексо Андрійовичу,
пацифіст і ненавидите війну?

Олекса Андрійович зітхав і казав — в цьому випадку
навіть без іронії:

— Ех, Юрочко, такий вже парадокс: війну ненавидимо,
але ж коли треба буде, то любісінько знову станемо
солдатами. І я зовсім не пацифіст, Юро, це ви помиляєтесь:
я просто люблю життя і ненавиджу смерть. Звідси, з
любові до життя й ненависті до смерті, і починається,
думаю, патріотизм у всіх його виявах — громадських
обов'язках, вірності Батьківщині, проявах героїзму і
всьяке таке. А пацифістів... — тут Олекса Андрійович
пирхав-таки у свої вусики, — я добре знаю ще з минулої
війни: вони або звичайні боягузи, або хитрючі шкурни-
ки, або й найперші палії війни — тільки щоб їм самим
не воювати, а нехай за них воюють інші, «сіра солдат-
ська скотинка». Був я у цій сірій скотинячій шкурі,
набрався біди...

Це вже — майже цитати: ця розмова чомусь добре
запам'яталась.

І раптом, не витримуючи паузи, належної за змістом
і визначеним для інтонації знаком розділовим:

— А чули: завтра, здається, кінець-таки нашої
«словесності» і йдемо на стрільбище. Оце діло! Коли б
тільки припало мені не з кулемета стріляти, бо то —
мана, а з гвинтівки. Або й, — Олекса Андрійович під-
кручував вуса, — я б і з гарматки шморгнув. Ручуся:

за третім пострілом, навіть без наперед визначеної дистанції — недоліт-переліт-влучно,— влучив би точно по цілі. Та ж, власне, так — недоліт-переліт-влучно — ми й провоювали всю війну і нічого, влучали... Правда,— він пирхав знову, додаючи в своєму улюбленому глузливому тоні,— саме в такий спосіб — недоліт-переліт — ми війну й програли...

Такий був Слісаренко Олекса Андрійович.

Воювати в нову, Вітчизняну війну йому, правда, вже не довелось — не дожив, але воював його син, Марко. І віддав своє життя обороні Вітчизни. Загинув у службових військових собаках і його пес Даго.

А був би живий Олекса Андрійович, я уявно бачу його — мирного і миролюбного вдачею, та й усім світоглядом,— на фронтах Вітчизняної війни. І не військовим кореспондентом, як воювала більшість письменників, а саме в бойових порядках — командиром батареї (так було записано в його військовому білеті). Фашистські лави накочуються хвилями розстрілень, він підпускає атаку на близьку відстань і тоді подає команду:

— Дистанція... трубка... вогонь!

Був він мирним солдатом, але воював би на передовій.

І от зараз — мало не через півстоліття — я кидаю погляд назад. Пройшовши крізь усі перипетії — нехай символізму, модернізму, футуризму, друкуючися від перших днів появи друкованого за радянських часів українського красного письменства — в найпершому українському «Літературно-критичному альманасі» вісімнадцятого року, в журналі «Музагет» року дев'ятнадцятого, в збірнику «Жовтень» року двадцять першого та буклеті «Семафор у майбутнє» року двадцять другого,— поставивши свій підпис під «Нашим універсалом»⁸⁷, що декларував себе вже платформою пролетарського письменства, ідейно, проте, ще далеко не чіткою і запанованою пролеткультівськими тенденціями,— вийшов письменник Слісаренко кінець кінцем на позиції виразної, реалістичної, ідейно чіткої прози, нехай і в жанрі гостросюжетному та стилістично іронічному.

Що ж — гляньмо, справді, назад, за півстоліття і за сорок років: закономірним, вважаю, був такий шлях для українського інтелігента, що, почавши свій літературний труд ще в час дореволюційний, влився в лави перших радянських письменників.

А Олекса Андрійович став плече в плече з новою, революційними хвилями виплеснутою, фалангою українських літераторів одним із перших. І пішов у перших лавах.

Пригадаймо, хто водночас або трохи пізніше звійшов в українську радянську прозу? Досвітній, Косинка, Підмогильний, Коцюба, Гордієнко Кость, Копиленко, Сенченко, Панч, Іван Ле, Шкурупій, Склярєнко, Ірчан, Бузько...— можливо, когось я й забув зараз назвати, нехай простять це мені. Трохи згодом з'явилася численніша когорта — її хлюпнули чергові хвилі революційного «призову» в літературу. Олекса Андрійович в тому періоді «виписався» на лідера цієї групи прозаїків⁸⁸ — нехай і були вони із різних літературних групувань.

А втім, з відстані в півстоліття чи сорок років не тільки бачимо, якою значущою, близькою і сучасному читачеві була літературна творчість Слісарєнка, але осягаємо й значущість усєї його діяльності на літературному полі — у творчій, редакційно-видавничій, виховній серед молодших поколінь діяльності та в самій організації літературного процесу на Україні...

Був Слісарєнко і солдатом — «сірою скотинкою» — в царській армії, і скороспеченим прапорщиком военного часу — як відомо, центральною командною фігурою на позиціях у роки першої світової війни. Був і мирним, рядовим трудівником, командармом на полі літератури, на ниві сіяння, розвитку й збагачення української радянської прози зокрема.

Був він до того ж доброзичний і добрий: доброзичливець і добродій.

Я любив цю чудову людину.

ДОСВІТНІЙ

Досвітній.

Не можу не почати з бодай короткої біографічної довідки: аж надто незвичайними життєвими стежками пройшов Олесь перед тим, як стати одним із заспівувачів української радянської літератури, одним із основоположників української пожовтневої прози, зокрема її великої форми — роману.

Солдат царської армії в першу світову війну. Арешт

і засудження до смертної кари — за антивоєнну діяльність. Втеча з тюрми — за надзвичайних карколомних обставин — напередодні виконання виroku. Замаскована мандрівка за Урал, степами Туркменії, — крізь піски безплідних і безводних Каракумів. Короткий притулок у дикій пустельній оазі Киргизії, де втікача от-от досягає довга каральна рука царського правосуддя. І знову втеча — теж за обставин, подибуваних хіба що в пригодницьких романах. І знову — бархани, пустелі, ущелини Небесних гір, бурхливі потоки Припамір'я — аж до кордонів Російської імперії. Тоді — через кордон: Сінцзян, Тібет, Китай. Чорна робота в містах та портах. І далі — емігрантські кола в Японії. З Японії в Америку. Революція сімнадцятого року дає змогу повернутися на Батьківщину. І знову фронт — тільки тепер уже в лавах Червоної Армії. А там — партійна робота: в ворожому підпіллі, з пером журналіста в руці, на посту редактора газети, на посаді директора видавництва. І аж тоді — письменник.

Українські письменники першого повоєнного покоління — засновники нашої сучасної радянської літератури — майже всі прийшли в літературу з бойовищ громадянської війни, з чималим життєвим досвідом за плечима, з біографіями барвистими й романтичними. Але такої біографії, як Олесь, не мав, мабуть, ніхто. Хіба що Дмитро Бузько — теж царський каторжанин, втікач із заслання, емігрант у західний світ, — і теж романіст першого «призову» в повоєнну українську літературу. З Досвітнім вони народилися в один рік, їх біографії — надто в «авантюрних» сторінках — дуже подібні, перші їхні книги теж з'явилися одного року, але літературне життя вони пройшли антагоністами, переважно в «ворогуючих» літературних групуваннях.

Досвітній-письменник — такий же невгамовний, такий же запеклий, як і боєць; такий же жадібний до життя та швидкий на віддачу своїх життєвих вражень читачеві. Книжки Досвітнього неначе йдуть слід у слід за усіма перипетіями в його житті. «Тюнгуй», «Гюлле» — схід, зокрема — Китай, «Американці» та «Хто?» — Америка, «Нас було троє» — Галичина, де Олесю довелося працювати в підпіллі. Бідаки, пролетарі, революціонери, інтелігенція — центральні персонажі творчості романіста. Життя збагатило або вірніше — створило талант письменника. Я кажу — життя, маючи на увазі сучасність автора: вся творчість Досвітнього була прямим відгуком на

тодішні соціальні процеси, зліпком тодішніх людських взаємин. Фабульні перипетії в сюжетах цих його романів — нехай хоч які складні та заплутані вони будуть — не стали домислом літератора, а прийшли на сторінки книг здебільшого з особистої біографії автора, з його життя, прожитого яскраво, з душевним піднесенням, з величезним нервовим навантаженням. Навіть роман «Кварцит», що в фабулі своїй зводить групу літераторів з робітничим середовищем Криворіжжя, теж був своєрідним відгуком на тогочасні процеси в літературних колах та ським-таким відбитком становища в пролетарських колах тогочасності. Щоправда, цей роман — до речі, на противагу до всіх інших попередніх — був чисто «літературницький», весь побудований на домислах та вимислах, на мою думку, невдалий твір Олесья Досвітнього; суціль риторичний, у риторичі своїй піднятий на котурни, фальшивий в ситуаціях, взагалі нечитабельний, нудний.

Та мені роман «Кварцит» — докладно змісту його, їй-право, не пригадаю — запам'ятався найбільше тому, що став причиною нашої з Досвітнім сварки, і хоча не зробив нас ворогами, але й дорогами дружби чи й приятелювання не повів. Справа в тому, що, виписавши персонажами роману групу письменників, він прототипами образів узяв всіма знаних товаришів — і не тільки «наколотив гороху з капустою», але й простісінько викривив, спотворив і характери їх, і внутрішній світ, і самі навіть їхні думки та почування. Майк Йогансен був особливо обурений цим романом Олесья. Він закидав Досвітньому низку обвинувачень, і декотрі з них мені чомусь запам'яталися досі. Роман, обстоював Майк, написаний за примітивним методом «блянш-е-нуар»: блянш — пролетарі, нуар — літератори. Літератори — претензійні в своїх нужденних філософствуваннях, жоден із літературних героїв на свій прототип і рисочкою не схожий, взагалі таких людей на світі й не буває. Словом, робив Майк висновок, ти, Олесь, написав цей роман, щоб виправдатися перед «вуспівцями», а оскільки я вважаю, що гріхів у тебе й не було, то мушу тобі сказати, що від тебе, людини прямодушної, я такого й не чекав... Я підтримував Майка як його одностумець, а за тією спіркою пішла лайка, сварка, а далі виникло й певне охолодження в наших дальших взаєминах.

Та це — справа значно пізніша: «Кварцит» з'явився, коли не помиляюсь, року тридцять другого чи тридцять

третього — вже після всіх складних та трудних літературних пертурбацій, після ВАПЛІТЕ, «Літлярмарку» та «Пролітфронту» в їх колотнечі з ВУСППом. Повернусь до цього пізніше, а зараз мені треба пригадати Олесья при самому початку тих драматичних подій, коли наш тогочасний літературний «ренесанс» тільки починався — до початку й середини двадцятих років. Автор «Тюнгую» та «Американців» був у ту пору для мене літературним авторитетом у жанрі прози, в якому починав і я. В той час в українській пожовтневій прозі домінував жанр новели, а в великій формі, в жанрі роману, на тій порі заявили себе перед читачем, власне, двоє чи троє: Досвітній — метр, я — початківець. Адже Головка тоді ще не написав свій «Бур'ян», Панч — «Голубі ешелони», Ле — «Юхим Кудря», Підмогильний — «Місто», Микитенко — «Вуркагани». Все те мало бути написане, попереду будуть і усі ті драматичні ситуації, що виникнуть у літературних спірках ба й чварах у зв'язку з цими книжками. Тоді у великій прозі було ще вільно й просторо, коли не сказати — бідно й пустельно. Тож не дивно, що першовідкривач пожовтневої української великої прози Олесь Досвітній був не лише для мене, але й серед усіх нас великий авторитет⁸⁹.

Саме тому й стала для мене такою трудною та розмова, про яку хочу згадати, починаючи мої записи про Олесья.

Було то, либонь, при початку зими двадцять п'ятого року, десь, мабуть, наприкінці грудня — невдовзі після смерті дорогого мені Василя Блакитного. В приміщенні ДВУ відбулися збори великої групи літераторів з «Гарту». Вирішено з «Гартом» покінчити й утворити нову організацію під назвою «Вільна академія пролетарської літератури», скорочено ВАПЛІТЕ.

Мене, «гартованця», на ті збори теж покликано, але я... не пішов. А щоб не дорікали мені за відсутність, я виїхав у службове відрядження (я працював у Наркомосвіті) до Кривого Рога. Виїхав умисне, — щоб на ті збори не прийти.

Що ж тепер гріха таїти — то була звичайна втеча. Втеча через малодушність. Тікаєш, ховаєшся, коли не знаєш, як вирішити та як тобі бути. Акт, звісно, не з тих, що прикрашають людину.

Звичайно, я не виправдуюсь, тільки поясню. По-перше, надто дорога була мені пам'ять про Василя, а він же був

проти розвалу «Гарту» та утворення нової, «вільно-академічної» літературної організації. Він вважав це актом розколу пролетарських літературних сил, актом анархічної «отаманщини», шкідливою і творчо, і політично. По-друге, в гострій теоретичній та політичній дискусії, що тривала на сторінках преси, а ще гостріше — в кабінеті Блакитного на зборах «гартованців», я — хоча й пасивно, бо був лише початківцем у колі старших товаришів, — тримався позиції Блакитного. Зокрема — і тут вже я виступав активно і на зборах, і в пресі — в пресловутому змаганні концепції «олімпійства» та «масовізму». А «масовізм» — то були позиції для дальшого існування «Гарту», «Гарту» Василя Блакитного, а «олімпійство» — платформа для виникнення нової, «вільноакадемічної» організації. Отож до цієї нової організації я не повинен був, не міг піти.

Але... але утворювали цю організацію якраз товариші, котрі були мені найближчі. Найближчі і творчими позиціями, і просто по-товариському дружніми зв'язками. Майк Йогансен, Олекса Слісаренко, Сашко Копиленко, Вася Вразливий, Коля Бажан, Сенченко Ваня, Павлуша Іванов, Мишко Яловий, а Тичина, Сосюра, Куліш?

Що ж мені тепер — не бути з ними? Стати проти них?

Важко було мені вирішити тоді.

Отак і відбулася моя малодушна втеча.

Та за кілька днів з відрадження я повернувся — ВАПЛІТЕ вже утворено, до складу її фундаторів я не увійшов.

Отут і відбулася ота розмова з Досвітнім, про яку мені хочеться згадати.

Вони прийшли до мене — Яловий і Досвітній — сказати б, офіційно — в «офіс». Я працював тоді інспектором відділу мистецтв у Головополітосвіті, — і вони приїшли на реєстрацію статуту ВАПЛІТЕ. Не знаю, як тепер, а тоді був такий порядок: кожна новоутворювана мистецька організація повинна була подавати свій статут до Головополітосвіті і лише після реєстрації набирала чинності — ставала, так би мовити, юридичною особою. Приймати й реферувати перед вищими інстанціями статут нової літературної організації мала літературна «вертикаль» відділу мистецтв, очолював її Кручинін — поет, член «Пролеткульту». З «Пролеткультом» «гарто-

ванці», які нещодавно зробили в «Пролеткультурі» «революцію» й демонстративно вийшли з нього, не хотіли мати діла, тим паче, що й з Кручиніним були у недобрих взаєминах, — тому вони адресувались не до Кручиніна, а до мене, хоча я очолював «вертикаль» театральну та самодіяльного мистецтва. Вийшло воно навіть трохи негарно: ми, інспектори — літературний, музичний і я — сиділи в одній кімнаті, всі були на своїх місцях, і, ввійшовши, роздивившись, Досвітній сказав мені:

— Ану, вийди на хвилинку, маємо до тебе справу.

Я вийшов, і наша розмова відбувалась за дверима в коридорі.

— Ми принесли статут, але Кручиніну його не дамо, не хочемо, щоб він доповідав, а просимо зробити це тебе.

— Незручно, — відповів я, — це ж його «вертикаль». Логинов (начальник Головполітосвіти) запитає мене, чому доповідає не Кручинін.

— Байдуже, — сказав Досвітній, — можеш сказати, що Кручиніна не було або хворий і тобі довелося його заступити.

— Все одно Логинов пізніше покличе Кручиніна і доручить йому реферувати...

Олесь починав сердитись. Мишко Яловий залишався спокійним — як завжди, лагідно посміхаючись.

— Хлопці, — мовив він, — та плюньте ви: все це чиста формальність. Підписуватиме реєстрацію статуту все одно Павел (Логинов, «Павел» — його підпільна кличка), а це ж чудова людина, справжній комуніст. Ну, чого ви ерепенитесь?

Щоб у коридорі не стовбичити — тут сновигали співробітники та відвідувачі, ми зайшли в кімнату поруч з нашим відділом мистецтв, що виявилася в цю хвилину порожня. Теж чомусь запам'яталося: був то кабінет начальника канцелярії Головполітосвіти, в якого й прізвище було навдивовижу відповідне — Канцелярський, — справді, кумедний збіг.

Мишко Яловий ще й з приводу цього добрав гострого слівця:

— Треба б було для зручності завідуючого бухгалтерією найменувати Бухгалтерський, а замість Пельше (тодішній завідуючий відділом мистецтв) призначити Мистецького або Мальованого (тодішні профспілкові працівники).

Досвітній спромігся на дотеп і собі:

— В Наркомосі з прізвищами і так добре: начальник профосвіти — Баран, а соцвиху — Козлик.

Дивно, але такі пустякові жарти чомусь запам'ятовуються.

А жартували Досвітній з Яловим, бо почувалися в цю хвилину ніяково — саме переді мною: і свій хлопець, товариш по «Гарту», але ж на установче «збіговисько» (так «ваплітовці» іменували збори) не прийшов і під установчим протоколом прізвища свого не поставив. Отже — і свій наче, і не свій...

Ми помовчали хвилинку, я теж почував себе ні в сих ні в тих.

Скористаюся з тієї паузи, щоб змалювати Олеся зовні. А зовні Олесь був примітний пасаперед тим, що завжди ходив зодягнутий однаково — я не пригадаю, щоб колись в одежі Олеся трапилась будь-яка, навіть дрібна зміна. Завжди чорний костюм-двійка, біла або ледь-ледь жовтувата сорочка і чорний галстук з довгими кінцями. Немов і нічим не показна одежа, але не на ті часи: в ті часи комірець з галстуком мало хто носив — галстук тоді вважався буржуазною відзнакою, в комсомолі, скажімо, його просто забороняли пов'язувати. Ходили здебільшого в гімнастерках, «толстовках» або светрах — під піджак. Досвітній був стрункий, середній на зріст блондин — волосся рідке, з нахилом до полисіння. Очі — сірі. Вираз обличчя здебільшого ледь насмішкуватий, багато хто приймав цей вираз за погордливий і вважав Олеся людиною бундючною, схильною ставити себе вище від інших. Може, саме через те в колі літературних опонентів він мав чимало недругів. Та найпримітніше в обличчі Олеся було підборіддя — важке, масивне — підборіддя вольової людини.

Коротку нашу мовчанку урвав Олесь — він був людиною прямою, не любив манівців, жодних обхідних, дипломатичних маневрів.

— Слухай,— сказав він прямо до мене,— чому ти не прийшов на збіговисько і не підписав нашу платформу?

Хочеш не хочеш, я мусив щось відповісти.

— Розумієш, Олесь,— спробував я ще викрутитись,— я ще тільки починаю пробувати себе в літературі... ще вважаю себе надто молодим, щоб... ну, словом, щоб претендувати на місце в організації, яка іменує себе академією літератури...

— Вільною академією,— підкинув Мишко Яловий, як завжди, мило посміхаючись.

— Дурниці! — різко урвав Олесь.— Ми всі тільки починаємо. В того одна книжка, в того дві, а в третього й жодної ще немає. Ти з чимось не згодний? З чим не згодний — кажи!

Діватись було нікуди, і я сказав:

— Розумієш, Олесь, я справді не згодний з проповідуваним тобою «олімпійством».

«Олімпійство»! Сучасному читачеві, звичайно, незрозуміло, про що мова, ба й чудно чути цей термін. А між тим у двадцяті роки цей термін був поширений в літературних колах. Дійшли критикани навіть в'яжуть в один ланцюг оте пресловуте «олімпійство» з пізнішими політичними збоченнями Хвильового,— трактуючи його як перший, початковий ступінь «хвильовизму». Та політичного заряду «теорія олімпійства» не мала жодного — це їй накинуто пізніше, зовсім автоматично. В концепції цій кінець кінцем аж нічогосінько крамольного не було. Коротко суть цього питання полягала ось у чому.

Тодішні — при початку двадцятих років — найбільші й наймогутніші, коли так можна тепер про них сказати, літературні організації «Плуг» і «Гарт» кількістю своїх членів розростались вельми відчутними темпами. «Плуг» — у сільській периферії як спілка селянських письменників, «Гарт» — у містах і промислових районах як організація письменників пролетарських. Ідея була — втягти в творчий процес усе талановите чи бодай спрагле мистецької творчості. Тож і виникали — справді масово — філії «Плугу» по селах та районних центрах, переважно із сількорів, та філії «Гарту» — по містах чи на заводах, теж переважно із робкорів чи студентської та робітфаківської молоді. Процес йшов, так би мовити, вшир. А вглиб, тобто я маю на увазі мистецьку кваліфікацію,— цей процес розвивався дуже повільно. Власне — фактичний добір літературних сил відбувався, звичайно, індивідуально, відповідно до обдарованості чи й просто освітнього цензу того чи іншого члена літературної організації — чи «Плугу», чи «Гарту». «Плужанська» «ескалація» відразу ж дістала прозвисько «червоної просвіти», «гартованська» — теж по суті підпадала під таке визначення. А загалом це й був той «масовізм», проти якого повсталала значна частина основного, творчого осередку «гартованців». Їх зразу й прозвано «олімпійцями».

І найзапеклішим, найнепримиреннішим «олімпійцем» був якраз Олесь Досвітній.

— Слухай,— сказав він мені при тій розмові уже не вперше, бо такі дискусії не раз виникали в кабінеті Блакитного й поза ним, і тому мені неважко точно відтворити його мову,— слухай, ну неже ти не розумієш, що всіма цими незчисленими «плужанами» й «гартванцями» повинні клопотатися культвідділи профспілок? Це ж процес подібний до процесу ліквідації неписьменності, тільки що серед людей, що вже знають усі тридцять дві літери абетки та чотири правила арифметики.

— Але ж,— спробував ще заперечити я,— це найважливіший революційний процес: процес бурхливого зростання культури. Йому треба всемірно сприяти.

— Культури! — згодився Олесь.— Треба сприяти. Але до чого тут література?

— Але ж коли люди мають потяг саме до літератури, то треба організувати їх, допомагати їх творчому зростанню...

— А драмгуртки, а хорові гуртки? — урвав Олесь.— Теж процес бурхливого зростання культури. І теж треба сприяти цьому процесу. Але до чого тут література? А Василь (Блакитний) вже патворив: і театральний ГАРТ, і музичний «Гарт», і образотворчий «Гарт»... Навіщо це? Що ж тоді роботи культвідділу ВУРПСу (Всеукраїнська рада профспілок)? Це ж і є завданням культвідділу ВУРПСу — організовувати всі ці гуртки й сприяти їм. Нехай утворює хоч яку величезну мережу літературних гуртків, аматорів літератури, читачів чи там гуртки робкорів та сількорів, робітничо-селянських журналістів-початківців. А письменницька організація повинна гуртувати тільки письменників. Тільки письменників-професіоналів! Хіба ти проти цього?

Така, власне, була суть тієї концепції, котрій пришито з руки поборників «масовізму» назвисько «олімпійство». Важко проти цієї концепції щось заперечити взагалі, а нині, з погляду нашої сучасності та, зокрема, завдання роботи нинішньої Спілки письменників серед літературної молоді,— особливо. Та в ті часи за обстоюванням концепції цього самого «олімпійства» вбачали безліч гріхів і навіть крамолу. А саме: бажання відірватися від загальнокультурного процесу в країні — і це в роки, коли в маси кинуте гасло культурної революції; намагання поставити себе вище, навіть із зневагою до масо-

вого потягу широких робітничо-селянських шарів до опанування культурою; більше того — замір протиставити себе народним низам і — певна річ — заховатися від життя в «башту із слонової кості». А «башта із слонової кості» — то позиція чия? Діячів буржуазної культури... Так складалась оцінка, так око догматиків починало бачити за нею крамолу.

А проте Блакитний зовсім не виступав як проповідник «масовізму»: він лише обстоював вимогу не відриватися від мас, йти разом з ними, знаходячи в них і піднімаючи таланти. Саме тому й вважав конче потрібним існування — на тому етапі культурної революції при відсутності аналогічних утворень по інших творчих колах — і театрального, і музичного, і образотворчого «Гарту», — як передових загонів у всіх ділянках українського культурного процесу. Признаюсь: мені здавалось, що і «масовізм», і «олімпійство» обидва мають рацію. Тому й губився.

До того ж саме я, на своєму державному посту інспектора самодіяльного мистецтва, мусив неначе очолювати низовий, масовий мистецький рух, сприяти його поширенню.

Тут принагідно дозволю собі трохи відхилитися й завітати проти цієї розмови на кілька років наперед. Бо кілька років пізніше цей пресловутий «масовізм» знову заявив про себе й виявився в зовсім іншій, новій несподіваній формі. І ця його форма, — дарма що знову виявлена виключно в царині літератури, без будь-яких інших мистецьких «прибудов», — теж діставала від Досвітнього засудження.

При початку тридцятих років у нашому літературному житті-бутті виникло явище, котре нині забуто, в літературознавчих дослідженнях здебільшого знехтувано, а для сучасного читача — як на теперішній час — може видатись і взагалі анекдотичним. Мова про так званий «призов ударників у літературу»⁹⁰.

В ті роки, як відомо, загальнонародно поширився рух ударництва на соціалістичних будівництвах та в промисловості: робітник-ударник фактично став центральною постаттю у вирішенні завдань першої п'ятирічки в народному господарстві.

Так от, ідею ударництва з індустріальних будов та промислових підприємств механічно перенесено й в літературний процес.

Якщо визначити повно практику здійснення ідеї ударництва в літературі, то мала вона, власне, кілька аспектів.

По-перше, перед письменниками ставилося конкретне завдання — писати про ударників: оспівувати їх працю, вникати навіть у саму методику їх роботи, а затим розкривати й їхній світогляд. По-друге, закликалося письменників іти на фабрики, заводи, шахти й новобудови з метою глибокого вивчення праці трударів, навіть ознайомлення з тим чи іншим виробничим процесом; а zarazом — допомагати й місцевій на підприємстві пресі: багатотиражкам, стіннівкам та випуску популярних тоді листівок-блискавок.

Нічого не скажеш: діло це хороше, хоч би й на сьогодні, а для того часу особливо потрібне, та й взагалі творчо перспективне. Адже мова була про створення цілеспрямованих нарисів, віршів, оповідань, а там, диви, збагатившись життєвим матеріалом, напише письменник і повісті, поеми, п'єси та романи з робітничого побуту.

І треба сказати, що нариси тоді зливою потекли до редакцій газет і журналів. Якістю — і з художнього, і з ідейного погляду — були вони такі собі, переважно нікудишні. Та зразу ж виник і рух боротьби за якість та оригінальність нарису — власне, з беручої руки Майка Йогансена, автора кращих на той час нарисів та завзятого пропагандиста цього літературного жанру.

Що ж до письменницького походу на фабрики, заводи й новобудови, то й похід цей, вважаю, годиться теж записати в позитив літературно-творчого процесу: така на той час була модифікація вічно адресовуваного до літераторів заклик — вивчати життя! Скажу про себе: я побував тоді наїздом на кількох заводах і новобудовах, а систематично допомагав багатотиражці харківського велозаводу, і це справді обдарувало мене конкретним матеріалом, використовуваним у подальших творах — і в нарисах, і в романах. А ближче знайомство з робітничим колом збагатило мене тим, що не визначиш ніякими формулюваннями, не піддається й жодному способу обрахунку, не виявляється й найчутливішим індикатором: то був процес поширення кругозору, збагачення світогляду. Дехто з письменників взагалі на довший час просто ставав на роботу до верстата — в становищі звичайного робітника. Так зробили, пригадую, Іван Сенченко, Василь Минко, Лейба Квітко.

Тільки ж і в цьому аспекті «ударництва в літературі» поза позитивним було чимало й негативного. Оголошено, наприклад, «мобілізацію» письменників та планове розкріплення їх по заводах, фабриках і новобудовах, а при утвореній тоді, але абсолютно бездіяльній «федерації» письменницьких організацій навіть створено «Штаб керівництва», — можливо, то була взагалі єдина «дія» згаданої пресової бездіяльної «федерації». Очоловав штаб такий собі Кушнар'єв-Пример, ніякий не письменник, особа найбільш талановита в жанрі інтриганства, проте член ВУСППу, навіть один з його керівників. Так ідейно корисна й творчо перспективна справа була зведена до голобельного примусу, рекрутського набору й відповідного унтер-офіцерського вишколу.

Та найголовнішим у літературному ударництві був аспект третій. Сенс його полягав у тому, щоб робітник-ударник, котрий проявив себе на своєму робочому місці, — відключив свій верстат, обтер руки клоччям, замість молотка чи зубила взяв у руки перо й почав писати вірші, оповідання, п'єси та романи. Одночасно заведено інститут «соцсумісників». Тобто до директорів видавництв, до редакторів у видавництвах та по журналах приставлено до кожного «соцсумісника» — з кадрових пролетарів, робітників-ударників харківських заводів. Вони мали навчатися — переймати фахову редакційно-видавничу специфіку, а водночас ідейно зміцнювати, посилювати, політично спрямовувати роботу директорів та редакторів. Уважалося, що цими заходами — закликанням пролетарів-ударників у самий творчий процес та спаровуванням фахівців редакційно-видавничої справи із пролетарями-ударниками — і має бути розв'язана проблема пролетаризації літератури: творцем нової літератури... стане пролетар.

Як бачимо, концепція десять років перед тим гостро розкритикованого Леніним «пролеткультизму» знову про себе заявила — тепер уже з голосу «напостівських» ліваків з РАППу та ВУСППу. Що ж, «пролетарів від верстата», як тоді прийнято було казати, в літературному процесі до того було справді мало. Проте саме інтелігенти та селяки найбільше й «божилися» пролетаріатом та обстоювали ідею творення «сепаратної» пролетарської літератури.

Ідея призову ударників у літературу відразу ж викликала негативне ставлення від усіх поза ВУСППом

сущих літературних організацій. Гострослови-злопихателі поквапилися й переіменувати, для залаштункового вжитку, цей рух у «призов бездарників у літературу».

Цей злобний дотеп нехай залишається на сумлінні його авторів, але й справді, коли глянути оком нашого сучасника, то сама ідея виходу в літературну творчість не із спонтанного покликання, а шляхом «призову», нехай і добровільного, масовим порядком виглядає тільки як анекдот.

Та перше ніж скласти остаточне судження й винести вирок у справі призову ударників у літературу давайте сьогодні, перед нашим сучасником, назвімо письменників, котрі прийшли в літературу на Україні саме з тодішнього призову ударників — з заводів та фабрик.

Ось вони: Копштейн, Борзенко, Муратов, Собко, Нагнибіда, Баш, Каляник, Вишневський, Юхвід, Котляров, Шутов, Кац, Хазін — це тільки з харківських підприємств, та й не всі, а ті, котрі в цю хвилину пригадалися.

А втім, чи не досить і цих імен, щоб побачити: з призову ударників у літературу прийшла чимала група талановитих літераторів. Викристалізувавшись з тієї навали «призовників», ці товариші відразу проявили себе творчо і, як бачимо, і в нашому творчому сьогодні відіграють неабияку роль.

Вважаю, що призов ударників у літературу — поза всіма нонсенсами й негаціями — справді був одним із виразів культурної революції на тодішньому літературному фронті: він не тільки поклав знак на літературний тогочасний процес, але й спричинив у ньому певний злам.

Та ще раз а втім: думаю, проте, що за покликом серця й творчим покликанням ці товариші й так — без «призову» — виявилися б і ввійшли в літературу.

Гасло призову ударників пішло з РАІШу в Росії, перекинулось у ВУСПП на Україні, а за ними — порядком, сказати б, «конкуренції» — кинулися «призивати» ударників інші організації, зокрема й антагоністичний до ВУСППу «Пролітфронт». Скажімо, на велозаводі, де я працював у багатотиражці, «Пролітфронт» «призвав» Нагнибіду й Деменка, що на той час там працювали.

Так от, повертаючись до Олеся Досвітнього, пригадую, що він, принципово заперечуючи проти самої ідеї «призову», в організації призовників участі не брав: він вважав

це новим проявом засудженого в «Пролеткультурі» та відкинутого «масовізму».

Щодо згаданої вище нашої розмови, то не пригадаю вже, як у тій розмові я далі обстоював свою позицію, очевидно — повторював ще раз концепції Блакитного. Але Досвітній був, як завжди — така вже його вольова вдача, — непримиренний, безкомпромісний в судженнях, категоричний у своїх вирішеннях. Його позиція: «Гарт» повинен ліквідувати всі свої «прибудови» — оті театральні, музичні та образотворчі, припинити утворення філій та гуртків по заводах, складати свою організацію тільки за принципом індивідуального добору — з людей, котрі вже виявили літературне обдаровання й здатні піти шляхом письменницької професіоналізації. А раз так, то й геть з тим «Гартом», треба створити нову організацію. Ось вона є, створилась, — це ми.

Він ще, пригадую, сказав тоді:

— Глянь на світ, на літератури всіх народів: їх творять не аморфні маси, а творчі індивідууми.

А я — доречно чи недоречно — спробував заперечити:

— То ж у капіталістичному світі, за умов буржуазного мистецтва, а ми прагнемо створити літературу пролетарську...

— Закони розвитку творчості, звичайно, не позакласові, — парирував він, — але інколи вони збігаються і для буржуазного, і для пролетарського мистецтва. Хоча мета різна, різна й ідеологія. — І тут він розсердився. — Ти що, вважаєш себе більшим марксистом, ніж сам Карл Маркс?..

Цими словами він вразив мене, і запам'яталася мені ця суперечка тому, що тут він мене вколос аж надто дошкульно — ось коли й я схильний був погодитися з тими, хто вважав його погордливим: він кинув мені зневажливо:

— Кінець кінцем ми комуністи, а ти...

То було недобре — так сказати мені, тоді позапартійному.

Це відразу відчув і Мишко Яловий. М'який вдачею, завжди лагідний — в нашій суперечці він відмовчувався, лише приязно до мене посміхався, але на цім слові він спохмурнів і сказав незадоволено:

— Ну, Олесь, це ти даремно. Бувають комуністи і без партійного квитка...

Болісною стала мені та розмова ще й тому, що скривдив мене саме Олесь. Адже Олесь Досвітній в тій порі був

для мене, початкуючого прозаїка-романіста, як сказано, лідером у любому мені прозовому жанрі. Я приймав тоді Досвітнього-романіста як першовідкривача зовсім нової, мною вимріюваної, течії в українській поживтневій романістиці.

Сам міського походження, я прагнув знайти в літературі й відповідну міську сюжетику та специфічні, поза сільськими обр'ями та селянським кругозором, проблеми. А ще й тому, що вважав нашу обмежену «селюцькими» мотивами прозу неповноцінною перед лицем тих проблем і завдань, які стоять і мусять стояти перед літературою кожного народу, якщо вона прагне — і мусить прагнути — відтворювати життя народу повно й повнокровно. Мистецтво визволеної з-під царських та цісарських заборон української нації повинно розвиватися широким фронтом сюжеттики, проблематики, психологічних осягів та ідеологічного наснаження, як мистецтво кожної іншої нації. З такими думками я вже не перший рік виступав у питаннях театру по газетах та журналах. В галузі літератури я теоретизувати не наважувався, та й не мав до того схильності, прагнучи виявити себе в художній прозі, а не в критиці чи літературознавстві. Та творчі позиції мої були аналогічні: українська література, здобувши найширші перспективи в умовах радянського буття, повинна вийти на загальносвітовий простір — всебічно й всевичерпно. І сюжетика — не сільська, а загальнонародна, в кожному разі не обмежена обр'ями сільського буття, повинна посісти в ній чільне місце. Так само і щодо жанрової різноманітності: не лише побутовий та побутово-психологічний, не лише історичний та етнографічно-естетський романи повинні завоювати собі українського читача, а роман широкого народного життя — специфіки української і специфіки загальнолюдської, міжнаціональної. Саме таким автором — і автором перших романів у такому плані в поживтневій літературі — і був Олесь Досвітній. Всі інші письменники, що взялися працювати в такому плані, — Слісаренко, Йогансен, — в прозу прийшли трохи згодом, Шовкопляс, Трублаїні, Владко, інші — ще пізніше. А тоді, при самому початку двадцятих років, поза Винниченком, що видавався тоді на Радянській Україні, але в радянському літературному процесі участі не брав, бо пішов на еміграцію, — в українській літературі був, власне, тільки Досвітній Олесь. Тим-то й наш з Олесем розрив не просто завдав

мені особистого болю, а вражав і мої творчі позиції. Я втрачав лідера — творчого старшину. Щастя моє, що зовсім невдовзі такі творчі старшини для мене знайшлися: Слісаренко, Йогансен. Але тієї пори, при найпершому великому переташуванні творчих сил, то був для мене удар дошкульний, болісний і кривдний.

ПРИ ЦІЙ НАГОДІ

В моїх книжках із циклу «Розповіді про неспокій», згадуючи літературний процес в далекі двадцяті та тридцяті роки, мені раз у раз доводиться споминати про літературні організації, антагоністичні до тих, до котрих належав у ті часи я: про РАПП — у Росії та ВУСПП — на Україні. Побоююсь, що, крім фахівців літературної справи або й вужче — спеціалістів-літературознавців, навіть літературна молодь, а широкий читацький загал і поготів, не знають, що ж то за РАПП та ВУСПП. Тому вважаю своїм обов'язком коротко — бодай якнайкоротше — все ж таки сказати про ці організації.

Найкоротше — бо вичерпне висвітлення вимагає спеціальної роботи: можливо, не одного тому наукової розвідки. А це не входить у завдання моїх записів — це предмет дослідження для захисту докторської дисертації і в *особисті* спогади аж ніяк не лягає.

Оскільки ж найкоротшу довідку про антагоністичну до ВУСППу та РАППу організацію ВАПЛІТЕ я подавав у попередніх розділах (в першій книзі «Розповідь про неспокій») з шпальт Української Радянської Енциклопедії, бо найстишліше має змогу висловлюватись саме енциклопедія, то й для характеризування РАППу та ВУСППу я скористаюсь з того ж таки джерела.

Ось що надруковано в УРЕ про РАПП:

«Російська асоціація пролетарських письменників» — літературна організація (1925—1932), яка об'єднувала пролетарських письменників РРФСР. З 1928 входить до ВОАПП*. Відіграла значну роль у створенні пролет. літератури, боролась проти ворожих проявів у художній творчості, спрямовувала свою діяльність на виконання резолюції ЦК РКП(б) «Про

* ВОАПП — Всесоюзне об'єднання асоціацій пролетарських письменників. (Приміт. авт.)

політику партії в галузі художньої літератури» (1925). Проте керівництву РАПП властиві були помилки: протиставлення письменників-комуністів позапартійним літераторам, недовірливе ставлення до «попутників», механічне тлумачення законів матеріалістичної діалектики в галузі художньої творчості тощо. Ліквідована постановою ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932). Друковані органи: журн. «РАПП», «На літературном посту» та інші.

Все.

Про ВУСПП:

«Всеукраїнська спілка пролетарських письменників» — літературна організація на Україні (1927—1932). Серед її учасників були відомі радянські письменники і критики: І. Микитенко, Іван Ле, І. Кулик, І. Кириленко, В. Сосюра, О. Корнійчук, П. Усенко, Л. Первомайський, Д. Загул, М. Терещенко, Н. Забіла, К. Гордієнко, Б. Горбатов, П. Безпощадний, І. Фефер, Д. Гофштейн та інші. Друковані органи ВУСПП — «Літературна газета», журн. «Гарт», а також «Красное слово» (рос.) і «Проліт» (євр.). В умовах гострої боротьби з бурж. націоналістами, в часи т. з. літературної дискусії, ВУСПП посідала принципову лінію в захисті позицій пролет. л-ри. У діяльності ВУСПП були й недоліки: замкненість, недовірливе ставлення до письменників-«попутників», намагання вирішувати творчі суперечки адмініструванням. ВУСПП була ліквідована згідно з постановою ЦК ВКП(б) від 23.IV 1932 «Про перебудову літературно-художніх організацій». Її учасники, у переважній більшості, були прийняті до Спілки радянських письменників України».

Все.

Енциклопедичні інформації, як бачимо, аж надто короткі й схематичні, не кажучи вже про те, що якомога зм'якшують констатації партійного документа, — історичної й плідної для цілого процесу будівництва радянської літератури постанови партії від 23. IV 1932 року: були, бачте, тільки «недоліки» або тільки «намагання», — це замість категоричного засудження Центральним Комітетом партії помилок, хиб та вад, замість вичерпного пояснення партією і також засудження негативних наслідків, до котрих призвели ті помилки, хиби та вади, — поруч із такою ж констатацією і позитивних результатів у діяльності усіх організацій — ВУСППу та

РАППу, нарівні з подібними констатаціями про негативне й позитивне в діяльності інших, антагоністичних до ВУСППу і РАППу, літературних організацій: в партійному документі мовилося про цілий літературний процес, його здобутки та недоліки.

Я дозволю собі нижче докладніше — хоча теж вельми стисло та схематично, в межах визначуваних самим жанром моїх записів, — висловити декотрі власні думки про ВУСПП, та перед тим хочу дати відповідь на закид, який — здається мені — може бути зроблений від прискіпливих читачів моїх «Розповідей». Цей закид я уявляю собі так:

— От ви в попередніх книжках «Розповідей» докладно написали про Блакитного (Еллана), Куліша, Йогансена, Довженка, Вишню, Курбаса, Яновського, Рильського, Тичину; в розділах їм присвячених згадали ще чимало «нижчих рангом», але тієї ж течії письменників, а тепер, у цій книзі, пропонуєте ще портрети Слісаренка, Досвітнього, Сосюри, Копиленка, Підмогильного, Свідзинського й Паньківа, не проминаєте згадкою й Плужника з Косинкою — усе походженням з колишнього ВАПЛІТЕ, «Пролітфронту», «Ланки», «Марсу», «Групи А» або суміжних з ними поліщуківського «Авангарду» чи семенківської «Нової генерації», але й словом не обзиваєтесь про письменників іншої фаланги — з ВУСППу. Чи не вважаєте таку позицію необ'єктивною та несправедливою?

