

Іван Кошелівець



РОЗМОВИ
В ДОРОЗІ
ДО СЕБЕ



Сучасність. 1985

ІВАН КОШЕЛІВЕЦЬ

РОЗМОВИ В ДОРОЗІ ДО СЕБЕ

ФРАГМЕНТИ СПОГАДІВ ТА ІНШЕ

diasporiana.org.ua

СУЧАСНІСТЬ. 1985

БІБЛІОТЕКА ПРОЛОГУ І СУЧАСНОСТІ Ч. 167

Обкладинка Якова Гніздовського

Iwan Koszeliwec

Conversations Towards My Self
Memoirs and other Fragments

All rights reserved

Copyright © 1985 by Sučasnist

Library of Congress Catalog Card Number: 85-61582

Славолюбство так закорінене в людському серці, що солдат, челядник, кухар, злодюжка хизуються собою і хочуть мати своїх почитателів; хочуть їх мати навіть філософи. І ті, що пишуть про них, теж хочуть слави за те, що добре пишуть; і ті, що написане читають, хочуть слави за те, що читали; і я, що пишу це, можливо, керуюся тим самим бажанням; і, можливо, ті, що мене читатимуть...

Паскаль



Я не думаю, що тільки виняткові люди мають право розповідати про себе. Навпаки, гадаю, що дуже цікаво, коли це роблять прості смертні.

Анатоль Франс

Вступне слово міститься спереду, але пишеться останнім, коли автор вважає, що книжка дозріла до виходу в світ і хоче ніби виправдатися перед читачем, чому він насмілився вийти з нею на люди, децю підретушувати, врешті, дати останні пояснення. З цього почну й я.

Два мотта вжиті тут не на підкреслення скромності автора. Перше, що від Паскаля, при титульних сторінках, має надто широке застосування, щоб обмежуватися тільки особою автора. А це друге — виключно для пояснення особливостей жанру. Спогади — жанр своєрідний тим, що він хоч і літературний, але до нього вдаються не тільки письменники з покликання, а й люди різних професій, і то трапляється так, що, як слушно каже Анатоль Франс, буває дуже цікаво, коли їх пишуть прості смертні. Недавно трапилося мені пересвідчитися в цьому, читаючи спогади, власне, й не спогади у звичайному розумінні, а розповіді про своє життя в листах людини малописьменної, яка не була й одного дня в школі, а тільки й усього, що самотужки навчилася читати й писати, але завдяки геніяльному обдаруванню й надлюдській наполегливості стала визначним мистцем-малюрем, відомим сьогодні не тільки на Україні, а й у

широкому світі. Це — селянка з села Богданівка на Київщині Катерина Білокур. Враження від її спогадів — невимовної сили.

У випадках, подібних до Білокур, нас цікавить передусім доля виняткової особистості. Але спогади, як і кожен літературний жанр, мають безмежні можливості; важливе в них найчастіше свідчення про добу автора. За це цінують їх. Та наше свідчення, кожен це добре знає, суб'єктивне, і документальна вартість спогадів дуже відносна, навіть як автор щиро буде наполягати на протилежному. Він, цей жанр, і небезпечний. Небезпечне те, що розповідь у ньому ведеться від я. А воно, я, ревно пильнує, щоб не стати перед читачем у невідомому світлі, і, видно, трудно його перебороти, щоб бути безстороннім супроти самого себе.

Як редакторів журналу «Сучасність» трапилося мені якось друкувати спогади заслуженого діяча УНР. Там переважно й мовилося про події української визвольної війни 1917-20 років. Але як? Виходило, що — той ошуканець, той злодій, той брехун, ще ті інші — підло безвідповідальні. Ми ж з Ніною (так на ім'я було його дружині), кожного разу підсумовував автор, — з жалем дивилися на це зборище пройдисвітів, і ми були гарні... Так я тих спогадів не додрукував, бо вже у котромусь з перших розділів мемуарист образливо висловився про одного з визначних своїх сучасників і на мій ультиматум вибачитися перед живими нащадками скривдженого нічого не відповів. На тому й засохла публікація його спогадів у «Сучасності».

Щоб уберегтися від тупости нарцисизму, я в пору переходу від туманних мрій до конкретного рішення писати спогади, поклав собі зовсім виключити розповіді про себе й писати тільки про те, що довелося бачити в житті, про друзів і так про людей, які чимось здаються мені вартими згадки й якось запам'яталися. Падку мій!

Жанр має свої закони, і, вирішивши піти проти них, я зазнав поразки з перших сторінок: не можна писати спогади, оминувши самого себе. Хоч-не-хоч, доводиться «якати» на кожному кроці. Тому, пишучи те, що далі в цій книжці, я принаймні намагався не ставати в гарну позу, а як трапилося десь з людської слабости натягнути на себе тогу високої достоїнності без належних на те даних, — право читача упіймати мене на цьому.

Світ книжки рано увійшов у моє життя й від дитячих літ виповнив його вщерть. Так воно й лишилося до цього дня моєї пізньої осені: я й тепер, на тій порі, коли належало б ощаджувати час, залюбки беру в руки книжку, з якої часто малий хосен, але завжди відпочинок, і тим більша приємність по такій пустій книжці заходиться коло справжньої, туго місткої думкою. Тому так багато місця на книжку припало в моїх розмовах.

Ці спогади писалися прихватком протягом кількох років. З цієї причини були неминучі повторення, які в остаточній редакції ледве чи пощастило мені усунути. За що вибачаюся перед читачем, який їх помітить.

15 січня 1985

широкому світі. Це — селянка з села Богданівка на Київщині Катерина Білокур. Враження від її спогадів — невимовної сили.

У випадках, подібних до Білокур, нас цікавить передусім доля виняткової особистості. Але спогади, як і кожен літературний жанр, мають безмежні можливості; важливе в них найчастіше свідчення про добу автора. За це цінують їх. Та наше свідчення, кожен це добре знає, суб'єктивне, і документальна вартість спогадів дуже відносна, навіть як автор щиро буде наполягати на протилежному. Він, цей жанр, і небезпечний. Небезпечне те, що розповідь у ньому ведеться від я. А воно, я, ревно пильнує, щоб не стати перед читачем уневигідному світлі, і, видно, трудно його перебороти, щоб бути безстороннім супроти самого себе.

Як редакторів журналу «Сучасність» трапилося мені якось друкувати спогади заслуженого діяча УНР. Там переважно й мовилося про події української визвольної війни 1917-20 років. Але як? Виходило, що — той ошуканець, той злодій, той брехун, ще ті інші — підло безвідповідальні. Ми ж з Ніною (так на ім'я було його дружині), кожного разу підсумовував автор, — з жалем дивилися на це зборище пройдисвітів, і ми були гарні... Так я тих спогадів і не додрукував, бо вже у котромусь з перших розділів мемуарист образливо висловився про одного з визначних своїх сучасників і на мій ультиматум вибачитися перед живими нащадками скривдженого нічого не відповів. На тому й засохла публікація його спогадів у «Сучасності».

Щоб уберегтися від спокуси нарцисизму, я в пору переходу від туманних мрій до конкретного рішення писати спогади, поклав собі зовсім виключити розповіді про себе й писати тільки про те, що довелося бачити в житті, про друзів і так про людей, які чимось здаються мені вартими згадки й якось запам'яталися. Падку мій!

Жанр має свої закони, і, вирішивши піти проти них, я зазнав поразки з перших сторінок: не можна писати спогади, оминувши самого себе. Хоч-не-хоч, доводиться «якати» на кожному кроці. Тому, пишучи те, що далі в цій книжці, я принаймні намагався не ставати в гарну позу, а як трапилося десь з людської слабости натягнути на себе тогу високої достоїнності без належних на те даних, — право читача упіймати мене на цьому.

Світ книжки рано увійшов у моє життя й від дитячих літ виповнив його вщерть. Так воно й лишилося до цього дня моєї пізньої осені: я й тепер, на тій порі, коли належало б ошаджувати час, залюбки беру в руки книжку, з якої часто малий хосен, але завжди відпочинок, і тим більша приємність по такій пустій книжці заходиться коло справжньої, туго місткої думкою. Тому так багато місця на книжку припало в моїх розмовах.

Ці спогади писалися прихватком протягом кількох років. З цієї причини були неминучі повторення, які в остаточній редакції ледве чи пощастило мені усунути. За що вибачаюся перед читачем, який їх помітить.

15 січня 1985

Наше дитинство, колишніх селяків, що захопили ще першими роками життя старого, царського ладу, не виблискує яскравими фарбами, хоч, звісно, кожен мав свої радощі й розчарування. Та вони дуже споріднені, майже однакові. А після Довженка, під «Зачарованою Десною» якого кожен готовий був би підписатися, наче б саме про нього там і мовиться, мабуть, треба ще довго стримуватися від заглиблення в спогади про сільське дитинство, бо вийде в порівнянні з тим генієм сама неміч. Обійду й я його, згадавши для порядку лише найконечніше.

У нашому селянському побуті пам'ять про предків не сягає далеко в минуле. Знаємо тих, що живуть разом з нами, а вже криється туманом забуття те, що відійшло в минуле перед двома-трьома поколіннями.

Далі того, що мого прадіда звали Михайлом і від нього пішло наше вуличне прізвище — Михайленки, про батьків рід я нічого більше не знаю. Не знали ні мій старший брат, ні я й діда Трохима. За батьковими розповідями, був він людиною богатирської статури й великої сили. Ця сила й стала причиною його ранньої смерті. Якось упало в погріб теля. Дід Трохим заліз туди драбиною, виставив теля нагору — й підірвався, від чого відразу й помер.

Геть пізніше доля Трохима спіткала в дещо іншому варіанті також його старшого сина Тимоша. Від мого батька й наймолодшого з братів Павла Тиміш, видно, пішовши в батька, відрізнявся теж атлетичною будовою й непересічною силою. Восени дев'ятсот тридцятого року він, не діждавшись допомоги синів, сам плечем перекинув важкий віз дров, щойно привезених з лісу, і теж підірвався й за кілька днів помер у лікарні.

Ледь-ледь пам'ятаю й бабу по батькові, яка також чомусь рано померла, так що не в тямку мені навіть її ім'я. Пригадую лише, що вона іноді приходила до нас. Нас, малих, дивувало тоді, що вона нюхала табаку. Може, через це й запам'яталися мені її відвідини. Звичай нюхати поширений був за Гетьманщини (часто згадується ще в Гоголя, як частуються нюхачкою його персонажі: «Одолжайтесь!» — «Смею ли просить об одолжении?»), але на час мого дитинства майже зовсім зник, і моя баба була останнім нюхачем на моїй пам'яті.

Коли баба померла, нам, малим, на старе батьківське дворище, де залишився на хазяйстві дядько Тиміш, не було чого ходити, зате на довший час лишалася нам гостинна хата баби по матері Домахи.

Що стосується материного роду, то мої знання його теж не сягали далі баби й діда Гриця, але стосунок до них був багато ближчий: завдяки особливим обставинам ми з Павлом виростили більше в баби Домахи, ніж дома.

Ці обставини такого роду. Дід Гриць був великий багатій: мав, казали, сорок десятин і багато худоби, до якої постійно тримав наймита, якого називали челядником. Найбільшою ж видимою прикметою його багатства була на городі клуня на чотири сохи і двоє дверей, таких на все село було ледве на число пальців однієї руки. Землю обробляти допомагали дідові то бідніші родичі, то сусіди, що працювали поденно, а в жнива жали збіжжя «за сніп» (звичайно за десятій: дев'ять хазяїнові, десятій женцеві; іноді за дев'ятій, а то й восьмий). При такому великому хазяйстві баба Домаха (звичайно її звали Грицихою) на поле майже не виходила: бо мусіла пильнувати велике хатнє хазяйство, понаварювати й наготувати не лише для своїх, а й для поденних робітників, яких звичай велів годувати добре.

Дома ж у нас усе було інакше. Мої батьки пристрасно хотіли багатіти й докуповувати землю, тож при яких п'ятнадцятьох десятинах вони ніколи, навіть у жнива, не користувалися сторонньою допомогою, все обробляли самі; нас теж рано привчали до роботи. Але поки ми ще

були малі, мати, щоб позбутися клопоту з нами, випихала нас до баби. Через цілоденне гарювання в полі хатне хазяйство було занедбане, і мати не завжди мала час щось зварити, тож ми охоче бігли городами до баби, знаючи, що там завжди є щось добре з'їсти.

У баби був великий сад. Почавши з петрівки, коли достигала шовковиця, якою ми обмурзувалися по вуха, аж до глибокої осені сад постачав нас своїми дарами. Агрус ніколи не достигав, бо ми обносили його від цвіту, а яблука починали їсти від величини волоського горіха. Може, тому, зміцнившись в дитинстві вітамінами, ми повиростали здорові й майже ніколи не хворіли, поминаючи дитячі пошесті, які валили, як приходив час, не зважаючи на вітаміни. Останніми ласощами з бабиного саду були пізньої осені груші-зимниці, що трималися на дереві довше, ніж листя.

Коли ж надходила зима, доводилося більше сидіти в хаті, і як ми зчинимо, було, великий кагал, баба гукала до нас: «Ось цитьте бо, завели, наче в Ягипті!» Звідки в неї, що прожила вік, не бачивши друкованого слова, знання про той «Ягипет» — одному Богові знати. Мабуть, з церкви, яку вона відвідувала, не пропускаючи жадного свята.

Баба Грициха. У моїй уяві — це найсвітліший образ дитинства, з тих праведників, на яких світ стоїть. У ній я бачу втілення народної культури в тому чистому її вигляді, який досягається (мабуть, правильніше буде сказати — досягався, бо ледве чи тепер щось подібне можливе) без книжного впливу, самим переданням, десь від культури неолітичного Трипілья почавши, до нашого часу.

Чудуючися з цього типу народної культури, я не маю на мислі ідеалізувати його; хочу тільки згадкою про нього сказати, що він, цей тип народної культури, існував, поволі формуючися протягом багатьох століть, і виробив чітко окреслену етнічну породу з устояним світоглядом, якому великою мірою ми завдячуємо своє національне існування, попри довголітні денационалізаційні процеси, аж до більшовицької революції, власне — до колективізації, від

якої почалося доглибне зрушення народного моноліту, що сьогодні загрожує нам національною смертю.

Баба Грициха народилася в сусідньому селі Заньках, славному тим, що звідти походила Марія Заньковецька, дочка поміщика Адасовського, кріпачкою якого й була в молодому віці моя баба (за українською звичкою переголошувати а на о вона вимовляла — Одосовський), а по звільненні з кріпацтва вийшла заміж за козака Гриця. У Заньках лишився її великий рід, до якого вона часто навідувалася, іноді на храмові свята брала й мене з собою.

З того роду, як живий, стоїть у моїй пам'яті бабин брат Окакій. Запам'ятався він мені тим, що був наче б безсмертний. Баба Грициха померла 1920 року, казали, у вісімдесятлітньому віці, його ж, хай він був і трохи молодший від неї, я бачив живим і здоровим пізньої осені 1942.

Було це так. Якийсь клопіт (чи не пошук за дровами того трудного воєнного часу) заніс мене до нього на ночівлю. Дійшовши до його обійстя, я побачив Окакія на хліві: латав очеретом стріху. «Почекай, зараз злізу», — лаконічно сказав він, почувши, що за гостя занесло до його господи.

Мене нагодували теплою вечерею, і хатне тепло з холоду зморило відразу в сон. А Окакій, присівши до моєї постелі на лаві, ладен був говорити до ранку, хоч бачив, що мені коштувало великого зусилля триматися, щоб не опустити на очі повіки. На умовляння жінки (це в нього була друга; перша давно померла, і сини від неї розійшлися, а від цієї один, недавно одружений, жив при батькові) — дати мені спокій, Окакій відповідав: «Я ж хочу наговоритися».

Я щохвилини западаю в сон, але чую, як Окакієві розповіді переносять мене в дивний, давно відумерлий світ моєї баби Грицихи, населений темними, загадковими силами, що втручалися в щоденне людське життя. Баба вірила в домовика й мерців, що виходили вночі привидами з кладовища в білих сорочках і, никаючи попід вікнами,

лякали людей. Чи то вона сама, чи хтось інший (та й, певно, не один) бачив, як щось вогненным колесом котилося уздовж вулиці. Цей феномен у сільському фолкльорі згадується часто. А існування відьом, що видоювали корів чи псували в них молоко, в тому світі вважалося явищем безсумнівним.

Та найбільше дошкуляв мій бабі диявол, невидимо присутній усюди і помітний лише капостями, які раз-у-раз чинив. А одного разу, оповідала вона, диявол душив її вночі холодними лапами, вкритими наче б риб'ячою лускою. Тільки баба ніколи не називала його ні дияволом, ні сатаною, ні чортом чи дідьком, наче б це була для нього завелика честь; щонайбільше, було, скаже — Нечистий, та й то з застереженням: «Не при хаті згадуючи». Звичайне ж ім'я йому було — Він, і з контексту бабиної мови зрозуміле було, хто криється під цим займенником. Коли траплялося комусь шукати якусь річ, що ось тут мала б бути, і не знаходить, баба казала: «Ось пожди, Він потримає й кине». І справді траплялося, наче б Він, почувши, що його витівки викрили, втрачав інтерес до гри й «кидав»: річ, яку шукали, з'являлася на виду...

Боячися образити діда Окакія остаточним провалом у сон, я починаю крутити цигарку, і це дає йому зачіпку до нового монологу:

— Ти це покинь, — наказує мені. — Ось послухай, як було зо мною. Я теж курив. А трапилося мені важко заболіти, що вже ні їсти, ні курити не хотілося. Лежу я й думаю: ану ж чого мені вперед захочеться — їсти чи курити. На те й поклав коло себе тютюн. Так що ти думаєш: потягнуло закурити. Еге, думаю, так це ж діло Нечистого. Відтоді викинув тютюн і більше не курив. Так повіриш — Він довго ходив коло мене: то люльку підкине на дорозі, то десь візьметься папуша тютюну в дворі. Звідки б їй бути, якби не Він? Аж таки відчепився. Отож, кажу тобі, покинь і ти. Побачиш, як Він ходитиме коло тебе, а ти не здавайся...

Цей монолог я мимоволі облітературюю, оригінал був багато пластичніший і соковитіший.

Признаюся: відтоді, згадуючи доброго діда Окакія, я багато разів робив спроби скористатися з його поради, але кожного разу переможцем виходив Нечистий. Видно, проти діда Окакія я слабак. Так і мучуся з куривом по цей день.

Говорячи про народну культуру, носієм якої була моя баба Грициха, я мав на увазі її життєву настанову, яка послідовно реалізувалася в щоденному побуті. Хату вона тримала в ідеальній чистоті, щосуботи відсвіжуючи глиною земляну підлогу. І до всього мала мудро вигадане приладдя. Для зм'ягчення пилу було гусяче крило, а ще інше — для зм'ягчення муки після вимішування хліба. Були в неї різні решета й підрешітки для просівання зерна й різної густоти сита на сіяння муки, з якої на дубовому чи капустианому листі випікався такий смачний хліб, якого я після того ніде не їв і вже знаю: не доведеться їсти.

Боса баба ніколи не ходила, завжди в зграбненько зроблених капцях з доморобного сукна, які називалися в неї — виступці. Їй одягалася чисто: звичайно в темну керсетку й чорну запаску поверх білої сорочки, вишитої по подолках, чохлах, ковнірі й уставках чорним, як велів звичай старшій людині: молодші жінки вишивали на Чернігівщині чорним з червоним (як у спостережливого Тичини: «червоним, чорним вишиває мені життя»).

А вже до чого баба Грициха була вдатна в куховарстві — годі мені описати. Окрім звичайних страв у великій різноманітності, вона вміла виробляти різні приправи, і, було, зробіть таку гірчицю, з якою не зрівняється й славетна діжонська.

Тепер я часто хвалюся перед друзями своєю бабою і запевняю їх, що вона вміла варити не менше сорока борщів. Певно, я дещо перебільшую, а як порахувати, то вийде — й не дуже.

Вона жила без книжної науки, лише суто емпірично, з

досвіду поколінь — у згоді з природою. Щойно сходив сніг із землі, з'являлося перше зілля — мокрець і яглиця; з них і варилися найперші весняні борщі. І я це зілля збирав колись на неораному ще городі, хоч тепер уже й не розпізнав би його. Далі пробивалася молоденька кропива. Вона теж ішла на борщ. За нею — дика лобода. Далі підходила лобода сіяна, що відрізнялася від дрібнолистої, темнозеленої, аж синьої, дикої — великим світлозеленим листям. Ця трималася трохи довше. А за нею слідував щавель у полі. І з кожного з цих зел виходили різні на смак борщі, що всі мали одну спільну назву — зелені.

Раннім літом варився борщ з молоденьких буряків і капустиного листа, поки ще не зав'язалися качани. Трохи згодом цей самий борщ був дуже смачний з молодим курчам. Далі він різноманітвився зеленою квасолькою й бобом. А на осінь різали теля й варили борщ з телятиною. Коли ж надходила пилипівка (був такий піст, багатьма вже забутий, перед Різдом) — починався сезон пісних борщів: на олії з квасолею чи бобом, а то з сушеною рибою, купованою чи наловленою по болотах, яких не бракувало навколо села. Особливо смачний був борщ з в'юнами.

Гай-гай, забирають мені бабині борщі вже цілу сторінку, і, боячися наразитися на невдоволення читача, витну я цілий зимовий сезон, що має свої борщі, щоб на закінчення лише сказати: ті самі пісні пилипівські борщі повторювалися у великий піст, на них і замикалося коло, а з появою першого весняного зілля, яглиці й мокрецю, починалося нове...

Весело й гарно жилося нам у баби Грицихи, бо чули ми своїми малими душами, що вона була добра і справедлива. І ми були їй слухняні. З літами мучили її старі кості, і вона каже, було: «Ану потопчи мені спину». Я охоче виконував її бажання. Для цього вона лягала ниць, а я ходив їй по спині. Чути було, як тріщать суглоби і баба солодко стогне, бо відпускає їй біль, що закрадався в кістки.

Бувши вельми побожною, Грициха у великий піст двічі говіла: на першому й на останньому тижні; часто ходила пішки за шістдесят кілометрів до Чернігова — помолитися мощам св. Феодосія, а то й за сто сорок кілометрів на прощу до Києва. Повертаючися звідти, вже в селі навпростець городами, заходила до нашої хати. Була вона тоді, під враженням ходіння по святих місцях, лагідна й просвітлена й обдаровувала нас хрестиками й ладанками (маленькі мішечки, наче б подушечки, з ладаном чи чимось іншим запашним), що їх треба було носити на шиї від усього лихого, як амулети.

Цей світлий спогад доводиться мені доповнити сумним, бо судилося моїй добрій бабі на схилі віку пережити трагедію шекспірівських вимірів.

Дід Гриць був людиною важкої вдачі й належав до поширеного на селі типу багатіїв, які упереджено ставилися до будь-яких новацій. Інші вже натоді купували машини, культиватори, уліпшені плуги на колесах, що називалися, здається, саковськими; а він вважав це дурними примхами, не гідними порядного хазяїна, й далі обробляв землю простим плугом і дерев'яними боронами. Інші будували нові доми на кілька кімнат, криті бляхою (називалося — «під залізом»), а він не хотів розлучитися зі старою хатою під соломою, на одну кімнату, правда, простору.

А не пощастило старому Грицеві з нащадками. Власне, я не знаю, чи вдоволений він був трьома дочками (з них найстарша була моя мати), але єдиний, наймолодший з дітей, син Василь пішов явно не в батьків слід. Старий був неписьменний, а Василь, закінчивши земську школу, звідкілясь набрав смаку до книжок, десь випозичав їх, і вони лежали в нього акуратеньким стосиком на покуті. Старий же, будши того переконання, що з книжок добра не буде, лютився й вергав їх до порога.

Далі з Василем сталося ще, на Грицеву думку, страшніше: він записався в (за сільською вимовою) «домократи». Не знати мені, які то були демократи, та хоч

і які б, усіх їх переслідував царат, а на темному селі ніхто не знав, хто ті «домократи», просто уявлялися вони страшними людьми на подобу теперішніх терористів, та ще на біду й асоціювалися з «домокрадами».

За відсутности діда в хаті (він був церковним старостою і часто відлучався в справах церкви) до Василя сходилися його однокумці; часом були вони й при зброї: з пістолями в кишенях. Як я тепер усвідомлюю собі їх поведінку, вони бавилися пістолями, як діти іграшками: часто розбирали й чистили їх, видно, не так з потреби, як для забави.

Часом навідувалися звідкись (на селі їх не було) стражники з обшуками, і в хаті шепталися, що Василя можуть забрати в тюрму. Уже геть пізніше, лазячи по горищі, ми справді знаходили якісь брошурки, видно, нелегальні, бо ховані у стрісі за латами.

Та найбільше допик батькові Василь тим, що закохався в сільську красуню Федору й хотів з нею одружитися. Здавалося, ніби не було чого старому обурюватися: Федора належала до роду найбільших у селі багатіїв. Але саме до тих поступових, кого Гриць зневажав: Бистрицькі хазяйнували по-новому, користувалися новим машинним реманентом і жили на «панський» лад; побудували дім «під залізом» на п'ять кімнат, їздили на вельосипедах (доти вельосипед був тільки в одного учителя) і курили не самосад, як звичайно на селі, а купований «льогкий» тютюн, «бурас». Особливо ж драгувало чомусь Гриця, що вони у свята на виду у всіх пили чай на веранді. Він затявся категорично: «Нема мого дозволу женитися з тією; з неї не буде хазяйки!»

Відтоді батько з сином не розмовляли, і в Грицевій господі запанувала зловісно напружена атмосфера, яка, всі це відчували, могла розрядитися тільки катастрофою. Так і сталося.

Доходив кінця 1913 рік. Одного дня пізньої осені, коли дід Гриць з Василем сиділи при вечері, а надворі вже запала глупа ніч, гримнув у вікно постріл, і Гриць звалився

мертвий. Стріляли з мисливської рушниць, заладваної грубим саморобним шротом, яким розвалило дідові карк.

Було якесь там слідство, не дуже пильне, й ні до чого не довело. Убивці не знайшли. Василь мав стовідсоткове алібі: під час убивства сидів з батьком при столі. Але загальна опінія була одностайна: він батьковбивця. Тобто зробив це на його намову хтось з його приятелів. Страшну кару прирікав йому неписаний кодекс тодішньої віри в перемогу вищої справедливости: «Не буде йому добра. І кодро зведеться!»

Такі прокляття мають якусь таємну силу здійснюватися, і справді сталося, як було приречено.

Дочекавшись м'ясниць по Різдві, коли звичайно на селі відбувалися весілля, Василь одружився з Федорою, і невдовзі, дещо заскоро, народився в них син Михайло.

Ішов 1914 рік. Пізнім літом їхали ми з батьком приорювати стерню в полі. Мені йшов тоді сьомий рік, і я вже не перше літо правив за погонича.

Буває ж таке, що з примхи нашої пам'яті одне геть чисто забудеться, інші події з різного часу контамінуються в одну, хоч між ними пролягає немала часова відстань, а ми ладні закладатися, що вони відбувалися одночасно, але трапляється й таке, що закарбовується на фільмі пам'яті до найменших подробиць і на все життя. Отак і той день стоїть мені перед очима, якби можна так висловитися, я сказав би — як живий. Було вітряно й хмарно, але сухо. Хоч по тому ще тримається довго тепло, такі дні пізнього літа віщують наближення осени.

На виїзді з села скочив нам на ходу на полудрабок підвезтися незнайомий з чужого села. В руках у нього була перев'язана мотузком течка, змайстрована з палітурок старої книжки. Це був посланець з волости. Він розповів батькові, що почалася війна, а він приносив нашому старості наказ про мобілізацію.

Невдовзі по тому батько повів мене в школу записати до першої кляси. Про мене, малого, нема мови, але й

старші люди не думали-не-гадали, що з початком війни відкривається нова доба; що так швидко завалиться російська монархія; що німці скористаються хаосом після повалення царату і підкинуть з Цюріху в запльомбованому вагоні Леніна, потрібного їм, щоб завалив їх східній російський фронт; що Ленін зробить багато більше: не тільки завалить фронт, а й захопить владу й відбудує під іншою назвою імперію, у програмі якої буде наша національна загибель...

Перший час усе йшло ще звичайним порядком. Десь тривала війна, але мого батька, що був у літах, довгий час не турбували; закликали його вже під завісу: в листопаді 1916 року. Грицегого Василя теж спочатку не мобілізували, бо він був єдиним працездатним чоловіком на хазяйстві. Покликали ж його трохи раніше від мого батька: у січні 1916. А за кілька місяців прийшла вістка: Василь помер. З листів односельців, що були з ним разом, з'ясувалися подробиці його смерті: затуживши за молодою дружиною, він випив щось отруйне, щоб за станом здоров'я звільнитися від військової служби. Так робили тоді багато, і декому щастило. Але Василь, видно, перебрав міру...

Це був перший удар долі — як знак здійснення прокляття, що впало на Василів рід за батьковбивство.

Уже по смерті Василя Федбра народила другого сина, якого на пам'ять про покійного батька назвали теж Василем. Та, ледве зіп'явшись на ноги й почавши дибати по подвір'ю, це маля втопилося в колодязі. Тільки на якусь мить випавши з-під ока дорослих. Дивовижний факт: важко навіть уявити собі, як це могло статися, щоб невправна ще в руках дитина могла здертися на досить високий зруб колодязя. Така неймовірність випадку тим більше утверджувала в переконанні, що здійснюється приречення: «І кодро зведеться!»

Далі було так. Інтуїцією природженого хазяїна покійний Гриць не помилився: з Федори хозяйки не

вийшло. По смерті чоловіка вона пустилася берега, приймаючи кожного стрічного: був то сільський джигун, денікінський офіцер чи червоний командир, яких тоді носило по наших селах, — усім була приступна Федора. На довгий час затримався при ній сільський «фершал», прізвиська якого ніхто не знав, бо він звідкись прибулдився до нашого села; звали ж його на ім'я й по-батькові Федосієм Максимовичем. З'явився він у нас по революції сімнадцятого року й уславився тим, що постійно брав активну участь у виставах аматорського драмгуртка, а щодо лікування, то йшла про нього слава, ніби він любив оглядати гарних молодичь, поки не причарувала його Федора.

Може, вони й угомонилися б і пішло б їм на добре, якби врешті зійшлися в шлюбі, але на перешкоді став страшний сільський партизан Вакула. На кинувши оком на Федору, він безцеремонно з'явився одного вечора під її хату (в хаті Федора своїх любасів не приймала: соромилася баби Грицихи) і, заставши там Федосію Максимовича, потуричав його так, розмахуючи мавзером, що той довго біг, не озираючися.

Скажений Вакула, який дивував усіх одчайдушними сутичками з німцями й денікінцями, був останній у Федори. Побував він уже перед тим усюди і з'явився до неї порчений: з сифілісом. З цієї погані хвороби й померла Федора в січні 1920 року.

Хоч Вакула й сторонній для цієї розповіді персонаж, личить довести його лінію до кінця, бо він типова постать того часу. Це ж тоді, ніби в боротьбі за великі ідеї, витворився тип людини-звіра. Як у Тичини: «Велика ідея потребує жертв. Але хіба то жертва, коли звір звіра їсть?» Ті роки для звіриної душі Вакули були його стихією: він не повагався забрати в кожного, що йому сподобалося, а вбити людину було йому за виграшки. Але «ів» він інших, «зїли» й його. Прожив Вакула по смерті Федори ледве понад рік.

Одного весняного дня 1921 року прийшов наказ, щоб

усі партизани прибули на ніч до волості. Виїхало туди мобілізованою підводою п'ятеро, між ними й Вакула, а назад привезли їх наступного ранку порубаних. Видно, хтось влаштував на них засідку, і вони потрапили в руки повстанського загону, що вихорем пролетів тоді по наших селах. Казали, що то був один з загонів Махна.

Це був початок доби, за якої входило в смак не цінувати людське життя. Свого апогею вона, ця доба, досягла за Сталіна й Гітлера, а покищо, не знаючи, що чинять, Вакула рубав інших, а ті інші, застукавши в тісному кутку Вакулу, зарубали його. Ці прикмети доби трагічний поет її зафіксував у геніяльних рядках:

Зразу ж за селом —
всіх їх розстріляли,
всіх пороздягали,
з мертвих насміхали,
били їм чолом.

Випала ж зима! —
Що тепер всім воля,
врізали вам поля,
в головах тополя,
а голів нема...

По смерті Федори баба Грициха осталася в хаті з малим онуком Михайлом. З горя вона осліпла, і годі було б лишати її саму. Мої батьки дійшли згоди з родом Федори Бистрицькими, що ті заберуть собі онука, а баба перейде жити до нас. Жити в нас їй було важко: хоч і в рідної доньки, вона почувала себе наче б у сусідах. Невдовзі й померла. Її хата довго стояла пустою з забитими вікнами. Потім на тому подвір'ї розташувалася колгоспна бригада.

Коли ми з братом залишили село й пішли в науку, лишився при батьках найменший з нас трьох, на десять років молодший від мене. Йому до товариства мати забрала до себе й Михайла від Бистрицьких. І так коло нього впадала, як ні коло котрого з нас. А Михайло ріс

мовчазний, вовкуватий. Легко зрозуміти — чому, якої травми зазнала його душа з дитячих літ: батька не знав зовсім; мати померла, коли йому йшов шостий рік; і коли вже підростав — став помічати, що від нього щось криють, а згодом сумна слава матері не могла лишитися для нього таємницею. Так і виріс він у світі, який здавався йому як не ворожим, то чужим і байдужим до нього.

Михайло закінчив сільську семирічку, а потім сільсько-господарський технікум. І десь на початку тридцятих років (точнішої дати я тепер не пам'ятаю) раптом зник. Як під воду пішов. Була чутка (не знати, хто її пустив), ніби він нелегально перейшов кордон до Польщі, але годі було її перевірити. Відтоді про Михайла не було жадного знаку...

Так здійснилося, наче б за законами грецької трагедії, приречення про загибель роду Грицевого Василя як кара за батьковбивство.

Розповів я про те, що за дитинства найбільше запам'яталося. І ще пейзажі. Ми бачимо їх від коліски, відколи власними ногами виходимо за поріг рідної хати. З ними пов'язані дорогі спомини.

Я селяк з роду, і мої перші пейзажі, які пам'ять збереже до скону, пов'язані з батьківськими нивами. Наші ниви були розкидані якимось так, що кожного року за трипільної системи припадало їх однаково по третині під толокою, житами й яриною. Тепер стоїть у моїй свідомості: що дальша була нива, то чарівніші й принадніші навколишні пейзажі, і пам'ять моя віддає пальму першости Заліссю.

Ця нива була гордістю мого батька. Він не дістав її у спадщину, а докупив пізніше. Вона була й найбільша з усіх наших земель: дві з половиною десятини. Таку ниву міг мати тільки добрий господар, і батько не дарма пишався нею: це була виказка його заможности. Їхати до неї треба було довго. За селом поминути млини на Кургані (з таким наголосом вимовлялася ця загадкова назва земель, як

висловлювалися тоді, — «у цю руку»); потім переїхати чугунку. Нам, малим, ця коротка вузькоколійка від Крут до Чернігова (1924 року її розібрали) здавалася якимось таємничим вісником з незнаного далекого світу. Гарно було, виїхавши за село, побачити далекий дим від «машини» (мислячи конкретно, ми говорили, бачивши потяг у русі, — «машина біжить»), і хотілося, щоб доїхати до переїзду якраз тоді, коли добіжить машина.

Поїзди по-своєму ілюстрували наші уявлення про людські взаємини. Уявлялося нам (та так воно, мабуть, і було), що їздили ними самі пани, і ми, забачивши дим, бігли до чугунки, бо вперто жила легенда, ніби пани кидають малим «канфети» й цукор, і хоч за моєї пам'яті ніколи такого випадку не було, це нас не відохочувало, і кожного разу, побачивши дим, ми бігли до «машини» з не меншим завзяттям.

Та й без того чугунка мала багато принад: можна підкласти голку, щоб колесами вдавило її в рейку; а як підкласти мідяка, то розплеще його на тонку платівку; можна вправитися в змаганні, хто довше пройде по рейці, не втративши рівноваги, або кидати ціпки на телеграфні дроти, щоб почути, як вони загудуть; а як прикласти вухо до стовпа — теж гуде. А «чорні мости» (чорні тому, що збудовані з облитих креозотом соснових балок) були завжди нам місцем зборищ, щось на подобу пастуших клубів. Там випробовувалася серед іншого й міра відваги: хто пересидить під мостом, коли через нього проходить потяг...

За чугункою треба було ще довгенько їхати полем, потім дорога перетинала вузьку смугу лісу, за яким і починалося Залісся — мальовничі лани з розкиданими по межах кущами глоду й дикими грушами. Їх правильно викруглені крони — наче зелені стіжки на підставках стовбурів. Хотівши відтворити їх у своїй уяві, я заплощую очі, і млосно мені робиться від того, що не побачу їх, бо не вернеться...

Далі знову починається ліс, але це вже безконечні

понад Десною так звані галá, тобто ліс усуміш з низинами, залитими на весні десняною водою. Ця вода підсихала лише під осінь, і щойно тоді ми, пасучи коней, могли заглиблюватися далеко в ліс. Під цим лісом і наша нива. Одним кінцем вона виходить на чийсь окіп, в якому стоїть дика груша, якраз при нашій межі. І рідкість у полі — дика яблуня. Як ми виїжджаємо, було, з батьком восени сіяти жито, я пробую кислоти з неї, але безнадійно пасую: такої кислоти не витримує навіть мій писок, натренований за літо на всьому гіркому й кислому, що виростає в саду й на городі.

У другому кінці нашої ниви до неї прилягає зруб з де-не-де залишеними дубками по ньому. На пеньках тут вигріваються у літню спеку прудкі зелені ящірки, а серед запашного зілля в траві росте засчий канупер, листя якого, як розтерти й понюхати, б'є в ніс гострим запахом на подобу хрину. Так Залісся й запам'яталося мені засчим канупером.

Маленька нивка в іншу руку — була негодяща, бо на піску, і родила погано, і в мого батька не користувалася пошаною. Мені ж вона дуже подобалася, бо й тут була недалеко та сама чугунка і видно було, як на півстанку зупинялися «машини». А наша сіножать, що спадала вниз до болота, була відмежована канавою, вода в якій пахла торфовищем, наче б якимись ліками. У ній можна було купатися.

Пахне ж мені та нива й тепер чебрецем. Ось як це зробилося. Раз виїхали ми з батьком косити на зорі, і коли батько пройшов першу ручку та пригріло сонце, пішов дух зваленого косою чебрецевого цвіту і засів мені в голові й по цей день. Так навчився я сприймати пейзаж на око й на запах...

Чебреці й тепер трапляються мені на дорогах по світу, і, зачувши їх запах, я зупиняю авто обабіч дороги. Тоді пригадується мені та нива, і машина, що «біжить», не знати куди і звідки, і засчий канупер на Заліссі, і деркач у

вечірньому полі, яке дихає теплою вогкістю, і птах-бугай у далеких галах, якого ніколи й не побачиш, тільки знають люди, ніби він стромляє дзьоба в воду і як загуде, то чути, казали, за десять верстов...

Того, що в нас називається національною свідомістю, з батьківської хати я не виніс. Мій добрий батько, почувши щось цікаве, було каже: «Запишемо в лейстри». Оце, мабуть, й усього, що залишилося в його пам'яті від козацького походження. Хоч він ледве й це усвідомлював. Правда, в сільських «лейстрах» до революції сімнадцятого року ще зберігався поділ на козаків і «крест'ян», тобто селян з колишніх кріпаків. Так записували нас і в школі: «сын казака» чи «сын крест'янина». Але що воно насправді значило, ми, малі, не розуміли й поготів; знали тільки, що бути козаком почесніше, ніж «крест'янином». А поза тим ці станові ознаки надавалися нам у школі хіба на те, щоб, чубуючися на шкільному подвір'ї, ділитися й виступати за цими ознаками лава на лаву. Тоді нас, козаків, ті інші дражили «кизяками», що зовсім зрозуміле: за схожістю слів; але чому ми своїх противників «крест'ян» дражили «геп'ами» — одному Богові відоме.

Улюбленою лектурою мого батька були твори Гоголя, взагалі тоді дуже поширені на Україні; чомусь «Князь Серебряный» Олексія Толстого і «Псалтир». «Псалтир» батько любив читати під побожний настрій у неділю, і ця книга відограла в моєму житті особливу роль: я був активним учасником батькових читань і тим рабом навчився грамоти спочатку по-старослов'янському.

«Псалтир» мав у нас ще й інше призначення: родинного сейфу. Лежав він на високій полиці, перев'язаний мотузком, і зберігалася в ньому вся документація й каса. Мої батьки, хоч були заможні, поставили собі дві майже несполучні цілі: вивчити старшого сина «на пана» і багатіти, скуповувати землю. Через це жили ми дуже

ощадно, а гроші на чергову десятину склалися до «Псалтиря». Найбільш шановані були т. зв. «катеринки», тобто двадцятип'ятикарбованцеві асигнації рожевого кольору з портретом Катерини II. А як прийшла революція, кілька тих «катеринок» нам пропало, бо миколаївські гроші перестали, як у нас говорили, ходити. Але ще довго вони зберігалися в «Псалтирі», на той випадок, якби вернувся «старий режим».

Крім читання «Псалтиря», були в мого батька ще інші гоббі. Одне з них — хатне ковальство. Його, видно, захоплював сам процес ковальської роботи, бо виготовляв він речі, які були в хазяйстві куповані, багато кращі за ті, які майстрував він сам: переважно свердлики з прута коси, гнuzдечки, які ніколи не доводилися до кондицій, щоб ними можна було користуватися. Ковальством була зумовлена батькова пристрасть до заліза: він не міг спокійно пройти повз кожну валящу залізяку, збирав їх і складав в один кут у коморі, так ніколи ними й не скориставшись. Той гостроколючий залізяччям кут так і лишився неприступний, і мій брат, наймолодший з нас трьох, що успадкував господу від батька, мабуть, обходить його, боячися поколотися, й тепер.

Багато цікавіше було інше батькове захоплення: писати своєрідний щоденник. Це був товстий саморобний зошит, куди записувалося все, варте збереження для пам'яті: прикмети погоди, лікарські властивості всякого зілля, засоби проти укусу гадюки, хоч у нас гадюку мало хто й бачив, і коли отелилася корова чи продали лошака. Але там були записані й такі речі, як легенда про будову Київської Лаври, якийсь фантастичний лист від Бога до людей, щоб покаялися, видно, сектантського походження, і ще інші подібні речі.

Чого в нашій хаті не було — того не було: жадної української книжки. Про Шевченків «Кобзар» ми до революції навіть не чули, і якось так склалося, що не мав його ніхто й з наших сусідів. Видно, наше село належало до особливо затурканих, і не знайшлося в ньому бодай

одного ентузіяста, який просвітив би людей українською книжкою. Тому мені особливо зрозуміла та гіркота, з якою оповів Олександр Довженко про темноту українського села й якийсь гіркий сум його батька, який, не міг пояснити йому — хто ми такі:

«Щось заскрипіло і тихо десь плеснуло на Десні. Дивлюся — вогник: плоти пропливають. Чути людські голоси. Я тоді знов до батька:

— Татку!

— Що синку?

— Що там за люди пливуть?

— То здалека. Орловські. Руські люди, з Росії пливуть.

— А ми хто? Ми хіба не руські?

— Ні, ми не руські.

— А які ж ми, тату? Хто ми?

— А хто там нас знає, — якимось журливо проказує мені батько. — Прості ми люди, синку... Хахли, ті, що хліб обробляють. Сказати б, мужики ми... Да... Ой-ой-ой... мужики й квіт. Колись козаки, кажуть, були, а зараз тільки званіє зосталось».

Цей діалог десь уже я вписував у свої книжки, але кожного разу, як моє око зупиняється на ньому, огортає мене сум, бо відчуваю, що отак безпорадно відповів би й мій батько. Таке було з нашою національною свідомістю...

Пізнього літа 1914 року почалася перша війна, і трохи згодом батько повів мене записувати в школу. Це була триклясова земська, хоч паралельно з нею існувала ще й церковно-приходська, яку свого часу закінчив мій батько, бо земської тоді ще не було.

Земську школу я закінчив по весні 1917 року. Вона була російська. Учили нас за такими підручниками: «Букварь» Вахтерова, «Первая книга после букваря», «Вторая книга после букваря», а в третій класі «Добрый семена»: читанка з літератури, російської історії, трошки природознавства й географії. Крім того, були ще

задачники з арифметики, підручничок російської граматики, «Закон Божий» та «Евангелиє», друкване у дві колонки: на лівій церковно-слов'янській текст, на правій — російський переклад. Користуватися ним треба було в той спосіб, що закривати смужкою паперу переклад і читати церковно-слов'янське, а потім напам'ять перекладати його на російську.

Закону Божого вчив нас піп; саме не священик, а трохи зневажливо, трохи відчужено — піп. Галицький «ксьондз» мав право на почесне звання священика, душпастиря. Наш піп, поминаючи винятки (важко мені сказати, як часті, а все ж — винятки), — ні. Він був суворим наглядачем над додержанням приписів церкви, пильно збирав роковщину й датки при інших обходах села з псаломщиком. У богослуженні споминав «о здоров'ї» царя, але почути від нього слово про те, «хто ми» (в Довженковому розумінні) — годі було й думати.

Такий був наш піп на прізвище Шугаєвський. Він міг картати селян за непошанування свят, але на толоку до себе скликав і в неділю: бо праця на нього не була «гріхом». Люди на селі були вельми побожні, до церкви ходили справно, справно сплачували треби й давали роковщину, проте піп для них був людиною чужою, хоч вони напевно не були свідомі того, що він репрезентував чужу їм російську церкву, яка благословляла самодержавство і проклінала гетьмана України Мазепу.

Виглядав наш Шугаєвський достеменно так, як тепер трапилося мені бачити священиків у Греції: на голові довге волосся під камилавкою, зав'язане хвостиком; на ньому довга чорна ряса, з-під якої видно лише головки чобіт. Так що на селі було поширене переконання, ніби попи ходять без штанів. І ще ми, учні в школі, чомусь думали, що піп не курить, наче б курити для нього великий гріх. На людях він і справді ніколи не курив. Тож можна уявити наш приголомшливий подив, як Шугаєвський одного разу, видно, забувши, де він, одгорнув полу ряс і з кишені штанів (звичайних, як усі носять, штанів!) витягнув

прокуреного очеретяного мундштука і почав механічно крутити його в руках!

Учитель з нього був злий. Наша добра учителька Марія Миколаївна учнів ніколи не біла, а він, як не розповіси докладно за підручником про отроків Ананію, Азарію й Масаїла чи про пир у Капернаумі, то міг і вуха поодривати.

Ця школа була розрахована на здійснення диявольської імперіальної ідеї: виховати нас безбатченками, які не тільки мали слухняно погоджуватися на — бути «мужиками й квіт», а ще й почувати себе вірнопідданими «білого царя» малоросами. Для нас, школярів, таке поняття, як українська мова, просто не існувало. Була «панська» мова, якою написані наші підручники, і просто мова, якою говорили вдома. Навіть без назви. А щоб нею друковано книжки — такого і в думці не було. Мені тепер важко уявити, як ми давали собі раду з російською мовою. Ми вчили напам'ять «стишки» Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Нікітіна... І тепер я добре пам'ятаю, що в них було багато слів, яких ми абсолютно не розуміли. Пригадується з Пушкіна:

Зима. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь.
Его лошадка, первый снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь...

І ще десь звідти:

Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая.
Ямщик сидит на облучке,
В тулупе, в красном кушаке...

Імовірно, я тут щось наплутав, бо цитую з пам'яті, як закарбувалося стільки літ тому. Але це дрібниця, головне ж у тому, що перші чотири рядки були ще так-сяк зрозумілі, за винятком слова «дровни». А вже що таке «ямщик», «облучек», «кушак», «кибитка», особливо ж

«бразды пушистые» — не знав жаден з нас у клясі, а спитати вчительку соромилися. Та й вона, сарака, ледве чи розуміла багато більше від нас. А її російська мова — пожалься, Боже! Російські слова, як я собі тепер відновлюю в пам'яті, вона вимовляла фонетично, тобто по-українському, а російського г в її вимові не було зовсім. Так навчила вона і нас, так з тієї науки й по сей день я не засвоїв правильної російської вимови.