Відповідаю:

— Вважаю необ'єктивною та несправедливою.

Чому так дозволив собі повестися? Теж відповідь:

— По-перше, пишу про тих, кого краще знав. А знав краще, розуміється, тих, котрі були мені ближчі, — творчо чи тільки через належність до однієї організації, або скажемо й так: котрі викликали до себе більшу симпатію, сказати б — по-приятельському. Належність до однієї організації, приятелювання ба й творча чи душевна близькість зумовлювали й краще пізнання. А тільки знання предмета й дає право писати про нього — буде то предмет з природи неживої чи тим паче жива людина, суб'єкт.

По-друге, мої взаємини з ВУСППом та «вуспівцями», або краще буде сказати — моє до них ставлення, були не завжди однакові; та й мали вони чимало різних аспектів — від суто особистих симпатій до широких громадянських позицій в тодішньому загальнокультурному

процесі. Я дозволю собі нижче спинитись докладніше на постатях двох лідерів, власне, керівників ВУСППу, Микитенкові та Куликові. То були, власне, керівники — і організаційно-адміністративні, і ідейно-творчі — всієї вусппівської фаланги ба й взагалі в цілому літературному й мистецькому процесі протягом цілого другого десятиріччя культурної революції на Україні, а в зламному, надто відповідальному п'ятиріччі-семиріччі наприкінці двадцятих та при початку тридцятих років особливо: надто відчутна була їх рука тоді, наслідки їх лідерства та керівництва надовго полишили по собі слід в літературно-мистецькому процесі. Моє ставлення до ВУСППу й «вуспівців» найкраще й виясниться саме через мої взаємини з Микитенком та Куликом. Маю сміливість, або нехай і зухвальство, вважати, що моє ставлення не було чимось оригінальним, тільки моїм особистим, а подібним до позиції переважної маси антагоністичних до ВУСППу тодішніх літературних кіл.

А втім, щодо мене особисто, то до «вуспівців» (не до ВУСППу з його «напостівськими» позиціями) я, власне, не ставився неприязно. Ще тоді, за ваплітовсько-вуспівських часів, я не мав конфліктів з товаришами, що належали до противної організації. Згодом, з часу ліквідації ВУСППу та утворення Спілки письменників, коли столиця перенеслася до Києва, а я був залишений в Харкові одним з керівників чималенької (відразу до ста п'ятдесяти чоловік) письменницької організації, що складалась із колишніх членів усіх колишніх літературних груп, я в керівництві любісінько співробітничав саме з колишніми «вуспівцями» — Кириленком, Галушкою, Юхвідом та Байдебурою. Тепер же, коли і від колишніх «вуспівців», і від колишніх «ваплітовців» залишилися одиниці, в мене, колишнього «ваплітовця», якнайкращі — товариські, дружні ба й задушевні — взаємини й з усіма «останніми могіканами» із колишнього вусппівського середовища.

При тому зауважую: ще при початку першої книги «Розповідей» я попереджав читача, щоб не чекав від мене розповіді об'єктивістської — «з риб'ячого ока», що розповідь моя буде суб'єктивна, бо тільки такі спогади, вважаю, мають цінність, даючи змогу майбутнім історикам літератури на підставі низки спогадів саме суб'єктивних широко охопити процес і зробити свої — справді об'єктивні — висновки. Нагадую: я намагаюсь,— звичайно, скільки дозволяє пам'ять,— відтворювати події ба й

цілий процес того часу, отже, й свої тодішні погляди та позиції, такими, якими вони були *тоді*, а не якими є *сьогодні*; і вже тим паче не з будь-яких кон'юнктурних міркувань — переробляти тодішні події, вчинки та весь процес на такий, яким би, можливо, хотілося б сьогодні, щоб він *був тоді*.

При тому додаю: там, де вважаю за потрібне висвітлити давноминулі події або скритикувати колишні позиції з погляду нашого сьогодення,— а це буває конче потрібне, бо ж пишеться нині, а не «колись», і адресується до сучасного читача, а не до тіней минувшини,— там я прямо й кажу, що, набравшись розуму за пережите довге життя, або в світлі закономірних у часі змін, я бачу й поціную тепер ті події, погляди чи позиції інакше,— мовляв, отак я бачив сорок років тому, а отак поціную нині. Мені здається, що така позиція — найчесніша для розповіді про минувшину.

Отже,— про ВУСПІІ та зловредну «напостівську» позицію його керівництва згодом, нижче — як висновок, а зараз про Микитенка й Кулика.

Іван Кулик був справжній поет. Його поетичний талант цінили тоді не лише у вуспівському середовищі, але й в антагоністичних до ВУСППу літературних колах. Майк Йогансен, а він на поезії добре розумівся, і думка його була авторитетна не лише в приваплітовських колах, казав, що Кулик це — «третій поет»: першим він уважав Тичину, а другого не називав — вибір був надто великий, та й, можливо, поміж претендентів Майк числив і... себе самого. З Куликом Йогансен охоче радився в специфічних версифікаційних проблемах, особливо в справах поетичних перекладів, бо був з Івана Юліановича Кулика добрий перекладач з англійської. Був Іван Юліанович — поза поетичним обдарованням, взагалі ерудит, що на тій порі, в письменницьких колах першого пожовтневого «призову», траплялося не так часто: не всі могли похвалитися навіть цензом середньої освіти. Був до того ж товариш Кулик при початку — дарма що пізніше став на неодноразово засуджувані партією «напостівські» позиції — найбільш конкретним і переконливим виразником саме партійних позицій в питаннях літератури. Притаманне йому було й вміння тонко, делікатно, а інколи й дипломатично — без лобової брутальної лайки, так властивої іншим вуспівським керівникам,— обрушити на голову противника всю гостроту й непримиренність партійної

критики. Так поцінювали Івана Юліановича Кулика ми тоді, в самому процесі наших суперечок та літературних двобоїв ВУСПП — ВАПЛІТЕ, так поцінювало його, здається мені, все приваплітянське окілля, погоджуючися чи частіше не погоджуючися з його позицією, — то вже інша річ. Та причини усіх тих незгод — так видається мені *тепер* з відстані перейдених років — годиться покласти не тільки на карб самому Куликові, а найбільше віднести на рахунок складної й заплутаної тодішньої ситуації в умовах і обставинах того етапу ідеологічної боротьби та панівної тоді в літературному процесі нетерпимості, дріб'язкового пуританізму й фальшивої ортодоксальності або безоглядної та безшабашної фронди, отже, й групівщицьких настроїв та дурних міжусобних чвар. Так — підкреслюю — думаю я сьогодні, кидаючи погляд на нашу літературну минувшину та визначаючи, так би мовити, «роль особи в літературній історії». Скажу більше: оглядаючись назад, я і талант Івана Кулика-поета, і його роль в організації літературного процесу бачу, сказати б, питомою вагою майже на одному рівні з ролю в попередньому періоді Василя Блакитного та Сергія Пилипенка.

Тоді — в ті давні роки — я так не думав, думав гірше.

А втім, на цьому мову про Івана Юліановича Кулика й закінчу...

Микитенко. Пригадую добре наше перше знайомство. Я приїхав — либонь, влітку двадцять четвертого року — до Одеси в справі утворення філії театрального ГАРТу, а Іван Кіндратович керував тоді утворенням філії «Гарту» літературного, будучи ще студентом медичного інституту. То було знайомство на рівні «однополчан-гартованців» — з устремленням у взаєморозуміння, взаємодоброзичливість та ділове спілкування. Потім Микитенко переїхав до Харкова, але не був ще лідером будь-якої літературної групи і починав свою діяльність на літературній ниві на посаді секретаря журналу «Червоний шлях». В агітаційних збірниках Політосвіти, котрі мені доводилося тоді укладати, я неодноразово містив вірші та інші дрібні твори Микитенка. В журналі «Сільський театр», який я тоді редагував, — друкував одну з найперших його п'єс, публіковану тоді ще під псевдонімом. У Політосвіті та в редакціях ми зустрічалися часто, і наші ділові взаємини теж розвивалися в плані дружнього співробітництва.

Наші особисті взаємини зазнали певної зміни, ставши холоднішими й більше офіційними, одначе не перетворившись в неприязнь, аж після того, коли після смерті Блакитного та занепаду колишнього «Гарту» й утворення ВАПЛІТЕ (до якої я тоді ще не вступив), зайшлося й про утворення в протипагу їй ВУСППу. Утворювався ВУСПП похапцем, і Микитенко прийшов до мене домовлятися, щоб і я ввійшов до новостворюваної Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. Я не пригадаю вже точно тодішньої нашої розмови — відбувалася вона в редакції «Сільського театру», але закінчилася моєю незгодою: до ВАПЛІТЕ тоді я ще не вступив, та горнуло мене таки до «ваплітовців», бо все то були найближчі мені товариші з колишнього, часів Блакитного, «Гарту». І хоча тримався я тоді позицій Блакитного, безперечно, ближчих до ВУСППу, аніж до ВАПЛІТЕ, та в цілому позиції обох організацій і ВАПЛІТЕ і ВУСППу — не лежали мені до серця. Словом, я вирішив залишитися в стороні, ні з тими, ні з тими, аж поки рік пізніше не відчув свою прикру ізольованість та самотність і, перекоаний моїми найближчими друзями, Йогансеном та Слісаренком, таки вступив до ВАПЛІТЕ. В першій книзі «Розповідей про неспокій» я спинявся на цьому докладно, тому зараз не повертатимусь знову до в'яснення причин мого вступу до ВАПЛІТЕ. Що ж до Микитенка, то наші взаємини хоча й похолоднішали, але відверто неприязними не стали, і хто зна, в чому була тому найбільша причина. Можливо, не останню роль у цьому відіграв перекладач Зенкевич Павло Болеславович: він перекладав на російську і мої романи, і п'єси Микитенка, щиро приятелював з нами обома — і нам з Микитенком неодноразово доводилось і зустрічатись у Москві в Павла Болеславовича, і навіть жити разом в його квартирі («укрнічліжка») в час його роботи над нашими рукописами. Тож, бувши в різних антагоністичних літературних організаціях, ми з Микитенком, проте, не почали особисто ворогувати: наші взаємини залишались у площині толерантності.

А взагалі ВАПЛІТЕ та «ваплітовці» до Микитенка ставилися непримиренно, негативно, в запалі міжусобиць здебільшого несправедливо, — точнісінько, як і Микитенко до ВАПЛІТЕ та «ваплітовців»: теж негативно, нетолерантно та несправедливо.

Отут, гадаю, доречно буде ще раз сказати кілька слів

і про «напостівство», виразними й запеклими трубадурами якого на Україні й стали Кулик з Микитенком, як, проте, й всі інші керівники ВУСППу.

Незважаючи на те, що партія (і постановами, і через статті в газеті «Правда») і комсомол (через газету «Комсомольская правда») не раз різко й дошкульно критикували помилки керівників РАППу (аналогічно на Україні — ВУСПП), зокрема, їх зазнайство, комчванство, адміністрування в літературному процесі та безпідставне й шкідливе відштовхування «попутників» — «напостівське», керівництво РАПП—ВУСПП і далі гнуло своєї, поглиблюючи свої помилки до абсурду.

На цьому доведеться спинитись дещо докладніше, що я і зроблю нижче, на закінчення цього розділу, а тим часом повертаюсь знову до Микитенка.

Незважаючи на гостре, раз у раз зовсім несправедливе критичне ставлення Микитенка до «попутників», власне, до всіх позапартійних та позавуспівських письменників, — позавуспівські кола літераторів не завжди тільки негативно сприймали його творчість, і віршування, і прозу, і, особливо, п'єси, якими він зовсім затопив усі українські театри: в репертуар їх просто «вписувалось» згори...

— Ех, братці, — казав Слісаренко, — коли б кожному з нас оце вміння Івана Кіндратовича підхопити тему й сюжетик, що по вулиці бігають, були б ми на коні!

На це Йогансен йому відказував:

— Підхопити вуличну тему — не така вже й проблема. А от зробити з неї літературу — оце те, що не пускає і конем перескочити через чотири Івани.

«Чотири Івани» — Кулик, Микитенко, Кириленко, Іван Ле — керівники ВУСППу: так про них тоді говорено, коли мова заходила про ВУСПП чи «вуспівців».

Після того Майк зачитував цілу лекцію про сентиментальність та лакування, барабанну бадьорість у творах «вуспівців» та рожеві окуляри на їхніх носсах, про схематизм і упрощенство взагалі — шкідливі риси тогочасної української літератури, і закінчував мріями про «м'язисте» й «розумом та серцем» міцне новаторство, так потрібне літературі. Втім, отак мріючи, сам визначити бодай якісь зовнішні риси вимріюваного новаторства Майк, попри все своє всезнайство, теж не вмів.

Тоді нам це було навіть дивно: чому ми не вміємо визначити бодай напрям новаторських пошуків? Тепер

це зрозуміло кожному літераторові: бо дошукувались тоді того пресловутого «новаторства» не в ідейних концепціях твору, не в оригінальності змісту, образів та їх трактуванні, а виключно в способах виразу, тобто — в самій літературній формі.

Тим-то й тодішні закиди у формалізмі інколи мали під собою підставу.

Тепер — на завершення — ще кілька слів про «напостівство» та «напостівців».

Коротко й схематично. «Напостівці» вважали, що має вагу насамперед ідейна цінність твору, а вже потім може йти мова про художню майстерність. Противна сторона висміювала таку позицію, доводячи, що ці поняття взаємозалежні, і годі говорити про ідейну цінність твору, якщо вона не розв'язана високомайстерно. «Напостівці» заперечували класичну спадщину, ставлячи інколи хрест навіть на таких велетнях літератури, як Лев Толстой. Противна сторона обстоювала потребу опанування класичною спадщиною. «Напостівці» твердили, що пролетарську літературу може творити тільки сам пролетаріат і тільки на сюжети з життя пролетаріату. «Антинапостівці» гостро засуджували таку пролеткультівську вузькість, ратуючи за потребу висвітлення суспільного буття в найширшому діапазоні — силами творців, перейнятих пролетарською ідеологією незалежно від соціального походження. «Напостівці» стояли на тому, що для творення пролетарської (тоді побутував виключно цей термін) культури й літератури потрібно єднання виключно пролетарських письменників, а всіх попутників (до попутників вони включали і Максима Горького, і Маяковського) відкинути геть, як елемент класово ворожий...

Це тільки окремі пункти розходжень прогресивних «попутників» і «напостівців», а було їх ще чимало. Я наголошую саме на цих, бо пізніше в партійних документах, і зокрема в історичній постанові від 23 квітня 1932 року, саме ці позиції «напостівців» були рішуче й категорично засуджені.

Але те сталося вже геть пізніше, коли взаємини між «напостівськими» РАППом — ВУСППом та усіма «попутницькими» колами зайшли, власне, в сліпий кут і партія взяла собі вирішальне й рішуче слово. На той час і в позиціях колишніх «напостівців» не все (і не в усіх діячів РАППу—ВУСППу) було на шкоду літературному процесу: в непримиренності до антипартійних ба й анти-

радянських проявів у літературі ті ж таки «раппівці» та «вуспівці», в кожному разі багато хто з них, мали рацію і трималися правильних партійних позицій.

Нинішньому пересічному читачеві годі в усьому тому розібратись, і саме тому фахівцеві-літературознавцеві треба присвятити чимало часу, енергії та доскіпливості, значно більше, ніж це вони роблять зараз, щоб осмислити всі етапи літературного процесу двадцятих-тридцятих років. Досить констатувати, що «дров» тоді «нарубали» багато; коли рубали ліс, то тріски летіли навсібіч, і раз у раз ті тріски були дорожчі за саму деревину: хиби були з обох боків, і літературний процес зазнав на тому великого лиха.

Так виразно видимо сьогодні.

Але тоді, в самому вирі міжгрупової боротьби та розквіту групівщини, не були, наголошую на тому,— не були об'єктивними діячі обох сторін: пристрасно відстоюючи свої позиції, вони допускалися перехльостів, а в запалі дискутування були нетерпимі, нетолерантні, а часто і просто брутальні.

І якщо лідерам ВУСППу найбільше дошкуляли політичні похибки Хвильового, то — мушу признатись — широким колам «попутників», в тому числі і колу, до якого належав я, надто дошкуляла ота нетолерантність, брутальність та комчванство, якого допускалися лідери ВУСППу взагалі до «попутників» — завинили вони в чомусь чи не завинили; дошкуляло таке ставлення взагалі до цілого позавуспівського літературного загалу, серед якого переважна частина була щиро радянська, значне було коло визначних талантів, що з них не один і сьогодні є видатною творчою особистістю. Пройшовши крізь огонь, воду й мідні труби, вони залишаються взірцем для наступних поколінь літераторів.

Імена?

Будь ласка:

Горький, Маяковський, Федін, Леонов, Паустовський, Катаєв, Шкловський та багато інших — в російській літературі.

В українській — Тичина, Рильський, Куліш, Довженко, Яновський, Вишня та інші.

СОСЮРА

Сосюра.

Мені зараз здається, а може, я й помиляюсь, що вперше я почув Сосюріне поетичне слово не українською, а російською мовою.

В якомусь — назви тепер не пригадаю — журналі, збірнику чи альманаху, перебуваючи на той час на Донбасі, я прочитав Сосюрину поему — теж назву її забув, забув і загальний зміст. В пам'ять, проте, виразно вкарбувалось — і то пам'ять відчужень — відчуття зачарованості. Зворушував — зворушує і досі — якийсь особливо людяний ліризм поетичних рядків, перейнятих любовним смутком, зажурую самотини, гіркотою розчарування.

Ось кілька рядків, що залишились у пам'яті:

Синий снег, и вокруг ни души —
В тихом городе нас только двое...
Отчего ж, отчего же, скажи,
Мне так грустно теперь с тобою?..

І ще рядки, що тоді вразили мене своєю дещо, певна річ, претензійною, вишуканою образністю:

За окном с громким звоном копыт
Пробегал синим всадником вечер...

Сосюра для вияву різних відтінків ліричного почуття полюбляв тоді епітет «синій» — так, як пізніше запанував над ним епітет «золотий».

Та ба — я таки, мабуть, справді помиляюсь: очевидно, мені траплялись раніше Сосюріні вірші й українською мовою, бо в тому ж періоді перебування на Донбасі — був то двадцять третій рік і працював я тоді актором — пригадую, виступав перед молодіжною аудиторією, либонь, Луганського паровозобудівного заводу, з якоїсь святкової нагоди з читанням віршів. Читав «Каменярі» Франка, «Псалом залізу» Тичини, «Ударом зрушив комунар» Еллана та уривок з «Червоної зими» Сосюри. Втім, коли б виникла така потреба, то архіваріуси можуть встановити істину, звіривши дати. А виникнути така потреба може, щоб не заплутати творчу біографію Володимира Сосюри — якою, мовляв, мовою починав Сосюра? Можливо, перші спроби, ще на шкільній лаві російської школи, Сосюра робив російською мовою, але на самостійну

поетичну путь вирушав він, звичайно, мовою українською. Інакше чому б ота згадана поема починалася такими рядками:

Разве я не могу творить
и писать стихи по-русски?..

Цілком очевидно, що російською мовою ця поема була написана як певний виклик, як відповідь на якийсь закид — можливо, в «надмірній» прихильності до мови української, отже, й вияву певного «націоналізму», — така трактовка була цілком можлива при початку двадцятих років, у ту пору ширення юрієп'ятаковського космополітизму, видаваного за інтернаціоналізм, та антиленінського лебедівського проголошення тези боротьби на Україні двох культур — не пролетарської та буржуазної, а російської й української. Точніше — в час перебування Сосюра в «Пролеткульті», двадцять першого — двадцять другого років. А можливо, й тому, що присвячувалась дівчині-росіяниці, котра української мови не знала. Це я добре пам'ятаю: коли вже, пізніше, спізнався з Володею, він любив інколи згадати й зачитати якийсь уривок із цієї російської поеми, пов'язуючи його з жіночим ім'ям. Цілком очевидно, що це ім'я було дороге Володі. А втім, дорогих жіночих імен у Володичній пам'яті зберігалось надміру.

Словом, згаданою поемою я був зачарований — я ж бо тоді й сам пописував віршики, правда — потай і нікому їх не показував, бо в нападі самокритицизму вважав їх нікудишніми, та й взагалі соромився своїх поетичних нахилів. І от, зачитавши цю поему, я зразу вирішив, що ніхто, як саме Сосюра, і має бути для мене поетичним метром. І раптом — діло було в тодішньому Бахмуті, нині Артемівську, — я прочитав у газеті заклик до всіх, хто прямує в літературу, гуртуватися довкола щойно створеної Спілки пролетарських письменників «Гарт» у Харкові... і під закликотом стояли підписи відомих уже мені і улюблених поетів Еллана, Тичини, невідомих Йогансена й Дніпровського та Володимира Сосюра.

До Харкова! Туди, де Сосюра! А може... може, й пощастить якось наблизитися до Спілки пролетарських письменників «Гарт»?

Такі мої перші спомини про Сосюру, коли я його ще не знав.

І тут мої хаотичні спогади зразу переносять мене в

кабінетик голови спілки «Гарт», редактора газети «Вісті» Василя Блакитного (Еллана), і відтворюють виразно й точно моє перше знайомство з живим Сосюрою: я кажу — перше, хоча до того я вже зазнав його, бачився й балакав,— все те не запам'яталося, а вкарбувався в пам'яті саме цей епізод — знайомства глибшого, душевного і навіть задушевного.

Я ввійшов у кабінет Блакитного, як завжди заходили всі — без стуку, дозволу чи будь-якої іншої форми попередження, і побачив таку картину. Василь — збуджений, розчервонілий, то розпатлюючи свій русявий чубчик, то знову його пригладжуючи, стояв за своїм редакторським столом і говорив, розмахуючи руками, а Сосюра — блідий, знічений, але аж іскри викреслюючи своїми чорними, «індуськими», очима,— стояв по цей бік столу і теж розмахував руками. Вони сперечались, але то була суперечка на тій ноті, після якої западає мовчанка і суперники кидаються навкулачки.

Блакитний лементував, що з ним взагалі траплялося рідко, бо говорив він навіть у хвилини нападу люті негучно й стримано; і з його вигуків мені вкарбувалося в пам'ять тільки одне речення:

— Який же ти комуніст? Який же ти більшовик? Ти анархіст останнього пошибу!..

А Сосюра щось йому відповідав — що саме, не пригадаю, але була то лише одна фраза, яку він уперто, в котрий вже раз, повторював.

Побачивши мене на порозі, Блакитний ще прокричав:

— От, будь ласка, прочитай йому! Прочитай! Нехай послухає і скаже позапартійний!

— Добре,— сказав Сосюра і, півобернувшись до мене, сразу й почав читати вірша.

То був той вірш, котрого в пізніших, теперішніх, перевиданнях не знайдеш,— вірш про обставини непу; назву його не пригадаю, але пам'ятаю ті рядки, що так обурили Василя Блакитного:

Я не знаю, хто кого морочить,
Але я б нагана в руки взяв
І стріляв би в кожні жирні очі,
В кожную шляпку і манто стріляв...

Неп — нову економічну політику партії після доби військового комунізму — Сосюра ніяк не вмів сприйняти: класова ненависть аж палахкотіла в ньому. Буржуї й

капіталісти ввижалися йому повсюди — отак навіть під звичайною, а тим паче ледь вишуканою цивільною одежею. Сам він у ту пору ходив ще в солдатській гімнастерці й австрійських черевиках під обмотки хаки. Проходячи мимо щойно відкритих приватних крамниць, що у своїх вітринах виставляли різні спокуси — кав'яр, балики, різну смаженину й вудженину, — Сосюра навіть хапався за камінь: розбити, розтרוшити до чортів собачих! А смаковину цю роздати всім гнаним і голодним...

— Хто ж тебе морочить? — репетував Василь. — Партія? Ленін?! — Таким несамовитим Блакитного я бачив уперше.

Ми вийшли тоді від Блакитного разом, і Володя — я буду і далі казати тільки «Володя», бо інакше я до нього ніколи, аж до похилого віку, не звертався, як, проте, й усі його однолітки, — Володя запитав:

— А цигарка в тебе є?

Ми закурили, і Володя як завжди трохи наче плаксивим тоном — тим самим, яким він виголошував у вірші «я такий ніжний...», признався:

— Розумієш, він же правду каже, Василь, і я з ним цілком згодний: тільки ленінська політика й вірна. Але ж це — від розуму, а від серця...

Він зупинився і тут же, на тротуарі Сумської вулиці, незважаючи на перехожих, розстебнув сорочку й оголив груди: біля серця червоніла в Володиних грудях ямка — сюди влучила куля, коли його розстрілювали під Проскуровом.

— Розумієш?

Я розумів.

— Слухай, — сказав він ще, — а ти далеко живеш? Ні? То ходім до тебе, я тобі почитаю вірші. А їсти в тебе є що?

Багато віршів прочитав мені тоді Володя. І наїлися ми добре, бо в мене була якраз картопля, і ми її смажили на маїсовій олії, яку видавалося тоді в бляшанках «АРА» — з різних допомогових організацій; я одержував її з Українського Червоного Хреста після щойно перенесеної важкої хвороби — це організував мені на цілий місяць Блакитний.

І Володя тоді розповів мені про себе: про селище Третю Роту на Донбасі, про те, як робив хлопчаком біля шахти, як пішов бити буржуїв, як занесло його в петлюрівські козаки і як він перекинувся до червоних, а петлюрівці полонили його й розстріляли, як він поря-

тувався, як потім, багато переживши і передумавши, вступив до партії.

— А ти — позапартійний? — запитав він з розчаруванням. — Але ж ти — більшовик? — І тут же потішив: — Інтелігентів теж скоро будуть знову приймати до партії: мені це Василь казав. Коли хочеш, то я за тебе поручуся...

Він уже перейнявся до мене довірою і ладний був навіть поручитись до вступу в партію. Був він імпульсивний, гарячий у вияві симпатії, швидкий на вирішення.

Про інцидент, якому я щойно був свідком у кабінеті Блакитного, ми тоді не говорили.

А втім, подібних інцидентів — і знову ж таки з Блакитним, правда, не в такій гострій формі, — у Володі й далі траплялося чимало.

Рік пізніше Володя написав поему «Махно». То була «бомба» в літературному середовищі — і Блакитний знову люто картав Володю, я при тому присутній не був. Але на «збіговиську» «гартованців» у редакції «Вістей», в тому ж кабінеті Блакитного, вибухла запальна дискусія: Володя якраз прийшов від тодішнього комісара освіти, який дав Сосюрі доброго прочухана. Поему Володя разів кілька переробляв та переписував — повністю вона надрукована не була, не дописана й до кінця, з'явилися, либонь, лише окремі з неї уривки. Поему «Махно» знову пронизували анархістичні настрої, власне — нестримність запального юнака в його лютій ненависті до класового ворога: він жадав негайно, будь-яким способом, покінчити з старим світом і всіма «акулами капіталізму». Але «фльор» романтизації діянь соціальних низів, захоплення крайніми й рішучими діями в боротьбі, залюбленість в образи вольових виконавців революційної акції — все це було для поета дужче над усе й гнітило виразність власних оцінок та чіткість класової позиції автора. Та поетична сила поеми була величезна. Можливо, ця втрачена поема була одним із найдужчих Сосюриних творів.

Не забути рядків, якими після вступу зачиналася поема:

Шумлять і клени, і тополі,
Лиш не шумить один перон:
Лежить зарубаний за волю,
Лежить зарубаний за трон...

Зарубаний за волю, зарубаний за трон... Не знаю, як на сучасного читача, а тоді — зразу після років громадянської війни — в цьому образі, як у символі, встала-

ла вся громадянська війна, весь її класово-непримирений характер. Мене ж, пригадую, цей образ вразив ще й своєю надто відчутною реальністю: мені пригадалась наша залізнична станція, її тихий і пустинний після бою перон — і отак точно двоє зарубаних, один коло одного, червоногвардієць і денікінець: за волю і за трон...

Перші рядки поеми «Махно» були, здається, такі:

Тебе не бачив і не знаю.
Ну, як в архівах ГПУ
Тебе знайти?..

Текст цієї недокінченої — в машинопису — поеми Володя подарував був і мені, як, очевидно, ще багатьом товаришам. На превеликий жаль, у подальших життєвих перипетіях цього рукопису не стало.

Але тоді — коли поема з'явилася — її широко знали всі: Володя ж ніколи нічого не таїв з написаного, «захалавної» літератури з-під його пера не вийшло ні рядочка, — він ніс свій талант всім і для всіх і розкривав свої відчуження широко до кінця. Крім того, написавши вірш, він мусив негайно його прочитати — і читав усім без кінця. «Махно» він теж читав скрізь і всім, аж поки Шумський і Блакитний йому заборонили.

Чи обурила та озлила його ця заборона? Ні. Володя прийшов до усвідомлення, що поема його не вдалася саме з погляду вияву класової тенденції. А класове було для нього найдорожче, він пишався своїм походженням з класу пролетарів. Поему він закинув з легким серцем, — гіркоту власного неуспіху він довго не переживав.

Характерно: років кілька пізніше Довженко зняв фільм «Щорс», і один з епізодів картини — весілля — фабульно повторював подібний епізод з поеми «Махно», отой, що починається рядками «Сьогодні свадьба у Степана: дочку він заміж віддає» — і закінчується «уведенням» нареченої. Довженко змістив ролі дійових осіб, перевернув, так би мовити, фабульний хід догори ногами, дав яскраву класову характеристику кожному образу — і цей епізод спихнув величезною силою художнього перетворення. Пригадую, подивившись «Щорса», Володя сказав:

— Слухай, — він завжди починав свою мову цим зверненням «слухай», — як це у нього здорово з весіллям! У мене ж тільки авантюра получилась, а він, бач, як високоідейно зробив і куди цікавіше, як у мене. От молодця!

Почуття самокритицизму було притаманне Сосюрі, і він ніколи не соромився визнати свою помилку чи констатувати перевагу товариша: визнану помилку він поспішав неодмінно виправити — і на вірш, засуджений товаришами, якщо він цю засуду приймав і усвідомлював, неодмінно відповідав зразу новим твором, що «перекривав» той, який йому не вдався.

Правда, певна хисткість у позиціях, певна, я б сказав, поспішність у вирішеннях теж була властива Сосюрі в усіх його вчинках. Пригадаймо хоча б те, як він широко незгодний або й кимось спровокований раптом виходив з однієї літературної групи і переходив до іншої, інколи антагоністичної, з однієї літературної організації до супротивної. «Гарт», «Плуг», «Жовтень», «Молот», ВАПЛІТЕ, ВУСПП та інші — перебував Сосюра мало не в усіх тодішніх літературних угрупованнях та організаціях, хіба тільки за виключенням неокласиків та футуристів. Був він напрочуд вразливий, імпульсивний, гарячий та гарячкуватий, непримиренний та запальний, але водночас... напрочуд лагідний та податливий: поважним аргументом його зовсім просто було переконати.

І, можливо, ніхто не вмів так емоціонально, схвильовано й переконливо виступити в ідейній боротьбі з поетичним словом, як саме Володимир Сосюра. Згадаймо його відповідь Маланюку, власне, в його особі всій націоналістичній еміграції за кордоном.

Але в чому був секрет казкової, рівняти яку можна хіба тільки з Вишнею, популярності Сосюрі?

Чи багато молодих сучасників, що нині шанують талант поета й схиляються перед його поетичним доробком, знають, що й півстоліття тому, коли Сосюра тільки починав свій великий поетичний труд, тільки-тільки перші кроки робив на прекрасній, але важкій путі поета,— вже й тоді, юнацької пори, був Сосюра справжнім кумиром не тільки прихильників поезії, а й взагалі в найширших колах молоді?

Коли Сосюра читав свої поезії перед будь-якою — малою чи величезною — аудиторією, це завжди викликало бурхливі овації та вимогу читати ще. І Сосюра ніколи не відмовлявся, бо читати був завжди охочий, читав ще й ще, але виявів захоплення соромився. Пригадую, як після одного виступу в Сковородинському педінституті в Харкові дівчина-студентка підбігла до Сосюрі, вхопила його руку і поцілувала. Сосюра зовсім розгубився, а коли,

ошелешений і зніяковілий, здобув-таки дар мови, то тільки сказав:

— Слухайте! Хіба я піп, що вона мене в руку? Я ж — червоний боєць, пояснить їй, будь ласка, товариші...

У ті роки виступи письменників перед читачами відбувались без афіш (афіші до своїх виступів випускав тільки Валеріан Поліщук) чи наперед поширюваних програмок. І от коли десь на літературному вечорі оголошувалося, що серед інших письменників прибув і Сосюра, всім іншим товаришам вже важко було опанувати увагою аудиторії: слухачі воліли тільки Сосюру. Пригадую, в Дніпропетровську, куди приїхали ми чималою бригадою письменників на великий літературний вечір, нас усіх просто не хотіли слухати: величезний театр більше як на тисячу чоловік аж гримів — Сосюру, Сосюру! Сосюра вимушений був зразу, для початку вечора, вийти на естраду й читати. Він читав добрих півгодини, — аж тоді здобули змогу виступити й інші. Але на закінчення вечора слухачі знову примусили виступати Сосюру.

Чим же пояснити таку тих років популярність Сосюри?

Адже за тих років, коли Сосюра тільки починав, були поети не гірші від нього, навіть дужчого поетичного слова, досконаліші в своїй поезії. А кращих читців власних віршів було скільки завгодно, — з Сосюри читець був абиякий; читав він монотонно, безбарвно, без вражаючих модуляцій, у власному читанні його вірші навіть втрачали. Втрачали — для фахівців поезії та художнього читання, але для слухачів оте своєрідне «глухомовне» читання Сосюри мало якусь особливу принадність.

Звичайно, поетичний талант Сосюри був видатний, але треба зважити й на те, що Сосюриному успіхові чимало сприяла сама епоха. Громадянська війна щойно закінчилась, обставини непу децю приглушували емоційність революційного піднесення, та в молоді ще буяло бойове завзяття пори воєнного комунізму. А поезія Сосюри породжена була бурями революції, всіма сюжетами й настроями виростала з героїки громадянської війни і була сповнена пафосом нестримного наступу — неодмінно до всесвітньої революції! Настрої Сосюриної поезії вичерпно відповідали настроям його читачів і особливо слухачів: поет зливався з аудиторією цілковито. Подібне доводилось спостерігати хіба на виступах

Маяковського. Тільки на виступах Маяковського аудиторія відразу ж виразно розшарувалася на два табори: за і проти Маяковського. Проти, звичайно, виявляла себе тільки купка, величезна більшість була «за» — і своєю бурхливою реакцією допомагала поетові подавляти неприхильників. З Сосюрою було інакше: противники, якщо вони й були, ніколи не виявляли себе — аудиторія завжди дружно, як один, приймала його виступи.

Можливо, пояснити це можна тим, що поезія Маяковського вся перейнята бойовитістю, спрямованою недругам «в лоб», а поезія Сосюрина від рядка до рядка бринить ніжною ліричністю.

Це безперечно: величезне значення для успіху Сосюриної поезії мала саме її ліричність. Лірика в поезії завжди діє найдужче — її вплив на читача й слухача могутній. А тут ще й згадувані сприятливі обставини того часу: чотири роки перед тим тривала страшна світова війна, після того майже чотири роки гриміла війна громадянська. Люди вистраждались, вимучились, прожили ці довгі роки в огнях бойовищ, в постійній небезпеці й в умовах суворих та жорстоких. Люди знудьгувались, тужили за простими, людяними, ніжними почуттями — прагнули лагідної лірики. І Сосюра щедро давав таку лагідну, ніжну лірику.

Я чую, як мені заперечать: а згодом, пізніше, коли вже загоїлись рани війни, призабулися й нестатки, страждання й грубість? Адже популярність Сосюри не зменшилась — навпаки, зростала крещендо! І серед людей старших віком, не тільки серед молоді.

Так, часи й обставини змінились, але ж враження молодих років лишаються пам'ятними на все життя — з року в рік молодечі враження стають дедалі милішими. Так закарбувався поет в емоціях покоління, що росло разом з ним. А нові твори Сосюри причаровували й нові покоління — лірика притаманна кожному молодикові, і молодь мужніла, плекаючи чари Сосюриної лірики.

І ще: однією з наймогутніших причин популярності Сосюри був безперечно жіночий образ в його поезії. Адже вся поезія Сосюри сповнена високого опоетизування жінки й кохання, а без жіночого образу і без кохання поезії нема. Радість кохання, сум кохання, тугу за коханням читач знаходить чи не в кожному рядку Сосюриної поезії.

Сосюра був простий для сприймання не лише змістом

своїх творів, але й в їх формі. І зміст, і форма його творів приступні сприйманню зовсім неспокушених у поезії людей. Адже Сосюра людяний, добросердний й доброзичливий навіть тоді, коли гнів сповнує рядки його поезії. Гнів Сосюри — то гнів проти ворогів людяності. Він виступає тільки як ворог ворогів.

Та годі про Сосюру на високому реєстрі поцінування його поетичної творчості — нехай говорять про це фахівці, літературознавці й поети. Я ж тільки читач, а на спільному з Сосюрою літературному поприщі — зовсім іншого жанру: прозаїк, романіст.

А втім, проза теж вабила Сосюру. Все життя він мріяв написати роман — автобіографічний. Та написав, либонь, тільки один розділ, — він був опублікований, здається, в журналі «Червоний шлях», не пригадаю вже, в котрому році. На більше Сосюра не спромігся. Чому? Я думаю, тільки тому, що аж надто одмінні й поетичній натурі Володі противні самі норми й закони творення прозового жанру; аж надто невідповідні його вдачі самі умови роботи прозаїка — ота довготривала сконцентрованість мислення й почувань в одному колі образів; аж надто нестерпна ота посидючість прозаїка, його «прикутість» до столу.

Принагідно не можу не згадати про Володінні читацькі смаки — аж надто суперечливі супроти його творчої поетичності. Над усе полюбляв Володя читати фантастичну та пригодницьку літературу. Коли в тридцятих роках я передплачував «Мир приключень», «Библиотеку приключень» та інші аналогічні видання, Володя був постійним читачем моєї «бібліотеки» — і перечитав книгу за книгою всі двадцять чи тридцять томів. Авантюрний сюжет із заплутаною інтригою — то було улюблене читиво Сосюри-читача.

І, повертаючи книжку та беручи нову, ще не читану, Володя в захопленні казав:

— Слухай, та це ж здорово! Неодмінно прочитай!

Колись я сказав йому: ти так захоплюєшся пригодницькою літературою, що бери перо в руки, сідай і пиши якийсь детектив.

Але Володя відповів:

— Розумієш, пригодницький роман інтересніше читати, ніж писати.

Я не погодився тоді з Володею, бо думав навпаки: бувши тоді автором кількох науково-фантастичних та

пригодницьких романів, я волів писати в цьому жанрі, але сам науково-фантастичних та пригодницьких романів майже не читав. Тепер наукової фантастики я не читаю, але й не пишу в цьому жанрі. Проте принагідно хочу відзначити: я знаю ще кількох поетів крупного масштабу в творчості заповзятих прихильників детективу й авантюристики. Очевидно, ця схильність не була особливою рисою в характері Сосюри, а взагалі притаманна натурам поетичним — як певна внутрішня антитеза, як потреба абсолютного протиставлення в процесах творчого життя, як шукання контрасту для творчої розрядки.

Я колись запитав Володю — ти, мабуть, не пишеш віршів, коли читаєш детектив?

— Навпаки,— одразу заперечив Володя,— прочитаєш кілька сторінок, якийсь такий страшний епізод — і зразу біжиш до столу, щоб записати строфу. Розумієш, шукав її, шукав, ніяк знайти не міг — і рими нема, і ритміка розсипається, а тут гульк і вискочило! Хоча з прочитаним аж нічого і спільного не має, навпаки — зовсім щось інше... От, слухай, зараз я тобі прочитаю...

І починав читати, як завжди: не було такого випадку, щоб, зайшовши, Володя не прочитав вірша.

Так, власне, було від першого дня нашого знайомства.

Коли при початку двадцятих років, щойно прибувши до Харкова, я мешкав ще в акторському гуртожитку на «Віллі Жаткіна»,— відразу в темній комірчині-буфетній, а потім у нормальній, проте запанованій пацюками, кімнаті на першому поверсі,— Володя приходив до мене раз у раз, тільки виникала потреба прочитати щойно написаний вірш. Адже щойно написані вірші Володя на тій порі читав усім і скрізь: друзям — поетам і письменникам; недругам — поетам і письменникам з інших антагоністичних організацій; всім співробітникам редакцій, куди подавав до друку свої вірші; складачам, метранпажам і коректорам у друкарні, де вірші друкувались; продавцям у книгарнях, де його книжки продавались; випадковим стрічним на вулиці; кондуктору в трамваї; міліціонеру на посту...

І я, звичайно, був десь у тому ряді підручних слухачів щойно написаного вірша. Та був Володя, як кажуть у нас на Поділлі, «чорнявий, чорнявий, а хитрий»: він знав одну мою таємницю і хитро з неї користав.

Ось що то за таємниця.

Були то роки непу, і ми, літератори-початківці, жили

тоді «голодною братією»: мешкали десь по темних кутках, одежина на нас була зношена й дерта, снідали ми одного дня, другого — обідали, а вечеряли аж на третій день. Та я мав посаду, діставав якесь утримання — не пригадаю, скільки саме, але небагато, якщо жити скромно, то місячної зарплатні вистачало тижнів на два. Тож, щоб якось забезпечитись і не пропадати надголодь ще два тижні, я придумав такий хід: одержавши зарплатню, зразу ж купував копу (60 штук) крашанок — по дві крашанки на день, цього було досить, щоб не впасти з ніг. Про цю мою самогарантію від голодовки якось провідав Володя і тепер, приходячи до мене, казав, ніяковіючи:

— Слухай, я вірша написав, зараз тобі прочитаю, а ти тим часом засмаж яєчню...

Володя читав новий, щойно написаний вірш, ми з'їдали яєчню і йшли до дівчат.

Власне, мету походеньок Володя визначав інакше:

— Слухай,— казав він,— ходім до мого комісара.

Мова — про комісара полку, в складі якого в громадянську війну Володя воював. Я знав цього комісара випадково теж з часів громадянської війни: один час він стояв постоем у Жмеринці і мешкав у прохідній кімнаті, через яку вранці й увечері я мусив неодмінно проходити. Але тепер «ходім до комісара», то був, власне, тільки словесний хід: комісар був у тривалому відрядженні, аж у Китаї, в ролі військового радника, а в Харкові, десь аж під Новоселівкою, в модерному, мавританському, але облупленому й обдертому будинку мешкала його дружина — теж Володьчина однополчанка. І в неї завжди було повно подруг — цілий рій.

Ми приходили, і Володя ще з порога казав:

— О! Стільки народу, а ми й не знали!.. Слухайте, я зараз вам прочитаю...

І починав читати вірші, ще й не привітавшись до знайомих і не познайомившись з незнайомими.

Дівчата слухали, мліли й закохувались.

Признатися, ходити з Володькою до дівчат — то була мука й приниження, бо всі дівчата горнулися тільки до Володьки: адже стрункий, чорнявий, гарний і вірші про кохання пише! Та в комісарової дружини завжди можна було після читання віршів напиться чаю, бувало й з варенням, і коли моїм крашанкам надходив край, в цьому був певний сенс.

А взагалі, що гріха таїти,— загальновідомо, що в

Сосюру були закохані десятки й сотні дівчат. Втім, на тій порі й Володя закохувався з першою космічною швидкістю. З такою ж швидкістю його закоханість і минала — інколи він навіть не встигав присвятити чергового вірша черговому предмету закоханості. Я розумію: не гаразд навіть у спогадах торкатися інтимного життя людини. Але говорячи про Сосюру, цього не обминути: без кохання і без закоханості нема Сосюри — ні поета, ні людини. Його вдачу якнайточніше визначають рядки, якими закінчується поема «Залізниця»:

Сплелись Боротьба і Кохання.—
І кращий хто, не знаю я...

Така вже була імпульсивність його натури, і виказувала вона себе найдужче саме в закоханостях, а не в коханні: він реагував миттю, і емоцію в нього завжди випереджало раціо. Та тільки вступало в дію раціо... Володя викреслював посвяту на черговому вірші зовсім або... вписував інше, нове ім'я.

Правда, з своїх адюльтерів Володя раз у раз сам щиросердно дивувався.

— Слухай,— казав він,— ти бачив оту дівчину? Вчора я в неї закохався, думав — на все життя і як же бути з Вірою: адже я Віру найдужче люблю! (Віра — то була перша дружина Сосюри). А сьогодні дивлюсь: і негарна, і дурна, і поезії не сприймає... І як це могло статися, що вона мені видалася чорті-чим...

Це не було позування, гра, ні — це було від звичайної наївності: метикуватий, а коли треба, то й хитрющий, був Володя насамперед безмежно наївний. В усьому — і в ставленні до людей, і в поцінуванні подій, і в звичайному людському побуті.

Не можу не пригадати: геть пізніше, невдовзі після війни, в Києві, Володя раптом розбагатів, одержавши крупний гонорар, і придбав собі автомашину «Победа».

Зустрівши якось мене й підхопивши на машину, він довго й захоплено розповідав про всі вигоди, які дістає власник автомашини, спокушав усіма принадами автоволодіння і на кінець своєї патетичної тиради запитав із щирим подивом:

— Слухай, не розумію, чому ти досі не придбав собі

машину? Тобі ж, прозаїкові, це особливо потрібно: туди поїхав, сюди поїхав, постійні зміни місць і зустрічі з іншими людьми...

— Але ж, Володю, причина зовсім поважна: в мене нема грошей.

— О! — широко здивувався Володя. — Справді! А я про це й не подумав...

І це теж не була гра, він казав зовсім широко, від своєї наївності: в нього з'явились гроші, і йому вже здавалось, що гроші з'явились у всіх, бо як же інакше — без грошей?

А втім, невдовзі грошей у Володі не стало, і машину він вимушений був продати. Грошей взагалі у Володі ніколи не було. Інколи він одержував значні гонорари, але ж, виявлялося, що хтось попросив позичити — і забув віддати, комусь треба було допомогти, а ще ж і родина; мати, брати, сестри, діти з'явились — треба щось принести додому. І завжди ставалося так, що навіть кишенькових грошей на дрібні витрати Володя ніколи не мав; він навіть не міг купити собі цигарок і вічно позичався. «Слухай, у тебе є цигарка, дай закурити!» — то було інколи навіть замість привітання при зустрічі. Не пригадаю — можливо, палити забороняла йому дружина, адже груди Володині були прострелені й вічно зависала над ним загроза туберкульозу, а Віра ж закінчувала, а тоді й закінчила медичний факультет і стала лікарем.

Звичайно, проявив Володиної наївності по дрібницях можна навести сотні, але хочеться згадати цю наївність і в значному.

Коли я вступав до партії і на партійних зборах виставлено мою кандидатуру на обговорення, Володя взяв слово першим і розповів, як давно він мене знає і який я, мовляв, хороший та достойний стати членом партії. В його добрих, теплих словах, котрі мені було ніяково слухати, не було, проте, ніякої фальші ані запобігання — навіщо йому запобігати переді мною? Він казав широко-наївно, бо інакше він вивідати свої думки й почування не вмів. Але після зборів сказав мені:

— Слухай, ти знаєш, я аж здивувався: я ж думав, що ти вже давно член партії.

— Ну, що ти, Володю, — нагадав я йому, — пригадаєш, ще в Харкові, при початку двадцятих років, ти ж сам пропонував мені поручитися для вступу в партію: тоді ж,

пригадуєш, на якийсь час прийом до партії людей інтелігентського походження було обмежено?

— Атож,— добре пам'ятав він.— Але ж невдовзі те обмеження знято, і мені здавалось, що з того часу ти вже в партії...

І це також не було вдавання: Володі справді так здавалося, він і справді так сприймав мене всі ті роки — як комуніста.

Повинен сказати, що в ті, двадцяті, роки Володя, дарма що не завжди вмів визначити свої позиції між літературними організаціями, перекидаючися з однієї до другої, був проте постійно активний в політичному житті. Згадаймо поезії того періоду: в них завжди було кохання, але завжди була й боротьба — Кохання й Боротьба з великої літери. Більшість його поетичних творів того періоду були прямо присвячені революційним подіям минулої громадянської війни. В інших неодмінно наголошувалося на класовому розумінні всього, що відбувається навкіл. І коли він інколи допускався невірних, хибних трактовок (як ото з віршами про неп або поемою «Махно»), він завжди себе картав і охоче йшов назустріч товаришам, які вказували йому на ваду,— сприймав, усвідомлював їх критику і охоче, щиро брався осягти похибку й виправити недоречність. Та й лірика — ота любовна лірика — вона завжди походила з концепції класового відчуження світу й взаємин між людьми. Бо був Сосюра справжнім *пролетарським* митцем — і з походження, і з світосприймання, і своїм ідейним світом.

Певна річ, я кажу тривіальність, відому нині кожному, навіть з підручників літератури. Але, можливо, далеко не кожний знає, що тоді, в двадцяті роки, Володимир Сосюра виступав не тільки як поет, але й в жанрі публіцистики. Він виступав із статтями конкретної політичної спрямованості, а в роки громадянської війни — подібно до Маяковського — писав віршовані епіграми та підтекстовки до політичних карикатур.

Сосюра був тяжко хворий — це також відомо всім: гіпертонія, вади діяльності серця — наслідки тяжкого поранення, але поза тим давалося взнаки й нервово виснаження. Час од часу, не так, на щастя, часто, нервова недуга загострювалась, і Володі доводилось навіть лягати до клінік. Але й у такому стані він не залишав роботи, і з-під його пера виходили нові вірші: його талант залишався в розквіті.

Виняткова вразливість інколи виявлялась у чудернацькій формі. Так, у роки війни,— пригадую, то було в Москві, коли Україна була загарбана гітлерівцями і це тяжко ранило Володю,— його фантазія дійшла до того, що він уявляв себе не в тилу, а бійцем на фронті. Траплялися й казуси: колись до нього в номер готелю «Москва», де він тоді проживав, зайшов його приятель-авіатор, шойно повернувшись з вильоту на фронт, і завалився спати на Володиному ліжку. Володя вбрався в його одягу і пішов гуляти по Москві, старанно віддаючи «честь» усім стрічним військовим. А бідний авіатор, прокинувшись і поспішаючи до своєї частини, метушився в номері, готовий бігти до своєї частини в самих спідніх,— коли б товариші не зустріли Володю і, зрозумівши в чому річ, не привели його додому. Та за два-три дні Володя навіть ображався, коли йому нагадували про це.

Побувавши нарешті на фронті і повернувшись з бойовою нагородою — орденом Червоного Прапора, Володя несказанно радів і — щирий та наївний в своїй радості — перед усіма похвалявся. І це не було похваляння сноба, що «доскочив» урядової нагороди,— ні, то була щира, нехай у дитячих виявах, радість і гордість, що й він взяв пряму, безпосередню участь у цій війні, що й він — боєць.

В останні роки повоєнного життя, вже в Києві, я не так часто зустрічався з Володею — хіба що в Спілці письменників у різних літературних справах: мешкали ми далеко один від одного, в кожного з'явилися інші, свої інтереси, склався свій, одмінний побут. І все одно, тільки доводилося зустрітись, Володя неодмінно казав своє:

— Слухай, я от написав вірша, зараз тобі прочитаю.

І читав.

Коли виходила нова книжка, приїздив і клав на стіл томик з черговим дарчим написом. А багатотомову збірку творів не поражував за труд привезти мені спеціально за двадцять п'ять кілометрів від міста (я мешкав тоді за Києвом на дачі в Кончі). З цієї нагоди прочитав, звичайно, свій новий твір — величеньку таки і, де правду діти, зовсім нижчого проти свого поетичного рівня — поему, присвячену літературним спогадам.

— Слухай,— сказав він перед читанням,— тут я і про тебе пишу...

Ми зустрічалися в ці роки рідко, постійного спілкування між нами не було, та й діяльність наша розвивалася, сказати б, у різних сферах, але щось нерозривне, щось

кожному з нас зрозуміле й дороге, яке кожний з нас, можливо, не міг би й сформулювати, однак в'язало нас і далі. Може, взаємосимпатія, взаємодовіра? А може, тільки інерція колишніх душевних зв'язків при самому початку нашої літературної діяльності, ще й в такий неповторний, яскравий і дорогий нашій пам'яті час — двадцяті й тридцяті роки?

Буває таке в житті: можна не жити спільним життям, можна не бачитись часто, можна й взагалі розлучитися на довгі роки, але при новій зустрічі відразу розумієш один одного і відчуваєшся так, неначе ті довгі роки й не минали.

Незадовго перед відходом Володі від нас, коли він лежав прикутий до ліжка у будинку творчості в Ірпені, я заїхав до нього. Він снідав, на тарілці перед ним була яечня.

І Володя, якимось смутно посміхнувшись, сказав:

— Слухай, а пам'ятаєш, скільки я в тебе з'їв яечень тоді в Харкові, як ми голодували? Ти думаєш, я не знав, як ти тими яйцями гарантував себе від голодних днів? Що, з'їдаючи два яйця, я залишав тебе голодним на цілий день? Знав і все одно так робив. Свинство! А що я мав робити, коли хотілось їсти? А далі... далі я не вмів, право слово, подумати, що буде далі. Ми ж тоді нічого надалі не знали, про завтра не думали, але вірили, що завтра буде краще. Може, завтра в тебе раптом з'являться гроші і ти знову купиш яєць. Або в мене з'явилися б гроші і я б купив. Ти ж не сердився тоді на мене, правда? Я знаю, що не сердився і думав так само, як я. Ми ж були комуністи...

— Я не був тоді комуністом, Володю, я був тоді позапартійний.

— То й що? Ти тільки не був членом партії, а комуністом ти був. Хіба не правда?

— Правда, Володю, і спасибі тобі за те, що так сприймав мене ще тоді, замолоду.

Він раптом присунув до мене свою яечню:

— Хочеш яечню?

— Ні, Володю, спасибі. Снідай, будь ласка.

Можливо, ця розмова надто наївна, але Володя не хизувався тоді, не хизуюсь і я тепер, переповідаючи: мені надто дорогою залишилася Володина наївність назавжди, і, можливо, саме це — наївність Володі — найдорожче не лише в моєму спогаді про нього, але й

взагалі в цілому людському образі Володимира Миколайовича Сосюри, найпершого лірика нашої поетичної епохи.

ПРИ ЦІЙ НАГОДІ

Можливо, прискіпливий читач зверне увагу на те, що, згадуючи моїх товаришів-письменників першого радянського покоління, я про творчість кожного з них неодмінно кажу, що була вона завжди прямим, чи й непрямым, але ж істотним відгуком на процеси й події того часу та відтворювала живі образи тогочасників, тобто — тема, матеріал і живі образи сучасності завжди позначали книги літераторів у двадцяті й тридцяті роки.

Адже сучасність художнього твору, тобто — коли книга змістом своїм підступає до вирішення чи й тільки ставлення проблем сучасного авторіві суспільного буття; коли дає певні відповіді чи бодай спрямовує на шляхи й стежки шукання відповідей на запитання читачів; коли відтворює найточніше та аналізує найуважніше тогочасні обставини й умови, коли в людських образах розкриває духовне життя й виявляє характерні риси сучасника та відповідає на його запити, — такі якості для художнього твору є якості найвищі, найцінніші, що й визначають долю твору — його вагу й значимість у літературному ба й взагалі духовному процесі епохи, вирішують й ставлення до цього твору читача.

Можливо, в твердженнях про творчість моїх товаришів-письменників першого радянського покоління нинішній читач вбачатиме бажання якось підвищити творчі здобутки літератури двадцятих і тридцятих років, возвеличити, тобто — звести на котурни моїх товаришів, наголосивши на їхніх, мовляв, заслугах перед своїм часом, а відтак — і перед історією.

Ні. Аж ніяк!

Питання про потребу «осучаснення» літературних творів у ті — двадцяті й тридцяті — роки не виникало перед письменниками. Не було й закликів до літераторів «наблизитись» до сучасності, умовлянь — писати про сучасність, торкатися сучасних суспільних проблем та малювати образи сучасників.

Адже перше покоління радянських письменників і прийшло в літературу з сучасними — і тільки сучасними — темами, проблемами й образами. Можна навіть

сказати, що саме тогочасні теми, проблеми та живі образи — потреба їх виявити та розвинути — й висунули на творчу арену коло літераторів, яке стало першим пожовтневим поколінням у радянській літературі. Можливо, саме тому ми й ганили та заперечували творчість попередніх, дожовтневих літературних поколінь — аж до класики, бо та література була, зрозуміло, поза проблематикою, сюжетикою й образністю нашої тодішньої сучасності. Можливо, ми й почали вважати себе письменниками революційними саме тому, що наша творчість — вдала чи невдала — була зовсім сучасною нам: з сюжетикою революційною, і тільки революційною, тобто часів революції, і про людей тієї пори — пори революції, і тільки про них.

Про що писали ми тоді і кого змальовували в своїх книжках?

Про першу світову війну, про жовтневі події, про війну громадянську, трохи згодом — про період відбудови зруйнованого війнами й хвилями революційних подій народного життя та змальовували образи людей, які боролися за революцію й поборювали контрреволюцію, а також про відламки епохи минулої, котрі намагались чинити опір революції та революційним перетворенням.

А це й була наша тодішня сучасність.

Характерно: історичний, тобто з давньоминулого життя, сюжет тоді був зовсім відсутній у творах перших письменників пожовтневого часу. То вже геть пізніше, наприкінці тридцятих років починаючи, стали з'являтися й перші твори історичної ретроспективи; маю на увазі насамперед романи й повісті Соколовського та Якова Качури, ще пізніше Смілянського, Івана Ле, Панча та інших⁹¹.

Отож я й дозволяю собі твердити, що радянська література й постала, власне, саме як література революційної сучасності.

І тут, здається мені, варто — і треба — домовитися точно, що, власне, розуміємо під таким, нині широко вживаним у літературних реляціях, терміном «сучасність».

Адже життя наше нині не точиться плином, а розвивається неначе стрибками, зміни в нашому житті-бутті, отже, й в нас самих, відбуваються аж надто швидко. Коли гортати нині сторінки наших книжок, узятих із полиць бібліотек, то інколи літераторові стає моторошно. Те, що він написав десять років тому про тодішнє наше життя, те сьогодні вже... застаріло, сьогодні воно... неначе

не сучасне. Власне, тут годиться вжити іншого виразу: сьогодні воно вже не сьогоднішнє.

Бо — наполягаю на тому — сучасне взагалі і сьогоднішнє конкретно далеко не завжди збігаються: сьогоднішнє може «постаріти» для сьогодні, перейти неначе у «вчора», але воно й надалі залишається *сучасним*, якщо вірно відобразало та осмислювало дійсність тогоденності, тобто «колишньої сьогоднішності».

Дозволю собі — для порозуміння з читачем — найточніше висловити своє розуміння сучасності та сьогоднішності.

Власне, якщо підходити формально, то тут маємо не два терміни, а три: *сучасність, сьогоднішність і злободенність*.

Бо ж «сьогоднішність» та «злободенність» теж різняться між собою: адже не все, що трактує наше сьогоднішнє, може бути *злобою дня*, тобто першочерговою, сказати б, напихати, важливістю, навіть скажемо — сенсацією. Поза першочерговими темами для сьогодні є ще чимало, безліч тем, аспектів та способів відтворення, трактування й осмислення нашої сьогоднішності.

Сьогоднішність — це ж увесь, цілий, раз у раз неосяжний та невичерпний, комплекс справ, завдань, проблем, подій, явищ та процесів, що відбуваються в нашому бутті сьогодні, навіть окремих фактів, що трапляються випадково у нашому сьогоднішні, тобто в періоді нашого буття, що й відзначається нічим іншим, а саме цими фактами, подіями, явищами, процесами, проблемами, завданнями й справами. Це — живі образи окремих людей в спонтанній одмінності їх особистих удач, в неодмінній оригінальності їх характерів, це й весь колектив, ціле суспільство людей в їхніх взаєминах у громадському, виробничому й особистому житті — саме *сьогодні*, тобто за специфічних, одмінних від учора й позавчора, умовин та обставин нашого буття.

А сучасність?

Розуміння *сучасності*, вважаю, незрівнянно ширше й глибше — в просторі, часі, надто — в глибинному осмисленні. Сучасність у літературі ба й в кожному іншому мистецтві ні в якому разі не вичерпується лише спостереженням, відображенням та трактуванням і осмисленням фактів, подій, явищ, процесів, проблем, завдань чи справ тільки нашого сьогоднішнє — аж ніяк! Це — в першу чергу, насамперед і всеохоплююче, — *висвітлення й осмислення* тих справ, завдань, проблем, подій, явищ та проце-

сів,— нехай сьогодні вони відбулися, нехай вчора, в недавньому чи й в давньому й прадавньому, історичному, минулому, а також можуть відбутися й в близькому та далекому майбутньому — висвітлення очима нашого сучасника, прочуте в його внутрішньому світі, осмислене з позицій його ідейності. І людина, дійова особа твору — в своєму особистому чи у взаєминах з іншими людьми — діє вона сьогодні, чи діяла в минулому, або й діятиме в майбутньому, словом у цілому комплексі соціальних процесів та обставин сьогодні, вчора, завтра — людина є предметом авторського спостереження, вивчення й осмислення. Сучасним залишається літературний твір — буде він сьогоденного тематичного походження та спрямування, з людьми в їх взаєминах сьогодні чи з персонажами та сюжетами з далекої історичної минувшини, якщо осмислюються вони з позицій естетичних, етичних, політичних нашого сучасника. І, навпаки, не буде сучасним літературний твір, нехай діють у ньому наші однолітки й автор вихитрюється в описах та відтвореннях характерних для нашого сьогодні подробиць побуту, не буде сучасним, якщо в своєму світогляді автор перебуває в давньому минулому, на світоглядних позиціях своїх дідів та праотців, тобто сам відірваний, ізольований від нашої сучасності, саме — її *сьогодення*, не розуміє нашої сучасності, тим паче якщо до нашого сьогодення ставиться неприхильно, упереджено, із скепсисом; отже, аспект осмислення подій та відтворення людських образів противні світоглядів нашого, активного в громадянському ба й політичному житті сучасника.

Тож коли стояти саме на такому розумінні сучасності, зрозуміло, якою важливою є вимога до літератури бути літературою сучасною, тобто літературою, що і відображає сучасне життя, і, вдаючись до термінології критиків та літературознавців,— активно в нього втручається.

ПІДМОГИЛЬНИЙ

Підмогильний.

Коли б хтось із читачів оцих моїх літературних спогадів та запитав мене, кого з молодих українських письменників двадцятих-тридцятих років я вважаю найбільш інтелектуально заглибленим, душевно тонким або, по-простому кажучи, найбільш інтелігентним, то я б ні на хвилинку не задумався і відказав:

— Валеріана Підмогильного.

Хоча навряд, щоб моєї ерудиції або принаймні ораторського легкослів'я вистачило б на те, щоб поважно аргументувати таке моє твердження.

Тому й дозволяю собі говорити або бодай почати розмову про товариша Валеріана просто зі спогадів про нього, власне, про наше з ним знайомство й далеко не вичерпану взаємоприязнь.

Почалося так.

Року, мабуть, двадцять сьомого чи двадцять шостого я раптом і неждано одержав листа від редактора журналу «Життя і революція» Миколи Терещенка. Раптом — бо до того ніяких зв'язків з редакцією «ЖіР» не мав: я працював у Харкові, а журнал «Життя і революція» видавався в Києві. Неждано, бо, по-перше, Харків — тодішня столиця України — був *пролетарським* центром України, а Київ — колишній одвічний стольний град — уважався в ті роки осердям українського міщанства; тож і ми всі, харків'яни, якщо не почували, сказати б, класової ворожості до киян, то дивилися на них принаймні зверхньо, зневажливо. А по-друге, ми, «гартванці»⁹², члени взагалі єдиної на тоді організації письменників, котрі проголошували себе *пролетарськими*, до групи київських літераторів ставилися з неприхованою неприязню, вважаючи їх у масі (принаймні в організаціях «Ланка», пізніше — «Марс») не «на сто відсотків» радянськими, частково — антирадянськими, а в окремих особах — просто контрреволюційними. І виявлялась така наша позиція не лише в затаєних особистих антипатіях, але й — агресивно — в наших виступах на різних частих тоді диспутах та дискусіях, а також і в критичних опусах у пресі. Тим-то звернення до мене редакції «ЖіР» і видалося мені та моїм найближчим товаришам нежданим. Було б воно розцінене й як провокаційне, коли б не підписано Миколою Терещенком — не тільки чудовим поетом, але й одним із перших українських саме *пролетарських* поетів ще доби громадянської війни. Бентежило лише те, що товариш Терещенко, запрошуючи прибути до редакції «ЖіР» у Києві, адресував мене в Києві зв'язатись у цій справі з одним із редакторів цього журналу Валеріаном Підмогильним. А був Підмогильний якраз найдіяльніший і найенергійніший організатор згаданої «Ланки» (пізніше й «Марсу»), найвищий авторитет поміж того кола письменників, яке

ми, «гартіванці», вважали сугубо *попутницьким*, навіть у якійсь частині правопопутницьким та «не до кінця радянським».

От що збентежило і мене, і моїх найближчих товаришів ба й керівників «Гарту», з якими я, певна річ, вирішив порадитись — як же бути?

Коли б нам тоді знаття, що мине рік-два і ми самі, «гартіванці», що проголошували себе найпершими на Україні пролетарськими письменниками, новою фалангою українських літераторів — попервах у тому ж таки «Гарті», а далі в новоутвореному ВУСППі — будемо визнані теж попутниками, нарівні з тими ж таки колишніми «ланківцями» та «марсівцями» (невдовзі й «Марс» «самоліквідувався» під тиском непримиренного «напостівського» групування у ВУСППі), тобто — теж письменниками начебто «не до кінця радянськими». Справді, крива усмішка долі, жорстока іронія історичного процесу! Та, як відомо, таке становище тривало аж років п'ять — найкращу пору нашого творчого досягання! — аж до ліквідації постановою 1932 року всіх літературних групувань — на порі, отже, притамування або принаймні чергової видозміни міжлітературних чвар.

Та вернімося до Підмогильного.

Товариші «гартіванці» й саме гартівське керівництво ⁹³ мало мудрість сказати тоді мені: їдь! Якого чорта? По-перше, Микола Терещенко — свій хлопець і в обиду тебе не дасть; а по-друге, які ж будуть з нас діячі пролетарської літератури, коли уникатимемо ввійти в коло попутників, щоб працювати в їх оточенні на позиціях пролетарської ідеології? Їдь! Та й Підмогильний не страшний, адже він — автор таких прорадянських творів, як «Остап Шаптала», «Син» та «Військовий літун» (роман «Місто» тоді ще не був ні опублікований, ані написаний Валеріаном).

Поїзд прибував до Києва вранці, подітися мені не було де, і я, за відомою мені адресою, подався просто на квартиру до Підмогильного. Мешкав він тоді в будинку, на розі Сінного базару й вулиці Великої Житомирської. В першому поверсі цього будинку і тоді було кіно, Підмогильний мешкав на поверсі третьому, а на другому я вже колись не раз бував, бо там до революції квартирувала моя рідна сестра, вчившись тоді на Вищих жіночих курсах. Можливо, саме тому я й рушив туди так сміливо, бо і адреса була добре знана, ба й спогадів

з тим мешканням в'язалося в мене забагато,— пов'язаних, звичайно, з сестрою, а також і з молоденькою покоївкою сестриної господині, вельми набурмосеної пані: та молоденька хорошуня обдаровувала мене своєю приязню в роки мого юнацького досягання... А що, коли вона й досі тут? Я ж міг би перебути в її милому закамарку за кухнею ці кілька днів гостювання в Києві!.. Ні, вона там уже не працювала — так вельми неприязно відказала набурмосена пані на мій несміливий постук: до сестри колись треба було дзвонити раз, до набурмосеної господині — два рази, до моєї любки — стиха постукати в стінку...

Як так, то й так,— серце трохи защеміло, і я піднявся поверхом вище й подзвонив до Підмогильного.

Не відчиняли довго; нарешті за дверима жіночий голосок запитав: «Хто там?» — і крізь прочинені двері я побачив незнайому мені жіночку. То була дружина Підмогильного, акторка Червінська. Вона зачиналася в халатик, волосся невикладене — щойно з ліжка. Виявляється, вони встають нерано (Валеріан пізно працює! — пояснила товаришка Підмогильна), але пообіцяла зараз же Валеріана збудити й запросила до покою перечекаати. Квартира була з трьох кімнат; перша, до котрої мене запрошено, скидалася на вітальню й кабінет; далі за дверима мала бути їдальня (там-таки в скорому часі задзвеніли тарілки й забряжчали виделки). Втім, я міг би із заплушченими очима пройти через їдальню до кухні, а тоді — до прикухонного ванькирчика: адже років кілька тому мені не раз доводилось тихцем поночі пробиратись поверхом нижче, а розташування квартир у цьому звичайному для Києва «доходному» будинку було стандартне.

Та я не встиг переглянути й двох-трьох журналів, розкиданих на письмовому столі, коли двері до їдальні розчинились і ввійшов з приязною посмішкою на вустах русявий хлопець — зовсім не подібний на те фото, яке вміщене нині в письменницькому довіднику 1970 року. Це й був Валеріан Підмогильний. Ми познайомились, і Валеріанова дружина зразу запросила до столу — переснідати.

Звісно, я не пригадуватиму, що за їжа стояла тоді на столі, але мені добре запам'яталося: посередині височіла пузата карафка з рідиною зовсім прозорою. І Валеріан відіткнув її, нахилившись до моєї чарки.

— Ні, ні! Я взагалі майже не п'ю горілки, а вранці, натщесерце, ще ніколи в житті не наважувався.

— Я теж,— мило і якимось навіть стидкувато посміхнувся Підмогильний: така ніякова посмішка раз у раз осявала його обличчя, і він поспіхом відставив карафку далеко на буфет.— Думав, може, ви споживаєте, та й взагалі, знаєте, між людей ведеться...

Він розсміявся голосно — сміх в нього був не гучний, але якийсь дуже симпатичний — дружній, ваблячий, приятельський. Хай там іпохондрики судять як хочуть, але саме з того поспішного руху, яким він відставив горілку, саме з тієї першої соромливої посмішки, а тоді цього щирого сміху розмовляти далі стало зовсім легко і просто, та й взагалі Валеріан відразу припав мені до серця.

Без неодмінних «прелімінарних» розпитувань — як там, що та як доїхали, або специфічних літературних запитань про столичні харківські новини Валеріан зразу завів мову про справу, для якої мене запрошено. Редакція «Життя і революції» хоче протягом півріччя, а найбільше за рік, висвітлити на своїх сторінках українське театральне життя в межах цілої республіки, зокрема вмістити великі, докладні, на професійному рівні, нариси-огляди діяльності основних українських театрів: в Харкові театру імені Франка та пізніше Червонозаводського, в Києві театру «Березіль», одеського театру Революції, запорізького імені Шевченка та інших, а також питання драматургії. І пропонує цю місію взяти на себе мені: в ті роки я досить активно виступав у театральній публіцистиці, працював і постійним театральним рецензентом у центральних республіканських органах преси — «Вістях», пізніше «Комуністі», не обминав і сторінок журналів «Червоний шлях», «Книга», «Культробітник», а журнал «Сільський театр» редагував. Гонорар редакція пропонувала звичайний, але брала на себе оплату відряджень по республіці.

Пропозиція була солідна — важлива в інтересах справи, а для мене спокуслива. Та трохи й лякала: по-перше — треба закабалитися на півроку, ба й цілий рік; по-друге — весь цей час бути в постійних мандрах; по-третє — чи справлюся я з таким завданням з огляду на вимоги, котрі повинні бути поставлені до подібного завдання? А може, найголовніше: я ж мріяв з театром розв'язатися зовсім, покінчити з своєю «кар'єрою» театрального діяча і віддатися цілком — всією душею і всією своєю снагою та часом — літературі, белетристиці.

А втім... я тут же дав згоду Валеріанові. Не знаю,

чому я тоді так вчинив, але тепер дозволю собі думати, що то діяв — «ділав», як тоді казали, або «спрацював», як кажемо тепер, виключно Валеріанів шарм: несила була відповіді відмовою людині, яка відразу справила таке гарне враження, так припала до душі.

Отже, я дав згоду. І тоді...

Валеріан раптом потягнувся назад до буфета і взяв карафку з горілкою:

— Ну,— мовив він з тією ж таки соромливою посмішкою,— тепер уже, хочемо чи не хочемо, а мусимо зачаркуватися з цієї нагоди: на добрий skutok справи! Все одно колись-то з якоїсь нагоди і вам, і мені, а доведеться-таки перехилити чарку й натщесерце — навіть з примусу. То нехай вже буде нам обом ця наука з такої гарної нагоди!

Він налив мені, дружині й собі. Ми випили, і Валеріан, не приховуючись, заявив, як він задоволений з нашої згоди, і тут же розповів, що я не перший, кому роблено цю пропозицію,— редактори звичайно таке приховують,— роблено її вже киянам — Руліну та Савченкові, але обидва відмовилися, посилаючись на труднощі та побоюючись відповідальності самого завдання. Справді, в кожному іншому випадку така інформація могла, і мала б, вразити мене і, можливо, спровокувати мою відмову. Але Підмогильний так широко радів з нашої згоди і так по-простому, по-товариському розкривав мені редакційну таємницю, що я ані образився, ані спровокувався на ображену відмову. Дарма що Підмогильний зразу розкрив мені ще більшу редакційну таємницю: запрошення харків'янина, «гартованця», редакція оцінювала для себе як важливий дипломатичний хід та «виграш» на полі не лише міжгрупових літературних чвар, але й на висхідному політичному прямуванні: залучити на постійне, відповідальне співробітництво члена організації пролетарських письменників редакції було надзвичайно вигідно.

Не знаю, не берусь судити, чи Підмогильний взагалі був такої відвертої, розкрийдушу, вдачі, чи то «спрацювало» оте почуття взаємоприязні, яке між нами виникло з першого знайомства, але інакшим я й не уявляю собі Валеріана, і всі — на жаль, не такі довгі — роки нашого знайомства й приятелювання ми з Валеріаном завжди були між собою щирі й відверті, а з наших розмов завжди — тішу себе, що обопільно,— мали втіху й насолоду.

Тут же мушу подати довідку, що завдання редакції

«ЖіР» я виконав найточніше: на сторінках журналу протягом року з'явилися п'ять чи більше моїх великих нарисів-оглядів про роботу провідних українських театрів. Я об'їздив усі великі міста, надивився до запаморочення театральних вистав, дістав у тих готельно-ресторанних мандрах загострення виразки шлунка і весь цей час не мав змоги приступити до продовження розпочатої літературної роботи. Кожний нарис я не відсилав поштою, а привозив до Києва особисто й відносив не до редакції, а до Валеріана — він уже перенісся на інше мешкання, десь у завулку біля Володимирської вулиці, перейменованої тоді на вулицю Короленка, а нині знову Володимирської. Я читав мій опус Валеріанові вголос, потім він брав рукопис і ще сам перечитував з олівцем у руці,— і ми тут же обговорювали його завжди дуже влучні зауваження, зразу робили чи не робили правки. На тому мої робочі взаємини з редакцією і вичерпувалися; тільки Микола Терещенко на кожний нарис прислав листа з подякою за виконану роботу та ще з кількома зауваженнями. І Микола Терещенко, і Валеріан Підмогильний були чудові редактори — не знаю, можливо, кращих я й не знав.

Та хочу ще повернутися до тих днів нашого першого знайомства з Валеріаном. Бо в ті дні в парі з Валеріаном і відбулося моє справжнє знайомство з Києвом.

Можливо, казати про «знайомство» з Києвом і недоречно, бо ж Київ я знав змалку і в різних, так би мовити, аспектах.

Ще малюком, коли батьки переїздили з одного міста й місця роботи до іншого, ми неодмінно їхали через Київ: Умань—Стародуб, Стародуб—Біла Церква, Біла Церква — Глухів, Глухів — Кам'янець-Подільський, Кам'янець—Жмеринка. І щоразу при тих переїздах, спинившись на кілька днів у мебльованих кімнатах «Северные» (на розі Фундуклеївської та Володимирської), батько водив нас, малюків, по дорогах йому й культурно-освітніх для нас місцях: в оперу, на Контракти, в книгарню Ідзіковського, на панораму «Голгофа» та до Педагогічного музею абощо. То був перший, ще дитячої пори, сказати б, «освітній аспект» пізнання Києва. Пізніше, коли було вже мені і тринадцять, і п'ятнадцять років, я приїздив гостювати на літні вакації до мого приятеля по Жмеринській гімназії, що переїхав з батьками до Києва, Петьки Ракитіна, і проживав спочат-

ку на Солом'янці, потім на Печерську в Бутишовому провулку, а тоді на горі над Подолом у завулку Кудрявському. То був другий, «романтичний аспект», і пізнання Києва відбувалося всяко: від добропристойного з Петькиними батьками відвідування «Всеросійської виставки» (де тепер Центральний стадіон) і до нічних (з неодмінною втечею нишком через вікно) хвилюючих походеньок по знадливих вулицях засинаючого міста — з таємним палінням цигарок та безпредметним, чисто платонічним, заграванням, а більше із звірливими балачками з нічними вуличними дівчатами. Втім, найбільше концентрувалася наша романтика в двох периферіях: на Бутишовому провулку проживав Петькин дядько — постійний співробітник пайпопулярнішого тогочасного сатиричного журналу «Сатирикон» під псевдонімом «Ъ» (твердий знак); а на Кудрявському була автомашина Петькиного батька (вантажна) — ми опановували її механізми та потай вчилися правувати, виїздивши на Львівську і аж до Лук'янівки. І, нарешті, вже в старших класах гімназії, з суботи на неділю, на тендері паровоза в знайомого жмеринського машиніста або й різними інакшими способами «зайцювання» я приїздив до Києва з одним чи двома товаришами — по змозі в цивільній одежі, а не гімназичній уніформі — для ходіння по різних «злачних місцях». То був ще один, юнацької пори, «дорослопізнавальний аспект» пізнавання Києва.

Теперішній, з Валеріаном, аспект був зовсім іншого роду. Був це аспект «культурно-національний». Участь у «культурно-національних рейдах» брали з нами інколи ще Борис Тенета чи Євген Плужник...

Досягався цей аспект через відвідування особливо значущих в історії Києва місць з нескінченними розповідями та розмовами про історичне минуле та національні традиції. І у відвідуваннях значних місць, і в розмовах історія та культурний процес не мали ніякої системи — на всіх етапах у часі та в усіх напрямках мішма. Софія з її фресками та старий Київ від брами Зборовського до Золотих воріт; Лавра з Близькими й Далекими печерами та церкви Андріївська, Кирилівська, Володимирський собор і каплиця Мазепи на Микільській — з увагою до іконорозпису й архітектури; музеї — Терещенків, Ханенків та українського мистецтва на Олександрівській (не пригадаю, як він тоді звався); Поділ з Гончарівкою, Кожум'яками та Куренівка аж до

«Кинь Грусть»; посічений кулями Арсенал та Саперні казарми й Косий капонір; Лиса гора й Саперне поле; і, звичайно, всі наддніпрянські кручі від Володимирської гірки до Аскольдової могили й Аносівського парку над Проваллям.

Про відвідання Аскольдової могили мені хочеться розповісти докладніше, бо воно пов'язане з цікавою розмовою з Валеріаном.

На Аскольдовому горбі, крім давніх і прадавніх поховань, були ще й недавні могили — київської учнівської молоді, студентів, гімназистів та реалістів — наших перевесників, котрі загинули при початку вісімнадцятого року під Крутами.

Ці юнаки боронили Київ Центральної ради — були її останнім заслоном проти наступу червоних частин. Не розібравшись у політичній ситуації, не оговтавшись ще в свої шістнадцять-вісімнадцять років у соціальному становищі взагалі та в міжпартійній плутанині того часу, не зумівши, отже, побачити світ таким, яким він насправді був, та визначити своє місце між тогочасних барикад, запановані й зачаровані виключно своїм патріотичним ентузіазмом — любов'ю до України та ідеями її національного й державного відродження, — вони далися на провокацію націоналістичних сил і на заклик та наказ Симона Петлюри взяли гвинтівки в руки і підставили свої серця під кулі свого ж народу.

То була потворна трагедія — не лише тих п'яти сотень молодиків, що пішли воювати під Крути, а цілого покоління тогочасної молоді української інтелігенції. До моєї Жмеринки теж докотився відгомін цієї трагедії — покотився він повсюдно по Україні і відіграв свою роль у формуванні світогляду тогочасної інтелігентської української молоді: вона почала зіркіше придивлятися до соціально-класових процесів та критичніше ставитися до будь-яких зальотів, підступів та зазіхань на її національне усвідомлення.

Так от, коли ми з Валеріаном потрапили на Аскольдовий горб, він зупинив мене біля могил крутівців, довго мовчав, сумно похиливши голову, потім сказав:

— Вважайте, товаришу Юрію, коли б на той час я вчився б у Києві, а не в Катеринославі, то, мабуть, що й мені лежати в цих могилах...— Він помовчав, посміхнувся гіркою, не осяйною посмішкою і закінчив: — Не в тому щастя, що я, особисто я, не був покликаний

по мобілізації та залишився живий, а в тому щастя, що я, і не тільки я особисто, а, певний, що багато й багато наших з вами одноліток почали розбиратися в тодішній плутаній ситуації та шукати справжніх шляхів нашого національного відродження... Вважайте, що кінець кінцем ми й стали на такі шляхи, що й привели нас з вами до того, що ми зараз робимо... Маю на увазі не взагалі професію літератора, а нашу громадянську позицію...

Він мовчав довго, мовчав і я, і по довгій паузі, коли ми вже відійшли від могил, знову промовив:

— З народом, а не... не геть від нього...

Мені досі запам'яталася та Валеріанова мова: то було надто вагоме признание.

Признаюсь: та наша розмова — коли Валеріанову мову та моє мовчання можна стлумачити як «розмову» (то таки справді була саме розмова, нехай і з мовчазним співбесідником), — вона глибоко зворушила мене, заторкнула — нехай читач дарує за банальність виразу! — струни мого серця й надовго залишилася в моїх роздумах. Ще зроблю признание: до того Валеріанового виразу «з народом, а не геть від нього», в деякій трансформації — з народом чи проти народу? — я вдавався неодноразово в моїх подальших публіцистичних виступах, коли заходила мова про контрреволюційний націоналізм та провокаційну роль контрреволюційних спекуляторів на національних почуттях, на любові до своєї нації. І ще: коли мало не півстоліття пізніше я писав романи з часів громадянської війни на Україні («Мир хатам, війна палацам» та «Реве та стогне Дніпр широкий»), я не міг обминути й епізоду під Крутами та увів до складу персонажів гімназиста Флегонта Босняцького, загиблого під Крутами.

Цього вимагала сама історіографічна концепція, закладена в задум роману, а поштовх дала оця наша колишня розмова з Валеріаном Підмогильним.

Тож на тій розмові в час відвідин Аскольдової могили, вважаю, і почалося моє справжнє знайомство з Валеріаном Підмогильним.

Не пригадаю вже точно — рік, два чи три пізніше, — Підмогильний перенісся з Києва до Харкова: Харків був тоді столицею, тут діяли всі видавництва й редакції, та й сама творча атмосфера в українському культурному процесі озонувалася саме тут — у Києві дедалі трудніше ставало працювати людині творчій. Квартири Валеріан у Харкові не дістав, і довелося йому з дружиною та малим

сином тулитися в одним-однісінькій тісенькій кімнатці — вузенькій, з одним вікном, винайнявши її в будинку «Слово» за чимале комірне в «теж письменника» Варавви (Кобця). Третину кімнати займав письмовий стіл, завалений книжками, третину Валеріанів велосипед. З велосипедом Валеріан ніяк не хотів розлучитися — закоханий у цей вид спорту, і коли нам довелося з ним іти на чергову переереєстрацію в районний військкомат, Валеріан так і переписався, загітувавши на те й мене, в команду зв'язківців-велосипедистів: в ті роки велосипед ще відігравав чи не найпершу роль у внутрішньому між військовими з'єднаннями та об'єктами зв'язку.

І відразу ж, тільки Валеріан переїхав до Харкова, в нас знайшлися й спільні інтереси — французька мова: ми прагнули її опанувати якнайдосконаліше. А що були ми не такі вже й грошовиті, то, заспілкувавшись ще з третім, Василем Вразливим, найняли собі француза-репетитора — одного на трьох.