Тими підручниками нас пляномірно відтинали від живих народних джерел, до яких школа мала завдання виховувати в нас зневагу, відісторичних традицій, намість яких намагалися прищепити чужі. Нам оповідали про Мініна і Пожарського, які колись урятували Москву; про битву на Куликовому полі; змушували вчити віршики про Івана Сусаніна, який завів поляків у пушу, звідки не було їм вороття («Куда ты ведешь нас, не видно ни зги, Сусанину с сердцем вскричали враги...»), і згинув там, посічений їхніми шаблями, але, мовляв, відвів ворога від Москви. На наше велике щастя, цей казенний патріотизм такий був чорний і чужий нам, що не брався дитячої душі, і, прийшовши зі школи додому, ми, дякувати Богові, жили в своїй стихії, говорили мовою батьків.

Першою ластівкою, яка несла нам національне пробудження, була лютнево-березнева революція 1917 року. Пам'ятаю, як зняли в нашій клясі портрет царя і повели нас до церкви на молебен за здоров'я нової влади, як тепер я розумію — Тимчасового уряду. А невдовзі були Шевченкові роковини, і дивно мені тепер: як воно так швидко сталося, що в руках нашого директора школи (його тоді титулували якось інакше) Тимофія Степановича Жихарева ми побачили «Кобзар» Тараса Шевченка, в редакції чи то Василя Доманицького, чи Богдана Лепкого.

Жихарев роздав нам вчити напам'ять Шевченкові поезії, і мені припало на першому в моєму житті шевченківському святі деклямувати «Розриту могилу», а сам Жихарев розповідав про життя поета, живцем переказуючи, як я потім пересвідчився, передмову до

«Кобзаря». Так сам великий Шевченко став моїм першим учителем національної свідомости. Далі я ще буду хвалитися, що мені щастило з учителями. Гадаю, є чим, якщо такий був перший з них...

Той Жихарев, як я тепер співставляю окремі фрагменти спогадів, зазнав раптової метаморфози: доти нічим не показавши себе в українському житті, раптом виявився активним діячем УПСР і так організував село у виборах до Установчих зборів, що всі наші селяни віддали голоси за українських ес-ерів. Згадуючи його тепер, я стаю майже оптимістом: на його й подібних йому прикладах уявляється мені, що якби прийшов новий сімнадцятий рік, наче приспані тепер сили українства відчули б надходження живих соків з глибини історичного минулого і національна свідомість прокинулася б з вибуховою силою. Тому всі росіяни (з дисидентами включно) так бояться революційного перевороту. Нам же, українцям, у ньому — єдиний рятунок.

Щождо Жихарева, то 1918 року його заарештували й хотіли розстріляти німці; розстріляли наступного року денікінці.

Невдовзі по лютнево-березневій революції була заснована «Просвіта». Там можна було випозичати книжки. Були це переважно метелики: Шевченкові поеми «Наймичка» і «Катерина», оповідання Олекси Стороженка, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Коцюбинського, співомовки Степана Руданського й інше подібне. Пам'ятаю й дві товщі книжки: повісті Бориса Грінченка «Соняшний промінь» і «Під тихими вербами». Тодішні українські видавництва на масову книжкову продукцію спромоглися не могли, і ця лектура для мене, що тоді вже набрав смаку до читання, бож саме в тому віці (за української революції мені добігало десять) найбільше й читають, — була краплею води на гарячий камінь, і брак української книжки я надолужував читанням російських.

У революційному буреломі все зрушилося, одне зникало, інше, зірване з одного місця, могло несподівано

виринути в іншому, виключеному за нормальних умов. Такою несподіванкою з'явилася в нашому селі велика бібліотека. Розповідали, що якийсь інженер, називали навіть його прізвище — Якубович, утікав від когось з Чернігова, мабуть, від більшовиків, і в нашому селі одбіг своєї бібліотеки, на додаток з двома фортепіянами. Одне поставили в читальні, і парубки там невдовзі його розбили, а друге збереглося в школі. Бібліотека теж стала власністю читальні, але наш новий учитель Іван Митрофанович завбачливо переніс її до школи і тим врятував від розору.

Іван Митрофанович походив з нашого села і по закінченні якраз перед революцією Ніженського історико-філологічного інституту зрікся кар'єри, на яку давав право той авторитетний на всю Росію навчальний заклад, і став сільським учителем. Він багато зробив для культурного піднесення села після революції, а я йому завдячую здобуття середньої освіти в його самодіяльній школі. Іван Митрофанович сам піклувався випадково здобутою бібліотекою і видавав своїм учням книжки до читання. Так я й перечитав усе, що нам дісталось від загадкового Якубовича.

Були там як «приложения» до журналу «Нива» «Полное собрание сочинений» Г. Данилевського і таке ж О. Шеллера-Михайлова, твори Л. Толстого, «Очерки бурсь» Помяловського і багато чого іншого, особливо ж перекладної літератури: А. Дюма, Жюль Верна, Густава Емара і багато пригодницької літератури інших авторів. А як потряпляв нам до рук Поль де Кок — читали й його. Це було хаотичне читання, ніким не кероване, але в тому я не бачу нічого страшного: непотрібне пізніше відсіялося, а вся решта в дальшому дозріванні стала на належному місці.

Моїм напарником у змаганні — хто більше прочитає, був однокласник Насійчуків Семен. Перечитавши все, що можна було, ми заходили по другому, а то й по третьому разу, якщо це були, наприклад, «Три мушкетери» Дюма.

Трохи згодом пробилосся для мене ще одне джерельце літератури, також не звичайним, а як на ті часи, то й звичайним способом. У нашого сусіда Зота Лихути було троє неспокійних хлопців. Тепер такі йдуть у терористи, а тоді знайшли вони собі «сроднее» діло в червоних партизанах. Двоє молодших, Савка й Микола, загинули: перший від руки легендарної Марусі, а другий поклав голову в сутичці з якимось загоном Махна на початку 1921 року. Вижив один найстарший, Матвій. Але за того часу, про який тут мова, жили ще всі троє. Якось трапилося Матвієві від котроїсь чергової влади ховатися, і, передбачаючи обшук, він приніс до нас на переховок велику валізку й торбу з книжками.

Мати засунула цей скарб під піч, але не могла втриматися з цікавості, що там є, й відкрила валізу. Від того, що вона там побачила, моторошно зробилося б і безбожникові, а моя мати була побожна сільська жінка: у валізі була плащаниця. (Містичний страх охопить кожного, хто побачить святу реліквію у невідповідному місці. Мені пригадується інший подібний випадок пізнішої дати. Улітку 1934 року трапилося мені опинитися на березі Дніпра поблизу Києва. Коло безлюдного причалу я побачив на піску купу безладно звалених дощок: то був розбитий іконостас, видно, недавно зруйнованої церкви — сюжет для сюрреаліста Далі. Від споглядання ликів святих, розкиданих на піску, мене, вже відученого радянською владою від віри в Бога, охопив панічний жах. Страшно було відчувати себе в світі, в якому розперезалися нечестивці, для яких не було нічого святого.)

По такому відкритті мати негайно ж побігла до старого Зота і під якимось вигаданим приводом попросила забрати валізу. А про книжки, що їх Матвій десь прихопив за злочинською звичкою, не знаючи їм застосування, він забув, і вони лишилися в моїй власності.

З усього, що там було, пам'ятаю збірку «Жемчужины русской поэзии», кілька томів Салтикова-Щедріна, «Мертвые души» Гоголя і комплект поштівок —

кольорових ілюстрацій Сластьона до «Гайдамаків» Шевченка. З поезії на той час мені вистачало Шевченкового «Кобзаря» й «Співомовок» Руданського, та й пізніше, по цей день, моє зацікавлення витримує тільки поетичні п'єсови, але лишилася з тих днів невиситима жадоба до прози. Тож перлини російської поезії не лишили в моїй пам'яті жадного сліду, а «Мертвые души» і з творів Щедрина особливо «Пошехонскую старину» я перечитував безліч разів.

1920 «мені тринадцятий минало», але пас я не ягнята, а наші власні дві корови на Заліссі: того року там була толб'яка. Залісся — наймальовничіше урочище нашого села. По трьох боках воно оточене лісом, а скрізь по полю, переважно по межах, стояли тоді крилаті дикі груші, а подекуди й дуби. Груші мали такі густі й пругкі крони правильної стіжкової форми, що ми, граючися в kota й мишку, лазили по них зовні, як по копицях сіна. А в обідню петрівську спеку я заганяв корів у болото, власне, їх і заганяти не треба було, вони туди йшли охоче без спонуки, шукаючи прохолоди й рятунку від оводів, а сам сівав під дубом і витягав з торби книжку. І щойно «В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой сдзят холостяки...» — над красотами Залісся спадала завіса і я переселявся в інший світ...

Наша «Просвіта» після усталізування більшовицького режиму якось непомітно для мене згасла, але лишила по собі живуче відгалуження у вигляді самодіяльного театрального гуртка, душею якого був той самий Іван Митрофанович. Як було далі — не знаю, а до 1927 року, доки я жив на селі, вистави влаштувалися досить часто. Улюбленими були «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» і «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка; п'єси тепер зовсім забутого І. Тогобочного, «Степовий гість» Б. Грінченка; до особливо улюблених належали також п'єси М. Кропивницького: «Дай серцю волю, заведе в

неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, абож Павук»; з Карпенка-Карого ставили «Безталанну», «Бондарівну», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне». Взагалі сільській публіці у дусі часу більше до смаку були романтично-мелодраматичні й історичні сюжети. Можна узагальнено сказати, що це був репертуар усієї тодішньої сільської України.

На ньому виховувалася національна свідомість українського села, якщо цей термін взагалі можна застосувати до туманних уявлень пересічно інтелігентного селянина про його національне ество. Та й ґрунт, на якому її, національну свідомість, можна було плекати, був досить невиразний. Становлення української державности 1917-20 років було надто короткочасне й не охопило доглибно всієї селянської маси; а в традиціях жива була пам'ять про славне Запоріжжя, але як про козацькі війни, а не про козацьку державу, якщо вважати, що вона взагалі була.

Нашою силою була монолітність народного (переважно селянського) масиву, який протягом століть зберігав недоторканою свою національну окремішність — у побуті, звичаях, народній культурі, у всьому укладі життя. Але свідомість цієї окремішности не було кому збудити: механізм колоніяльної російської держави втягував т. зв. тепер еліту в річище служіння імперії, а подвижників, які не йшли на «лакомство», царат до народу не допускав, і як на селі з'являлися такі світлі постаті, як учитель Степан Васильченко, їх звільняли з роботи, перекидали на неукраїнські терени, а то й ув'язнювали.

1917 рік явив нам чудо національного відродження, прискорений процес якого віддзеркалився в Універсалах Центральної Ради, і якби в російській революції вийшов переможцем Керенський, ми уконституювалися б державно, ще заки він дійшов би до своєї «Учредилочки». Але перемогла, з трагічними для нас наслідками, Ленінова «партія нового типу», яка криваво задушила українську революцію, і хвиля національного піднесення згасла, ще

заки воно закарбувалося в свідомості всього українського населення. Такими ми увійшли в добу «совдепії».

Українське село інтуїтивно відчуло в подобі советчини свого смертельного ворога і поставилося до неї з одвертою ворожістю, але не мало ясного ідеалу, який, хай навіть у своїй безсилості, але бодай в уяві, хотіло б їй протиставити. Анекдотичний випадок, який я далі наводжу, може ілюструвати плутанину несполучних уявлень, прикметну для селянського думання того часу.

Був у нас на селі активіст, якого шанобливо величали тільки на ім'я й по-батькові Іваном Івановичем. На кожній сходці він любив сказати «золоте слово», і всі уважно до нього прислухалися. 1924 року Іван Іванович подав заяву до партії, і його прийняли, зробивши, з уваги на великий авторитет на селі, йому скидку: він був неписьменний, а неписьменних до партії засадничо не приймали. І от однією з улюблених тем його виступів на партійних зборах були розповіді, як він був делегатом Всеукраїнського селянського з'їзду 1917 року в Києві, як обнімався й цілувався з Михайлом Грушевським. Сльози лилися йому з очей від зворушення. Так він і помер, нічого не зрозумівши в подіях, що відбувалися на його очах. Уже в тридцятих роках, коли я приїжджав відвідати батьків, засмучений несподіваним поворотом подій, приходив до мене Іван Іванович, щоб спитати: «Скажи, Іване, де тепер Грушевський? Я ж з ним отак-о...» І простягненими руками показує, як вони обнімалися.

Ця бувальщина свідчить про те, як наш дядько, залежно від обставин, міг ступати туди чи туди, не усвідомлюючи несполучности цих напрямів. Так було тоді з національною свідомістю. І коли я говорю про пробудження її в мені за часів життя на селі, було б краще вжити термін — етнічна свідомість: свідомість приналежності до народу без ясно викарбованого ідеалу його державної самостійности.

Національна ж свідомість прийшла до мене пізніше, уже за студентських часів.

Вступали ми з Юрком Галигою до комсомолу. Ця подія запам'яталася мені як одна з переломних дат у житті. Доти жилося згідно з усталеними звичаями, а тут треба було зробити вилом з них і пережити його — як катастрофу. Ситуація: революція розбурхала село; доти одне-двоє з села училося в гімназії: діти вчителів, іноді заможних селян. Двоє-троє скромніше — у вищій початковій школі, теж не дома, а десь на віддаленому іншому селі. Але що на селі, то дешевше, ніж гімназія в горі. А по революції раптом виявилось, що охочих учитися стало багато більше. Не було це подібне на те, як тут, на Заході, де люди розважно йдуть учитися, обравши собі фах за покликанням. Нас тоді тягнуло просто — вчитися. Мрія колишнього дядька вивчити сина «на пана» наче б набрала вибухової сили і погнала сільську молодь до міста.

Ми з Юрком закінчили якусь школу на подобу семирічки, організовану незабутнім нашим учителем Іваном Митрофановичем (його прізвище було Онанко, але на селі він користувався таким авторитетом, що величали його тільки на ім'я й по-батькові). Та школа теж відповідала духові часу. Організувати її було з кого: на селі зібралось кількоро безробітних учителів, що повтікали за воєнного комунізму з голодного міста. Школа була самодіяльна з імпровізованою програмою, саме з тих, що намножили охочих бігти по науку до міста. Потім прийшов НЕП з твердою валютою й ощадними бюджетами, який поклав край імпровізаціям. Нашу школу закрили, а вчителі, яких ми доти оплачували універсальною натовді валютою — пудами збіжжя, розсіялися. Далі ще два роки кількох нас готував Іван

Митрофанович приватно. Як на тодішні стандарти, ми з Юрком дістали щось на подобу середньої освіти, очевидно, безконтурної: з математики, фізики, хемії й природознавства вона зовсім дорівнювала тодішній середній, але куди гірше було з гуманітарними науками.

І тоді ми з Юрком, про якого я розповідаю на іншому місці, опинилися на неспокійному роздоріжжі: що робити далі? У тисяча дев'ятсот двадцять четвертому мені добігало сімнадцять, Юркові — вісімнадцять. То не зовсім правда, що тоді можна було піти в науку тільки через комсомол. Училися у високих школах і непартійні, і то переважно діти заможних селян. Але якось наче й незаконно, іноді з підробленими документами і своїм коштом, без стипендії. Підробки часто викривали й виганяли з інститутів. І загальний настрій був такий, що магістральна дорога до науки пролягає все таки через комсомол.

Тут і з'явився в ролі спокусника старший від нас на яких п'ять років Ключників Андрій. Він ще в двадцять першому році мостився до комсомолу і навіть пошив собі червоний картуз, але тоді налетів якийсь загін Махна, і серед порубаних опинився також головний ініціатор організації комсомольського осередку Зотів Микола (теж у червоному картузі). Рік пізніше зібрався знову гурт хлопців, охочих записатися до комсомолу, але чимось вони не сподобалися голові сільради, і той їх розігнав. Був він непартійний, а за соціальним станом навіть добрий куркуль, але задеклярував себе палким прихильником радянської влади і кілька років був володарем села, мавши таку повноту влади, що його вчинок, на який він не мав жадного права, ніхто й не подумав кудись опротестувати. Та тоді ніхто ще й не знав, законно він це зробив чи ні, бо партійно-політичні структури не були вироблені й розмежовані.

Коли надійшли мирні часи НЕП-у, червоний картуз уже не пасував, але, закинувши його на горище, наполегливий Андрій не заспокоївся, добився в двадцять

четвертому році до району і вступив там до комсомолу. А влітку того ж року став перед нами з Юрком. Він співав, як сирена, і не крився з своїми плянами: райком комсомолу ще на ту осінь пообіцяв йому командировку до Чернігівської партшколи, але з умовою, що до того часу він організує й залишить по собі оформлений комсомольський осередок на селі, тобто мінімум трьох хлопців з комсомольськими квитками. Одного він уже мав: Волосинчиного Пилипа, на яких три роки старшого від нас; він разом з моїм братом Павлом закінчив вищу початкову школу і, розуміється, теж хотів десь учитися. Павло ж покищо (пізніше він теж записався до комсомолу), не входив у гру, бо вчився десь по технікумах на статусі непартійного. Отож, після Волосинчиного Пилипа в Андрієвих плянах були ми з Юрком.

Андрій знав, що робить: його слова падали на підготований ґрунт. «Я поїду цього року, — казав він, — а ви назбираєте більше хлопців до осередку і теж підете вчитися». Воно так і сталося, тільки Андрій якось до партшколи не втрапив і був покликаний до війська, а щойно потім закінчив Харківський технологічний інститут. А з нас трьох першим пішов Пилип, за ним я, а тоді й Юрко.

Але то було пізніше, а тут, на порозі до комсомолу, треба було взяти два високі бар'єри: подолати опір матерів і зважитися на здекляроване безбожництво. Батьки наші були лагідної вдачі, і їх легко було переконати; куди гірше було з матерями. Та й з ними врешті можна було якось поладнати: записатися покищо потайки, а потім якось буде. І було, хоч попервах і не без клопоту.

А одного разу був і цирк. Того ж двадцять четвертого року будували ми до жовтневих свят арку. Хто будував? Партія та її вірний помічник — комсомол. Наша сільська партія складалася тоді з чотирьох чи п'ятьох осіб. Тут, заки дійде до побудови арки, мушу й про них сказати кілька слів, бо не буде місця, де їх притулити, а вони варті згадки.

Крім того неписьменного Івана Івановича (про нього десь є в іншому місці), який під час селянського з'їзду цілувався з Грушевським і був переконаний, що советська власть — це продовження того діла, яке розпочинав Грушевський, до партії ще належали: Катрабанів Федір (секретар партосередку), Зименків Йосип (у нас казали Єсип), Головчин Семеньок і ще один, що прибудився до нашого села, не знати звідки. Цей останній вирізнявся на селі тим, що незвично був одягнений: з Армією УНР він заблукав до Праги, там записався до комуністичної партії і повернувся з чеським партквитком, а на ньому була куртка і кепка, яких тут не бачено, закордонні.

Від нас, комсомольців, що були переважно синами статечних хазяїнів, але збилися з пуття й пішли в безбожний комсомол через охоту вчитися, усі партійці підряд відрізнялися тим, що належали до останньої голоти: у того хата «без штанів» (так називалися хати з дверима просто надвір, без сіней); в іншого стріха світить ребрами лат, бо голодна худоба обсмикує під весну солому. А той і зовсім без худоби. Вони були навіть добрі й дотепні хлопці, але не було їм з чого жити, і від початку революції вони урухомилися: перше в партизанах, а тепер у сільському активі товклися коло «зборні».

(Відчуваю, що подеколи користуюся вже забутою термінологією, і деякі слова мушу пояснювати. Слово «зборня» в «Словнику української мови» пояснено дуже стисло і тому неточно: «Приміщення, в якому збирався сход». Насправді це приміщення за царя виконувало аж три функції: там урядова сільський староста, туди скликали сход для оголошення розпорядків влади чи для вирішення якихось справ громадою; а на додаток це приміщення виконувало ролю ще й сільського клубу. У зборні завжди юрмилися селяни і так прокурювали її, що тютюновий сморід не вивітрився б, якби вона стояла порожня й десять років. По революції зборня зберегла усі ці функції, і назву також, тільки селом почав управляти замість старости голова сільради.)

Зборня була й осередком інформації, і серед її постійних відвідувачів виділялися мудреці-філософи, які кожній події давали остаточну оцінку, і до авторитетного слова їх усі прислухалися. На той час, про який моя розповідь, був у нас такий дід Юхим, що, було, як скаже слово, то як припечатає. От раз, хотівши знати, як їх шацують на селі, й звернулися до нього наші партійці:

— Скажи, Юхиме, що ти про нас думаєш?

— А бити не будете? — застерігся Юхим.

— Ні, говори одверто.

— Ви всі злодії, — сказав поволі Юхим.

— Брешеш! — в один голос скричали партійці, кинувшись погрозливо на Юхима.

— Почекай, Федоре, — звернувся той до самого Катрабана, — а вже забудь, як у мене загвоздкового свердлика вкрав?

Охололи партійці і вже спокійніше запитали:

— А що з нами буде?

— Усі ви почезнете. І ніхто вас не буде чіпати: самі себе понищите, поб'єтєся, як горшки в возі, не перекладені сіном.

Юхим був прозорливець і все відгадав, як у воду дивився. Катрабан став головою споживчої кооперації, але невдовзі прокрався і сів за ґрати. А як вийшов — то вже в партії не відновився. Інші побилися й порізулися під п'яну руку, а той, що з чеським партквитком прибулдився до села, ще довго домагався легалізації в партії: щоб уже на квитку вітчизняному, аж поки його кудись не заслали безвісти як шпигуна, так що сталінську колективізацію здійснював партосередок у зовсім оновленому складі.

Але на осінь 1924 ніхто з партійців не знав ні про наближення колективізації, ні про неминуче, як фатум, здійснення Юхимового пророцтва, і вони весело будували з нашою допомогою коло зборні арку. Аж тут принесено вістку, що Юркова мати іде з віжками заганяти сина додому. Юрко — негайно за паркан, аж тут і мати. Дійсно з віжками:

— А де тут мій лобуряка заховався? — звернулася вона, як до старшого, до Катрабана.

А той з невинним виглядом, ніби не второпав, про кого мова:

— А кого це ви, тітко Марино, чи не дядька Овсія шукаєте? Так його тут не було.

— Ти добре знаєш, кого я шукаю, — відтяла Марина. — Бач, зводиш з розуму дітей, — додала вона, показуючи на мене, сімнадцятирічну дитину. — А чого це ти, Федоре, та серед вулиці крокви спинаєш, а не в себе дома?

— Бо дома самому нудно, а тут у гурті весело, — не забарився з відповіддю Катрабан.

Сміху було, бо наша дерев'яна арка справді на крокву скидалася. І в Марининих словах про крокви містився прозорий підтекст: Катрабанова хата світилася голими кроквами: чи то від того, що стріха сама з себе від старости осипалася, чи справді худоба під весну її обсмикала.

— Скажи ж тому песиголовцю, — погрозила Марина, — хай не потикається додому, хоч і ночує тут під зборнею.

Діялог, який я тут стисло реставрую, насправді був гостріший і темпераментніший, ніби дуель на пістолях, постріл на постріл, один за одним, без павзи, як у комедіях Мольєра.

Отак вистрілявши свої набой, Марина трохи відійшла: і Юркове комсомолення за кілька місяців втратило гостроту першого враження, і вона вже сама втратила певність: а що як воно Юркові піде на добре. А з віжками пройтися селом не шкодило, бо любила вона влаштовувати цирк: хай, мовляв, бачать, яка з неї сувора мати.

Гай-гай, давнє діло. Помирилися наші матері, і спав тієї ночі Юрко не під зборнею, а дома. Тільки самим нам ще довго клопітно було з власним сумлінням. Виховувалися ми в добрих звичаях патріархального села, і віра в Бога сиділа в нас міцно. Моєму братові Павлові це обійшлося якось легше, бо він вступав до комсомолу рік пізніше від мене. Але й по закінченні 1919 року вищої

початкової школи все десь учився поза домом. Спочатку вступив до сільсько-господарської школи в Кінашівці під Борзною, але за рік будинок її згорів, і школа закрилася; потім вступив до якогось технікуму в Ніжені і за рік кинув його, ще рік провчився в медичному технікумі і теж кинув, а на 1924 рік він уже закінчував курси для підготовки до вищої школи при Ніженському ІНО. Він, як у нас казали, розсобачився у гóроді і якось віру в Бога втратив непомітно.

Пам'ятаю такий мені з ним випадок того ж таки двадцять четвертого року. Приїхав він додому на весняну перерву, яка звичайно збігалася з Великоднем. Батько послав нас орати ниву в Кононівщині. Ми взяли все потрібне, щоб зварити польову кашу. Не знаю, як ця повсюдно відома страва готується по інших теренах України (якщо вона пережила колгоспне лихоліття). У нас вона виглядала так: варилася в казанку картопля з шматком сала й цибулею. Запашна юшка, над яку, здається мені й тепер, немає нічого смачнішого в світі, відціджувалася, й їли її окремо з хлібом. А з картоплі робили те, що по-книжному називається пюре. До нього зїдалося й одварене сало. Виходить, що з кашею воно не мало нічого спільного, але так називалося.

Наш виїзд на оранку припав на страсну п'ятницю, і, замість сала, дали нам олії. Павло ж ухитрився потягнути з комори шматок сала. І тут стався між нами конфлікт: я категорично від сала відмовився, і кашу ми зготували на олії, а Павло засмажив сало на сковороді й їв його собі окремо. Та хоч я й не вчинив гріха, для мене в той гарний весняний день справді зависа церковная розірвалася від верху до низу і запала страшна п'тьма. Не чув я співу жайворонків і не милувався зблиском сонця на збриженій вітром воді, що стояла на поблиській луці. Мені було страшно від того, що був свідком неслвітського блюзнірства.

І от за яких три-чотири місяці треба було зважитися на коміть головою в пірву: зректися Бога! Давнє діло,

туман часу криє пристрасті, які нуртували в моїй грішній молодій душі, несила мені їх тепер відтворити, пам'ятаю лише, що цей злам я пережив дуже важко.

Ще пригадую Великодню ніч 1925 року. У ті ночі, було колись, на селі ніхто не спить. Одні стоять на всеношній, інші укладають усе потрібне до свячення паски. Бувши малими, ми боялися проспати вихід з пасками до церкви і бадьорилися не спати цілу ніч, але сон однак валив нас. Тільки в цьому випадку батьки поводитися з нами чесно і до воскресної служби будили. Тієї ж першої нам у комсомолі Великодньої ночі усі ми теж не спали, але до церкви йти було не вільно. Під ранок ми збилися в хатичитальні й гойрачилися, ніби нам і байдуже, а насправді душі наші були там, де співали «Христос воскрес...» По освяченні пасок ми були всі дома, і було нам свято, як і всім християнам. Добре, що тоді ще не змушували комсомол (на селі, у місті вже змушували) чинити безчинства коло церков. Але здається мені, що на таке ми й не пішли б. Ще було зарано. Розвалювати церкви почали щойно з тридцятих років.

Виробився звичай у тих, що були правовірними, а потім відкинулися від комунізму, писати, ніби вони захоплювалися ідеєю й щиро вірили в те, що роблять, а потім раптом наступало розчарування. Не маю даних для заперечення такої схеми, але вона занадто часто повторюється, щоб можна було в усіх випадках некритично погоджуватися з нею. Підозріле в цьому моделі психологічної метаморфози те, що в носіїв її розчарування наступало якраз тоді, коли вони чимось провинилися перед партією й їм наступали на хвіст.

Я тепер при найбільшому бажанні безсилий сказати, як було зі мною. Чи я вступав до комсомолу з єдиними наміром вирватися з села в науку, і тільки всього? Мабуть, все таки, попри цей корисливий мотив, згодом прийшло й захоплення, але напевно згодом, бо спочатку комсомол був просто страшний. Одначе там десь, у високих

інстанціях, обіцяли побудувати новий, кращий світ, і ми, пацани, ніби через комсомол причащалися до такого високого діла. Співалися нові пісні, і від слів: «И тогда нам миром новым вспыхнет новая заря...» — дихало на наші примітивні душі романтикою...

Цьому сприяло й те, що діяльність сільського комсомолу двадцятих років була невинною грою, яка обмежувалася інтер'єром хати-читальні. Там мали ми в шафі свою канцелярію й відбували щонеділі збори. Найчастішою темою доповідей на них було «міжнародне і внутрішнє становище». Але поряд з цим «становищем» обговорювалися й загальнокультурні проблеми. Котро-мусь з нас доручалося прочитати популярну брошуру, наприклад, з агротехніки чи щось про значення кооперації на селі й зробити доповідь. Можна уявити собі рівень тих доповідей, але, попри все, наш комсомольський осередок був чимось на подобу самоосвітнього гурка. Іноді запрошували з доповідями лікаря, який розповідав про боротьбу з пошесними хворобами і викладав елементарні правила гігієни. Бувало, хтось приїжджав доповідачем з району, а ми своєю чергою ходили на районіві конференції, і це було наче б свято, на якому підлітки надхненно гралися в дорослих.

Однак уже й тоді бачилося, що ми привикаємо до брехні, щоправда, невинної. Річ у тім, що комсомол вважався організацією пролетарської молоді, а на селі належало до нього приймати бідноту, наймитів і вже з застереженням — середняків. А виходило так, що коли нас зібралося до десятка, тоді виявилось, що голоти між нами майже не було: усі діти заможних батьків, які ще перед революцією починали вчитися або скінчили таку самодіяльну школу, як я, і тепер, скориставшись комсомольським квитком, метикували вирватися до міста в науку. А в анкетах ми сором'язливо писали себе дітьми бідняків. Лише двоє прибудилося до нас справді незаможних, але й ті з корисливих мотивів: один мав туберкульозу коліна і через комсомол сподівався дістатися до лікарні; а другий

— десь почувши, що комсомольцям даватимуть зброю. Коли ж їхні надії виявилися марними, вони поробилися такими недисциплінованими, що нам з ними був один клопіт.

Розглядаючися навколо, ми переконалися, що те саме було й по інших селах. Знали про це в районі і в окрузі, але удавали, що не помічають, бо якби почали прискіпуватися, сільський комсомол розлізся б. Так на круговій поруці брехнею ми їхали й далі. Лише іноді траплялися маленькі зриви. Мені й тепер ніяково згадувати один випадок. Приймали ми Блатушиного Федора, який, як і мій брат Павло, десь без кінця вчився і так само разом з Павлом закінчив підготовні курси для вступу до високих шкіл, а тепер осів на селі і потребував комсомольського квитка, щоб податися кудись далі. Він таки зовсім був багатший від усіх нас, але чому саме потягнуло вирватися мене, годі тепер сказати, я й виступив проти Федорової кандидатури, мотивуючи це тим, що він соціально не підходить, бо його батько багатій. За інших обставин на цьому могло й закінчитися, але, на моє нещастя, збори були відкриті і серед інших присутніх був близький родич Федора, учитель Стьопа Билим, який заткнув мене питанням: як я можу виступати проти Федора, коли соціальним становищем мало від нього відрізняюся? Не пам'ятаю, що я белькотав йому у відповідь, але тоді справу Блатушиного Федора ми залишили відкритою... і прийняли його за пару тижнів, а ще за пару місяців Федора на селі вже не було: кудись він виїхав, але не вчитися, а вчителювати. Більше ми його й не бачили.

Окрім самоосвіти, траплялися й складніші проблеми. З району надійшла інструкція, яка вимагала, щоб у кожному сільському осередку були дівчата, якої при всьому бажанні ми не могли виконати. Не конче тому, що дівчата консервативніші від хлопців, але до якоїсь міри й тому: до революції віддавали в науку переважно хлопців, і під ту пору, як ми організовували комсомол, таких дівчат, які причастилися ще перед революцією до науки понад

початкову школу, у нас на селі не було, а інші комсомолу просто боялися. Так я й лишив комсомольський осередок з самих хлопців.

Моя кар'єра сільського комсомольського активіста тривала три роки. На початку тисяча дев'яťсот двадцять сьомого ЦК комсомолу спустив на низи нові інструкції, за якими вузькоосвітня робота комсомолу кінчалася, а головний наголос кладено на участь у виробництві. Не знаю, чого вимагали ці інструкції від міського комсомолу, а ми на селі мали подавати приклад зразковою роботою в сільському господарстві. Колективізація була ще далеко, і ці вимоги виглядали досить невинно, навіть були продиктовані добрими намірами: зробити комсомольців ініціаторами піднесення агрикультури. Каменем спотикання для нас був один пункт інструкції, який велів: для піднесення свого авторитету на селі комсомольці мали допомагати немічним господарствам і вдовам сіяти й збирати врожай. Виконання цього добродійного пункту ніяк не входило в наші пляни: багато з нас не дуже запопадливо працювало й дома, і батьки поблажливо потурали нам: мовляв, хлопцеві вже й так не хазяїнувати, хай собі має час готуватися до іспитів. Було б сміху на селі, якби такі панички, б'ючи байдики вдома, пішли працювати на чужу ниву. Сільські дотепники мали б пишну розвагу.

Проте мені небезпека виконання неприємних інструкцій уже не загрожувала. Я готувався на осінь того самого року вступати до Ніженського Інституту Народної Освіти (ІНО) і розпрощався з сільським комсомолом, переступивши ще через одну брехню, в якій без сорому признаюся. Подаючи до приймальної комісії заяву про допущення до іспитів, я мусів прикласти довідку про соціальне походження. Попросити одверто зфальшований документ посоромився, але добрий тодішній голова сільради сам розумів, якої довідки мені треба, та не хотів дуже й брехати і написав так, пам'ятаю майже дослівно й тепер: ім'я рек син маломіцного середняка, який має 9

(саме отак числом) десятин землі, але господарство маломіцне і потребує допомоги.

Я розумів, що така довідка ледве чи обіцяє мені стипендію і наважився на «злочин»: дочепив до дев'ятки хвостик, і вона зробилася двійкою. Довідка вийшла не зовсім логічною: який там середняк при двох десятинах! Але я тоді вже був кандидатом партії, і приймальна комісія, видно, не дуже до паперів додивлялася. Скінчилося все добре: я дістав стипендію.

То були ще відносно добрі часи. Нікому й на думці не було, що не мине й трьох років, як почнеться примусова колективізація, що на її руїнах більшовики збудують собі комунізм; у вигляді суспільства, яке називатиметься безкласовим, а на ділі чітко поділятиметься на дедалі більше замкнені в собі суспільні верстви, відмежовані так, що перехід з однієї в другу стане практично неможливим. Коротко кажучи, ніхто тоді не думав, що в «безкласовому суспільстві» запанує номенклатура з точним визначенням, кому пишні помешкання в містах і дачі на лоні природи; кому закриті розподільники з ікрою, кому скромніші — без неї; а всій решті — черги за продуктами, яких немає в продажу. Ніхто не думав, що панівна верства виробить систему спадкової передачі привілеїв від батьків дітям. Синки міністрів і високих партійних чинів не ставатимуть робітниками, до їх послуг будуть подорожі за кордон і можливість навчатися в елітарних високих школах на подоби інститутів міжнародних зносин; а сільських дівчаток по закінченні десятирічки будуть переконувати, що найпочесніше для них діло — бути доярками на колгоспних фермах...

Ніхто не передбачав цього всього. Партійці не увійшли тоді в смак панського життя і хизувалися тим, що ніхто з них, до ЦК включно, не мав права одержувати понад т. зв. партмаксимум, який не перевищував 270 карбованців. Не встигли тоді ще вибудувати й соціальних перегорожок, і нам, дітям села, здавалася відкритою

дорога до якихось туманних вершин, хоч ми їх не зовсім ясно й уявляли.

Я пишу це без наміру ідеалізувати двадцять роки. Більшовицький режим установився й зміцнювався на брехні і з самого початку змушував своїх громадян жити за правилом: «Не обдуриш — не поїдеш». Ледве чи ми свідомі були цієї прикмети нового ладу, але механізм діяв автоматично. Він змусив і мене зробити перший крок у світ з підробленою довідкою.

На перших порах студентського життя ми, селяки, почували себе ніяково в міському оточенні й вовкувато поглядали на наших колег-міщухів. Але різниці поволі викорінювалися, і то з перевагою на нашу користь: ми, що вирости в нужді, були беручкіші і в навчанні часто переганяли міських. Та це вже нова тема, до неї дійде мова далі.

Як же було з моєю національною свідомістю? Дуже боюся, чи зможу викласти еволюцію свого світогляду так як воно було в дійсності: чи роки підступно не zdeформували уявлення про себе самого тодішнього? Принаймні здається мені, що наступне буде близьке до істини.

Пригадується, що було так. На кінець літа 1926 ми з братом Павлом — обидва комсомольці, а він, уже й кандидат у члени партії, вступає на перший курс Ніженського Інституту Народної Освіти. Я ж лишаюся секретарем сільського осередку комсомолу. І коли наступного року за літньої перерви в навчанні Павло приїжджає на село, я з ентузіазмом оповідаю йому про наші комсомольські діла, на що він презирливо кривиться: мовляв, таких нісенітниць не хочу слухати. Мене вразила його зневага до, здавалося, таких важливих справ. Значить: моє захоплення комсомолом й ідеями більшовицької побудови нового світу — факт незаперечний!

Але другий бік справи. Двадцять сьомого року, тобто того самого, коли Павло вразив мене своєю байдужістю до комсомольських справ, я сам вступаю до Ніженського ІНО, і влітку двадцять восьмого повторюється та сама історія, тільки я вже в ролі Павла, і коли мій наступник на секретарстві комсомольського осередку, той самий Насійчуків Семен, з яким, будши малими хлопцями, ми зачитувалися «Трьома мушкетерами», інформує мене про комсомольські діла, я звичайно стримуюся, але в душі кривлюся, як рік тому Павло.

Як пояснити таку швидку зміну? Відповісти тепер на це питання мені не легко. Ясно, що і в першому й у другому

випадку я був щирій. Пояснювати такий поворот на сто вісімдесят просто тим, що охолодження настало відразу, як я досяг своєї мети: через комсомол навчання в інституті з гарантованою стипендією, — до якоїсь міри можна, але не цілком. Адже це не заважало б мені й далі лишатися активним комсомольцем. Так, але діяли, очевидно, ще й інші причини.

Ось одна з них: 1928 року почався відчутний натиск на село. Пам'ятаю, як того літа я теж по першому році навчання повернувся на село, з райкому комсомолу прибув до нас з доповіддю мій давній друг Митя Дудченко. Він доповідав про загрозливе становище в сільському господарстві і висловлював директивне занепокоєння, що куркуль ховає від держави хліб, щоб нагнати на нього високу ціну, або згодує його худобою, щоб вигідніше продати на ринку м'ясо, а не дешеве збіжжя.

Годі тепер сказати, наскільки ці побоювання партії були обґрунтовані, але вона вбачала небезпеку в тому, що селянство, зміцнившись на НЕП-і, відчуло свою силу і хоч ще не йшло, але вже готове було стати на конфронтацію з владою на економічному ґрунті, на що, упереджаючи небезпеку, партія відповіла підвищеними хлібозаготівлями, а невдовзі й колективізацією. Ми, тодішні комсомольці, переважно сини статечних господарів, не могли не відчути, що починається наступ на кривні інтереси наших батьків.

Ще один факт. Того самого літа двадцять восьмого року з'явилася перша, так звана селянська, позика. Ще рік тому, коли я виходив із села, робота сільського осередку комсомолу обмежувалася виключно самоосвітніми справами: доповідями й популярними лекціями на різні теми; нікому й у думці не було, що доведеться з чимось ходити по хатах. А тепер саме комсомольці мали дратувати собак і сікатися до дядька, соромлячися дивитися йому в очі, бож свій: підпишися на позику!

Що означало підписатися навіть тільки на яких 25 карбованців, хай уявить собі читач з того, що ціна пуда

збіжжя, єдиного джерела селянського прибутку, не дотягала тоді до одного карбованця, і дядькові сутужно було назбирати тих карбованців на продподаток, а тут ще дай і на позику, коли, з другого боку підходячи, влада строїлася забрати ті пуди у хлібозаготівлю задурно.

Мені вже щастило не ходити попід тинню з позикою, бо я не був на обліку в сільському осередку, але ходили мої вчорашні товариші, й їхній настрій був моїм настроєм. Тож не здивувало мене, коли в кінці тридцятого року, вже будши далеко від рідного села, я дістав вістку, що моїх добрих приятелів з сільського комсомолу позаарештовувано ніби за приналежність до організації «Вільного козацтва», яке, так говорили, потайки сходилося в лісах над Десною. Чи було щось таке справді — не знаю, але достеменно знаю, що дехто з тих хлопців до села ніколи не повернувся.

З цього всього ніби ще далеко до національної свідомости, але від того, про що піде мова далі, вже ближче.

Я вчився в провінційному інституті, контингент студентів якого складали переважно вихідні з села, дещо менше числом місцеве міщанство та якийсь відсоток євреїв. Наше українство було річчю самозрозумілою у тому сенсі, що ми ані не пишалися ним, ані не потребували з ним критися. До певної міри українців тоді навіть заохочували завойовувати зрусифіковане місто. Але, але... Тут потрібне делікатне вияснення.

У місті я помітив те, чого не видно було з села: ми, українці, попри всі заохочення й українізацію, були тут, за сучасною термінологією, мовчазною більшістю. Щонайбільш упривілейованою верствою були євреї. І це сприймалося як самозрозуміле. Бо тоді «Комуністичний маніфест» Маркса-Енгельса ще сприймався як дійова програма; а там сказано, що пролетаріят не має своєї батьківщини, завоює ж він весь світ. Тож природне, що найбільше права на звання такого пролетаріяту без батьківщини мало бездержавне єврейство. Безправне й

політично гноблене за царату, воно стало в передових лавах більшовицької революції 1917 року і після перемоги диктатури пролетаріату мало законні підстави вважати себе передовим інтернаціоналістським загоном світової пролетарської революції, у прихід якої все ще вірили, на те й повівав, як символ її, прапор Комінтерну в Москві.

Завдяки привілеєві ідейно найчистішого пролетарського загону євреїв непропорційно багато було в органах, які пильнували чистоти «пролетарської ідеології»: у ГПУ, політорганах Червоної армії, у партійно-комсомольському апараті. І кожний конфлікт на чисто особистому, позаполітичному й позарасовому ґрунті з євреєм легко було перекваліфікувати на обвинувачення в антисемітизмі.

Конкретний випадок. 1928 року в одній з кімнат гуртожитку було нас восьмеро: четверо робфаківців, а решта інститутські. Один з робфаківців був єврей на прізвище Синяк. Дуже милий хлопець, але трохи вахлакуватий. Що раз-у-раз давало привід двом іншим жартувати з нього. У тих невинних жартах не було нічого поганого, та й сам Синяк не ображався, охоче приймав виклик і відповідав жартунам тим самим. Так ці розваги й лишилися б справою тих трьох хлопців, якби не вийшов на кін четвертий робфаківець на прізвище Шишняк. Я згадуватиму його ще й далі, бо був він вельми ідейний і з усього умів наживати капітал непорочно чистого партійного активіста. Взаємини тих трьох хлопців давали йому спокусливу нагоду похизуватися партійною пильністю. Він виніс це питання на обговорення партійних зборів. Роздули велику політичну справу, і тих хлопців викинули з робфаку як антисемітів. Ми ж, решта четверо, і не писнули на їх оборону, бо було тоді так, що обвинувачення в антисемітизмі спростуванню не підлягало.

Відтоді проминуло багато часу, національні відносини змінилися на гірше не тільки для нас, а й для євреїв: з інтернаціоналістів їх перейменували на космополітів.

Сьогодні і ми й вони дошкульно відчуваємо сваволлю розперезаного російського шовінізму і, природно, прагнемо переступити через болючі ексцеси минулого, щоб дійти до примирення і, як пощастить, жити колись у добрій згоді громадянами майбутньої України. Для цього власне й потрібно не запобігати фальшиво один перед одним, а стояти на ґрунті правди. У мій обов'язок не входить вдаватися докладніше в питання: чи і наскільки був поширений антисемітизм на Україні, бо ж я пишу спогади і розповідаю лише те, що пережив і бачив на власні очі.

Другою упривілейованою верствою на Україні й тоді були росіяни. Вони всюди почували, а тепер і поготів почувають себе більшими господарями, ніж автохтонне населення кожної республіки СРСР. Але на нашій чернігівській провінції їх тоді було мало, і якихось конфліктів з ними на національному ґрунті у стінах ІНО я не пригадую. Тільки пам'ятаю добре, що єдині ми, українці, були тією мовчазною більшістю, якій не вільно було на власній батьківщині пишатися своєю національною приналежністю, хоч право на це для росіян беззастережно визнавав сам Ленін.

Навіть за доби українізації й заохочення завойовувати зрусифіковане місто усе було гаразд доти, доки ви сприймали своє українство власне як самозрозумілу річ, не ставлячи його під наголос. Та вистачало вам ледь-ледь раз-другий підкреслено задемонструвати приналежність до української нації, як вам загрожувало обвинувачення в націоналізмі. Так-так, саме за тих двадцятих років, які ми, проєктуючи на сучасну дійсність, часом готові ідеалізувати як добу національного відродження. Чого зазнавали вже тоді Сергій Єфремов і Михайло Грушевський, Микола Хвильовий і Микола Куліш, Юрій Яновський і Борис Антоненко-Давидович! Та що цей рахунок, і не належить воно до моїх спогадів; але закарбувалися в моїй пам'яті й живі приклади з людьми, що лишилися невідомі. Про них розповім.

Роком вище від мене вчилися два брати на прізвище Тюпи. Вчилися вони добре і якось вирізнялися (у нездоровому вже й тоді суспільстві, виходить, собі на лихо) прикметою, яку я назвав би — шляхетністю в поведінці. Ніколи Тюпи нічого не декларували, але з якихось невловних деталей вичувалося, що їм дорога свідомість приналежності до української нації.

По закінченні 1927-28 навчального року нас, усіх здорових студентів чоловічої статі, замість відпустити на літо по домівках, за програмою вищої допризывної підготовки запровадили на один місяць до літнього табору Сьомої стрілецької дивізії в Батурині. А щоб вибити з нас цивільний дух, полкове начальство умисне дало нам таких помкомвзводів, які з садистичною насолодою знущалися над безборонною студентською братією, як собі хотіли, так що дехто на сором собі плакав гіркими сльозами. При всіх навчаннях ми невідступно тягали на плечах довжелезні гвинтівки «образца 1891 года». І при якійсь okazji один Тюпа упав і зігнув багнет. За псування військового майна в армії суворо карають, і винуватця викликав на «проробку» політрук нашої команди Фішман. Між ними відбувся діалог, яким ми, пам'ятаю, довго розважались:

Політрук, показуючи Тюпі зігнутий багнет:

— Что это такое?

Треба розуміти, що політрукові йшлося не про назву речі, а про заподіяну шкоду. Розумів це чудово й Тюпа, але відповів дослівно, як питання було поставлене:

— Багнет.

— Что-что? — здивувався Фішман, що відомий йому «штык» може мати ще й іншу назву.

— Ну, багнет, — повторив Тюпа.

— А человеческим языком?

— По-нашому — багнет, — наполягав на своєму Тюпа...

Вислід цього діалогу був такий, що по начальству на

них було донесено ректорові, і від початку наступного навчального року обох Тюп в інституті ми не бачили: їх виключили за... націоналізм.

Так одне до одного складалося на мою свідомість приналежності до гнобленої нації. От ще пам'ятаю, був у нас теж роком вище від мене, як й обидва Тюпи, студент Середа з Володькової Дівиці. Вахлак з вахлаків! Мовчазний, непоказний з вигляду, ще й ластуватий. Ні з ким Середа не товаришував і з дівчатами не знався. Раз що на таких дівчата не хочуть і дивитися, а головне — на дружбу й на дівчат він не мав часу: по вуха був заглиблений у науку. За перші два роки інституту він поза програмою вивчив латину й сидів уже на німецькій, а на черзі, казав, була французька мова. Об'єктом його наукового зацікавлення було мовознавство. Уже тоді він починав писати статті й діставав на них схвальні оцінки від популярного за тих років мовознавця Олекси Синявського.

Усім було ясно, що Середа — перший з його курсу кандидат до аспірантури, і всі ж якось «нормально» знали, що не бачити йому ні аспірантури, ні науки, бо... просто тому, що він мав нещастя бути сином простого та ще й заможного українського дядька з Володькової Дівиці.

1930 року, по закінченні інституту, я втратив його з поля зору, і зустрілися ми випадком пізньої осені 1933. Він безнадійно сидів у батьковій хаті без роботи, бо йому як націоналістові не давали права на працю навіть у сільській школі. А він усе ще показував дорогі йому реліквії — листи від Синявського.

Отак одне до одного. В інституті намагалися виховувати нас відданими радянськими патріотами, очевидно ж, на базі марксизму (ленінізм до нього приточили пізніше). Проти окремих тез бородатого філософа годі було б сперечатися. Для прикладу, що можна сказати проти твердження: «Буття визначає свідомість»? Але це банальна істина на подобу афоризмів одного з героїв Чехова, який любив висловлювати

загальновідомі «істини»: «Коні їдять овес і сіно»; «Волга впадає в Каспійське море» і подібне.

Пам'ятаю, на завдання проф. Олексія Івановича Покровського я мав виготовити якусь семінарійну працю з історії. Я її й починав з цієї цитати. Олексій Іванович чмихнув невдоволено, прочитавши знамениті Марксові слова, й зауважив: «Кожен дурень це знає; пощо й повторювати». Я тим більше був спантелечений таким коментарем, що від нього ж і чув наведену цитату.

Буття дійсно визначало свідомість, але не на користь Марксової філософії. У цьому ми переконувалися що далі, то більше. Пригадується мені один випадок з геть пізнішого часу, уже з п'ятдесятих років у Парижі. Там перед виїздом до Канади жило подружжя Колянківських, до яких я часом заходив. Одного разу в них зупинився в дорозі до Америки священник з Югославії. Він мав з собою запас харчів на дорогу, і, заки доїхав до Парижу, йому спорожнилися дві пляшки: одна з відбитою шийкою, а друга ціла. Ту, що без шийки, він вирішив подарувати Колянківським, а цілу забрав з собою до Америки. Переконати його, що пляшка тут не має жадної вартости, було неможливо. Ще в Колянківських була сучечка, яку вони годували, як нормально тут, на Заході, м'ясом. Отець-сердоболець не міг таке марнотратство пробачити своїм господарям. «Ще прощення було б, — казав він, — годувати пса рештками хліба з хазяйського столу, але великий гріх давати йому м'ясо, коли он там голодують цілі народи».

Було смішно й разом сумно; це був конфлікт двох свідомостей: тієї, що визначена заможним буттям на Заході, і свідомістю людини з соціалістичного світу, яка просто розгубилася перед контрастом між умовами життя в нормальному світі і в тому, який вона щойно залишила, хоч теоретично їй було зрозуміле, що якби й усіх псів на світі перестали годувати й заощаджене м'ясо віддали на соціалізм, то й годі ніщо не змінилося б, бо в природі його, соціалізму, голод: виявилось, що соціалізм можна

будувати лише руками голодних; виправданням було й є світле майбутнє, але воно чомусь не приходить і по цей день.

Усе це розумів добрий панотець, але повірити, що порожня пляшка — капітал у соціалістичній Югославії — не має тут жадної вартости, було понад його спроможності, і він повіз її до Америки.

На той час, про який у мене мова, — кінець двадцятих років, соціалізм був у пелюшках і голоду ще не було, навіть можна б сказати, що жилося відносно заможно. Але все складалося одне до одного так, що буття дедалі більше проти нового ладу насторожувало. Чому саме тільки за цілком законну свідомість приналежности до своєї нації здібні брати Тюпи були виключені з інституту й позбавлені права на навчання? Чому моя однокурсниця Галя Марковська, дочка заможного хуторянина з-під Ічні, змушена була б сама покинути інститут, бо на неї наклали таку високу платню за навчання, якої батькове господарство не витримало б, і врятувало її тільки те, що вона одружилася з партійцем. Так тоді знову ж — чому сам цей факт міняв її соціальну позицію? Чому бідний Середа був позбавлений права на улюблений фах вченого мовознавця, а партійні горлохвати, навіть буди дурнями, діставали стипендії й дипломи?

На всі ці чому я вже тоді мав ясну відповідь: тому що ми опинилися в атмосфері несвободи і фальшу, яка згущувалася й засмоктувала, як трясовина.

Отак одне до одного. 1929 рік. Масові арешти у справі Спілки Визволення України не минули й Ніженського Інституту Народної Освіти: перший опинився в арешті, а потім і на засланні мій добрий старший друг Петро Одарченко, який натоді вже закінчив аспірантуру й починав педагогічну працю в інституті. Ще за студентських часів він почав публікувати невідомі доти матеріали зі спадщини Лесі Українки і спеціалізувався на вивченні її творчости. 1928 року він був головою інститутської

ювілейної комісії для вшанування пам'яті поетки (либонь, з нагоди п'ятнадцятиліття її смерті); я був членом тієї комісії від студентства. Рік пізніше він зник якимось непомітно для нас, студентів, мабуть, під літню перерву. Знову зустрілися ми з ним рівно тридцять років пізніше у Вашингтоні. Мордували його за націоналізм.

Улітку 1930 року заарештовано нашого спільного з Одарченком професора Євгена Антоновича Рихліка. Це вже був початок доби сумних парадоксів: заарештували саме того, що невдовзі перед тим на мітингу з нагоди початку процесу СВУ в Харкові найпатетичніше ганив підсудних, за що дістав похвалу згадуваного вище робфаківця Шишняка.

Ми були вже в осередді невітської катастрофи; валилося все, що здавалося незрушеним, бо було устояне у століттях, і нашого святого трудівника селянина, який у скромності своїй вважав себе на найнижчому щаблі суспільної піраміди, тому й був певен, що його ніяк не можуть «скинути з дядька», бо нема куди нижче падати, — «скидали з дядька»: з осені 1929 року почалася так звана суцільна колективізація.

У відповідності до макабричного духу доби почав творитися новий фолкльор, який, мабуть, безповоротно пропав нам, а якби його зібрати, вийшла б книжка, від читання якої не дивина було б збожеволіти, хоч у ній не бракувало б і дотепу, бо наш талановитий на влучне слово народ за найтяжчих умов не втрачав почуття гумору.

Макабричний — від французького *dance macabre* (моторошний танок). Він згадався мені за аналогією: як в умовах всенародного лиха за різних часів і обставин твориться багато в чому подібний фолкльор.

Столітня війна між англійцями і французами увійшла в останню фазу. До Парижу вступили англійці, і шаліла чума, і щось з двадцять тисяч будинків пустувало без мешканців. Раптом у цьому спустошеному Парижі на початку 1424 року набула надзвичайного успіху вистава, влаштована невідомим чужинцем під восьмикутною

вежею на кладовищі Невинних. Під сумну музику, виконавців якої не видно, двоє в подобі чортів розгортають плякат з написом:

La dance macabre t'appelle
que chacun à danser apprend.
A homme et femme est naturelle,
mort n'épargne petit ni grand.*

Тоді виходить з вежі головний актор у подобі смерти і, граючи на триструнній скрипці (гебес), викликає папу, який вклоняється смерті і, діставши удар лопатою, зникає; за ним черга на цісаря. Він хоче відкупитися від смерти половиною своєї пишної мантиї, але даремно. За ним сліднують у танечному ритмі під музику чоловіки й жінки, і всі прямують до пекла.

Не зважаючи на перестороги кліру, парижани валками йшли на виставу, а якийсь невідомий маляр зобразив *dance macabre* там таки, на стіні осуарію (споруда для складання кісток). Сюжет його набув поширення, і мені самому траплялося бачити цю картину безнадії й резигнації по церквах Оверні.

Колективізація й терор з кінця двадцятих років несли нам, мабуть, страшніше лихо, ніж парижанам Столітня війна, і природно було появитися в тій пекельній атмосфері макабричному фолкльорові. Але чи то наш народ безнадійний оптиміст (славнозвісне: «Якось то буде»), чи я недостатньо знаю тодішній фолкльор, але єдина *histoire macabre*, яка мені запам'яталася, має щасливий кінець.

Розповів її мені сільський учитель. Ніби десь у лісі натрапили на забуту хатину, в якій щонаочі блимало таємниче світло. Насмілившись увійти до неї, знайшли три труни, а як відкрили їх, побачили: в одній повно гадюк, у

* Спрощений переклад: Кличе тебе макабричний танок, його мусить кожен навчитися танцювати. Бо від смерти не втече ні чоловік, ні жінка, вона однаково не щадить малих і великих.

другій кров, а в третій квіти. Символіку трун тлумачено так: Бог дав людям землю, щоб вони жили на ній у злагоді, а вони перетворили її на гадючник; тому за кару проллється ще багато крові; й аж потім почнеться квітуче життя.

Колективізація породила багатющий фолкльор, сповнений часом аж до бруталного гострим дотепом:

Ой, горе тій чайці,
Ой, горе небозі.
Пийте, люди, горілочку,
Поки ще не в СОЗ-і *

Або:

Батько в СОЗ-і, мати в СОЗ-і,
Діти лазять по дорозі.

А це вже й на тему індустріялізації, що починалася разом з колективізацією:

Ср... гола, штани в клетку,
Виконуєм п'ятилетку.

Я зупиняюся на таких ніби другорядних речах не лише тому, що вони належали до атмосфери того сумного часу, а й у твердому переконанні, що фолкльор відіграє велику роль в житті народу, я бо вірю, що чорний гумор тих днів мав глибокий сенс: у ньому демонструвалася воля до життя, завдяки якій наш народ не раз перетривав лиху годину.

Я й тепер, прислухаючися, що діється на далекій батьківщині, з тривогою думаю: чи реагує й сьогодні мій народ таким самим дотепом на утиски вождів з Москви. Та не чути сюди нічого, о крім славнозвісного еріванського

* СОЗ — товариство спільної обробки землі, початкова форма колгоспу.

радіо. Знаю там лише одного поета, який ширив донедавна у самвидаві сатиричні поезії такого гатунку:

Собаки в місті мають пашпорти.
Собак на дачах бачу поза містом.
У цих собак збудовані роти
сучасно і за формою й за змістом.
Вони навчені гавкати по-хатньому.
Війна з вовками — то не їхня тема.
Канарці усміхаються по-братньому,
у спів ї вслухаючись дотемна.
Собаки в місті з почестями мруть:
прадавня слава в їхньому роду є.
Собак вночі до тюрем не беруть,
як тих беруть, хто їх щодня годує.
А наша слава впала на Порогах.
Пішла від нас десятою дорогою.
Сидять собаки у лискучих «Волгах»,
а мої друзі десь сидять за Волгою...
Хай буде ж славен український лоб,
яким з-під чобота ми так чудово бачимо!
Стоїть безпашпортний за хлібом хлібороб,
стоїть і заздрить він життю собачому.

Це Микола Холодний. Його поезії справді новий фолкльор. Але йде він не знизу, а з літератури в народ, та й не знаємо ми, чи він там поширений. І не дає мені спокою тривожна думка: а що як сучасна Україна вдоволяється фолкльором з Ерівану чи ще чимось подібним чужим, забуваючи свою мову. Що означало б втрату історичного коріння і нашу загибель...

Та я загнався далеко вперед, і час мені повернутися до кінця двадцятих, початку тридцятих років.

Одночасно з професором Рихліком заарештовано влітку 1930 року нашого військового керівника — викладача дисциплін так званої вищої допризывної підготовки. Це був колишній командир лйбгвардії полку його величності царя, з тих, кого за советчини усунули від командування як ненадійних, але з збереженням мундира

залишили як «спеців», сказати б, на цивільній службі; генерал без армії, але з ромбом у петлиці, що відповідало чинові бригадного генерала. «Специ» цього типу звичайно викладали військові дисципліни по високих школах. Арешт Гіршфельда був уже зовсім незрозумілий, бож наш комбриг не мав нічого спільного з українством і саме його прізвище свідчило про німецьке походження.

У туманних припущеннях арешт Гіршфельда пов'язували з одночасним арештом командира Чернігівської стрілецької дивізії Штромбаха, якого ми, студенти Ніженського ІНО, мали нагоду пізнати, коли влітку 1928 року відбували місячний стаж у його дивізії. Як на советського високої ранги командира він справді був дещо дивною появою. У тому, що він цікавився нашою студентською командою і час від часу приходив до нас на розмову, одного разу навіть зі славетним Іваном Дубовим (тоді командиром Київського корпусу, пізніше командувачем Харківської військової округи, розстріляним за ежовщини), не було нічого дивного: він любив слухати українських пісень, що їх наші хлопці-мастаки пристосовували до маршового ритму. Але він міг зібрати докупи всі полкові оркестри дивізії і, ставши за пультом, диригувати ними. При тому виконувалися не звичайні для полкових оркестр марші, а музична клясика. Серед іншого й досі пригадується мені в його виконанні щось з Гріга. Таке для вищого командного складу Червоної армії, який звичайно формувався з висуванців — колишніх вахмістрів, було справді незвичне.

Арешт Штромбаха пояснювали ніби тим, що він виявився чужаком, який скористався за громадянської війни документами вбитого червоного командира і тим робом проліз до Червоної армії з диверсійною метою, щоб тепер, під тридцятий рік, підготувати повстання проти радянської влади. А ніби в спілці з ним був і наш Гіршфельд.

Такі були чутки. А мені тепер уявляється, що причина арешту Штромбаха була інша. На тридцятий рік ми вже

вступали в добу будованого соціалізму, суспільства, яке засвоїло від Французької революції тільки гасло рівності, відкинувши свободу й братерство. Рівність же диктатори, що правлять нібито від імени більшості, розуміють як сіру безликість, яка досягається не піднесенням знизу вгору, а зсаджуванням згори вниз, до рівня найнижчого плебсу, з яким диктатори демагогічно заграють, ніби як з господарем країни. Сіра безликість почала опановувати країну вже тоді. З тридцятого року злиняли веселі фарби народних строїв на селі, яке поступово умундрувалося в однострої брудночорного кольору куфайки (предтечі кацетного бушлата), а місто разом з селом уніфікувалося під єдиною всесоюзною кепочкою, яку так дотепно висміяв у «Поємі про море» естет Олександр Довженко.

Кепочка відогравала своєрідну роллю захисного кольору: носи її, як усі, і будь непомітний, інакше зацікавляться тобою відповідні «органи»: чому ти інакший? Це не «наклеп на радянську дійсність»: маю в пам'яті конкретну ілюстрацію.

Мій старший брат у середині тридцятих років був завідувачем навчальної частини Ніженського педтехнікуму, який улітку 1936 року перевели до Новгород-Сіверського, ще провінційнішого від Ніжена. Разом з педтехнікумом у Новгороді-Сіверському появився єдиний на все місто капелюх на голові викладача на прізвище Костенко. І попереджали його: скинь той капелюх, не муляй очей кому не треба. Не послухав Костенко і перший з педтехнікумівців подався на Сибір. Усі тоді одностайно були переконані, що погубив його капелюх.

Отак, припускаю, було з Штробмахом. Найвище командування в Москві — з рядових висуванців, улюбленець партії Семен Михайлович Будьонний — колишній вахмістер, а тобі — зведені оркестри, Гріга захотілося? І пішов, певно, під розстріл, а разом з ним і наш Гіршфельд, просто з причини знайомства.

Я оповідаю про різне з атмосфери переддня тридцятих років, щось важливіше поряд з другорядним, ті

факти, які тоді вже формували з мене переконаного антисоветчика й свідомого патріота, але все ще за інерцією з партійним квитком у кишені. Він, той квиток, був короткочасною втіхою: одержаний улітку 1927 року, уже заважав наступного, 1928, і хотілося його позбутися, якби можна непомітно.

З цими настроями між студентами-партійцями я не був винятком. Тільки вже і тоді ми жили в двох плянах: одне думали, інше говорили вголос, а зізнавалися в своїх переконаннях щиро тільки в дуже вузькому колі перевірених друзів, хоч у двадцятих роках усе ще не бракувало наївняків, які висловлювали свій неспокій, і не дуже криючися. Один з нашого історико-філологічного факультету на прізвище Хорошко радився, як найбезболісніше позбутися партійного квитка. Чи не добре було б, казав він, відразу, поклавши диплом у кишеню, піти до партбюро і здати партквиток, пославшись на те, що в нього слабкий характер і він в умовах загостреної класової боротьби не зможе бути дисциплінованим членом партії. Тим способом прибути на місце призначення після закінчення інституту наче б просто непартійним. Це було таке наївне, що сприймалося як жарт, бож сарака не тямив, що партквиток можна взяти, але не можна віддати: його можуть тільки відібрати з прикрими наслідками.

Я перераховую окремі факти, які робили мене антисоветчиком й українським патріотом при кінці двадцятих років. Не все тепер пам'ятається, і, напевно, я пропускаю не одне істотне. Мусіло ж щось залишитися в дитячій голові й від подій 1917-20 років, і від читання книжок з днів існування сільської «Просвіти». Були то переважно книжечки-метелики, але, либонь, чи не всі з патріотичним наставленням. А вже зовсім добре в тямку мені сильне враження від збірки Дмитра Ревуцького «Українські думи та пісні історичні» (1919), читаної трохи пізніше, після закриття «Просвіти».

Як підсумувати все разом, висновок буде такий, що на час, коли репресії зачепили й нашу ближчу родину і мою

добру тітку Ївгу погнали на Сибір за те, що вона була замужем за добрим господарем, який ніколи не користувався найманою працею, нікого не експлуатував, але вмів добре господарити, на той час я вже був готовий у розумінні вивершености світогляду, в якому відтоді не зайшло істотних змін по цей день.

Тому годі мені зрозуміти тих, що (це навіть увійшло тепер у моду) запевняють, ніби вони щиро вірили в ідеї більшовицької перебудови світу, а відкрилися їм очі щойно тоді, як партія повелася з ними несправедливо, скривдила їх. Підозріваю, що це тільки спосіб самовиправдання за співучасть у злочинах партії, своєрідний варіант винниченківської «чесности з собою»: от, мовляв, добре чи зле, а щиро вірив — і все. А раз вірив — значить, моє сумління чисте. Тільки як забрали партквиток — відкрилися очі.

І коли я тепер читаю, наприклад, «Хранить вечно» Лева Копелева (і не один він так пише), який оповідає, що за колективізації був комсомольцем-активістом на Харківщині, бачив трупи селян, померлих з голоду на вулицях столиці України, і це не похитнуло його віри в соціалізм, більше того — здавалося йому, що це в кінцевому рахунку для них же корисне (для кого: для тих, що впали трупом на вулицях міста, до якого прийшли з марною надією на порятунок?), бо лише цим способом, через трупи, можна увести їх у соціалізм, — коли я таке читаю, трудно мені збагнути, хто такий автор: наївняк чи лицемір?

Але тут ще на мене чигає занепокоєний хвильовіст: «Як? Автор дійшов національної свідомости без Хвильового?» Ні, ні, заспокою я його: як мова про українського інтелігента мого покоління, навіть коли він дійшов національної свідомости сам, без допомоги Хвильового (до числа таких я маю сміливість зараховувати й себе), то й тоді годі обійтися без згадки про м'ятежного (улюблений епітет Хвильового) письменника.

Я вже давно не люблю Хвильового. За розхристаність

і неохайність, наслідком якої в нього багато русизмів, яких легко було б позбутися при мінімальній увазі до культури слова. За безконтрольну грайливість. Я знаю ціну гри в мистецтві, але вона небезпечна тим, що з втратою міри викликає почуття несмаку. У Хвильового гра набирає посмаку самозакоханости й пози, що виявляється зокрема в непристойному зловживанні чужомовними словами і фразами. Видно, тоді багато говорено про це, і сам Хвильовий розумів свою слабкість, але не мав сили її позбутися.*

Особливо дратують у його мові русизми. Хвильовісти виправдують їх або тим, що така була тоді українська мова, або умисним вживанням їх для кольориту. І перше й друге виправдання не витримують критики. Перше тому, що Хвильовий прийшов у літературу, коли наша мова вже була досконало вироблена: до нього був не тільки Шевченко, а й Нечуй-Левицький і Панас Мирний, Коцюбинський і Леся Українка, які такого засмічення русизмами ніколи собі не дозволяли.

Що стосується кольориту, то й це не виправдання для Хвильового або вірніше — виправдання лише почасти. Як зважити на особливості розвитку української літератури під безнастанним тиском русифікації, вживання русизмів у випадках, коли вони підсилюють сатиричне зображення негативних персонажів, цілком виправдане; ним влучно користувався з дореволюційних Архип Тесленко, а в радянській літературі Остап Вишня й Олександр Довженко, та й не тільки вони.

Отож, почасти таке вживання русизмів можна виправдати й у Хвильового, але в переважній більшості вони в нього — нефункціональне засмічення літературної

* У «Вступній новелі» до «Творів» (1927): «...до нас підходить відомий панфутурист Семенко й одразу ж починає ображати мене дотепами й лаяти за французькі фрази, що я їх вживав у своїх памфлетах: мовляв, це ж французьке парикмахерство. Я з ним погоджуюсь, і таким чином виявляється, що я творив *свідоме* французьке парикмахерство».

мови. Приклади (взяті для ясності з контекстом): «Його недавно *невзначай* підстрелив стрілок», «Цілу ніч на санаторійній зоні *суетились* люди», «Це не в брову, а в око» (російське: «Не в бровь, а в глаз»); «...звичайний собі *бред*»; «На пристані *суетились* портовики і щось *вигружали* з підвод»; «...ці *надменні* й *нехороші* очі...»; «...в мене лежить *строчна* праця»; «...я не *виношу* цієї самовпевненості нашого віку» і т. д. Такого набереться у творах Хвильового далекі на цілий том.

На еміграції склалося так, що проблема Хвильового набрала значення похідної від зведення політичних поррахунків. Одні (назвімо їх так — вузькі націоналісти) повели наступ на нього як на більшовицького чекіста, хоч жадних даних на це у скупі відомій його біографії немає. Мабуть, це пішло з наївної ідентифікації автора з його персонажами.

З свого боку оборонці Хвильового кинулися в другу крайність: перенаголошення національних чеснот письменника. Виходячи з бажання реабілітувати його, почали дуже довільними домислами виповнювати білі плями в його біографії. Перший, не вартий наслідування прикладу цьому ділі подав О.Ган у брошурі «Трагедія Миколи Хвильового» (в-во «Прометей», без дати; орієнтовно можна класти час видання на другу половину сорокових років). Хоч за цим псевдонімом криється ім'я досвідченого літературознавця, вірити йому ніяк не можна, бо тенденційність впадає в око з кожного рядка брошури. Авторіві, наприклад, хочеться, щоб Хвильовий був не просто комуністом, а з додатком націонал-, і він, не вагаючися, записує його в укаписти: «раніше, ніж опинитися в лавах ортодоксальної КП(б)У, Хвильовий до примусової ліквідації Української Комуністичної Партії (УКП), перебував в лавах цієї партії, яка, протиставляючи себе комуністичній партії большевиків України, об'єднує всіх (незалежно від національної орієнтації) комуністів на Україні, як *українська* комуністична партія».

Усе тут нісенітниця: як характеристика УКП, так і

поготів приналежність до неї Хвильового, ніби аж до її «примусової ліквідації». Таж УКП існувала до 1925 року, тобто добрих п'ять років він жив би в Харкові укапістом уже як відомий письменник; а між тим про його укапізм цих років немає жадної згадки, хоч життя його з часу прибуття до Харкова відоме до найменших подробиць.

Інші, не вагаючися, записують Хвильового в боротьбісти. Я розумію спокусу: Хвильовий дійсно був націонал-комуністом, і йому природніше було б належати до УКП чи боротьбістів, ніж до КП(б)У. Але що вдієш, коли він записався до цієї останньої, факти треба визнавати, як вони є, а декому з хвильовістів хочеться легенди, і вони підкладають бажане замість дійсного, хоч вистачало б покопатися в партійних джерелах, щоб пересвідчитися, що їх легенди побудовані на піску. Що й зробив врешті Григорій Костюк, зацитувавши промову Л. Кагановича (у поінформованості якого стосовно партійности Хвильового годі сумніватися) на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926:

«Оскільки наша дискусія йде зараз не по лінії розподілу на „бувших” і „небувших”, можна послатися на нашу спірку з Хвильовим. Адже тов. Хвильовий не бувший боротьбіст, а ми його критикуємо, а тов. Хвиля бувший боротьбіст, та виступав за лінію партії, виступав правильно, по-ленінському».

А що вже нафілософували хвильовісти з приводу його фантастичного «азіятського ренесансу» й «романтики вітаїзму» — волію туди не заглиблюватися. Тільки скажу, що з Хвильовим не так просто; він не належить до письменників, з якими все ясно: або ви його полюбили, або відкинули без остачі. Моя ж нелюбов до Хвильового, висловлена вище, вимагає коректури: вона факт незаперечний, напевно посиленій відразу до апологетики хвильовістів. Але, з другого боку, в моєму ставленні до Хвильового між чорним і білим складна географія полів, зафарбованих з різною інтенсивністю. І як щиро

признатися, не люблячи його за неохайність і розхристаність, я досі не можу читати його без хвилювання. Бож він (у чому сам любив признаватися) — фантаст і романтик, безнадійно закоханий в Україну, яку називав «голубою Савоєю». Назва сама з себе безглузда, але в контексті романтика хвилює кожного, хто Савої ніколи не бачив.

Фантаст. І тому не має значення, до якої партії його приліпити. Він записався до КП(б)У, хоч ніяк не справляв враження людини партійної; записався просто тому, що на початок двадцятих років приналежність до неї давала найбільше простору для праці на користь «голубої Савої», так безмежно улюбленої, що навіть ненависна йому провінційна відсталість мимоволі одягалася в романтичні шати, як у славнозвісному:

...Сосни гудуть-гудуть...

— Чого так сосни гудуть?

— Хуртовина. Вітри.

Ох ви, сосни мої — азійський край!

Або:

«...Темна наша батьківщина. Розбіглась по жовтих кварталах чорнозему й зойкає росою на обніжках своїх золотих ланів. Блукає вона за вітряками й ніяк не найде веселого шляху».

І отак скрізь по всій його літературній спадщині. Мабуть, не буде перебільшення в твердженні, що Хвильовий найбільш романтичний письменник у всій українській літературі. Романтиці властиве, при конфлікті з сучасністю чи її негациї, замилювання в минулому чи майбутньому, що мариться романтикові в туманних контурах. «Загірна комуна» Хвильового, хоч і скільки б мудрувати над розгадуванням її змісту, така сама фантазія (до речі, вона не має нічого спільного з комуною в більшовицькому розумінні), як і «романтика вітаїзму» з «азійським ренесансом» укупі. Але незалежно від того, що дідько його втямить, що той ренесанс означає, чи саме

тому — ці туманності хвилювали, особливо ж тим, що в них Україні відводилася місія керівної культурної сили. Хвильовий марив історією України:

«Минали дні, і в спогадах поринали ночі. Як це: десь біля Диканьки єсть село і хутір — а що тут раніш було? До татарви? Га? Так, село і хутір — і далі — і далі... А ще через сорок віків? Га? Гоголь, Мазепа, Карло XII».

«...Згадав (редактор Карк), як шумувала Україна — хохол упертий чоловік, а може, тут десь проходив Сковорода Григорій Савич, великий український філософ, а тепер, кажуть, могила бур'яном поросла й бджоли не гудуть біля дупла, тільки пчїлка іноді пролетить, і шумують революції, повстання на Україні знову».

Я не знаю, чи сучасний молодий читач спроможен уявити собі, як неспокій письменника-романтика, що марив минулим, опадав нас, молодих людей, що закінчували інститути й доладу не знали своєї історії. Так, Хвильовий достоту марив нею, особливо непокоїв його комплекс: Карл XII, Мазепа і німі свідки фатальної поразки 1709 року — шведські могили:

«...Це те, що виспівують у сумних піснях дівчата на буряках. Простяглася ця пісня на великі степові гони. Не можна не слухати цієї пісні: її наші матері співають, наші сестри, наші жінки. І темно в цій пісні, бо сумно в ній, це народна пісня, це жіноча пісня, і всюди, і завжди треба казати про неї. Слухав і я цих пісень біля шведських могил, і нагорнули вони в моїх грудях велику могилу народного горя...»

Та це далеко не все, чим залишиться нам у пам'яті Хвильовий до кінця життя і, вірю, ще довго після нас. Та хай буде тут тільки про себе самого.

Весна 1930 року. Професор Микола Федорович Даденков (батько міністра Юрія Даденкова, якого в шістдесятих роках Святослав Караванський вимагав віддати під суд за русифікацію вищих навчальних

закладів) читає у нас на випускному курсі лекцію з педагогіки, чомусь не в інституті, а в одній з ніженських шкіл; мабуть, там були ми з ним на практиці. Даденков був визначним фахівцем і добрим лектором. У жарт ми прозвали його за характеристичні вуса моржем, але протягом трьох років охоче слухали, проте на цій лекції сидимо не уважно: раз, що весна, а вдруге — за яких пару місяців ми дипломанти і, ніколи раніше не замислюючися над майбутнім, тепер зосереджені на клопоті: що з нами буде з виходом у світ? А він, той світ, саме й зробився на наш вихід страшний. Село зруйноване колективізацією, і не над одним з наших батьків нависла загроза опинитися на засланні. А місто вже в злиднях: зникли такі найконечніші предмети щоденного вжитку, як туалетне мило, а про цигарки нема що й мріяти, пачка махорки — велика розкіш. Та головне — ніхто не певен завтрашнього дня.

Я сиджу на задній лавці і, замість слухати Даденкова, читаю Хвильового. Він так добре вкладається мені в настрої неспокою! І поглиблює його. Чомусь пам'ятаю за півстоліття часу той день, як сьогодні. Надворі мжичить, і я, поглядаючи у вікно, бачу, як спливають краплі на провислих дротах. Хвильовий заганяє мене в сум, і під його впливом цей весняний дощ починає нагадувати мені осінню сльоту. У нього ж бо пейзаж осіннього суму домінує чи не над більшістю його творів: «...і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку...» (початкові й останні слова «Повісті про санаторійну зону»); «Мжичило, мжичило, і чогось було сумно тоді...» («Кіт у чоботях»). І ще туга (у Хвильового русизм — *тоска*): «Глибокі борозни літ... І це тоска... Куди сховаюсь від могил твоїх?»

Та власне й це цитування без потреби, бо в Хвильового таким настроєм просякнуті всі твори; і над тими, з яких жадної такої цитатки не витягнеш, однак витяє той самий дух зажури. Красномовні назви збірок:

«Осінь», «Синій листопад». А «неспокій», «сум», «жура», «зажура», «тоска» — улюблені слова у його лексиконі.

Тепер, по довгих літах після згадуваного, я намагаюся з'ясувати, не натягаючи Хвильового на виготовлений наперед копил: як було з ним насправді? Маю на увазі: як сполучався в нього оптимізм, поза всяким сумнівом ширій, з сумом і цим розпачливим криком душі: «Куди сховаюсь від могил твоїх?»

Хвильовий був занадто своєрідною і, головне, яскравою індивідуальністю, щоб поривання його м'ятежної душі можна було убгати в лещата будь-якої догми, у тому числі й ленінської. Революція для нього була відсвіжуючим вихором, як горобина ніч після задухи: «щоб було просторо, щоб можна розправитись, зідхнути вільно на всі легені, на всі степи, на всі оселі» («Кіт у чоботях»). Яка тут догматика! Революція мала зруйнувати ненависну імперію й відкрити двері, через які його батьківщина Україна вийде у світ, щоб «найти якнайближчі шляхи до повного розвитку». Так він сприйняв і Жовтневу. А віра в майбутнє України була підставою життєвого оптимізму Хвильового, і немає жадного сумніву в його щирості, коли він порядком авторського відступу вигукує в новелі «Редактор Карк»:

«...Я виходжу на новий шлях, і мені радісно, Поперед мене горить зоря, як і колись горіла. Я її кладу в своє волосся — і вона горить інакше. Да...»

Це 1923 рік. Віра в прекрасне майбутнє України не згасла йому до смерті,* але вже тоді, власне від першого

* Уже після перших «проробок» у пресі й на пленумах ЦК КП(б)У у вступній новелі до «Творів» (1927) він формулював своє життєрадісне кредо:

«Словом, я до безумства люблю небо, трави, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки, коли десь летять огнянопері вальдшнепи (мій сюжетний любовний роман „Вальдшнепи” буде в третьому томі) — все те, чим так пахне сумновеселий край нашого строкатого життя. Я до безумства люблю ніжних женщин з

кроку по остаточній перемозі більшовицької революції, Хвильовий інтуїтивно відчув, що події пішли не так, як хотілося їх бачити. На це він знайде низку блискучих афоризмів на подобу: вкинули революцію в «раківину з калом». І той викликаний розчаруванням неспокій, оповитий зажураю, залле всю його творчість, надаючи їй особливої експресивності й сугестивної сили.

Його висловлюватиме сам письменник в авторських медитаціях і в безлічі варіацій — більшість персонажів. У тій таки новелі «Редактор Карк» — Нюся, яка мріє «про козаччину, про боротьбу українського народу за своє визволення»; і сам редактор Карк: «Мені важко. Мене оточують люди, а хто вони? Про ймення замовчують. Я не можу жити, не можу творити. У нас жах — одні продаються, одні вискакують — parvenu...»

З декларацій інших персонажів виразніше побачимо, що мова про переродження того, хто недавно виглядав героєм революції, на парвеню, що «продається» й «вискакує». Туманно невиразний персонаж з етюду «Синій листопад» — Марія: «І Вадим (інший персонаж — І. К.) теж співає: *урочисто ходить по селях комуна*. Де ви її бачите? Просто тоска. Просто — харя непереможного хама». І ще: «А що ж оспівувати? Всяку сволоч... тільки тому, що вона зветься комуністами?»

Такого можна нацитувати сім мішків — і все буде на тему переродження революції. У «Повісті про санаторійну зону» ці самі думки висловлюють сестра Катря, Анарх і мрійник Хлоня; навіть негативний персонаж Майя, що

добрими, розумними очима, і я страшенно шкодую, що мені не судилося народитись таким шикарним, як леопард. Іще люблю я до безумства наші українські степи, де промчалась синя буря громадянської баталії, люблю вишневі садки („садох вишневий коло хати“) і знаю, як пахнуть майбутні городі нашої миргородської країни. Я вірю в „загірну комуна“ і вірю так божевільно, що можна вмрети. Я — мрійник і з висоти свого незрівняного нахабства плюю на слинявий „скепсис“ нашого скептичного віку. Ну, і так далі».

пішла на таємну службу в ЧК, але свідомо, чого варта «влада», якій вона служить:

«Тепер кожний бувший велетень не більше, як паршивенький інтелігентішка, міщанин, сволоч, який нахабно дере кирпу й ще нахабніше заявляє „ми“. Себто „ми“, не ті, що пахали (це між іншим), а „ми“ влада!.. Зі мною було вже багато випадків, коли я таких о артистів приймала за партійців. Він так упевнено говорить „ми“, що ви ніколи не подумаєте інакше. Знаєте, це до болю противно! Саме в цьому я й бачу розклад верхків нашого суспільства».

Та головне для Хвильового було в тому, що він побачив, як у «розкладі верхків нашого суспільства» висувається «харя» великодержавного шовініста. Своєрідно по-інтелігентському неспокій перед її з'явою висловив редактор Карк (варто нагадати: новеля датована 1923 роком): «А от варязька сила — велика, велетенська, напірає, ще напірає...» Натиск цієї сили наводить Карка на сумний висновок: «Невже я зайвий чоловік тому, що безумно люблю Україну?»

Сільський учитель з новелі «Силюети» (1924) про ту саму «варязьку силу» скаже сатирично, без лірики:

«...А тепер я тобі скажу. Приїжджає в наш город, провінційальний, так сказати... Приїжджає, скажімо, ваш ячейківський губерніяльний секретар і кричить на всю горлянку:

— „Што тут развешалі разных Мазепов да Коцюбінскіх!“ — І що ти йому на це скажеш? Ну?»

І ще той самий персонаж (уже про іншого):

«Проїхал двесті вьорст по Україні і не нашол мови, но зато, правда, нашол українскіє настроєнія».

І цього можна нацитувати не менше. А сам Хвильовий усі крапки над і щодо бажання визволитися від «російського диригента», щоб українська нація змогла «культурно виявити себе» і знайти «їй одній властивий

шлях розвитку», — поставив у памфлетах. Та тут я утримаюся від цитування відомих антимосковських гасел Хвильового, бо вони так заявлені, що кожна грамотна людина вже знає їх напам'ять.

Пора мені сказане про Хвильового звести до купи. Він не відкрив нічого нового, чого ми не знали від його попередників. Правда, на підсоветській Україні люди мого покоління зовсім не чули про М. Міхновського, але добре знали Грушевського й Єфремова. Тільки склалося так, що вони і ті, що з ними, відбули своє в революції 1917-20 років і з поразкою Української Народної Республіки відійшли з нею в минуле, хоч на їх плечах усе ще трималася протягом двадцятих років Українська Академія Наук. Мусів прийти хтось інший, хто формулював би самостійницькі прагнення нових поколінь з середини конкретної підсоветської сучасності. Цю роллю виконав комуніст Микола Хвильовий. І саме тому, що комуніст, бо він під прикриттям партійности встиг багато сказати, чого не міг би жаден непартійний, заки «вожді» додивилися, що не туди. Так що коли Сталін у листі до Л. Кагановича від 26 квітня 1926 попереджав проти небезпеки від Хвильового, який «не має нічого сказати на користь „Москви“», — Хвильовий уже встиг сказати все на її некористь, і навіть більше, ніж у тих умовах можна було. Його ж темпераментне слово, повите романтикою, яка діє на уми й почуття куди сильніше, ніж сухо логічна ratio, мало таку сугестивну силу, що історія прирекла саме йому бути речником самостійницьких прагнень активних поколінь українства двадцятих-тридцятих років.

Чи автор, запитає мій читач, почавши з застережень проти хвильовістів, не переметнувся усім сказаним сам на їх позиції? Ні. Нагадаю, що я почав з того, за що не приймаю без остачі Хвильового-письменника: за розхристаність і неухважність до культури мови. Бувши пропагатором кінцевої потреби засвоювати культуру Заходу, сам він уявляється мені дитиною свого часу й обставин, яка зберегла усі позитивні й негативні прикмети східноєвропейської, точніше — східнослов'янської людини, яку так

дотепно схарактеризував в оповіданні «Перемога» Олександр Довженко:

«Так уже створено нашу людину. Всім наділила її природа. І силою, й відвагою, й добротою, і благородством душі, та є в неї часом одна хвороба — не скрізь вистачає їй вправності, наполегливості завершити добре розпочату справу. Немає ще в неї іноді культури розрахунку. Не любить вона точності. Не любить секунди, сантиметри. Від легкої звички до неосяжних можливостей не завжди у неї справний годинник, і колесо, казав той, не завжди кругле».

Тепер, коли мені доводиться читати у Хвильового: «ми сіли на стілець» (?), «одна з тих *невдачників*», «вони *перерізали* провінційальний ринок» (з рос. *пересекли*, по-нашому було б — перетнули, перейшли впоперек), мені пригадується Довженкове сакраментальне колесо.

Подруге, узагальнення, хоч і як спокусливі переконливістю, небезпечні спрощенням складних процесів, і я не згоден з хвильовістами зводити наше відродження двадцятих років до однієї, хай і центральної його постаті. Тоді ще можливий був, тепер би сказали, — плюралізм. Поруч з ВАПЛІТЕ існувала така цікава Ланка-Марс з поетами Є. Плужником, і Т. Осьмачкою, і вже зовсім не романтиком, а оптимістичним (принаймні у подорожніх нарисах «Землею українською») реалістом Б. Антоненком-Давидовичем. Та й у самій ВАПЛІТЕ не на одного не прийшлася б шапка «романтика вітаїзму», хоча б і на І. Сенченка. А ще ж була «одна з наймасштабніших постатей часу» (Є. Сверстюк) — М. Зеров з гуртом однодумців; ерудит, що не марив романтикою, а тверезо працював над донесенням для своїх сучасників античної клясики. Я сказав би, така ж трагічна постать, як і Хвильовий, бо — страшно подумати — ризикував життям тільки задля того, щоб довести в двадцятому столітті те, що абетково зрозуміле було французькому схоластові дванадцятого століття Бернарві з Шартру: «Ми на плечах у древніх, як карлики, і бачимо далі від них завдяки тому, що вони бачили».

Так усе доповнювало одне одного і в самому хвильовізмi далеко не вмiщалося.

І ще додав би я, що не вірю в щире захоплення хвильовістів романом «Вальдшнепи». Але з міркуваннями про цей роман я стримаюся: бо знаємо тільки першу його частину, надруковану в журналі «Вапліте» (ч. 5, 1927), друга частина загинула в уже видрукованому наступному числі журналу, яке було конфісковане і доценту знищене. А можливе ж, що автор у другій частині повернув так, що невисокого гатунку достоевщина, яка разить нас у першій, знайшла б там своє умотивування і постала б у зовсім іншому світлі. Тому нечесно було б проголошувати вирок творові, не знаючи його до кінця.

*Дотичний, який дотикається до кого-, чоگونه-
будь; перен. Який має відношення до кого-,
чоگونهбудь; якого стосується, торкається щонебудь.*
«Словник української мови», т. II. Київ, 1971, стр. 363

Етюд дотичний, але з порушенням хронології. Якось, уже кілька років по смерті Хвильового, коли для багатьох забулося його ім'я, а хто пам'ятав — не насмілювався б уголос вимовити, до мене приступила учителька Меланія Дмитрівна Гук і, ніяковіючи та сторожко оглядаючися, сказала, що в неї є три книжки, які вона не зважається спалити, але їй боїться тримати в себе. Я попросив принести їх мені, запевнивши, що ніхто про нашу обуродку не знатиме.

То була «Хрестоматія нової української літератури» Миколи Плевака й обидві тоненькі збірочки памфлетів Хвильового: «Думки проти течії» і «Камо грядеши». Я їх узяв і зберігав у своїй бібліотеці до виходу на еміграцію. Не можу пояснити тепер, чому не побоявся їх тримати. Мабуть, ні з якої сміливості, а просто не було мені в тямку, що до мене теж можуть прийти з обшуком, хоч арешту дуже боявся.

На це не бракувало мені підстав. Виключили мене з партії за «гнилий лібералізм, утрату класової пильності і

націоналістичний ухил». Хоч я змінив місце праці, переїхавши з Керемечука до Ніжена, і відтоді вже проминуло кілька років, у Ніжені добре знали (особливо кому слід знати) моє недавнє минуле, і за ежовщини арешту можна було сподіватися кожного дня, власне — ночі.

На своєму місці розповім, як я став «гнилим лібералом», а тут наведу лише один приклад непевності моєї ситуації з памфлетами Хвильового в книжковій шафі.

Улітку 1937 року я викладав українську літературу на курсах підвищення кваліфікації вчителів при Ніженському педагогічному інституті. Одного разу під час перерви до мене підійшов пізніше мій добрий друг, а тоді слухач-курсант Михайло Лисий у товаристві ще одного курсанта. «Познайомтесь, — сказав Лисий, — це брат Олександра Шумського». Переді мною стояв викапаний двійник знаменитого боротьбіста, який був свого часу народним комісаром освіти УРСР і 1926 року безслідно зник. Цей молодший Шумський мав навіть таку саму борідку, яка пам'яталася з портретів колишнього наркома.

Саме з себе знайомство було б дуже цікаве, але не влітку 1937 року, бо чи не наступного таки дня Шумський-молодший на лекції не з'явився: його заарештувало НКВД. І ледве я довідався про цю новину, як мене покликано до телефона. Прошу читача уявити собі, як йокнуло моє серце, коли з другого кінця дроту я почув голос завідувача міського відділу народівити Вертелецького:

— За що тебе виключили з партії?

— За «гнилий лібералізм», — відповів я.

— А кажуть, що за троцькізм...

— Ні, можу показати тобі виписку з протоколу Керемечуцького парткому.

— Ну, тоді добре, — закруглив розмову Вертелецький.

Був він з тих партійних крикунів, які криком прикривали добродушну довірливість. Були ж і такі. Так я

пояснюю, що не пішло тоді далі цієї розмови з Вертелецьким. А в тридцять восьмому році я вже зовсім був під арештом, і тільки щасливий збіг обставин врятував мене. Проте, і в першому і в другому випадку не впало мені на думку викинути з домашньої бібліотеки Хвильового, що міг бути найважчим складом злочину в очах НКВД. І хоч знаю добре, що не було в тому ні якоїсь відваги, ні геройства — просто не розчовпав небезпеки, а приємно гепер згадувати, наче б видаючи самому собі посвідку, що в ті страшні роки не втратив людського обличчя.

Та тут я знову загнався далеко наперед, і час мені повернутися до літа 1930.

Кажуть, що найкраща пора життя — студентські роки. Я особисто на таке категоричне твердження не зважуюся. Жили ми, тодішні студенти двадцятих років, напевно, весело, бо були молоді. Але бідно, без особливих вигод й ескапад, бо на те й друге потрібні гроші. На додаток — уже й на ті роки не було свободи.

Перший рік навчання стипендія становила дев'ятнадцять карбованців на місяць, з початку другого — двадцять один. Харчування в студентській їдальні, зовсім достатнє, коштувало одинадцять карбованців на місяць, один карбованець — гуртожиток. На всю решту лишалося дев'ять. Навіть за тодішнього курсу карбованця цього було замало. Для орієнтації — кілька тодішніх цін на предмети найширшого вжитку: фунт хліба — 5 копійок, фунт шинки — 45 коп., пачка середньої якості цигарок (найпоширеніші були т. зв. «Раскурочные») — 11 коп. Махорка була дешевша, її ми й курили. А ще треба було одягнутися. На це ми звичайно викомбінували двомісячну літню стипендію, живучи ці два місяці в селі на батьківських харчах задурно.

Оце все, що можу пригадати про студентський побут. Зате докладніше згадаю про вчителів.

На вчителів за студентського часу мені щастило насамперед тому, що Ніженський Інститут Народної Освіти, в якому я провчився від осені 1927 до червня 1930, мав за собою довголітню традицію. І це аж до початку тридцятих років помітне було багато на чому, а насамперед на складі професури. На час мого вступу інститутіві як високій школі було вже понад сто літ. 1820 року князь Ілля Безбородько заснував у Ніжені Гімназію

вищих наук для дітей збіднілого дворянства, яка була прирівняна до російських університетів. Протягом дев'ятого століття гімназія зазнала низки перетворень: 1832 року на фізико-математичний лицей, 1840 на юридичний лицей, а 1875 на історико-філологічний інститут, який проіснував до революції, після якої перетворився на інститут народної освіти. За час до революції 1917 року з Ніженського лицей (традиційна назва за всіх змін) вийшло багато визначних письменників і діячів культури: Микола Гоголь, Євген Гребінка, Леонід Глібов, Григорій Данилевський, Віктор Забіла, Олександр Афанасьєв-Чужбинський і багато інших. Як видно з названих імен, імперський дух діяв так, що частина з них пішла в російську культуру, але були й такі, що лишалися вірні своєму народові.

Якщо мова про традиції Ніженського ІНО, що дістав цю назву з 1920 року, то насамперед належить згадати його фундаментальну бібліотеку, яка комплектувалася протягом століття й мала такі унікальні речі, як французька «Енциклопедія», що її видали Дідро й д'Алямбер, і музей, в якому зберігалися рукописи Гоголя, а також матеріали до історії української культури, зокрема багатий архів Марії Заньковецької, життя якої значною мірою було пов'язане з Ніженом.

Протягом двадцятих років в ІНО працювало чимало професорів, що лишилися від історико-філологічного інституту, але частково були вже й ті, що починали професорську кар'єру після революції. З розмови про цих молодших і почну.