А втім, наш троїстий союз зразу й розвалився через абсолютно різний, ніяк неузгоджуваний рівень обізнання з мовою. Валеріан знав мову чи не краще за нашого репетитора, дарма що той був француз за національністю: я знав французьку в межах гімназичного курсу; а Вразливий тільки-тільки починав її опановувати по самонавчителю. Ще й вимоги до рівня знання мови в кожного з нас виявилися теж різні. Я стояв на пораді Йогансена: навіщо тобі бути французьким мовознавцем, тобі досить вміти читати, писати й, коли трапиться, сяк-так порозмовляти з французом. Досягти цього можна зовсім просто: прочитай в оригіналі Рокамболя — тисячу слів і сотню зворотів — і вважай, що французьку мову на потрібному тобі практично рівні ти знаєш... Не скажу, щоб Майк не мав рації: перечитавши Рокамболя, я, справді, вільно читав «а лівр увер» Альфонса Доде та П'єра Лотті, а обминаючи специфічну термінологію, міг розібратися у газетах та журналах, котрі одержувано з Франції. Але Валеріан ніяк не приставав на позицію Майка Йогансена: він вважав мовним еталоном мову Флобера. І треба визнати, що на такому рівні він і опановував мову — це засвідчать усі його переклади, яких він видав за короткі роки перебування в Харкові чимало: його справедливо вважали тоді найкращим перекладачем з французької на українську. Щодо Василя Вразливого, то він приставав на обидві концепції вимог, аби досягти рівня професій-

ного перекладача. Що ж, за два-три роки Вразливий і справді зовсім непогано переклав «Жіль Блаза»,— цей переклад був виданий і перевиданий. Отже, наш франкомовний тріумвірат розвалився, але не розвалилося приятелювання: ми залишилися друзями й надалі, а збираючися в квартирі Вразливого, пробували закидати в розмовах між собою і по-французькому: Валеріан на своєму «флорберівському» рівні, я — на рівні Рокамболя, а Вася — і с'як, і так, раз у раз бігаючи до полиці за словником Ляруса.

Квартира Вразливого — надто після того, як він розійшовся з дружиною,— взагалі перетворилась на щось середнє між невеличким домашнім клубом та маленькою нічліжкою. Збиралися в нього чимало товаришів — Йогансен, Слісаренко, Павло Іванов, Сухомлин, Ковтун (Вухналь), інші — адже й мешкав він надзвичайно зручно: на першому поверсі; з'являлись та зникали і знову з'являлись постійні «нічліжники»: на письмовому столі переночовував, наїздивши із своєї рідної Охтирки, Багряний, на довгому столі в їдальні — Плужник, коли прибував із Києва до Харкова.

Та про Євгена Плужника не можна не згадати бодай принагідно коротко при розмові про Підмогильного: кінець кінцем ця згадка певною мірою — згадка про «ланківців» та «марсівців» взагалі, отже, й про Валеріана Підмогильного теж. Власне, Плужник найбільше й запам'ятався мені на тому столі у квартирі Вразливого: лежав він на ньому часто і днями, бо настигало його в дорозі загострення тяжкої недуги — тбц.

Отак лежить Євген на столі, під пахвою — термометр, у приголов'ї — склянка з водою та слоїк із ліками, в руці — рукопис, і він читає. Читає вголос, запально й пристрасно, з доброю артистичною артикуляцією. Це — новий, щойно закінчений вірш. Ми — хто нагодиться під ту хвилину, як Євгенові приспічувало зачитати новий вірш,— сидимо, де хто знайшов місце: на стільцях, на підвіконні, просто на підлозі, і схвильовано слухаємо.

Поет з Євгена Плужника був блискучий: емоційний і розумний, не кажучи вже про доскональну версифікацію. Не знаю, як поезію Плужника судять теперішні читачі й критики, але тоді — не перебільшую — в нашому колі він ішов зразу за Тичиною.

Хоча — це також треба відзначити — ми, «гартованці» першої в часі фаланги, не раз окремі твори Плужника,

як, проте, і твори інших «ланківців» чи «марсівців», гостро критикували за ідейні хиби. Особливо, коли вдався Плужник до прози (роман «Недуга»), а Підмогильний виступив із своїм романом «Місто»⁹⁴. Критикували за непівсько-занепадницькі настрої та нерозуміння або точніше — певне кривотлумачення взаємин міста й села. Наголошую на тому, що «ми, «гартованці» першої в часі фаланги», бо коли прийшла друга фаланга до «Гарту», а надто коли утворився ВУСПП і на Плужника з Підмогильним посипалися дошкульні з «напостівських» позицій удари критики, ми — ота «перша в часі фаланга», на той час «вуспівцями» вже теж проголошена «попутниками» на рівні з колишніми «ланківцями» й «марсівцями», — відтоді з нашого кола, якщо доречно таке вимежовування, критики на адресу Плужника з Підмогильним та усіма іншими «ланківцями» й «марсівцями» вже не було.

Але тоді, в ті двадцяті роки, навіть і критикуючи «ланківців» та «марсівців», мимоволі оглядались на персональний склад цих організацій, — адже в них були такі видатні таланти, як Плужник, Підмогильний, Косинка, Качура, Тенета та інші. Творчо ця група була мало чим слабша проти основного ядра тих же перших «гартованців». До того ж і посідали вони в значній частині позиції революційні, патріотично-радянські — і в більшості творів, і в своїх публіцистичних виступах. Той же Євген Плужник аж гостро виступав проти «неокласиків» тієї пори та їх абсентеїстської, агромадської позиції, повернутої виключно в минувшину, — Плужник вимагав в поезії саме *сучасності*. Та й найкращий вірш того часу про Леніна, написаний на смерть В. І. Леніна, належав саме Плужникові: «Проминуть по днях десятиріччя — прийде радість інших поколінь, але завжди раз на рік обличчя огортатиме глибока тінь...» Думаю, ніхто з нашого покоління не забуде завершальних рядків цього вірша:

Поруч з нами —
той,
кого в народі
уквітчають коротенько —
Він!

Я не пригадаю зараз, які були відносини між Підмогильним та Плужником — задушевно-дружні, просто

товариські чи перебігала між ними в особистому якась тінь,— але поетичний таланти Євгена Валеріана цінити надзвичайно високо і, очевидно, вважав його видатним козирем у тогочасних міжгрупових чварах.

Втім, Валеріанові особливо до душі були ті поезії Євгена, в яких бринів ліричний смуток, навіть трагедійні нотки.

Пригадую, вже пізніше, в тридцятих роках, коли на Підмогильного обрушилися завали найгострішої — далеко не завжди справедливої — критики, з найтяжчими — здебільшого безпідставними — обвинуваченнями та почалися відповідні з того «орґвисновки» від вуспівського адміністрування в літературі,— Валеріан не раз, прийшовши до мене чи в «нічліжку» Вражливого, з сумом і гіркотою починав рецитувати з пам'яті смутні та трагедійні вірші Плужника: вони особливо імпонували тодішньому його душевному стану.

Так от,— як у поезії Валеріанових «ланківців» чи «марсівців» був «китом» Євген Плужник, так у їх прозі «китом» був Григорій Косинка.

А втім, вважаю, «китами» були вони і взагалі в усій українській літературі того часу. Вважаю дотепер, так думалося — і не мені одному — ще тоді.

Правда, тільки... думалося, та далеко не завжди і не скрізь висловлювалося. Бо ж був то тільки «гамбурзький рахунок», а поза ним — міжгрупова дипломатія, хоч і як чудно та потворно звучить це в творчому житті, а простіше — перестраховка.

Адже на той час — на кінець двадцятих років — запанував у літературному житті-бутті України ВУСПП (аналогічно до РАПП у Росії) — чергова пролеткультвіська сектантська формація, а заправляли нею «напостівці». Були вони в літературному процесі нетерпимі до всього, що поза ВУСППом (поза РАППом). Саме за сектантство та практику адміністрування в творчому процесі й були вони засуджені партією у відомій, згадуваній докладно в попередніх розділах, постанові 1932 року, що піддала критиці всі літературні групування й нещадному засудженню всякі міжгрупові чвари.

Та проти описуваного періоду постанова ця була ще ген в майбутньому, літературна ситуація день у день більше ускладнювалась та заплутувалась, і всі літератори, оголошені «напостівським» керівництвом «попутниками», опинились у скрутному становищі.

І найперше та скрута обійняла київські групування письменників від «неокласиків» до «комункультивців», а «ланківців» чи їх наступників «марсівців» — першочергово: отже, й Підмогильного, Плужника та Косинку.

Тут я знову не можу не відхилитись, щоб бодай побіжно згадати й про Косинку.

Коли я згадую Косинку, то насамперед, і застуючи всі інші спогади, мені спливає в пам'яті один епізод — конфузний для мене, що трапився якраз при першому з Косинкою знайомстві.

Було то вже наприкінці двадцятих років. Жив Косинка в Києві, я — в Харкові, і в час його коротких навідувань до тодішньої столиці мені раніше не траплялося з ним зустрітись.

Побачив я його вперше на квартирі у Василя Вражливого. Був тоді Косинка не сам, а з Плужником: вони обидва приїхали з Києва в якихось видавничих справах, і, коли я зайшов до Вражливого, вони саме прощалися з господарем, поспішаючи. Тож познайомившись, ми обмінялися лише кількома фразами, — і вони пішли. Відходячи, Косинка сказав мені, що прочитав мій роман «Фальшива Мельпомена», вподобав його, і вже в формі комплімента додав, що й не сподівався, що в нашій літературі так швидко з'явиться сатиричний жанр.

На цьому я мусив відзначити собі, що хоча й чув уже про Косинку чимало, — найбільше в зв'язку з тим, що його критиковано вуспівською ортодоксально-адміністративною критикою, але сам з його творчістю знайомий не був. І я зразу запитав Василя Вражливого — чи нема в нього Косинчиних творів? Вася махнув рукою на етажерку (він сидів за машинкою, поспішаючи закінчити якийсь переклад) і сказав: отам, пошукайте самі. Пригадую, зауважив при тому: книжки у мене нема, але там є вирізки з журналів.

В купі вирізок, брошурок та тоненьких книжечок на етажерці я швидко знайшов нашвидкуруч зав'язаний сировою ниткою зшиток з різноформатних журнальних вирізок (либонь — з «Червоного шляху» та «Життя і революції») без загальної обгортки. Діставши дозвіл взяти на прочитання, я засунув зшиток у кишеню й пішов.

Вдома, того ж, либонь, дня прочитав усі три чи чотири оповідання з того зшитку і був зачарований силою авторового письма: мовою, стилістикою, образною системою,

характерами персонажів — словом, усіма компонентами творчості письменника. Признаюсь, мені аж заздро стало: який же яскравий талант! І я гудив себе, що досі не читав його творів. І ще раз спалахнув полемічним запалом проти вуспівської критики, що так несправедливо поцінює творчість видатного письменника.

І трапилось так, що ввечері другого ж дня я знову зустрівся з Косинкою: в Будинку Блакитного в підвалі у ресторані він сидів сам і обідав.

Я підсів до нього і зразу ж почав із захопленням висловлювати йому свої враження від його творів.

Косинка слухав мене відразу, як мені здалося, з упередженням чи недовірою, можливо, насторожений проти такого палкого вияву захоплення. Потім в його очах — так видалося мені — заблїмали смішинки. Але, можливо, то мені теж тільки підкидаючи короткі репліки. Власне, не репліки, а підказував назви творів, про враження від яких я говорив з захопленням.

— Ага! Це ви маєте на увазі «Приблуду»?

— Звичайно, — підтвердив я, — саме «Приблуду»!

Ще після кількох моїх високопарних оцінок:

— А це вже з «Червоного вечора»...

— З «Червоного вечора». Чудова річ!.. Але «Олив'яний перстень» мені якось більше принав до серця. Як це у вас здорово виходить, коли розкриваються людські характери...⁹⁵

— Атож, — зовсім серйозно мовив Косинка, — характери розкриваються надзвичайно сильно. Саме цим і позначається талант Васильченка...

Я не зрозумів.

І тоді Косинка почав реготати. А я дивився на нього непорозуміло й спантеличено. Він реготав довго — і всі, хто обідав у ресторані, покидали свої ложки та виделки й дивилися на нас. А Косинка реготав. Чудовий був у нього сміх — якийсь надзвичайно щирий: віриш, що людині й справді смішно. Але мені було не до сміху. Я не міг збагнути, у чому річ, але вже розумів, що щось не так, якось я пошився в дурні — і кров уже кипулася мені в лице.

— Товаришу Юрій! — нарешті крізь сміх видувив із себе Косинка. — Речі, про які ви мені стільки гарного наговорили, справді найталановитіші і є окрасою сучасного нашого письменства, тільки автор їх зовсім не я, а Степан Васильович Васильченко...

Ви — читачу — мусите зрозуміти, як я в ту хвилину себе почував. І це почуття й досі — от уже понад сорок років — пече мене соромом, хоч і як, пересміявшись, потішав мене товариш Григорій, що таке, мовляв, може трапитися з кожним, коли до його рук потрапляє книжка без титульної сторінки або тим паче купа вирізок, де не позначено прізвище автора. І сором мій був тоді подвійний: і перед Косинкою, і перед Васильченком. Адже Васильченко був чи не один із перших українських авторів, творами якого я захоплювався ще з шкільної лави, коли українська література ходила поміж нас, гімназистів, «з-під поли», як нелегальщина, бо ж — українською мовою: «Мужицька арихметика», «Волошки», «У панів». Або його сценічні твори, в яких мені пізніше навіть доводилось грати: «На перші гулі», «Не співайте, півні», «Зіля королевич»...

Звичайно, нині я виправдую себе тим, що був тоді ще зовсім молодий, початкуючий літератор, та все одно, знаєте...

Словом, ми тоді з ресторану в підвалі піднялись на перший поверх у бібліотеку, і вже з рук самого Косинки я одержав на прочитання його книжку.

Що ж, оповідання Косинки — надто ті, котрі відтворюють життя нашого українського села в роки громадянської війни — «Політика», «Мати», «За ворітьми» та інші,— зачарували мене, можливо, не менше, як оповідання Васильченка, але... отого почуття сорому я не позбувся.

Не позбувся і тоді, як трапилось через якийсь час вдруге зустрітися з Косинкою при його приїзді до Харкова. На цей раз він сам запитав мене про мої враження, та я промимрив щось невиразне — мабуть, побоюючись, щоб мою похвалу Косинка на цей раз не прийняв як фальш, не поставився до неї з недовірою або й зняв мене на глум.

Отаке трапилось між мною і Косинкою.

І тепер — аж дотепер,— коли доводиться мені пригадувати твори Косинки чи Васильченка, то враження мої якісь сплутані, спільні, наче однакові. І треба добре подумати собі: ні, оце — Васильченкове, а оце — Косинчине.

А втім, силою таланту вони таки, мабуть, рівні...

Та я, справді, надто ухилився від основного річища моєї розповіді — про Валеріана Підмогильного: уриваю на тому все побіжне — згадки про його друзів-спільників

та загальні міркування про «Ланку» чи «Марс»,— і повертаюсь до Валеріана.

Невдовзі пощастило вирвати Валеріана з родиною із комірчини в приміщенні «теж літератора» Варавви, і він перенісся до невеличкої, але трикімнатної квартири — в п'ятому під'їзді будинку «Слово». Була ця квартирка в редешосе, тобто майже в підвалі, та тут на першому поверсі мешкав Вражливий, я — на п'ятому, і тепер ми з Валеріаном стали зустрічатися частіше: то у Вражливого, то він забігав до мене або я до нього.

В той час, утиснутий по видавництвах вуспівськими керівниками, тобто лишаючись весь час «поза планом» видань, Валеріан цілковито віддався спр аві перекладу — з французької на українську. Навіть за тих обставин був він визнаний найкращим перекладачем французької класики: мало не всі переклади французьких класиків, що виходили тоді з друку українською мовою, належали Валеріанові,— дарма, позначено це на титульних сторінках чи не позначено.

Але перекладав Валеріан не тільки класиків, але й сучасних письменників. Зокрема переклав він найновіший на тоді роман Мальро — російською мовою його ще не було перекладено. От, не пригадаю вже назви того роману — він був з китайського життя (Мальро якийсь час проживав у Китаї) і в основному конфлікті діяла боротьба китайських комуністів проти Чан Золіна та пізніше — Чан Кайші. Валеріан давав мені читати той роман у машинопису та видавничих гранках: то був твір великої сили, і художньої, й ідейної — його ідейні концепції ми нині признали б антифашистськими.

Я відзначаю це не стільки для характеристики творчого шляху Мальро, скільки в інтересах висвітлення ідейного світу Підмогильного: Валеріан обрав для перекладу твір антифашистського спрямування, прямо чи посередньо — прорадянський, і було це саме тоді, коли його безкомпромісно обвинувачувано в усіх смертних гріхах.

Правда, під навалюю дошкульної з оргвисновками критики настроїв в Валеріана не був тоді життєрадісний. І це відразу позначилося на його творчому кредо. Саме в той час помаленьку — в коротких перервах між обтяжливою перекладацькою роботою — Валеріан писав і роман. До кінця цей роман не був дописаний, не знаю, яка доля й відпрацьованої першої частини, але початок роману Валеріан мені зачитував. Либонь, перший із п'яти розділів.

Невеселе то було «чтиво» — попри всі безперечно високі якості мовного, стилістичного й архітектонічного порядку. Рівень художності був якнайвищий — і на той час, і, певний, таким би був признаний і сьогодні. Але то ж тільки пролеткультівські вульгаризатори дозволяли собі окремо визначати якості художності та ідейності, — адже ідейність та художність завжди взаємозалежні, взаємовпливні, неподільні і, взагалі, не може бути такого поділу нарізно: художність та ідейність. Ідейно неповноцінний твір ніколи не може бути признаний художнім, а які б високі та формально досконалі не були засоби впливу на читача — ота окремо взята художність, — однаково твір залишиться не художнім, на зліт стане антихудожнім, якщо не буде в ньому вивершено ідейно чітких концепцій. Кінець кінцем ідейність та художність це одне ціле, одне і те ж саме, попросту кажучи. Стоячи на цьому, й дозволяю собі блискуче викладене повісткування в тому новому Валеріановому романі пайменувати «чтиво», не добираючи іншого, більш придатного й коректного виразу.

Не вдаючись зараз до викладу сюжету (та й призабулося це!), можу лише пригадати, що враження в мене залишилось від переслухання першого розділу дуже мутне: настрої в тому першому розділі (не знаю, не можу ручитися, чи такий настрої залишався до кінця твору) був зовсім песимістичний.

Особливо прикро вразив мене самий початок — перші абзаци твору. Людина — герой роману — прокидається від важкого, сповненого кошмарами сну. Спання було таке виснажливе, що людина після важкого сну зовсім знесилена фізично й пригнічена морально. Йї ледь вистачає сили, та й самого бажання, розплющити очі й побачити світ — ненависний світ. Та над силу людина все ж таки очі розплющує. Прямо проти неї — це видно дуже виразно — сходить сонце: світанок. Червоно-гарячий кругляк сонця підбивається над обрій — впрост перед очима людини. Але й проміння сонця пробивається до зору людини крізь туман, марево, і марево те якесь липуче та отруйне. Таке густе, що людина може дивитися на сонце, навіть не мружачись: промені не сягають до неї, вона бачить лише розпечений, жовтогарячий, а далі й зовсім світлий кругляк.

І від того — від усвідомлення, що й «сонце вже світить не для нього», — людині стає ще гірше на душі: вона мріє про небуття.

Ці рядки були читані мені понад сорок років тому, але силою і потворністю сили запам'яталися мені досі.

Ми з Валеріаном завжди були відверті в наших розмовах, і я тоді прямо сказав йому про гнітюче враження. І Валеріанова відповідь — не дослівно, але змістом, сенсом — теж запам'яталася мені.

Валеріан посміхнувся — одним куточком вуст, криво й болісно, і мовив з гіркотою:

— Товаришу Юрій, повірте, я сам ненавиджу оцей заспів до вимріяного мною роману. Вірте, я зроду життєрадісної та оптимістичної вдачі, і отакий душевний занепад мені протипоказаний, він робить мені боляче. Але... але якого ви хочете від мене настрою в моєму теперішньому становищі ізгоя?..

Звичайно, і заспів до вимріяваного роману, і оце судження з приводу нього засвідчували певний прояв душевного занепаду у Валеріана на той час, але треба думати, що якоюсь мірою той настрій був спровокований і несправедливістю, явленою на нього: був, сказати б, глухим відлунком у тому закуттю, в який його загнано не завжди справедливою, але в несправедливості ще дошкульнішою критикою.

Ми довго тоді говорили з Валеріаном — і далі про зачитаний уривок, і взагалі про різне: як кажуть в Одесі — «за життя». З Валеріана взагалі був надзвичайно цікавий співрозмовник: його ерудиція була величезна, зацікавлення світом якнайширше, думання зірке, точка зору завжди оригінальна. До того ж йому притаманне було тонке почуття гумору, а похідно від нього — іронічне ставлення до себе. Вести з Валеріаном розмову — то була справжня насолода навіть для мене, людини неговіркої, відлюдненої, закоханої у мовчазність.

Мушу відзначити: розмови нані з Валеріаном не відбувались у похмурих тонах, не ковзали по сумних та гірких сюжетах: з Валеріана був надзвичайно легкий, навіть веселий співрозмовник, він охоче шукав райдужних барв у всьому довкола, залюбки звертався й до смішного.

І ще одна рисочка — думаю, позитивного полюса, а буває й негативного, бо призводить раз у раз до всякого: Валеріан надто легко зворушувався, а де в чому був схильний попросту «умиляться». Його розчулювало мало не до сліз спостереження будь-чийого шляхетного вчинку; так само «умиляло» кожнісіньке повідомлення в газеті чи по радіо, яке викликало патріотичні почуття: всяке до-

сягнення чи новаторство в царині будівництва та промисловості, відкриття в науці чи здобуток у культурному процесі, новий видатний мистецький твір або особистий успіх працівника в будь-якій галузі.

Але ж, справді... різноманітна була натура Валеріана Підмогильного.

Скажімо, колись — то було пізно ввечері — він зайшов до мене і, сівши до мого письмового столу, попросив поставити йому на патефоні платівку, яку ми між собою звали «верблюди». Я мав маленький швейцарський «мікіфон» з невеличким добром платівок, і одна між них чомусь нам особливо полюбилася, — не пригадаю ні назви її, ні композитора, ані країни походження мелодії. А «верблюдами» ми її прозвали тому, що за тужною, повільною мелодією нам ввижались нескінченні піскові бархани в безмежній пустелі і — так уже нам вигадувалося — пустелею прямує караван, похитуючи ношею на своїх горбах. І ритм мелодії нам здавався точним відтворенням хиткої ходи верблюда.

Я поставив платівку, ми мовчки прослухали ще раз — вже котрий раз! — цю мелодію, Валеріан подякував, звівся й попростував до виходу.

У передпокої він одягся і, попрощавшись, почав узувати калоші — тоді ще носили гумові калоші. Права калоша не взувалася зразу, злетіла з черевика, перевернулася, із неї викотився жмуток паперу, що був закладений в носок: калоші були, мабуть, номером більші. Валеріан нахилився, підняв жмуток паперу і, закладаючи його знову в носок калоші, мовив, криво й гірко всміхнувшись:

— Знаєте, товаришу Юрій, інколи хочеться отак залізи в носок своєї калоші, ще й затулитися потім отаким жмутком паперу.

Отакі противенства краjali натуру Валеріана.

КОПИЛЕНКО

Щонеділі рано-вранці Олександр Іванович Копиленко йшов на пташиний базар. Були такі — не знаю, як тепер, — у Харкові на Благбазі під Благовіщенською церквою, а в Києві на Подолі — в закутку Житнього ринку.

І достеменно не залишалося на базарі жодного птаха, котрого б не оглянув Олександр Іванович: обмацував

пир'ячко, розтуляв дзьобик, зазірав під язичок. Усі дівтаки й діди з пташиного базару — а на пташиних базарах товчуться, як відомо, саме діди та дівтаки — добре знали «товариша з письменників», чи «дядю Сашу», і ставилися до нього, як до визнаного й незаперечного авторитету. Його питали про корм та його норми, про те, коли та чим краще годувати таку чи сяку пташинку або як позбутися пиптика на пташиному язичку. Олександр Іванович охоче давав поради — з ветеринарії та зоології, визначав корм і режим для тієї чи іншої породи птиці, прикидав, кому з птахів коли належить заспівати. За освітою Копиленко був, як відомо, біолог.

Купував птахів Олександр Іванович рідко — коли вже аж надто вмовляв продавець, бідкаючись про нестачу й нагальну потребу в грошах. Придбану пташку Олександр Іванович здебільшого випускав на волю тут же, на базарі, або на дорозі додому, зійшовши на кручу над Дніпром або й прийшовши додому — з балкона своєї квартири.

А втім, чимало птахів і проживали в Олександра Івановича — переважно щиглики або перепілки. Перепелів Сашко Копиленко особливо любляв — сам із степового перепелиного краю на Слобожанщині. І ні в кого не було таких співучих перепелів, як у Копиленка. Перепелине підпадьомкання чути було ще здалека кожному, хто наближався до будинку письменників «Роліт» на розі вулиць Леніна та Коцюбинського, де оселився Олександр Іванович, переїхавши до Києва. Чудові то були, справді, перепели, і мав за них Сашко чимало неприємностей, бо сусіди з усіх будинків навколо пред'являли свої претензії: перепели будили їх спозаранку. Доводилось тих перепелів раз у раз випускати на волю.

Та з улюбленим Сашковим перепелом — і славнозвісним, бо такого гучного й дзвінкого підпадьомкання ніхто й ніколи ніде не чував, — трапилася пригода: не хотів перепел вилітати на волю, скільки не виносив його Сашко на балкон. Тоді Сашко взяв клітку, накрив її чорною матерією, сів у машину й вивіз перепела за місто, аж за Святошин. Та коли Сашко повернувся додому, перепел уже чекав на нього: клітки не було, то він сидів собі на валику друкарської машинки. А кажуть же, що птахи не звикають до місця й господаря. Повернувся він додому, як бачите, швидше за Копиленка, бо ж летів навпростець, та й світлофори й регулювальники з РУДУ його не затримували.

Думаю, що не помилюсь, коли скажу, що птахи — то була найбільша радість і найдужча пристрасть Олександра Івановича Копиленка. І не було такого птаха в нашій «середньоевропейській смузі», котрого б Копиленко не знав на рід і масть та про якого б не міг докладно розповісти, про його норів та умови життя.

А втім, хіба тільки птахів любив Сашко?

Він любив узагалі всяку животину й звірину, навіть комах. Про якогось там ховраха чи метелика міг він розповідати найцікавіші історії, і кожна така розповідь була справжнісінькою новелою. Коли б не лінощі,— правду сказати, дещо властиві натурі Олександра Івановича,— то не маю сумніву, що за своє життя Копиленко міг би створити цілу поетичну енциклопедію царства пернатих, а також ссавців, травоїдних, плазунів і комашні. Їй-право, міг би бути з нього другий Брем. Хто з сучасних письменників ще дав нашій літературі стільки блискучих оповідань про тварин? Свої оповідання про тварин Копиленко адресував дітям. І не тільки тому, що діти, як відомо, найбільше цікавляться життям тварин, а тому, що сам, люблячи до самозабуття тваринний світ, вважав, що таку любов треба щепити кожній людині змалку: тільки та людина, котра любить і вміє любити тварину, може бути порядною, шляхетною, доброю та доброзичливою — так уважав письменник Копиленко.

І треба сказати, що діти завжди відповідали Копиленкові взаємною любов'ю: завжди біля нього товклись якісь дітваки, раз у раз кликали його до себе школярі та піонери, в школах та Палаці піонерів Копиленко був жаданим гостем і своєю людиною.

Можливо, саме любов до природи і єднала Копиленка з дітьми. А в природу в усіх її проявах Сашко був закоханий. Пташине щебетання й шуми лісу — то була для нього найкраща музика: ліс, степ,— байдуже,— найкращий пейзаж; аромат квітів — чи лугових, чи садових — найліпші пахощі; край неба на світанку або під захід сонця — найбагатша гама барв; літо, зима, весна чи осінь — однаково — найкраща пора року.

Хоча віршів Копиленко і не писав, чи, власне, писав лише при перших літературних спробах,— був він натурою поет. Дарма що зовні наче похмурий, а вдачею неначе грубуватий,— був він лірик лагідний та замріяний. Лагідний та замріяний, дарма що кожний, хто його знав, пам'ятає, який був бурхливий та галасливий у своїй

повсякденній поведінці Сашко: говорити тихо він не вмів, з'явившись у вашій хаті, ту ж мить знімав страшний шарварок — умів і приспівати, ні слуху, ані голосу не мавши, вмів і пританцювати чи принаймні притопнути ногами. Хата, в котрій з'являвся Копиленко, аж двигтіла стінами, особливо якщо Олександр Іванович реготав, а посміятися від душі він був завжди охочий. Бо був він життєрадісної вдачі — життєлюб і людинолюб.

Мені невідомо, щоб хтось ставився до Копиленка неприязно.

В кожному разі, як Олександр Іванович відійшов від нас, жіноцтво втратило справжнього лицаря — не зарозумілого сноба та черствого денді-аристократа, а «свійського» — душевного, щирого серцем — товариша, може, трохи вайлуватого. Оскільки в кишені в Олександра Івановича рідко водилася зайва копілочка, то до нього пристає визначення «армеррітер»: бідний лицар.

А втім,— погляньмо й на літературний процес: один із перших прийшов Копиленко в українську радянську прозу — тоді ще, при найперших початках пожовтневої літератури; прийшов із оспівуванням героїзму трудових верств нашого народу в боротьбі за здобуття людських прав у бойовищах громадянської війни; раз у раз виступав з книжками сучасної — тільки сучасної — теми, відгукуючись на проблеми, котрі найбільше хвилювали на той час громадськість,— а чи йшла слід у слід за його творчістю критика, чи висвітлено належно його внесок у літературу, чи зважено його талант?.. Ні. В тогочасному літературному процесі — та й в нинішніх літературознавчих розвідках — одного із основоположників української радянської прози наша критика теж залишила в становищі бідного лицаря.

Ще раз а втім: таке з нашою критикою трапляється раз у раз. Дозволю собі адресувати цей справедливий докір нашим критикам і літературознавцям: інколи щастить спадщині письменника, коли його самого вже нема, а в пору розквіту творчої діяльності, коли слово унятливого критика особливо доречно й доцільне, лише обранці заслуговують на пильну увагу літературознавчої науки.

Моя мати — вона зроду була невіруючою, а ставши педагогом, зробилась непримиренною, войовничою атеїсткою,— казала на такі випадки: бог їм суддя...

Не можу не пригадати, як я вперше зустрівся і по-

знайомився з Олександром Івановичем Копиленком.

То було — точно пам'ятаю — у вересні тисяча дев'яносто двадцять третього року. Я був тоді ще актором і щойно прибув до тодішньої столиці Харкова з театром імені Франка. Розташовано наш театр на «Віллі Жаткіна» — так звалася тоді садиба на Набережній над річкою Харків, за ім'ям її колишнього власника. На садибі було два приміщення: театральне — на Набережній, та готельне — з провулка в дворі. До революції у великому театральному та прилеглому до нього, так званому «білому залі», функціонував фешенебельний (заміського типу) ресторан з найбільшим у Харкові кафешантаном. У жалюгідному готельному приміщенні в подвір'ї, як казали тоді — «в номерах», — частково квартирували кафешантанні діви, інші номери винаймались погодинно або на ніч для скороминучих зустрічей. Тепер у театральному приміщенні, перейменованому на «Малий театр», мала давати спектаклі наша віднині удержавлена трупа, а по комірчинках з-під проститутток розташувалась акторська братія. Сезон театр Франка — перший державний, столичний театр — мав відкривати до Жовтневих свят, і ми інтенсивно готували репертуар: репетиції та всілякий тренаж відбувалися з ранку до вечора ба й вночі.

І от одного разу на репетиції — репетирували для відкриття сезону п'єсу Толлера «Еуген нещасний» — я й побачив уперше Олександра Івановича.

Але перед тим два слова про цей готований спектакль, бо характер цієї вистави і став зачіпкою до нашого знайомства.

П'єса Ернста Толлера спрямуванням своїм була антивоєнна, пацифістська: в основу сюжету закладено трагедію людини, що в результаті тяжкого поранення на війні втратила здатність народити дитину й взагалі любити жінку. Німецький письменник-антимілітарист Ернст Толлер був у ті роки дуже популярний: п'єси його «Людина-маса» та «Руйнівники машин», що виражали тодішній модний експресіонізм, вже йшли на радянській, зокрема й українській сцені. «Еуген нещасний» щойно з'явився з-під пера Толлера і претендував стати театральною сенсацією. Театр Франка, що в ті роки прагнув до героїчного стилю вистав, вирішив, що експресіонізм йому теж до лиця, спішно прийняв до постановки цю не відому ще в Радянському Союзі новинку і вирішив на ній «експериментувати», бо ж усі тоді шукали,

експериментували, жадали бути новаторами. Тож вирішив шукати, експериментувати й досягти новаторства і театр імені Івана Франка. Але виріши із мистецької «суміші» — традиційного етнографізму, намагання опанувати стиль російського, так званого «психологічного» театру (переважно через п'єси Винниченка) та щойно перетравлених новаторств українського «Молодого театру», звідки походить його керівник Гнат Петрович Юра, — буди, отож, на тій порі театром еkleктичним, театр Франка до новаторських шукань підготовлений не був. І тому все «новаторство» в цій виставі звелось до того, що коли розгорталась на сцені трагедія Еугена та його дружини, ми всі — актори театру — в одежах солдатів різних армій, котрі щойно відвоювали в першу світову війну, каліками на милицях, з костурами або тіпаючися в післяконтузійній «плясці святого Вітта», — кружляли по кону, довкола дії на сцені, ритмічно приказуючи при тому замогильними голосами: тра-та-та, тра-та-та, тра-та-та... Та й по всьому. Було це, правду сказати, чорт батька зна що, і згодом, коли спектакль вийшов на глядача, він негайно і гучно провалився.

Та тим часом відбувалися репетиції, ми, актори, кружляли з своїм гунявим тра-та-та або в масовках «робили гомін» у давній, перевіреній акторській спосіб: один до одного півголосом шепотіли — «що говорити, коли нема що говорити». І от, вискочивши після чергового туру з тра-та-та за куліси, я раптом наштовхнувся на якогось не відомого мені молодика. Молодик цей вхопив мене за плечі і, яро пихкаючи гнівом, запитав:

— Слухай, що це за мура така?

Я був дещо ошелешений і шокований.

Що готований спектакль «мура», я й сам знав, але був актором цієї театральної корпорації, тому мусив берегти свій престиж перед якимось стороннім незнайомцем, ще й явно не акторського середовища. Про це свідчив насамперед зовнішній вигляд незнайомця.

А зовнішній вигляд його, справді, був чудернацький — навіть на ті перші після «воєнного комунізму» непівські часи. Надворі стояв гарний, теплий, погожий вересень, усі ходили в літній одежі, а цей чубатий хлопець — без капелюха, що на ті часи теж було дивиною і вважалося непристойним, — мав на плечах солдатську шинелю, ще й застебнуту на всі гапlickи, дарма що тут, за кулісами, стояла страшенна задуха.

— Вибачайте,— сказав я,— а ви хто такий?

— Копиленко! — мовив незнайомиць і простяг мені руку.

Руку я йому потиснув, одначе залишився при подиві. Рекомендація «Копиленко» — нічим до мене не промовила, дарма що вимовлено її таким тоном, який не допускав кривотлумачень: мовляв, прізвище «Копиленко» мусить знати кожний. А я не знав і чув його вперше.

Та бувши у столиці неофітом, я не наважився признатись у своєму невіданні. Треба було думати, що прізвище це належить якійсь видатній людині — мабуть, з великих начальників. Тим паче, що з-під шинелі визирали ноги в солдатських обмотках та величезних австрійських бутсах.

У такому одягу міг бути, справді, тільки якийсь великий начальник, шойно демобілізований з армії чи прибулий з фронтів ліквідації бандитизму. Та й висловлювати своє негативне судження в такій категоричній формі — «мура!» — міг тільки начальник аж надто великий. Тож, розгубившись, я не знайшов нічого іншого, як сказати:

— Та ви роздягніться, будь ласка: тут же така задуха...

— Хе! — тільки й мовив таємничий незнайомиць з великих начальників і одним махом розстібнув усі гапчики на шинелі. Під шинелею, над захисним галіфе в товариша нічогісінько не було, самий голий торс.

І товариш тут же дав пояснення:

— Гімнастерку, розумієш, довелось віддати випрати разом із сорочкою...

Ще за кілька хвилин я вже знав: власник загальновідомого прізвища — письменник, дарма що студент тільки другого курсу, і належить зразу аж до двох літературних організацій: спілки селянських письменників «Плуг» та спілки пролетарських письменників «Гарт»: шойно вийшла з друку його перша книжечка з трьома оповіданнями під назвою «Кара-Круча».

— Ходім до мене в барліг, я зараз тобі її подарую з автографом: через півстоліття будеш дітям показувати й хвалитися, що тобі книжку подарував сам Копиленко.

Почувши у відповідь, що зараз я піти не можу, бо ще триває репетиція, Копиленко негайно ж виклав своє ставлення до театру.

Виявляється, театром він також цікавиться і навіть збирався стати драматургом — тим-то й прибув на репетицію подивитися навіч, що то за театр прибув до столиці,

щоб стати фортецею новітнього українського театраль-ного академізму: так принаймні театр себе рекламував — «український новітній драматичний академічний». А Копиленко зразу,— власне, з минулого року почавши свою путь у літературу й мистецтво,— відчув себе ярим противником «всячеського» і будь-якого модернізму, символізму, акмеїзму, формалізму, конструктивізму та футуризму і заявив себе непохитним прибічником і оборонцем робітничо-селянського реалізму. Саме тому оте наше триндикання з тра-та-та і викликало в нього бурхливу реакцію протесту з категоричним визначенням: «Мура!»

Все це стало мені відомо в перерві між актами. А по закінченні репетиції ми вже крокували на Басейну вулицю в Копиленків «барліг». Тільки був він вже для мене не Копиленко, а просто Сашко, так само, як я для нього Юрко.

Чомусь — і важко визначити чому саме — отак буває завжди: з одним живеш поруч ціле життя, працюєш разом, близький в поглядах і смаках, навіть стаєш приятелем і другом, але на все життя залишаєшся на «ви» і ніякою силою на «ти» перейти не можеш, скільки б не домовлялися обоюдно. А з іншим тільки зустрінешся — і зразу «ти»: протиприродно і навіть кумедно було б сказати один одному «ви». Власне, в нашому літературному колі я не назву людини, котра була б з Копиленком на «ви».

Думаю, ця риса буває ключем до людської вдачі.

Словом, по закінченні репетиції ми зразу й рушили в Копиленків «барліг» на Басейну вулицю.

Був то й справді барліг, але й не барліг: за комунальним визначенням таке приміщення зветься кухнею. І була то кухня в якійсь — до революції — панській квартирі, доволі простора й з величезною плитою, на якій готувати можна було зразу на чималу родину й величезний гурт гостей. А скидалася ця кухня на барліг тому, що з тих же дореволюційних часів була не мазана і не білена — аж чорна від кіптяви. Чорна кіптява вкривала суціль усі стіни від підлоги до стелі товстим шаром, і по цій лискучо-чорній, як аспідна класна дошка, чотиристінній площині наслинини, мабуть, пальцем було намальовано людські пики та свинячі рила, а поміж них пописано різні вигуки, хвацькі рими, навіть віршовані рядки та велемовні афоризми,— не пригадаю вже, які саме. І мешкали в цьому барлозі на тій порі аж четверо початкуючих, але вже друкованих українських письменників: Копиленко, Сен-

ченко, Панч і Вражливий. Копиленко й Сенченко — основні, сказати б, мешканці, першовідкривачі цієї доісторичної печери — мали по вузькому солдатському ліжку: в Копиленка — вистеленому паками газет, в Сенченка — з чувалом, напханим сіном. Панч і Вражливий, прийшовши у прийми, розташувалися на тій величезній кухонній плиті, що тепер гідно виконувала функцію розлогого двоспального ліжка.

Тільки ми ввійшли, Копиленко зразу й запропонував:

— Слухай, якщо тобі нема де жити, то приходь до нас: он бачив у кутку скриню — там, либонь, хазяйська картопля, на ній можна розкішно влаштуватися.

Я подякував, бо квартирвлаштування не потребував: на «Віллі Жаткіна», в номерах з-під проститутток, де організовано було гуртожиток для акторів, я мав розкішне індивідуальне приміщення. А саме: за колишньою буфетною кімнаткою, що мала віконце в коридор, через яке колись подавалось випивку й закуску нашвидкуруч і в якій нині замешкала актриса на ролі «старух» тьотя Женья, або по-свійському Жо-жо,— була ще темна, без вікон комірчинка, де за старих «добрих» часів і переховувалися напохваті сороківки горілки та оселедці з «діжурним» гарніром. Оце й був тепер мій «апартамент». Денне світло в моє помешкання, правда, не пробивалось, але я чудово обходився з гасничком і вдень, і вночі, розкошуючи в самотині й корпіючи над моїми першими літературними «опусами».

Між іншим, дивна річ: в ту пору більшість письменників отак і проживали чи по кухнях, чи по коморах, або й у недіючих туалетних кімнатах. А Володя Сосюра і взагалі не мешкав, либонь, ніде: ночував де прийдеться — то в одного, то в іншого товариша, або по редакціях, чи в друкарні Юзефовича в кімнатці партійного комітету.

Дозволяючи собі ухилитися трохи від розповіді, не можу не згадати й зовнішній вигляд моїх знайомих — перших, власне, після Блакитного, Тичини з Йогансеном письменників, з котрими, нарешті, звела мене ласкава доля.

Літературна братія грошей на піжонство, певна річ, не мала, але й — де правду діти — дещо хизувалася своїм «пролетарським» одягом перед тогочасним непманським, сказати б, «необуржуазним» оточенням, що величалось тоді своїми довго- і гостроносими штиблетами «джіммі», вузесенькими й коротесенькими брючками «шіммі» та довгополими, в тісну талію, піджаками на одному гудзику.

Тільки, пригадую, Павло Григорович Тичина носив білий комірець із галстуком та стареньку піджачну «трійку». Блакитний не скидав шкуратянку часів військового комунізму — потерту по всіх швах і невідомо, жовту чи чорну в своєму первісному стані. На Йогансеніві була величезна киргизька папаха, а влітку — картата кепочка з гудзиком на маківці... Панч доношував армійську одержу краскома з синьою чумаркою замість пальта. Сенченко мав на плечах жакет-бушлат — очевидно, з батькового плеча. Копиленко, як сказано, не мав нічого на зміну відданих у прання гімнастерці. І тільки Вася Вражливий мав надзвичайної краси вишивану сорочку — гаптовану білою заповоччю на білому полотні.