Історію України викладав у нас Микола Неонович Петровський, який 1919 закінчив Ніженський історико-філологічний інститут і лишився при ньому для підготовки до професорської праці, а в наслідок революційних подій опинився в ІНО. На час мого там навчання Петровський був уже відомий з низки джерельних праць, зокрема про Лигониси Самовидця, Самійла Величка, Григорія Граб'янки, а також як автор солідної студії «Нариси з історії

України XVII — початку XVIII століть» (Харків, 1930). Походив він з північної Чернігівщини і, як владисте вихідцям з того краю (принаймні таке склалося в мене враження зі знайомства з ними), у вимові не позбувся особливостей північночернігівського діалекту (приміром, Катерину II він характеризував так: «...тая распутная баба»). Історію України він викладав (тоді ми цього не помічали, й усвідомив я собі це геть пізніше) як справжній патріот, за що й був прозваний націоналістом і 1933 тимчасово позбавлений права на працю. Про дальшу його долю я пишу в іншому місці.

За двадцятих років був у Ніжені молодий історик Анатоль Єршов, який ще не викладав, але в джерельних працях, друкованих у виданнях Історико-Філологічного Відділу Української Академії Наук, виявив себе багатонадійним ученим. Слідне було, що в тематиці наукових досліджень він ішов за старшим Петровським. На жаль, з ним було гірше, ніж з Петровським, бо, ставши жертвою репресій початку тридцятих років, він так і загинув десь без сліду. Останній раз я зустрів його, мабуть, пізньої осені 1932 року в Харкові. Чепурний колись за ніженських часів, він справив на мене своїм убогим одягом пригноблююче враження.

Плекання товариських взаємин не було в душі того часу, та йому не сприяла й постійна нужда, в якій хронічно перебували навіть професори, яким ніщо не загрозувало. Холодна осіння мжичка гнала кожного з нас у своїх справах, і наша зустріч з Єршовим на тротуарі коло Селянського будинку закінчилася короткою розмовою, з якої я дізнався, що він тимчасово влаштувався співробітником Музею Слобідської України ім. Г. Сковороди, але не певен, чи довго там утримається. Потиснувши руки, ми розійшлися назавжди. Тоді назавжди розходилися часто, ніколи наперед не знаючи, що спіткає кожного завтра. Почуття непевності, як виявилось незабаром, не було в нього безпідставне.

Професором стародавньої історії був тоді ще молодий, приблизно того самого віку, що й Петровський, відомий в українських колах чорною зрадою за другої світової війни Костянтин Штепа. За тих років, коли я його знав, він був просто визначним знавцем античної історії й культури і добрим педагогом. Він теж закінчив історико-філологічний інститут, але не в Ніжені, а в Петербурзі (цих інститутів і було тільки два на всю Російську імперію), і незвично, як на той час, скоро дістав науковий ступінь доктора.

Штепа був активним діячем антирелігійної пропаганди і навіть належав до редакційної колегії журналу «Безвірник» (не ручуся за точність, але здається, так він називався, виходив у Харкові).

У зв'язку з його антирелігійною діяльністю пригадується мені цікавий випадок, який здаватиметься тепер неправдоподібним. І справді, від початку тридцятих років щось подібне було б просто немисленне, а вже й поготів пізніше. Але можливе було ще за відносно ліберальних двадцятих років: влаштували в нас в інституті диспут на релігійну тему з участю чернігівського єпископа, як не помиляюся на прізвищі, — Червінського.

Єпископ виявився вельми інтелігентною і начитаною людиною, до того ж талановитим промовцем. У блискуче збудованій доповіді, якою відразу завоював аудиторію, він цитував Маркса й Енгельса, а з советських вождів Луначарського, бо Леніна й Сталіна тоді ще вважали практичними політиками і в суто теоретичних питаннях на їх авторитет не посилалися. Головним опонентом єпископа був Штепа, але виступав також Петровський і ще дехто з професорів. Їх виступи порівняно з добре скомпонованою доповіддю виглядали поверховими й непереконливими. Не було в них того суверенного володіння матеріалом, що в доповідача. Видно, опоненти наставилися на дискусію з примітивною «попівщиною» і грубо прорахувалися. А єпископ Червінський заготував

пуанту на закінчення і завершив заключне слово приблизно так: він дуже шкодує, що його опоненти до дискусії не були підготовані, але сподівається, що до наступного разу попрацюють ґрунтовніше, а він радо приїде на таку розмову ще раз, у надії, що дискусія буде цікавіша. Очевидно, другого разу не було.

Але найпікантніший був виступ професора Бельського, до речі, зовсім не до теми. Я не збираюся оповідати відомі професорські анекдоти, і те, про що мова далі, — дійсні факти, хоч людям молодшого віку вони можуть здатися неправдоподібними. На щастя, я маю ще живого свідка — Петра Васильовича Одарченка у Вашингтоні, який закінчив Ніженський ІНО раніше від мене, а за мого часу був аспірантом. Усі ті речі, які я далі оповідаю, він, либонь, знає ліпше від мене і напевно не відмовиться їх підтвердити.

Отож, мова далі про професорів старшого віку. Молодші, типу Петровського і Штепи, хоч і вчилися ще за царського часу, але починали професорську діяльність уже за советчини, та й з самого факту молодости легше втямлювали істоту нового режиму, а тому й гнучкіше пристосовувалися до нього. Інакше було з старшими.

Професор Петро Олексійович Бельський, хоч належав до старшого покоління, але дечим не був типовий для професури його віку, бо мав не зовсім академічне минуле: до революції був активним діячем російської партії соціалістів-революціонерів (популярно — ес-ерів), навіть членом її ЦК. Тож годі сумніватися, щоб він не розумів, що принесла перемога ворожій йому партії. До певного часу він і не крився з своїм наставленням до нової влади, але десь під середину двадцятих років змушений був відкритим листом до редакції місцевої газети «Радянське село» повідомити про зречення свого есерівського минулого. Що йому мало допомогло, бо на початку тридцятих років його заслали.

Не виключене, що в наслідок політичного банкрутства його партії Петра Олексійовича полонила песимістична

ідея фікс, у світлі якої йому здавалися смішною метушнею боротьба партій і турботи за такий чи такий політичний устрій, коли з неунікненою конечністю наближається катастрофа: вичерпаються джерела енергії (тоді радше користувалися терміном — паливні ресурси) — і людство буде приречене на загибель.

Видно, Бельський любив заводити мову на тему майбутньої катастрофи з усякого приводу, бо якимось чином його есхатологічну концепцію знали й ми, студенти, навіть філологи, які в навчанні з Бельським не стикалися, бо він був біолог. З наставленням розповісти це він прийшов на диспут з єпископом Червінським і, виклавши все, як належало, й додавши, що такі диспути теж ні до чого, закінчив приблизно так: «Комунізм, і християнство, і всі інші ідеології — чисті нісенітничі порівняно з тим, що за сто років вичерпаються запаси палива, і люди перегризуть одне одному горло за останній шматок вугілля».

Під типовими представниками старої професури, на відміну від Бельського, я мав на увазі тих, що з молодих літ присвятили себе науці, а політикою мало або й зовсім не цікавилися. Після сімнадцятого року вони знали, що перемогла й встановила свою диктатуру якась партія шаленців, які почали з того, що зруйнували старий уклад життя і, як небезпечні діти з вогнем, граються з побудовою нового суспільства. Але те їх, учених, не обходить, бо вони відгороджені від поточного життя в фортеці науки, мурів якої не подолає ніяка сила. Це були наче б Робінзони, які хотіли увяляти себе на безлюдному острові науки й носили в собі старий світ у цілковито новому оточенні, являючи живий анахронізм. Нічим не ліпший і не гірший, такий самий наївний варіант селянського: «З дядька мене не скинуть». Коли ж невдовзі почали «скидати» (власне, одночасно) і з дядька і з професора, вони у своєму намаганні, явно вимушеному і невмілому, пристосуватися до нового ладу були такі самі наївні й смішні (а для сучасної людини моя розповідь про них виглядатиме

просто анекдотичною), як і в попередньому переконанні про можливість зберегти недоторканим свій власний старий світ у бурхливому оточенні «соціалістичної перебудови». Звичайно не можна узагальнювати усіх під цю мірку, але багато було й таких.

На весні 1928 року почав у нас читати новий курс історії Олексій Іванович Покровський. До революції він був штатним співробітником енциклопедичного словника Брокгауза й Єфрона і професором Київського університету, а з 1920 перейшов до Ніженського ІНО. Його фахом була історія античного світу, але в нас тоді припало йому викладати нову історію Західної Європи.

Першу лекцію Олексій Іванович почав зверненням до нас: «Цей курс ми починаємо не в добрий час: ви втомлені під кінець навчального року, я — під кінець свого життя». Передчуття його здійснилося: того ж літа він і помер. По такому вступі Покровський розповів, що інструкція вимагає, щоб він перед початком курсу зробив пробіг (тобто інформаційний для нас перегляд) програми, укладеної Наркомосом, яку він і тримав у руках. «Пробіг» (так звучало це слово в устах недавно українізованого професора) звівся до того, що Покровський назвав укладачів програми дурнями. Виконавши цей обов'язок, він перейшов до того, що, видно, робив десять і двадцять літ тому в Університеті св. Володимира: витягнув з кишень пожовклі листочки конспекту й почав лекцію. Леле! Він щедро цитував Гегеля й інших чужих авторів, у тому числі й латинських, і все в оригіналах. Ясна річ, що всі ми з тих цитат нічого не втямили; можливо, він добре знав, що ми його не розуміємо, проте це його мало обходило: він читав, як належить читати університетський курс.

На закінчення, коли вже доходили останні дні навчального року, Покровський посадив нас усіх в аудиторії, поставив підряд кілька питань і, не прислухаючися до наших відповідей, сказав: «Давайте ваші матрикули, однак ви нічого не знаєте», — і записав усім «задовільно».

Одягався Покровський у сурдут, які, мабуть, носили на початку століття: з довгим розрізом ззаду й двома гудзиками на талії (чого дивуватися, коли такого самого сурдута зажадав у 1940 році Агатангел Кримський, як його збиралися везти до Москви для одержання ордена і похопилися, ще в такому вигляді, як він щоденно ходить у Києві, його не можна показувати людям) і щонеділі ходив до церкви; не демонстративно, а просто, з природної потреби, навіть не маючи на думці, що віруючій людині може хтось зоборонити молитися Богові.

Того самого літа двадцять восьмого року добровільно-примусово почали підписуватися на якусь позику. На засіданні професорської ради, на якому поставлене було на порядок денний це питання, Олексій Іванович обмежився реплікою: «Це залізання до чужої кишені, але я голосую за», — і підніс руку.

Якщо, читаючи мою розповідь про професора Покровського, хтось подумає, що написано це для розваги з метою потішити читача образом дивака, то це означатиме, що або автор невправно висловлюється, або його хибно розуміють. Звісно, будши молодими телепнями, ми сміялися з вигляду старого професора, але тепер, згадуючи тут одного з моїх давніх учителів, я хочу віддати пошану людині, яка, вростаючи в чужу їй епоху, з гідністю зберегла свої погляди й звички, навіть про людське око не намагаючися ламатися, й пристосовуватися, й укладатися в двовимірну схему, за якою советчина вже тоді плянувала переформувати всіх громадян на свій копил.

У мене рано прокинувся скепсис. Думаю, що він належить до вроджених рис характеру, і його не можна прищепити чи штучно загальмувати. Тільки очевидно він виявляється (чи робиться помітним) десь у дозрілому віці. Тепер, заднім числом, мені важко сказати, коли ця риса почала активно виявлятися в моєму життєвому наставленні, але можу з певністю твердити, що вже за перших

студентських років я був свідомий цієї риси свого характеру.

Скепсис за певних обставин можна розглядати як позитивну прикмету характеру. Але треба підкреслити: тільки за особливих обставин. Для прикладу, за доби, в яку я входив за студентських років з свідомістю, що вона фальшива, скепсис допомагав мені боронитися під натиском фальшу.

Якось уже на початку літа 1930 року я дістав доручення підсумувати наслідки соціалістичного змагання (у тридцятому році воно вже практикувалося) нашого курсу з якимось іншим. Була гарна суботня днина, я кудись поспішав за місто, і збирати комісію та вести нудні розмови про неіснуючі речі, бож ніякого соцзмагання не було, і всі це добре знали, — означало згаяти такий гарний день, які бувають при переході від пізньої весни до раннього літа.

Це перевищувало можливості моєї витривалості, і я дослівно за п'ять хвилин написав абсолютно вигадані показники й пішов шукати для підпису бодай ще одного члена комісії, професора Руткевича, якого щасливо зустрів на подвір'ї інституту, і між нами відбувся такий діалог:

Я: Товаришу професоре, треба вам підписати оцеї акт, в якому підбито підсумки соцзмагання.

Він: Але для цього треба було б спочатку скликати засідання комісії.

Я: Пощо. Адже ви знаєте, що нічого не було. На початку року підписали договір, а оце тепер згадали, що потрібен папірець ніби про його підсумки. Ті, що вимагають його, знають так само добре, як і ми, що це фікція. Але їм буде легше на душі, як вони цю писульку підшиють до справи.

— Ваша правда, — сказав Руткевич, підписав папір і, подивившись на мене, додав: — Але бережіться, у вас дуже рано розвинений скепсис.

Очевидно, розмова відбувалася в дещо інших формулюваннях: називав я Руткевича не товаришем професором, а, як звичайно було прийнято: на ім'я й по-батькові, але те й друге я за п'ятдесят років забув; і діалог мусів бути довший і напевно багато цікавіший, але суть його передана точно.

Руткевичевій пересторозі я не надав тоді значення і щойно пізніше зрозумів небезпеку від скепсису: від нього більше шкоди, ніж користи, бо скептик — людина не творча. Я переконаюся в цьому щоденно на власному досвіді. Для творчості потрібна якась доза наївності, щоб вірити у велику вартість власного витвору. А в душі скептика сидить глузливий чортик, який отрує його настрої. Коли я сідаю до машини ніби вже з дозрілим задумом нової статті чи книжки, він з першого ж рядка вигукує: «Так недолуго? Не вмієш краще?» — і тим убиває надхнення. Я скреслюю написане і заходжуюся вимучувати інші формулювання.

Але яким це робом я від учителів зіскочив на себе? Ага, про скепсис: чи не від них він у мене? Ні, ми жили в різних світах, які не дотикалися, і через це між нами, студентами, і професорами старої школи не могло бути зближення, щоб такі вчителі, як Олексій Іванович Покровський, могли вплинути на зміну мого характеру чи постави в житті, і не від них у мене скепсис, якому я зобов'язаний раннім прозрінням, що просвітило мене десь на переході від двадцять сьомого на двадцять восьмий рік: тоді я побачив, що живу в світі брехні, узаконеної як правда. Та попри те, засвоїв я щось від них чи ні, вважаю, що мені пощастило з учителями, бо кожен з них був окремою індивідуальністю, і якби я навіть мало навчився історії від Покровського, то все таки від нього можна було навчитися чого іншого більше, ніж тепер від Арсена Іщука чи Ілька Стебуна.

Нову українську літературу викладав у нас Петро Костьович Волинський, пізніше професор Київського

педагогічного інституту, відомий як автор низки підручників з літератури для середньої школи і багатьох наукових праць, переважно з теорії літератури. Тоді ж він був початкуючим педагогом і якогось яскравішого спогаду не залишив у моїй пам'яті.

Те саме можно сказати й про професора Євгена Антоновича Рихліка. Славист чеського роду, він був досить відомий у славистичних колах Заходу. Принаймні так інформував мене про нього уже тут, на еміграції, покійний Орест Зілінський. Викладав він стару українську літературу й мовознавчі дисципліни. Не знаю, як щодо ерудиції, але педагог з нього був мало цікавий. Мабуть, з уваги на його чеське походження, Рихлік, як нацмен, був призначений керівником Кабінету виучування нацменів на Україні при ВУАН, про діяльність якого надрукував низку статей у виданнях ВУАН; там таки друкував і славистичні статті.

З титулу керівника названого Кабінету Рихлік часто їздив до Києва і мав там широкі знайомства в колах ВУАН. Мабуть, це його й погубило: 1930 року, коли вже почався процес СВУ в Харкові, заарештовано й його і заслано за обвинуваченням у приналежності до тієї організації. Там за ним і слід пропав...

Багато кольоритнішою постаттю був член-кореспондент Академії наук СРСР (з 1924) — професор Володимир Іванович Резанов. 1890 року він закінчив Ніженський історико-філологічний інститут і з 1899 був його професором, а за советського часу — професором ІНО. У колах літературознавців Резанов відомий як дослідник історії європейської релігійної драми. Відомі з цієї ділянки його праці: «Экскурс в область иезуитского театра» (1910), «Из истории русской драмы» (1910), «Школьные драмы польско-литовских иезуитских коллегий» (1916). На цій базі Резанов перейшов за советського часу до дослідження української т. зв. шкільної драми, результатом якого вийшло фундаментальне видання з текстами й великим

науковим апаратом «Драма українська. Старовинний театр український», вип. I, II, IV, V, VI (1925-29, у виданні Історико-Філологічного Відділу УВАН). Другий випуск цього видання, яке є й тепер головним джерелом вивчення української шкільної драми, чомусь не вийшов друком і, мабуть, під час другої світової війни загинув разом з великою рукописною спадщиною Резанова, яка недбало зберігалася в місцевому архіві. Крім того, Резанов цікавився дослідженнями з історії поезики й видав розвідку «До історії літературних стилів. Поетика Ренесансу на території України і Росії» (1931). Поза тим він автор багатьох розвідок про Т. Шевченка, Л. Українку, Шекспіра й інших західних письменників. В Інституті літератури ім. Т. Шевченка Академії наук УРСР, де я був аспірантом, О. Білецький і С. Маслов радили мені поцікавитися долею архіву Резанова, але я не встиг до цього дійти, бо почалася війна.

Початок тридцятих років увійшов в історію як доба карколомного руйнування всіх звичних соціально-економічних і культурних структур, фундаменти яких, щоправда, були зрушені революцією сімнадцятого року, але багато з них ще лишалося, іноді тільки в зміненій зовнішній формі. Уже тридцятий рік з його індустріалізацією й суцільною колективізацією приніс багато ґрунтовнішу революційну перебудову, ніж сімнадцятий. Вона охопила всі без винятку ділянки життя, у тому числі й високу школу. Намножилося число інститутів, які творилися тим робом, що окремі факультети відбруньковувалися як самостійні інститути або до рангів інститутів підношувалося окремі технікуми. Це відразу катастрофічно позначилося на якості високої освіти, бо ж число фахової професури не могло так швидко зростати. Навпаки, воно зменшувалося, особливо на Україні під ударами терору, скерованого у зв'язку з процесом СВУ зокрема й на вищу верству української інтелігенції.

Так звана соціалістична реконструкція супроводилася лихоманкою перейменувань. Я ще вискочив з дипломом

ІНО, а вже того самого року його перейменовано на інститут соціального виховання, з одночасним зростанням кількості студентів, а до того часу наш ІНО був маленьким навчальним закладом: до його перейменування число студентів разом з робфаківцями не досягало трьох сот. І тому при малих заробітках для повного навантаження професорам доводилося викладати різні предмети за сполученням. Резанов викладав російську й західноєвропейську літератури.

Цю останню він викладав за підручником П. Когана (того, що в Маяковського з «пиками усов»), вірніше — ми мали складати іспити у відповідності з тим підручником, бо сам Резанов ніякого Когана не потребував, але формально мусів його триматися, бо тоді Когана вважали авторитетом у марксистському літературознавстві.

Як педагог, Резанов не відзначався красномовністю, але його лекції цікавили нас чимось іншим. Ми чули в них щось від екзотики, мову людини з іншого, ніж наш, світу. Тутешньому західньому читачеві, щоб зрозуміти це, треба уявити нас, молодих людей, яким освіта відкривала очі на широкий світ, але разом з тим ми знали, що задротовані «границей на замке», і вихід нам у той світ заказаний назавжди. Не могли ж ми бути ясновидцями, щоб знати, що прийде страшна війна, завдяки якій бодай комусь-некомусь пощастить, як от мені, вирватися у той широкий світ.

На лекціях Резанова ми сиділи в аудиторії з почуттям приречених на ув'язнення, як тепер сказали б, у «великій зоні», і можна собі уявити, як цікавили нас розповіді, до яких він залюбки вдавався порядком відступу від теми про життя в Парижі, куди він їздив слухати курс лекцій професора Сорбонни Лянсона, або про подорож на батьківщину Жанни д'Арк.

Чи міг би я тоді збагнути й виправдати таку байдужість, щоб тепер, за тих тридцять років, протягом яких я курсую між Мюнхеном і Парижем, довелося мені, мабуть, уже не менше, як сто разів проїхати туди й назад

четвертою державною дорогою Франції, яка пролягає недалеко від Домремі, села, в якому народилася Жанна д'Арк, і досі не вибрати часу на відвідини дому її народження, перетвореного на музей.

Професорів Володимира Резанова й Олексія Покровського єднає багато спільного, з тією лише відміною, що Резанов прожив вісім років довше й увійшов у ту добу, коли, з тридцятого року почавши, вже не вільно було лишатися неторканим реліктом минулого: надійшов час задекларувати льюальність, ба не тільки льюальність, а й беззастережне схвалення нового ладу. Саме з тридцятого року відбулася раптова переорієнтація на нові авторитети. Доти вважалося, що практичні політики Ленін і Сталін до питань культури в широкому розумінні — з філософією, літературою й мистецтвом включно — не мають ближчого стосунку. У цій домені неподільно панував авторитет Плеханова, а за ним ішли другорядніші типу Луначарського, Ольмінського й ін. Тепер виявилось, що репутація Плеханова підмочена збоченнями від ленінізму, і було проголошено єдиним авторитетом Леніна.

Резанов неспроможен був збагнути просту істину, зрозумілу нам, зеленим студентам, що справа не в концепціях, а в ієрархії наслідування. Сталін, що вже входив у смак генія і поволі доходив того, щоб прорікати непомильне слово у всьому — від статуту сільськогосподарської артілі до політичної економії й мовознавства, — не хотів бути безбатченком: праглося йому мати гідних його честолюбства попередників. Отож, вести лінію від Плеханова, який то братався з меншовиками, то оголошував божевіллям Ленінову Жовтневу революцію, ніяк не випадало. Натомість, символічний образ у вигляді чотирьох профілів, як на медалях: Маркс-Енгельс-Ленін-Сталін — його цілковито влаштував. Тут фіксувалася ніби органічна тяглість чистого марксизму, в якій Ленінові випадало грати ролю сполучної ланки. Його згодом майже перестали цитувати; вистачало Сталіна. Але на

тридцятий рік до цього ще не дійшло: тоді саме переучували з Плеханова на Леніна.

Володимир Резанов ніяк не міг зрозуміти генези такого переміщення на шахівниці авторитетів і розважав нас достоту дитячою наївністю в розумінні того, що діялося в катастрофічних перетвореннях того року. Одного разу він почав лекцію сумною констатацією:

— Спочатку змушували учитися у Плеханова, а тепер треба переучуватися за Леніном. Чом не сказати було це відразу?

Парадокс тодішньої дійсності: вчений, що слухав лекції Лянсона, листувався з європейськими літературознавцями і вважався знавцем Шекспіра, не годен був зрозуміти, що власне відразу й не можна було таке сказати; а ми, як бурсаки, реготали з його наївності.

1930 рік був багатий подіями. Яюсь на весні у перерві між лекціями зганяли нас на мітинг. По дорозі до актової залі я зустрів свого приятеля Арсена М. «Що їх знову судомить? — мовив він. — Нове запаморочення від успіхів?» Це був натяк на те, що невдовзі перед тим мітингували з приводу статті Сталіна, яка так і називалася: «Запаморочення від успіхів». У ній Сталін провокативно ніби засуджував методи насильства під час суцільної колективізації. Арсен жартував тоді, що Сталін писав статтю під п'яну руку. Насправді це був підступний маневр: вождь і вчитель ніби задемонстрував батьківське піклування селянством; зрештою, йому й так ніхто не повірив, бо тих, хто, посилаючися на його статтю, повтікали з колгоспу, заганяли назад ще брутальнішими методами.

Цим разом мітингували з приводу початку процесу СВУ. За встановленим порядком мітинг відкрив секретар парторганізації, далі належало виступати представникам від комсомолу, інституту й робфаку. Але з цієї нагоди головними промовцями мали бути професори: ваших судять, вам і карти в руки. Перший з них на подіум

вийшов з таким виглядом, наче б його випхнули силоміць, Володимир Іванович Резанов. Політикою він ніколи не цікавився і, як росіянин з походження, поготів був далекий від українських справ; але як проголосили українізацію — сумлінно наламувався читати лекції з західноєвропейської літератури по-українському. Та тут, коли вперше в житті довелося мітингувати, Володимир Іванович цілковито розгубився і, забувши українську мову, прожебонів: — Опять вредительство...

Потім, постоявши якийсь час з розведеними руками, винувато посміхаючися, склеїв ще одну-дві фрази й пішов зі сцени.

За ним вискочив на сцену таким чортиком, як оперний Мефістофель, Євген Антонович Рихлік. Його очі метали іскри гніву. З обурення він не будував фрази, а, наче давлячись ними, кидав обвинувачення: «презренні зрадники...», «хотіли продати Україну Польщі...», «гралися в уряд...», «караюча рука диктатури пролетаріату...» і т. д.

Не знати, як там було з щирістю цих вигуків, бо ледве проминув місяць, як заарештували й Рихліка, за обвинуваченням у приналежності до СВУ. ...А Володимир Резанов професорував ще чотири роки, аж поки 1934 його геж не звільнили з праці. Як він давав собі раду з марксо-ленінською методологією, важко мені уявити. Там не був. Помер Резанов 1936 року.

На закінчення вставляю в цей давній спогад маленький вилом з сучасности. У книжці М. Грицая, В. Микитася і Ф. Шолома «Давня українська література» (1978) на дев'ятій сторінці читаю:

«Виступаючи проти реакційних, і зокрема проти буржуазно-націоналістичних концепцій, дореволюційні прогресивні дослідники давнього українського письменства — М. І. Петров (1840-1921), П. Г. Житецький (1837-1911), М. Ф. Сумцов (1854-1922), В. І. Резанов (1867-1936), В. М. Перетц (1870-1935) — зібрали й опублікували...»

— не важить далі — що. Важливі мені ці рядки. Спробуйте

уявити собі Житецького й Сумцова в ролі борців проти «буржуазно-націоналістичних концепцій». Я не годен. Ну, гаразд. Цих двох я в житті не міг бачити. А Резанов? Мій учитель, який не міг переставитися з Плеханова на Леніна, не знайшов слова бодай про людське око заплямувати прилюдно націоналістичних діячів СБУ, за що й був звільнений з праці ще не в старому віці, то він боровся проти «буржуазного націоналізму» ще перед революцією?!

Отак привчили людей жити брехнею, й увійшла вона в побут не тільки простих людей, а й учених...

Ой чук, Кременчук, недалеко Голтва,
А в тій Голтві паляниці жовті.

З народної пісні

Були колись жовті... Але на той час, коли я пізнав і Голтву й Кременчук, — уже не було. Від середини 1930 року почалися, здається мені тепер, найпохмуріші три роки в моєму житті, пов'язані з Кременчуком.

Мені йшов двадцять третій рік, коли в червні того року я одержав диплом про закінчення інституту народної освіти. Формально диплом давав право на вчителя середньої школи, але всі ми в молодому віці занадто високої думки про себе, а той час ламання всього, що якимось по революції за років НЕП-у усталилося, сприяв такому настроєві людей мого покоління: саме з нового навчального 1930 року почали множитися нові інститути, а контингент фахових викладачів не те що не збільшувався, а у висліді арештів, пов'язаних з процесом СВУ, значно зменшився; почалося висування на викладацьку роботу людей без належної кваліфікації, і мої товариші легко влаштувалися в інститутах, не замислюючися над тим, чи є в них на це достатні дані. Я й сам був такий, але мене не так тягло до високої школи, як хотілося вступити до аспірантури, на що давав мені право запис у випускному протоколі засідання професорської ради: «Має нахил до наукової праці». Але з аспірантурою мені за цим першим разом не поталанило, про що розповім на іншому місці, натомість усі мої пляни зіпсувала так звана «рознарядка»: мене разом з кількома іншими випускниками того року «рознарядили» на «зміцнення прикордонної смуги», і нам видали спрямування до Житомирського округового

відділу народної освіти. Мої колеги це спрямування просто зігнорували і вдалися до пошуків роботи на власну руку. Я ж слухняно поїхав до Житомира і був призначений директором десятирічки в містечку Городниці над Случчю, справді поблизу польського кордону.

Прийнявши директорство, я з першого ж дня навчального року зрозумів, що геть зовсім не підготований до роботи в середній школі: де вже там керувати іншими вчителями, коли й сам доладу не знав, як приступити до учнів, щоб зрозумілою мовою їх чогось навчити. В інституті ми мали за вчителя одного з найвизначніших тоді на Україні знавця педагогіки Миколу Федоровича Даденкова. Він та й інші викладали нам теоретичні дисципліни з загальної педагогіки, дидактики, рефлексології (що тоді була в моді замість психології) тощо. Ми там чогось наслухалися про Песталоцці, Яна Коменського, Ушинського й інших великих педагогів, але нас не навчили найконечнішого: методики викладання. Власне, й не могли цього зробити, бо тоді в школі, як і скрізь, панував дух експерименту, тобто, як точніше й влучніше окреслити, — розгاردіашу. Щороку запроваджувалися нові методи навчання, але кожна з них не встигала прищепитися, як її вже оголошували негодящою й пропонували якусь іншу. Пробувано застосувати якийсь Далтон-плян, методу проєктів, найбільше ж запам'яталася мені одна з тодішніх — комплексна метода, яка, якби дійшло до послідовного її застосування, зруйнувала б школу дощенту. На щастя, вона була така безглузда, що при всьому бажанні годі було її триматися, і вчителі якось давали собі раду на основі власного досвіду. Коротко кажучи, школа не була винятком з того загального хаосу, в який кинув країну Сталін своїми скаженими експериментами.

Я ж ніякого досвіду не мав, до того — виявився нікудишнім адміністратором. За советськими поняттями, той добрий керівник, який уміє командувати, щоб підлеглі його боялися. Бувши сором'язливим, я не так командував,

як пустив усе на самоплив, радше прислухаючися до порад старших від мене вчителів. Таких там не люблять. Та не це стало причиною короткочасности моєї директорської кар'єри. Схибив я на іншому.

Прибувши в глухе містечко з високошкільним дипломом і партквитком у кишені, я не тільки мав право, а й обов'язок увійти в товариство районної еліти; і якби й зовсім занедбав школу, але частіше навідувався до кабінетів місцевих начальників, усе пішло б добре, і, можливо, присох би там назавжди. Я ж зачався в школі і цим образив їх. Невдовзі переказали мені, що голова райвиконкому непокоїться: чому ніде не видно нового директора школи? Це був сигнал, з якого я знову не зробив висновків. Що й вирішило мою справу.

А тут на мою нещасну голову (невдовзі виявилось — щасливу) трапився серед моїх підлеглих учителів один з того гатунку партійців, які свою приналежність до партії розглядають як патент на право кимось керувати. Він постеріг мою недолугість в адміністративних справах і негайно почав крутити десь там у невідомих мені колах районного начальства. До мене дійшов лише кінцевий вислід його заходів: пропозиція передати директорські регалії тов. Новодеренському (чомусь добре запам'яталося його прізвище) і лишитися рядовим учителем.

Я й сам знав свою непридатність до адміністративної роботи, а все ж це боляче вразило моє самолюбство. З другого ж боку, я й утішився: уже й так у мене визрівало рішення — треба втікати! У Городниці я ще не став на облік, облікова партійна картка у мене в кишені, і, відїхавши, я не лишу тут по собі жадного сліду. На швидку руч пишу до кількох новоутворених інститутів, знаючи, що вони найгірше укомплектовані кадрами, й від усіх одержую позитивні відповіді. Обираю Кременчуцький інститут соціального виховання і наступного вихідного дня, залишивши цидулку, що поїхав до Ніжена знятися з військового обліку, скрадаюся непомітно до залізничої станції. Коли вже сиджу в потязі, огортає мене хвилююче

почуття свободи, те особливе, найчастіше в дорозі, яке постає з свідомости, що жадна людина в світі не знає, де ти є, а ти зірвався з координат і їдеш у невідоме. Це ж абсолютна свобода!

Не раз у житті доводилося мені переконуватися, що пейзажі закарбовуються в пам'яті з специфічними для них запахами. Пейзажі мого дитинства пахли чебрецями, заєчим канупером, густим, аж чадним духом стиглого збіжжя, скошеною травою, прив'ялою на гарячому сонці, і свіжим сіном у клуні, і димом з картопляної гудини пізньої осені, коли в гарячому приску випікається картопля, і ще багато чим з цього ряду. Поліський пейзаж погожого осіннього дня, коли я втівав з Городниці, закарбувався в моїй пам'яті з дещо незвичним як на пейзаж запахом... махоркового диму.

Їхав я, як тоді могло приключитися кожному, без кришки тютюну в кишені. Курії знають, як пекельно в таких випадках хочеться запалити. І от стається мені чудо: на якійсь станції підсідає до мене рухливий і вельми комунікабельний чоловічок. Він, оповідає, вербувальник робітної сили на якусь новобудову. Бож почалася індустріялізація, і брак робітників треба було поповнювати вихідцями з села. Такий роз'їзний вербувальник був типовим явищем того часу. Дізнавшись про мій клопіт з куривом, мій супутник обдаровує мене цілою пачкою махорки, бож цього дефіцитного товару у нього було подостатком. Для інших немає, а йому дали: щоб спокушати нерішучих селяків на пролетаризацію. Так і вкрився мені спогад про Полісся запахущим димом махорки.

Деталь з кольориту сумного тридцятого року, коли якось серед літа за одним махом зникли з ринку тютюнові виробы, туалетне мило і, забулося ще які, інші предмети щоденного вжитку.

В Києві мені пересадка ледве не на півдоби. Я блукаю знічев'я по місту і з якоюсь потребою підходжу до будки довідкового бюро. Урядовець відповідає:

— Можу дати вам будь-яку довідку, але безсилий сказати, чи в Києві десь можна купити цигарку.

Це півжарт і півнатяк: якщо ти курій і маєш щось у кишені — май співчуття. Я обдаровую його жменем махорки з своєї пачки і відходжу з переконанням, що ошчасливив одного киянина.

У Кременчуці приймав мене директор інституту Павло Григорович Калениченко, інтелігентна й симпатична людина. Своім інститутом він мало цікавився, бо вчився заочно в Московському інституті червоної професури, їздив туди надовго, полишаючи справи на заступника, а рік пізніше і зовсім зник. Згодом була чутка, що його призначили на якусь відповідальну посаду по лінії зміцнення колгоспів і невдовзі розстріляли. На початку тридцятих років така феєрична біографія була зовсім правдоподібною, можна б сказати, й типова.

Калениченко оформив мене на перший час у званні асистента, але ні при кому, так що я відразу дістав самостійний курс лекцій і фактично виконував обов'язки професора.

Працювати в інституті мені було далеко легше, ніж у середній школі, бо тут панувала звичайна лекційна система, суть якої я засвоїв, слухаючи три роки добрих професорів, а сміливості мені, молодому, не бракувало. Я пильно готувався до лекцій, і якщо й шкутильгав попервах, ризикуючи «зрізатися» на підступних питаннях студентів, які люблять порядком обмацування новаків підкладати їм «пижа», то вже під кінець першого навчального року здобув славу доброго лектора і навіть готовий був, як тепер пригадується, пишатися великою срудциєю.

Мені добре пішло попервах і в партійних справах. Першого ж року дістав був доручення прочитати доповідь на урочистих зборах, присвячених черговому -літтю Жовтневої революції. Не довго думавши, я взяв комплект «Правди» за попередній рік, виписав звідти передовицю й відчитав як свою. Вийшло в точку!

Кілька днів пізніше зупинив мене Калениченко:

— Не знаю, як ти там викладаєш, але доповідь чув. Добра. Так тримайся й далі, — підсумував він побатьківському.

Відтоді агітпроп міського комітету партії почав посилати мене з доповідями на підприємства й до військових частин міста. А в інституті я очолив секцію наукових робітників. Це була дуже вигідна позиція, насамперед тим, що випадало мені в різних справах часто їздити до Харкова. Я уподобав ці подорожі, бо вони давали мені нагоду знайомитися з літературно-мистецьким життям столиці. Не знаю, як тепер (напевно, не ліпше), а тоді було так, що середньої величини міста типу Кременчука з культурного погляду були абсолютно мертві, бо кожна деспотія любить централізацію, щоб усе, що загрожує їй небезпекою, було під оком володарів, а культура їм завжди підозріла, бо від неї вони на кожному кроці бояться якогось «антидержавного» підступу. Так вони розуміють культуру.

Тому в Кременчуці з його вісімдесяттисячним тоді населенням, крім двох-трьох кінотеатрів, дослівно нічого не було, навіть постійного театру. У переробленому з колишнього млина театральному приміщенні гастролювали, правда, часто, найджі ансамблі, але теж провінційні, а як нагодився колись Червонозаводський театр з Харкова — то вже було свято.

Їздячи до Харкова тим частіше, що тоді Кременчук тимчасово належав до Харківської області, я міг потрапити як не на мистецьку виставку, то завжди на щось цікаве в Будинку ім. Блакитного, що все ще був жвавим клубом столичних літератів. Тим робом у мене завелися деякі знайомства в аспірантських і літературних колах. Це було не абищо, як зважити, що кожен літературний початківець, надрукувавши два-три вірші, рвався до столиці, бо тільки там здобувалося визнання, і тільки там можна було побачити живого, вже визнаного письменника; ще сяк-так у Києві чи Одесі. А як траплялося мені

якось ще й закурити у товаристві Володимира Сосюри — це давало нагоду не абияк пишатися. Сміх і гріх, але оповідаю, як було.

З початком 1931-32 навчального року мене піднесено до звання доцента і призначено заступником директора інституту в справах заочного навчання. Це й було вершком моєї педагогічної кар'єри, хоч наближення катастрофи я ще не помічав і тим часом як делегат від Кременчука поїхав до Харкова на Всеукраїнський з'їзд наукових робітників, що відбувся в середині листопада 1931 року. Верховодив зїздом народний комісар освіти Микола Скрипник, який два роки перед тим, як жартома казали, «сам себе обрав» дійсним членом ВУАН.

Десь достоту напередодні зїзду, з нагоди річниці Жовтневої революції, у пресі появилoся два звіти: про стан народної освіти на Україні й у РСФРР, підписані відповідно наркомом освіти Скрипником та Бубновим. Бувши першим доповідачем на зїзді, Скрипник не стримався похвалитися (цитую, як запам'яталося, але за зміст ручуся): «Мені пропонували опублікувати спільний звіт з Бубновим, але я відмовився, бо Україна й РСФРР окремі республіки, і звіти мусли бути окремі».

Це вже на той час звучало сміливо й заїмпонувало, думаю, не одному мені на тому зїзді. Потім доводилося мені слухати ще кілька промов Скрипника, а одного разу й дістатися до нього на прийом. У його поставі фанатичного українізатора республіки, який прагнув сполучити несполучне — українізацію з ортодоксальним лєнінізмом, так щоб через українізацію увести незалежну від Росії Україну в комунізм, — було щось від Дон Кіхота. Сухий від хворости на печінку, з гострою борідкою, Скрипник і зовнішністю був схожий на лицаря Ламанцького, як узвичаїлося малювати цього останнього в європейському живописі від Дом'є до Пікассо. А в способі виходу Скрипника з життя було щось величне, що ніби й знімало з нього провини перед українським народом, як слушно писав «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*»:

«Минуть роки, все заспокоїться, все ввійде в колою, й український історик у Києві дістане змогу безсторонньо, об'єктивно придивитися до цієї постаті. Він візьме в руки терези й на одну шальку покладе всі злочини Скрипника. Шалька спуститься низько, до землі. На другу шальку він кине маленьку сталеву револьверну кулю, яка дзвінко впаде на порожню шальку і переважить шальку, наповнену злочинами. І тоді, здається нам, у будинку — не ВУАН, а Української Академії Наук, в будинку, очищеному від усього, що засмічувало його протягом стількох років, буде повішений на стіні портрет члена Академії Миколи Скрипника».

Сподіваймося, що так станеться. Я ж, довгі роки носячи в своїй пам'яті образ тієї незвичайної людини, здавав собі справу, що не є тим істориком (той буде в Києві), але попри це геть пізніше потягло мене написати біографію Скрипника, яка появилася друком у видавництві «Сучасність» 1972 року, до століття його народження. Повернуся до тих років.

Успіхи в кар'єрі не запаморочували мені голови, бо однак жилося важко. Гнобив повсюдний фальш — на безконечних зборах, на яких верховодили найбільші примітиви-активісти, у власних лекціях, у приватних розмовах з більшістю колег. До запаморочення гнобила манія «клясової пильности». Від неї зазнав я й перших ударів, і саме через ту секцію наукових робітників, яка давала мені стільки приемних нагод подорожувати до Харкова.

Це була упривілейована організація, яка підносила нас, яких два десятки людей, над усією людністю Кременчука, бо давала право на академічний пайок — щось ніби зародок майбутньої номенклатури. Він, як на обставини того часу, був фантастично багатий, той пайок, так що як навіть ніколи не доходив до нас повнотою, то й того, що потрапляло до рук, вистачало, щоб не голодувати. Природним було, що до секції підшивалися люди, до науки не причетні. Відбиваючися від нахаб, двох,

що більш-менш відповідали нашим кондиціям, я погодився прийняти й з-поза інституту.

Перший — то знаменитий тоді в Кременчуці фахівець з есперанто на прізвище Ізгур. Він був автором, мабуть, єдиного на Україні есперантсько-українського словника й організатором великого гурту есперантистів, переважно студентів нашого інституту. Рух есперантистів за двадцятих років увійшов був у моду як засіб ширення «пролетарської ідеології», тобто більшовицької диверсії через листування з закордонними есперантистами. Кременчук усе ще пишався Ізгуром та його вихованцями, коли я туди прибув, і газета «Робітник Кременчуччини» час від часу друкувала про них статті. Пам'ятаю одну добірку на цілу сторінку під назвою «Вогонь у ковертах». Вогонь то вогонь, але за якийсь час усе обернулося на сто вісімдесят: в атмосфері помпування клясової пильности есперантистів потрактовано як агентів імперіялізму і досить ґрунтовно підчищено до концтаборів. Не знаю, яка доля спіткала Ізгура, бо кампанія очищення соціалістичного суспільства від зловредних есперантистів відбувалася після мого виїзду з Кременчука. Так що з Ізгуром я не встиг мати клопоту, але гірше було з тим другим, котрого я прийняв до секції наукових робітників.

Той другий — був старенький на прізвище Лозино-Лозинський. Він, видно, ніде не працював, не знаю, з чого жив, й «академічний пайок» для нього був манною небесною. Лозинський виказався якоїсь давньої дати історичними працями, на підставі яких й узяв я його на список наукових робітників. Усе це покищо добре, якби він жував той «пайок» і сидів тихо. Але старого, мабуть, мучило сумління — що задурно, і він, порядком компенсації, зголосив якусь доповідь.

Тут з погляду клясової пильности — дві мої помилки: нащо допускати до себе людину, про яку нічого не знаєш? І друга: прийшов з доповіддю? А що він говоритиме? Гони для певности в шию! Я ж погодився й на доповідь, а він підвіз мені візка. Але тут потрібен маленький відступ.

Не пам'ятаю вже коли, в кінці тридцять першого чи тридцять другого року, Сталін написав відкритого листа до редакції журналу «Пролетарская революция», в якому закинув редакторам «гнилий лібералізм», бо вони розвішали вуха і дозволили товаришам Слуцькому і Волосевичу протягнути на сторінки журналу «троцькістську контрабанду». Батько народів угрущав редакторів м'яко, по-батьківському. Так він завжди робив, а вже вишколені партійні пахолки знали, що це сигнал на чергову хвилю терору. Відтоді відбулося в системі партійної освіти пильне вивчення листа тов. Сталіна, і термін «гнилий лібералізм» протягом довгого часу визначав головний гріх недостатньо пильних до контрреволюційної пропаганди партійців.

Під свіжу хвилю цієї кампанії я виїхав до Зінов'ївського (пізніше перейменованого на Кіровоград) на чолі делегації для перевірки соцзмагання з тамошнім інститутом. Доповідь Лозино-Лозинського відбулася за моєї відсутности. Як я потім дізнався, було так: мої науковці спокійно вислухали доповідача, і коли вже були готові підвестися й піти додому, на цю мить чекав наш новий діяматчик на прізвище Лесин: він підхопився й пояснив лопухам з секції наукових робітників, що тут трапився клясичний випадок того, проти чого попереджав тов. Сталін: знахабнілий клясовий ворог приніс до інституту торбу ворожої контрабанди, і не знайшлося жадного з викладачів, озброєного клясовою пильністю, щоб дати йому гідну відсіч.

Лесин тоді щойно з'явився в нашому інституті, ще навіть не почав викладати, та по-своєму був тямковитий і вхопився за доповідь Лозинського, що давала йому добрий старт. Другого дня він уже складав звіт у міському комітеті партії, і так, видно, з його звіту чорно виглядала справа з клясовою пильністю в інституті, що міськком партії зарядив генеральну перевірку. Вона відбувалася в той спосіб, що тижнів два підряд кожного вечора скликувано масові збори всього інституту, на яких за

чергою розглядали програму й зміст лекцій одного з викладачів, і кожного дискваліфікували як «політично неблагонадійного». Аж поки похопилися, що цим робом можна здесяткувати весь лекторський колектив, і на тому поставили крапку. Щось назбиралося з десятків таких, що були приречені на позбавлення праці якщо не відразу, то з кінцем навчального року.

А як було зі мною? А мені партбюро вліпило сувору догану з попередженням за те, що, давши трибуну клясовому ворогові, виявив «притуплення клясової пильності й гнилий лібералізм». Так став я «гнилим лібералом».

Якби був меткіший, то відпросився б бодай від попередження, бо воно, кляте, означало останній щабель перед виключенням з партії; натомість, як буває зі мною в таких випадках, я забаскаличився. Мені вже остаточно очортіла партія, й гнобило доведене до безглуздя загострення «клясової пильності», формула, якою падлюки користувалися для зведення особистих поррахунків; і так виходило, що наверх вилазила нечисть, а елементарно чесним людям не було промитої води. Відтоді я посунувся по похилій площині.

З усіх приречених відразу звільнили з праці лише одного, до речі, єдиного серед них партійця, історика Грабенка. Решта чекали вирішення своєї долі до кінця навчального року, тоді їх усіх і позвільняли. Серед них було двоє моїх приятелів: заступник директора інституту Сергій Максимович та викладач української літератури Василь Іваненко. Перший був мені ніби земляком, бо знав я його ще з Ніжена, там він викладав у профшколі математику, а Іваненка я вполював за веселий характер і дотепне слово.

Терор дедалі більше досконалився, так щоб не лишилося щілини, в якій можна б вільно дихнути, не боявшися несподіваного удару. Встановилася, наприклад, анекдотична система затвердження навчальних програм перед початком навчального року, безглузда тим, що

програми приходили готові з Наркомосу, але всі професори й викладачі мусіли на основі їх укладати ніби свої власні програми, що, ясна річ, зводилося до механічного переписування наркомосівських своїми словами. Тут підступ був у тому, що коли програма була тим робом переписана, відповідальність за неї покладається вже на переписувача, а в ній легко було знайти крамолу.

У тридцять другому році прийшла директива, щоб до затвердження інститутських програм залучити робітників «від верстату». Кременчук був поважним центром харчової промисловости: млини, махоркова і макаронні фабрики тощо, але лише один металообробний завод. Саме з нього й запросили двох робітників, ніби щонайпролетарськіших. Це звучить мов анекдота, але воно було фактом. Ніяково й прикро було дивитися на тих пролетарів, та вони й самі почували себе наче не в своїй шкірі, нічого не розуміючи, до чого вони тут потрібні. Зрештою, їх присутність на перегляді програм не врятувала тих приречених, програми яких виявилися ідейно порочними.

З перших тридцятих років уже мусіло б бути ясне (але чи всі були свідомі того?), що ми жили в системі, хворій на ту саму недугу, що й деякі інші європейські країни, хоч під різними назвами: там фашизм, нацизм, у нас — диктатура пролетаріату, найогидніший варіант деспотії. Преса прокричала нам вуха, лякаючи сваволею «фашистських молодчиків» у Німеччині, а в нас були несогірші свої.

У Кременчуцькому інституті соціального виховання було троє викладачів-комсомольців: Михайло Андрущенко, Андрій Мигляченко та їх заводіяка Петро Небога. Ці молодчики об'єдналися в окрему групу ніби для соціалістичного змагання, а насправді — щоб тероризувати весь педагогічний колектив. Ніхто не міг устояти проти їх демагогії, їх боялися навіть партійці. Одного вони й зарізали, того, що я згадував вище — Грабенка, з яким Небога мав особисті порахунки. Та вони могли знищити кожного, хто не позичив котромусь грошей, перейшов

дорогу, не так подивився чи образив його тещу, але завжди під претекстом боротьби за чистоту пролетарської ідеології.

Уже тоді диктатура партії (за назвою — пролетаріату) явно смерділа своєрідною формою расизму: вищою расою супроти решти населення була партія і комсомол; тільки вони мали право на відповідальні й упривілейовані посади. У почутті своєї вищости вони зневажали «безпартійну сволоч» (був такий термін!) і самі один за одним пильнували, щоб, крий Боже, котрийсь не знизився до дружби з непартійними, що означало б втрату партійної гідности. І моїм наступним непростим гріхом було товаришування з представниками нижчої раси — Іваненком і Максимовичем. Той таки діяматчик Лесин так уївся в мене за «втрату партійної гідности», а разом з тією самою причини й на тих двох, що ми втрюх вирішили їхати зі скаргою до Наркомосу, і то до самого Скрипника. Так просто до «самого» не допустили б, але у нас був козир: першим заступником Скрипника був Олександр Карпеко, добре знайомий Максимовича ще з Ніжена, коли Карпеко був там ректором ІНО. Він і влаштував нам зустріч з наркомом.

Скрипник сидів за масивною спорудою письмового столу, як звичайно безнастанно відкашлювався й спльовував у плювачку, що стояла коло нього за столом. Своїм звичаєм він спочатку вилаяв нас, мовляв, самі чогось накоїли, а йому розв'язуй. А на закінчення сказав: «Я побачу».

На тому ми й вийшли з його кабінету, подумавши: шкода говорити. Але дивись: за тиждень Лесин спакувався і зник у невідомому напрямі. Та це мені, а зрештою й тим двома іншим, нічого не допомогло. Позбувшись Лесина, я не міг зняти з себе плями «гнилого ліберала».

З Максимовичем й Іваненком ми далі сходилися на товариські розмови, найчастіше в Іваненка, він заслужено був душею нашого товариства. Хтось, хто не жив там,

подумав би, що ми тільки те й робили, що сумували. Ні, поки людина живе, властиве їй не втрачати гумору (якщо вона його взагалі має!) навіть у найважчих умовах. Нам усім його не бракувало, і ми не так квилили з горя, як весело розважалися. Наче не перед добром. Воно так і було.

Василь Семенович Іваненко був хворий на важку форму астми; до того ж, не будши ніколи курієм, почав палити чорну кременчуцьку махорку. Цей дивний засіб порадив йому якийсь лікар проти астми. Захлинаючися важким махорковим димом, він відкашлювався й починав нову історію. Іваненко був з тих, що караються за язик. За советського часу таким особливо важко жити, бо ж не може втриматися й ляпне щось не туди. Тим і доводилося Іваненкові щороку міняти місце праці, і то складалося якось так, що він зсувався дедалі нижче. «Коли я працював у Воронізькому університеті...» «Коли я працював у Краснодарському педагогічному інституті...» — так починалася чи не кожна його історія. «Коли я працював у Воронізькому університеті, — хвалився він, — і приїжджав до Харкова на закупа української літератури для університетської бібліотеки, книгарню на Сумській замикали, щоб інші покупці не перешкоджали мені». Було щось у цих його розповідях від ноздрьовщини, що нас з Максимовичем не абияк розважало.

Звичайно, ми розмовляли й про те, що нас чекає, але в перебивку з жартами, і Василь Семенович міг перервати розмову несподіваним проєктом для тих, що нагорі, як уникнути терору супроти інтелігенції: «Вони дурні. Замість ув'язнювати й розстрілювати, могли б вигадати для інтелігентів якісь витончені форми кохання. Обидві сторони були б заклопотані своїм. Зайвий був би терор». Намість *кохання* Іваненко вжив нецензурний вульгаризм — відповідник французького літературного *faire l'amour*. Саме на той час прийшла була директива з Наркомосу — подати всіх професорів і доцентів на затвердження. Іваненко хвалився, що він уже затверджений. Ми ж

потішалися з його хизування (бо де й коли?), і Максимович одного разу зфотографував нас з Іваненком і світлину підписав: «Не затверджений у затвердженого».

Іноді до нашого товариства, особливо при чарці, приставав і директор інституту Варлига. Це вже був третій за мого перебування в Кременчуці. Йому теж надокучало шаленство «молодчиків» з комсомольської групи, і він ніби солідаризувався з нами: ми, мовляв, їм ще покажемо, де раки зимують! Але коли доходило до виступів на прилюдних зборах, Варлига говорив так туманно, що годі було збагнути, кого він боронить, а кого ганить. Звичайно він послуговувався загадковими метафорами, які завжди починалися на «дехто»: «Дехто вже знає, чого дівка в сінях стояла». Та годі було відгадати: до чого була «дівка в сінях» з народної пісні, як і наступне: «Дехто вже навчився ходити наперед п'ятами». А виходило якось так, ніби він в інтенції був за нас, але з його прилюдних виступів можна було б розуміти й навпаки: ми троє й є ті, що ходять наперед п'ятами.

Під кінець січня 1933 року мене викликали до агітпропу міського комітету партії й запропонували виїхати до Козельщанського району (власне в район тієї благословенної колись Голтви) в ролі виїзного редактора газети «Робітник Кременчуччини»: на підмогу до збирання посівного матеріалу. Це було зроблене в такій аrogантній формі, що я зрозумів: остання проба, щоб дійти зі мною кінця — або я відмовлюся, або «не виправдаю довір'я партії», яке виправдати вже не було жадної можливості, бо не тільки посівний матеріал, а все до решти в селян уже пограбували. Я не відмовився.

Моє завдання було безглузде. Козельщина мала свою районову газету, яка в порожнечу трубила про потребу здати весь посівний матеріал до колгоспних комор, і я своїм виїзним листком мав дмухати в унісон їй. Та якби ми навіть горлали в сто труб — ніщо не допомгло б: хліб у селян був виметений до зернини, і якщо бригадам, які ходили по хатах і розвальювали печі, перекопували

долівки, траплялося вирвати десь останній ворочок пшона чи квасолі, то напевно не на посів, а на неминучу смерть оgrabованих...

Десь на іншому місці я пишу, як мій приятель у Ніжені Микола Руденко відмовився поїхати на село рік раніше з подібним дорученням, мотивуючи відмову тим, що в нього болів живіт, і був виключений з партії. Гай-гай! Які ж ми недотепа в таких ситуаціях! Тоді ми, його друзі, сміялися з нього, а тепер я сам не додумався ні до чого іншого, як по двох тижнях перебування на Козельщині симулювати хворобу, і, повернувшись додому, повідомив міськпартком, що лежу в грипі.

(Вставна мініатюра на теми — випадкові зустрічі. За мого перебування в Козельщині до редакції місцевої газети прибув молодий чоловік десь двадцятьлітнього віку. Представився поетом. Читав нам з тамошнім редактором вірші. Щось з них той редактор йому й надрукував. Поет запевняв нас, що кілька віршів уже надрукував і в солідній пресі, тільки нарікав на клопіт з прізвиськом: він Олесь Юренко, а його обов'язково перекручують на Юрченко! Десь кількадесят років пізніше, коли почали появлятися довідники з біографіями «письменників Радянської України» (так їх офіційно іменують, а не українськими письменниками), прочитав я в них, уже тут, на еміграції, що є поет Олесь Юренко, народжений 1912 року, що він завідував літературно-меморіальним музеєм М. Горького в селі Мануйлівці, яке й належало тоді до Козельщанського району. Це достеменно й є той Олесь, якого я там зустрів п'ятдесят років тому. По війні він був відповідальним секретарем Полтавської філії Спілки письменників України та й видав стільки то книжок поезій і прози. А недавно «Літературна Україна» відзначила його сімдесятліття...

Так минає час. І от дивні витівки пам'яті! Скільки відтоді перейшло через мої руки літератури, доброї й поганої, бо часто я читаю підряд, що трапиться. Ледве що з тієї маси прочитаного закарбувалося дослівно в пам'яті.

А отже пригадую, що серед іншого читав мені Олесь пародію на котрогось поета, який полюбляв віршувати про степ, і з неї запам'яталися, ну, зовсім же нічим не прикметні рядки: «Гей, тупу-тупу-тупу, — потемніло, ніч в степу».

Якби трапилося, щоб мої спогади були надруковані та дісталися до рук Олеся, прізвище якого вже не перекручують на Юрченка, бо ж тепер він відомий поет, він потвердив би точність моєї цитації.)

Уже не пригадую, як могло статися, що виключення мене з партії не пов'язали з дезертирством з «фронту боротьби за врожай», і відбулося воно кілька місяців пізніше, під кінець весни 1933 року. Теж не пам'ятаю конкретного приводу, яким скористалися, щоб винести на обговорення партбюро питання про виключення, лише пригадую точно умотивування: «За зв'язки з класово ворожими елементами, неодноразові прояви гнилого лібералізму й українського націоналізму».

Щоб не хизуватися чимось не заслужено, мушу признатися чесно: «гнилий лібералізм» заслужив; зв'язок з класово ворожими елементами? Це — Іваненко й Максимівич. Ну, що ж, згода. Мислили вони «класово вороже», хоч, правда, такого самого наставлення була вже тоді переважна більшість української інтелігенції.

А от що стосується українського націоналізму — це даремно. Саме тому, що натоді моя національна свідомість вже остаточно дозріла, я розумів небезпеку й пильно контролював себе, щоб вона не проривалася на лекціях. Закинуто мені було згадки в програмі про М. Грушевського, що був уже тоді *persona non grata*, але формально закид був безпідставний, бо на праці Грушевського ще були посилення в офіційних програмах Наркомосу, а останній том «Історії України-Руси» я невдовзі перед тим купив у кременчуцькій книгарні.

Усі ми тоді ходили під враженням трагічної смерти Хвильового, але не було дурних, щоб одверто висловлювати свою думку, і якщо я говорив з кимось так, то

виключно з людьми, які не могли бути стукачами. Так що, вважаю, обвинувачення в українському націоналізмі було безпідставне.

Я пізнав тоді ціну «добрим людям». Вони крутилися коло мене, співчували, але нічим не могли й не потрудилися допомогти і, як треба було, «чесно» голосували проти мене. Вони були справді добрі, і в нормальних людських відносинах ніхто не впізнав би, що такі люди здібні на підлість. Їх нікчемність виявляється щойно в критичних ситуаціях, коли такі люди робляться боягузами і, рятуючи свою шкуру, продадуть вас за понюх табаки, аби вийти сухими з води самим. Боягуз не може бути по-справжньому добрим. Ні чесним.

Ті «добрі люди» радили мені піти до міськкому партії і внести заяву про перегляд моєї справи. Я не пішов. Саме тоді кременчуцьку парторганізацію зміцнили, призначивши на першого секретаря міськпарткому «старого більшовика» з Харкова, на прізвище Зеленського. Про його дурноту й наївність ходили по Харкову анекдоти. Переказували мені, що Зеленський, добра, видно, душа, зацікавився моєю справою і хотів мене бачити. Я знав, що мене чекає, виключеного з партії під політичним обвинуваченням, але не пішов і до Зеленського, хоч його зацікавлення мною свідчило про можливість відновлення в партії.

(Тому що не доведеться мені сказати це на іншому місці, згадаю ще останню можливість повернення до партії за перебування на військовій службі. Цінуючи мою зразкову поведінку, політрук Іхільсон пропонував мені подати касаційну скаргу до ЦКК КП(б)У й обіцяв добру характеристику. Від прямої відповіді на його пропозицію я ухилився.)

Моє рішення позбутися тягара партійности було остаточне, тільки конечно потрібно було ще одне: найлагідніше зформульований папір про втрату партійного квитка. З цим мені пощастило. У кременчуцькому інституті був у мене добрий приятель Тодось Галета, брат

якого працював у оргвідділі міськкому КП(б)У. Пішли ми до нього удвох, і старший Галета зробив мені ніби скорочений, а за змістом пом'якшений витяг з постанови: мовляв, виключений з партії за прояви «гнилого лібералізму» і «притуплення класової пильности». Тим робом зникло найстрашніше обвинувачення в націоналізмі і, замість «зв'язку з класово ворожими елементами» лишилося тільки — «притуплення класової пильности».

Улітку й до пізньої осені 1933 року мені довелося курсувати між Кременчуком і Харковом частіше, ніж будь-коли перед тим, та це вже була інша їзда. Як голова секції наукових робітників і заступник директора інституту, я їздив по командировках і діставав т. зв. «командировочні», коштом яких міг ночувати в готелі, а то й пообідати в ресторані. Тепер марно домагаючися призначення на працю, треба було їздити на свої, яких дедалі меншало, і з ночівлями влаштуватися інакше.

Спочатку їздив я з тими двома, Максимовичем та Іваненком. Якось щастило нам ночувати гуртом у знайомих Максимовича, які виїхали кудись на літо й залишили нам помешкання до диспозиції. Удень ми звичайно тинялися по коридорах Народного комісаріату освіти. З нами розмовляли неохоче, але й не відмовляли в призначенні одверто, тільки завжди виходило так, що треба приїхати іншим разом. Ми й їздили... з тим самим успіхом.

Одного разу на Сумській зустрівся нам Олександр Карпеко, тоді вже не перший заступник наркома освіти, а покищо голова республіканського радіокомітету, бо новий нарком Затонський взяв собі на першого заступника іншого.

Максимович правом старого знайомого, бо знав Карпека ще з тих часів, коли той був ректором у Ніжені, зупинив його на коротку розмову, і Карпеко розповів нам про переполох, що запанував у Політбюрі ЦК КП(б)У після самогубства Скрипника, який, щоправда, за рангою не був там найстаршим, але фактично визначав напрямні

національної політики на Україні, і тепер, втративши його, вони не знали, на яку ступити, лише тряслися з переляку перед Постишевим. А наївний Григорій Петровський, що був головою ВУЦВК й іменувався почесним титулом «всеукраїнського старости», на якихось зборах, на які випадково потрапив і я, блукаючи того літа по Харкову, і сам мав нагоду чути його промову, говорив з резиньяцією в голосі: «Він (тобто Скрипник) завжди казав, що нам робити, а ми його слухали». А тепер (такий підтекст можна було вичувати в його страдницькому тоні) лишилися, як сироти без батька.

Ми добре знали наперед, що з нами буде, та, проте, як у таких ситуаціях звичайно поводяться, хапалися кожної нагоди, щоб поконсультуватися в своїй справі, тож не оминули нагоди порадитися й з Карпеком. Він же, будучи людиною доброї освіти, з гірким гумором відповів нам цитатою з Беранже в перекладі Курочкіна на російську мову: «Мне самому-то, может статься, придется к черту убираться...»

Як у воду дивився, хоч у його ситуації вода не була й потрібна: усіх скрипниківців, від січня того року почавши, уже нищили нещадно, а Карпеко був перший коло Скрипника, і можна було лише дивуватися, що він покищо вільно ходив по Харкову. Зрештою, й заарештували. Та про Карпека трохи більше є в мене на іншому місці.

Десь під осінь я непомітно, як тепер мені здається, втратив з ока обох своїх супутників і блукав по Харкову вже сам, одночасно домагаючися праці, якої ніхто не хотів мені дати, і пробуючи, може, пощастить улаштуватися в аспірантурі, про що докладніше далі.

У Харкові випадково натрапив на двох приятелів: Федора Веругу та Юрка Лагійка, що закінчували інститут разом зі мною і тепер виявилися аспірантами Науково-дослідної катедри ім. Д. Багалія, яка містилася в тому самому будинку на Раднаркомівській, що й Інститут літератури ім. Т. Шевченка. Спритніший Веруга знайшов собі в Харкові дружину з помешканням, а Лагійко не мав

де притулитися і влаштувався в той спосіб, що вдень якимось тинявся між людьми, а коли на вечір всі розходилися, він лишався сам-один на весь будинок тих двох наукових установ, витягав з шафи свій матрац і, розклавши його в одній з канцелярій на столі, укладався спати. Коли ж я доїздився до Харкова так, що не мав на ніч де дітися, Юрко радо приймав і мене.

Часом я вдаюся в надто дрібні деталі, але виправдуюся тим, що вони не без користі для характеристики побуту середньої верстви тодішньої інтелігенції. Так ми жили.

Остання ніч з Юрком Лагійком. І взагалі моя остання в Харкові. Її варто, як любив казати мій покійний батько, «записати в лейстри». Лишившись самі господарями будинку, ми влаштували собі вечерю. Був у нас хліб, і ще десь Юрко доп'яв цілу бляшанку тюльки. Хто не жив у соціалізмі, той не знає, що таке тюлька. Вона ж законно заслуговує запису в історичні лейстри. Це дрібнісінька маринована рибка, яка за голодних там років була б будівникам соціалізму єдиною присмакою до хліба чи картоплі, а то й до склянки горілки. На додаток ми спробували зварити чай, але Юрків електричний кип'ятильник, який вставляється просто в посудину з водою, був такий слабосилий, що ми не дочекалися, поки вода закипить, і заварили її, щоправда, добре підігріту.

Наступного дня я дістав у Наркомосі призначення тимчасово виконувати обов'язки доцента в Ніженському педагогічному інституті й назавжди залишив Харків. І дорогого мені приятеля в скруті Юрка Лагійка. Зник він з мого овиду назавжди. Тільки лишилася добра пам'ять по ньому...

На цьому кінчилися також і мої три роки в Кременчуці.

Але як перечитую написане — маю враження подібизни з кольоровим краєвидом на поштовій картці: на ній упізнаються контури відомого нам пейзажу, але відтвореного в малому масштабі, так що не видно ні сучків

та сухих гілляк на деревах, ні камінців на дорозі, й облуплені в натурі будинки на малому зображенні виглядають свіжо вимальованими, і нерухомо стоять оболочки, на показну конфігурацію яких довго очікував досвідчений фотограф, щоб ними відтінити синяву неба.

Отак малогабаритно відтворюється і життя в спогадах: немає в них рухомої щоденности з безнастанними клопотами і, як на той час, про який у мене мова, не густими radoщами; не влазять вони у стиснені рамки розповіді, і багато пережитого лишається за кадром...

У Кременчуці я пережив три смерті, які глибоко вразили тоді ще молоду мою душу. Перша — то смерть світлого вчителя не тільки дітей, а й будителя національної свідомости дорослих, передусім на темному дореволюційному селі, — Степана Васильченка. Помер він, усіма забутий, ще в молодому віці, на п'ятдесят четвертому році життя — 11 серпня 1932. І зовсім же за випадкового збігу обставин я записую цей спогад про його смерть рівно в п'ятдесяту річницю її: 11 серпня 1982.

В енциклопедіях і довідниках тепер пишуть про нього: «...видатний український письменник і педагог...» І заносять до реєстру радянських. Фальш тут у тому, що своїм вони за життя його не визнавали. Васильченко належав до числа тих письменників, які, щоправда, після поразки Української Народної Республіки не втікали за кордон, але в новій Республіці почували себе чужинцями, радянськими по суті не стали, так творчо й згасли ще за життя. Так що, наприклад, про поета такої самої долі, як і Васильченко, — Миколу Чернявського багато хто міг думати, що він тихо помер десь за перших років по революції, а виявляється — дожив до 1946 року! І ми дізналися про його смерть щойно за доби т. зв. «реабілітацій», після 1956 року. Майже те саме було й з Васильченком. Для соціалістичної реконструкції цей лагідної душі чоловік був ну зовсім же негодящий. Ось безумовно ж прикрашене свідчення про останні роки

життя письменника у книжці Юхима Мартича «Зустрічі без прощань» (1970):

«Він ще клопотався в своїх видавничих справах, сперечався з тими редакторами журналів, що не дуже квапилися друкувати його новели, з'являвся в кінці місяця до місцевого профспілки поліграфістів (виходить, не належав і до літературної номенклатури. — І. К.), щоб одержати хлібні та продуктові картки — це був початок тридцятих років, — з ним ще згорда віталися (!) на час пригріті славою літературні діячі, про нього все ще забували згадувати в своїх статтях недалекоглядні критики. Нерідко з'являвся він у письменницькому клубі, що тоді містився на вулиці Карла Маркса, на зборах, переглядах нових кінофільмів чи концертах... Він одержував від редакторів кіностудії маловтішні повідомлення з приводу своїх сценаріїв. І все ще жив і працював у маленькій кімнатці при школі імені Івана Франка (у цій школі Васильченко заробляв собі на хліб щоденний, працюючи скромним учителем. — І. К.). І лікарі постійно вимагали серйозніше поставитися до свого серця: підвищений тиск, склероза...»

Як зробити поправку на те, що ці рядки друковані 1970 року в Києві і що ситуацію письменника можна зрозуміти, як кажуть, у всій наготі, лише знявши поволоку евфемізму і вчуваючися в підтекст автора, який, до речі, полюбляв рожеві фарби, — буде ясне, що Васильченко після революції жив у важких матеріяльних обставинах, самотньо, майже всіма забутий.

Діставши якомсь тритомник його творів і залюбки перечитуючи його, я часто думаю: чому Васильченків талант так відразу по революції зів'яв, не відгукнувшись на поклик нового часу, що ніби розквітав своєрідним відродженням двадцятих років? Адже Васильченко більше, ніж хто інший, належав до тієї української інтелігенції, про яку слушно стверджував у передмові до збірки поезій Миколи Вороного (1959) Олександр Білецький, що вона потяг до естетства поєднувала з політичним лібералізмом,

суть якого була у мріях про «національне відродження» й «національну революцію». Чому ж він не поринув у бурхливе життя двадцятих років, а лишився осторонцем, якому чуже було все навколишнє, і через це його літературні спроби того часу у вигляді оповідань «Авіаційний гурток» чи «Олов'яний перстень» такі анемічні й безбарвні супроти соковитої ліричної прози передреволюційних років? Де ділися інтонації доведеного аж до шаленства ентузіазму, з яким молодий колись Васильченко збирався боротися за національне пробудження свого народу:

«...Це ж передо мною стелеться рідне, тепле, без краю народне море, куди мене, молодого, кличуть на боротьбу із темрявою, з страхіттям!...»

Чому цей запал погас за пореволюційних років? Відповідь може бути одна: те відродження двадцятих років не промовляло до його душі. Воно, як півзатьяма сонця, трохи світило, а разом і відстрашувало загрозою холодної п'тьми. Воно не могло позбутися посмаку фальшу, і на його хиткій поверхні міг утриматися лише той, хто присягався в вірності ідеї комунізму й партії, яка, будучи деспотичною з природи, як дісталася до влади, зі звіриною насолодою нищила й нищить, топче в багно все живе й неповторне. Від неї нелюдське мусіло увійти й якоюсь мірою увійшло в літературно-мистецький побут наших відродженців. Їм стільки дозволяли «відроджуватися», скільки вони підлащувалися й підфарбовувалися під тон партійної недовіри, підозріливості й ненависництва. Тим робом усе культурне життя клубочилося взаємопожиранням на показ партії.

Адже Валеріян Поліщук належав теж до відродженців, а з своїм «Авангардом» сіпався до всіх, що були не з ним, особливо до Семенка з його «Новою генерацією», мабуть, тому, що вони близькі були в творчих настановах, щоб, бува, їх не переплутали; «Нова генерація» заїдалася з усіма, особливо ж уподобала вправи в доносах на ваплітян; і навіть ці останні, з Миколою Хвильовим

включно, не пасли в цьому ділі задніх, бо якби не клялися у вірності «пролетарській справі» і не вказували пальцем на ухильників від неї, не існувала б ВАПЛІТЕ й одного дня, а так протягнули бодай понад два роки (маю на увазі організаційно); а вже ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) претендувала на право громити всіх підряд від імени партії (але ж й у її лавах теж були відродженці!) і дістала на це мандат, тільки тепер про це сором'язливо промовчують. Самі лише неоклясики та ще марсівці воліли б нікого не зачіпати, так на них же й сипалися удари звідусіль.

Я навмисне згадую Поліщука, щоб дати відчуття «вишукано джентлменського» стилю в літературних відносинах тієї доби. Але що це! Квіточки, невинні проліски супроти отруйних ягідок, плеканих у садах ВУСПП-у— «Молодняка» під орудою Івана Микитенка та Бориса Коваленка, і не тільки їх двох! А що вже говорити про Олексія Полторацького в «Новій генерації». Та цього не буду цитувати, бо його до відродженців ніхто не зараховує.

Скажуть мені, що я бачу тільки темну сторону відродження двадцятих років, а була ж і світла. Згоден. А куди подінемося з цією темною?

Степан Васильченко, чесний патріот, ненавидів самодержавну Росію і, коли треба було, з безмежної любови до своєї України не боявся втратити посаду й піти до в'язниці (і втрачав, і ходив), але в щоденному житті був лагідної вдачі людиною, що й видно з його ліричної прози дореволюційного часу; і до літературного товариства пореволюційної доби, яке вправлялося у взаємопоїданні, як павуки у закритій бляшанці, він органічно не міг увійти. Його бліді літературні спроби цього часу — яскравий доказ, що він абсолютно не міг сприйняти чужої йому радянської дійсности. Він сидів тихо в київській школі ім. Івана Франка, затаївшись в тій маленькій кімнатці, як у бомбосховищі. Так що за життя майже всі й забули його. Тільки смерть нагадала, що Васильченко доти жив серед

нас. Може, тим і вражала вона, наче спалахом блискавки освітивши потворний образ тієї дійсності. Так, уявляється мені, я прийняв тоді тихий відхід Васильченка.

Інші дві смерті, про які я згадав вище, як читач уже відгадує, коли мова про тридцять третій рік, — самогубство Хвильового і Скрипника. Але про них не потребує багато говорити: про Хвильового існує вже дуже велика література, а про Скрипника є моя монографія, до якої й відсилаю зацікавлених. Можу лише сказати, що їх загибель для нас, усіх тоді сухих, означала початок хвилі посиленого терору.

Написавши це слово, мушу зупинитися й подумати: пройде ще небагато часу, відійде решта тих, що були живими свідками — і що скаже майбутнім слово *терор*? Хіба воно спроможне віддати моторошний кольорит доби Постишева, а за ним упритул — Єжова? Був терор і за Французької революції, але від тих, кого везли двоколкою на Площу революції під ніж гільйотини, не вимагали подяки за «справедливий вирок». А тут убивали, спочатку вивернувши й запоганивши людині душу, і вона, доведена тортурами до втрати людського образу, сама вимагала собі розстрілу. Письменник Григорій Епик, безневинно засуджений на кару смерті, замінену ув'язненням, в якому невдовзі й загинув, дякував партії за «гуманність» і писав, здається, самому Постишеву, що партія повелася з ним великодушно, бо таких злочинців, як він, треба нищити, як «скажених собак».*

І ще я пережив у Кременчуці голод 1933 року. Не задля пози признаюся в безсилості описати весну того року і свій тодішній настрій, бо відчуваю, що лізуть мені в голову

* Чи особисто Постишеву він писав і чи йшлося в його листі про «скажених собак» (а не, наприклад, про «сапних коней», які чомусь крутяться мені в голові у зв'язку з іменем Епіка) — ручуся за зміст, але не за точність вислову, бо не маю під рукою цитати і покладаюся на пам'ять, а вона — свідок дуже ненадійний. Добре лише пам'ятаю, як Постишев хизувався, цитуючи Епікового листа.

епітети і просяться піднесення до найвищого ступеня, щоб прозвучати анемічною патетикою. Спробую одмахнутися від них і розповісти щось з того, що запам'яталося, сухо протокольним стилем.

Десь у мене вже пораховані втрати від голоду у моїй ближчій родині. Свідомо повторююся.

У родині мого батька, крім нього, було ще двоє братів і дві сестри. Почну перелік за віком. Найстарша між ними була моя тітка Харитина. На весні 1933 року померла з голоду, і з нею помер один її син Антін (другий вижив). Старший на рік від мого батька дядько Тиміш підірвався й помер на початку колективізації, 1930 року. Він — не в рахунок. Лишилася його дружина, мені дядина Марта, з двома синами (третій з Армією УНР опинився на еміграції). На весні 1933 року Марта померла з голоду. Сини вижили. Черговий за віком — мій батько. Наша родина (батьки й наймолодший з трьох нас, синів, Олексій) вижила.

Далі на черзі мій добрий дядько Павло. Йому окремих абзац, бо з усіх братів і сестер батькових до нашої родини він був найближчий. Пересічно два рази на рік він приходив до нас з колієм за халявою колоти кабана, звичайно під Різдво й Великдень. Мій батько не володів цим мистецтвом, бо треба було не лише вміти заколоти, а й осмалити так, щоб шкіра на салі була біла, як папір, а тоді ще й розібрати: порізати й посолити сало і фахово порубати м'ясо. Крім того, будши найбіднішим між братами, він охоче приходив допомагати в господарстві, а з нами, молодими «грамотіями», приятелював, бо розживався від нас паперу для курення. У цьому ділі він був не перебірливий: газета то й газета, лискучий книжковий папір, що спалахував полум'ям при кожній затяжці, — був йому так само добрий. У дядька Павла були золоті руки, і його вважали найкращим, тепер би сказали, — технологом у Вовковій олійниці, що означало вміння належно випарювати змелений льон у котлах і витискати з нього гідравлічним пресом олію. Але йому не

щастило в житті. Красуня Горпина, його жінка, не була доброю господинею і ставилася до нього зневажливо, мабуть, у переконанні, що одруження з непоказним Павлом було для неї прикриття мезальянсом. Та до колективізації Павло так-сяк капарив, підробляючи то колійством, то в олійниці. Але на тридцять третій рік ці підробітки вигасли: кабанів уже ні в кого не було, і колишня Вовкова, натоді колгоспна, олійниця стояла пустою. На весні того страшного року дядько Павло помер з голоду.

Родина наймолодшої сестри мого батька Вівді щасливо вижила. З двома моїми тітками по матері було так: одна з них — Феська, була замужем на стороні, голодний рік пережила щасливо. А друга — Ївга, не дожила до голоду в селі, бо з усією родиною свого чоловіка за кампанії «ліквідації куркуля як кляси» 1930 року була вивезена на Сибір. Там по ній і слід пропав...

Так у підсумку з сімох найближчих мені родин перетривали голод три, чотири мали більші чи менші втрати, бо й та, викинена десь у безлюдних сибірських нетрях, як навмисне тоді на погибель робилося, досить правдоподібно могла загинути в повному складі. Цих даних занадто мало для статистики голодового мору, та й Чернігівщина не була з цього погляду типовим краєм, бо найбільше гинули з голоду на багатшій хлібом Полтавщині й на Півдні України.

Якщо 1932 року все населення України було однаково напівголодне, але ще з голоду не мерло, то тридцять третього воно поділилося на дві чітко відмінні частини: селян і городян. Мерло тільки село, чим Сталін досягав подвійної мети: убити найтвердішу основу українства — селянство, передусім ту його частину, яка твердо стояла на неприйнятті советчини і тим робом лишалася потенційною базою національного відродження; решту ж його, прибуту терором, примусити слухняно працювати в колгоспах. Місто теж, уже після тридцятого року почавши, хронічно голодувало, але у тридцять

третьому тут з голоду ніхто не вмирав. Тим способом городяни, порівняно з селянством, опинилися в ролі не жертв, а мовчазних свідків вимирання тих, хто споконвіку годував їх хлібом. У цій відмінній ситуації серед городян був прошарок і таких (переважно з партійно-службового апарату), що схвалювали морову політику партії, а то й, дивлячися на селян, що втікали від смерти до міста в надії знайти тут щось їстівне, ремствували: мовляв, не хотіли в колгоспі працювати — от і вмирайте, нічого тут нікати за хлібом, нам самим мало...

Натоді я вже був городянином, та ще й на «академічному пайку». Але за яких півдесятка років душею ще не втратив зв'язку з селом і боляче переживав утиски, яких зазнавало село, почавши вже з 1928 року, а вже тридцять третій рік достоту травмував мою психіку, так що виключення з партії, що припало на найстрашніші дні голоду, сприйняв з радістю, як очищення, катарсис: важкий тягар спав з моєї душі, хоч і ступав я тоді на стежку людини, ніби оголошеної поза законом.

Час стер деталі, але кілька кадрів різьблено закарбувалися в пам'яті. Тут їх занотую.

Десь друга половина зими, ще в повній силі. Я повертаюся нічним потягом з Харкова до Кременчука. До мене раз-у-раз і тепер навідується сумно ліричний настрій тих думок, які тоді снувалися в моїй голові. Пригадую їх точно... За стінами вагона безмежний простір України, що зачаїлася в смертній тузі під суцільним товстим шаром снігу. Потяг пропливає повз села, фантастично освітлені місяцем. Контури хат під «білою габою» окреслюються м'яко вигнутими лініями, так малюють їх на ідилічних різдвяних картках... У деяких блимає світло. Я пробую уявити, що діється за освітленими вікнами? Тобто — майже з певністю знаю, бо ледве пару тижнів тому був у селі Хорішках на Козельщині. Потім з пізнішого досвіду також знатиму: хто виживе до весни — будуть варити кропиву, їсти з верби бруньки, цвіт акації. А покищо все під снігом, і майже ні в кого немає зернини збіжжя. Як

зужито до решти буряки й картоплю, мелють у жорнах голі кукурудзяні качани, очищені від зерна, давно з'їденого; товчуть у ступах кору і з того печуть «хліб», від споживання якого вмирають у неслвітських муках. Я, безпомічний, навіть не крикну з розпачу, і не крикне ніхто. Мовчазно вмирає Україна...

Другий кадр. Початок літа. Я йду вулицею Гоголя, на якій стоїть Кременчуцький інститут соціального виховання. На протилежному боці вулиці під стіною на тротуарі сидить людина. Явище натоді звичайне: голодні тінями блукають по місту і зупиняються сісти, де звалить знемога. Невдовзі повертаюся вже тим самим боком вулиці повз сидячого, і коли доходжу до нього, з-за його спини вискакує переляканий моїми кроками пацюк, що почув собі поживу: під стіною сидів труп...

Ще один кадр. Іду тією самою Гоголівською з «пайковим» хлібом, за звичаєм того часу, ні в що не загорненим, просто притисненим лівою рукою до грудей. Назустріч мені — молода мати, вкрай виснажена, але все ще з слідами здорової сільської вроди, з дитиною на руках. Ледве переставляє пухлі ноги. А десь дворічне маля, здається з непропорційно великою, як звичайно буває у виснажених голодом, головою і по-дорослому великими, серйозними очима, простягає рученята до хліба. Усі ми тоді, не голодні, зачерствіли душею, і може, якби мій хліб був у цілому кавалку, я одвернувся б і пішов далі. Та щасливим випадком мій хліб у двох шматках, з довіском, який я віддаю малому в руки. Віддаю, свідомий того, що це ніякий рятунок, просто капля в морі: шкіра на пухлих ногах матері потріскалася і сочиться не кров'ю, а якоюсь прозорою сукровицею. Казали тоді, що людина, дійшовши до такого стану, не виживе, навіть як їй дати нормальний харч. А мале, якби навіть пережило матір?..

Минають роки, сьогодні півстоліття відтоді, а мені все стоїть в очах та українська мати; ще скількись мені залишається жити, але не забуду її до скону...

Минало літо. По жнивях трупи зникли з міського

ляндшафту: тим, хто вижив, давали хліб за умови, що працюватимуть у колгоспі; ті ж, хто з виснаження не спромігся вийти в поле, доходили по хатах, непомітно для стороннього ока.

Я все ще циркулював між Кременчуком і Харковом. За одного туди наїзду, купивши газету «Вісті», сів відпочивати на лаві перед театром «Березіль». На його фасаді були примоцовані три портрети: два великі — Сталіна й Постишева, один малий — головатого, що виглядав на дегенерата, Косіора. Постишеву, хоч він рангою стояв нижче Косіора, більший портрет за те, що уморив на наказ Сталіна голодом шість мільйонів українців. Саме тоді вперше затямалося мені це число. Ось як.

У «Вістях» був надрукований уїдливий фейлетон: мовляв, американська преса ширить брехливі чутки, ніби на Україні померло з голоду шість мільйонів селян. Автор-гуморист удавав переконаного (чи дістав доручення переконувати когось), що не з добра це роблять американці: змушені наклепами на радянську дійсність відвертати увагу трудящих Америки від злиднів і безробіття у себе вдома.

Ніхто не міг і не зможе статистично обрахувати, скільки тоді померло насправді. Але я сам і всі, з ким доводилося говорити безпосередньо після всього, що сталося, були того переконання, що в звідомленнях американців перебільшення не було...

Я залишив Кременчук, щоб туди більше не повертатися, похмурого листопадового дня 1933 року. За мого перебування там не той був Кременчук і не та Голтва, що в пісні співається.

Про друзів. Тих, що від початків життя. Першим таким другом була мені Савченкова Галька, що жила навскіс по другий бік вулиці. Як приходила її мати до нас на бесіду (називалося — «гуляти»), брала з собою й Гальку, але нас звичайно випроваджали з хати, щоб не заважали дорослим. На подвір'ї або на городі ми гралися в крем'яхи, будували хатки з соняшникового коренища, а найчастіше гралися в дорослих. Дружба з Галькою, одначе, тривала недовго: доки ми усвідомили приналежність до різних статей. Діти дізнаються про це рано, і тоді — прощай дружба. Принаймні так було у нас на селі. Тих хлопців, що затримувалися в дружбі з дівчатами довше, ніж велів звичай, вулиця зневажала, і прізвисько «дівчачур» було з найобразливіших.

По-справжньому довготривала дружба в'язала мене з Юрком Галигою, якого читач пам'ятає з розповіді про комсомол. У кінці нашого городу був став, який ми називали болотом. Він утворився з того, що там копали глину, й являв собою майже правильний чотирикутник, кожна сторона якого була довжиною на сотню метрів. Уздовж протилежного боку ставу була садиба Юркового батька. Наша дружба з Юрком почалася з тих днів, як ми доросли до спроможності самостійно виходити за межі своєї садиби і зустрічатися над болотом. Воно було для таких, як ми, наче б клубом. У двох сажалках, викопаних в одному куті болота, ми ціле літо купалися, а як спадала вода — копали в'юнів або ловили руками лінів. Це дуже просто. Бредеш по неглибокій воді з торбою на шні, а перед тобою раптом серед спокійного плеса вибухає з dna намул: знак, що зарився в землю лін; його просто береш

голою рукою — і в торбу. А як попідростали, то виставляли ятері й ловили рибу волоком.

Разом з Юрком 1914 року ми пішли до школи. До першої кляси приймали тоді восьмирічних, але вчитель погодився записати мене на рік раніше, бо при старшому братові я навчився самотужки читати й писати. А Юркові було законних вісім. На другому році навчання Юрко мав клопіт з штаньми й торбою, які пошив йому батько... Тут його батько вклинається в розповідь, і мені ніяк не виходить далі про самого Юрка. Мушу рівночасно вести мову про них обох.

Овсій Михайлович Галига, як розповісти про нього докладніше, уявляється мені втіленням нужденної безвиході українського села початку цього століття. Було щось шляхетне в його поставі і в рисах правильного продовгастого обличчя, прикрашеного гарною бородою. На вигляд він був би викапаний Мікель-Анджельо, якби цей останній не мав перебитого носа. І в поведінці Овсія впадала в око солідність, вроджений такт. Він смалив пресмердючий тютюн у книжковому чи газетному папері, але, приходячи до нас поговорити довгими осінніми вечорами, сідав навпочіпки біля прохилених дверей і делікатно пускав дим у сінці. Це був той тип селянина, якого любив і возвеличив у своїх творах Олександр Довженко.

Але Овсієві не щастило в житті. Ледве дотягаючи при своїх шістьох-сімох десятинах землі до середняка, він, за тодішнього рівня агротехніки, ще сяк-так міг забезпечити свою родину хлібом, але ділити між синами вже не було чого. Бувши підприємливим, він пробував щастя в різних ремеслах. Але спочатку вдався був до комерції: скуповував на базарі, який сходився в селі раз на тиждень, клоччя й курячі яйця і перепродував у гóроді. Але наші люди любили самі їздити, а то й ходити в город на торг з дрібним товаром, й Овсійова комерція не виправдала себе. Імовірно занепадові її сприяла також війна.

Коли вона почалася, перша світова війна, стало

сутужно зі шкірою на взуття, й Овсій переключився на чинбарство. Зробив великий чан, в якому вимочував у дубі шкіру, і поставив його в хаті замість стола, накривши стільницею. Сморід від шкіри стояв нестерпний, і його жінка Марина нарікала, що помре від задухи. Але не це змусило Овсія відмовитися від чинбарства: він не вмів вискоблювати шерсть зі шкіри й фарбувати її; виходила вона якась мура й волохата. Такої шкіри ніхто не хотів купувати, а підошви були чомусь м'які й ніздряві.

Отоді, не маючи своїй продукції застосування, Овсій і пошив Юркові шкіряні штани й велику торбу на книжки. Юркову ситуацію може зрозуміти тільки той, хто перед революцією ходив до сільської школи. Усі ми одягалися почасти в дешевеньке крамне, почасти в полотняне домашнього виробу і в полотняних торбах через плече носили книжки. У такому виряді ми скидалися на кобзарських поводирів, як їх малював Сластьон. У консервативному сільському побуті той школярський вигляд був незмінний бозна відколи. А тут раптом появився один екземпляр у шкірі. Отож, Юрко й став об'єктом знущання жорстоких школярів на цілий рік. Може, відтоді він втратив певність себе, уражений комплексом неповноцінності. Ця його риса характеру пізніше стала ще виразнішою.

Покинувши чинбарство, Овсій перекаваліфікувався на фарбування полотна. Для цього придався йому чан, збудований перед тим для чинбарства. Крамного товару під кінець війни й особливо за років революції не було, і здавалося б, що Овсій добре вскочив у кон'юнктуру. Але не щастило йому й у цьому ділі. Фарбував він розчином з хемічних олівців. Фарба бралася за полотно нерівно, плямисто. А зрештою, техніка була така примітивна, що Овсієвих послуг ніхто не потребував: усі тоді ходили в фарбованому і вміли фарбувати самі.

Неспокійний Овсій не вгамувався і на цій поразці. Почав гнати самогон на продаж. У цьому ділі головну роль перебрала його дружина Марина. Продукувала вона

цей напій з картоплі, але, видно, технологія була така примітивна, що самогон виходив з дуже низьким вмістом алкоголю й мав каламутний жовто-зелений колір, так що цілком виправдував популярну тоді в пропагандивних антиалкогольних писаннях назву «зелений змія». На додаток він ще смердів сивухою так, що навіть безнадійні алкоголіки не витримували його духу, і майже єдиним клієнтом у Марини був Козярів байстрюк Потап. Гість з нього був дуже незручний, бо, напившись, він тут таки залазив на Маринину піч і міг там проспати цілу добу, справляючи малу нужду під себе.

Тим часом розквітав НЕП, появилася «казьонка», або, як її популярно називали, — «риковка», від прізвища тодішнього голови Совнаркому О. Рикова, нібито мастака заглядати в чарку, і примітивна Маринина гуральня зовсім занепала.

Але не такий був Овсій, щоб на цьому зневіритися! Розвиток ринкових відносин за НЕП-у сприяв піднесенню сільського господарства, село після довгої руїни оживало, й Овсій виметикував, що тепер буде попит на вірьовки й інше господарське мотуззя. Десь доп'яв спеціальну машину й почав нове виробництво. Він не враховував обставини, що вірьовка на ув'язування сіна й снопів на возі — прилад досить довговічний, однієї дядькові вистачає на ціле життя, а такий дріб'язок, як віжки, налігачі й інше мотузяне знадб'я, кожен умів сам плести на гаках. Овсієва машина так і лишилася стояти на подвір'ї без ужитку; тільки іноді ми з Юрком розважалися: хто сильніше розжене дерев'яний маховик, щоб довше крутився.

Десь 1924 року Овсій зробив останню спробу вирватися з замкнутого кола. Влада тоді пропагувала переселення на вільні степові землі, і він з гуртом охочих переселитися пішов на оглядини. Власне, не поїхав, а пішов. Не близький світ, і ходили вони довго, а повернулися розчаровано: степ не сподобався, ніхто туди й не переселився. З усіх ходаків один Овсій не оминув нагоди скористатися з тієї виправи: приніс ворочок насіння

степових кавунів і наступної весни посадив баштан. Але якось так у житті складається, що як не щастить людині, то не щастить до кінця. Наші чернігівські землі для кавунів не придатні. Поросло щось таке, замість червоного, сине всередині, м'яке й киславе на смак. Таким конкурувати з херсонськими кавунами, які тоді щедро постачало приватне господарство, і гори їх лежали в Ніжені на базарі, — годі було й думати.

Аж тепер Овсій заспокоївся. Не щоб зневірився вкрай. Не такої він був натури. Просто змінилися обставини.

Над нашим дядьком, поки він приватно господарював, найстрашнішою примарою висла конечність ділити землю між синами. На цьому тлі поставали часто жахливі родинні трагедії. Був у нас у селі дядько на прізвище Кобзар, який збожеволів на своєрідному варіанті мальтузіанської теорії: мовляв, люди плодяться, а землі не прибавляється. І коли його єдиний син одружився й пішли діти, він уночі порубав сонних сина й невістку з трьома дітьми.

Отож, і Овсій ще міг так-сяк жити на своїх десятинах, але в перспективі був поділ землі між двома синами, яким усміхалася доля жебраків. І раптом склалося так, що не те щоб ділити, а й залишити землю не було б на кого: старший син Кирило пристав у прийми, дочку Одарку Овсій видав заміж, комсомольцеві Юркові слалася дорога по науку в місто. Лишалася найменша Хима, хоч приймака до неї бери, так і ця невдовзі пішла у Юрків слід. Залишившись з Мариною удвох на хазяйстві, Овсій міг нарешті заспокоїтися, але не надовго. Рокований був йому трагічний кінець, який надійшов звідти, звідки всі українські Овсії його не сподівалися.

Юрко вступив до Ніженського ІНО восени 1928 року. Я був роком вище від нього. Коли восени 1929 року розпочалася суцільна колективізація, я переконав свого батька, щоб він негайно записався до колгоспу, бо за всіма кондиціями він підпадав під категорію куркуля і його

вивезли б на Сибір. Овсій іти до колгоспу категорично відмовився.

Покищо Юркові, партійному активістові, це нічим не загрожувало. Але терор наростав, і коли Юрко 1931 року дістав диплом і виїхав на вчителювання до Макіївки на Донбасі, було вже гірше: тоді вивозили вже й т. зв. «підкуркульників», тобто кожного, хто чинив опір колективізації, навіть як він належав до останньої голоти. Овсій покищо тримався, але Юрко для певности волів заховатися від нього, і коли його восени 1932 року покликали до армії, він свою адресу від батька утаїв.

Десь у тому часі я відвідував свого батька і, йдучи на залізницю повз Овсійове обійстя, зустрів його на хвіртці. Чи не маю я Юркової адреси, питався він мене. Юрко відбував службу в саперному батальйоні в Києві. Адресу я мав.

Проминув ще рік. Про долю Овсія я нічого не знав і про його сумний кінець довідався від Юрка, якого зустрів знову ж таки пізньої осені 1933 в Ніжені. Був я тоді позбавлений праці, гейби людиною поза законом. Але тут не про мене мова.

Як живий у пам'яті з тих днів образ, власне мертвий: величезна, колісь ярмаркова площа в Ніжені, вкрита непролазною грязюкою, безнадійно рівномірний осінній дощ, і жадної душі навколо; місто наче вимерло; тільки велика труба репродуктора щось хардакає в порожнечу. Кафкіянський пейзаж, на тлі якого пригадується мені ця зустріч з Юрком.

Він щойно тоді демобілізувався з армії і з такими блискучими даними: незаплямована партійна облікова картка і червоноармійська шинеля з «кубарем» (тоді — командир взводу, пізніше молодший лейтенант) — відразу влаштувався деканом філологічного факультету Ніженського (тоді вже під назвою — педагогічного) інституту.