У цю хвилину, як ми з Сашком зайшли у «барліг», Вася якраз сидів перед осколком люстерка й чепурився, ладнаючися до дівчат.

Прийнявши мою подяку з відмовою переселитись у «барліг» як вияв надмірної скромності, Сашко тут же запропонував ще кілька варіантів, особливо наполягаючи на тому, що кінець кінцем він може перенестися на скриню з картоплею, а мені віддасть своє ліжко з газетним матрацом.

До речі, то була характерна риса Сашка Копиленка: він завжди ладний був поступитися будь-чим товаришеві або віддати йому щось своє. Пізніше, коли ми вже дещо оговталися й влаштувалися в житті, навіть побагатіли, він віддав свою мисливську рушницю «Зауер — три кільця» Йогансеніві; ягдташ з патронташами презентував Слісаренкові; улюбленого пса на кличку Сатан — художникові Сердюреві. Взагалі небезпечно було сказати при Сашкові, що тобі подобається якась його річ, — він негайно тобі її дарував. Кілька років, поки я не розжився на власну бритву, я голівся бритвою Сашка Копиленка.

А втім, нехай не подумає ніхто, що був з Сашка такий собі «добрячок», зичливець чи «христосик». Якраз навпаки. Сашко був відомий гарячун, непримиренний і безкомпромісний у відстоюванні своїх позицій.

Він, наприклад, не був схильний до розглагольствования і тому не так часто виступав на різних зборах чи в дискусіях.

Коли ж виступав, то тільки тоді, якщо не був згодний з попереднім оратором. Власне, кожний свій виступ Сашко так і починав:

— Товариші, я з попереднім оратором не згодний!

Не можу не пригадати з цієї нагоди першого читання й обговорення на вечірці «Плугу» — такі вечірки відбувались тоді щопонеділка в Селянському будинку — п'єси Куліша «97». Аудиторія прийняла п'єсу з захопленням, але в обговоренні першими виступили, як завжди, присяжні «плужанські» критики Михайло Биковець і Сава Божко і почали зважувати різні «за» і «проти». Тоді раптом — без заяви на слово — на кін вистрибнув Копиленко, як завжди скуйовджений, патлаючи волосся, і заявив, що ми почули шойно шедевр, безперечний першовір радянської драматургії, і хто цього не розуміє та вдається в критиканство, той матиме справу персонально з ним. При тому він погрозово розмахував своїми важкими кулаками, тим недвозначно фіксує свою остаточну думку про п'єсу. Аудиторія підтримала Копиленка бурхливими оплесками і вимогами Биковцеві й Божкові заборонитися з трибуни геть. Биковець і Божко були з Копиленком однієї організації — «Плуг».

До речі — про належність до літературних організацій.

На тій порі — слідом за первотворними організаціями «Плуг» та «Гарт» — враз утворилося безліч різних, більших чи менших, літературних угруповань. Копиленко від початку до кінця «вірно» належав зразу до двох основних організацій — і до «Плугу», і до «Гарту». Коли ж хтось брався його під'юджувати — як же це так, бо ж «Гарт» із «Плугом» непримиренно воюють, Олександр Іванович куйовдив свою чуприну і не жартома, а серйозно відказував: влада у нас робітничо-селянська, і я за робітничо-селянську літературу. Далекозорий був Олександр Іванович, і коли при початку другого десятиріччя нашого тодішнього літературного життя-буття усі літературні організації ліквідовано і натомість утворено єдину Спілку радянських письменників, — Сашко, що за ці роки після «Плугу» та «Гарту» перейшов через низку організацій — ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт», «Літературний ярмарок»⁹⁶, — знову кошлаючи свою чуприну, з щирим полегшенням сказав:

— Нині одпускаєш раба твого, владико... Аж нарешті прийшло до пуття...

А втім, це знову ж таки не означає, що Копиленко не брав участі в міжгруповому змаганні та чварах: у якій би організації Сашко не перебував, він завжди виступав її гарячим патріотом, завинивши, отже, й в груповому сектантстві.

Тепер, оглядаючи Копиленкову творчість, ми справедливо приходимо до висновку, що був Копиленко навдивовижу «сучасним у своїй сучасності» письменником. Книги його — романи, повісті, оповідання — завжди відгукувались на те, що хвилювало на той час громадськість, а разом з нею її активного члена — письменника. Сюжети своїх творів Копиленко брав завжди із «сьогодні»: після його новел про громадянську війну, коли ще не вщухли відлуння класових збройних битв, він одним із перших поміж українських прозаїків узявся до найтруднішої тоді — та й дотепер — теми: молода радянська людина в будівництві молодого радянського життя на перших кроках соціалістичного перетворення. Згадаймо «Визволення», «Народжується місто», «Дуже добре», «Десятикласники», в післявоєнний час — «Лейтенанти». Мали ще бути «Капітани», «Генерали» — про організаторів і командирів комуністичного будівництва на ланах і в промисловості та науці республіки. Передчасна смерть не дала Сашкові здійснити свій далекойдучий задум.

Читач знає, що характерною рисою прози Копиленка — і саме тоді, коли він торкався найпекучіших проблем сучасності, — є стремління уникнути тих видавдорських роздумів або скоромовки загальносуспільних оглядів, котрі звично і зовсім невірно кваліфікували як публіцистику. Публіцистика — зовсім інше: політична гострота в трактуванні актуальних суспільних тем, і оперує вона специфічними, притаманними їй жанрами статті, фейлетону, памфлета, есе. Іменована ж звично публіцистикою в художньому творі скоромовка при загальнополітичних оглядах, що чужорідним тілом з'являються в романі чи повісті, — то тільки свідчення авторської неспроможності перетворити політичну, суспільну ідею й виразити її в художніх образах. Саме цього уникав Копиленко (інколи це йому не щастило), будуючи плин прозової розповіді на взаєминах живих людей, вдаючись до усіх можливих стилістичних засобів — прямого й внутрішнього монолога, діалогів, принагідних авторських сентенцій, ототожнювання явищ природи з людськими переживаннями тощо. В розкритті сюжетів він завжди, чи майже завжди, залишався ліриком, а не соціологом.

До речі — про Копиленкову лірику.

В літературному архіві Олександра Івановича після його смерті — в папці, що має чудну назву «Мої колекції», — поміж інших давно написаних, одначе ніколи не

публікованих речей, знайшовся рукопис під назвою «Перше кохання». Оповідання це чарує вивершеністю мистецької форми — витонченої, економної, з виразною, вражаючою деталлю. Оповідання це зворушує змістом — сюжетом старого як світ, але вічно живого опису першого дитячого кохання. Ця літературна мініатюра написана не просто «любовно», сердечно, але й з психологічним насиченням великої сили, з тонким відтворенням — якраз через психологічний нюанс — іменно соціальних протиріч у глибинах побуту дитячої пори самого Копиленка. Цей невеличкий шедевр сповнений любові до життя, пристрасної залюбленості в природу, виблискує тонким гумором і тішить ніжною зажурою. Чому таке довершене в своїй мистецькій, специфічно копиленківській манері оповідання Олександр Іванович не опублікував за життя?

Думаю, тільки з однієї причини. Оповідання «Перше кохання» — автобіографічне, а Сашко — у побутових взаєминах з людьми інколи навіть задьористий — в літературному творі соромився сказати щось про себе самого. Художній твір виявляє письменника, розкриває його творче й інтимне «я» — це безперечно, але тільки через поцінування доволишнього життя, інших людей — і ніколи себе самого. Сповнений кипучої енергії, безмежно життєрадісний, завжди з людьми і серед людей, Копиленко ніколи не списував з натури своє особисте, яке б воно не було.

А було воно — Копиленкове особисте — не таке просте, інколи надто складне, бувало й плутане. Я пройшов з Сашком поруч, власне, все його творче життя — від найперших початків і до передчасного кінця. Але це аж ніяк не означало, що був якимсь обранцем, — близьких, задушевних друзів Сашко мав більше, ніж хто інший. Але важливою — і рідкою в житті рисою — в характері Копиленка було те, що вмів він день у день рости разом із своїм поколінням — поколінням старших віком у сучасній літературі, і водночас завжди й неодмінно бути серед усіх інших, наступних поколінь, і не тільки літературних, але й загальногромадських. Характерно: щирих друзів Сашко мав не тільки серед письменників, але й поміж акторів, художників, інженерів, лікарів, педагогів і, особливо, шоферів. Не в жарт, — адже був Сашко заядлим автомобілістом — одним із перших у літературних колах оволодівши мистецтвом водіння автомашини, одним із перших пристрасних автотуристів.

Що ж, як подумати, зближувало нас з Олександром Івановичем? Адже в літературі ми були на різних — інколи навіть антагоністичних — позиціях. Різні, підчас зовсім протилежні, були й наші смаки, поривання, шукання й прихильності в літературному процесі. Очевидно, це зовсім не обов'язково, щоб люди зближувались тільки на полі спільної професії чи однакових смаків. Єднання може зародитися й розвиватися зовсім іншими шляхами. І тут треба признатися — нехай не сприйметься це як штучність — одною із сил нашого єднання з Копиленком став у свій час... Майк Йогансен.

Був Майк мені найкращим другом, щиро приятелював він і з Сашком. І знову ж таки — з письменником Копиленком пост Майк Йогансен стояв на діаметрально й непримиренно противних літературних позиціях. Можливо, тут діяло спонтанне почуття симпатії. Адже буває, що з першого погляду, ще зовсім не знаючи людини, — відчуваєш до неї чи симпатію, чи антипатію. Так зійшлися й подружилися ми з Йогансеном, так, думаю, зійшовся й заприятелював Майк із Сашком. І, певна річ, так само, як на мене, безвідмовно діяв Майків авторитет і навіть Майків імператив і на Сашка, як на мене. Це Майк заохотив і мене, і Сашка грати на більярді та старанно вчив нас обох усіх премудрощів цієї тонкої гри; це Майк примусив нас обох — так, примусив — захопитися мисливством; це він тягнув нас і на рибалку.

Відбувалося це так.

З властивим йому дружнім імперативом Майк дзвонив до мене:

— Юро, я вже подзвонив Сашкові — йдемо зараз поганяти кармалюка (так Майк казав на гру на більярді). Зайди за Павлушею Івановим або Васею Вразливим — і пішли.

І ми — Сашко і я — слухняно відкладали роботу і йшли за Майком до більярдної.

Або Майк дзвонив звечора:

— Сашко, зараз я йду до тебе, будемо начиняти патрони і завтра йдемо за лісопарк. Олексі Андрійовичу (Слісаренкові) і Юрі я вже подзвонив, вони теж зараз до тебе зайдуть з усім своїм начинням.

І ми уривали працю, сідали набивати патрони — за Майковою системою в два пижі на порох, а другого дня вже були готові мандрувати з рушницями в указаному Майком чи Слісаренком напрямі.

Або Майк приходив до Сашка, знімав із стінки його рушницю, дивився в люфу, оглядав замок і казав:

— Сашко, таж у тебе «Яструб». Завтра ж занесемо його до крамниці на комісію, а купимо тобі «Три кільця». Подзвони Олексі (Слісаренку), Павлушці (Іванову), Юрі (Смоличу) — підемо всі разом і виберемо тобі кращу рушницю.

І ми слухняно йшли — продавали Копиленкову, Іванова чи Вразливого рушницю і купували таку, як скаже Майк.

У нашому з Сашком товаришуванні Майк був тим третім, без якого це товаришування не здобувало б конкретного й реального вияву.

Мені хочеться — мабуть, на кінець — пригадати ще наші поїздки на Коропові хутори — чудові глушинні в ті роки місця над Дінцем, ота сама «Слобожанська Швейцарія», так блискуче описана Йогансеном у «Подорожі прекрасної Альчести».

Якось ми вирушили туди втрьох — Майк, Сашко і я — під приводом одвідати Левка Коваліва з Танком (Танею Польською), що літували в дичавині Коропових хуторів.

До речі: Сашко був на той час запеклим «преліт-фронтівцем» та «літ'ярмарчанином» і нас, «ужівців» та членів «Групи А», в'їдливо засміював та під'юджував. А ми платили йому тією ж монетою, глузуючи з організації, до котрих він належав. Та поза тим ми весь час держалися купи й були щирими друзями.

Слобожанська Швейцарія!.. Глинисті урвища і м'які спади пагорбів до ріки, порослі густим лісом. Не знаю, як тепер — мабуть, зведено там електростанції та височать заводські корпуси, але тоді, майже півстоліття тому, там ще були ліси і навіть праліси. Це — на правому березі. А на лівому — пойма Дінця, де-де наче застигла широкими плесами між запашних лук, а де утиснута у вузьке річище між урвищем та широким піщаним висипом. І очерета — хаші очеретів, нескінченні плавні. Сонце сходило з безмежних піль поза луками й заходило за горою — просто в гущавину бору, спалахуючи вогнистими протуберанцями. А за смугою бору й лісу розлягався широкий степ...

Втім, не мені описувати — після Майка — Слобожанську Швейцарію.

Приїхавши до Левка Коваліва, кожний віддався тій справі, до якої мав потяг. Ми з Левком рибалками не були,

і наша участь у риболовлі вичерпувалась тим, що ми з рибалок глузували. Це особливо дошкуляло Майкові. Він ловив діловито й зосереджено — як усе, що робив. Закидав волосінь якнайдалі, раз у раз змінював наживку або гачка — риба йому на вудку не йшла та й не йшла: не впіймав Майк того разу жодного риб'ячого хвоста. Сашко ловив інакше. Він почепив до гілляк, що звисали з верб над водою, якісь такі рогульки, обмотані льоскою, — кілька штук, наживив їх хто й зна чим, я не цікавився, — і зник, зник на цілий день. Він з'явився аж надвечір, коли ми з Левком назбирали хмизу й розпалили вогонь — під задуману юшку, юшку, якої, виявляється, не мало бути, бо риби так і не було. Сашко ніс величезний букет степових квітів і жмуток якогось коріння.

— Хлопці, — гукав Сашко, — та тут поза лісом у степу ціла аптека! Дивіться, якого коріння я назбирав: половини цих корінців я навіть не знаю, треба буде вдатися до Мишка Доленга — нехай розкаже про кожне: а раптом тут і женьшень росте?

— А квіти? — поцікавилися ми. — Теж вивчатимеш із Доленгом? Він же — «вуспівівець» і твоє «Визволення» розкритикував...

— Літературні незлагоди не повинні стояти на перешкоді чистій науці, — парирував Сашко. — А квіти не для Доленга, а для Танк. — Він завжди був галантним, хоча й дещо вайлуватим лицарем і «дамським угодником».

— Що ж, — погодився Левко, — іди до Танк, подаруй їй квіти, може, вона розчулиться і дасть тобі курча, бо риби Майк не наловив і юшки не буде...

— Риба зараз буде, — безапеляційно заявив Сашко.

І попрямував до своїх рогульок. Дивна річ — уся льоска з усіх рогульок розмоталася й, струною напнута, збігала в воду. Словом, з усіх своїх рогульок Сашко зняв судаків і щук — та яких! По три-чотири кілограми кожне! Була того вечора чудова юшка, ще й кожний (крім Майка, що образився на Сашка за те, що тому риба вловилась, а йому ні) привіз додому по отакенній рибині.

Та признаюсь: то був єдиний раз, коли я бачив Сашка з уловом чи мисливським трофеєм. До рибальського сезону Сашко готувався ретельно щовесни: купував і лагодив снасть, навіть обирав місце на Дніпрі (коли переїхав до Києва) і ладнав сижу, але здебільшого

так і не виїздив ні разу за все літо — за браком часу та... заповзятими готуваннями до мисливського сезону. До мисливського сезону Сашко чистив і мастив рушницю, набивав дві-три сотні патронів, ладнав усі причандалля і... не знаходив часу, щоб виїхати на полювання. Коли ж і виїздив і мені траплялось бути разом з ним, то не пригадаю, щоб Сашко вистрелив якусь дичину, як, втім, і я. Обвішаний качками, лисками чи нирками або з притороченим зайцем до ягдташа повертався з наших полювань тільки Майк — мисливець заядлий і успішний. А втім, якщо болотяної дичини не траплялось і заєць по першій поросі не перебігав дорогу, то Майк любісінько стріляв гав та горобців. І вмів чудово їх зготувати: горобці дуже смачні восени, по врожаєві, коли наїдяться зерна, — нічим не гірші від перепілки. А гава, звечора вимочена в оцті, навіть смачніша від куріпки.

Але Сашко горобців і гав їсти не хотів і лаяв Майка за смертовбивство, бо доводив, що горобці й гави — корисні птахи, що винищують всяку кузьку та іншу нечисть на плодovих деревах. Був Сашко хазяйновитий у своєму ставленні до природи.

Хоча вегетаріанцем Сашко не був — ні в їстівному, ані — переносно — в своєму ставленні до людей. Ні, ні — вегетаріанцем Сашко не був аж ніяк. Він любив життя, і життя його любило.

Олександра Івановича знали найширші кола людей — здавалося, що його знають усі: він був напрочуд мобільний і товариський. Та найбільше, мабуть, знали й любили його все-таки діти. Діти завжди надто цінують, коли дорослі поводяться з ними як з рівнею — без сюсюкання, і вже зовсім зачаровуються, коли ви переймаєтесь одними з ними інтересами. А особисті інтереси Сашка, справді, раз у раз були зовсім тотожні дитячим. Хто краще від Копиленка знав усі квіти й трави в полі чи в лісі? Хто з одного погляду міг точно визначити кожнісіньку пташку чи комашинку? Для дітей все це надзвичайно важливо, надто коли вони зразу ж дістають захоплюючу розповідь про життя й норov цієї пташки чи комашки. А коли від природи в усіх так люблених дітьми її виявах перекидалося на інше загальнодитяче захоплення, різну машинерію, — хто вмів не тільки розповісти «біографію» будь-якої машини, але й самому власноручно знайти й підкрутити саме ту гайку, через котру цю саму машинерію досі ніяк не щастило запусити в дію? І робив усе це

Копиленко не з верховин «дорослого менторства», а охоче, залюбки, широко захоплюючися процесом шукання, дошукування, знаходження, відкривання, опанування й лагодження,— сам наче перетворювався у дитину. Він знаходив і підкручував одну тільки, потрібну на цей випадок, гайку, але діти біля нього при тому починали розуміти й таємниці цілої машинерії. До речі, так бувало й з молодими, початкуючими письменниками, котрі приносили Олександрові Івановичу свої перші літературні спроби. Копиленко знаходив і підкручував оту одну ослаблу «гайку», але початківець відразу починав по-новому осмислювати свій твір.

Копиленко вмів бавитись по-серйозному, а серйозне діло робити легко й весело, непаче бавлячись.

А ще був Олександр Іванович непоправний мрійник. Найкраще мріялося Сашкові в подорожах або бодай в недалеких прогулянках. І мріяв він так само, як і сперечався: з вимахуванням кулаками, з патланням чуприни, з несподіваним веселим реготом. Про що мріяв? Про всяке. Про те, якою буде наша українська література в недалекому майбутньому (адже в ті роки вона тільки-тільки починалась!). Взагалі про Україну в майбутньому — про міста й села сучасної архітектури в буянні зелених парків і садів. Про романи, які він, Сашко, ще напише: він, надивовижу, завжди точно знав, які ще має написати романи, от тільки здебільшого так і не добирав часу їх написати або й не встиг. Мріяв про малярство, яке він дуже любив й непогано на ньому розумівся. Найулюбленишим його сучасним художником був Анатоль Петрицький — справді, блискучий і неперевершений майстер нашої епохи, до того ж — душевний друг Олександра Івановича. А колекціонував Сашко мазанину базарних малярів, що прикрашають покої старосвітського міщанства: традиційні лебеді, що лащатся до ніг голих красунь; «ялинкою» мальовані верби над плесами; наяди, що виходять з шумовиння морських хвиль, абошо. Дуже любив Сашко уявляти собі, яким буде майбутнє життя на землі. При тому він був категорично певний, що доживе до того часу — і за десять, і за двадцять, і за сто літ. Він завжди був певний, що писатиме спогади про мене, а не я про нього, і часто про це говорив, хитро підморгуючи й страхаючи мене, що розповідь нащадкам всю правду про нас із ним, і особливо — про мене. Був Сашко міцний, кремезний, надивовижу

здоровий, нічим і ніколи не хворівши. Був він веселий і життєрадісний. Люди таких люблять.

А втім, зроблю деяке обмеження до висловленої вище констатації про те, що мені невідомо, щоб хтось ставився до Олександра Івановича неприязно. Треба думати, що такі були — інакше-бо бути не може: були такі, що не полюбили письменника Копиленка чи шалапуту Сашка. Мені здається, що це ті, котрих за старовинною, часів царя Гороха, термінологією іменували «синіми чулками». Адже «сині чулки» трапляються — і не рідко — не лише поміж косної частини колишнього учительства, зокрема, так званих «класних дам» у жіночих гімназіях, але й в літературному та бібліографічному середовищі зокрема, й серед читачів та особливо поміж тих, хто бере на себе сміливість ба й зухвальство заявляти, що, висловлюючи свої думки, промовляє від широкого загалу — аж від усього народу.

Та нехай вони будуть самі по собі, а Олександр Іванович Копиленко, Сашко,— сам собою.

СВІДЗІНСЬКИЙ

Свідзінський.

Кому з сучасних читачів, навіть літературолівів, відоме це ім'я? Хто з молодшого й середнього покоління письменників знає творчість поета Свідзінського? Де, в яких поетичних виданнях ба й інших літературних анналах знайти поетичні твори Володимира Свідзінського?

А проте, Свідзінський — один з найстаріших радянських поетів. З найперших днів ствердження радянського ладу на Україні і до початку Вітчизняної війни — коли Володимир Юхимович загинув, він користувався пієтетом в цілої плеяди першого, та й наступних поколінь українських поетів.

Правда, пієтет той не був визначений офіційно, а признаний самочиною поетами найрізноманітніших поетичних напрямків, нахилів та шкіл — виключно через визнання його мистецького авторитету. В колі поетів це був метр «за гамбурзьким рахунком». Був, не знаю, чи побутує тепер, такий вираз, що походив із циркового та спортивного середовища: казали колись — теж не знаю, чи правда цьому,— що всі циркові борці раз на рік збирались у Гамбурзі і проводили між собою тур змагань

«на чистоту». Тобто перемагав справді найдужчий — в змаганні не могло бути мови про «піддавки» з будь-яких спекулятивних міркувань, яких вимушені були дотримуватися на циркових килимах борці в інтересах антрепренерів-працедавців. І результати гамбурзького змагання визначали субординацію між борців на весь наступний рік. Антрепренери-працедавці теж мусили цій субординації коритись. Не знаю, чи цьому правда, але вираз «за гамбурзьким рахунком» за старих часів був поширений не лише між циркачів та інших працівників арени, але й в мистецьких колах.

В нашому ж літературному колі тієї пори — двадцятих і тридцятих років — авторитет Свідзінського визнавав навіть Михайль Семенко, що з своїх футуристичних позицій взагалі заперечував поезію та пророкував їй відмирання. Свідзінському, — перед тим, як подати до друку, — прочитував свої твори Павло Тичина. А Майк Йогансен, який, мабуть, і не читав віршів, окрім своїх власних, знав усі поезії Свідзінського напам'ять і охоче цитував їх при нагоді.

Власне, саме з Майкового голосу я й пізнав уперше поезії Свідзінського.

Ми з Майком Йогансеном, Сашком Копиленком та Левком Ковалівим подались якось на Коропові хутори за Змієвом — в улюблену Майкову Слобожанську Швейцарію, — покупатись у м'якій водичці Сіверського Дінця. І от, коли ми троє — Левко, Сашко і я — сиділи при воді, Майк видобувся на високе урвище над нами — вітер колошкав йому волосся — і проти широких просторів Дінцевої пойми, проти безмежжя небесної голубизни, проти щедрого сонячного проміння почав уголос читати вірші. То були гарні, ніжні, напрочуд поетичні й зворушливі, витончено мистецькі, раз у раз із складною і, я б сказав, хитромудрою версифікаційною несподіванкою поетичні шедеври.

— Чиї то вірші, Майк? — запитали ми, здивовані з того, що Майк удався до декламації.

— Свідзінського, — була відповідь.

Я ні поезій Свідзінського, ані самого поета Свідзінського тоді наче не знав, але мені, асоціативно до прізвища, пригадався один епізод, що трапився перед тим.

Років кілька тому я подав якийсь твір до журналу «Червоний шлях» — не пригадаю вже, оповідання чи статтю. І редакція сповістила мене, що «опус» мій

схвалений до друку і піде в наступному номері. І от якось увечері, коли я працював удома, в двері постукано і до кімнати ввійшов не знайомий мені чоловічок. Я кажу «чоловічок», бо був прихосько і на зріст невисокий, і всією зовнішністю непоказний, та тримався аж надто «стеснительно»: неначе соромився, раз у раз перепрошував і присів тільки на крайчик стільця.

— Я — коректор «Червоного шляху»,— сказав він, пояснюючи причину своєї появи,— от гранки вашого матеріалу, вже підписаного редактором до друку. Але прошу пробачити мені, тут є дві-три недолатності в мові, і я дозволив собі, коли ваша ласка, звернути вашу увагу...

— Прошу,— відказав я,— дуже вам вдячний! Тільки ж навіщо вам було турбуватися? Треба було просто викликати мене до редакції...

Правду сказати, ніколи — ні до того, ані після того, аж до сьогодні,— я не чував, щоб службовець-коректор отак приходив додому до автора, щоб правити коректу. Така поведенція коректорам не властива, та й не входить це в їхні обов'язки. На такий випадок до редакції запрошують автора.

Чоловічок на мою репліку зовсім зніжковів і, покашлюючи та затинаючись, тихим голосом почав щось говорити про те, що йому ніяково було мене турбувати, та й редактор же підписав до друку, що йдеться взагалі про якусь дрібничку, що зайшов він до мене принагідно, бо був у цих краях поблизу, отож і дозволив собі і таке інше. Йшлося й справді про непримічені навіть редактором, зовсім незначні огріхи. Звернути увагу на подібні ляпсуси міг тільки тонкий знавець мови та великий її шанувальник.

Коректор «Червоного шляху» був, отже, саме таким знавцем і шанувальником мови. Та й щиро повагу викликало його ставлення до своєї роботи й непримиренність щодо помилок. Зворушувала й люб'язність.

Я щиро подякував коректорові, ми виправили вказані мовні огріхи, і він похапцем попрощався. Ще раз подякувавши йому, я запитав при прощанні — як його прізвище?

— Свідзінський,— була відповідь.

Так, видатний поет, поетичний метр, маг поетичного слова Свідзінський мало не все своє свідоме життя — років, мабуть, із двадцять — пропрацював... коректором у журналі.

З першими поетичними творами Володимир Юхимович виступив ще в дев'ятсот дванадцятому — якщо не помиляюсь — році. Але першу книжечку видав аж десять років по тому — десь року аж двадцять другого. Другу збірочку — ще п'ять років пізніше.

Я кажу про видання Свідзінського «книжечка» та «збірочка» аж ніяк не через зверхнє до них ставлення — ні ж бо ніяк! А тільки маючи на увазі їх обсяг: два десятки сторінок, два десятки віршів. Володимир Юхимович був напрочуд вимогливий до себе та самокритичний, до того ж надміру скромний і навіть сором'язливий: просто не наважувався подати до друку вірш, аж поки не переконувався сам, що цей вірш доведено до максимальної виразності та поетичної довершеності. Та й взагалі був він з поетів, котрі не пишуть багато й не складають великих творів. Він писав мініатюри, писав не часто і більше, як кажуть, тільки для себе, а не для широкого читання. В літературі він не був письменником-професіоналом, а тільки аматором поезії.

І от десь під сорокові роки, точніше — тридцять сьомого, надто складних соціальних обставин року, наспів черговий перегляд спілчанського «баласту». І, певна річ, «пуритани», котрі стояли на позиціях, як вони тоді казали, «здорової недовіри», поставили питання — чи не «баласт» і Свідзінський В. Ю., що є членом Спілки радянських письменників, але ж понад десять років мовчить і нових творів не публікує?

А раз не публікує, то чому?

Володимир Юхимович на той час і далі працював коректором у харківському «Літературному журналі», котрий редагував я.

Ні, не був признаний «баластом» поет-коректор, бо пощастило тоді показати носіям «здорової недовіри» другий бік його творчого життя. Бувши знавцем живих і мертвих мов — латини, старогрецької та санскриту, — Свідзінський дав неперевершені й досі поетичні переклади Арістофана, Овідія та Гесіода.

Треба сказати, що ці блискучі переклади чимало сприяли тому, що вдалося десь під сороковий рік видати й збірку поезій Свідзінського, так і названу «Поезії», яка складалася в основному з віршів, публікованих у збірках 22-го та 27-го років.

Та було це, отже, перевидання давнішніх поезій, а вимагалось творів нових, — і довелося докласти чимало

зусиль, щоб умовити Володимира Юхимовича скласти збірку з нових віршів.

У тих «умовляннях» довелося взяти участь і мені — головне тому, що став я палким прихильником тонкої, проймаючої, новаторської поетичної творчості Свідзінського.

Збірку нових, ще не публікованих, поезій Свідзінський таки уклав — тоді ж таки в сороковому, коли не помиляюсь, році.

Я добре пам'ятаю рукопис тієї збірки — в «загальному» зошиті в чорній цератовій обгортці.

Я не раз гортав його запашні сторінки, не раз чув читання нових віршів з голосу самого Володимира Юхимовича.

Як сталося, що відлюдкуватий, потаємний щодо своєї творчості Володимир Юхимович давав мені до рук цей зошит і навіть читав мені сам — своїм тихим, глухуватим голосом, якимось навіть безвиразно, неначе соромлячися того, що виступає автором поетичного твору?

А сталося це так. Моя секретарка, за фахом художниця, відзначалась прихильністю до поезії, мініатюри Свідзінського їй надто полюбилися — вона зазнайомилася з ними ще з голосу Майка Йогансена, з яким приятелювала, і, мавши дивовижну пам'ять, вірші, опубліковані в збірці «Поезії», завчила напам'ять. І колись — то було під час якогось урочистого вечора в Спілці, в спілчанському буфеті,— запросивши Володимира Юхимовича до нашого столика, вона зачитала йому мало не всю збірку «Поезії» — з пам'яті.

Це так зворушило Володимира Юхимовича, що він у відповідь і сам зачитав тут же один чи два нові вірші, признався, що нову збірку вже зготував і... попросив дозволу зачитати ці нові поезії, тільки ж, звичайно, не в буфеті, а десь у спокійніших, більш затишних, інтимних обставинах: «в чотири ока», так би мовити, або нехай вже очей буде й шестеро. Тобто запрошувалося й мене.

І таке читання відбулось, власне — відбувалось не раз, бо читав Володимир Юхимович не зразу цілу збірку — півтори чи дві тисячі рядків, а циклами, кількаразово.

Мені чомусь хочеться пригадати й обставини, за яких відбувалися ці читання.

Вдень. Вікно відчинене на третьому чи четвертому поверсі будинку «Слово», де мешкала моя секретарка.

За вікном — ясне, прозоре, без хмаринки весняне небо. На вікні — два білі фаянсові глечики: в одному — величезний букет пахучого бузку, вкритий росою, бо щойно збризнутий водою, в другому — велика пака різнокаліберних малярських пензлів, ще не протруених обезбарвлювачем, вимашених різними фарбами — зеленою, червоною, синьою, охрою, бо щойно з роботи. Палітра — теж ще не очищена й помашена у райдугу барв — тут же біля мольберта, приміщеного під кутом до вікна — проти світла. На недокінчену картину накинута шмат полотна — її не видно. Але мені відомо, що то за картина: дівчині дуже хотілося намалювати мій портрет — то він був під запиналом, але сердешній художниці портрет мій ніяк не вдавався. Думаю, причин тому було дві: по-перше, дівчина не була портретисткою, по-друге, вона лягала й на мене — мені ніколи не вистачало ні часу, ані терпцю на позування, і щосеансу портрет доводилось починати спочатку. До кінця він так і не був доведений.

В кімнаті нас тільки троє. Господиня — за своєю звичкою, в убранстві надто неохайному, шевелюра — стійком, на босих ногах — кашчі. Сидить, то закинувши ногу на ногу, то кладучи ногу на поперечину мольберта, і палить цигарку, хоча взагалі з некурців. Сердешного Володимира Юхимовича така поведінка вкрай бентежить: він не знає, де подіти очі, бігає очима то по полицях з книжками, то по небосхилу за відчиненим вікном, то занурює очі в рукопис.

Заховати очі надзвичайно важко, бо сидить Свідзінський навпроти дівчини. Він, як завжди, скромно, але охайно зодягнутий: піджак застебнутий на всі гудзики, акуратно вив'язаний галстук, чистенький, відпрасований, як на парад, комірць. Стриманий, статечний, коректний. Сидить на крайчику стільця. Від кави відмовляється, згоджується лише після настійних припрошень. Але коньяку до кави — ні-ні! Запалити — упаси боже! Не п'є, не палить. На жіноцтво взагалі дивитись уникає. Коли ж господиня, якій він так несподівано звирився з своїми творчими таємницями, звертається до нього у своїй звичайній, вільночинній манері, соромиться її червоної. Коли ж, захоплена й розчулена почутим віршем, експансивна господиня зривається з місця, підскакує до автора й цмокає його в щоку, — зовсім тетеріє і не знає, куди подітися.

То були прекрасні поезії — в тому «загальному» зошиті

в чорній цераті. Почуття насолоди, яке я відчував тоді від слухання з голосу поета його поезій, мені не забулося й досі. То були чудові — вивершені, тонкі, справді поетичні, і знову — з несподіваною версифікаційною знахідкою вірші. Пізніше — власне, з руки тієї молодой художниці — зошит у чорній цератовій обгортці пішов і по руках, його читали багато харківських молодих поетів, нині вже старшого покоління, — і певний, що вони згодяться зі мною, пригадуючи: то була збірка поетичних шедеврів.

Ні, ні, то не була «захальвна» література. Всі ті поезії були гідні надрукування і не могли викликати жодних заперечень з ідейних позицій, хоча — це треба також признати — ідейним навантаженням вони не відзначались, від подій та процесів соціальних стояли осторонь. Та усією своєю тональністю, багатством поетичних барв, ніжними почуттєвими світлотінями, самим сприйманням оточення — в першу чергу природи — наснажували читача відчуттями радості буття, краси життєвих проявів, отже, були поезією оптимістичною.

Де вона, ця збірка поетичних шедеврів у чорній цератовій обгортці?

Невже і вона загинула разом із автором у вогні вибуху?

Про загибель Свідзінського — тоді ж, у перші місяці війни, в лиху годину окупації України, — українські націоналісти, що заповзято вислужувалися перед гітлерівцями й під їх зверхністю заливали брудом і наклепами усе радянське, — пустили дурну, провокаційну поголоску, ніби Свідзінського, мовляв, «спалили більшовики». Немов був він заарештований, замкнений з іншими репресованими у якійсь клуні, чи що, і клуню цю... підпалено. Брехня пішла від самого початку: Свідзінський арештований не був.

А діло було так. Коли Харкову почали загрожувати гітлерівські десанти і почалась евакуація міста, ми, письменники, теж почали одержувати евакуаційні талони. Першим ділом ми (я тоді очолював Харківську організацію письменників) з Наталею Забілою (вона тоді заступала секретаря парторганізації) евакуювали письменників іноземних, прибитих до Харкова хвилями війни й відступу. Другою чергою поїхали всі старші віком та хворі. Отоді ми запропонували евакуаційні талони й Володимирі Юхимовичу. Але Володимир Юхимович прийняти талони відмовився, пославшись на

сімейні обставини: дружина лежала тяжко хвора, не-транспортбельна, і він залишити її не міг. Тож просив відкласти його евакуацію, аж поки дружині полегшає, сподіваючись, що місто взагалі не доведеться віддавати ворогові. Та трапився невдовзі отой прорив танкового десанту під самий Харків — нагло, вночі евакуйовані були всі письменники, і ми з Забілою в тому числі, разом з великим загоном інтелігенції різних професій — і відразу нам нічого не стало відомо про Свідзінського: в евакуаційному ешелоні його не було. Аж згодом нам стало відомо, що слідом за нашим вирушив ще один евакуаційний ешелон, людей евакуювали похапцем, декого навіть без попередження — аби мерщій вивезти з-під німецького наскоку. В тому ешелоні були письменники: Свідзінський та російський поет Веденський, режисер Юхименко з дружиною. Ешелон цей попав під бомбардування з повітря, кілька вагонів розбомбардовано, і люди в них, справді, загинули в огні бомбардування. Був поміж них і Володимир Юхимович Свідзінський.

Це стало відомо від поета Веденського, що їхав в іншому вагоні, не розбитому бомбами,— він добувся, либонь, до Куйбишева. Пізніше, в дні війни, він вмер — здається, від пневмонії.

Свідзінський загинув.

Можливо, зошит у чорній цератовій обгортці він захопив з собою. І зошит цей загинув разом із автором...

Це величезна, болісна втрата для української радянської літератури: втрата видатного поетичного таланту і втрата його талановитих творів.

Жаль за цими поетичними шедеврами.

Великий жаль за прекрасним поетом, чудовою людиною.

У ті останні дні, коли Володимир Юхимович читав нам поезії із своєї останньої збірки, ми дуже зблизилися. Мені заімпонував не лише його поетичний талант, але й його тиха, лагідна, доброзичлива вдача, глибокий, збагачений широкою ерудованістю інтелект. Після частих зустрічей його соромливість хоча й не зникла зовсім — така вже була його вдача, але дещо притупилась, і тоді виявилось, що він цікавий і вельми змістовний співрозмовник. Правда, улюбленими темами для розмови були для нього теми старовини — давньої і прадавньої. Древня Греція, стародавній Рим, епоха Відродження — про це він знав надто багато і міг говорити без упину, вражаючи

новими й новими, досі не відомими інформаціями. Не менш захоплюючою темою була для нього й українська давнина. І зокрема — наша давнина на Поділлі. Він був подоляк — з-під Вінниці: прізвище Свідзінських надто поширене й відоме на Поділлі. І отут наші інтереси якось особливо тісно сплелися — я також був майже подолянин: народившись в Умані, частину дитячих років та юнацької пори я жив на Поділлі — в Кам'янці-Подільському та Жмеринці. Знайомство з побутом українського села прийшло до мене теж на Поділлі — по селах Вінниччини та Могилівщини. Села Маняків, звідки родом Володимир Юхимович, я не знав, але він бував скрізь, про яке б місто, містечко чи село подільське я починав вести мову. Старовинна турецька фортеця в Кам'янці, руїни древнього палацу в Межибожі, Кармелюкові Копичинці за Северинівкою, Літин та Летичів часів Коліївщини, гайдамацький ліс за Шайгородом, «немовчна» дзвіниця в Джурині над Дністром... — із згадок про ці пам'ятки старовини, власне, й почались наші з Володимиром Юхимовичем розмови. Пригадую, початок тим розмовам поклала якраз ота «немовчна» джуринська дзвіниця.

В селі, чи містечку, Джурині біля нічим, власне, не показної церковки височіла дзвіниця — теж на моє око нічим не видатна, хоча, либонь, і славна якимись історичними асоціаціями. Та вславилася вона в пам'яті тогочасників не так сама собою, як її дідом-дзвонарем. Місцеві старожили казали, що дідові і сто, і сто п'ятдесят років, у кожному разі в дзвонарях він ходив ще з незапам'ятних часів — аж «від гайдамаччини», казали старші люди. Можливо, був він і сам з гайдамаків: чийсь дід, чи й прадід, таки точно «пригадував» його на коні і з шаблюкою у руці та як з-під тієї шаблюки котилися голови «панського кодла». Все те була легенда, але фактом залишалося, що, справді, за людської пам'яті дід був уже в дзвонарях. Та найбільш сенсаційним у дідовій біографії було те, що він, неписьменний, ніколи в житті й годинника не бачивши, відбивав точно, якнайточніше, час і ніколи не помилявся: за його дзвоном можна було вивіряти найточніші хронометри. Коли дід спав, ніхто того не відав, і поголоска йшла, що він таки зовсім ніколи не спить — був «невсипущий», «безсонник», «пана бога вістун», який має вдарити в усі дзвони — на гвалт, — коли пан бог покличе людство до страшного суду.

Там же, на своїй дзвіниці, дід-безсонник і тулився —

і в спеку, і в мороз: хати чи будь-якого іншого пристановища дід у селі не мав. Раз на день — один тільки раз — якась стара жінка підносила йому до дзвіниці глечик з кулішем — дід наїдався, хитав на подяку головою і знов поспішав до своїх дзвонів. Видзвонював він і всі церковні треби: в суботу до вечерні, в неділю — до ранньої та пізньої відправ, в піст до говіння та читання святців, до сповіді під вербу, до причастя у вербну неділю, до виносу плащаниці страсної п'ятниці, до Христос воскрес — на великдень. А також на всі похорони — сумно, і на всі весілля — весело.

До людей дід не говорив, і люди до нього не говорили: був дід глухий або німий — хто його зна.

І от з того й почалося між нас з Володимиром Юхимовичем, що, виявляється, бував і він у Джурині, діда-дзвонаря знав, і — найцікавіше — з дідом тим навіть подружив, і виявилось, що не був дід ні глухий, ані німий: з Володимиром Юхимовичем балакав і навіть — слухайте, слухайте! — співав йому старовинних козацьких пісень.

За відомостями Володимира Юхимовича, дід був з миколаївських, двадцятип'ятирічної служби, солдатів, був за якусь провину люто віднімаваний шпіцрутенами, і саме тоді дав обіт мовчати і тільки церковним дзвоном подавати голос до людей аж поки «не прийде на землю вдруге Христос і не спопелить своїм гнівом усіх панів та генералів»... Володимир Юхимович бачив джуринського діда ще за старих часів, до революції, будучи студентом і збираючи по селах Поділля старовинні казання, перекази й пісні. Молодий студент, залюблений в рідне слово і рідну пісню, так причарував старого, що для нього — тільки для нього — він порушив свій «обіт». Не знаю, чи цьому правда... Я бачив того діда геть пізніше, в роки громадянської війни, їздивши по селах з театральною агітбригадою, — ні пани, ні генерали тоді ще винищені не були (якраз у Шайгородських лісах доводилось і нам причаїтися від наскоку якоїсь генеральської білої банди, що мала осідок у маєтку колишнього поміщика Хомякова) — і джуринський дід-мовчун свого обіту не порушив: на наші запитання відповіді від нього ми не діставали, але дзвони його дзвонили і вдень, і вночі.