Ми сиділи в міському саду, і Юрко оповідав, як він став убивцею свого батька.

А було так. Одержавши від мене адресу, Овсій, уже під кінець 1932 року виснажений голодом, написав Юркові листа, жадаючи від нього посвідки про перебування в армії: така посвідка давала право на пільгу й могла врятувати від остаточного пограбування. Юрко за довідкою піти до начальства побоявся і батькові не відповів. Тим часом бригада відібрала рештки збіжжя у ворочках і викупала Овсію у льодяній сажалці (був такий спосіб заганяти в колгосп через стояння в сажалці, доки витримає; або ще — гонити босого по снігу навколо сільради). Не діждавшись листа, Овсій вибрався сам їхати до Києва, але, дійшовши до хвіртки, перечепився через високий поріг і впав від виснаження. Повернувшись до хати, почав писати другого листа. Марина зберегла цей лист, і Юрко показує мені його: кілька нерівних рядків, останній уривається розбризканою кляксою: перо випало з немічної руки. Невдовзі Овсій помер. Марина ж вижила, наче на те, щоб розповісти Юркові про загибель батька. Оповідуючи, Юрко плаче, його всього аж судомить свідомість безповоротності того, що сталося.

Читачу, як ти не пережив такого, зафіксуй у пам'яті образ: сірий осінній день; міський сад з оголеними від листя деревами. Під пам'ятником Гоголя сидять на лавці двоє: один в обдрипаній червоноармійській шинелі й огидно деформованому кашкеті; а другий у відповідного вигляду цивільному. Той, що в шинелі, — декан філологічного факультету. Другий — колишній доцент, тепер без праці і навіть без певного місця проживання. Вони жують мокрий і важкий, як глина, хліб (так його тоді повсюдно пекли; здавалося, як стиснути — потече вода), ще теплий... Юрко щойно одержав його на картку і ділиться зі мною. Я ж не мав і такого і вже не пам'ятаю тепер, з чого тоді жив, доки нарешті якось улаштувався.

Образ нас тодішніх двох з Юрком у Гоголівському саду, втілений скульптором у бронзі, міг би бути одним з пам'ятників, яким несть числа, будованому соціалізму.

Моя пам'ять зберегла його і пронесла через усе життя. З найменшими подробицями. Вже й не забуду його.

...І коли тебе забуду,
Іерусаліме,
Забвен буду, покинутий,
Рабом на чужині...

Хтось кинув би на Юрка камінь. Я — ні. Він не винен, що народила його мати полохливим. За інших обставин бути б йому нормальною людиною. Батьковбивцею зробив його неслівський режим терору.

Невдовзі ми з Юрком розійшлися знову. На перше квітня 1934 року я мусів бути в призначеному мені полку для відбуття військової служби і пробув там сім місяців, а коли повернувся до Ніжена, застав там великі зміни. Була чистка партії, і моїх друзів, які були залишені викладачами Ніженського педінституту, серед них мого однокурсника Володимира Бутка, вже не було. Бутка після того я ніколи не бачив; як кризь землю провалився.

Взагалі на той час у безнадійних пошуках роботи я не був винятком: звичайним явищем став тип вченого-кочовика, якого то брали десь на короткий час, то, перелякані його анкетною, виганяли під закидом «політичної неблагонадійності». Найчастіше це був буржуазний націоналізм. Серед них були люди, куди знаменитіші від мене.

Тієї осені тридцять третього, як ми жували з Юрком Галигою пайковий хліб, зустрів я в Ніжені свого вчителя, професора історії Миколу Неоновича Петровського, щойно позбавленого праці як «націоналіста». Під кінець тридцятих років він знову вийшов угору, а по війні був членом делегації УРСР на Асамблеї ООН у Сан-Франсіско 1945 і на Міровій конференції в Парижі 1946, потім кілька років очолював Інститут історії АН УРСР. Ці відомості про нього подані в УРЕ, але там немає того, що я оповідаю. Коли я блукав безробітний по Києву восени тридцять четвертого року, Петровський якось улаштува-

вся співробітником Бібліотеки АН УРСР. І як я туди зайшов, мені показали в кінці коридору відбитий неструганими дошками куточок: житло Петровського. Він саме грів на примусі для сніданку чай.

Петровський оповів мені, що, крім жебрацької платні в бібліотеці, підробляє неофіційно: новоспечені історики, не певні себе, потайки звертаються до нього за консультацією. Саме на час моїх відвідин він «відірвав» двісті карбованців за перевірку дат у новій програмі з історії України для університетів. З цієї нагоди мав змогу почастивати мене ранковим чаєм.

Кілька таких летючих учених перебуло й на філологічному факультеті Ніженського педагогічного інституту за деканату Юрка Галиги. Двох з них я запам'ятав добре: літературознавці Сергій Козуб і Євген Ненадкевич. Обидва були в інституті дослівно по кілька тижнів і як націоналісти були викинені. Козуб зник безслідно, а Ненадкевич по війні був професором Житомирського педінституту.

Юрко Галига щасливо перейшов чистку, і на кінець тридцять четвертого року з ним усе ще було в порядку. Але від лихої години не були застраховані й такі пильні, як він. На відміну від Росії, на Україні терор протягом тридцятих років не вгавав: постишевщина дотяглася впритул до єжовщини. Цієї останньої не проскочив без поразок і «партійно витриманий» Юрко.

Тут знову в обіцяну тільки про Юрка розповідь підключається кілька нових персонажів, серед них і мої друзі, і щоб дійти кінця з Юрком, я змушений увести ще одну дійову особу, без якої не буде зрозуміле, що з Юрком сталося.

Мова про одного з наймиліших мені друзів, ім'я якого не можу назвати, що буде зрозуміле з дальшого. Можливо, він десь живе, і не гоже було б турбувати його згадками про минуле. Назву його умовно — Арсен М.

Ми познайомилися з ним за років ранньої молодости, 1926 року, коли сходилися на районіві комсомольські

наради й конференції. Арсен, як і більшість з нас тоді, за потягом учитися абиде, розійшовся з своїм покликанням: з нього був би великий актор комічного амплюа. Пригадуючи його тепер, я бачу й аналогію: з французьким актором Люї Жуве, який наскрізь комічну роллю в фільмі «Доктор Кнок» провів від початку до кінця без жадної усмішки. Весь комізм власне в тому й полягав, що він комічні речі говорив з дуже серйозним виглядом.

Такий був й Арсен М. У перервах між засіданнями навколо нього гронами висли слухачі його вигадок і ржали, як коні, не сміявся один Арсен. Однією з улюблених тем його вигадок був троцькізм, що стояв на порядку денному тодішньої середпартійної боротьби. Варіяції на теми троцькізму в Арсенових вигадках так узвичаїлися, що вистачало запитати: «Ну, як там, Арсене?» — щоб відразу всім було ясно, про що йдеться. Й Арсен з таємничим виглядом відповідав:

— Дістав транспорт літератури, мушу роздати.

Належало розуміти, що література троцькістська і розповсюджувати її треба нелегально. Сміху було власне з того, що Арсен не бачив у живі очі жадного троцькіста.

— Що чути Арсене?

— Чекаю представника з Москви. Турбує мене, що довго немає. Доведеться їхати самому.

Як було не сміятися, коли в наших кишнях мало коли траплялося двадцять копійок, а послугами залізниці ледве чи хто з нас тоді користувався бодай і на коротку віддаль. До речі, від села, де жив з матір'ю Арсен, до районного центру можна було їхати залізницею, але Арсен мандрував вісімнадцять кілометрів пішки. А тут оповідає, як дрібницю, що збирається до Москви на зв'язок з троцькістами.

Узимку Арсен ходив у того типу незнищимому кожусі, які називали «миколаївськими». Означення «миколаївський» за перших років по революції було популярне як, за теперішньою термінологією в СРСР, — знак якості. Коли появилoся вже багато всякого товару за доби НЕП-у,

дотепний монархіст В. Шульгін, який відбув з еміграції ніби таємну подорож по СРСР (насправді її організувало йому ГПУ), визначив становище так: було вже все, як за царя, тільки трохи гіршої якості. Термін «миколаївський» (як за царя Миколи) прикладався позитивно до всіх тих речей, які пережили революцію і все ще були в доброму стані. Такий був Арсенів кожух. Негативно звучало тільки «миколаївська» дівка, тобто та, що засиділася в дівочтві, перестарок.

У тому самому кожусі Арсен прибув 1928 року на робфак при Ніженському ІНО. Протягом двох років ми щодня зустрічалися в коридорах інституту. Скромній стипендії іноді, хай і не часто, вистачало нам скластися на півлітра «риковки» для товариської зустрічі. Збиралися ми часто в іншого нашого приятеля Андрія М., який, користуючися дотаціями з батькових достатків, винаймав приватну кімнатку. Решта товариства жила в гуртожитках.

Добре пам'ятаю одну таку зустріч узимку тридцятого року. Усі ми, й Арсен у тому числі, давно забули його витівки з троцькізмом, але його репертуар був невичерпний і тепер дедалі більше прогресував у напрямі антисоветизму. Прийшовши того разу останнім, він одразу ж увійшов у свою роллю. Розглянувшись з серйозним виглядом по хаті, він повільно підійшов до Андрієвого ліжка, над яким висів на цвяху просто без рамки портретик Сталіна, і з словами: «Ти все ще тримаєш цього конопатого?» — розірвав його на шматки й кинув на підлогу.

Коли тепер говорять про тодішній такий страшний терор, що люди не насмілювалися одверто говорити навіть у своїй хаті, бо син міг зрадити батька, а приятель приятеля, — це правда, але не вся, як звичайно, не без перебільшення. Людське ніколи не можна удушити остаточно, й у вузькому колі надійних людей і за тридцятих років не переставали говорити, що думали. З витівки Арсена ми сміялися і, хоч усі були партійні, нікому

не спадало на думку боятися зради. Тільки боязкий Юрко Галига, почувши, на яку бесіду заноситься, під якимось приводом поспішив вислизнути з нашого товариства.

Тоді шаліла колективізація, на селі було неспокоїно, траплялися вбивства колективізаторів, і ходили чутки, звичайно перебільшені, про стихійні вибухи селянського гніву. Казали, ніби десь над Десною в лісах сходяться гурти «вільного козацтва».

Під вибухи сміху Арсен ніби зовсім поважно робив свої висновки:

— Хай тільки почую сигнал — зберу кінний загін і рубатиму всіх партійців підряд. І таких, як ви.

Я не белетризую спогадів, і ніхто мені не повірить, що я точно наводжу слова, сказані півстоліття тому. Пам'ять часто зраджує нас: одне зникає в ній зовсім, друге підступно накладається на інше; але окремі фрагменти вона зберігає у всій їх живій яскравості. І якщо я цитую Арсена не дослівно, то ручуся за точну віддачу його думки.

Восени 1930 року я дістав запрошення на викладання в Кременчуцькому інституті соціального виховання. Арсен залишився докінчувати навчання в Ніженському інституті. А як я вже на статусі людини поза законом прибув пізньої осені 1933 до Ніжена, Арсен натоді закінчив інститут, і його як партійного мобілізували не за фахом, а на адміністративну роботу: призначили завідувачем Ніженського райземвідділу. Я ж до відправки у військову частину щасливим збігом обставин, про який мова інде, дістав тимчасову роботу в Ніженському педінституті. Але жилося сутужно не тільки на селі, яке щойно виходило з голодового вимертя, а й у місті. У нашому вузькому колі давніх приятелів один-єдиний Арсен, хоч усе ще ходив у тому самому «миколаївському» кожусі, мав змогу запросити на скромну гостину, бо, щоправда, тоді ще номенклятури не було, але партійна еліта вже творила замкнену касту і користувалася покищо напівтаємними привілеями. Партійці того рівня, що Арсен, мали принаймні закритий розподільник з харчо-

вими продуктами, яких звичайним споживачам на картки не видавали.

Я не випадково знову нагадав про Арсенів кожух: тут він має вистрелити, як чеховська рушниця. Під час однієї гостини в нього Арсен, загортаючи трилітнього сина в кожух (у хаті було холодно і в нього), звернувся до нього з монологом, явно розрахованим не на сина, а на публіку.

— Дивись, сину, це кожух. Кожухи шиють з овечих смушків. А овечки — такі кудлаті тварини, з яких, крім смушків, люди мають ще й м'ясо. Добре запам'ятай це, бо, як виростеш — буде побудований соціалізм, але не буде вже ні кожухів, ні овечок...

Я переказую лінію Арсена М. майже телеграфічно, щоб дійти тієї міти, коли вона перетнулася з лінією Юрка Галиги, з прикрими наслідками для останнього, власне, для них обох. Повернувшись в листопаді 1934 року з армії до Ніжена, я влаштувався на скромній посаді вчителя десятирічки, а згодом — заступника директора. Юрко щасливо перейшов чистку й перевірку партійних документів (що теж була замаскованою чисткою) з незаплямленою особистою справою в партійній картотеці і благополучно деканствував. Зустрічалися ми рідко без якоїсь особливої причини: просто не було в тодішніх звичаях плекати товариські взаємини.

Арсена в Ніжені вже не було. Його перекинули кудись по партійній лінії, і ми навіть не знали, де він дівся. Надійшов 1936 рік, почалася ежовщина. І несподівано в моїй хаті з'явився Арсен. Виявилось, що він працював у Любечі, на тій самій посаді завідувача райземвідділу. Якось дійшли туди чутки про його юнацький «троцькізм», і йому світило виключення з партії. Арсенове намагання пояснити, що то була дитяча гра, не мали успіху. Єдиний порятунок, так йому казали, — знайти двох поручителів, які ствердять його пояснення. Цей клопіт і пригнав його до Ніжена: тільки тут можна було шукати людей, які знали його з тих давніх часів.

Я сказав йому, що з репутацією виключеного з партії не бачу можливості йому допомогти. (Тут для спрощення розповіді я знову змушений вдатися до реставрації діалогу.)

— Ні, — заперечив мені Арсен, — ти можеш допомогти іншим способом: вирвати підпис від Юрка. Беремо півлітра й ідемо до нього.

Ми наперед опрацювали докладний сценарій і вирушили в дорогу. Юркова мати Марина, що жила тоді при ньому, поставилася з недовірою до нашої появи. Інтуїтивно вона відчула, що наша візита не обіцяє її синові нічого доброго. Вона поставила на стіл закуску і пішла геть.

Ми випили з витримкою по першій, й Арсен почав оповідання спочатку, як заплановано було за сценарієм, ніби й я чую його розповідь уперше. Виклавши усе за порядком, він закінчив на поручителях і, як добрий актор, зробив павзу. Тоді, звернувши на мене погляд невинних очей, промовив:

— Я знаю, що ти, Іване, підписав би, але...

Тут, за сценарієм, в його мову вривалася моя репліка:

— А Юрко?

Цей вигук інтонаційно задуманий був з подвійним підтекстом: як це Арсен ніби зовсім забув про Юрка; і друге: чей же немає сумніву, що Юрко підпише!

Обов'язок дружби все таки має велику силу: на ньому може спіткнутися й найобережніший. Юрко скривився, наче б ковтнув оцту... і підписав. Другий підпис Арсен дістав від нашої знайомої з комсомольських часів Лени Герасименко, яка працювала в Ніженському райкомі комсомолу, і повернувся до Любечу.

Більше я Арсена не бачив і про дальшу його долю міг догадуватися лише з того, що сталося яких два тижні пізніше: Юрка Галигу й Лену Герасименко виключили з партії. Тоді я зрозумів, що за поручителями Арсена прислали не на те, щоб його реабілітувати, а щоб уплутати в його справу ще двох поручителів і виключити їх з партії

разом з ним. Так дорого обійшлися Арсенові молодечі жарти. Була чутка, ніби бачили його десь на Донбасі — продавцем у кіоску.

Ну, Юрко видряпався з біди. За кілька місяців його відновили в партії, але дали нижчу посаду: заступником директора медичного технікуму. Ще пізніше, чи не в сороковому році, його висунули на комісара полку, що стояв у Ніжені. З початком війни зник для мене безслідно й він. Якщо вірити радянській патріотичній літературі, ніби типовим ділом для комісарів було підривати бійців в атаку, то пильний служака Юрко Галига напевно був одним з таких і не зносив голови...

Два Руденки. 2 січня 1981 року московське радіо повідомило, що два дні перед тим, 23 січня, на сімдесят четвертому році життя помер Генеральний прокурор СРСР Роман Андрійович Руденко, який зажив (це, звісно, не з радіоповідомлення) поганой слави прокурорськими переслідуваннями діячів протирежимного опору, зокрема українських. Його ім'я особливо зненавиджене на островах Архіпелагу ГУЛаг, і, мабуть, через це повідомлення про його смерть подали з дводенним запізненням, щоб дати час застосувати превентивні заходи в системі архіпелагу на випадок евентуальних заворушень.

За молодих літ трапилося мені його знати, щоправда, без ближчого знайомства, і про нього самого ледве чи доцільно було б починати мову, бо мало що маю про нього сказати, але радіоповідомлення навело мене на думку скористатися нагодою, щоб поширити розповідь про друзів ще одним портретом — прокурорового брата Миколи Андрійовича Руденка.

Ось яка це історія. Узимку з 1925 на двадцять шостий рік, невдовзі після Різдва, відбулася в нас бурхлива районова конференція комсомолу. Суперечка зайшла з приводу ще не відомої нам тоді практики накидати на районових комсомольських керівників чужих, привезених з округи. Доти ми обирали своїх, і коли тепер дійшло до виборів, місцеві кричали на секретаря райкому Шкурку, а на агітпропа — Легейду. А представник округи (з гарним прізвищем Ганджа) наполягав на кандидатурах привезених ним Лахна і Руденка. Його підтримував, як веліло йому становище, секретар райпарткому (теж з гарним прізвищем — Непийвода). Суперечка тривала до пізньої

ночі й скінчилася, як і слід було сподіватися, перемогою принципу «демократичного централізму»: за повторних голосувань ми поволі почали хрунити, і за котримось разом більшість голосів дістали «варяги»: Лахно на секретаря, а Руденко на агітпропа.

Обидва вони виявилися милими хлопцями, і ми швидко з ними потоваришували. Але Микола Руденко побув у нас агітпропом неповний рік, бо восени 1926 вступив на перший курс Ніженського ІНО. Я пішов слідом за ним туди ж наступного року, і наша дружба природно тривала далі.

Микола належав до тих щасливців, які наче б народжуються для успіху. Стрункий, вищий середнього на зріст бльондин, з клясично правильними рисами обличчя, він викликав симпатію вже самою зовнішністю. До того ж, мав добрий смак та володів мистецтвом і добирати одяг і носити його. Як додати до цього непересічну інтелігентність, дар доброго промовця й приємний тембр голосу — буде зрозуміле, що з першого року навчання в інституті Микола висунувся на чоло керівного студентського активу. Вроджена шляхетність його наче б відстрашувала партійних верховодів навантажувати Миколу чорною партійною роботою, від якої ніколи не гарантовані активісти. Зате його відразу висунули на найвищу з можливих і «чистих» посад — головою Округового бюро пролетарського студентства (скорочено — Пролетстуду). У цій якості 1927 року він їздив до Харкова на Всеукраїнський з'їзд пролетарського студентства, і того ж року (цієї дати не шлком певен) в журналі «Студент революції» був надрукований його перший вірш під псевдонімом — Микола Підгайний. Псевдонім, до речі, пов'язаний з місцем народження Руденків: з Лісових хуторів під містечком Носівка, що недалеко від Ніжена.

Пильні бібліографи Лейтес і Яшек, збираючи якнайдокладніше все, що появилося в друку за роки радянської влади, занотували в книжці «Десять років української літератури» і нашого Миколу Підгайного-

Руденка. Ми ж, його приятелі, ще й наївні — до того, були переконані, що з нього вийде не просто поет, а — великий.

Десь тоді я й дізнався, що в Миколи є брат Роман, який уже доскочив високої посади округового прокурора, через що я спочатку був переконаний, що він старший від Миколи, і тільки пізніше дізнався, що він мій одноліток, від Миколи, народженого 1905 року, на два роки молодший. Як і Микола, Роман мав клясично гарне обличчя, але був з тих малих на зріст, яких у нас називають курдупелями. Часто вони боляче переживають свою малість і намагаються маскувати її просторішим, ніж треба, одягом, взуттям на високих підборах, капелюхом з високою тулією (Роман Руденко носив якомсь особливо зформований високий кашкет), чим, на їх нещастя, досягають протилежної мети: підкреслюють свою малість, виставляючи її на посміх людям.

Ці з малих часто бувають злі на весь світ і мстиві. (Хто бачив фільм Жана Кокто «Трістан та Ізольда», той запам'ятав добре там виведеного злого карлика Ашіля). Я переконаний, що саме таким був Роман Руденко в якості Генерального прокурора СРСР і з садистичною насолодою ліпив двадцятип'ятилітні строки жертвам ГУЛагу. З його ласки Святослава Караванського, який 7 лютого 1945 був засуджений на 25 років ув'язнення й відбув з них 16 років і 5 місяців, а 19 грудня 1960 був звільнений, — 13 листопада 1965 знову заарештували й засудили досиджувати 25-літній строк. За документальним збірником «Лихо з розуму» В'ячеслава Чорновола:

«... Оскільки не було жадного формального приводу для суду над Караванським, на подання КГБ Генеральний прокурор СРСР Руденко оскаржив звільнення Караванського в 1960 році. Його постановою без слідства і суду Караванський був засуджений на 8 років і 7 місяців таборів суворого режиму (строк, що лишається до повних 25 років)».

Але ці «подвиги» прийшли геть пізніше. За того часу,

про який мова, Роман Руденко був округовим прокурором у Ніжені, і в думці йому, певно, не було, що виавансує аж так високо.

Вдаючися в ці подробиці, я виправдовую їх тим, що двадцяти-тридцяті роки вже відійшли до історії, і можливе, що людей, які їх не знають, цікавитиме тодішнє життя, побут і настрої моїх сучасників. От, приміром, типове й давно забуте, що в нашому комсомольському оточенні двадцятих років модно було мати (звичайно, ніде не реєстровану) кишенькову зброю. Після революційних років її багато залишилося по селах, і ми гандлювали нею. Найбільше в обігу було наганів і пістолів різних марок. Такса — пересічно червінець (десять карбованців) штука. Торгівля йшла нелегально, але особливої небезпеки упійматися не було, та тоді за зброю (мова, звичайно, про комсомольців) не дуже й переслідували. Особливим попитом користувався бельгійський бравнінг ч. 1, з уваги на його портативність.

Саме такий мав мій старший брат Павло, що вчився на одному курсі з Миколою Руденком. Від Миколи дізнався про це Руденко-прокурор і напосівся на мого брата, щоб той відступив йому ту гарну іграшку. Не пам'ятаю, якою ціною він спокусив Павла, але знаю — торг відбувся. Фінал цієї історії був досить веселий. Хто жив тоді, пам'ятає загально примітивний рівень санітарного устаткування й особливий тип убиралень: над т. зв. «очком» треба було моститися «орлом». У цій позиції випадають речі з штаняних кишень. Так випав прокуророві Руденкові недавно набутий бравнінг і потонув у безоднях фекалій.

Мабуть, у тридцятому році Роман Руденко зник з Ніжена. Чув я лише, що він до війни перебував на різних прокурорських посадах по Україні. Повернувся до Миколи.

За двадцятих років у нашому інституті ще на кожному кроці траплялися реліктові залишки колишнього історико-філологічного. Деякі професори його викладали в нас далі,

перенісши дореволюційні звички в радянський час; інші, що були вже на відпочинку, часто приходили за старою звичкою наче б тільки походити по коридорах. Таким пам'ятається мені історик Бережков, дослідник «Черниговського наместництва описання...» Опанаса Шафонського. Згадую їх тому, що навіть з їхньої зовнішності видно було, що це люди старого світу. Ми вже жили в зовсім іншому, і я часто помічав, як разить їх наша невихованість.

Наче б позачасовою приналежністю інституту був один старенький, якого всі знали лише на ім'я — Карпо. Він був простим прибиральником і ще опалював (центрального ogrівання тоді не було) одну секцію інститутського будинку, в якій містилася бібліотека. За дореволюційною звичкою Карпо називав нас «паничками». Досить часто він допомагав у бібліотеці і так за багато років удомашнився в ній, що на загальний подив знаходив потрібну книжку скоріше, ніж бібліотекарки.

Ще одним таким унікалом був швайцар при головному вході до інституту на прізвище Шамин. Цей клав велику увагу на додержання форми і при виконанні своїх обов'язків був завжди одягнений у дореволюційну ліврею з пишними галунами і відповідної форми кашкет. Він так само називав нас «паничками» і за свою відданість традиції користувався загальною пошаною: його імпозантна постать в уніформі прикрашала щорічні гуртові фотографії випускників, і як хтось з них пізніше приїжджав на відвідини інституту — вважав своїм обов'язком щось дати Шамину. Таксу встановив він сам: на пляшку горілки. Декому з студентів Шамин протегував, і дивним чином іноді його протекція могла мати не абияке значення.

Загальний улюбленець Микола Руденко був у фаворі й у Шамина, навіть столувався у нього. А одного разу йому довелося вдатися до Шамина про допомогу у досить делікатній справі. Миколиній нареченій Галині Марковській, що була моєю однокурсницею, заборонили вступ до

приміщення інституту. Бо Галина була дочкою досить багатого хуторянина. А з Наркомосу прийшов наказ области таких платою за навчання. Більшовізові була, як можна так висловитися, вроджена ненависть до селянства. Певно тому, що керівні кадри більшовиків вербувалися з міського люмпену й різночинства, яке завжди зневажало селян. А теоретичною базою для їх переслідування була теза Леніна, за якою селянство — та кляса, що стихійно, щодня, щогодини породжує капіталізм. Через це селян гнобили з диявольською насолодою, і від обкладу за право навчання легко могли викручуватися синки міських непманів, але не селяни.

Галині випало платити 400 карбованців. На тодішні відносини це були великі гроші, понад можливості звичного до здирства Галининого батька. І от їй заборонено вступ на лекції. Тут і явився нам у всій гідності Шамин: він не міг дозволити, щоб його руками утискували наречену протегованого ним студента, і безперешкодно пропустив Галину до приміщення інституту. Щоправда, ми відгадували, чи, бува, не з мовчазної згоди ректора робив це Шамин, але честь оборонця покривджених припадала всеціло останньому.

Не пам'ятаю, чим історія скінчилася. Імовірно, Микола оформив з Галиною законний шлюб і тим робом звільнив її від клопоту з соціальним походженням, бо, ставши дружиною партійного, вона ніби переходила на інший соціальний статус.

Микола Руденко був поза конкуренцією першим кандидатом до аспірантури, але на той час, як він одержував на весні 1930 року диплом, почалася карколомна реорганізація високошкільної мережі, і наша alma mater була zdegradована з інституту народної освіти, який вважався повноцінною високою школою, рівною університетові, на т. зв. інститут соціального виховання, позбавлений права на аспірантуру. Зате реорганізація не просто збільшувала число інститутів на Україні, вона їх за одним разом кількакратно помножувала, і за браком професор-

ських кадрів багатьох нас, випускників того року, висунуто відразу на викладачів інститутів. Я дістав покликання до Кременчука, Микола залишився в Ніжені. (Хай читача не дивує моє твердження, що я вступив до інституту рік пізніше від Руденка, а вийшов з ним одночасно: у тодішньому хаотичному поспіху усе робилося достроково й недоладно, так і нас випустили достроково, разом зі старшим курсом.)

Я не помилюся, коли скажу, що те, що діялося на весні того 1930 року, ми сприймали як космічну катастрофу: на наших очах гинув основний моноліт української нації — селянство. Що з того, що ми врятувалися втечею до міста, але ми не могли бути спокійні за долю своїх батьків. Що з того, що мій батько рятувався тим робом, що на мою пораду записався до колгоспу? Колгосп теж не давав надійного захисту. Ледве проминуло відтоді два роки, як померли з голоду мій дядько Павло й тітка Харитина, рідні брат і сестра мого батька. Вони обоє теж були в колгоспі. І мій двоюрідний брат Антін, син тітки Харитини; і дядина Марта, вдова по рідному батьковому братові Тимошеві. Мені вже не в тямку, чи я порахував усіх, але й стільки немало для одного родинного куща.

На ці теми ми не мали часу говорити, бо як різнокурсники не дуже часто зустрічалися, та й наші шляхи розходилися, але не буде помилки й без того твердити, що Руденко теж не міг бути спокійний за долю своїх батьків, мабуть, заможних хуторян. Як вони були приречені на вивіз до Сибіру чи на голодну смерть — ніщо не могло їх урятувати. Ті два сини, великі партійці десь у городях? Алеж вони самі не були певні свого завтра. Та й сини тоді втікали від своїх батьків, рятуючи свою шкуру, як друг мого дитинства Юрко Галига.

Катастрофа ломилася в нашу свідомість на кожному кроці, у великому й малому, несподіваними поворотами. Я вже згадував, як на весні 1930 зникли з ринку цигарки й туалетне мило. Ще й досі пам'ятаю, як моя однокурсниця Тамара Баличева, запримітивши мене здалека на вулиці,

побігла назустріч. Так біжать з нетерпіння повісти радісну новину: вона чудом дістала пачку прілої махорки!

Але це лише дрібні деталі для кольориту. Як говорити про присутнє, ішлося нам уже не так про махорку, як про непевність нашого завтра. І для улюбленця долі Миколи Руденка відтоді повернуло на зло. У каламуті моторошного перетворення життя насильством входив у силу плебей. Власне, він уже й раніше був у силі, а тепер засмакував ще й сваволі. І Миколин аристократизм, який підносив його вгору, тепер ставав йому небезпечним ворогом: плебей, коли стає при владі, з садистичною насолодою зсаджує вниз і глумиться над кожним, хто підноситься над його головою. У природі соціалізму вирівнювання, але не вгору, а по найнижчому, приступному для кожного примітива.

Індивідуальність Миколи Руденка виразно підносилося над пересічністю, і це невдовзі визначило його дальшу долю. На початку тридцятих років масово практиковано посилати комуністів з міста на зміцнення колгоспів. З усякого приводу: на посівну, на збирання врожаю, хлібозаготівлі тощо. На весні 1932 року відряджали й Миколу, але він уперся й не поїхав. Посилаючися на смішний аргумент: йому болів живіт! Виключили з партії, а це автоматично означало і втрату посади в інституті. Виключений з партії опинявся на статусі людини поза законом.

Те саме на мене прийшло рік пізніше, а покищо влітку 1932 я поїхав у гостину до батьків на село, і хтось з Ніжена мені переказав, що Микола Руденко хоче зі мною бачитися. Відома була й причина: чи не допоміг би я йому влаштуватися в Кременчуцькому інституті? Наша зустріч з якоїсь причини не відбулася. Та вона нічого й не допомогла б. Мій директор інституту на прізвище Дементієнко любив за кожної нагоди повторювати, як рефрен: «Я люблю працювати з партійцями». Коли я, повернувшись до Кременчука, виклав йому Миколину справу, наша розмова закінчилася так:

— Значить, розпартієний? — захотів остаточно пересвідчитися Дементієнко.

— На жаль...

— А я люблю працювати з партійцями. Розпартієних нам не треба.

По суті нічого незвичайного в поставі директора Дементієнка не було. Такий був стиль: якби він навіть дав Руденкові роботу, то за це сам би вилетів, і тому не допоміг би: викинути Руденка було б першим обов'язком Дементієнкового наступника. Дістати посаду в інституті могла просто людина непартійна, але для «розпартієного» така можливість абсолютно виключалася.

Щоб зрозуміле було, яким робом Руденко цим разом виплутався зі скрутного становища, мушу тут добрим словом згадати нашого ректора Миколу Григоровича Куїса. Того самого 1930 року, як ми з Руденком кінчали Ніженський ІНО, разом з нами вибув з нього й Куїс. Йому протегував нарком освіти Скрипник і забрав його до Харкова. Ми ж, його вихованці, ускочивши в біду, бігли теж туди, до столиці, і він допомагав нам чим міг. Маючи добрі зв'язки в ЦК КП(б)У, Куїс допоміг Руденкові відновитися в партії і влаштуватися на посаді, яка, здавалося тоді, була добрим трампліном для стрибка вгору: особистим секретарем Олександра Карпека, першого заступника народного комісара освіти України.

Давно тепер забутий, Олександр Карпеко поволі, але впевнено сходив по драбині партійної кар'єри, дійшовши майже до самих верхів українського уряду: учитель гімназії до революції, пізніше теж один з перших ректорів Ніженського ІНО, де його 1924 року замінив Куїс, а Карпеко дістав призначення на ректора одного з інститутів Києва. Звідти перехід на партійну роботу: секретарем чи агітпропом Сталінського (колишня Юзівка) округового партійного комітету. Дальший стрибок у центр на заступника народного комісара освіти буде зрозумілий з цього пасажу в книжці Бориса Антоненка-Давидовича «Землею українською», що вийшла 1930 року:

«Справжня українізація Юзівки починається з приїзду сюди на роботу тов. Карпека. Білявий, урівноважений, низенький чоловік із спокійною усмішкою, без виразно окреслених рис внутрішньої динаміки, чоловік, який назовні визначається лише тим, що різко й уривчасто говорить у телефонну рурку: „Як? Коли? О першій годині? Як? Як?“, — зробив, власне, чудо. Тихенько собі приїхав і тихенько українізував апарат.

«В Сталіному! В цій колишній, здавалось, безнадійно зрусифікованій Юзівці! Він, та ще голова окрикконкому і мрійний, ліричний завідувач культурного відділу окружної професійної ради, що вперто скрізь, навіть вітаючи московських письменників, говорить українською мовою, — це стовпи українізації Юзівщини, це перші, так би мовити, українізаторські осадники сходу України...»*

Для Скрипника найвищим критерієм добору співробітників наркомату освіти було ставлення до українізації. За цим критерієм Карпеко й став першим заступником наркома. Він у всьому наслідував Скрипника, навіть промовляючи з трибуни, наподоблював Скрипникове кашляння. Його в Харкові так само не любили, як і Скрипника, за зверхній, а то й брутальний тон поведінки з підлеглими. Але це не так їхня особиста прикмета, як стиль, спільний для всіх вождів советчини. Тож, попри це, личить нам цінувати їх добре діло у справі зміцнення позиції українства, особливо ж доречно буде згадка про Карпека, зовсім уже забутого в тіні вельможного і так трагічно загиблого Скрипника.

Посада особистого секретаря у вельможних світу советчини — великий привілей. Скрипник просував свого малоталановитого, але беручого секретаря Григорія Овчарова, де тільки міг: у літературу, на наукову роботу й

* Цит. за перевиданням Б. Романенчука не за оригіналом, а з львівського видання 1942 (в редакції С. Гординського). Філадельфія, 1955, стор. 149-150.

професуру в ВУАМЛІН-і, на редактора журналу «Критика». Блискуча кар'єра наче б відкривалася й перед особистим секретарем Карпека Миколою Руденком, а насправді — з дощу під ринву.

Хто ж ще протягом 1932 року міг припускати, що ледве поверне на 1933, як до Харкова прибуде Постишев і все полетить коміть головою у прірву нечуваного терору. Після усунення з наркомосу Скрипника його наступник Володимир Затонський привів з ЦК й свого першого заступника Андрія Хвилю, а Карпека, логікою тієї системи призначеного на знищення, покищо пустили по похилій і тимчасово призначили головою Республіканського радіокомітету. Туди він забрав, уже не на секретаря, а на свого заступника, і Миколу Руденка. Покищо наче б усе обійшлося добре, але всі чудово знали, що це тільки пересадка на потяг у невідоме...

Того літа 1933 року я циркулював між Кременчуком і Харковом, безнадійно оббиваючи пороги Наркомосу в пошуках роботи. Шансів я не мав жадних: людині на статусі поза законом, яким я тоді був, виключений на весні того року з партії, можливість улаштуватися у високій школі була абсолютно виключена. У жовтні мені кінчалася трилітня відстрочка від покликання до армії, яку давали викладачам високих шкіл, і я пішов до набору. Визнавши мене придатним до військової служби, добрий военком запитав мене, чи я не маю довідки про проходження вищої допризывної підготовки в інституті. «Тоді термін служби, — казав він, — скоротиться з одного року до шести місяців, і вам треба буде зголоситися в полку щойно з першого квітня наступного року».

Довідку я мав, але не знав — тішитися з пільги, яку вона давала, чи ні: армія бодай рятувала від клопоту шукати, з чого жити ще шість місяців. Але їду до Ніжена і, посилаючися на печатку в військовому білеті, прошуся лише на тимчасову роботу до відправки в полк. Це улегшувало мені справу, і директор інституту Порада

згоден був узяти мене, але... за згодою Наркомосу. Їду до Харкова. У відділі кадрів Наркомосу сидить добре знайомий мені з попередніх відвідин Козаченко. Показую йому військовий квиток: армія в пошані, і це мій козир, мовляв, не мерти ж мені з голоду до першого квітня. Дістаю довідку, що Наркомос не перечить проти призначення на тимчасове виконання обов'язків доцента в Ніженському інституті. На прощання іду відвідати Миколу Руденка.

Радіокомітет містився тоді в якійсь тимчасовій буді з диктовими переборками. Заступник голови комітету сидів теж за диктовою перегородкою, яка відокремлювала його від секретаріату. Розмовляти в службовій обстановці не було як, і ми домовилися, що я прийду до Миколи на вечерю. Жили вони, Галина й Микола з дволітньою донькою, в одній кімнаті якогось будинку на подвір'ї Наркомосу по вулиці Артема (11 чи 14?). Це була наша остання зустріч.

Відбувши службу в армії, яка розтягнулася з шістьох на сім місяців, у листопаді 1934 я подався до Києва, куди влітку перебралася столиця України. У відділі кадрів Наркомосу приймав мене новий — висуванець з пролетаріату (тоді зайшла була мода зміцнювати радянський апарат робітниками «від верстату»), який нічогосінько не тямив у справах, до яких був приставлений. Він сказав мені, що є вакантна посада доцента української літератури в Житомирському педінституті. Треба написати заяву. Щойно я сів тут таки її писати, як до кімнати увійшла дама на прізвище Князева, яка знала мене, як облупленого, з моїх відвідин Наркомосу в Харкові попереднього року. З поглядів, якими ми з нею мовчазно обмінялися, мені стало ясно, що заяву докінчувати не треба: нічого не вийде. Але я дописав її й віддав висуванцеві. Той велів прийти о четвертій по обіді. Розмова, що відбулася у призначений час, була дуже коротка:

— Хоч ви і виключені з партії, — сказав мені той

персонаж, — я готовий був би взяти вас на свої широкі більшовицькі плечі, але тепер проголошено нещадну боротьбу проти українського буржуазного націоналізму, і ми дати вам призначення не можемо.

Логіки в цій тираді не було, але ясна була моя ситуація: мрія про роботу в інституті мені була наказана, треба було спускатися нижче, до середньої школи.

Перебування в Києві я вирішив закінчити відвідинами своїх друзів. Тоді я й знайшов за доцільною переборкою в кінці коридору Бібліотеки АН УРСР мого вчителя, професора Миколу Неоновича Петровського. А потім розшукав Яшка Цапіря. От ще один друг, вартий тут згадки бодай кількома словами.

Здибалися ми з ним восени 1930 року в Кременчуці, коли я прибув туди на запрошення директора інституту соціального виховання Павла Григоровича Калениченка. Яків Цапир працював тоді завідувачем навчальної частини якогось технікуму, але вже був зачислений до аспірантури Інституту літератури ім. Т. Шевченка і невдовзі виїхав до Харкова. З нього був милий товариш, і кожного разу, приїжджаючи до Харкова, а бувати там мені доводилося часто, я тішився зустріччю з ним. Та щойно доходило до інтересів літературної організації «Молодняк», як він перевтілювався в непримиренного войовника, власне перевтілювався — до невпізнання. Мабуть, як і всі молодняківці, з яких я декого тоді пізнав за посередництвом Якова.

Під проводом свого ідеолога Бориса Коваленка, теоретика пролетарського реалізму, вони рубали літературний ліс, не турбуючися тим, які тріски летять. У непримиренності до «попутників» і збоченців від пролетарського реалізму (соціалістичного тоді ще не вигадали) молодняківці часом випереджали своїх ідейних однопумців, старших братів з ВУСПП-у*, а то й насідали на них.

* Всеукраїнська спілка пролетарських письменників — літературна організація, що утворилася на установчому з'їзді в січні 1927 року під

Тим часом, як вуспівці вибивали з театру Миколу Куліша, щоб його місце посів їхній вождь Іван Микитенко, молодняківці готові були (принаймні так оповідав мені Цапир) повести боротьбу проти микитенківської гегемонії, висуваючи свого кандидата — Григорія Мізюна. Щоправда, цей претендент на українського Шекспіра не мав жадних даних вийти на чоло української драматургії: ні одна з кількох його п'єс не стала подією навіть на рівні Микитенка. Потім Мізюн зовсім зійшов зі сцени і помер у забутті на периферії — в Чернівцях, де завідував літературним музеєм Юрія Федьковича.

По закінченні аспірантури Цапир працював у відділі культури газети «Вісті» і з нею влітку 1934 переїхав до Києва. Коли в кінці листопада того року ми зустрілися з ним, Київ був похмурий не тільки через осінню мжичку: лютувала чистка, саме в колах керівної столичної інтелігенції, і ховали Михайла Грушевського, з якихось лицемірно-кон'юнктурних міркувань на державний кошт.

А рівночасно роздмухували успіх прем'єри «Чапаєва», фільму братів Васильєвих за однойменним романом Д. Фурманова. На обов'язку Якова лежало відповідне відзначення цієї події на сторінках «Вістей». Він читав мені щойно там таки надрукований його вірш про Анку-кулеметницю, мабуть, вигадану легендарну сподвижницю Чапаєва.

Після того раптом зник для мене Яків Цапир безслідно: чи спіткнувся на чомусь і запроторили його, чи сам розчарувався в поезії і, втративши молодечий бойовий дух, смиренно доживає віку пенсіонером — не маю уявлення. Як крізь землю пішов...

Я розповідаю не за порядком, бо першим, кого я пішов розшукувати в Києві, був Микола Руденко. На мій

керівництвом Івана Микитенка і була речником політики партії в ділянці літератури, хоч тепер від неї ніби й відмовляються. ВУСПП існувала до ухвали ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 про ліквідацію літературних організацій і утворення єдиної Спілки радянських письменників.

дзвінок в Українському радіокомітеті вийшов якийсь службовець.

— Чи можу я бачити Миколу Руденка? — запитав я.

— Немає тут ніякого Руденка! — не вимовив, а якось скричав з переляком співробітник радіокомітету і швидко зачинив переді мною двері.

Все було ясне: Микола Руденко не просто вибув з радіокомітету, а як близький співробітник небезпечного націоналістичного заводяки Олександра Карпека. Далі шукати не було сенсу...

Проминуло одинадцять років. На час капітуляції Німеччини 1945 року я працював на текстильній фабриці в Фельдкірху, що на швейцарському кордоні в Австрії. Потім перейшов на статус переміщеної особи. Улітку 1945 року преса була повна звідомленнями про Нюрнберзький процес, і значилося, що прокурором від Радянського Союзу виступає Роман Руденко. Можна було сумніватися: він, той самий чи ні? Руденків же в нас багато. Невдовзі появився фільм з процесу. Сидячи в кінозалі я з нетерпінням чекав миті, коли на екрані з'явиться він, радянський обвинувач. Ось він стоїть за прокурорським пультом: той самий курдупель, що виторгував бравнінг у мого брата! Йому тоді було щойно тридцять вісім років, і він майже не змінився від того часу, як був округовим прокурором у Ніжені. Тільки тепер був на ньому сановний мундир з підватованими вшир плечима і широкими на них, як дошки, погонами. Дальша слава Романа Руденка з Лісових хуторів під Носівкою відома всім...

Проминуло ще десять років, і знайшовся мені слід по другому Руденкові — Миколі. З 1951 року у Києві почав появлятися методичний журнал «Література в школі», і, якось у середині п'ятдесятих років перегортаючи його, я натрапив на Миколине прізвище в складі редакції журналу.

Ризикуючи помилитися, спробую реставрувати, як було з ним далі, після недовгого перебування під

протекцією Олександра Карпека в радіокомітеті. Видно, він щасливо вибаврався і з цієї прикрої історії; можливо, знову відновився в партії. Теж можливе — став директором якоїсь середньої школи в Києві, але зовсім певне — що вчителем, бо належав до редакції журналу, призначеного для школи, і друкував у ньому статті про викладання літератури в різних клясах. Такі статті звичайно пишуть учителі-практики.

Якщо він ще живий, і як я допишу цю книжку, і ще як вона дійшла б до нього — усі ці передумови дуже проблематичні, але якби все так гарно зійшлося, я не хотів би, щоб у всьому, що тут сказано, було щось для Миколи неприємне: бо писане це з почуттям щирої приязні й симпатії, яка не вигасла за півстоліття після останньої зустрічі з ним у похмурому подвір'ї Наркомосу на вулиці Артема в Харкові.

Поезії, видно, Микола перестав писати після закінчення інституту. Може, й добре так, бо який то був би поет з тридцятника: якийсь соцреаліст. Їх вистачає й без нього. Тільки прикро, що розчарував нас, його приятелів: ми ж були певні, що один з нас, з двох випусків Ніженського ІНО тридцятого року, вийде в поети. Химерна пам'ять: я й досі не забув його рядків (певно, не найкращих), друкованих в інститутській стіннівці «Авангард освіти», яку він таки сам і редагував (цей самий вірш був надрукований і в журналі «Студент революції»):

О, не забудь мені вас, рідні села.
Там юні дні мої живуть в житах,
На буряках дівчат юрба весела
Живе в неписаних зшитах...

Це всього лише селюцька носталгія, туга за покинутою батьківською стріхою, яка не так уже й далеко: якихось десятків кілометрів від гбограда. Але Микола мав чуття слова й добру культуру, щоб розвинутися, я певен цього, на справжнього майстра в поезії, а скінчив пропашою силою...

Мої аспірантури. Перебираючи тепер у пам'яті пригоди свого життя, я приходжу до висновку, що, взявши середню лінію, не маю чого нарікати: часто мені дуже щастило. Але траплялося й так, що як уже не пощастить, то до кінця. Таке було з моїми аспірантурами. Розповім за порядком.

У червні 1930 я одержав диплом про закінчення Ніженського ІНО з випискою з протоколу засідання професорської ради, яка засвідчувала, що ім'я рек має здібності до наукової праці. Це було рівнозначне рекомендації до аспірантури. З причини, що саме того року в Ніжені набір до аспірантури припинено, я поїхав до Києва поінформуватися про можливості при Українській Академії Наук. Сьогодні зовсім забулося, що тоді стало на перешкоді. Імовірно у зв'язку з процесом СВУ, на якому УАН була репрезентована видатнішими своїми представниками на лаві підсудних, у колах Академії панував хаос, і я ні до чого толком дійти не міг.

Жили ми тоді в нервовій непевності, і все складалося так, що не було як зробити зупинку, щоб спокійно обміркувати своє становище. Треба було рухатися без павзи, бо жилося від получки до получки. Студентська стипендія була теж получкою, і коли остання, яку нам, випускникам, видали за серпень 1930, вичерпувалася, треба було, не роздумуючи, на перше вересня бути десь на праці, щоб здобути право на чергову получку, бо інакше не буде що «кусати». Тож по кількох комбінаціях, які мені доводиться згадувати кілька разів, я опинився в Кременчуцькому інституті соціального виховання, з потайною думкою вибратися до аспірантури звідти.

По двох роках, улітку 1932, я відчув, що моя ситуація

у Кременчуці становиться дедалі більше непевною, що доцільно змінити місце перебування. Це й прискорило мою другу спробу прорватися до аспірантури. Інститут літератури ім. Т. Шевченка тоді ще не належав до Української Академії Наук і містився в Харкові як самостійна установа. У Києві існувала тільки його філія. Туди я з документами й поїхав. Розмовляв у Києві з мною молодий чоловік, гарний на вроду. То був теперішній чл.-кор. АН УРСР, а тоді вчений секретар Київської філії Інституту літератури ім. Т. Шевченка, відомий уже першими розвідками з історії української літератури Євген Кирилюк. Він сказав, що немає певности, чи в них буде того року набір до аспірантури, і порадив мені надіслати папери до Харкова. Я тоді ж таки з Києва їх і вислав.

Невдовзі перед початком іспитів поїхав до Харкова, щоб пересвідчитися, чи допущено мене до конкурсу. Приймав мене добрий «папаша», як його називали в літературних колах: Сергій Пилипенко, який тоді був директором Інституту літератури ім. Т. Шевченка.

Тепер партійна й літературна бюрократія вирівнялася, сказати б, уніфікувалася: усі вони виглядають на світлинах не тільки одягненими в єдиного крою убрання й однаково зав'язують краватки, а й вираз обличчя мають однаковий, при ознаках доброї угодованости; так що й трудно без підпису відгадати, хто зображений на світлині: голова колгоспу, секретар райпарткому чи член правління Спілки письменників України.

За того часу, про який мова, до такого вирівняння ще було далеко, і на тлі назагал непрезентабельно одягненої літературної братії (не тільки непрезентабельно, а й неохайно) Сергій Пилипенко вирізнявся, наче б людина трохи з іншого світу: гарне, свіжо виголене обличчя, акуратно причесане волосся, плекані вуса, усе на ньому випрасуване і під свіжим комірцем дбайливо зав'язана краватка. Хто бачив тодішніх Хвильового, Івана Кириленка чи Володимира Сосюру, одягненого в гімнастерку

темного грубого сукна, укачану в пір'я, і штани того самого матеріалу з ногами без слідів праски, круглими, як рури, того не здивує моє твердження про Пилипенка, наче б вихідня з трохи іншого світу. Про соціалізм на ньому свідчили лише трохи витерті чохли сорочки.

Пилипенко сидів у маленькому кабінетику, і то була вся його канцелярія, без секретарок, бо, дізнавшись про мету моєї візити, він витягнув з шухляди товсту теку, погортав її й сказав, що моїх документів у нього немає. Це було тим більше несподіване, що я їх вислав рекомендованим листом. Але тоді було все можливе. Так луснула моя друга аспірантура.

Наступного року, коли мене виключили з партії й звільнили з праці, я вирішив подати папери втретє. Цим разом, не можу тепер пригадати чому, до Науково-дослідної катедри історії України (якщо не помиляюся в назві) на чолі з Дмитром Багалієм, яка містилася в тому самому будинку в Харкові на Раднаркомівській (так названій тому, що в цьому ж таки будинку за перших років свого існування містився Раднарком України), що й Інститут літератури ім. Т. Шевченка.

Цим разом з документами було все в порядку. Іспитували нас, претендентів на аспірантуру, професори Наталя Мірза-Авак'янц і Степан Королівський, який, видно, виконував в інституті й якусь адміністративну роль, бо по іспиті сказав мені, що з мене дуже бажаний для них кандидат і вони ухвалюють прийняти мене, але все залежить від затвердження у Відділі науки Наркомосвіти. І тут власне мої документи виявилися не зовсім у порядку: я не міг утаїти виключення з партії, і Королівський одверто сказав, що надії на затвердження мало.

У коридорі я зустрів Кирила Шияна, який учився разом зі мною у Ніжені. Тоді він запевняв, ніби йому на ім'я й по-батькові Кир Карлович, ми ж вважали це за один з його жартів, на які він був великий мастак, і називали його Кирилом. На той час, як ми восени 1933 зустрілися з

ним у коридорі Багалійового інституту, він уже закінчив аспірантуру і працював там науковим співробітником, а одночасно й у Відділі науки Наркомосвіти. Тепер він професор Харківського університету, і в «УРЕ» дійсно таки записаний як Кир Карлович. Шиян пообіцяв закинути за мене в Наркомосвіті слово, але, видно, воно не допомогло, бо невдовзі я одержав повідомлення, що мене не затвердили.

А ще дослівно за кілька днів виявилось, що не було за чим шкодувати: під хазяйнуванням Постишева в Харкові луснула та наукова установа, а її співробітників розігнано чи виарештувано. Заарештували, здається, й Королівського; тільки він якось виплутався і згодом став професором Харківського університету, а Мірза-Авак'янець зникла безслідно по арешті 1937 року. Так було з моєю третьою аспірантурою. Тут моє щастя було в тому, що мене не прийняли.

Треба було перечекати ще кілька років, щоб справа з моєю партійністю забулася. По відбутті служби в армії 1934 року я смиренно працював у середній школі в ролі т. зв. «завпеда», тобто заступника директора в навчальних справах, і щойно в тридцять восьмому — тридцять дев'ятому роках дістав змогу читати за сполученням (не в штаті) окремі курси з літератури в Ніженському педагогічному інституті, головне на заочному відділі. Годі ж, невдовзі перед початком другої світової війни, цим разом уже утаївши свою колишню приналежність до партії, я подав папери знову до Інституту літератури ім. Т. Шевченка, уже не того, що в Харкові, а наново заснованого 1936 року в Києві при АН УРСР. Це була науково-дослідна установа, в якій зосереджувалася координація й керівництво всією науково-дослідною діяльністю в ділянці літературознавства, і на чолі її стояв найвищий науковий авторитет у цьому ділі — Олександр Іванович Білецький, тоді вже дійсний член АН УРСР.

На іспит прибуло нас тринадцятеро. Після першого

колькоквіюму з літератури, яким керував сам Олександр Білецький при співучасті чл.-кор. АН УРСР Сергія Маслова й Давида Копиці, що був заступником директора і фактично керував усіма справами інституту, — лишилося нас трое. Решту «зарізали». По іспиті з німецької мови був «зарізаний» ще один, єврей на прізвище Розенберг, який провалювався на цьому самому предметі вже кілька років підряд. На іспит з філософії, останній, лишилося нас двоє, крім мене, ще якась жінка. Фактично «філософія» зводилася до історії партії. Запрошений на іспит з університету лектор ставив нам дурні питання, на які важко було відповідати: переважно про те, що обговорювалося на тому чи тому з'їзді партії. Обоє ми «плавали». Тоді я почав викручуватися не дуже хитрим способом, який, проте, як маєш справу з примітивом, доводить до позитивних наслідків: я почав згонити вченого філософа на бічні лінії й розповідати про речі, які знав ліпше.

По іспиті екзамінатори залишили нас самих і пішли на довготривалу нараду. Можливе, що мої хитрощі врятували мене, а можливе й те, що суворий страж партійної «філософії» хотів «зарізати» нас обох, але Копиця затався випросити бодай одного, і ним став я, один з тринадцятьох претендентів, прийнятий до аспірантури при Інституті літератури ім. Т. Шевченка Академії наук УРСР восени року 1940.

Олександр Іванович Білецький тоді ж таки покликав мене на розмову, щоб з'ясувати, на чому саме я хочу спеціалізуватися. Коли я відповів, що на старій літературі, він дуже втішився і сказав, що тепер він від керівництва аспірантами за браком часу відмовляється, але порядком винятку візьме мене одного, бо йому близько до серця лежить саме підготовка кадрів зі старої літератури, дослідження якої за останні десятиліття вкрай занепадо.

За програмою, протягом двох років треба було скласти так званий кандидатський мінімум з тих самих предметів: української літератури, однієї з чужих мов і філософії, а третій рік відводився на кандидатську

дисертацію. Протягом першого півроку я поспішив збути останні дві дисципліни (з чужих мов — німецьку) і зосередився на джерелах з української літератури. А поза програмою почав вивчати французьку, латинську й польську мови. Остання була конечно потрібна для праці над джерелами, особливо з історії української літератури середньої доби, яка за советською періодизацією зараховується до старої. Усе наче б ішло добре, але раптом почалася війна, і луснула моя остання, четверта аспірантура.

Мені таки щастило на вчителів, й окрім тих, про кого я шанобливо згадую з Ніженського ІНО, особливо світлим образом закарбувався в моїй пам'яті Олександр Іванович Білецький. Мені самому здається, що й розповідь про свої аспірантури я намислив як зачіпку на те, щоб розповісти про зустрічі з Білецьким.

Невдовзі перед тим, як я вступив до аспірантури, Білецького обрано дійсним членом Академії наук УРСР і призначено директором Інституту літератури ім. Т. Шевченка, який перед тим очолював Павло Тичина. Але до війни Білецький жив у Харкові і лише подеколи найжджав до Києва в інститутських справах. Фактично всі справи Інституту полагоджували заступник директора Давид Копиця і вчений секретар Олександр Кисельов.

Кисельов (1903-67) спеціалізувався вже тоді на дослідженні творчості Павла Грабовського, і 1940 року вийшла друком його монографія про цього поета, повторена в кількох варіантах по війні. А в моїй пам'яті він лишився як добра людина і пильний канцелярист.

При нагоді згадки про нього почуваю себе зобов'язаним сказати добре слово й про третю особу з тодішнього інститутського апарату (їх і було всього троє): про добру секретарку Анну Петрівну Тітенко, яка вміла найскладніші справи полагоджувати легко й просто, навіть весело. Не раз допомогла вона безкорисно й мені. Коли на весні 1941 року я зголосився скласти кандидатський мінімум з

філософії, відповідного фахівця треба було знову кликати зі сторони, і він повідомив, що прийде пізно ввечері. Анна Петрівна без жадної на те спонуки сказала мені:

— Я лишуся тут, аж доки все скінчиться, щоб скласти протокол іспиту, бо ж вони обов'язково забудуть це зробити. — І сиділа до десятої вечора.

Давид Копиця, хоч людина партійна, власне через це його й поставлено на керівництво Інститутом літератури, якось умів не наголошувати своєї партійности. Може, це моє суб'єктивне враження, зумовлене тим, що він чи не «випросив» мене в суворого діяматчика; але хтось з моїх знайомих теж оповідав мені, що, ще будши в Харкові аспірантом, Копиця написав націоналістичну п'єсу, яку читав у колі приятелів. Випадок, сказати б, тодішнього самвидаву вузького поширення.

Не знаю, скільки в тому правди, бо за мого часу в його поведінці нічого націоналістичного не було, але був він людиною діловою, усі справи полагоджував коректно, і працювати з ним було дуже приємно. По війні він деякий час підносився високо в партійному апараті, був кандидатом на члена ЦК КПУ, але потім його часто перекидали, і все якось на нижчі посади, наче б він (можливо, з віддалі я помиляюся) не виправдував покладених на нього надій. А вже зовсім певно закинули йому брак партійної «пильности» на посаді головного редактора журналу «Вітчизна», з якої причини й «зміцнили» керівництво журналом 1962 чи 63 року, призначивши на місце Копиці Любомира Дмитерка.

Я уникав непотрібного перебування в Інституті й не дуже придивлявся до інших співробітників. З них запам'ятався пустий і абсолютно творчо безплідний Дмитро Косарик, бо найбільше з усіх чомусь метушився в приміщеннях Інституту. Час від часу туди заходили аrogантно зарозумілий Ілько Стебун (тоді він щось викладав у Київському університеті, а в роки боротьби проти «безрідного космополітизму» його викинули на провінцію) і коректний Євген Кирилук, тоді щойно

виконуючий обов'язки професора Київського університету. Іноді забігали приїжджі з периферії...

До війни у вченому світі було ще досить багато професури доброї старої школи царських часів. Впадало в око, що вони в переважній більшості не дбали про свою зовнішність, навіть досить зневажливо ставилися до «чистунів». Яюсь, коли ми сиділи з ним у театрі, проф. Микола Петровський презирливо коментував: ото, мовляв, усі, що так пишно виряджаються, під верхнім мають напевно брудну білизну. Але сам він одягався як не вишукано, то ще досить пристойно, звичайно мав на собі т. зв. «косоворотку» на випуск, підперезану паском. А вже про виряд Агатангела Кримського ширилися по Києву анекдоти. Ніженський професор Володимир Резанов, скільки я його знав, ходив день-у-день у єдиній толстовці з грубого сукна невиразного кольору; а Євген Рихлік теж у сорочці з товстого сукна, без краватки. Та краватка до неї не пасувала б.

Олександр Білецький вирізнявся на такому загальному тлі самим зовнішнім виглядом. Завжди з бездоганним смаком одягнений й уважний до кожної дрібниці у своїй зовнішності, до елегантно зав'язаної краватки включно. Це яскраво впадало в око, коли він був поруч, наприклад, з Сергієм Івановичем Масловим, який тримався модної в двадцятих роках французької борідки, але бритва далеко не щодня торкалася щетини на його щоках, і ходив він незмінно у старенькому кашкету.

Можуть закинути мені, що я сходжу на неістотні дрібниці. Але я рішуче відкидаю цей закид, бо у випадку Білецького зовнішність цілковито відповідала внутрішній істоті вченого: бездоганне почуття такту у поведженні з людьми, що його оточували (це були переважно його учні — початкуючі або вже й з солідним стажем наукової праці вчені, яким він умів показати свої знання, ніколи ними не хизуючися), уміння ясно формулювати думку, майстерність дефініції, блискучий літературний стиль. Він був живою ілюстрацією до Бюффонового визначення стилю.

Обсяг наукових зацікавлень Білецького був надзвичайно широкий: від греко-римської літератури починаючи, якій він присвятив кілька цікавих праць, зокрема уклав «Хрестоматію античної літератури» (1938). З обсягу історії європейської літератури його перу належать праці про Данте, Сервантеса, Шекспіра, Свіфта, В. Скотта, Дікенса, Байрона, Мольєра, Гюґо, Доде, Жорж Занд, Гете і багатьох інших.

Чимало праць Білецького присвячені історії російської літератури. Щождо української, то насамперед він цікавився старою добою. Ще 1923 року опублікував ґрунтовну працю російською мовою «Старинный театр в России. I. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе южной Руси-Украины». За свідченням академіка М. Гудзія, «заголовок книжки довільно дано було московським видавництвом Думнова, яке випустило її у світ: у книжці йдеться переважно про український народний театр XVII-XVIII ст.»

Ця праця передрукована українською мовою в двотомнику «Від давнини до сучасности» під назвою «Зародження драматичної літератури на Україні». Ще перед війною я бачив у його руках зверстані аркуші виготовленої ним «Хрестоматії давньої української літератури», яка вийшла в світ щойно 1949 року. За його ініціативою і його головною редакцією були підготовані до друку і ще за його життя почали виходити в світ капітальні видання з історії української літератури: «Українські письменники. Біо-бібліографічний словник», I-У (1960-66) і «Матеріяли до вивчення історії української літератури», I-V (1959-66). У першому томі цього останнього видання, що його уклав Білецький спільно з Ф. Шоломом, були надруковані праці визначних літературознавців: О. Шахматова, П. Попова, М. Гудзія, М. Возняка, С. Маслової, М. Драгоманова, І. Франка, М. Сумцова, М. Петрова й інших. Сам Білецький написав спеціально для цього видання: «Сучасний стан і проблеми вивчення давньої української літератури», «Перекладна

література візантійсько-болгарського походження», «Києво-Печерський Патерик», «„Слово о полку Ігоревім” та українська література ХІХ-ХХ ст.» Крім того, за редакцією Білецького чи з його ініціативи вийшло багато видань української класики і з його передмовами, що часто мали значення дослідницьких монографій.

Не все в згаданих працях було писане так, як хотів би їх автор: і він сам, не зважаючи на авторитет керівника українського літературознавства, змушений був визнавати директивну першість щодо літератури Київської Русі за росіянами, подеколи плямувати «буржуазних націоналістів» тощо. Але він дозволяв собі постійно і недвозначно висловлювати турботу з приводу занехаяння вивчення старої української літератури.

«Не всі галузі історії української літератури, — читаємо в його праці „Шляхи розвитку українського літературознавства”, — розробляються рівномірно. Вивчення історії української літератури доби феудалізму (так званої давньої літератури) явно відстає, не зважаючи на участь у цій справі таких визначних фахівців, як М. Возняк, С. Маслов, П. Попов, М. Гудзій... На Україні в післявоєнні роки можна (крім згаданої вище „Хрестоматії давньої української літератури”) назвати лише видання „Слова о полку Ігоревім в українських перекладах та переспівах ХІХ-ХХ ст.”, підготоване С. Масловим (1953), та видання з серії „Бібліотека поета” (1955) і кілька праць та статей про давню літературу М. Гудзія, П. Попова, Ф. Шолома, Л. Махновця, А. Ніжинця, П. Яременка, Т. Пачовського та ін. Зрозуміло, що цього замало. Актуальність дослідження визначається не назвою і не матеріалом, а методом, цілеспрямованістю. Історію не можна вивчати з кінця, не беручи до уваги її початку».*

* «Матеріали до вивчення історії української літератури», т. І, стор. 42.

Пригадується також випадок, як за перших років хрущовського лібералізму О. Білецький в одній зі статей у «Літературній Україні» гостро висловився, що нам, українцям, соромно перед поляками, коли ті запитують, що ми зробили в ділянці вивчення старої української літератури, бо в дослідженні «Слова о полку Ігоревім» поляки зробили далеко більше, ніж ми.

Учні Білецького, що є на еміграції, можуть потвердити мою думку про те, що він, будучи директором Інституту літератури ім. Т. Шевченка, намовляв аспірантів спеціалізуватися в ділянці старої української літератури, і коли це йому вдавалося, сам брався керувати їхньою науковою підготовкою, як це було у випадку зі мною. І якщо все таки дослідження історії стародавньої літератури залишилося в жалюгідному вигляді, в цьому не його провина: він був безсилий проти офіційної лінії, за якою література київської доби розглядається як російська.

Новій українській літературі Білецький присвятив велику кількість праць — від Квітки-Онов'яненка аж до Тичини й молодших. Це, як уже сказано вище, переважно статті й передмови до окремих видань. Живучи і працюючи в системі, де все підпорядковане догмі, він і сам мусів віддавати їй неминучу данину, але скільки можливе було, намагався боротися проти сірої одноманітності радянського літературознавства, і в кожній його навіть невеликій статті було щось нове, до нього не помічене ніким.

Пам'ятається мені січень 1941 року: п'ятдесятліття Павла Тичини. Урочистість відбувається в Академії наук, з доповіддю про ювіляра виступає академік Білецький. Багато кого, бож зібрана була інтелектуальна верхівка столиці, інтригувало питання: чи зуміє Олександр Іванович сказати щось нове про лавреата, заштампованого в критеріях вірності партії? Зумів і сказав. Потім ще не раз повертався до Тичини і за кожним разом в його аргументації було щось таке, що дихало неочікуваною свіжістю. Щоб не обмежуватися загальниками, конкрети-

зую сказане маленьким прикладом. У статті «Павло Тичина» (1956) один з початкових абзаців:

«Англійський критик Джон Фут, говорячи про Тичину, підкреслює його „ні з чим незрівняну своєрідність“, завдяки якій він не схожий ні на кого в світовій поезії. В 20-их роках, коли за кордоном уперше почали знайомитися з творчістю Тичини, були спроби співставляти його то з Артуром Рембо, то з іншим французьким поетом Максом Жакобом, — спроби неслухні, але зрозумілі, оскільки більшість, зустрічаючись зі справжнім новаторством у мистецтві, неодмінно вишукує якінебудь аналогії — хоча б для того, щоб послабити почуття власної розгубленості перед новизною і незвичайністю явища».

Що ж тут особливого? — запитає західній читач й українець, як він виріс і виховувався на Заході. Відповідь: багато чого. І передусім несподіваний ракурс: поета, законсервованого недолугими критиками в ідеологічному розчині з вигуків, що він написав вірш «Партія веде», який удостоївся першопояви у московській газеті «Правда», — можна порівнювати з якимись західними поетами. Байдуже, чи дійсно хтось там силкувався на такі співставлення; думаю, що — ні. Олександр Іванович, можливо, вигадав це, щоб пригадати про можливість подивитися на поета з зовсім іншого штандпункту. Спробуйте уявити людину, що виросла в герметично замкненому суспільстві советчини з зав'язаними на світ очима, тоді зрозумієте, що сама згадка імени поета Жакоба, про якого та людина ніколи не чула, прозвучить їй з глибоким підтекстом, як тужливий поклик Максима Рильського: «На світі є співучий Лянгедок...»

Олександр Іванович не був героєм протисоветських барикад, але мав такт, не спотикаючися на ідеологічних загородах партійности, нагадати про існування широких обріїв світової культури.

Сумління вченого не давало Білецькому спокою за той монструозний курс «Історії української літератури» в двох томах, який вийшов під маркою Академії наук УРСР

(1954-57) за його ж таки головною редакцією. Він хотів бодай якоюсь мірою виправити перекручення історико-літературного процесу, що знайшли місце в тому курсі, і написати, не колективно, як тепер узвичаїлося, а персонально сам, курс історії старої української літератури, навіть шукав собі напарника, який так само ж одноосібно написав би історію нової української літератури. Про це були свого часу згадки в радянській пресі. Але такий задум був нездійснений, бо суперечив загальній настанові, за якою всі підручники пишуться знеособленими колективами.

Боротьбою проти колективного догматизму позначена низка статей Білецького про окремих письменників. Так, у статті «Проблеми радянського франкознавства» він між іншим писав:

«До такого вивчення (в конкретному середовищі української і світової культури — І. К.) — мусимо одверто сказати — ми ще не підійшли. Наші науковці ще не досить засвоїли різницю жанрів наукової роботи. Корисна річ — агітація. Хороша справа — пропаганда, а проте, газетна стаття, лекція в масовій аудиторії, лекція для студентів-філологів, стаття, що подається до наукового збірника, — все це різні речі, і не треба їх змішувати, коли ми широко бажаємо посувати вперед радянську науку. Добра річ складання популярних брошурок про Франка, але надходить час, коли літературознавці не зможуть довести свого права на існування наявністю тих чи інших статей чи брошур. Треба покінчити з загальними місцями, з „пташиним польотом“, з „бамканням в усі дзвони“, треба закачавши рукави, взятися за копірвання на чорному дворі науки — розпочати ділову, копітку, скрупульозну і не „ефективну“ роботу — роботу вивчення спадщини Івана Франка» («Від давнин до сучасности», т. I, стор. 487).

Ще один приклад про Щоголева:

«Вивчення творчості письменника слід було б починати із спостереження над його лексикою й семанти-

кою. Мова Щоголева не раз була прославлена. Роботу над мовою він сам вважав справою першорядної ваги і вважав за потрібне пояснити процес своєї роботи в передмові до збірника „Слобожанщина”. Але, крім випадкових і розрізнених спостережень, ми нічого не знайдемо у цьому відношенні в працях про Щоголева. Легше вдатися до компліментів з приводу майстерности, ніж аналізувати майстерність. Що дають для наукового пізнання слова і звороти типу „кольоритна картина”, „стримані ліричні тони”, „чіткі риси” і т.п.? Мабуть, стільки, скільки зауваження про те, що „трискладовий розмір (дактиль)” надав „особливої теплоти” такому то віршеві, а „трискладовий розмір вірша (амфібрахій) надає особливої урочистості розповіді в іншому творі”. Це, звичайно, біда не одного автора нарису про Щоголева.

«Скласти і вивчити словник поетичної мови Щоголева було б не так важко, але чи можна про це навіть мріяти, коли в нас до цього часу немає словника поетичної мови Шевченка, а є, покищо, тільки щорічні повідомлення, що такий словник складається і як не в цьому, то в наступному році буде закінчений, а ще колинебудь буде навіть опублікований».*

У цих цитатах доброзичливий батьківський тон повчання молодшим звучав з сатиричним підтекстом: неможливість нормально працювати над створенням справжнього образу літературного процесу в усій його багатогранності. Подібних прикладів у працях Білецького можна знайти багато, і я наводжу ці два на те, що дехто готовий був би зарахувати його до офіційних сановників радянського літературознавства, не помічаючи, скільки він уболівав над тим, щоб бодай якоюсь мірою наблизити літературознавство до такого рівня, на якому хотів його бачити, або хоч будити думку, що воно має бути інакше, ніж тепер.

Ще дещо про загальну концепцію Білецького в

* Там само, стор. 491-492. Словник мови Шевченка вийшов по смерті Білецького.

підході до вивчення історії української літератури. Для цього треба повернутися в минуле, до початку двадцятих років. Тоді, під безпосереднім впливом української революції 1917-20 років зміцніла й набрала потужної сили ідея суверенності української культури. І в Києві, і в тодішній столиці Харкові поставали літературні організації, які, хоч і прикриваючися советизмом, сміливо пропагували незалежність української літератури від російської. Навіть ортодоксальний більшовик Микола Скрипник присвятив цій темі низку виступів. Поставала актуальна потреба поновому оцінити весь історичний розвиток української літератури. Мусіла постати й поставала нова школа в літературознавстві, хоч вона й не розвинулася належно з причини утисків, які рано впали на її голову. Ішлося про те, щоб, переборовши впливи не тільки русофільських концепцій, які розглядали історію української літератури як якоїсь невиразно окресленої частини загальноросійської, а й домінуюче тоді народництво, яке, щоправда, розглядало українську літературу з самостійницьких позицій, але брало її зовсім ізольовано від світового літературного процесу, обмежуючися тільки тим, наскільки література була корисна народній «справі»; отже, йшлося про те, щоб, переборовши старі прямування в літературознавстві, створити історію української літератури як історію мистецького процесу, не ігноруючи, звісно, й її суспільного значення.

Скінчилося все тільки на перших спробах. До них належать передусім праці Миколи Зерова в Києві і кількох харків'ян. Олександр Білецький, тоді вже авторитетний викладач, а згодом професор Харківського ІНО, активніший у громадському житті, ніж Зеров, своїм академічним авторитетом підтримував ті літературні сили, які були творцями нового відродження. Усі вони пізніше були знищені, і якщо Білецького не спіткала така сама доля, то, мабуть, тільки завдяки авторитетові, з яким мусіли рахуватися, з одного боку, а з другого — завдяки винятковому тактові й розумінню ситуації, які дозволили

йому чесно супроти своїх колег вийти з доби масакр і доносів тридцятих років, а пізніше й очолити всю літературознавчу галузь УРСР.

Хотівши стисло визначити наукові заслуги Олександра Івановича Білецького, можна сказати, що він ідею модерного розуміння завдань українського літературознавства, яке народжувалося в двадцятих роках, зумів пронести до самої смерті, що спостигла його 2 серпня 1961 року. Відтоді в його, літературознавства, історії починається відрубно нова доба: на чолі його став не вчений, а партійний комісар Микола Шамота.

У працях Білецького аж до останніх років життя виразно помітна увага до мистецької істоти літературного твору, його поетики. Він опублікував й окремо кілька праць, присвячених поетиці й психології творчості. Однією з ранніх цього жанру є студія «В мастерской художника слова» (1923); далі — передмова і примітки до перекладу з німецької «Поетики» Р. Мюллера-Фрайнфельса (1923), стаття «До побудови теорії літературних стилів» (1931) та ін.

Другою прикметою, яка ціхує літературознавчу методу Білецького, є, за свідченням М. Гудзія, його переконання, що «для того, щоб всебічно висвітлити історико-літературний процес, необхідно дослідити творчість не тільки найбільших літературних величин, але й письменників другорядних і навіть третьорядних, яких уже забули, але які були колись одною з складових частин літературного руху». Це остільки важливе, що під виглядом «забутих» Білецький прагнув повернути в літературу тих, кого радянське літературознавство викреслювало з літературного процесу як націоналістів. До речі буде тут додати, що і в першому й у другому погляді Білецького й Зерова цілковито збігалися.

Але чи не найбільше підкреслював Білецький потребу вивчати історію української літератури у зв'язку з історією світового письменства. У цьому пляні писані такі його оглядові праці, як «Двадцять років нової української

лірики» (1924), «Проза взагалі і наша проза 1925 року» (1926), низка передмов до окремих видань (М. Вороного, М. Рильського й ін.). Уже невдовзі перед смертю він у передмові до свого двотомника «Від давнини до сучасности» вважав за потрібне з притиском підкреслити:

«За давнім переконанням автора, історію української літератури не можна вивчати іманентно або обмежуватись тільки встановленням її зв'язків з російською та іншими слов'янськими літературами. Справжнє уявлення про українську літературу можна одержати, лише розглядаючи її в міжнародному масштабі, залучаючи для порівняння літературний матеріал, на фоні якого стане зрозумілою її національна специфіка».

Що моє твердження про тривання ідей відродження двадцятих років в концепціях Білецького до кінця його життя не порожня фраза (цитоване вище датується 1960 роком) — вистачить порівняти наведені слова з виступом Миколи Зерова на літературному диспуті в Києві 1926 року. «Ми повинні, — твердив тоді Зеров, — широко й ґрунтовно зазнайомитися з культурним набутком інших народів. З усім, що може поширити і запліднити наш власний досвід...»

Майже все тут сказане про Білецького-літературознавця було висловлене двадцять років тому в моїй статті з приводу його смерті, і яких п'ятнадцять років пізніше мені приємно було пересвідчитися, що й наймолодше покоління учнів Білецького — шестидесятники, що пішли в рух опору, так само цінують його й схиляються в пошані перед його авторитетом. Один з них, Іван Дзюба, ще перед інтелектуальним самогубством пустив у самвидав статтю «Перед широким світом», присвячену Білецькому, в якій поставив під наголос саме прагнення вченого розглядати історію української літератури на тлі світової.

На думку Дзюби, стосовно окремих письменників Білецький устиг це завдання виконати. «Але в деяких інших випадках, — продовжує Дзюба, — учений встиг порушити лише частину теми, висловити свої міркування

стосовно того, що могло б значити те чи інше явище української літератури для літератури світової. Він робить це з великим тактом, і, крім того, його судження спираються на цілковиту компетентність і його величезний авторитет знавця і цінителя. У когось іншого це може виходить грубіше і несе небезпеку натяжок. На це слід уважати, щоб не канонізувати того, що було лише частиною завдання, а мати на увазі всю повноту завдання».

Ще останній абзац Дзюбиної статті як підсумок:

«Обов'язок і справа чести українських літературознавців — так чи інакше учнів і спадкоємців О. І. Білецького — далі розвивати його роботу в усіх намічених ним напрямках. Щодо цього в нього є досить конкретні вказівки — в останні роки його особливо тривожила доля не розв'язаних проблем, і широкий опис їх разом з попередньо пропонованими рішеннями він залишив у своїх незабутніх передсмертних доповідях та статтях. Усе це може стати в добрій пригоді для подальших поважних досліджень, для систематичної і цілеспрямованої роботи» (див. «Широке море України». Париж-Балтімор, 1972, стор. 149-152).

Підсумовуючи свою літературну спадщину, Білецький у цитованій передмові до свого двотомника * писав:

«...І от сталося так, що багато з моїх творів — цих дітей захоплюючих бесід і живих роздумів — поновити зараз неможливо, оскільки вони лишилися як усна творчість, — нагадує про неї хіба десь якась побіжна замітка або суха стенограма. Було немало й написаного. Це сотні рецензій на кандидатські і докторські дисертації, на художні твори початківців, ювілейні та інші газетні статті тощо. Частина їх збереглась, частина загублена. Все це входило в коло моєї громадської діяльності. І хай за рахунок її значно скоротився обсяг моєї власної наукової

* Посмертно вийшов збірник його праць у п'ятьох томах (1965-66).

продукції — за цим я не шкодую. Признаюся, ніколи не думав я про те, що метою мого життя є підготовка зібраних своїх творів, і завжди більше цікавився творами інших авторів, що виростили на моїх очах. І найбільшою радістю для мене було усвідомлення того, що моя думка знаходить відгук, є стимулом до роботи самостійної думки моїх молодших товаришів-учнів, які вже створили або створюють серйозні дослідження».

Дещо, сказане тут, треба приймати так, як є, дещо вимагає пояснення, бо писане в умовах, в яких ніхто не сміє сказати всю правду. Це правда, що Білецький не належав до того типу кабінетних учених, які пильно збирають факти й укладають їх у товсті монографії. Як незрівняний ерудит і знавець фактів, він бачив у них живі мистецькі явища. І тому його тягнуло до активної участі в літературному житті, що, зрозуміла річ, заважало йому сидіти над власними томами. Але, з другого боку, інтерес до «громадської діяльності» був причиною того, що за нього вхопилися, щоб перетворити на репрезентативного вченого. І коли це сталося, його наукової праці начальство вже не потребувало. Їм потрібно було, щоб Білецький своїм ім'ям прикривав невігластво і фальш, що панували в радянському літературознавстві на Україні, щоб засідав в урочистих президіях, очолював ювілейні комітети, врешті, писав, як сам каже, «ювілейні та інші статті» тощо. Це те, що покійний учений змушений був промовчати і що напевно не давало спокою його сумлінню науковця.

Проте, про любов до педагогічної праці, до «виховання... молодших товаришів-учнів» сказане зовсім щиро. Білецький був визначним педагогом, і всі його учні (серед них кілька сот з науковими званнями, тобто фактично всі літературознавці з молодших поколінь) згадують його з щирою пошаною. Кілька їх вийшло й на еміграцію. Серед них згадаю Юрія Лавріненка і покійного Глобенка.

Радянське життя повне парадоксів. І ось один з них на прикладі Білецького. Тим часом, як інший учений того

самого покоління, українець з походження й з української школи літературознавців (учень Володимира Перетца) Микола Гудзій, у двадцятих роках опинився в Москві, щоб там в університеті викладати стару російську літературу (йому належить основний університетський підручник «История древней русской литературы»), народжений у Казані (в зрусифікованій українській родині) і вихований на російській культурі Олександр Білецький мав розглядати (а тим самим і відстоювати) ту саму літературу як українську. Ясна річ, що його позиція не була вигідна. Тим більша наша пошана до нього.

Остання моя зустріч з Білецьким відбулася невдовзі перед початком війни 1941 року. У Києві тоді робили вправи з затемненням, і в такі дні місто вечорами поринало в суцільну темряву, тільки трамваї блимали блідими синіми вогниками. Якщо мені пам'ять не зраджує і не накладає дві події різного часу на одне, тоді вітали в Києві шановного гостя з Галичини: недавно відновленого в дійсних членах Академії наук УРСР Кирила Студинського. Він любив смачно їсти і після доброго обіду діставав таку спрагу, що вчений секретар Інституту літератури Олександр Кисельов не встигав постачати йому зельтерську воду.

Був тоді черговим наїздом з Харкова в Києві й Білецький. При цій останній зустрічі він і показував мені розрізнені друковані аркуші «Хрестоматії давньої української літератури», люб'язно обіцяючи авторський примірник. Але склалося так, що купив я її, вже будучи на еміграції.

Є добрий звичай пам'ять про видатних діячів науки й культури посмертно вшановувати збірниками спогадів їх сучасників. На жаль, у нас випадає таке щастя далеко не всім. Чи з'явилось щось подібне про Білецького, я не знаю, бо не можу стежити за всіма появами книжкового ринку. Маю враження, однак, що покищо — ні.

Я, тоді скромний аспірант, не був такий близький до

нього, щоб з небагатьох зустрічей сказати щось істотне про нього як живу людину поза наукою. Але й з того, що постеріг, і чув від інших, і з деколи написаного іншими уявляється мені Білецький цікавою людською особистістю, що любила добре товариство, гарну бесіду й дотепне слово.

Покійний Микола Глобенко, що вчився у Білецького і довгий час працював з ним, оповідав, що Олександр Іванович був великий мастак на вигадки. Одного разу, прийшовши в гостину до Глобенків, він розповів, ніби зустрів на вулиці колону червоноармійців, які співали пісню:

Эй товарищ, чтой то значит
Коммунистом верным быть?
Эй товарищ, это значит
Выполнять заветы Ильича.

Эй товарищ, чтой то значит
Выполнять заветы Ильича?
Эй товарищ, это значит
Коммунистом верным быть.

Такої пісні, звісно, не було, вигадав її на потіху товариству сам Білецький.

Після появи третьої частини «Розповідей про неспокій» Юрія Смолича ця розповідь Глобенка не викликає сумніву, бо й Смолич писав, що по кількох роках дружби з ним Олександр Іванович признавався йому в своєму «гріху» — «схильності складати сатиричні куплети...» «Признався й продемонстрував: був він тоді вже і професором, і академіком, вельмиповажаний у наукових сферах, і хто б подумав: вельмиповажаний сивіючий академік і професор куплети свої... співав, хвацьки пританцьовуючи та майстерно вибиваючи... чечітку. Олександр Іванович мав життєрадісну, веселу вдачу».

І Глобенко в усних розповідях і Смолич знову сходяться на тому, що Білецький любив товариську бесіду «за пляшкою білого сухого вина». З тих самих джерел і з

власного досвіду я знаю, що він потайки вправлявся в поезії й прозі, але читав ці речі тільки найближчим друзям.

І ще розповідає Смолич, що Білецький в поведженні з жіноцтвом «був джентлмен і лицар — в найчистішому розумінні цих слів. І його джентлменство та лицарство виявлялось неодмінно в галантній формі — теж вдаюся до цього терміну в його чистому звучанні, відкидаючи геть будь-яку вульгаризацію...»

Усе це цікаві деталі, які доповнюють і виокремлюють образ вченого і людини, в естві якої гармонійно співіснували *homo sapiens* і *homo ludens*.

Принагідно, коли зайшла мова про Юрія Смолича, гадаю, що йому буде пробачено бодай частку важких провин перед українським народом; пробачиться за галерію яскравих портретів людей нашого відродження у трилогії «Розповідей про неспокій», навіть як у них правда життя подана всуміш з фальшем. І було б добре, якби здійснилося його припущення, що «й численні його (Білецького — І. К.) учні опублікують багаті спогади про свого вчителя».

Я ж закінчу цей спогад згадкою про загадкову історію, пов'язану з ім'ям Олександра Івановича Білецького, яка непомітно для багатьох виринула десь у сімдесятих роках у великопідвальної статті на сторінках московської «Литературной газети». Авторка її (не запам'яталося прізвище) розповідала, що в самвидаві появилася у вигляді цілої розвідки апологія християнства, підписана академіком Білецьким. Вона, авторка, не крилася з своїм захопленням ерудицією й блискучим стилем твору й одверто визнавала, що таку річ справді міг написати як не Білецький, то людина його рівня. Але врешті, як і слід було сподіватися, зійшла на заперечення авторства Білецького, на тій, мовляв, підставі, що його обидва сини категорично виключають, щоб їх батько написав такий твір. Чи мали вони на свою голову сказати інакше: визнати свого батька побожним та ще й самвидавником?

У нас немає точних даних на спростування аргументів тієї літературної дами, але є поважні застереження проти її аргументації. Ось вони. В одній з наших розмов Олександр Іванович оповідав мені, що колись пильно студював книги св. Письма, і то не в перекладах, а в оригіналах. Може, завдяки цій останній обставині та розмова мені й запам'яталася. А недавно, заінтригований такою новиною, я поінформувався додатково у тих, хто добре знав Харків двадцятих років, й один з них розповів мені, що Білецький замолоду був релігійною людиною і... соборним старостою.

Отож, чом би йому й не вийти під кінець життя на покайну розмову з Богом? Зробив же те саме еспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет, помирившись після безбожного життя з католицькою церквою...

Випало нам з Кубійовичем так, що він любить Німеччину, а змушений жити у Франції, бо для НТШ з його Енциклопедією Українознавства не було бази в Німеччині, передусім такої оселі, в якій можна було б розташувати бібліотеку й редакцію ЕУ, і покійний архієпископ Іван Бучко, тодішній меценат й опікун над культурними українськими установами в Європі, купив для НТШ дім у Сарселі, місті, яке тепер майже приросло до північної межі великого Парижу.

Мені ж більше імпонувало жити в Парижі, але можливостей нормально існувати там по війні для мене не було жадних. Єдине НТШ в Сарселі не влаштувало мене з різних причин. Передусім відштовхувало психологічне продовження ДП-табору, бож уся екіпа НТШ мала жити й працювати в тому самому будинку. Хто не зазнав такого колективного співжиття, тому годі уявити, як важко витримувати ті самі обличчя щодня від ранку до вечора. У такому житловому скупченні ніколи не обходиться без сварок і гуртування на основі взаємних симпатій чи антипатій. Не потребує таїтися, що не з усіма мешканцями я був охочий жити під одним дахом, і зовсім свідомий того, що не кожному мешканцеві того дому справляло приємність щоденне спілкування зо мною. Окрім того, пригноблювала перспектива хронічної матеріальної невлаштованості.

Від самого початку розселення нової української еміграції по заокеанських країнах у мене виробилося нічим не обґрунтоване упередження до Америки, і я без вагання вирішив залишитися в Європі, але це зовсім не означало згоди на жебрацьке животіння. Може, це й

несправедливо, але я не маю довір'я до людей, які люблять декларувати готовість служити Україні коштом власного добробуту. Особливо коли те служіння дуже проблематичне. Ті, хто справді служать, обходяться без декларацій. Взагалі ж батьківщина вимагає від своїх дітей служіння коштом особистих втрат лише у виняткових випадках, а поза тим вона теж любить, щоб її діти жили в достатку, і на тривалий час цілком природне бажання поєднувати власний інтерес з виконанням якихось вищих обов'язків. Тримаючися цієї засади, я з спокійним сумлінням залишив Сарсель і повернувся до Мюнхену, де все ще був активний центр еміграційного життя і можливості відносно людського влаштування. Це сталося в останніх днях червня 1951 року, по двох місяцях невлаштованого побуту в Сарселі. Прощання з Сарселем тоді не було остаточне. Спроби переселитися туди я робив ще двічі: 1953 й 1954 років, але обидва рази з тими самими наслідками: поживши там кілька місяців, утікав до Мюнхену, де й лишився вже, либонь, до кінця життя.

Не можу сказати, що я не люблю Німеччини, але в ній багато чого робиться mit tierischem Ernst, що нам, слов'янам, важко витримувати; і мати справу з її бюрократією (чи не всюди вона однакова?), без чого не обійтись навіть такому спокійному мешканцеві, як я, не належить до приємности. Крім того, наставлення до кожної країни в мене виробляється великою мірою через літературу й мистецтво, і мені ближча до душі середземноморська культура романських країн з багатьма традиціями, що виразно закорінені в староримській культурі, навіть матеріальні сліди якої залишилися повсюдно в Італії, Франції й Іспанії, що далеко менше помітне в Німеччині. Через це романський світ значно багатший і на пам'ятки мистецтва від глибокого середньовіччя аж до кінця Ренесансу. Франція найбагатша романським мистецтвом, що стосується готики, то у Франції її батьківщина, а всі інші європейські країни — лише периферія. Зате вся Європа — лише периферія

італійського Ренесансу. А вже з середини 19 століття пальма першости знову переходить до Франції: почавши з імпресіоністів, аж до останніх течій постімпресіонізму, які вигасають у п'ятдесятих роках нашого віку з вимертям останніх представників могутньої плеяди фовістів. Далі в усьому світі почався процес, який я назвав би процесом аморфізації мистецтва, в якому весь західній світ вирівнявся. Але до цього я, можливо, дійду десь в іншому місці.

Мушу признатися, однак, що, перебуваючи часто в Італії й спостерігаючи, як спадкоємці Римської імперії «б'ють у бутлю» німця, обраховуючи й обкрадаючи його, а він смиренно дозволяє себе стригти й однак, як прийде літо, безконечними валками їде вигріватися на пляжах Адріатики, — спостерігаючи таке, я переймаюся співчуттям і симпатією до солідного й упорядкованого Фріца.

Читач легко зрозуміє підстави моєї симпатії, коли я признаюся, що в цих взаєминах італійського стрижія й німецького стриженого автор теж не був тільки спостережником. Ось що й йому сталося одного разу. Їхали ми в останніх днях квітня 1975 року на Сіцилію. Під вечір перед самим Реджо в Калябрії я раптом зауважив упоперек дороги дошку з набитими в неї цвяхами. При швидкості яких 130-140 кілометрів на годину годі було навіть думати об'їхати її, і я, заплющивши очі, погнав через дошку. Ніби щасливо. Але через яких п'ять кілометрів руки на кермі почали відчувати, що авто тягне праворуч: незаперечний знак, що з правого переднього колеса виходить повітря. Уже западав присмерк, коли я, змінивши на швидку руч колесо, вїхав у Реджо, так і не зрозумівши дивного випадку: яким робом серед поля на автостраді могла появитися нацвяхована дошка? Щойно десь тиждень пініше, вже в Палермо, один голляндець пояснив мені, що то була пастка, в яку він сам теж потрапив: бандити викидають дошку з цвяхами й залягають у кущах обіч дороги. Нещасний турист не має іншої ради, як, напоровшись на дошку, звернути набік, щоб змінити

колесо. Там вони його й обчистять. І то зовсім спокійно, бо навіть як проїжджі бачитимуть, що коло авта над дорогою метушаться якісь люди, то байдуже поїдуть далі, і не подумавши, що відбувається грабiж серед дня.

Тоді мене врятувало колесо, яке дивним чином протягло ще півдесятка кілометрів, а голляндця обібрали до нитки. Зрештою, й ми дістали відстрочку лише на пару днів: власне, три дні пізніше нас так гарно обібрали в Катаньї, що довелося телефонувати до Мюнхену, щоб дістати грошей на дальших кілька днів перебування на Сіцилії.

Тож коли я повертаюся з Італії до Німеччини, мене проймає приємне почуття, що живу в упорядкованій країні, де на автостадах не ризикуєш наразитися на несподіванку у вигляді нацвяхованої дошки.

Гай-гай! Не так уже безпечно й тут. Німецькі терористи мають славу «найкращих» у світі, і трапляються випадки, коли якісь «жартуни» з мостів над автостадою спускають «для розваги» каміння на авта; буває, з смертельними наслідками. Але все ж таке трапляється рідко, і тут покищо не треба раз-по-раз хапатися за кишеню: чи гаманець з грішми ще там. Ні, таки в Німеччині жити ще можна.

Коли в останніх числах червня 1951 року я повернувся з Сарселю до Мюнхену, влаштування з заробітком обійшлося без труднощів. Саме з січня того року тут почала виходити двотижнева «Сучасна Україна», яку уфундувало нью-йоркське дослідне товариство «Пролог», закладене колами Закордонного представництва УГВР. Як звичайно в таких випадках, коли твориться нове підприємство, організаційний період розтягається на кілька місяців, і на середину року редакційно-адміністративний апарат «Сучасної України» усе ще був досить плинний: випадкові люди в ньому швидко відходили, і для мене відразу знайшлося місце літературного редактора, в якості якого я приступив до праці першого липня.

Невдовзі по тому виїхав до Америки Григорій Костюк, який почав редагувати при «Сучасній Україні» літературну сторінку, і його обов'язки припало перебрати теж мені.

Відтоді минуло понад тридцять років. Усі перші співробітники-засновники видавництва «Сучасної України» (воно пізніше уконституювалося під назвою «Сучасність») і ті, що приходили пізніше, давно з різних причин розбрелися по світу чи померли, і з перших його кадрів лишився я сам.

Що я мав можливість на такий довгий час тут засісти, треба покласти як позитив на карб товариства, в яке я потрапив. Не без того, що траплялися й конфлікти, радше «не нормально» було б, якби за стільки часу їх не було зовсім. Але я вважаю, що вартих згадки й було лише два. Не утаюся з ними й розповім на своєму місці. Щождо товариства «Пролог», то на користь його керівників промовляє те, що, належавши самі до ОУН і не зрікаючися цієї приналежності, вони в організаційних справах і зокрема в доборі людей керуються не партійними, а діловими критеріями. Це дало їм змогу закладати й утримувати періодичні видання справді на надпартійних засадах, отож і заохочувати до співробітництва в них кращі фахові сили на еміграції та на цих самих умовах видати й не одну добру книжку. І мені, людині засадничо непартійній, було добре так довго працювати з ними, не почувавши потреби пристосовуватися чи поступатися своїми поглядами. Щоправда, це присипляло охоту влаштуватися в якомусь університеті професором славістики, але я за тим не шкодую.

А коли мова про перший конфлікт, про який тут таки й розповім, то мав я його не з «Прологом», що його очолював тоді Микола Лебедь, людина оперативна й смілива в своїх рішеннях. З ним можна було реалізувати без крутіїства кожен проєкт, аби лише в ньому був здоровий глузд. Конфлікт спровокувала місцева адміністрація в Мюнхені. Ось як це сталося.