Цікавий то був дід: білі полотняні штани та така ж біла сорочка завжди чисто випрані, — клопоталося про нього джуринське жіноцтво; великий, крислатий солом'яний бриль, старовинні, сиром'ятні постолы, онучі, об-

горнуті не мотузкою, а ликом. Мав довгі козацькі білі вуса, а бороду голив. Як голив, чим голився — хто його зна, вже напевне не сучасною бритвою, а, мабуть, загостреним відламком старовинної шабляки або й осколком скла. З цього історичного діда й почалося, власне, наше ближче знайомство, й товаришування з Володимиром Юхимовичем Свідзінським.

А втім, виявилися у нас ще й інші спільні знайомці. Теж з отаких унікумів, уламків старовини.

Був то відомий на ті часи юродивий при Браїлівському — либонь, уніатському? — монастирі. Я чув його неодноразово, бо від Жмеринки до Браїлова — сім кілометрів, бігав я туди хлопчаком купатися в озері, юнаком приїздив на футбольні матчі з командою цукроварні, пізніше — актором — давали ми тут спектаклі.

Браїлівський юродивий був не з таких старих, поправніше сказати — навіть з молодих: коли б втяти його довге, попівське волосся та зголити довжелезну бороду, то виявилось б йому, мабуть, не більше, як чотири десятки, бо ще навіть не був сивий. Звихнувся розуму він на машинах та пов'язаним саме з машинізацією «приходом антихриста». Біля юродивого — знав, та забув, як його наймення, — завжди збирався гурт: в старовину старші люди горнулися до юродивих, приймаючи їх як «пророків», молодші — з цікавості. Своїми казаннями юродивий страхав людей, що гряде вік машин — таки прозірливий був отой несповна розуму! — машини підуть скрізь і стануть до роботи замість людей, людям не стане що їсти, і почне вигибати людський рід. Тож і закликав юродивий не допустити «царства машин», не йти до заводу робити коло машин, а машини — нівечити та нищити.

Володимир Юхимович теж слухав пророцтва цього машиноборця і звернув мою увагу на те, що говорив свої казання він пісенним складом, але, що цікаво, — не римував рядків (як то мали ми в ті часи в осучаснених псевдонародних «раешниках» та різних новоутвореннях типу «синьої блузи»), а дотримував внутрішньої рими. Я на цю особливість мови юродивого в свій час уваги не звернув, бо й не був підготовлений до того, але пригадав, що, справді, відчував у його казаннях якусь мовну своєрідність, якусь оригінальну ритмічність. Казав юродивий українською мовою, але раз у раз вставляв слова з старослов'янської або латинської мови: прийшли ці вирази в його мову, звичайно, з церкви та з костьола, на-

вряд, щоб був він із людей учених. А зодягнутий був він точнісінько, як і той джуринський дід-дзвонар: в білі полотняні штани та сорочку, тільки ж неймовірно брудні та заношені, і без постолів — босий.

Та я ухилився від розповіді про поета Свідзінського Володимира Юхимовича, а розмов наших, вірніше — його розповідей про старовину та подільські звичаї не переказати: були вони нескінченні й вельми цікаві. Пригадав про це лише принагідно, бо ж надто домальовують вони портрет поета — і творчий, і людський портрет: таке було коло його живих інтересів.

І звідси — з любові до старовини, з гарячої заінтересованості народними звичаями, з багатющих знань народного побуту, з закоханості в рідну природу, своєрідну природу погорбленого, грабовими лісами й перелісками порослого Поділля, з закоханості в мову рідної землі — і походив, думається мені, поетичний талант і сама поетична своєрідність таланту Свідзінського.

Це був, справді, оригінальний, неповторний поет. Поет своєрідно-український, якого, не знаю, чи можливо перекласти, хіба що переспівати іншими мовами.

І ця своєрідність, і вся могутність таланту виявили себе саме в тих поезіях, що були записані в той чарівний «загальний» зошит у чорній цератовій обгортці.

Де він, цей зошит?

Невже згорів разом із автором у вибуху фашистської бомби?

ПАНЬКІВ

Михайло Паньків — зовсім забутий нині — був, проте, добре знаний та досить популярний український радянський письменник у двадцятих та тридцятих роках. Зокрема, він автор широко відомого в ті роки й пізніше роману «Суддя Райтан» та особливо — кінофільму, зробленого за цим романом, під цією ж таки назвою.

Роман цей і одноіменний фільм відзначалися того часу насиченим революційним змістом, трактували революційні події та процеси за межами Радянської країни, оспівували несхитність у боротьбі революціонерів-комуністів. У фільмі, правда, події й процеси схематизувалися, збіднювалися і наперед виступала авантюрно-детективна фабула. Та виклад роману не йшов у річищі

традиційного тих часів, а надто часів передреволюційних, сентиментального побутового етнографізму і тому на той час — наприкінці двадцятих років — відіграв в українській прозі певну новаторську функцію.

Помер Паньків зимою тридцять восьмого року — я його ховав; із смертю його пішла в непам'ять і вся його творчість не з його вини. Тобто, я хочу сказати — не тому, що не варта була пам'яті читачів, а — силою складних обставин, які утворились тоді в літературному житті взагалі та, зокрема, склалися навколо партії, з якої Паньків прийшов у радянське життя: походив він із членів КПЗУ (Комуністичної партії Західної України).

Ось що з приводу КПЗУ подає в сьомому томі Українська Радянська Енциклопедія (УРЕ):

«В 1938 проти КПП (тобто — Комуністичної партії Польщі.— Ю. С.) і в її складі КПЗУ і КПЗБ (тобто — Комуністичних партій Західної України та Західної Білорусії.— Ю. С.) було висунуто несправедливе обвинувачення в широкому проникненні ворожої агентури до керівництва й активу партії. На цій підставі партія була розпущена. Як тепер встановлено, цей розпуск був необгрунтований, побудований на матеріалах, сфабрикованих викритими пізніше провокаторами, ворогами комунізму...»

Нині, як відомо, і польські комуністи, і Комуністичні партії України та Радянського Союзу достоту розібрались у цій трагічній події на трудних і складних шляхах боротьби комуністів у глибокому, але активно-бойовому підпіллі колишньої буржуазної Польщі.

Ось що читаємо в додатковому, сімнадцятому томі УРЕ:

«Безпідставність цього розпуску була переконливо показана в 1956 р. в заяві Центральних Комітетів КПРС, Польської об'єднаної робітничої партії, компартії Італії, Болгарії і Фінляндії... КПП, КПЗУ та КПЗБ повернуто їх чесне, славне ім'я, відзначено їх героїчну діяльність на історичних шляхах інтернаціоналістичного робітничо-селянського комуністичного руху. Дорога нам і пам'ять про його діячів та незламних бійців».

УРЕ далі подає:

«Хоча партія була розпущена, комуністи Зх. України не склали зброї, продовжували боротися за торжество своєї революційної справи. Багато колишніх членів КПЗУ

брали активну участь у встановленні Рад. влади на західноукраїнських землях 1939, були депутатами історичних Народних Зборів Зх. України, учасниками Великої Вітчизняної війни рад. народу. Сотні колишніх членів КПЗУ нині є членами КПРС, вони вносять гідний вклад у велику справу комуністичного будівництва в СРСР... Двадцятилітня діяльність КПЗУ — славна сторінка в історії революц. руху трудящих західноукраїнських земель».

Паньків помер — помер невдовзі після несправедливої дискримінації партії, з якої він походив. Але все, що сказано про діяльність партії та її членів після реабілітації, треба адресувати й до пам'яті Михайла Паньківа, комуніста й радянського письменника.

І в українському радянському літературному літопису повинно знову з'явитися ім'я Паньківа, а на книжкову полицю лягти його твори. І ті, котрі видавались колись та перевидавались, і ті, котрим не судилося побачити світ через прикрий, драматичний збіг обставин.

Ім'я Паньківа не може не повернутись у фоліанти літопису радянської літератури ще й у зв'язку з славним ім'ям Миколи Островського, бо були вони пов'язані міцними узами довголітньої дружби й спільного, теж довголітнього, нещастя — однакової невиліковної недуги. Очевидно, в архівах музею Миколи Островського зберігся не один лист Паньківа до Островського або копії листів Островського до Паньківа. Можливо також, що й в паперах, які залишилися після смерті Юрія Олеші, теж знайдеться листування Паньківа, бо були вони близькі родинними, навіть породичались. Пригадую, як тридцять п'ятого, либонь, року Олеша з родиною гостював у родині Паньківа, що відпочивала того літа в Будинку творчості письменників на дев'ятнадцятій станції Фонтана в Одесі. Саме тоді відбувались — якраз на території Будинку творчості письменників — зйомки фільму Олеші «Строгий юноша».

Я познайомився з Паньківим ще в двадцятих роках: Паньків був призначений на заступника начальника Головополітосвіти НКО УРСР, де працював тоді і я: Паньків був моїм прямим начальником. Але на посаді він перебував нерегулярно, зникаючи інколи на два і три місяці. Потім з'являвся знову — робив, засідав, порядкував, викликав підлеглих із звітами, сам вступав з різними доповідями, сперечався на всіх диспутах, відвідував

усі прем'єри, концерти, вернісажі — жив повним і надзвичайно активним життям, завжди — весь на людях. А потім знову зникав.

У цьому було щось таємниче.

Зовні Паньків був дуже гарний: високий, ставний, стрункий, чорне волосся хвилями зачісував назад, обличчя мав худорляве, матове, з тонкими, делікатними рисами. Погляд очей — швидкий і вогнистий. Кожна жінка оглядалася на нього, пройшовши мимо.

Щось романтичне було в усій його постаті.

Не пригадаю вже звідки, але стало відомо, що зникає Паньків за кордон, у Польщу, і провадить там, у Західній Україні, на своїй батьківщині конспіративну підпільну роботу.

Цього було досить, щоб остаточно повити Паньківа серпанком таємничості й романтики.

Потім Паньківа наче не стало. Не було його кілька місяців, не було рік, можливо, минуло й більше року — вже в Головполітосвіті замість нього призначено іншого, і потроху Паньківа почали забувати.

І раптом, так само нагло, Паньків з'явився.

Він, виявляється, був арештований у Польщі, засуджений та ув'язнений на багато літ. Не пригадаю вже зараз, — чи він з тюрми втік, чи був обмінений на якогось білопольського в'язня.

Словом, романтичний ореол довкола Паньківа ще збільшився.

Та з'явився тепер Паньків не таким, яким ми раніше його знали: ходив з палицею, інколи й на милицях, був худющий і жовтий. На допитах і в тюрмі його нелюдськи катували...

І Паньків занедужав — тяжко, невігойно, трагічно. Наслідком тортур та побиття сталася в нього хвороба кісткового мозку та надкісниці — геть у всьому кістяку. І судилося йому поступово костеніти — аж доки не закам'яніє цілий. Страшна хвороба, від якої загинув і Микола Островський.

Отак на спині, прикутий до ліжка, пролежав Паньків аж вісім років...

Власне, саме в ці роки — тяжкої хвороби й непорушного лежання Паньківа — я й потоваришував з ним. Бо Паньків не залишав писати, доки діяла рука, а коли скрутило й руки — диктував і раз у раз дзвонив телефо-

ном: прохав перечитати написане, порадити, посприяти надрукуванню. І написав він за цей час чимало оповідань, повістей, кіносценаріїв, романів. Писав водночас і мемуари про роки, віддані підпільній боротьбі на Західній Україні.

Коли, злігши, сам Паньків вже не здолав дотягтися і до телефонної трубки, дзвонила його дружина Ліза і просила прийти — прочитати нові сторінки, надиктовані непорушним, півзакостенілим письменником.

Гірке було в останні роки життя Паньківа. Мешкав він в урядовому будинку («Підкова» — на Пушкінській), мав квартиру на три кімнати, добре умебльовану, але тепер кожного разу, коли я до нього приходив, то помічав, як зникало щось із меблів — то шафа, то канапа, то килим; жити ставало скрутно — Ліза вимушена була продавати речі, бо її заробітку на утримання дитини і тяжко хворого чоловіка, що потребував спеціального режиму й спеціальних ліків, не вистачало.

І от Ліза знову подзвонила мені: прийдіть, сьогодні вночі Паньків помер...

Сумна то була похоронна процесія того січневого надвечір'я. Коні йшли ступою. За катафалком — двоє: дружина Паньківа Ліза і я. Позаду посувалася поповзом моя машина з шофером Шурою. Смеркло. Вже засвітились разки вуличних ліхтарів. Повільно й негусто падав лінивий сніг.

Коли ми пройшли Пушкінську і звернули до крематорію, двері крематорію враз широко розчинились, з високих сходів двома шнурками збігли вниз служки в білих халатах, а з глибини залу назустріч нашій печальній і такий маленькій процесії полились сумні акорди похоронного маршу, — така вже в крематорії процедура. І була вона особливо дошкульна своєю імпазантністю, навіть величавістю — проти такої мізерії, як труна і троє біля неї: Ліза, я і Шура-шофер...

Рік чи два пізніше у цьому ж крематорії ми віддавали останню шану другому письменнику, Якову Андрійовичу Мамонтову. Тоді був великий похоронний похід — письменники, студенти, знайомі й рідні. І в залі крематорію відбувся великий прощальний мітинг — промови, шопенівський марш, прощання.

Тепер все було інакше. Служки в білих халатах поставили труну на постамент, і директор нахилився до

мого вуха: процедура буде? — запитав він пошепки.

Яка там процедура? Я натис кнопку — і труна з Паньківим пішла вниз, до печі.

Потім ми з Лізою зайшли в кабінет директора — вибрати модель поховання: урну й дошку з написом у клітинці колумбарію або урну й камінь — якщо в палісаднику з могилкою.

Ліза вибрала урну і дошку, дала текст напису і полізла в сумочку по гроші.

Тут довелося здивуватися з чутливості адміністрації крематорію.

— Ні,— відхилив директор гроші, які добула з сумочки Ліза.— В день поховання ми грошей не приймаємо. Зайдете згодом, за два-три-чотири дні, тоді й заплатите.

— Але,— запротестувала Ліза,— мені зручніше заплатити тепер. Я б не хотіла це відкладати...

— Справді,— підтримав я її,— чому б вам не прийняти гроші зараз?

Директор пояснив мені: в день похорону всі замовляють і урну, і дошку, і все інше оформлення якнайкраще та якнайдорожче, а минає два-три дні — і люди бачать, що в хвилину гострого горя не подумали як слід, переборщили, замовили все занадто розкішне. І просять замінити оформлення на дешевше... Отож, щоб не завдати людям зайвих терзань, адміністрація крематорію і не приймає грошей в день похорону...

Потім директор запропонував мені спуститися в підвал — до печей крематорію: не знаю, чи то він просто хотів показати мені, як діє техніка кремації, чи діяло таке правило, що при процедурі спалення повинен бути присутній свідок поховання. В кожному разі, на якомусь папері я мусив поставити свій підпис. А перед тим ноші з тілом Паньківа в'їхали в пастку печі, важкі дверці зачинено й герметично замкнено спеціальними пристроями, ввімкнуто огонь — і крізь прозоре вічко в дверцях я спостерігав перетворення людини на купку попелу.

Так я спалив Паньківа...

Але не тільки урна з прахом залишилася по Паньківу. Залишився чималенький чемодан.

І в тому чемодані не лише творчий доробок — душа й серце Михайла Паньківа, але й безцінні для історії матеріали.

Там були останні рукописи з року в рік, з дня у день каменючого письменника: оповідання, повісті, романи.

Там були мемуари неситного підпільника, комуніста Паньківа — записи безцінні, бо висвітлювали діяльність КПЗУ та КПСГ, тобто Комуністичної партії Східної Галичини, як звалася КПЗУ від 1919 до 1923 року. В сімнадцятому томі УРЕ в статті про боротьбу КПЗУ «в тісному контакті з Комуністичною партією України» (а Паньків і був однією з ниток у цьому контактуванні) ми читаємо таке: «Важливу роль у цій боротьбі відіграли українські революційні письменники (Степан Тудор, П. С. Козланюк, Я. О. Галан, Я. М. Кондра, О. Я. Гаврилюк), що групувалися навколо журналу «Вікна», літ-об'єднання «Горно» і брали участь у діяльності КПЗУ». Якись матеріали про партійну, підпільну діяльність наших товаришів письменників — Тудора, Козланюка, Галана, Кондри, Гаврилюка — дорогоцінні знахідки для українського літературознавства, могли бути там, у записах Михайла Паньківа. Там, у тому чемодані, були матеріали й про горепам'ятний Святоюрський процес, про який маємо лише скупу довідку в УРЕ:

«Святоюрський процес — судовий процес, організований польс. бурж.-поміщицьким урядом над 39 комуністами, заарештованими під час I з'їзду Ком. партії Сх. Галичини, що відбувався на тер. собору св. Юра у Львові (звідси назва процесу). С. п. тривав з 22.XI 1922 до 11.I 1923. Н. В. Хомин, В. Ю. Корбутяк та ін. обвинувачені використали судову трибуну для революц. пропаганди. 14 учасників С. п. було засуджено до різних строків ув'язнення».

Оце й усе. А між тим Святоюрський процес був найвизначнішою історичною подією в боротьбі комуністів на західноукраїнських землях у тодішній панській Польщі: це була трагічна подія для тридцяти дев'яти засуджених комуністів, але це була й велична, благотворна подія для цілого революційного руху на Західній Україні та, зокрема, для партії західноукраїнських комуністів — КПЗУ: адже до того в її складі було всього до двохсот членів, а після процесу їх стало до п'яти тисяч.

Там, у записах Паньківа, чимало занотовано найважливіших фактів з історії КПЗУ та, зокрема, дослідження про Святоюрський процес. Я гортав ті сторінки.

Але де нині той чемодан Михайла Паньківа?

Він залишився в його вдови Лізи.

А де його вдова Ліза?

Адже потім була війна.

І Ліза, лікар, безперечно, брала участь у війні.

Де її носило, по фронтах чи по тилах? І чи був з нею той дорогоцінний чемодан? Чи він вцілів за складних воєнного часу умовин — на фронтах бойових дій або в радянському глибокому затиллі?

І де саме Ліза? Як її знайти? Її прізвище було Паньківа, але чи залишилося воно таким і дотепер?

Лізу і чемодан треба знайти.

А Михайла Паньківа повернути на сторінки історії української літератури, в коло її перших засновників; повернути в історію революції, в коло діячів Комуністичної партії Західної України та активних бійців за возз'єднання Галичини з Українською Радянською Соціалістичною Республікою.

ПРИ ЦІЙ НАГОДІ

Біда та горе Михайла Паньківа — довгорічна, виснажлива, невиліковна хвороба та не менш гірка його громадянська доля — то, певна річ, страшна трагедія. Та була історична трагедія КПЗУ теж одним із збудників неспокою в колах української інтелігенції того часу. Адже причини розпуску партії тоді не були відомі, оголошено тільки, що розпущено її разом із КПЗБ (Комуністичною партією Західної Білорусії) та Комуністичною партією самої Польщі, до якої ці партії входили. Це надзвичайно тривожило, особливо тому, що на той час поза західними кордонами Польщі ошетинювалася багнетами на схід фашистська Німеччина.

Лише аж два десятиріччя пізніше, вже після розвалу буржуазної Польщі, другої світової війни та розгрому в ній гітлерівського фашизму, — стало відомо, що дискримінація комуністичних партій Польщі, Західної Білорусії та Західної України сталася в результаті сфальсифікованих проти них обвинувачень.

Похибок при першому приступі до нових, не звіданих ще людством форм соціалістичного будівництва, звичайно, траплялося немало, не так просто було й розібратися відразу в складній та умисне антисоціалістичними силами ускладненій міжнародній політичній ситуації, і сили реакції та контрреволюції користали з цього, аж надто підступно діяли з того світу, тобто з табору імперіалізму руками його фашистської агентури. Диверсії в промисловому будівництві та економічному плануванні, провокації

у сфері ідеологічній, політичній, навіть у внутріпартійних справах — ось які були «види зброї» в антирадянському, антисоціалістичному й антикомуністичному походах та підступах. Вибити сили комуністичного опору в самісінькому центрі Європи, на особливо стратегічно важливі території тодішньої буржуазної Польщі,— стало на той час одним із найперших завдань імперіалістичного наступу, найважливішою наступальною акцією її диверсійної фашистської фаланги.

Розпуск комуністичних партій Польщі, Західної Білорусії й Західної України — то був на тому етапі виграш для реакційних сил, перша, в історичній ретроспективі, перемога в наступі гітлерівського фашизму, що завдала відчутної шкоди революційному рухові в центрі Європи, на тій стратегічно найважливішій на той час території між капіталістичним Заходом та Радянським Союзом.

Яке щастя, що, нехай і двадцять років пізніше,— після другої світової війни, розвалу польської буржуазної держави, розгрому німецького фашизму та вивчення архівів його величезного розвідувально-диверсійного апарату,— стала змога встановити історичну правду, реабілітувати несправедливо дискриміновані партії та їх активних діячів, розкрити перед народами України, Білорусії й Польщі ба й перед цілим світом, що були то героїчні загони комуністичного руху, що КПЗУ, зокрема, діяла бойовим авангардом західноукраїнських трудящих, організатором і керівником в їх боротьбі за соціальне й національне визволення та приєднання західноукраїнських земель до Радянської Української держави.

При цій нагоді не можу не повернутися до розмов з Галаном ще в тридцять дев'ятому році про КПЗУ — невдовзі після її розпуску, коли в годину возз'єднання Галичини з Радянською Україною я нарешті зазнайомився з Галаном, і Ярослав уперше приїхав на Радянську Україну, до Харкова. Цю зустріч, як пригадує читач, описано в першій книзі «Розповіді про неспокій».

Взаємини, побудовані на симпатії та взаємодовірі, що встановилася між нами в час розшуків Ярославом слідів його дружини Гані,— ці дружні взаємини раз у раз призводили нас до відвертих розмов.

Ярослав казав,— звичайно, це не цитата, але переказ абсолютної точний:

— Нашу партію оголошено мало не контрреволюційною. Це неправильно, запевняю вас, товаришу Юрій!.. — Мені

тодішня схвильована мова Ярослава добре й надовго, назавжди запам'яталась, але переказуватиму її зараз, певна річ, вкоротці.— Я розумію: складна нині ситуація в світі на міждержавній арені, ускладнилася й справа боротьби трудящих проти гнобителів та експлуататорів. Ворог зовнішній та його внутрішня агентура не дремає, активізується, пролазить у кожнісіньку щілинку, навіть у партію. Та невже так багато ворогів змогло пролізти в партію? Не може бути, щоб у партії, котра діяла на передових позиціях боротьби, жертвуючи свободою й життям багатьох своїх вірних членів,— а з КПЗУ справа стояла саме так,— щоб у такій бойовій партії ворожого елемента виявилось більше, ніж чесних комуністів! Це — нонсенс, товаришу Юрій! Трагічне непорозуміння! І це — поразка в нашій боротьбі проти класово ворожих сил, проти імперіалізму!..

Пригадую, як, сказавши це, Ярослав примовк схвильований, ледь стримуючи навіть сльози, як здалося мені тоді. Потім казав далі приблизно так:

— Ну, нехай не чіпатимемо справи в широкому масштабі: багато чого залишається для кожного з нас невідомим або знаним по-інакшому: ви ж бо були по цей бік, я — по той бік кордону, що розтинав тіло нашого народу і два світи: соціалістичний і капіталістичний. Але пригляньмося ближче до наших літературних кіл. Ви добре знали Ірчана, Бобинського, можливо, й Сопілку. То — мої найближчі друзі й поплічники по партії. Вони були справжні комуністи! Хіба ви відчували їх інакшими, коли вони були тут?..

Що міг я тоді відповісти Ярославу Галану?

Що міг я тоді сказати взагалі, а йому особливо — комуністові шойно з підпілля в капіталістичній країні, шойно з тюрми у панській Польщі, колишньому членові колишньої на той час Комуністичної партії — молодому громадянинові СРСР, який тільки зараз здобув вимріяну соціалістичну Вітчизну, коли нарешті стало доконаним фактом усе те, про що він мріяв і за що боровся все своє свідоме життя?

В тій нашій розмові Ярослав багато розповідав мені про діяльність КПЗУ: активний діяч «Сельробу» — півлегальної масової робітничо-селянської організації КПЗУ,— він міг би стати найдосконалішим літописцем, історіографом своєї партії. Це він докладно повідав мені про Дрогобицьке збройне повстання пролетарів нафто-

промислів ще дев'ятнадцятого року — так би мовити, назустріч революційному плину із Східної України. Розповів і про низку антиурядових демонстрацій по містах і селах «Малопольщі» — Галичини та про страйки на галицьких заводах і активізацію в тому страйковому русі міжнаціональних україно-польських профспілкових організацій. Поінформував він і про бойові акції західноукраїнських комуністів супроти жорстокої шляхетської «пацифікації» на українських землях та про організовану партією боротьбу проти польських реакційних осадників-куркулів, яких насаджувала адміністрація панської Польщі по прикордонню Радянської України та Радянської Білорусії. Збагатив Ярослав і мої відомості, почуті колись від Паньківа, про заколоти у Львові та історичний Святоюрський процес.

Словом, усе, що розповідав мені Ярослав, було яскравим свідченням активного діяння невгамовної, незламної, комуністично цілеспрямованої, принципової на інтернаціоналістичних марксистських та ленінських позиціях партії комуністів Західної України — КПЗУ.

— І от,— хапався за голову Галан,— її розпущено в пору її найактивнішої діяльності та зрослої популярності в широких трудових шарах; а її непримиренних, відданих справі Леніна, бійців оголошено мало не контрреволюціонерами! Яке горе, яка біда, яка трагедія і який... наш програш!..

Сьогодні, в післявоєнний час, про героїчне діяння КПЗУ та про несправедливість її засудження на підставі сфальсифікованих фашистською агентурою провокаційних інформацій, ми докладно читаємо на сторінках історії Комуністичної партії України. Віднині її славу діяльність записано і на золоті скрижалі боротьби західноукраїнських трудівників за воз'єднання з Радянською Україною.

Але тоді, коли відбувалася наша з Ярославом розмова, в тридцять дев'ятому чи сороковому році, ще діяла — і діяла особливо гостро — фашистська провокація, і Ярослав Галан, активний член КПЗУ, тяжко переживав дискримінацію рідної партії та болів за ту шкоду, якої цим завдано всій справі інтернаціоналістичної визвольної боротьби українських, білоруських і польських трудівників на теренах Західної України, Західної Білорусії та Польщі. Там окремі члени розпущених партій і далі проводили боротьбу на свій власний ризик, ізольовано від загальноєвропейського комуністичного руху, але ж

партія — основний організатор масових форм боротьби та об'єднувач і керівник цієї боротьби — Комуністична партія Польщі з її обласними, українською та білоруською, філіями була паралізована в момент, коли її діяльність була якнайбільше потрібна для антиімперіалістичного та антифашистського опору.

Одним із найдошкульніших обвинувачень, підступно сфальсифікованих з імперіалістичного табору його фашистською агентурою, було звинувачення КПЗУ в «скочунанні» на... буржуазно-націоналістичні позиції.

Ярослава — несхитного інтернаціоналіста, прихильника інтернаціоналістичних аспектів та позицій у всіх, будь-яких, до найдрібніших, виявів — не лише в політиці, а в звичайному щоденному побуті, у взаєминах між людьми, — це обвинувачення ранило особливо боляче.

І він дошукувався:

— Бачте, ворог діє аж надто підступно та хитро, чудово поінформований в загальноукраїнській ситуації: він знає, що обвинувачення в буржуазному націоналізмі, сама підозра в цьому діє... безвідмовно.

Хід його думок був такий.

Утиски та будь-які обмеження або й тільки підозра чи недовіра завжди дають противний своїй скерованості ефект. Звичайно, зовні буває й жаданий для утискувача результат: певною, а інколи й значною мірою утиски, обмеження чи підозра та недовіра відштовхують широкі кола від будь-яких форм чи проявів національної свідомості, тобто затримують процес національного визволення й відродження пригнобленої та упосліджуваної нації. Згадайте часи Російської імперії та царювання мерзеної пам'яті династії Романових — з її душителями будь-яких проявів національного усвідомлення у колонізованих «інородців» — поляків, українців, прибалтів чи азіатів. Ми бачили, як ті утиски, заборони та переслідування значно обмежили національно свідомі шари: величезну більшість зведено до стану національної байдужості, нігілізму або ідеології «моя хата скраю», чимало знайшлося, певна річ, і звичайних ренегатів — в жаданні власної вигоди, більші чи дрібніші запроданці та пройди-світи. Але згадайте, який це дало ефект, коли сталася революція? Жадання національного визволення та відродження вибуїніло широке — не лише в лавах національно та класово свідомої частини, але й в отих шарах своєкорисних безбатченків. І зауважте, що саме ці мер-

зенні шари в першу чергу й ринули в війну за «самостійність» — звичайно, з тієї ж своєкорисної жадоби: потворна антитеза! Це ж наше горе та біда, що ці, антинародні суттю своєю шари, а з ними й чимало молоді, зовсім невинної національно пробудженої сили, потекло в каламутні ручаї контрреволюційного націоналізму. Це ж не лише вияв класово ворожих сил, але й наслідок отих колишніх, за царя-батюшки, утисків, обмежень, упосліджень або й тільки підозр та недовіри до всіх і всячеських «іногородців»: потворна крайність завжди породжує таку ж потворну протилежність...

Мені запам'яталися всі ці міркування Ярослава Галана, бо розмови на цю тему виникали між нами неодноразово і в різні часи: і тоді, тридцять дев'ятого чи сорокового року, зразу після ліквідації КПЗУ, після возз'єднання Західної України з Україною Радянською; і в дні війни, в Москві, де ми обидва працювали в українських редакціях; і, нарешті, зразу по завершенні війни, особливо, коли Ярослав повернувся з Нюрнберга після процесу над гітлерівськими заводіяками, головними злочинцями фашистського наступу й війни, — на цьому процесі Галан, як відомо, був кореспондентом української радянської преси і дав низку блискучих публіцистичних публікацій. В наших розмовах Ярослав був напрочуд послідовний і точний в своїх висловах та формулюваннях — завжди таких же, як і в розмові попередній, хоч би й рік чи два раніше. Відчувалося, що ця справа в нього добре продумана, і в своїх висновках він несхитний. Тому й мені запам'яталося так точно.

І ще мені хочеться пригадати одну розмову з Ярославом — не прямо на цю ж таки тему, але на тему дотичну, яка й виникла колись у якомусь зв'язку з розмовою про КПЗУ та взагалі про національне питання й націоналістичні ухили серед української радянської інтелігенції.

Це було в Харкові, ще аж тоді, тридцять дев'ятого чи при початку сорокового року, коли Галан уперше приїхав на Україну.

Ми поверталися тоді з гуртожитку студентів Медичного інституту — найкоротший шлях до мого дому нам лежав через кладовище, що в кінці Пушкінської вулиці, — і якраз проминали бічну від церкви алею, на якій з правого боку при початку була могила Леоніда Чернова, а далі, з лівого боку, могила Хвильового. Була зима, або пізня осінь, чи й рання весна — цвинтар був при-

порошений снігом. Могили Чернова під снігом я відшукати не зумів, ми просто спинились з правого боку й постояли хвилинку, покидавши шапки,— на пошану й згадку про буйного «Пегаса на мотоциклі», Льоньку Чернова-Малошійченка. Потім рушили далі і могилу Хвильового побачили ще здаля: вона була прибрана, сніг зметено й навіть кинуто якийсь букетик уже прив'ялих квітів: у Харкові жили тоді його вдова й дочка.

Ярослав постояв хвилинку над могилою, похиливши голову, і потім сказав до мене:

— Ось людина, яка могла б започаткувати українську революційну літературу... Вона її таки й започаткувала... Та вона ж і загнала їй межі плечі осикового кілка. Я дуже гніваюсь на Хвильового! — Галан проказав це пристрасно. Потім додав спокійніше: — Я не знаю, як ставитеся ви, товаришу Юрій, до Хвильового, знаю тільки, що не були поміж його близьких друзів, отже, й послідовників, та мені відомо, що тут, на Радянській Україні, Хвильовий мав у свій час піетет, а у нас, на Західній, під Польщею,— ще більший. Та особисто я засуджую Хвильового: хотів він того чи не хотів, але ж безперечно дав поживу націоналістичним настроям серед деяких кіл інтелігенції, отже, як наслідок, і спричинив недовіру та підозри.

Він рвучко відвернувся від могили й швидко пішов геть алеєю до кладовищенської церкви.

Мені пригадалися ці розмови з Ярославом принагідно до спомину про Михайла Паньківа, теж члена КПЗУ,— в ту пору, коли відбувалися ті наші з Ярославом розмови, дискримінованого через своє походження з лав західноукраїнських комуністів.

І мені нині радісно відзначити в своїх спогадах, яким правдиво мислячим, партійно принциповим ба навіть, скажемо,— прозорливим виявився західноукраїнський комуніст Ярослав Галан.

Історія Комуністичної партії України, здобувши змогу справедливо розібратися в цій справі, засвідчила це на своїх сторінках.

Ось що хотілося мені записати після спогаду про забутого письменника Михайла Паньківа. Та й додати до спогадів про Ярослава Галана,— адже, коли я писав про Галана, в першій книзі «Розповідей про неспокій», подробиці трагедії КПЗУ ще не були відомі, отже, не вгамовано й відповідний неспокій.

Про Олександра Івановича Білецького — академіка АН СРСР (з 1958 року), академіка АН УРСР (з 1939 року), заслуженого діяча науки, славетного радянського літературознавця та всесвітньовідомого філолога — написано і вдесятеро більше ще буде написано статей, розвідок та монографій: був-бо він неперевершений знавець української, російської, сучасної світової та класичної літератур. Думаю також, що й численні його учні опублікують багаті спогади про свого вчителя.

Я в цьому участі не візьму.

Я не був учнем Олександра Івановича, не літературознавець і не знавець літератури взагалі.

Але в записах про давні літературні роки я не можу не записати про мого доброго старшого друга, з яким перейдено ті роки. Тільки ж записи мої будуть не про літературу, а про наше з Олександром Івановичем товаришування. Я дозволяю собі вжити тут це слово «товаришування» — нехай ніхто не прийме це як панібратство: ми, справді, товаришували, дарма що пролягла між нами вікова смуга в п'ятнадцять літ.

Дружба наша започаткувалась десь року двадцять п'ятого чи, може, двадцять шостого — в Залізноводську на Кавказі: трапилось так, що ми одночасно лікували там наші виразки шлунка. Знайомі з Олександром Івановичем ми були раніше — з двадцять четвертого року, коли я став працювати в Головополітосвіті Наркомосу: ми з Олександром Івановичем були тоді рецензентами Головреперткому і заповзято писали рецензії на нові, подані до Реперткому, п'єси. Олександр Іванович не був ще тоді ні академіком, ані професором — просто викладачем в університеті та середніх школах.

Принагідно не можу не згадати: Олександр Іванович свої рецензії писав: друкування на машинці він не визнавав і до машинопису в творчій праці ставився неприхильно. Він казав, що за холодними, індивідуальними до написаного рядками літер з друкарської машинки не бачить людини, що писала. Письмо було для Олександра Івановича неодмінним компонентом тексту: почерк розкриває вдачу автора, душу людини. З самого письма Олександр Іванович якоюсь мірою вже судив про те, чи є автор знавцем предмета та чи щиро він викладає свої думки й почуття. Я не графолог, не розуміюся на тому, чи

можливо з самого почерку визначити вдачу людини, але думається мені, що для Олександра Івановича почерк був невід'ємною часткою стилю, а стиль, як відомо, розкриває людину — треба лише вміти «читати» не тільки вислови, але й стиль висловлювання. Олександр Іванович вмів. А в самого Олександра Івановича почерк був навдивовижу гарний: чіткий, виразний, кожна літера дописана до кінця, хоча й не виведена каліграфічно, і рядки низалися один до одного — струнко й ладно, з найточнішою, хоч вимірною, відстанню рядок від рядка. Та річ не в тому: гарних почерків є до біса. Річ в іншому: минали роки, Олександр Іванович старів, на плечі лягали злигодні, літа білили волосся на скронях — доводилось зазнавати і труднощів, і горя, і лиха, а почерк в Олександра Івановича не змінювався — залишався такий же чіткий, виразний та гарний, але не каліграфічний: був Олександр Іванович вдачі запальної, пристрасної, в думках і почуваннях межівно точний, але аж ніяк не педант і не фанфарон, як це притаманно каліграфістам у їхньому письмі та в їхніх почуттях також. Якщо почерк справді є елементом стилю, а стиль — розкриває саму душу людини, то такою й була душа Олександра Івановича: молодого до старості, пристрасною, гарною і виразною.

Отже, зазнайомились ми з Олександром Івановичем раніше — в задушливих кабінетах на вулиці Артема в Харкові, але дружба наша почалась духмяного кавказького літа, під шатром глибокого південного неба на горі Залізній, з якої далеко-далеко до обрію видно пласкі прикавказькі степи, а поруч величаво здіймаються п'ять вершин гори Бештау. Ми сходили на Залізну гору за півгодини — задихуючись, але весело сміючись, обходили її по колу за сорок хвилин з тихими розмовами і пили цілющу водичку з джерел Слов'янівського та Смирновського.

Тоді ж те попереднє ділове знайомство і перемінилося на задушевне приятелювання.

Звичайно, на тій порі наша дружба — то була позиція взаємин учителя й учня: викладач університету, відомий літературознавець і початкуючий письменник з освітою на рівні класичної гімназії. Та вмів Олександр Іванович легко подолати бар'єр, поставити нижчого проти себе врівень із собою — то була неоціненна риса в його характері, дарма що він ніколи не прикидався простачком, ніколи не підроблявся до співрозмовника і залишався

природно-простим, аж ніяк не камуфлюючи своєї рафінованої інтелігентності.

Звичайно, ми говорили багато і про літературу. Я був тоді в літературі неофіт, а Олександр Іванович — широкого діапазону й безмежних глибин знавець, але він ніколи не вдавався до менторства, хоча мав на те повне право. Людина напрочуд тонкої чутливості, він завжди остерігався вразити, тим паче образити співбесідника, завжди легко відчував інтелектуальний рівень людини і вмів повести розмову на фактах та асоціаціях, приступних співрозмовникові. Я не вчився в Олександра Івановича, але певний, що був він чудовий педагог. Наші розмови про літературу завжди йшли від того обсягу поінформованості, який дала мені моя гімназична освіта, а далі, наче промацуючи мою обізнаність, Олександр Іванович легко поширював і поглиблював тему, підкидаючи нові й нові інформації, доходячи нових і нових узагальнень. Словом, той місяць чи півтора спільного перебування в Залізноводську, поза тим, що заклав фундамент нашої дружби, — ще й став для мене живим літературним університетом.

А втім, найчастіше наші розмови точились не довкола літературних питань, а... про все і ні про що, і це «все» та «ніщо», можливо, збагачувало якнайбільше. Ми говорили про породи дерев у лісі Залізної гори довкола нас — від батька-агронома Олександр Іванович перебрав якусь міру знань у флорі й фауні; і про театр сучасності та про старовинний театр — я ж нещодавно був актором, а Олександр Іванович саме готував до видання книгу про історію театру⁹⁷; говорили про обрядові звичаї народів Кавказу і про щойно минулу громадянську війну; про наші дитячі та юнацькі роки і про дванадцять професій геніального Леонардо да Вінчі. А найбільше — про особисте, жіноцтво і кохання.

Словом, не було, здавалось, теми, котрої б ми не зачепили в наших розмовах, — і Олександр Іванович навдивовижу легко вмів перейти від одної теми до іншої, а потім якось пов'язати їх цілокупно.

При тих бесідах мені між іншим стало відомо, що драматург Побединський, п'єси якого з великим успіхом йшли в харківському театрі для дітей і які мені доводилось рецензувати в Реперткомі, — це був літературний псевдонім Олександра Івановича Білецького. І тоді ж — ніяковіючи й соромлячись, наче сам новачок перед метром,

Олександр Іванович признавався мені, що взагалі «пописує для себе» — «пробує свої сили» і в прозі, і в поезії.

І за якийсь час — коли я став бувати гостем у мансарді старовинного будинку десь за рогом Мירוносицької у Харкові, у малесенькому кабінетику, заставленому по полицях книжками від підлоги до стелі, або згодом у будинку «Слово», в квартирі 63, де я на той час замешкав, Олександр Іванович читав мені свої повісті й оповідання та сатиричні поеми. Проза Білецького відзначалась схильністю до психологічної та побутової деталі, сатирична поезія — гостротою сарказму, спрямованого на оточення, з якого вела свій родовід родина Білецьких, та коло, в якому нині розвивалася його педагогічна діяльність.

Втім, не минали уваги Олександра Івановича й факти сучасності в літературному й мистецькому колах та особливо в середовищі науковців. Цей матеріал несподівано добирав собі часто форми... куплетів — звичайних куплетів, подібних до репертуару відомих у ті роки куплетистів і вищого, і нижчого рангів — від Смирнова-Сокольського чи Хенкіна аж до Боба Костоцького чи Громова й Мілича.

В цьому своєму «гріху» — схильності складати сатиричні куплети — Олександр Іванович признався мені аж по кількох роках нашої дружби, ще й за пляшкою білого сухого вина. Признався і продемонстрував: був він тоді вже і професором, і академіком, вельми поважаний у наукових сферах, і хто б подумав: вельми поважаний сивіючий академік і професор куплети свої... співав, хвацьки пританцьовуючи та майстерно вибиваючи... чечітку. Олександр Іванович мав життєрадісну, веселу вдачу.

Звірливість у наших дружніх взаєминах — читання «писаних тільки для себе» художніх творів ба й виконання куплетів в естрадному жанрі спонукали й мене прийти до Олександра Івановича з читанням свого ще не опублікованого твору: написав я п'єсу під назвою «Великі труднощі».

— Можна? — подзвонив я Олександрю Івановичу.— Це тільки чернетка, перший начерк, на ваш розсуд, не знаю, чи доводить до кінця...

— Ну, звичайно! — зрадив Олександр Іванович.— Буду дуже радий! Нарешті й ви відкриєтесь мені в своїй творчій майстерні!..

Свою розвідку «В майстерні художника слова»

Олександр Іванович опублікував кілька років перед тим і не раз казав мені, що думає продовжити цю працю, включивши об'єктом науково-фантастичні романи, які я тоді писав: Олександр Іванович полюбляв читати науково-фантастичну літературу, з чим не ховався, а потай — і пригодницькі та детективні романи. Між іншим, я помітив, що багато людей високорозвинутого інтелекту та багатих знань полюбляють для легкого читання — пригодництво й детектив.

Я прийшов у той тісенький кабінетик у мансарді за рогом Мироносицької з рукописом моєї незакінченої п'єси. Олександр Іванович посадив мене до свого письмового столу, а сам вигідно примостився в глибокім фотелі в кутку під грубою.

Мені було ніяково читати мою спробу в драматургії, до того ж у чернетці, перед таким високим авторитетом, — професором, всесвітньовідомим літературознавцем. І читав я, втопивши очі в текст, не зводячи погляду, щоб не побачити несхвальну реакцію метра. Так прочитав я першу дію і другу, аж перед третьою наважився звести очі.

Олександр Іванович солодко спав у кріслі під грубою. Рецензія була недвозначна.

Моя п'єса так і залишилась у першому начерку.

Щодо обіцянки — продовжити розвідку «В майстерні художника слова», включивши й мої науково-фантастичні романи, то Олександр Іванович, як відомо, її так і не виконав: і розвідки далі не писав, і про мої романи не обізвався й словом. Не знаю, чи була причиною тому надмірна зайнятість, а завантажений невідкладними роботами Олександр Іванович завжди був надміру, чи то мої романи були такі вже нужденні, що неварті й розгляду.

Так чи інакше, а Олександр Івановичу я вирішив помститись. Правда, перемогу на тій помсті здобув таки не я, а Олександр Іванович.

«Місяців за два після того читання п'єси ми влаштували великий літературний вечір, і вирішено було зустрітись з читачами на вільному повітрі — в парку Шевченка на відкритій естраді перед тисячною аудиторією. Я був тоді керівником Харківської організації письменників і вдавня до академіка Білецького з проханням зачитати на тих урочистих зборах доповідь про тогочасну українську літературу. Дуже не хотілось Олександр Івановичу — і часу нема, і з відкритої естради як на мітинг,

та відмовити мені було незручно, і Олександр Іванович згоду дав. Тільки жартівливо підкинув:

— Гаразд. Але з вас — кухоль пива.

Жарт жартом, та був у ньому й сарказм: дістати пиво в той сутужний рік було майже неможливо.

Та я пиво добув — цілий літр, і — що вже тепер таїтися з молодечими каверзами — влив у те пиво грамів півтораста горілки. На трибуну, з якої Олександр Іванович мав читати доповідь, я поставив велику карафку матового, непрозорого скла, щоб не було видно, що там не вода, і влив у неї цей «коктейль».

Олександр Іванович почав доповідь. Хто слухав виступи Олександра Івановича, — завжди блискучі, завжди глибокі змістом і захоплюючі самим викладом, — той знає, що в горлі Олександрові Івановичу, коли він говорить з трибуни, пересихає і він неодмінно час від часу робить ковток води. Так було і на цей раз. Хвилини за п'ять після початку Олександр Іванович простяг руку, взяв карафку й налив собі у склянку. Колір рідини його здивував — він повів бровою. Та вирішивши, мабуть, що то не вода, а чай, Олександр Іванович сміливо ковтнув...

Після того ковтка запала пауза на кілька секунд. Потім Олександр Іванович обернувся до мене, — я сидів за столом на місці головуючого, — і в погляді його було все що хочете, тільки не гнів: здивування, насмішка, навіть задьористе схвалення, мовляв — жарту даю ціну і виклик приймаю. Потім Олександр Іванович знову заговорив до аудиторії.

І уявіть собі: час від часу він простягав руку до карафки, наливав собі того пива з горілкою, робив добрячий ковток і вів свою доповідь далі.

Признаюсь, мені аж затамувало дихання й зросло холодним потом. Адже я розраховував лише на один ковток — мовляв, Олександр Іванович оцінить жарт і далі карафку з отруйним питвом відсуне. Тим паче, що трохи далі на трибуні я поставив і другу карафку — вже прозорого скла, крізь яке видно було, що то звичайна собі чиста вода. Та Олександр Іванович... і далі раз у раз наливав собі з карафки з пивом, щоразу обертаючись до мене й кидаючи хитрючий зухвалий погляд. Я обливався холодним потом, картаючи себе за недоречний жарт, — ну що коли Олександр Іванович, незвичний до спиртного, сп'яніє і не зможе закінчити свою доповідь чи, ще гірше, почне казати щось недоречне?

Та побоювання мої були марні: слова лилися з вуст Олександра Івановича легко й плавно, рясніючи поетичними метафорами й влучними дотепами,— блискуча доповідь, на які був таким незрівнянним майстром Олександр Іванович. Коли за годину чи півтори він кинув в аудиторію останній красномовний пасаж, зірвавши захоплені оплески, він нахилив карафку до склянки — вилив геть усю рідину до кінця і, глузливо та переможно глянувши на мене, демонстративно перехилив.

— Ну,— сказав він, сідаючи поруч за стіл президії,— будемо вважати, що відбулася дуель. Перший постріл був ваш, але ви не влучили, Юрію Корнійовичу! Єдине що: звестися я вже не зможу і доведеться вам вести мене додому під ручку.

Олександр Іванович був сам великий жартівник, але вмів сприймати й чужі жарти, навіть тоді, коли були вони отакі невдалі і, прямо скажемо, хуліганські.

Мені досі прикро згадувати мій вчинок.

В тридцять дев'ятому році Олександра Івановича, як відомо, обрано академіком. Було це після років злигоднів та несправедливих інсинуацій, і тому самий факт обрання Білецького академіком мав величезне значення і для нього, і взагалі для громадськості. Тим-то ми, харківські письменники, вирішили урочисто відзначити це обрання — Білецького і Булаховського — членами Академії наук. Ми скинулися грошима і влаштували в Спілці банкет. Для Леоніда Арсеновича Булаховського, що хворів на діабет, усі страви виготовлено з грибів з капустою та горіхів, перед Олександром Івановичем, що полюбляв біле сухе вино, поставлено цілу батарею всіх, котрі можливо було роздобути, марок. Коли молоді — посивілі — академіки ввійшли в зал, ми дружно грянули «Гаудеамус ігітур ювенес дум сумус». Вони ж обидва — ці кладезі знань — були, справді, молоді душею і серцем.

Академіки були зворушені, відчувши себе старими студіозами, зворушені були й ми усі, адже обрання академіками цих двох найвидатніших світил гуманітарних наук було не просто давно заслуженим, але й актом значущої політичної ваги.

Щодо літературних кіл, то обрання академіками Білецького і Булаховського радісно сприйняли всі групування за винятком, хіба, непоправних мізантропів та фанатиків офіційно ліквідованого, одначе під снюдом жевріючого ще ортодоксального «напостівства» та псевдо-

марксівського пуританства. Видатний літератор — від найперших років Радянської влади та не одне десятиріччя найтісніше пов'язаний з письменницькими колами, безумовний авторитет у цих колах, — він, проте, сам не належав ні до одної з численних — до тридцять другого року — літературних організацій. І ніякою мірою не брав участі в тодішній запеклій літературній міжгруповій боротьбі, в тодішніх нескінченних принципових сутичках та безпринципних літературних чварах. Але це не було ні втечею в «башту із слонової кістки», ні відсиджуванням у своїй «хаті скраю», ані боягузливим «безпартійством», — аж ніяк! Для Олександра Івановича неначе й не існували усі ті «Плуги», «Гарти», ВУСППи чи ВАПЛІТЕ та інші незліченні літературні утворення — існував лише літературний процес сьогоденності. І марно намагалися оті фальшиві ортодокси чи пуритани вбачати в такій позиції схильність до теорії «єдиного потоку»: зірке око літературознавця завжди бачило вістря ідейної боротьби — це зафіксовано в його друкованих і не друкованих виступах, бачило і самий сенс такої боротьби в літературному процесі. У всеохоплюючому літературному процесі Олександр Іванович бачив змагання не групувань, а протиріччя в творчості окремих письменників, і важили для нього не особи письменників у літературному середовищі, а твори різних літературних індивідуальностей. Він бачив твір, бачив істоту автора за тим твором, а не літературні декларації та членські квитки, що посвідчували належність до котроїсь із ворогуючих між собою літературних груп — ортодоксальних а чи крамольних. І завжди Олександр Іванович гнівно обурювався й душевно страждав, коли доводилось подибувати факти несправедливих, кон'юктурних суджень критики. Політика, — казав він, — повинна бути завжди точно цілеспрямованою і чистою в засобах. Політика (в галузі літератури, певна річ, мова саме про це) не терпить політиканства, а критика — критиканства. Бо справжня літературна наука — наука про літературу — можлива тільки на основі правди... Олександр Іванович був ученим — ученим насамперед, і тільки; він судив літературу в процесі її становлення, а не кореспондував з «судилищ», учинюваних над тим чи іншим письменником чи його твором, як допускалися декотрі критики. Розпад літературного середовища на групування Олександр Іванович розумів як закономірний процес — надто при перших шуканнях

шляхів становлення в новій добі, на основі її ідейних постулатів.

Тож і не міг він йти в річищі будь-якої з літературних груп.

Відомо, що в літературному середовищі і особисті симпатії чи антипатії часто й визначаються приналежністю до того чи іншого літературного групування. Саме це й не було притаманне Олександрові Івановичу: його особисті симпатії чи антипатії були, сказати б, «міжгрупові»: особисто він симпатизував декому з «ваплітовців», декотрим «вуспівцям», «плужанам» чи «молодняківцям». Так само і антипатизував — особисто — і окремим «молодняківцям», «плужанам», «вуспівцям» чи «ваплітовцям». Але особиста симпатія чи антипатія зникала, коли Олександр Іванович мав перед собою не автора, а його твір.

Я наголошую на цьому, аж дивуючися з об'єктивної справедливості оцінок Олександра Івановича в його критичних виступах, — надто, коли мова про твори автора, якому Олександр Іванович особисто не симпатизував.

Обставини — надмірна постійна зайнятість Олександра Івановича, та й моя теж, склалися так, що зустрічались ми з Олександром Івановичем не так уже й часто. Найбільше нам траплялося зустрічатись не в місті, де ми обидва проживали, а при виїздах, по інших містах. Коли ми мешкали в Харкові і мені доводилось приїздити до Києва, то неодмінно в готелі ми зустрічались з Олександром Івановичем. Коли ж, після війни, ми обидва замешкали в Києві, то зустрічались найчастіше в Москві. Щасливі збіги зводили нас навіть в одному готелі — в київському «Континенталі» чи в готелі «Москва» у Москві. Власне, тоді найбільше й в'язалися наші задушевні розмови — відомо-бо, що в умовах подорожування, в купе поїзда, в номері готелю чи в приготельному ресторані після запаморочливої денної біганини, доповідей та засідань задушевні розмови плетуться особливо радо — «екстериторіальність» сприяє зближенню людей.

А втім, теж парадоксально, нас з Олександром Івановичем зближували й... хвороби. Хвороби у нас були однакові, а хірургічні операції, які виконували над нашими бідними тілами ескулапи, ми також робили одночасно.

Мені дуже шкода, що останні роки нашого побуту в Києві — не так, як у Харкові, — ми з Олександром Івановичем зустрічались лише вряди-годи, якщо не раху-

вати отих випадкових зустрічей по готелях та ресторанах Москви.

Про це я з гіркотою сказав Олександрові Івановичу, вітаючи його при відзначенні його сімдесятиріччя. І дивовижа: повернувшись на своє місце в залі, я знайшов на стільці передану мені від Олександра Івановича записку — вона розминулась зі мною. У тій записці майже слово в слово Олександр Іванович висловлював мені такий же жаль.

І насамкінець не можу не згадати однієї — нехай анекдотичної — зустрічі з Олександром Івановичем.

Було це, либонь, сорок четвертого року, в дні війни. Я перебазувався з редакцією редагованого тоді мною журналу «Україна» з Харкова до нещодавно визволеного Києва і мешкав у будинку письменників «Роліт».

Олександр Іванович прибув з поїздом Академії наук із евакуації — помешкання йому вже було визначено в нашвидкуруч відремонтованому будинку для академіків. Прибувши, він завіз родину й речі в приготоване приміщення і зразу ж пішов до мене — ще білого дня.

Радісне то було побачення — після двох років розстання, двох років лихоліття й воєнних злигоднів. Ми засиділися за розмовою до пізньої ночі — на щастя, я щойно одержав пайок, а в пайку тушонку й горілку. І ми трохи перехилили, згадуючи довоєнні роки, доповнюючи наше в час війни листування — я був у далекій Алма-Аті, а потім в підфронтовій Москві, Олександр Іванович — на Сибіру, десь в Омську чи Томську, але листувались ми акуратно й заповзято. Тепер ми доказували те, чого не вміли вивістити в листах, але що неодмінно мусили один одному сказати — про наш воєнний побут і про наші воєнні сумніви та надії, про жадання мерщій відновити наше нормальне життя та мрії про дальшу роботу й творчість.

Десь по півночі Олександр Іванович схаменувся — він же мусить іти додому: там дружина і діти! Треба було йти. А як іти, коли місто затемнене і на кожному розі патрулі, котрі вимагають спеціальної перепустки, ще й з червоною смугою вперехрест: дозвіл ходити по місту й вночі. Я мав таку перепустку, бо вже отаборився в місті, але Олександр Іванович, щойно прибувши, ніякої перепустки не мав. Що робити? Ми вирішили піти на риск: може, не трапиться патрулів, а може, патруль буде ласкавий і пропустить? Ми вирішили йти так:

я — попереду з перепусткою, Олександр Іванович позаду, і я казатиму: «А це зі мною...»

Коли ми вийшли в затемнене і зовсім темне місто, бо ніч була безмісячна, я запитав Олександра Івановича:

— А куди ж нам іти? Де ви мешкаєте? Де той будинок для академіків?

— На Рейтерській вулиці,— твердо відказав Олександр Іванович, ледь захитуючись на ногах.— На Рейтерській, це я точно пам'ятаю...

— Котрий номер?

— Номер? — здивувався Олександр Іванович.— А навіщо номер?

— Як — навіщо? Треба знати номер будинку, щоб його знайти.

— Так все ж одно темно,— розважив Олександр Іванович,— як ми побачимо номер?

— Ну, нехай і не побачимо, так треба бодай для орієнтації — в який кінець прямувати, ближче до Володимирської чи до Сінного базару?

— Номер...— роздумливо мовив Олександр Іванович.— Номера я не пам'ятаю. Власне, я не поцікавився, котрий номер...

— Ну, все ж таки — де будинок? У якому районі?

— Не пам'ятаю,— щиросердно признався Олександр Іванович.— Хоч убийте, не знаю...

— Як же нам його знайти? І куди ж, власне, нам іти?

— Не знаю! — категорично заявив Олександр Іванович.

Ми вийшли вже на вулицю Леніна і зразу, на першому ж розі, почули стандартне:

— Комендантський патруль, пред'явіть документи ваші...

Ми спинились, і я простяг мою перепустку.

Патруль — двоє автоматників — поглянули на картку з червоною перехресною смугою:

— Пройдіть! А ваша перепустка?

Олександр Іванович стенив плечима:

— У мене немає перепустки, я тільки сьогодні приїхав до Києва...

— Ви, здається, випивши? — суворо констатував патрульний.

— Трішечки,— уточнив Олександр Іванович.— Знаєте, не бачились всю війну...

Тоді я спробував узяти слово:

— Розумієте,— сказав я,— це академік Білецький. Академія наук сьогодні повернулась до Києва, щоб налагоджувати в столиці нормальне наукове життя. Поїзд Академії вчора прибув у Дарницю, його там бомбардували, а сьогодні вранці вони прибули і до Києва. З академіком Білецьким ми не бачились два роки. Тепер йдемо шукати квартиру академіка на Рейтерській вулиці...

— Так,— сказав патрульний,— зрозуміло. Проходьте.

— Дуже вам вдячний,— галантно, як завжди, розклався Олександр Іванович, зняв капелюх і потис патрульному руку.

І ми пройшли.

Але тільки один квартал, до другого рогу. На другому розі нас знову затримав патруль.

І от, вірте чи не вірте, ми йшли вулицею Леніна, тоді Володимирською,— від рогу до рогу, на кожному розі нас спиняв патруль, і кожного разу ми давали пояснення — отак, як і першого разу. Вірте чи не вірте, ми пройшли всіх патрулів: наші пояснення задовольнили кожного.

Коли ми нарешті ступили на вулицю Рейтерську, питання про те, який же номер будинку нам потрібний, виникло знову: як знайти будинок, номера якого не знаєш, ще й на темній вулиці, на якій ти вже давно, а Олександр Іванович ніколи раніше не був?

Останній патруль, у самісінькому гирлі Рейтерської, приєднався до нас — допомогти знайти невідомий будинок.

Вусатий сержант поставив при тому запитання:

— Ну, які прикмети у вашого будинку? Високий чи низький, одноповерховий чи на кілька поверхів?

— Не знаю,— знову щиросердно признався Олександр Іванович.— Вгору я не глянув. Жодних прикмет не запам'ятав. Хіба що... якщо помацати стінку, то він такий... шершавий...

— Ходіте, товаришу академік,— сказав вусатий сержант,— пошукаємо.

Ми пішли і взялися шукати будинок, єдина прикмета якого була, що він — шершавий.

Ми йшли понад будинками й мацали стіну кожного.

— От! — сказав нарешті сержант,— оце, мабуть, і є ваш будинок: шершавий!

Він, очевидно, був з досвідчених розвідників.

— Він! — зрадів Олександр Іванович, ніжно поплескавши стінку.— Це мій будинок!..

Будинок і справді був «шершавий»: такий, знаєте, мурований «накидом», так, здається, кажуть будівельники, коли личкують стіни будинку сірим цементом, не вигладжуючи його, а навпаки, надаючи умисної нерівності, шерхатості, таке собі «букле».

Так темної ночі, в затемненому місті, на незнайомій вулиці був знайдений невідомого номера будинок за однією прикметою — шершавості його стін.

Щоразу, при пізніших зустрічах, ми неодмінно згадували цю пригоду, і Олександр Іванович ніяк не міг вирішити, сказати б, морально-дисциплінарну сторону епізоду: як судити патрулів? Чи визнати порушниками закону — пропустити людину без перепустки? Чи признати людьми високого благородства душі — повірити невідомій людині, ввійти в її скрутне становище і навіть допомогти вирішити складну проблему: знайти будинок, якого ти сам, шукач, не знаєш? Олександр Іванович схилився до переваги морального аспекту.

А втім, перевагу морального аспекту Олександр Іванович шукав скрізь та завжди і насамперед у своїх творах,— перечитайте лишень його рецензії та статті.

Оспівувачем високих душевних якостей людини він був не тільки в побутових обставинах, але й в творчості митців ба й в усій своїй літературній та громадській діяльності.

В моїх записах я не беру на себе функцій літературознавця і не можу на них претендувати, не візьму й слова для критики наукових праць академіка Білецького, але дозволяю собі висловити свою думку про творчість Олександра Івановича: був він не просто оглядачем, аналізатором літературних фактів та явищ, не тільки розвідником на путях творчого розвитку окремих письменників та цілого літературного процесу, а саме оспівувачем високих душевних якостей людини. Ми бачимо це в його роботах про класиків російської та української літератури — Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Шевченка, Франка, Лесі Українки, Панаса Мирного, Нечужа-Левицького та інших і, що особливо дороге нам, його літературним сучасникам,— в роботах про творчість корифеїв української радянської літератури: Тичини, Рильського, Сосюри. Ця неоціненна риса його творчого спрямування виразно відчутна й тоді, коли він казав своє слово і не про

корифеїв, а, сказати б, рядових літераторів його епохи та про загальний сучасний літературний процес на Україні — пригляньмося до розділів «Історії української літератури», автором котрих він був. Зважмо, що роботи ці писалися в роки, коли літературний процес був особливо складний і ще складнішими — умови оглядання цього процесу.

І хочеться мені дозволити собі, дещо нехай і високопарне, поцінування ролі Білецького в нашому літературознавстві: був він «рицарем без страху і докору», літературознавцем-менестрелем.

Втрата видатного діяча, коли він відходить від нас, — гірка і якийсь час дається взнаки на полі його діяльності. Втрата Білецького особливо відчутна; мине, мабуть, ще не один рік, а може, зміниться й ціле літературне покоління, аж поки прийде йому достойна творча заміна.

Ерудит широкого діапазону й високого злету, незрівнянний знавець літератури в усій багатообразності її фактів та явищ — від найдавніших давен до нашого сьгодні, зіркий провісник і дальших літературних процесів, зумовлюваних літературою минувшини й сьогоденням, — був він особливо уважний та дбайливий — саме дбайливий, іншого визначення не доберу, коли розглядав кожнісінький новий факт та явище, коли оцінював будь-який літературний новотвір. Він був напрочуд доброзичливий — саме доброзичливий, знову іншого визначення не доберу, у ставленні до літератури та її творців. Я певний, що з цим погодяться й ті літератори, твори котрих доводилось Олександрю Івановичу піддавати критиці. Ви скажете — ліберал? Така поголоска йшла про критичні оцінки Олександра Івановича, але йшла вона від фальшивих ортодоксів, байдужих до літературного майбутнього кон'юнктурників та пристосуванців. Критичні оцінки Олександра Івановича завжди точні, влучні й — головне — чесні й чистосердні. Він критикував твір та творчість — і ніколи особу письменника. Його критичне слово ніколи не бувало знищувальне, але завжди, сказати б, конструктивне: порада, з якої авторові критикованого твору належить скористати — скористати до вільно, на власний розсуд, бо вказівка Білецького ніколи не була імперативом, а тільки логічним висновком.

А втім, це було й творчим методом Олександра Івановича, і взагалі рисою його характеру: такий був і у взаєминах з людьми — він щадив людину.

Пригадую, колись давно, ще при початку нашого

знайомства, коли ми з Олександром Івановичем працювали рецензентами Головреперткому, трапилося нам писати рецензії на одну п'єсу — абсолютно нікудишню. Бездарність автора була стільки очевидна, що — як вважав голова Реперткому — п'єса взагалі не варта рецензування: мотлох, який треба викинути в кошик, та й вже. Приблизно в такому ж тоні була й моя рецензія: я кваліфікував п'єсу як ідейно порочну й художньо безпомічну і закінчував мій відзив порадою авторові взагалі не братись за перо. Потім, на тому ж засіданні Реперткому, зачитано й рецензію Білецького — тоді ще не академіка, а рядового університетського викладача літератури. Олександр Іванович теж категорично відхилив твір, засуджуючи його ідейну й художню вагу. З такої констатації, власне, й починалась його рецензія. Але далі Олександр Іванович докладно й прискіпливо розглядав всю канву драматичного твору, відзначав усі нонсенси, хиби та вади — аналізував їх, дошукуючись причини кожної неадекватності, подаючи тут же, як мала б за законами архітектоники ба й звичайної логіки розвиватись дія. І все то були незаперечні й переконливі аргументи для того, щоб мати право — мати право, наголошую на цьому, — прийти до того висновку, з якого Олександр Іванович і починав рецензію, заперечуючи й засуджуючи п'єсу. І на завершення рецензії Олександр Іванович робив висновок, що з тим арсеналом знань, ба й рівнем загальної культури, авторові не справитися з таким завданням, як створення драматичного твору, і радив перед тим, як вдруге спробувати свої сили в драматургії чи в інших жанрах літератури (п'єса була першою «пробою пера»), віддатися загальній самоосвіті й ретельному вивченню елементарних законів творчості. На кінець він подавав доволі обширний список спеціальної та загальної літератури, з якою настійно радив авторові зазнайомитися до того, як вдруге братися за перо, якщо, звичайно, автор справді прагне до літературної творчості.

Можливо, не було потреби на такий уважний та докладний, аж надто кваліфікований розгляд нікудишньої п'єси та «панькання» з бездарним автором. Це довело й саме життя: більше — аж поки я працював у Реперткомі — п'єс того автора не з'являлось, не зустрічав його прізвища в літературі й пізніше, аж до сьогодні: докладні, вдумливі поради рецензента пішли марно. Ні, не марно. Пригадую — мені стало соромно, коли я заслухав

рецензію Олександра Івановича, зняковів за свою пропозицію — вкинути рукопис у кошик — і голова Реперткому зразу ж запропонував рецензію Білецького надіслати авторові. І я категорично впевнений, що саме тому й не з'явилося більше творів згаданого автора, саме тому він і відмовився від дальших спроб у літературі, що аргументації Білецького були й для нього аж надто переконливі: на тих аргументаціях він досягнув усю складність і відповідальність творчого виступу, взагалі творчої роботи, усвідомив і свою нездатність до цього роду діяльності й відмовився від неї, — і собі, і літературі на користь.

І подібне рецензування, — а воно завжди в Олександра Івановича було саме таким, — дорогоцінне не тільки своєю конструктивністю, а — дозволю собі сказати — своєю людяністю, доброзичливістю, повагою в ставленні до людини і до літератури також.

Такий був Олександр Іванович у поводженні з людьми, в ставленні й до літератури.

На цьому слові не можу втриматись, щоб не сказати про Олександра Івановича і в його поводженні з жіноцтвом.

В поводженні з жіноцтвом Олександр Іванович був джентльмен і рицар — в найчистішому розумінні цих слів. І його джентльменство та рицарство виявлялись неодмінно в галантній формі — теж вдаюся до цього терміна в його чистому звучанні, відкидаючи геть будь-яку вульгаризацію. Справа не в тому, що Олександр Іванович, вітаючися до жіноцтва, неодмінно цілував дамі руку — багато ловеласів цілують ручки, залишаючися хамами. Олександр Іванович цілував жінкам руку, виказуючи свою пошану і своє схиляння перед прекрасною статтю, — повага та шаноба Олександра Івановича мали пробу щирого золота, а не сусальної позолоти.

Руку цілував Олександр Іванович не лише чарівним дівам, добрим знайомим чи особливо поважним жінкам, а й жінкам, котрі його обслуговували. Наприклад, у ресторані, коли з обідом чи вечерею покінчено, Олександр Іванович схилявся до руки офіціантки, дякуючи її за їжу та турботи. І це не було гаєрство чи якийсь фальшивий «демократизм», ні — Олександр Іванович дякував не прислужниці, а *господині* біля столу, тим самим вшановуючи її та її професію: не прислуга, а господиня.

Людина старого виховання й давніх звичок, Олександр Іванович завжди залишав обслузі — офіціантці чи

офіціантові — «на чай». Але він не просто залишав гроші біля тарілки і не казав — «решти не треба»: він вважав, що це образливо для обслуги. Подякувавши за страви й пригощення, він говорив приблизно так:

— Я буду дуже вдячний, якщо ви дозволите мені в подяку за ваші про мене турботи залишити поверх суми в рахунку ще оцей (полтинник, карбованець чи троячку — залежно від суми рахунку).

Офіціантці він цілував руку, офіціанту руку міцно тис.

Мені дуже гірко, що в мене не збереглись листи, які писав мені Олександр Іванович у дні війни, з евакуації, з далекого сибірського міста. Писав мені до Алма-Ати, де й я пробув в евакуації кінець сорок першого та половину сорок другого року, до Москви, де я працював наступний рік, до щойно визволеного Харкова, куди я перемістився з моєю редакцією, і, нарешті, до Києва — аж до свого повернення. На превеликий жаль, все воєнних років листування багатьох товаришів з фронту й з тилу загинуло в час перебазування з щойно визволеного, геть зруйнованого Харкова до ще більш сплюндрованого Києва. Листи Олександра Івановича — то була ціла епопея українського інтелігента, волею суворих воєнних обставин закинутого до далекого краю, в незвичні життєві й природні умови. В тих листах були, певна річ, і описи трудного побуту, і розповідь про роботу в новому університеті, і цікаві спостереження над людьми зовсім одмінних звичаїв, були й роздуми про літературу — з відгукami на літературні новинки воєнних літ. Але в кожному листі неодмінно з'являлись нарікання на ностальгію, що не дає ні спати вночі, ані вдень зосередитись у роботі, якою, як завжди, був надміру завантажений та перевантажений Олександр Іванович. І цікаво: Олександр Іванович відзначав, що катується не так спогадами про дитинство, що було б закономірно за подібних обставин, не сумом за рідними місцями, де народився, а народився Олександр Іванович у Росії, в Казані, а саме спогадами про Україну і потягом до неї. До Харкова, з яким пов'язано було все свідоме життя, і до... українського села. І Олександр Іванович висловлював свій подив — чому його, закоренілого міського жителя, тягне тепер саме до села, в якому Олександр Івановичу і бувати доводилось вряди-годи, мимохідь. Можливо, висловлював здогад Олександр Іванович, причиною тому той факт, що зараз знову і знову залюбки читає й перечитує Панаса Мирного та

Нечуя-Левицького? З яскравих, талановитих сторінок цих майстрів слова та патріотів рідної землі мені,— писав він,— особливо милою і жаданою встає Україна, а між рядків їх творів я наче читаю своє власне життя на Україні, відчуваю свої нерозривні — «родинні», як він висловлювався, зв'язки з українським селом. Яке лихо і як це злочинно, що за шість майже десятків прожитих літ я не знаходив часу, щоб зробити реальними свої зв'язки з українською сільською периферією,— закінчував він свої бідкання. І обіцяв: тільки Україна буде визволена і повернеться на рідну землю,— а я ні на хвилину не втрачаю цієї віри, цим і живу,— неодмінно перебудую свій побут і шукатиму реального зв'язку саме з українським,— як виявляється, милим і дорогим мені,— українським селом.

Звичайно, академіку Білецькому, коли він невдовзі повернувся на Україну, не пощастило здійснити своєї мрії: університет, аспіранти, академія, віце-президентство в УАН, засідання, сесії, конференції, доповіді, реферати, дискусії...

Характерно: в багатьох інтелігентів, науковців чи діячів різних професій — лікарів, інженерів тощо, котрі до війни жили й працювали на Україні, ставлячися до специфічних українських проблем без особливої заінтересованості або й зовсім індиферентно,— я в дні війни спостерігав аналогічні прояви саме «української ностальгії», підйом саме українського патріотизму. Це проявлялось навіть у ставленні до мови: вживавши до того, як норму в побуті, мову російську, вони в дні війни в умовах евакуації в далекі від України місця — на Сибір чи до Середньої Азії,— починали особливо цікавитися українською літературою, а в побуті переходили на мову українську. В Олександра Івановича, що творчо й професійно був пов'язаний насамперед з українською літературою, це дало себе знати особливо. Прослідкуймо хронологічно хоча б його роботи в післявоєнний період: упорядкування й редагування збірок творів Франка, Лесі Українки, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, інших класиків української літератури, критичні статті про твори сучасних письменників та працю над «Історією української літератури».

Ерудитія Олександра Івановича в царині філології та суміжних з нею наук — всіх часів, від найдавнішої давнини аж до новотворів, що лягали перед ним на стіл,

щойно зійшовши з друкарської машини,— дивовижна, як, проте, дивовижна була й його пам'ять. Пам'ять Олександра Івановича зберігала і щохвилини готова була відтворити безліч інформацій. Був Олександр Іванович знавцем української літератури, літератури російської, а також і французької, німецької, англійської, не перебільшу, коли скажу — світової. Коли потрібна була якась цитата — не йому самому, бо для нього його пам'ять зберігала все точно, а для когось із його учнів,— він лише кидав оком по полицях своєї бібліотеки, підходив до однієї з полиць і зразу виймав потрібний том та розгортав на потрібній сторінці. Здавалося, що він не тільки *знав* усе, а уважно перечитав усю свою колосальну бібліотеку.

Думаю, що таке враження склалося не тільки в мене — певний, що це підтвердять і його учні. Я знав і знаю нині не одного фахівця літературознавства й філології, вельми ерудованих, але, їй-право, подібної поінформованості, такого обсягу знань мені ні в кого не доводилося спостерігати.

А «віддача»?

«Віддача» в Олександра Івановича була майже неправдоподібна. Не можна собі уявити, де Олександр Іванович «позичав» час для роботи, та ще й на родинні справи, сон, їжу й — не будемо гріха таїти — застольну розмову з друзями,— як міг «вкладатися» у двадцять чотири години доби?

Книги, наукові розвідки, статті, рецензії, передмови, редагування; а читання десятків товстезних дисертацій та опоненування їм у Києві, Харкові, Москві й Ленінграді; а постійна широка діяльність у громадських організаціях — збори, засідання, наради, симпозиуми, форуми; а консультації студентів, педагогів і безперервна протягом цілого життя педагогічна робота та, зокрема, улюблена справа — виховання когорти учнів-послідовників?

Звичайно, доводилось чути від Олександра Івановича й скаргу: мрію написати таку чи таку книгу й, от же, кара божа, не вистачає часу... І він починав перераховувати «борги», котрі «сидять в нього на карку»: знову статті, передмови, рецензії, редагування чи виступи — поважні чи просто «для годиться», якими у нас, правду сказати, часто перевантажують та відривають від потрібної роботи науковців та творчих працівників.

Та проте, незважаючи на всі ті перешкоди — «вольные и невольные»,— Олександр Іванович залишив по-

важну спадщину — і в його книгах, і по різних інших виданнях, і, можливо, ще більше в своєму рукописному архіві: його ще належить дбайливо розібрати його учням.

По сумі знань та обсягу «віддачі» своїх знань у галузі суспільних наук — після Агатангела Кримського — ми, мабуть, не знаємо рівного академіку Білецькому.

Я не був учнем Олександра Івановича, і це, мабуть, найбільше, за чим жалкую: коли б то учителем моїм був Олександр Іванович Білецький!.. Не сумніваюсь, я б тоді краще прожив своє життя й спромігся б на вагомійший творчий доробок.

І саме при згадці про Олександра Івановича хочеться адресуватись до молодших літературних поколінь: от з нашого покоління творчого неспокою пішли Білецький, Рильський, Тичина, я кажу тут тільки про літераторів-академіків, треба, ой, треба швидше заступати їхні місця і в науці, й в творчості...

ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

У моїх розповідях про неспокій — в усіх трьох книжках — я згадав про товаришів, котрих уже з нами нема, переважно — старших моїх товаришів, з котрими починав у літературі, котрі не раз підказували мені шлях і котрих я любив.

Згадав, щоб вони — в їх творчому та громадянському, а також і в особистому — не пішли в непам'ять.

Бо ми не маємо права їх забути.

І ми — сучасники їхні — не забуваємо.

Але — ще раз наголошую на тому — знати їх повинні й молодші після нас покоління літераторів, літературологів, читачів. Вони залишаються з народом, бо самі — частка нашого народу, пагони, паростки, а інколи й живильні корінці у великому, всеосяжному культурному процесі на Україні в нову епоху, започатковану на барикадах Жовтневої революції.

Вони активно діяли: здобували і втрачали, досягали й відступали, виходили «на пряму», а бувало, збивалися й на манівці — і тоді хибили та замість удосконалювати й збагачувати культуру гальмували її розвиток. Але без них, без обізнання з їх творчим доробком, без усвідомлення їх ролі в літературі — настійно повторюю —

годі правдиво осмислити творчі перипетії в літературі, неможливо широко осягти та глибоко проглянути весь процес культурного поступу ба й повно пізнати саму епоху. Вони ж бо були при перших її початках, самі — найперші застрільники в боротьбі за новий, революційний, соціалістичний етап у розвитку культури нашого народу, найперші шукачі шляхів і способів для її вияву, найперші творці нового змісту літературної творчості на нових, радянських основах.

Вони були первопроходці.

Кінець кінцем такі ж, як первопроходці нових земель.

Натхнений мрією, спрямований — здебільшого неточно спрямований — визначеною собі метою, первопроходець іде до мети не торованими шляхами і не витоптаними стежками, а інколи навіть навмання. Іде він і широкими степами, коли видно далеко навкіл, і гірськими перевалами, а інколи й ущелинами між високі гори, — степи неозорі, гори вершинами сягають у захмарну височінь, а між гір'ями котиться туман. Іде він крізь ліси й через болота — і в тих лісах хаші, а в болотах купиння й між ними гружавина. І в тих хашах інколи чигають хижі звірі, а на болотах обсідає хмарами комашня. Трапляється брести через швидкі й зрадливі потічки або й перепливати широкі повноводні річки, і напрям для мандрів доводиться визначати лише за сонцем, а сонце, буває, ховається за хмари. І ступати доводиться там, де ще не ступала нога людини...

Звичайно, все це — тільки поетична метафора; прошу дарувати її мені.

В моїх записах у всіх книгах «Розповідей» я згадав лише незначну частину з кола моїх сучасників і оплічників. Але тішу себе надією, що й за цими кількома прозирає сама епоха, в яку вони робили й творили, розкриваються самі обставини того найважливішого періоду нашого літературного ба й загальнокультурного буття, — найважливішого тому, що був то період початку. А не знаючи початку — знову наголошую на тому, — не осмислити й дальшого плину в нашому сучасному, не побачити й перспективи, тобто не глянути й в майбутнє.

Та й будьмо справедливі: хіба той час, двадцятих і тридцятих років, сам по собі не був часом високого сплеску, буйного злету нашої літератури — після упослідження, утисків та заборон дореволюційної пори, після того, як на полях бойовищ громадянської війни наложи-

до головами ціле покоління, з якого мали б прийти обдарованості й таланти?

В наших літературних лементациях — я дозволяю собі цей вираз — ми кажемо і сотні раз повторюємо: нам треба талантів хороших і різних...

Лементуємо — і наче не помічаємо чи не надаємо ваги тому, що маємо ці таланти — і хороші, і різні. Маємо нині — коли наша література вже вийшла на високий рівень, коли вона прийнята широкими читацькими колами, коли здобула визнання геть за межами тільки українських читацьких кіл. Але ж такі таланти ми мали й вчора, тобто в минулі роки, аж від перших і найперших початків радянського літературного процесу.

Я згадав лише кількох з тієї пори початку, але скільки було між ними і *хороших*, і *різних*! Прямуючи до однієї мети, діючи в одному ідеологічному творчому річищі, були вони такі різні і в своєму ідейному, і в своєму творчому, і в своєму особистому, я хочу сказати: в своїй людській особі також.

Будьмо справедливі: вони були хороші не тому, що «хорошість» їх творчого доробку визначала, мовляв, епоха, пристрасно й небезсторонньо возвеличуючи своїх первопроходців, судячи їх з позицій обмежених культурних запитів та невисокого культурного рівня тогочасного споживача літератури, молодого — першого — радянського читача. Ні, ми знаємо, що їх не возвеличувано аж ніяк, поцінювано й критиковано суворо й небезсторонньо; і суд бував справедливий, інколи завідомо несправедливий. Явища мистецтва й літератури судити може тільки історія — судити справедливо, але й суворо — з позицій запитів та рівня не лише колишніх, але й наступних читацьких кіл: минуле судить сучасне, а сучасне піде до суда майбутніх поколінь. Споживач-бо, читач, не робить книжки на час: у літературі залишається тільки те, що припаде до серця і до душі читачеві і сьогодні, і завтра.

А — «різність»? Я маю на увазі не сьогоднішній розвиток нашої літератури, а тогочасний, при перших початках:

Нехай говорять самі імена:

Блакитний і Куліш, Довженко і Остап Вишня, Тичина і Йогансен, Поліщук і Слісаренко, Рильський і Досвітній, Семенко і Яновський, Ірчан і Кулик, Сосюра і Дніпровський, Кочерга і Шкурупій, Терещенко і Мамонтов...

Таким зіставленням — протиставленням — нема кінця, і в цих противенствах наше багатство і наша сила.

І багатство, і сила саме тому, що були всі вони не тільки хороші, але й *різні*.

В наших літературних оглядах — віддавна і дотепер — у критичних виступах чи літературознавчих дослідженнях ми раз у раз бідкаємося і нарікаємо, мовляв, на сирість нашої літератури, вказуючи на твори сирі чи одноманітні.

Так, це трапляється — і трапляється в кожній літературі: твори сирі а чи сирі. Доводиться спостерігати й прояви одноманітності — саме в тих сірих чи сирих творах: хіба ж можливий творчий процес у будь-якому мистецтві на одному рівні, ще й — на рівні найвищому? Побачити вершину гори можна й з найнижчого рівня, долини, але для того, щоб досягти верховини, треба неодмінно пройти усіма рівнями узвишся. І сходження на вершину — то справа нелегка. Тож чи не час покінчити з лементациями про тую сирість чи сирість? Не будемо пишатися тільки творами з сьогоденної літератури: наша сучасна література зробила семимильні кроки після своїх перших початків. Але гляньмо в ті початки: чи маємо право лементувати про сирість та сирість, маючи первопроходцями названих вище товаришів, таких виразних своєю різністю, а з ними згадаймо Чумака, Панча, Сенченка, Гордієнка, Ле, Усенка, Зерова, Минка, Забілу. За ними, первопроходцями, вливаючися в перше покоління, прийшли Яновський, Бажан, Плужник, Галан, Первомайський, Корнійчук, Голованівський, Шовкопляс, Микитенко, Влизько, Рибак, Кундзіч, Малишко. І далі — другим «призовом» — в тридцяті роки — Копштейн, Муратов, Собко, нарешті — Стельмах і Гончар⁹⁸. Сьогодні за ними прийшли ще десятки хороших і різних — їх вихлюпнуло хвилями Вітчизняної війни, в годину великого всенародного подвигу. Переберімо книжки письменників повоєнного покоління. Хіба маємо ми право бідкатися й нарікати — торочити про одноманітність чи бідність нашої літератури? Нарікає сноб, бідкається той, хто взагалі не читає, торочить літературоненависник.

Не нарікати й бідкатися мусимо ми, а лише жадати дальшого розвитку й розквіту, дальшого поступування нашої літератури — слідом за епохою, разом із читачем і трохи попереду нього.

І *перші* залишаються з нами, між нас — і йтимуть з нами в одній лаві сучасної літератури. Адже — знову наголошую — без їх початку «не відбулося б» нашої

літератури — тієї, котру й пропонуємо сьогодні сучасному читачеві.

Ми не маємо права дивитися мимо своєї епохи і не помічати ні її вад, ані її шедеврів — так, шедеврів, які з'являються в літературі нині, але які так само були й в минулі роки, при перших її початках.

Звичайно, де правду діти, ми знаємо: на признання шедевра автор рідко коли здобуває право — спонтанно і з зовнішніх, сказати б, кон'юнктурних причин. Шедеври ми здебільшого признаємо аж після відходу з життя його автора в небуття.

Хіба не так сталося, скажімо, з Довженком чи Яновським або Курбасом чи Кулішем?

Я згадав, повторюю, лише частину товаришів. Переважно — товаришів, з котрими йшов в одній фаланзі. Мені можна закинути: як же це так, хіба справді всі вони — хороші?.. Що ж, хіба це погано — бачити, хотіти побачити саме хороше? Та й куди подітися: вважаю, що вони здебільшого й справді були хороші. А головне: пишеш, як сказано, про те, що тобі найближче і що знаєш краще. Сподіваюсь, читач зрозуміє це.

Та були ж у ті часи й інші фаланги: були літературні організації, в котрих я не був, отже, й не знав докладно їх діяльність та особистість їх членів; або в міжгруповій літературній «війні» проти них брав сяку чи таку участь, тож декотрі насправді хороші видавались мені нехорошими. А були — читач мусить і це зрозуміти — і літнедруги, ба й просто недруги.

Але право цих товаришів на «незабудь», певна річ, не менше проти моїх поплічників, однодумців чи й друзів.

І я, закінчуючи, ще раз закликаю товаришів із старшого віком покоління: відкладіть на часинку іншу працю, покладіть перед собою картку чистого паперу, розгорніть книгу своєї пам'яті, занотуйте, що з пам'яті ще не зникло, — виконаймо наш обов'язок перед молодшими поколіннями літераторів, літературоловів, літературознавців, читачів, та й — перед історією нашої культури.

Вважаю, що це — наш обов'язок.

Розповімо про минулий літературний час та про його діячів, покладімо з нашої палітри всі барви на білі плями в літературному процесі минулих літ.

Розповіді про неспокій тих літ немає кінця...

ПРИМІТКИ

Мемуарному циклу «Розповідей про неспокій» Юрій Смолич віддав понад півтора останніх десятиліття свого життя (початок роботи над першою книгою «Розповідей» датовано 1961 роком) і створив річ надзвичайно цікаву, справді унікальну в українській радянській мемуаристиці (та й не лише в українській).

Цикл складається з п'яти книжок. Чотири з них з'явилися друком за життя автора: «Розповідь про неспокій» (1968), «Розповідь про неспокій триває» (1969), «Я вибираю літературу» (1970), «Розповіді про неспокій немає кінця» (1972). П'ята — збірка літературно-портретних нарисів «Мої сучасники» (1978), упорядкована дружиною письменника Оленою Смолич,— побачила світ уже після його смерті. Усі п'ять книжок вийшли у видавництві «Радянський письменник». Певною мірою до них примикає також посмертно видана книжка статей і нарисів «Про театр» («Мистецтво», 1977), з якої для даного восьмитомника взято три портрети про видатних театральних діячів, оскільки вони в чомусь цікавому і характерному доповнюють загальну картину літературно-мистецького життя України перших повоєнних десятиріч, відтворену в «Розповідях».

У післямовах (передмовах) до прижиттєво виданих книжок циклу та і в багатьох їхніх портретних і оглядових нарисах автор дає широку, різносторонню характеристику своїх мемуарів, як і визначення мети, з якою вони писалися. При тому він постійно наголошує, що «Розповіді» — свідчення сучасника і безпосереднього учасника процесу самих початків становлення і творення української радянської літератури, а до певної міри й культури взагалі.

Неодноразово Ю. Смолич підкреслював, що не мав ані найменшого наміру підмінити працю літературознавців, писати щось на зразок «нових розділів» історії літератури. У своїх «Розповідях» він намагався широко і чесно показати, як тоді — в перші бурхливі десятиріччя розвитку радянської літератури — бачив і сприймав різні її явища, тих чи інших її творців, не замовчуючи при цьому ні своїх тодішніх симпатій

і антипатій, ні міжгрупових літературних пристрастей і т. д. І передати все це так, як зберегла його пам'ять.

Зрозуміло, така суб'єктивність погляду і сприйняття, а подеколи, може, й недостатня поінформованість ставали часом на заваді об'єктивно-вивіреному, точному відтворенню тих чи інших літературних явищ, оцінок творчості тих чи інших письменників. Скажімо, даючи загалом правильну оцінку діяльності ВАПЛІТЕ, Ю. Смолич інколи надто «захоплюється» своїми колишніми друзями-ваплітянами, в результаті чого й маємо дещо завищені оцінки ролі та місця в літературному процесі таких, наприклад, письменників, як О. Слісаренко, О. Досвітній чи М. Йогансен. І, навпаки, стосовно своїх «супротивників» у міжлітературній боротьбі — вуспівців (особливо І. Микитенка, І. Кулика), як і самої пролетарської літературної організації ВУСПП, автор не скрізь буває об'єктивний.

Слід зважити й на таке. «Розповіді» написані письменником, майстром слова, котрий щедро користується правом на «белетристичне» відтворення спогадуваних подій, явищ, постатей. І це, разом із «суб'єктивністю», надає їм жвавості, життєвості й «одухотвореності», робить цікавими, захоплюючими для сприйняття. Проте авторська пристрасність, белетристичність подачі матеріалу немовби мимовільно тягли за собою певні неточності як фактологічного характеру, так і в оцінках тих чи інших літературних явищ, діячів.

Ті неточності, спірні місця в оцінках відповідно прокоментовані в примітках.

Усі три книжки «Розповідей про неспокій» подаються в цьому томі. «Я вибираю літературу» та портрети-нариси із збірки «Мої сучасники» (яких не було в попередніх книжках) і три з книжки «Про театр» включені до 8-го тому цього видання.

Тексти подаються за першодруками. До видання не включено окремі розділи («Тогочасні літературні інтерлюдії»: «Меценати» з кн. «Розповіді про неспокій»; два «вставних» міркування «При цій нагоді» з кн. «Розповіді про неспокій немає кінця»), оскільки в них чи то йдеться про незначні з точки зору літератури постаті і явища, чи зустрічаються авторські повтори вже сказаного раніше. З цих міркувань зроблені скорочення і в окремих місцях інших матеріалів, що в тексті позначено трьома крапками.

¹ Книжкою, в якій з'явилися перші мотиви Жовтня і яка сама верши́ла революцію в поетичному мистецтві, сучасне літературознавство вважає збірку «Сонячні кларнети» П. Тичини (1918). До перших радянських видань українською мовою мають також бути віднесені збірки В. Чумака «Заспів» (1919), П. Тичини «Плуг», «Замість сонетів і октав» та В. Еллана «Удари молота і серця» (усі — 1920).

² Пролетарські культурно-освітні організації (Пролеткульти) виникли ще до революції. Після Жовтня вони стали першим масовим

об'єднанням літературних сил. Але махіст О. Богданов, його послідовники, які були в керівництві Пролеткульту, спрямовували його діяльність на хибний шлях, що виявлялось у намаганні відгородитися від партії і держави, в проголошенні себе єдиними, незалежними провідниками нової культури, нігілістичному відкиданні класичної спадщини як нібито чужої, непотрібної пролетаріатові, його новостворюваної культури, в орієнтації на футуристичні мистецькі погляди тощо.

На Україні діяльність Пролеткульту, що розгорнулася з 1919 р., була менш відчутна, оскільки він не мав ні своєї періодики, ні видавництва. Якийсь час серед його діячів були В. Блакитний, В. Коряк, С. Пилипенко, В. Сосюра, котрі, однак, швидко з ним порвали. Хибні ідейно-творчі настанови Пролеткульту на Україні посилювалися ще й національним нігілізмом, який, всупереч ленінській національній політиці, проповідувався деякими його керівниками.

1924 року український Пролеткульт фактично припинив своє існування. Дещо раніше, не погоджуючись з помилковими ідеями і формами роботи, проповідуваними керівництвом Пролеткульту, від нього відійшла ціла група письменників. Були створені перші справді масові літературні об'єднання: Спілка селянських письменників «Плуг» (1922) на чолі з С. Пилипенком та Спілка пролетарських письменників «Гарт» (1923) на чолі з В. Блакитним.

³ Тут явне іронічне авторське перебільшення: інспектор відділу мистецтв Головополітосвіти, звичайно ж, не був наділений такими високими повноваженнями.

⁴ Названі твори В. Поліщука до визначніших, «основоположних» в українській радянській літературі не належать.

⁵ Ідеться про телеграму від 16 березня 1920 р. Ось її зміст: «Харків Уккраннарком Раковському для Блакитного в президію Всеукрконференції боротьбистів. Від усієї душі дякую за привітання. Палко бажаю успіху роботам конференції, особливо успіху розпочатої справи злиття з партією більшовиків.

Ленін»¹

⁶ Заслуги В. Блакитного в справі організації сил новостворюваної радянської культури на Україні дійсно значні. Однак найвищий ступінь в їхній оцінці — то суб'єктивне перебільшення.

⁷ Автор має на увазі місце із заключного слова В. І. Леніна на доповідь ЦК на IX з'їзді РКП(б). Але ж про заслуги Блакитного там конкретно не говорилося, а зазначалося: «...все краще, що було серед боротьбистів, увійшло в нашу партію, під нашим контролем, з нашого визнання, а решта зникла з політичної сцени. Ця перемога варта кількох добрих битв»².

⁸ У першому варіанті п'єси в фіналі гинули всі 97 комунарів.

¹ Ленін В. І. Повне збір. творів.— Т. 51.— С. 162.

² Ленін В. І. Повне збір. творів.— Т. 40.— С. 254.

З приводу такого задуму М. Куліш писав: «...Я радий, що четверта дія справляє тяжке враження. Отже, того мені й хотілося. Хотілось, щоб глядач не ляпав в долоні, а мовчки й суворо вийшов із театру і знав, що голод і революція, освітлені в театрі, не перестають бути голодом і революцією. І щоб глядача обгорнув і сум, і жаль, і біль, і ненависть, і бажання боротися надалі разом з Копистками та Смиками» (з листа до І. Дніпровського від 20 грудня 1924 р.). Однак театр ім. І. Франка, де вперше «97» були поставлені (режисер Г. П. Юра, він же виконавець ролі Копистки), не погодився з трагічним фіналом і після декількох вистав змінив його по-своєму. Готуючи дещо згодом текст п'єси до видання, драматург почасти врахував це побажання театру.

⁹ Поява п'єси «Народний Малахій» (перша редакція — 1927 р., третя — 1929-й), поставленого за нею Л. Курбасом спектаклю в театрі «Березіль» викликали бурхливу, різко непримиренну полеміку, в якій взяв участь і Ю. Смолич.

Сучасне літературознавство, об'єктивніше аналізуючи цей твір, одностайності в його оцінках, проте, не досягло. Приміром, восьмитомна «Історія української літератури» кваліфікує «Народного Малахія» як «п'єсу ідейно невиразну». І хоч остання редакція її «звучить ідейно виразніше, ніж перша, але і в ній лишилися хиби, що йшли від нечіткості авторських позицій» (т. VI, с. 425, 426). А доктор мистецтвознавства Н. Кузякіна найважливішим у цій трагедійно-сатиричній п'єсі вважає «тему людяності, підняту на рівень високої трагедії», відзначає, що її герой — «геній і безумець, обиватель і пророк, Малахій Стаканчик відчув головне протиріччя в розвитку суспільства ХХ віку — протиріччя між необмежено бурхливим розвитком науки, техніки і обмеженістю морального рівня людини» (див. її післямову в кн.: Куліш Микола. П'єси.—М., «Искусство», 1980.—С. 335—336).

¹⁰ Хоча Хвильовий і Куліш були помітними посталями в тогочасному літературному процесі, проте не очолювали його, навіть тоді, коли належали до керівництва ВАПЛІТЕ.

Хвильовий — фактичний лідер цієї організації, однак з часу створення президентом її був Яловий, а Хвильовий — віце-президентом. Після виключення загальними зборами ВАПЛІТЕ з її лав Досвітнього, Хвильового і Ялового (січень, 1927) президентом організації обрано Куліша.

¹¹ Журналом «Вапліте» керувала редакційна колегія, до якої тоді входили М. Йогансен, М. Куліш, І. Сенченко, О. Слісаренко, П. Тичина. Відповідального редактора номінально журнал не мав, хоча керівництво організації, звичайно, впливало на його спрямування.

¹² Твердження, що ВАПЛІТЕ була тоді найбільшою літорганізацією, що в ній гуртувалися основні творчі кадри української літератури, — неточне. До неї входило всього 30 чоловік, серед яких не було, скажімо, А. Головка, Остапа Вишні, М. Рильського, І. Кочерги та деяких інших відомих літераторів.

¹³ Крашою і найпопулярнішою п'єсою Я. Мамонтова була «Республіка на колесах», премійована на конкурсі, присвяченому 10-річчю Жовтня.

І. Кочерга почав друкувати свої твори ще в 1904 р. Перша п'єса його — «Песня в бокале» — вийшла друком 1910 р. Значнішими драматургічними творами, якими Кочерга успішно вийшов на всесоюзний театральний кіи, були «Свічине весілля» (1930) та «Майстри часу» (1933).

¹⁴ Роман «Визволення» О. Копиленка в час своєї появи (1930) викликав певний інтерес читачів і критики як одна з перших у нашої літературі спроб показу інтимних взаємин героїв, однак через недостатню глибину і художню переконливість у розкритті піднятої теми ні в творчості письменника, ні загалом у літературі помітним явищем не став. Згодом твір цей жодного разу не перевидавався.

Сучасні літературознавці спростовують несправедливі звинувачення частини тодішньої критики на адресу «Червоноградських портретів» (1930) та їхнього автора. Відзначаючи, що в цих творах відчувалися і соціально викриваччі, антикуркульські мотиви, вони водночас не обходять при їхній оцінці і деяких ідейно-художніх вад, що були в «портретах». Готуючи частину з них до перевидання (1970—1972), І. Сенченко докорінно переробив їх.

¹⁵ На І з'їзді ВУСППу (січень 1927 р.) до секретаріату організації були обрані Б. Горбатов, Б. Коваленко, В. Коряк, П. Усенко, відповідальним секретарем — І. Микитенко.

¹⁶ 20 грудня 1925 р. в додатку до газ. «Вісті» «Культура і побут» було надруковано лист групи письменників про їхній вихід з «Гарту», «Плуга» і «Жовтня» з метою створити «окрему пролетарську літературну організацію». У січні 1926 р відбулося перше, «установче» засідання ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури). Президентом її обрано М. Ялового, віце-президентом — М. Хвильового. Самоліквідувала вона в січні 1928 р.

¹⁷ «Аспафунт» (Асоціація панфутуристів) і «Комунікульт» — це фактично одна й та сама організація, що в різні роки називалась по-іншому. Об'єднання київських письменників «Ланка» в 1926 р. прибрало назву «Марс» (Майстерня революційного слова).

¹⁸ «Період цілковитого сумбуру» (далі в «Розповідях» ще зустрічатиметься й «хаосу») — неточний, «образно-довільний» вираз. З самого початку соціалістичного будівництва в країні партія, Радянська держава постійно тримали в полі зору розвиток різних його ділянок, у тому числі й літератури. Виникнення та існування різних літературних угруповань, суперечки поміж ними були зумовлені і різноманітністю (як за ідеологічно-соціальними, так і естетичними орієнтаціями) кадрів літераторів, і необхідністю спільними зусиллями у вільному змаганні творчих напрямів відкрити шляхи, йдучи якими, література —

сама змінюючись, вдосконалюючись — могла б виконувати завдання, поставлені перед нею соціалістичною перебудовою життя, віднайти нові форми організації. Усі нові літературні групи, для узаконення свого статусу, мали тоді представляти відповідним органам НКО свої програми. Тобто партія і держава постійно стежили за розвитком літературного процесу, спрямовували письменників на шлях служіння народові.

¹⁹ «Вапльянська маса» не тільки відала, але й засуджувала хибні погляди свого керівництва. Про це свідчить хоч би ухвала зборів ВАПЛІТЕ в січні 1927 року про виключення Досвітнього, Хвильового і Ялового з організації та формальне відмежування від їхніх поглядів. Зокрема в ухвалі зазначалося, що ці троє не брали до уваги застережень і міркувань загальних зборів, що між Хвильовим, Яловим, Досвітнім і рештою вапльян не досягнуто згоди в поглядах на шляхи розвитку пролетарської літератури на Україні.

²⁰ Тут потрібні уточнення. Говорити про «вуспівське напостівство» на той час (кінець 1926 — початок 1927 р.) ще рано, бо сам ВУСПП виник тільки в кінці січня 1927 р. І друге: ВАПЛІТЕ не була єдиною літературною організацією, котра виступала проти напостівства.

²¹ «Попутник» — не напостівський і не вуспівський термін. Він широко побутував у той період (аж до I з'їзду письменників) у літературі на означення письменників, які прагнули служити ідеям соціалістичної революції чи співчували їй, проте не в усьому стояли на позиціях пролетарської ідеології. Фігурував цей термін і в партійних документах з питань літератури (наприклад, у резолюції XIII з'їзду РКП(б) «Про пресу», 1924 р.; резолюції ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 р. «Про політику партії в галузі художньої літератури» тощо).

²² Термін «офіційна критика» невдалий. Такої, власне, не було. Друковані органи різних літературних організацій («Гарт», «Молодняк», «Вапліте», «Нова генерація» тощо), як правило, публікували критичні матеріали, в яких відстоювалися позиції, інтереси «свого» угруповання. Але ж були й такі, приміром, позагрупові видання, як журнали «Червоний шлях», «Життя й революція» (до речі, навколо останнього групувалися переважно попутники), котрі в критичних виступах своїх намагалися вийти за «групові рамки».

²³ Словотвір «арко-дужне» вжитий Тичиною у вірші «Чуття єдиної родини» (1936): «Я володію арко-дужним перевисанням до народів».

²⁴ Вирази «економічний хаос в країні» та «ідейна плутанина в мистецтві часів непу» передають тогочасне образно-суб'єктивне сприйняття автора спогадів. Тоді неп справді здавався декому безладним відступом, а не тимчасовим, партією запланованим вимушеним відступом, який вівся, проте, із збереженням державного контролю за розвитком економіки, зі всебічним сприянням перемозі в країні соціалістичних відносин. І в мистецтві того періоду, незважаючи на ідейно-

творчу строкатість гасел різних угруповань (котрі, однак, незмінно декларували свою лояльність до Радянської влади), лінія на створення соціалістичної літератури і мистецтва проводилась партією послідовно.

²⁵ Усього ваплітан за час існування організації було тридцять. Окрім згаданих, це ще й О. Довженко та Б. Червоний (вони підписували лист про утворення організації, були в ній з самого початку), а також Г. Коляда (прийнятий у 1927 р.)

²⁶ Твердження, що М. Йогансен — найталановитіший з усіх, знаних автором людей, безперечно, суб'єктивне.

²⁷ Певна непослідовність у спогадах Ю. Смолича В розділі про Блакитного він писав, що, потрапивши до Харкова, шукав передовсім «Гарт», зустрічі з його керівником — Блакитним.

²⁸ Мабуть, справа не тільки у фронді, зухвалих витівках. Формалістичні захоплення в М. Йогансена були, і не лише в теоретизуваннях (що відмічає і автор спогадів). Тягар формалізму певний час пригальмував і художній розвиток письменника. Недаремно він настійно намагався перебороти в своїй творчості елементи формалістичного експериментування.

²⁹ На рубежі 20—30-х років у розвитку літературного процесу радянське, соціалістичне прямування вже чітко вирізняється як основне (що й дало партії підстави прийняти в 1932 році постанову про перебудову літературних організацій, створення єдиної Спілки радянських письменників). Слова про «буйний розквіт літературної богеми — п'яний час літературного козакування» не відбивають об'єктивного стану тодішнього літературного життя. З певними допущеннями (на суб'єктивність сприйняття, образність передачі думки) їх можна віднести хіба що до характеристики позицій «Літературного ярмарку» — справді досить «розхристаних» і невразних, та деяких письменників, що гуртувалися навколо цього альманаху.

³⁰ У самій ідеї організації, в програмних настановах «Техно-мистецької групи «А» все ж було немало й від конструктивістського, формалістичного в розумінні суті творчості. Інша річ, що конкретні твори самих членів групи, як правило, не вкладалися в рамки такого розуміння.

³¹ Довженкове несприйняття сценарію «Звенигора» було зумовлене не просто його «нетерпимістю» до думок інших. Йшлося про речі ідеологічно принципові. З приводу цього Довженко в «Автобіографії» писав: «В сценарії було багато чортівни і явлю націоналістичних тенденцій. Тому я й переробив його процентів на дев'яносто, внаслідок чого автори демонстративно «зняли свої імена»... (Довженко Олександр. Твори: В 5 т.— К., Дніпро, 1983.— Т. I.— С. 28).

³² Очевидно, це було в 1928 р. Попередній фільм Довженка — «Звенигора» — випущено на екран 13 лютого 1928 р. Десь на лютий-березень припадає початок його роботи над «Арсеналом» Першу згадку

про те, що режисер розпочинає підготовку до постановки цієї картини надруковано в бюлетені ВУФКУ за 20 квітня 1928 р. В листопаді того ж року фільм було закінчено, а в лютому наступного — випущено на екран.

³³ Після завершення роботи над «Аероградом» Довженко хотів поставити сатиричну комедію «Цар», про що на сторінках газети «Кино» (за 22.XII 1934) писав: «У 1935 р. я хочу зробити соціальну сатиру на матеріалі імперіалістичної війни... «Цар». Але цей задум не було здійснено. На початку 1935 р. він вирішує створити фільм про героя громадянської війни на Україні — Миколу Щорса — і тоді ж починає широкую підготовчу роботу до написання сценарію. А сценарій «Тарас Бульба» (за повістю Гоголя) митець писав пізніше — в 1940 р., остаточно завершивши його навесні наступного року.

³⁴ Вираз: «скомпонував з різних оповідань» — неточний. Задум написати «твір про народ у війні» виник у Довженка ще на початку 1942 р., остаточно оформившись уже в березні. Побачене й пережите на фронті, почуте з вуст партизан і людей, які були на окупованій ворогом території, мало скласти життєву основу майбутнього кіно-сценарію. В процесі виношування «України в огні» деякі з тих матеріалів, на вимогу часу, знайшли своє оперативне втілення в пристрасних публіцистичних виступах, оповіданнях митця. Окремі з тих оповідань — «Незабутнє» (середина 1942), «На колючому дроті» (квітень 1942), а також «Перемога» і «Тризна» (обидва — друга половина 1942) — чи то цілком, чи в дещо трансформованому вигляді ввійшли до кіноповісті «Україна в огні». Але ж і всі разом вони складають лише частину її.

³⁵ Тут є певні неточності. Сценарій «Тарас Бульба» завершений навесні 1941 р., «Антарктида» — в 1952-му, але скранізовані не були. Документальний фільм «Битва за нашу Радянську Україну» поставлений 1943 р., Довженко написав для нього дикторський текст. Сценарій «Мічурін» закінчено в 1946 р. (фільм вийшов у 1949-му), «Прощай, Америко!» — в 1949 — 1950 рр.

³⁶ О. Довженко помер 25 листопада 1956 р.

³⁷ ЛОЧАФ — Літературне об'єднання Червоної Армії і Флоту.

³⁸ «Вікна» — журнал, орган літературної групи революційних письменників Західної України.

³⁹ М. Бажан у 1941—1943 рр. редагував фронтову газету «За Радянську Україну». О. Корнійчук був членом редколегії цієї газети.

⁴⁰ 1930 р. в Харкові відбулася II Міжнародна конференція революційних письменників, скликана за ухвалою МБРЛ (Міжнародного бюро революційної літератури, створеного в 1926 р.).

⁴¹ Неточний вираз. М. Горький повернувся на Батьківщину після перебування в Італії, куди свого часу він виїхав у зв'язку зі станом здоров'я.

⁴² Роль російського перекладача П. Б. Зенкевича (1886—1942) в популяризації здобутків української радянської літератури дійсно значна (йому належать переклади ряду творів М. Куліша, Ю. Яновського, І. Микитенка, О. Корнійчука, Ю. Смолича та інших літераторів). Слід, однак, мати на увазі, що взагалі російсько-українські літературні взаємозв'язки мають славу багатотисячолітню традицію, що на новій основі вони бурхливо, дедалі інтенсивніше розвивалися вже з перших років Радянської влади.

⁴³ Тут є певні хронологічні й фактичні зміщення. До 1932 р., тобто часу ліквідації ВУСППу, в Москві вийшла тільки одна збірка Ю. Яновського «Кровь земли» (ГИЗ, 1930, перекл. з укр. З. Тулуб), котра пройшла майже не поміченою критиками. Правда, в першому номері за 1931 рік журнал «Красная новь» публікує в перекладі П. Зенкевича уривок з роману письменника «Чотири шаблі». Між іншим, з цією публікацією познайомився М. Горький, який писав з її приводу в листі до Л. Леонова: «Мені сподобалися «Чотири шаблі»; якщо вони написані молодю людиною, то з неї, мабуть, будуть люди». (Горький М. Собр. соч.: В 30 т.— 1955.— Т. 30.— С. 209).

Хоча, знов-таки, російські критики цю публікацію не помітили. Їхній широкий (і захоплений) відгук викликав роман «Вершники». Але ж він у перекладі П. Зенкевича вперше був опублікований у «Роман-газете» 1935 року (№ 9), тобто коли про ВУСПП уже і згадки не було.

⁴⁴ «Патетична соната» вперше поставлена в ленінградському Великому драматичному театрі (режисер К. Тверський) 16. XII 1931 р., а 20. XII того ж року і в московському Камерному театрі (режисер О. Таїров). На Україні вперше світло рампи вона побачила 1958 р. в одеському театрі ім. Жовтневої революції (режисер М. Орлов).

⁴⁵ Є. Плузник неокласиком не був, входив до «Ланки» («Марсу»). О. Влизько певний час був близький до футуристів, але входив до організацій «Молодняк», згодом — до ВУСППу, а тоді повернувся на футуристичні стежки — до «Нової генерації».

⁴⁶ Десякі з хибних напостівських поглядів, способів впливу на літературний процес були властиві й вуснівському керівництву («комчванство», спроби адміністрування в літературі, неправильне ставлення до популістів та ін., на що й вказувалося в партійних документах).

⁴⁷ Роман «Сорок вісім годин» опублікований у 1933 р., «Ще одна прекрасна катастрофа» — в 1932-му. «Дитвидаи» створено в 1934 р.

⁴⁸ Навряд чи правомірно це говорити стосовно до М. Пюгансена. Тільки за 1929—1932 рр. вийшли друком дві його поетичні збірки та дев'ять прозових.

⁴⁹ М. Дукин почав друкуватися з 1923 р., був членом спілки «Плуг», до «призову ударників у літературу» не належав.

⁵⁰ Перший Всесоюзний з'їзд радянських письменників проходив з 17 серпня по 1 вересня 1934 р.

⁵¹ Частина поеми «Германія» збереглася. Уривок з неї (під назвою «Німеччина») вміщено у кн.: Михайло Семенко. «Поезії» (1985).

⁵² Визначення «радянська література» вперше було вжите у постанові ЦК РКП(б) «Про пресу» (1924).

⁵³ Другий з'їзд радянських письменників відбувся через два десятиліття — у 1954 р.

⁵⁴ *Паспарту* — картонна рамка з вирізом для портрета, гравюри.

⁵⁵ Розмова ця могла відбутися (як і сама рецензія з'явитися) не раніше кінця 1926 р., коли К. Трен'ов завершив роботу над п'єсою «Любов Ярова», поставленою у Москві Малим театром 22. XII 1926 р.

⁵⁶ Державну премію було присуджено Ю. Яновському в 1949 р.

⁵⁷ Твердження це потребує локалізації в часі. У першій половині 30-х рр. Яновський справді публічно не виступав. Та після того, як у перекладі російською мовою з'явилися «Вершники» (1935), він стає популярним — і вже на загальносоюзному рівні.

⁵⁸ Дата названа помилково. Третя спільна подорож автора з Яновським на Закарпаття відбулася в червні 1945 р. (як про це написано нижче в цьому розділі). А коли говорити про 1944 р. («дні війни»), то вираз: «Закарпаття — тоді ще не Радянське» буде цілком правомірний, оскільки після визволення нашими військами Закарпатської України на I з'їзді народних комітетів (26. XI 1944 р.) було тільки прийнято маніфест про її возз'єднання з Радянською Україною. А саме остаточне возз'єднання здійснене в червні 1945 р. відповідно до ухвали Верховної Ради УРСР. Якраз до урядово-представницької делегації, що їхала з Києва до Ужгорода на урочисте проголошення українського Закарпаття Радянським, і були включені письменники Яновський, Панч і Смолич.

⁵⁹ Дуже спірна думка. У статтях, виступах, роздумах Ю. Яновського з приводу різних питань літератури і мистецтва (можливо, й не відомих автору слогадів) зустрічається чимало цікавих і глибоких спостережень, формулювань теоретичного характеру.

⁶⁰ «Конкретна романтика» — термін Ю. Яновського, вжитий стосовно до О. Довженка вперше у статті «Історія майстра». В його творчості першого періоду (до «Вершників») найвиразніше вона проявилася в «Чотирьох шаблях». Однак і в більш ранніх творах — «Байгороді», «Майстрі корабля», деяких новелах і поезіях — її елементи виразно помітні. Сучасне літературознавство не відносить «Чотири шаблі» до творчих невдач Яновського, а називає їх першим українським романтико-революційним романом, «непересічним, помітним явищем в історії всієї української літератури». (Див.: М. М. Пархоменко. «Чотири шаблі» в творчості Юрія Яновського // Яновський Ю. р і й. Твори: В 5 т. — К., Дніпро, 1983. — Т. 2. — С. 422).

⁶¹ Після квітня 1932 р. уже слід говорити про «колишніх вуспів-

ців». Правда, вплив декого з них на літературне життя в республіці залишався чималим, оскільки і в Оргкомітеті СРПУ, і згодом у самій Спілці вони посідали ключові позиції Яновського в час, коли він працював над «Вершниками» (1932—1934), справді рідко друкували. В українській періодиці, зокрема, за ці роки опубліковано дві новели-розділи роману: «Адаменко» в кн. «Рік Жовтневої революції XV», X, 1932 та «Чубенко, командир полку» — «Червоний шлях», 1933, № 11. Навіть повністю твір уперше, як зазначалося, з'явився в перекладі російською мовою в Москві, а потім уже вийшов і мовою оригіналу (Держлітвидав України, 1935).

⁶² Пору літературної зрілості, безперечно, засвідчили «Вершники» — найкращий роман Ю. Яновського, одне з вершинних досягнень радянської багатонаціональної літератури.

⁶³ Суб'єктивне, спірне твердження щодо «великого здвигу — світоглядного, ідейного», котрий начебто спричинила подорож 1935 р. Адаже «Вершники» створені вже цілком зрілим майстром.

⁶⁴ Записні книжки, листування Яновського підтверджують, що «визнавати» свої помилки доводилося йому не лише тоді, коли він сам їх бачив.

⁶⁵ Про Яновського, мабуть, точніше буде сказати, що він уособлював новий тип інтелігента, породженого і сформованого Жовтневою революцією.

⁶⁶ «Закарпатську українську самостійну державу» Волошин «проголосив» 1938 р.

⁶⁷ Інтерв'ю друкувалося в 1929 р. Отже, Яновський мав би сказати, що походить з «крамольних» не лише «комунікультивців», але й ваплітян.

⁶⁸ Як уже зазначалося, тоді відбулася II Міжнародна конференція революційних письменників. А МБРЛ створене 1926 р.

⁶⁹ «Смутні часи» — явно суб'єктивне перебільшення: гострі суперечки, перехльости були, боротьба йшла, не обходилося в ній і без перегинів, однак література розвивалась — і як бурхливо!

⁷⁰ Відносно «малолітній» — народився Юрій Бедзик 25. XI 1925 р.

⁷¹ О. Ільченко творчу діяльність почав раніше. 1932 р. вийшла перша його книжка «Дніпрельстан»

⁷² У післявоєнний час Варавва-Кобець виступав із злісними антирадянськими наклепами в різних «вільних» виданнях і «голосах» на Заході.

⁷³ М. Майський помер 31 грудня 1960 р.

⁷⁴ М. Могиланський в групу неокласиків не входив, хоча був і близький до неї.

⁷⁵ Л. Чернов помер 23. I 1933 р., так що про лідерів ВУСНПУ вже можна говорити тільки як про колишніх.

...⁷⁶ Ідеться про оперу «Богдан Хмельницький», лібретто якої було написано О. Корнійчуком та В. Василевською.

⁷⁷ Вірш М. Рильського «Коли тривоги життєвої...» датується в різних виданнях його творів 20 вересня 1952 р.

⁷⁸ Вірші П. Тичини «За всіх скажу» і «Відповідь зсмякам» датуються 1922 р.

⁷⁹ Вірш «Я утверждаюсь» написаний 16 вересня 1943 р., коли значна частина України вже була визволена.

⁸⁰ Роман О. Досвітнього «Американці» (1925) «Історія української літератури» називає «першим твором цього жанру в українській радянській прозі» (т. 6, с. 268). Щоправда, в 1924 р. В. Блакитний та І. Кириленко друкували на сторінках журналу «Радянський селянин» роман «Дивовижна мандрівка дядька Петра». Однак цей твір не був авторами завершений, опубліковано тільки 6 розділів.

Що ж до О. Слісаренка, то він з романами «Зламаний гвинт» і «Чорний ангел» виступив уже в 1929 р., тобто після появи «Бур'яну» А. Головка, ряду романів інших письменників.

⁸¹ О. Слісаренка навряд чи правомірно вважати «чистим» письменником-професіоналом, оскільки він майже постійно працював у видавництвах і редакціях.

⁸² Повість «Фальшива Мельпомена» вийшла друком 1928 р.

⁸³ Історія літератури пов'язує таке зрушення «до реалістичного відтворення сучасності» в українській радянській прозі передусім з А. Головком, П. Панчем, О. Копиленком, Г. Косинкою та ін. письменниками.

⁸⁴ Позичії журналу «На посту» (1923—1925), з яким пов'язана течія в пролетарській літературі — «напостівство», в принципі правильно схарактеризовані автором спогадів. А от журнал «На літературном посту» (1926—1932) — орган РАППу і ВАППу — хоча й перейняв від свого попередника ряд його хибних настанов (тенденції «комчанства», групівщини, вульгарно-соціологічного підходу до літературних явищ), однак в його позиціях були й суттєві відмінності. Журнал засуджував нігілістичне ставлення «напостівців» до класичної спадщини, закликав учитися в класиків. Піклуючись про зростання пролетарської літератури, завоювання нею гегемонії, журнал водночас намагався і перевищувати «попутників», хоча в ставленні до них і не відзначався послідовністю. Наприклад, «налітпостівцями» так і не був визнаний пролетарським поетом В. Маяковський; загалом підтримуючи таких «попутників», як Л. Леонов, О. Малишкін, Ю. Олеша, вони, по суті, перекреслювали творчість О. Толстого, С. Сергєєва-Ценського, І. Еренбурга, піддавали різкій критиці Вс. Іванова, М. Пришвіна та ін. По-своєму такі тенденції проявлялися і в діяльності ВУСППу.

⁸⁵ З. Капрі Горький повернувся до Москви в червні 1928 р. А до Харкова прибув 8 липня, вже з Москви.

⁸⁶ Епізод цей міг мати місце в 1930 р., бо тоді було створено сам ЛОЧАФ (до речі, як уже зазначалося вище, «об'єднання», а не «організацію»).

⁸⁷ Під «Нашим універсалом» підпису О. Слісаренка не було. Цей програмний виступ, що відкривав збірник «Жовтень» (X, 1921), підписаний М. Хвильовим, В. Сосюрою, М. Йогансенем.

⁸⁸ Навіть щодо згаданої групи прозаїків О. Слісаренка лідером навряд чи можна назвати.

⁸⁹ «Першовідкривач великої прози», «великий авторитет» — це, звичайно, суб'єктивне сприйняття і розуміння тодішньої ролі О. Досвітнього. Такого пієтету до нього у інших письменників — учасників тогочасного літературного процесу (приміром, спогади В. Минка, записні книжки та листування Ю. Яновського) не засвідчено.

⁹⁰ Так званий «призов ударників у літературу» і на теперішній час не може видатись «анекдотичним», якщо до нього підходити історично. В принципі так далі й робить автор спогадів, намагаючись якомога ширше охопити і позитивні його моменти, і негативні. Хоча в «позитивній частині» ще, мабуть, не завадило б наголосити на тому, що: 1) сам той «призов» не був чимось абсолютно новим, питання про прилучення до творчої роботи кращих, талановитих представників трудящих мас широко ставилося з самого початку радянського будівництва (це знайшло своє відбиття, зокрема, в діяльності «Гарту» на чолі з Блакитним); 2) в кінцевому підсумку той «призов» був викликаний потребами розвитку в країні культурної революції; 3) нарешті, він сприяв поповненню літератури свіжими талановитими силами з числа робітничої молоді. Частина з тих письменників названо і в спогадах, але, наприклад, Яків Баш прийшов не з харківських підприємств, а з Дніпробуду.

⁹¹ Перші твори історичної тематики почали з'являтися в українській радянській прозі раніше — ще з 20-х рр. Були серед них як твори про давнє минуле — «Козаччина», «Хмельниччина» (1922), «Над коліскою Запоріжжя» (1925) С. Божка, повісті В. Таля (Товстоноса) «Любі бродяги» (1927) та «Надзвичайні пригоди бурсаків» (1929), М. Горбаня «Козак і воєвода» (1929), Г. Бабенка «В тумані минулого» (1927) і «Люди з червоної скелі» (1929), так і історико-біографічні — «В бур'янах» (1925) С. Васильченка, «Григорій Сковорода» (1922—1928) В. Поліщука, історико-революційні — починаючи з повісті П. Панча «З моря» (1926)...

⁹² Мабуть, це сталося десь на рік раніше. Адже автору спогадів порадили їхати до Києва гартованці й саме гартованське керівництво, а «Гарт», як відомо, на початку 1926 р. фактично перестав існувати.

⁹³ Тут, мабуть, треба було сказати: колишні «гартованці», бо на той час («року двадцять сьомого чи двадцять шостого») «Гарту» вже не було.

⁹⁴ Роман Є. Плужника «Недуга» вийшов друком у 1929 р., роман В Підмогильного «Місто» — в 1928-му.

⁹⁵ Пам'ять автора зберегла сам факт існування такого зшитка-альбома, проте конкретні твори, що містилися в ньому, уявлялися вже, мабуть, приблизно. Цим можна пояснити, що серед них фігурує, наприклад, і «Червоний вечір», який з'явився друком пізніше — в 1932 р. на сторінках журналу «Глобус».

⁹⁶ «Літературний ярмарок» був альманахом журнального типу (номінально-позагруповим), а не літорганізацією.

⁹⁷ Книжка О. І Білецького «Старинный театр в России» вийшла в 1923 р.

⁹⁸ Як у даних вище «зіставленнях-протиставленнях», так і в цих «обоймах» розподіл письменників на групи дещо довільний. Взагалі дуже важко з цілковитою точністю визначити, які письменники були «першими» в процесі творення української радянської літератури, які «другими» і т. д. Адже при цьому варто враховувати і час приходу письменника в літературу, ідейну спрямованість і художню вартісність його творів. До «перших» історики літератури відносять П. Тичину, В. Блакитного, В. Чумака, В. Сосюру, А. Головка. З тими чи іншими застереженнями також — О. Вишню, М. Ірчана, М. Рильського, Г. Косинку, І. Кулика, О. Досвітнього, І. Дніпровського, які друкувались уже в роки громадянської війни. Представники «другої хвилі», що прийшли відразу після громадянської війни: П. Панч, М. Куліш, О. Копиленко, Ю. Яновський, І. Сенченко, М. Бажан, І. Микитенко, Є. Плужник. «Треті» — це ті, що вийшли з «Молодняка» й інших літературних організацій.

З М І С Т

РОЗПОВІДЬ ПРО НЕСПОКІЙ

Блакитний	7
Куліш	51
Тогочасні літературні інтерлюдії:	
«Фальшива Мельпомена»	75
Валліте і я	84
Йогансен	97
Довженко	141
Тогочасні літературні інтерлюдії:	
«Білялітературні» антики	167
Вишня	190
Рчан	214
Галан	219
Та інші...	238
Харків, Каплунівська, 4	239
«Україчліжка»	244
«Кобзар на мотоциклі»	248
Післяслово	255

РОЗПОВІДЬ ПРО НЕСПОКІЙ ТРИВАЄ

Десять років пізніше	260
Курбас	281
Яновський	338
Залка	369
Двадцять років пізніше	384
Рильський	425
Паустовський	458
Василевська	474
Козланюк	492
Тичина	503

РОЗПОВІДІ ПРО НЕСПОКІЙ НЕМАЄ КІНЦЯ

Післямова до всіх книг розповіді про неспокій і до цієї також	522
Слісаренко	528
Досвітній	555
При цій нагоді	570
Сосюра	580
При цій нагоді	597
Підмогильний	600
Копиленко	620
Свідзінський	638
Паньків	649
При цій нагоді	656
Білецький	663
Замість передмови	682
Примітки	687

ЮРИЙ КОРНЕЕВИЧ СМОЛИЧ

Сочинения в восьми томах

Том седьмой

РАСКАЗЫ О НЕПОКОЕ

Составитель

Елена Григорьевна Смолич

Титульный редактор *К. П. Волинский*

Киев

Издательство художественной литературы
«Дніпро», 1986

(На украинском языке)

Редактор *С. А. Захарова*

Художне оформлення *С. П. Савицького*

Художній редактор *В. А. Кононенко*

Технічний редактор *Л. М. Смолянюк*

Коректори *В. М. Барташ, Н. І. Забаштанська*

Информ. бланк № 3107

Здано до складання 25.02.86.

Підписано до друку 20.08.86. БФ 31497.

Формат 84 × 108¹/₃₂. Папір друкарський № 1.

Гарнітура літературна. Друк високий.

Ум. друк. арк. 36,96. Ум. фарбовідб. 36,96.

Обл.-вид. арк. 40,745. Зам. № 6—171.

Тираж 65 000. Ціна 1 крб. 60 к.

Видавництво

художньої літератури

«Дніпро».

252601, Київ-МСП,

вул. Володимирська, 42.

З фотоформ Головного підприємства
на Київській книжковій фабриці.

252054, Київ, вул. Воровського, 24.

Смолич Ю. К.
С51 Твори: У 8 т. Т. 7./Упоряд. О. Смолич; Приміт.
К. Волинського.— К.: Дніпро, 1986.— 702 с.

У томі вміщено художньо-публіцистичні «Розповіді про неспокій», у яких автор згадує про свої зустрічі з відомими письменниками, діячами культури, висвітлює цікаві сторінки літературного процесу на Україні.

С $\frac{4702590200-244}{M205(04)-86}$ передплатне.

84Ук7 + 83.3Ук

ЮРІЙ
СМОЛІЧ

7