Майже чотири роки я редагував літературну сторінку

«Сучасної України», не мавши з нею жадного клопоту. Але в одному з останніх її випусків за 1954 рік трапилось мені передрукувати двоє дотепних оповідань, записаних з уст Оскара Вайлда й опублікованих до століття його народження в паризькій газеті «Нувель літтерер». Одне з них («Легенда про вічного Жида») являло собою оригінальну інтерпретацію воскресіння Лазаря; очевидно ж, чисто літературну, не канонічну, і священникові не випадало б читати оповідання в церкві. А знайшовся хтось з галицьких клерикалів, з тих, що інтелектуально не спроможні розуміти різницю між літературою й церковною проповіддю, запротестувати, мовляв, проти пропаганди безбожництва.

Може, воно на тому й скінчилося б. Але, на мій превеликий подив, протест підтримав тодішній канцлер єпископської канцелярії в Мюнхені покійний о. Леськович. Подив через те, що канцлер був людиною вельми освіченою, добре розумівся на літературі і, видно, приєднався до протесту не з переконання, а з кон'юнктурних міркувань, заради злагоди з побожною вулицею.

Усе це сьогодні весела історія. Але тоді, як на лихо, наслідком якихось реорганізацій на керівного адміністратора видавництва «Сучасної України» не знайшлося відповідної людини, і тимчасово на чолі її став тріумвірат, з людей порядних, але не фахових і через це боязких. Мені вони, щоправда, жадного закиду з приводу воскреслого Лазаря не робили, але демагогічні виступи відповідної преси їх налякали, і вони, як собі тепер уявляю, вирішили придивлятися, щоб не сталося далі чогось подібного.

Невдовзі по тому й сталося: запланований мною до літературної сторінки невеличкий прозовий фрагмент Юрія Тарнавського вони вилучили з верстки й замінили чимось іншим без мого відома. Як я потім дізнався, було так: один з тріумвірів притягнув як експерта для читання сторінок газети перед друком свою тещу. А що в оповіданні Тарнавського мова йшла про негра, який у неділю, коли добрі люди йдуть до церкви, напивається в

барі, тріумвірова теща оцінила це як блюзнірство, і він слухняно зоперував мою літературну сторінку.

Назагал я в співробітництві не виключаю компромісів, але буваю нерівний, часом у принципових справах можу затятися і тоді йду «по банку». Так сталося й тоді: категорично відмовившись від редагування літературної сторінки «Сучасної України», я навіть готовий був піти геть.

Саме тоді залицялися до мене спокусники з Радіо «Свобода» в особі комісара (офіційно він називався дорадником, але фактично виконував функції комісара) української редакції Шенкленда й директора радіостанції, не пам'ятаю тепер його прізвища. Вони час від часу запрошували мене на обід і при тій нагоді намовляли стати головним редактором українського відділу.

Пропозиція з різних поглядів була спокуслива. Припала вона саме на той час, коли я в конфлікті зі своїм тріумвіратом міг лишитися без праці, й обіцяла високий заробіток. До того ж, з Шенкленда, якого я добре знав, був дуже милий зверхник чи пак — комісар. Усі українські комісари до і після нього були гірші, бо турбувалися не так добром української програми, як власною кар'єрою.

Але Шенкленд був і нема, а я, добре поінформований про ситуацію в тій установі, знав, що в Радіо «Свобода» — немає свободи. Це не лише моє суб'єктивне враження, а факт, спостережений багатьма іншими, не тільки українцями. Геть пізніше в «Континенте» (число 25) було надруковане звернення В. Буковського, Е. Кузнецова й В. Максимова до президента Д. Картера під назвою «Звуковые барьеры „Свободы“». Автори його говорять дослівно про «одіозність» радіостанції, з якою «відмовляються співробітничати більшість визначних політичних і культурних діячів Заходу». Передусім через дріб'язкову опіку некомпетентного начальства й безглузду цензуру.

Звернення було передруковане в газеті «Вашінгтон Стар». На нього відповів голова Ради директорів радіостанцій «Свобода» й «Вільна Європа». Мене приго-

ломшила суцільна неправда цієї відповіді, зокрема в оцьому реченні: «Радіо „Свобода” — „Вільна Європа” пересилають 1000 годин на тиждень на 21 мові, несучи в критично важливий район світу, де засоби масової інформації належать до державної монополії, новини й коментарі, які не зазнають цензури» («Континент», ч. 26, стор. 365).

Треба назвати прізвище цього сміливого директора — Дж. С. Гейса, бо сказане ним безсоромна неправда. З Вашингтону йдуть суворі директиви з докладним переліком забороненого. А місцеві князьки, щоб певно й довше сидіти в адміністраторських фотелях, висувають зустрічного і калічать кожну думку, яка їм здається в очах їхнього високого начальства небажаною. Комічно, але факт: пересилання виходять на догоду советчикам.

Для справедливости мушу сказати, що на короткий час перебування на посаді американського дорадника української редакції Івана Басараба було значно ліпше. Але його урядування було лише коротким епізодом і так не сподобалося начальству, що його покарали вигнанням.

Так є тепер, але хоч ліпше, проте без певности на майбутнє було й на той час, про який тут мова, на середину 1955 року. І, розуміється, я подякував моїм співрозмовникам за щедрі обіди, але від їхньої пропозиції очолити українську редакцію Радіо «Свобода» відмовився. Не бажуючи у світі, де ще немає колючого дроту, танцювати під чужу дудку.*

Сьогодні це вже давня історія. Моїх тріюмвірів рознесло по білому світу. Вони напевне забули про події з Лазарем і пияком-негром, і якби сталося так, щоб я дописав цю книжку, а вони її прочитали, то ледве чи й

* Відтоді, як це написано, ситуація в Радіо «Свобода» значно покращала. З приходом до влади президента Рейгана оновлено адміністрацію, й українська редакція дістала повну можливість для нормальних пересилань.

упізнали б себе. Не згадував би й я таких дрібниць, якби зле не обернулося на добре.

Я відмовився редагувати літературну сторінку, але не пішов до радіо й лишився далі «на Штахусі» (так увійшло в звичку називати наше видавництво за головною площею в Мюнхені, на якій воно тоді містилося), тільки з умовою, що буду редагувати незалежний від «Сучасної України» місячник «Українська літературна газета». «Пролог» схвалив цей проект без жадних заперечень.

Перше число газети вийшло за липень 1955 року, і була вона дійсно незалежна від будь-яких партійних впливів від початку до кінця її існування. Редагував її я не сам, а спільно з Юрієм Лавріненком, добрим компаньйоном, але сам факт перебування його на віддалі не виключав подеколи непорозумінь і покладав на мене самого обов'язки щоденної редакційної буденщини.

Так починалася моя вже по-справжньому редакторська праця. Це не був мій фах з покликання. В аспірантурі я готувався до науково-педагогічної праці, редактором зробила мене війна й наступна за нею еміграція. Через це я не мав і не маю претенсій на звання доброго редактора і з усією наполегливістю відмовляюся від цього титулу, коли мене ним ушановують. Мене й тепер не турбує питання, чи був з мене добрий редактор. Але я не вважаю нескромністю згадати свій головний редакторський козир, який я кидав на кін з першого ходу: непартійність і надпартійність усіх видань, які я редагував.

В обставинах природного для людей, які вирвалися на свободу, поділу їх на партії і відповідно виключно партійного процвітання преси, в цих обставинах загостреної партійної боротьби здавалася немисленною поява літературного органу, який декларує цілковиту непартійність. Ми одначе ризикнули, і в передмові до першого числа «УЛГ» я писав:

«Ми не хочемо, щоб наша літературна газета стала тільки ще одним груповим органом чи прибудовою до

якоїсь партії, і тому насамперед ясно декляруємо наше політичне кредо: газета не буде втручатися в жодні міжпартійні й міжгрупові суперечки, конкретно — не буде ні за, ні проти УГВР, ні за, ні проти УНРади, ні за, ні проти котроїсь УРДП, ні за, ні проти котроїсь ОУН, ні за, ні проти якоїсь іншої української партії, бо ці дискусії лежать в іншій площині, що з інтересами і завданнями літературного видання не перетинається. Зате ми намагатимемося бути разом з усіма тими, хто в політичній чи якійсь іншій ділянці громадського життя керується загальними інтересами української нації. Разом з ними ми будемо намагатися робити свій скромний вклад у загальноукраїнську справу в ділянці літератури й мистецтва, що є так само потрібне й кінцеве у житті кожної нації, як і всі інші ділянки. Ми хочемо орієнтуватися на все громадянство і на цій засаді сподіваємося згуртувати можливо ширше коло наших співробітників, керуючись не їх партійною приналежністю, а виключно критеріями якості».

Тепер ця декларація здається мені дещо багатослівною, але не буду міняти її пост фактум. Не жадаючи довір'я під вексель, я продовжував:

«Звичайно, декларації є деклараціями, і ніхто не зобов'язаний вірити їм наперед. Тим більше, що майже всі залюбки видають своє партійне за загальноукраїнське. Тому ми й не намовляємо вірити нам наперед. Хай нашими читачами й співробітниками стануть ті, хто з попереднього досвіду має довір'я до нашої програми. Хто сумнівається — хай на кількох числах переконається, чи лінія газети йому відповідає, і тоді визначає своє ставлення до неї».

Практика перших чисел «УЛГ» показала, що співробітники й читачі повірили наведеній декларації, а дотримати її для мене, людини принципово непартійної, не становило жадного труду. Тепер, перегортаючи комплект «УЛГ», я переконуюся, що нам це повнотою вдалося.

На сторінках «УЛГ» появлялися імена сеньйорів, що виємігрували з України на самому початку століття, перед

першою світовою війною: Андрія Жука й Володимира Дорошенка, представників першої еміграції Євгена Гловінського й Бориса Крупницького, зі старших віком нової еміграції — дорогих мені приятелів Йосипа Гірняка й Володимира Кубійовича, а поруч з ними невідомого доти початківця Юрія Тарнавського; нашими постійними співробітниками були — неоклясик Михайло Орест (Зеров), уже цілком вироблені поети великого обдарування з трохи пізнішої генерації, аж ніяк не неоклясики Василь Барка й Олег Зуєвський, а поруч з ними представниця тодішнього молодого авангарду Емма Андієвська; політично досить далекі — лідер УРДП Іван Багряний і донцовець Євген Маланюк. Коли я на додаток назву ще визначних натовді на Заході славистів Дмитра Чижевського й Юрія Шевельова, то це свідчитиме тільки про широту діяпазону, але все ще буде далеко не вичерпним переліком імен, та й названі достатньо говорять про широку базу, на якій будувалася «УЛГ».

Наче б недавній час, але, переглядаючи список поданих тут імен, я з сумом констатую, що понад половина їх пішла з цього світу.

Не буду твердити, що газета була досконала без закиду, вона була навіть бідненька; але що вона на тлі тодішньої розсвареної преси була явищем дуже своєрідним — це незаперечне.

На літературній сторінці «Сучасної України», а пізніше «УЛГ» можна бачити коло зацікавлень літераторів моєї генерації, що вирвалися з задротовника советчини, відгородженої від світу, й жадібно кинулися на заборонений доти для них плід західньої культури. Тепер, з невеликої часової дистанції, видно, як ми входили, чи властиво — втягувало нас у загальну течію європейського сприймання повоєнної ситуації. Часом не обходилося без крайностей: надто песимістичний Улас Самчук у книжці спогадів про другу світову війну «П'ять по дванадцятій» (1954) передчасно пророкував остаточну загибель Європи,

що на дату виходу в світ книжки вже було анахронізмом, бо тоді в деяких країнах починали говорити про повоєнне відродження як «економічне чудо». Але кілька років перед тим песимізм Самчука не чужий був й європейцям, і, зранена війною, інтелектуальна Європа шукала відповідей на актуальні питання сучасності в холодній філософії екзистенціалізму, й її богом на якийсь час став мислитель і письменник з кафе де Фльор на паризькому бульварі Сен-Жермен — Жан-Поль Сартр.

Рівночасно (чи ще й трохи раніше) виринув знову на деякий час забутий Франц Кафка (1883-1924). Легко зрозуміти, чому саме на той час, коли Європу стрясала катастрофа, якій не видно було кінця. У наче б з протокольною точністю занотованих моторошних сновидях Кафка зафіксував візію дальшого тривання катастрофи у вигляді рецидиву озвіріння, що опанувало цілі народи і втілювалося в газові камери нацизму й сталінський ГУЛаг. Франц Верфель, що зрозумів силу поетичної візії Кафки ще тоді, коли його мало хто помічав, пізніше свідчив:

«...Коли я понад чверть століття вперше побачив Франца Кафку, я відразу пізнав, що він „імператорський посланець”. Це почуття ніколи не залишало мене в його присутності... Інші захоплювалися тоді естетичним чаром його так званої оригінальності... але я мав відчуття, що йдеться не зовсім про людину, а про істоту, якій трагічно багато уділено від надприродного. Франц Кафка посланець, великий обранець, і лише епоха й обставини заповіли йому відлити в поетичні метафори свої потойбічні знання, свій невимовний досвід. Я був завжди свідомий цієї відстані між ним і мною, лише поетом... »

В ентузіязмі загального захоплення Кафкою Жан-Люї Барро, що саме тоді спільно з Мадленою Рено створив театральний ансамбль, попросив Андре Жіда виготувати інсценізацію Кафкового «Процесу» для театру, прем'єра якого з успіхом відбулася 1947 року в театрі

Мариньї на Елисейських Полях, з яким зв'язані кілька найкращих років театральної кар'єри Барро.

Рецензія на прем'єру «Процесу» в двомовній французько-німецькій газеті (тоді виходили такі газети порядком гуманізації окупованої Німеччини), як тепер пригадується, була мені першою вісткою про письменника Кафку. «Процесу» в креації Барро мені не пощастило бачити, але пару років згодом я побачив ту саму (Жідову) інсценізацію в інтерпретації німецького режисера Густава Грюндгенса, з ним таки й у ролі Йозефа К.

Та на той час у пресі раз-у-раз появлялися прозові фрагменти чи оповідання Кафки, і ми (маю на увазі гурт літераторів, що натовді мешкали в міттенвальдському таборі ДП) хапалися за кожную таку нову появу. Уже тоді, не маючи що робити, я почав вправлятися в перекладах і виконав повний переклад «Так мовив Заратустра» Ніцше (рукопис якого жовкне й тепер у шафі серед потрібних і непотрібних паперів), а принагідно перекладав і малу прозу Кафки.

Що джерелом її, Кафкової прози, були моторошні сновиддя, я переконався на малому експерименті: дуже пильно, не оминаючи найменших деталей, навпаки, ставлячи їх під наголос і докладно описуючи, занотував два свої сни і прочитав у колі своїх приятелів, видаючи їх за переклади з Кафки. Жодний з моїх слухачів не відгадав містифікації. Коли ж я признався, що написав ці речі сам, вони були навіть розчаровані й не хотіли вірити в мою вигадку.

Одного разу ми влаштували вечір з доповіддю й читанням перекладів з Кафки. Як мені тепер уявляється, моїй доповіді далеко було до належного рівня, бо вона будувалася не так на знанні Кафки, як на ентузіязмі мого захоплення ним. Але пуанта вечора несподівано зосередилася на іншому: виявилось, що ми, самі того не бажаючи, епатували таборову інтелігенцію, яка в своєму патріотичному консерватизмі вбачала ледве не «захитання основ» у тому, що ми, замість віддавати увагу рідній літературі,

захоплюємося якоюсь «гнилизнаю» з Заходу. Особливо хвилювалася одна філологічна дама.

Десять років пізніше, восени 1958, подорожуючи по Америці з доповіддю про тодішній стан української радянської літератури, я зустрів цю даму. Вона тішилася моєю доповіддю і своє задоволення зформулювала (ручуся не за дослівність, але за точність висловленої думки) наступно:

— Це дуже добре. А то... якийсь Кафка!

Підтекст був для мене ясний: якщо вже я виступаю на тему української літератури — це значить, що вилікувався з кафкіянства, бо в її уявленні ці речі категорично несполучні.

Розпочаті ще тоді в таборі переклади невдовзі придалися мені. Коли Григорій Костюк заходився редагувати в «Сучасній Україні» літературну сторінку, у першому її випуску були надруковані в моєму перекладі два фрагменти з Кафки («Герб міста» і «Щоденна плутанина») з моєю нотаткою про нього.

Потім за кілька років я переклав майже всю малу прозу Кафки, за винятком романів, і все те було надруковане в «Сучасній Україні». На жаль, щось перешкодило зібрати його до купи, була б гарна книжка.

Кафка притягав, як висловився Верфель, таємницею «відлитих у поетичні метафори своїх потойбічних знань», але разом був страшний і відштовхував; якось мимоволі хотілося позбутися його, бо в світі його хворобливих візій неможливе життя. Мабуть, з цієї причини у сфері моїх зацікавлень Кафка почав поволі відходити на задній план. Тут, припускаю, відіграло роль й суто суб'єктивне сприймання мистецтва: я не витримую в ньому замилювання в огидному. Тому й не міг перетравлювати багато чого в німецькому експресіонізмі, як і стилістично блискучої прози Сартра.

Перегортаючи тепер у підшивці свою літературну сторінку, натрапляю там на короткі історії Курта Кузенберга, які я перекладав у замилюванні, сказати б,

Його приватною мітологією, і ще багато іншого, але з побоювання перед старечою балакучістю, яка може повести в безконечність, лишаю все те поза увагою, щоб згадати, поки мова про німецьку літературу, ще одного автора, якого полюбив тоді на все життя. Це — пряма протилежність Кафки, світлий посланець добра й людяности — Герман Гессе.

За п'ятдесятих років я поперечитував, либонь, усі його романи й оповідання, доти опубліковані. Гессе тоді ще жив, і час від часу в німецькій періодиці появлялися його нові оповідання й есеї, які я іноді перекладав для своєї літературної сторінки. Захоплювала в них світла людяність, повита легким ліричним смутком, про джерела якого, як і про все в мистецтві, важко з певністю говорити. Можливо, це було перепущене через фільтри сприймання поетової душі убоління над недосконалістю людської натури. Але саме невиразністю й неокресленістю джерел смутку Гессе його твори й мають свій чар і привабу, які не слабнуть при повторних перечитуваннях без кінця.

Сам Гессе так формолував своє покликання в цьому світі:

«Я поет, що шукає й сподівається, я маю служити правді й щирості (а до правди належить також і краса,* і вона є однією з форм вияву правди), я маю одне завдання, мале й обмежене: я мушу допомагати іншим, що шукають і зрозуміти цей світ, і втриматися в ньому, хоча б тільки тим,

* Дивний і хвилюючий переключення споріднених душ: щось подібне ще з більшою категоричністю сповідував трагічний наш геній Олександр Довженко. У щоденнику під датою 30 квітня 1944 року він писав:

«Якщо вибирати між красою і правдою, я вибираю красу. У ній більше глибокої істини, ніж у одній лише голій правді. Істинне тільки те, що прекрасне.

«І коли ми не постигнемо краси, ми ніколи не зрозуміємо правди ні в минулому, ні в сучаснім, ні в майбутньому. *Краса нас всьому учить.* Ся проста істина лишилася, проте, не признаною, особливо ворогами високих мислей і почуттів. Краса — верхівний учитель».

що даю їм утіху, щоб вони не були самотні. Христос не був поетом, і Його світло не було зв'язане з однією мовою або однією короткою епохою. Були б Його церкви й священники такими, як Він сам, зайвими були б поети».

Перечитуючи тепер його сповідь, я думаю, що Гессе був одним з тих небагатьох щасливців, який усвідомлював свою місію в цьому світі і з свідомістю, що її виконав, пішов з нього. Невдовзі перед відходом він повідомив своїх читачів і прихильників, що просить не турбувати його ні листами, ні відвідинами, бо йому лишився час тільки на зведення обрахунків з своєю смертю. У цій заяві свідомість людини, що зробила все, задля чого з'явилася на світ...

Я особливо відчуваю слухність твердження, що покладене на папір ніколи не є адекватне думці, яку хочеться висловити. Воно, за твердженням Андре Жіда, тільки більш або менш наближається до неї, як ліяна, що обвивається навколо дерева, ніколи з ним не зливаючися. Очевидно ж, момент адекватності завжди лишається недосяжним ідеалом.

Зважаючи на це, я тепер, з доброї часової дистанції, розумію, чому привабив мене і став одним з улюблених авторів за п'ятдесятих років Поль Валері. Валері — не поет, а есеїст й автор афоризмів. Мені здавалося (я й тепер не перестаю так думати), що він у двадцятому столітті став найяскравішим виразником французького еспрі. Це слово не має українського відповідника: воно означає не інтелігентність, чи розум, чи талант, а ефект їх щасливого сполучення. Розум, інтелект — це кухар, який уміє приготувати страву, еспрі — щось більше: ще й уміння подати її.

Естет, майстер витонченого вислову думки, Поль Валері міг з'явитися таким тільки у висліді довготривалого процесу шліфування національного еспрі, почавши з Монтеня й Паскаля, через моралістів сімнадцятого століття й просвітителів вісімнадцятого, аж до сучасної доби. Якщо, за його афоризмом, література була б

інакша, якби треба було не писати, а різьбити, то сам Валері майже й наближався в письмі до різьблення. А що на цих висотах інтелекту годі й думати про жанри типу роману й белетристики взагалі, яку в зародку убив би суворий автокритицизм, Валері й виявився лише в скупому поетичному дорібку та есеїстичних фрагментах й афоризмах. Зате в цих жанрах майже досягав ідеалу: адекватности думки й вислову.

Саме цим полонив мене Валері, і своє захоплення ним я засвідчив, надрукувавши на першій таки літературній сторінці «Сучасної України», редагованій ще Григорієм Костюком, поруч з фрагментами Кафки, кілька афоризмів Валері з книжки «Злі думки».

Редагування літературної сторінки й пізніше «Української літературної газети» не заважало мені співробітничати в Енциклопедії Українознавства, до редакційної колегії якої я увійшов десь у другій половині п'ятдесятих років, і саме в п'ятдесятих роках виробився ритм моїх наїздів до Сарселю, що давало мені нагоду час від часу мандрувати по мистецькому Парижу.

Новою зіркою на його обрії тоді став Бернар Бюффе, але все ще на мистецькому ринку домінували, хоч відчувалося, що доба їх панування доходить кінця, — фовісти. Загальновизнаним їх метром був тоді Анрі Матісс, але великий був і кожен з них: Брак, Вляменк, Ван Донген, Дерен, Дюфі, Руо...

Це вже був час, коли в мистецтві нікого й нічим не можна було здивувати, бо ж публіка звикла вже й до абстрактного. Але уявів собі ще мирний для Європи початок століття, за якого раптом, наче передвісники майбутніх катастроф, почали вибухати нові мистецькі напрями, і тоді легко зрозуміємо, як в Осінньому салоні 1905 (де вперше виступили фовісти) міг приголомшити мирного обивателя Парижу Дерен портретом Матісса з жовтогарячою бородою або Вляменк яскраво червоними стовбурами плятанів! І не було іншого слова, як означити

цих шаленців — дикими. Так зробив тоді відомий мистецький критик Люї Воксель. Дійшовши у своєму звіті для щоденника «Жіль Бляз» до залі ч. VII, в якій були виставлені Матісові супутники, і, побачивши посередині її чиїсь спокійно клясичні бюсти, він вигукнув з несподіванки: «Невинність цих скульптур вражає в оточенні чистих тонів: Донателльо серед диких».

Так народився ще один термін — фовісти (з франц. fauve — дикий). У п'ятдесятих роках я знайомився з ними все ще як їхній сучасник...

Літературна газети йшла добре. Ми з Юрком Лавріненком у редагуванні її були цілком незалежні і не мали з видавцями конфлікту до кінця її існування. Щоправда, не всі в це вірили, і коли траплялося щось не до вподоби комусь з читачів чи співробітників, нам звичайно говорили: «Це вам угавера наказала...», «заборонили», «не дозволили...» і т. п. Сперечатися в таких випадках трудно, бож тому, хто так говорить, хочеться, щоб було так, як він запевняє, а бажання найнебезпечніший ворог логіки.

Мені й тепер часом кажуть: «Це вам двійкарі заборонили». А коли я починаю доводити, що й до двійкарів не належу, і за тридцять років співробітництва з «Прологом» нічого не робив під чужим диктатом: просто трапилося мені так, що маю справу з людьми, які розуміють, що їм самим політично вигідніше мати відповідального співробітника не з поплентачів, а з людей, здібних незалежно мислити й діяти, коли я заходжуся таке доводити, мій співрозмовник починає співчутливо посміхатися, мовляв: «Розумію, мусиш так говорити...» І така розмова теж втрачає далі сенс.

Попри те, однак, що «УЛГ» мала успіх, вона дедалі більше нас не задовольняла: літературна газета раз на місяць вісім сторінок — було занадто мало. І ми почали думати про журнал.

Восени 1958 року я поїхав на три місяці до США. Саме тоді готувався зїзд об'єднання письменників в екзилі

«Слово», і мені запропонували доповідь про поезію молодих в УРСР. Мова про тих, що багатонадійно дебютували під кінець п'ятдесятих років і щойно пару літ пізніше мали дістати означення шестидесятників, але свіжим голосом у поезії були виразно помітні вже й тоді. Я пропозицію прийняв, однак доповідь моя не відбулася. Сталося це так.

Організатором і головою цього письменницького товариства був енергійний і просто таки ідеально відповідний для такого складного діла Григорій Костюк. Ідеально відповідний тим, що умів бути ніби й безстороннім у своїх судженнях про опікованих ним письменників й одночасно обертатися так, щоб ніде не наразитися на гострий кут. Ця достота акробатична вправність дозволяла йому назагал успішно маневрувати в небезпечному перечуленнями й амбіціями товаристві літераторів, але трапилося дати хука й йому. У газеті «Свобода» він опублікував передз'їздівську статтю, в якій побіжно кинув речення, що «Українська літературна газета» не задовольняє потреб письменницької організації.

Засадничо він мав рацію, але я, висловлюючися в стилі незабвенного Івана Петровича Котляревського, — забаскаличився. Мабуть, тому, що, слушно констатуючи малолітражність «УЛГ», бож що таке вісім газетних сторінок на місяць! — Костюк не знайшов для неї доброго слова за те позитивне, що вона за кілька років існування устигла зробити, будучи єдиним органом, приступним для кожного літератора, незалежно від його партійности чи літературних уподобань.

Багато хто не схвалював мого рішення, але я від доповіді відмовився і пішов лише на відкриття з'їзду, а далі учати в ньому не брав. Це дало чергову нагоду любителям сенсацій твердити, ніби я повівся так під тиском «Прологу». До речі сказавши, я думаю, що «Пролог» мусів би бути зацікавлений у тому, щоб від нього був один доповідач на письменницькому з'їзді, але

толерантно не включався в мій конфлікт з Костюком, положивши справу на моє вирішення.

Тим часом потреба універсального місячника з наголосом на літературі й мистецтві була явно на часі, і ми вирішили створити його на базі об'єднання «Сучасної України» й «Української літературної газети». Так постала «Сучасність». Тепер, коли це пишеться, їй пішов двадцять третій рік. Час достатній, щоб забулися подробиці, але стільки я пам'ятаю, щоб твердити, що ініціатива такої реорганізації пішла від мене, хоча вона була висловом загального настрою в «Пролозі» й «на Штахусі» в Мюнхені. Восени 1960 року до Мюнхену приїжджав голова «Прологу» Микола Лебедь, з яким були полагоджені всі організаційні справи, і перше число «Сучасности» вийшло в січні 1961.

Підписали ми його удвох з покійним Володимиром Стаховим. Але вже з другого числа почала уконституюватися поширена редакція, яка згодом ще побільшувалася, а я почав підписуватися як головний редактор. Маючи враження, що мені вдається писати ці спогади без прикрас, стосовно себе в першу чергу, але й стосовно інших, мушу признатися, що дальші поповнення редакції після першого числа не конче були доцільні: виявилось, що декому просто імпонувало бачити своє прізвище в її складі без залежності від того, наскільки це виправдане.

Особисто мене це мало турбувало, редакційна колегія цілковито влаштовувала мене тим, що ніхто з її складу не втручався в редагування журналу, і я був одноосібним і повновладним його редактором усі перші шість років його існування, за яких визначився профіль журналу, який так і закріпився до цього дня, без істотних коректур зі змінами редакторів. Можна б сказати, що спільними зусиллями редакторів і співробітників журнал набрав інерції, з якої його вже й важко збити. Гадаю, що всі двадцять років свого існування «Сучасність» виходила у згоді з декларациєю, в якій я писав, відкриваючи перше число:

«... Визначення його (журналу) як місячника літера-

тури, мистецтва й суспільного життя означає, що він в основному буде присвячений питанням культури в широкому значенні цього слова. Щождо суспільного життя, куди ми включасмо й політику, то ці питання обговорюватимуться на сторінках „Сучасності” не в формі поточної інформації, що належить до газетного жанру, а в постановці проблем тривалішого й глибшого характеру. Наголос на проблемах культури диктується тим незаперечним фактом, що саме на терені національно-культурному точиться найзапекліша боротьба за збереження субстанції українського народу. Це щодо змісту. Щодо напрямку, то ми не збираємося редагувати такий програмовий журнал, який давав би „непомильні” відповіді на всі питання. Зовсім навпаки, у кожного автора ми цінуємо насамперед його власну думку, а не його партійну приналежність, до якої нам зовсім байдуже. Тому надруковане на суміжній сторінці* про особисту відповідальність автора за зміст статті ми й розуміємо дослівно так, як написано, а не як порожню формальність, і при найменшій незгоді з автором не будемо обвішувати його статтю дистанційними примітками, хоч, на випадок розходження в поглядах, охоче даватимемо місце для дискусії іншим авторам. Іншими словами кажучи: журнал буде не партійним, а українським. Сподіваємося, що він знайде своє місце в духовному житті української еміграції і підтримку як дотеперішніх, так і нових співробітників, читачів і передплатників».

Не пам'ятаю тепер, який відгомін у пресі викликала поява нового журналу, пригадую лише один дещо анекдотичний випадок. Іван Павлович Багрянний, письменник талановитий і в творчості плідний, але дещо неохайний у письмі, що негативно позначалося на літературній вартості його творів, людина до того егоцентрична, яка просто не уявляла собі, щоб могло

* На суміжній сторінці було написано: «Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції».

появитися на світ щось варте уваги поза засягом його впливу, — відразу ж зареагував на перше число «Сучасности» нотаткою в «Українських вістях». Зміст її (з пам'яті): появилось перше число нового журналу, з якого нічого не вийде: він помер, ще не народившись. І все. Мій співредактор Володимир Стахів відразу ж запалився «достойно» відповісти, зганивши для рівноваги «Українські вісті». Я ж порадив йому, навпаки, — похвалити. Він, зрозумівши мій задум, не сперечався, і вже для другого числа «Сучасности» спеціально для цього уклав огляд «На пресовому відтинку», в якому з нагоди переходу «Українських вістей» з півтижневика на тижневик писав наступне:

«Вже перші числа тижневика політики, економіки і громадського життя „Українські вісті”, що від першого січня 1960 року продовжує журналістичні традиції півтижневика, заповілися добре. Впродовж першого „тижневицького року” газета темпераментно коментувала українські справи та події світової політики, при чому треба окремо відмітити продуманість в аналізі згаданих проблем...» І далі в цьому дусі.

Припускаю, що наш дотеп пролунав у порожнечу, бо його ніхто не помітив. Зрештою, інцидент не мав жадного впливу на наші відносини з Багряним, з яким, попри суперечки, ми завжди добре порозумівалися. Його ж пророцтво не здійснилося, і тепер, після двадцятилітнього досвіду, я готовий з певністю написати: не знаючи, як довго існуватиме «Сучасність», і не передрікаючи наперед її лінії в майбутньому, можна, не будвши нескромним, твердити, що протягом першого двадцятиліття журнал дотримував обіцюваного в деклярації першого числа і став помітним явищем у культурному житті української еміграції. Це результат спільних зусиль редакторів, видавців, співробітників і широкого кола прихильників, які підтримують журнал передплатою чи добрим словом, а мені, як одному з причетних, приємно це констатувати. Далі до «Сучасности» ще повернуся.

На початку 1955 року я одержав від не відомого мені доти автора листа з проханням надрукувати (тоді ще на літературній сторінці «Сучасної України») прозовий фрагмент «Притча про митаря і фарисея». Враження приємної свіжості у вислові справив на мене текст ледве на одну сторінку машинопису, і я надрукував «Притчу» в числі «Сучасної України» від 17 квітня 1955.

Це був дебют Юрія Тарнавського. По кількох прозових спробах він почав надсилати й поезії, а слідом за ним пішли Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Женя Васильківська, Патриція Килина. Уже на сторінках «Української літературної газети» я їх охоче друкував під рубрикою «З нових поезій». Їх ява на літературному кону була й справді новиною на тлі назагал доти традиційної української поезії.

Це й була т. зв. Нью-йоркська група. Без наміру наполягати на цьому (бо не виключаю, що тепер, після конфлікту зі мною, приналежні до неї будуть категорично заперечувати моє авторство, а мені воно нічого не додає, щоб за нього змагатися), отож, не наполягаючи на своєму, можу сказати, що добре пам'ятаю, як було з назвою: для зручності (та на це й були підстави, бо всіх їх об'єднувало щось спільне, хоча б скупчення їх у Нью-Йорку) я умовно означив цей гурт авторів, що почали друкуватися в «УЛГ», Нью-йоркською групою. Назва прищепилася. Та й вони самі, припускаю, не помітивши звідки вона прийшла, погодилися на неї. Згодом до них пристало тих двоє, що друкувалися вже раніше — Емма Андіївська й Віра Вовк, а також кілька ще молодших, серед них Марко Царинник.

Факт постановня Нью-йоркської групи набирив особливої вимови тим, що її поява синхронізувалася з народженням подібного руху в УРСР, який дістав назву шестидесятників. Подібність була в загальних настановах: у запереченні традиційної й бажанні творити нову поетику і в негачії ролі «батьків», з якими там і тут в окремих випадках доходило до гострих конфліктів. Така подібність дала підставу Лавріненкові розглядати обидві

ці течії в паралельному порівнянні. У статті «Повстання проти змори» («УЛГ», вересень 1956) він писав:

«...Життя не стоїть на місці. Не вічна і змора. Може, не лише міраж і спрага, але нам відчуваються подихи нових вранішніх вітерків. І на Україні. І тут. Нам ввижаються передзнаки грядущих перемін — у кліматі України, у кліматі нашого часу. І насамперед у нашій поезії, що є найтоншим реєстратором найвіддаленіших підземних поштовхів...»

Пізніше опоненти Нью-йоркської групи, зокрема з кола традиціоналістів, яким несприйнятні були новації в поезії, незалежно від їх джерел, не без зловтіхи закидали нам з Лавріненком, ніби ми виплекали тих шаленців на свою голову, бож вони тепер допікають і нам.

Ці закиди не мають під собою жадного ґрунту. Вони несправедливі супроти учасників Нью-йоркської групи, яку ніхто не міг би штучно виплекати, якби поява її не була на часі і не народилася вона спонтанно сама, незалежно від того, хотів її хтось «плекати» чи ні. Супроти нас з Лавріненком обвинувачення безпідставні в тому сенсі, що, друкуючи нью-йоркців в «УЛГ», ми виконували просто редакторський обов'язок і цим не робили їм жадних послуг, як і кожному іншому авторові; а надавати вирішального значення для існування Нью-йоркської групи схвальному виступові Лавріненка можна було б лише за умови, що без того група не існувала б. Що вже просто смішне, бо нью-йоркці самі були досить крикливі, щоб нагадувати про себе.

Тепер, коли Нью-йоркська група фактично вже не існує, ясніше видно небезпеки, що склалися на її занепад. Насамперед гетерогенний склад групи, що зумовив з часом відхід декого з них. Женя Васильківська після кількарічного гарного початку в поезії раптом з невідомих для стороннього ока причин зникла, наче б безслідно потонувши в приватному житті. Так само зникла десь Патриція Килина. Богдан Рубчак, на відміну від декого з

ню-йоркців, для яких гра в оригінальність була наче б понад усе, виявився помірковано зрілим поетом і без закиду блискучим критиком.

Сторонній людині легко помилитися, і я не буду наполягати на своєму, якщо мене аргументовано спростуватимуть, але здається мені, що дехто з ню-йоркців поспішив повірити у свою великість. Так, Бойчук з виглядом уславленого метра рано почав роздавати своїм і чужим непомильні оцінки. Про Юрка Тарнавського, для прикладу, почав був писати, що це такий великий поет, яким пишалася б кожна світова література, а українська просто не доросла до того, щоб такі величини розуміти. Щождо поетів-шестидесятників на Україні, то Бойчук, боячися їх конкуренції, не раз виступав з виясненнями, що справжні поети не там, а тут, розумілося — в Нью-йоркській групі. Це викликало почуття несмаку, у висліді дехто з Нью-йоркської групи пасивно відійшов від неї.

Але головна причина, яка вирішила поразку Нью-йоркської групи, була в іншому. Тому, хто вирваний з рідного ґрунту малою дитиною або й народився вже на чужині, українським поетом стати важко, бо його ментальність в етнічно чужій стихії моделюється на чужих первнях, і в цих випадках природніше ставати поетом того оточення, в якому індивід виростає, хоч не виключена й можливість, сказати б, повернення в етнічну стихію предків. Але для цього потрібне довготривале зусилля, щоб поновно вжитися в їхню, предків, культуру, органічно ввійти в неї через засвоєння фолкльору, літератури, мистецтва, а передусім мови, яку помилково називають лише матеріалом поетичної творчости, тим часом як вона щось багато більше: у ній матеріялізується сам дух поезії.

Саме на це зусилля не вистачило наполегливості у найактивніших репрезентантів Нью-йоркської групи, на ініціативі яких вона організаційно трималася: у Богдана Бойчука. а ще більше у Юрія Тарнавського. Мені легко було помітити цю небезпеку, бо до мене, редактора, приходили їх твори в сирому вигляді. Часом траплялися

такі казуси, як от у Тарнавського: «собака вітру». Відгадайте, що це таке: оригінальна метафора чи, як результат незнання мови, калька з німецького — Windhund. Припускаю — останнє.

Я розумів, що подолання мовних труднощів довготривалий процес, і мірою своїх можливостей допомагав нью-йоркцям, підредаговуючи їх сиричуваті тексти. Саме на цьому й виявилось моє розходження з ними: запротестував перший Тарнавський, якому здавалося, що, редагуючи йому мову, я псую його твори. При спорадичних спалахах дискусії вже на сторінках «Сучасности» я пробував доводити нью-йоркцям елементарну істину, що культурним українським поетом може стати той, хто досконало володіє мовою, і смішно удавати з себе метра, коли не вмієш розрізняти давальний і родовий відмінки від займенника — *вона*. Це було конкретне спостереження, що стосувалося Бойчука, який у давальному писав не *їй*, а *її*.

Куди зухваліший у своїй самовпевненості був Юрій Тарнавський. Самозрозумілу істину, що поети творять літературну мову, він обернув достоту анекдотично. Справді, мову творять поети й письменники, але далеко не всі, а лише видатні одиниці з них, інші ж тільки поширюють у загальному вжитку знахідки цих одиниць.

Коли мова про двадцяте століття, можна говорити, що з страшого покоління особливо видатно спричинилися до збагачення й розвитку української мови: Максим Рильський — переважно в ділянці нормативної синтакси й лексики; Павло Тичина з добрим чуттям мови збагачував лексику коштом влучних новотворів і введенням у широкий обіг діалектних слів; Бажанові властиве добирання рідковживаних слів й ускладнення синтакси.

Є різні способи збагачувати мову. Довженко й Яновський уміли природно для літературної мови повертатися до соковитих форм народного вислову, а Микола Лукаш (у деяких перекладах) вдається з успіхом до поновлення в живому обігу забутих уже архаїзмів.

Молодим людям, яких тягне на віршування, я радив би як підготовну клясу — книжку Бориса Антоненка-Давидовича «Як ми говоримо» (видання «Смолоскипу», 1979) і низку його статей на мовні теми, в одній з яких він, заклопотаний недосконалістю своєї мови, писав:

«І отоді я по-справжньому взявся працювати над своєю мовою. Я заходився вивчати мову клясиків, виписуючи кожне характерне слово, кожний цікавий вислів. Моїми настільними книгами стали словник Грінченка й збірка приказок та прислів'їв Номиса. Я і раніш знав багато українських народних пісень, але тепер мене цікавив не мотив їх, як було раніш, а текст. Я міг забути покласти в кишеню гроші, цигарки, сірники, але ніколи не розлучався з олівцем і записником, куди записував усе, що тільки траплялося почути нового з живих уст народу...»

Тільки цим шляхом можна дійти до суверенного опанування літературної мови. Тарнавський же місію поета — творця мови, уявляє собі зовсім інакше. Він переконаний, що може появитися великий поет, який виплекає на нью-йоркському бруку з суміші своїх скромних знань української й добре засвоєної американської зовсім нову мову, і народ, з уваги на великість поета, прийме її й зречеться своєї. Хто цей великий поет? Очевидно, сам Тарнавський.

На цьому дискусія втрачала сенс. Зрештою, й Нью-йоркська група вже перестала існувати. Але досвід її поразки вартий уваги.

Так повернувшись від «Сучасности» до «Української літературної газети», лишуся ще трохи далі при ній, щоб докладніше згадати двох близьких мені її співробітників, що від початку еміграції жили в добрій дружбі, а пішли з цього світу непримиренними ворогами. Це — Михайло Орест і Володимир Державин. Спробую дати їх груповий портрет, скориставшись передмовою, яку я написав до збірника спогадів про неоклясиків «Безсмертні» (Мюнхен, 1963).

Я познайомився з Орестом пізнього літа 1947 року в Авгсбурзі, в коридорі якоїсь касарні, де він проживав на статусі «переміщеної особи». Після того ми подеколи зустрічалися, а протягом останнього десятка років його життя працювали спільно.

Виїжджаючи 1953 року на десять місяців до Франції, я запропонував на моє місце літературного редактора «Сучасної України» взяти Михайла Костьовича Ореста. Він погодився і на тій посаді залишився в нашому видавництві до кінця існування «Сучасної України», з тим самим перейшов і до «Сучасности». Либонь, чи не 1961 року він узяв довготривалу відпустку, щоб упорядкувати свої власні справи і потім знову повернутися до «Сучасности», але саме коли почалися про це розмови, у березні 1963 його спостигла несподівана смерть.

Не зважаючи на обставини, які вимагали щоденної присутності в редакції, Орест, бажаючи забезпечити собі максимальну самостійність, значну частину праці виконував дома, і не щодня йому доводилося пересиджувати належні урядові години. Але й так, хто знає функціонування редакційного механізму, того не треба переконувати, що працею, яку виконував Орест, м'яко висловлюючися, не можна захоплюватися. Раз-у-раз у редакційній роботі доводиться стикатися з явищем, коли автор, з ім'ям ученого чи літератора, володіє кількома мовами, але найгірше з них знає матірну, українську. Писання такого автора являє собою мозаїку неприродних для української кальок з чужих мов, і редагування його означає в дослівному значенні цього слова переклад і введення статті в норми української літературної мови. Непереборні труднощі постають тоді, коли автор калькує з невідомої редакторові мови.

Таку роботу раз-по-раз доводилося виконувати Орестові. І природне, що в наших щоденних розмовах тема мови посідала одне з головних місць. Не раз ми доходили сумного висновку, що в умовах відсутності мовотворчого оточення, під тиском хаосу, що руйнує всі

норми, втрачається почуття живої мови навіть у тих, хто її добре знав.

Орест був людиною методичною і виробив цілу систему опору цьому хаосові. Кожне гарне слово, що в надто вузькому оточенні давно забулося і раптом вирило в розмові, він негайно собі занотовував. Мабуть, воно мало потрапляти в належні реєстри, щоб пізніше бути вжитим на відповідному місці. А в ті дні, коли він працював над якимось перекладом чи власною поезією, він, з клаптиком паперу в руках, зупиняв кожного, щоб обережно, не піддаючи власної сугестії, описовою методою розпитати, як називається той чи той предмет, як краще висловитися і т. д. Ще одним засобом мовної консультації в Ореста було листування. Листів він писав багато, і чи не кожний другий мав на кінці запитничок стосовно лексики, синтакси чи стилістики. Мушу визнати, що ця методичність була не останньою причиною того, що Орестова мова завжди була взірцева.

Але поза фаховими темами був час на розмови про різне. Михайло Костьович був людиною спартанського типу, його вимоги до життя були дуже скромні, єдине, що він дозволяв собі — це багато палити, зате алкогольних напоїв зовсім не вживав і при кожній нагоді так категорично відповідав: «Я не питущий», що ніхто й не наслідювався далі наполягати. З безалкогольних визнавав тільки чай, але так його любив, що чаепиття набирало в нього гейби культового значення. Постійно носячи про собі все потрібне причандалля для цього, він поступово привчив і всіх у редакції до того, що десь між третьою й четвертою щодня ми збиралися на годину вільної розмови при філіжанці чаю. Михайло Костьович залюбки розповідав тоді різні епізоди з свого життя. Захоплюючися, часом зривався з місця і демонстрував розповідане в особах з відповідними жестами й мімікою. З цих розповідей я багато чого дізнався про самого Михайла Ореста і його родину.

Михайло Орест походив з родини, багатой талано-

витими людьми. Кость Зеров-батько мав п'ятьох синів. Найстарший з них Микола, поет і літературознавець, так відомий, що мені й не випадає щось говорити про нього в спогаді про іншого. Другий уже менше відомий серед еміграції — Дмитро (1895-71), але не менш видатний — учений ботанік, член президії АН УРСР, директор Інституту ботаніки при ній, редактор 40-томового видання «Флора УРСР», засновник і голова Українського ботанічного товариства, автор великої кількості праць з систематики, болотознавства, ботанічної географії, палеоботаніки тощо. Не пам'ятаю з певністю, чи Михайло Костьович був третім, бо, крім названих, був ще один — інженер (не знаю його на ім'я, помер молодим у Москві) і Кость — теж ботанік у Києві.

Різно склалося життя братів-Зерових, а сьогодні нема вже ні одного на світі. Микола Зеров прийняв смерть на засланні, а Дмитрові ніби більше пощастило. Не зазнавши переслідувань, він зробив велику наукову кар'єру і навіть удостоївся нагороди орденом Леніна. Та не витримав життя в почесях сам: у грудні 1971 року, як дійшли сюди чутки, на якихось зборах Академії виступив з протестом проти русифікації і під час промови від хвилювання впав мертвий.

Покійному Михайлові Костьовичу, що аж двома нападами зазнав ув'язнення в радянській тюрмі, довелося прожити останні півтора десятка літ на волі й померти далеко від своєї батьківщини. Життя останніх двох, мабуть, було спокійніше, бодай так може здаватися, бо докладніше про їх долю ми нічого не знаємо.

Усі, що писали про Миколу Зерова, говорять про його феноменальну пам'ять. Людина, не позбавлена трошки скепсису, не конче цьому вірить, знаючи, що коли в нас бронзують мученика, то не шкодують йому всіх чеснот. Признаюся, так думав і я, але знайомство з Михайлом Костьовичем переконало мене, що виняткова пам'ять чи не була рисою, притаманною всім Зеровим. Ботаніка ж ніколи не належала до об'єктів зацікавлення Михайла

Ореста, і, видно, як він щось затямив з неї, то тільки з принагідних розмов з старшим братом Дмитром, а між тим він міг просто дивувати знанням назв багатьох рослин, ще й у багатьох випадках додати їх латинську назву.

Феномен Орестової пам'яті дивував мене не один раз. Якось я вимовив останній рядок з Верленового «Art poétique», який є ходячим афоризмом: «Et tout le reste est littérature», а Михайло Костьович підхопив тему і прочитав мені з пам'яті окремі строфи цього твору докладно, а решту переказав і, очевидно ж, по-своєму прокоментував.

Хай би в цьому й не було нічого особливого, бож він перекладав цю річ. Але ось ще інший випадок. За одним з щоденних «чайв» я прочитав першу строфу з «Новогреческой песни» Козьми Пруткова:

Спит залив. Эллада дремлет.
Под портик уходит мать
Сок гранаты выжимать...
Зоя, нам никто не внемлет!
Зоя, дай тебя обнять!

На цьому моя пам'ять вичерпалася, а від Михайла Костьовича послідував солідний додаток.

Тема Пруткова в дальшому стала однією з тих, до яких ми жартома залюбки поверталися. Виявилось, що Михайло Костьович знав з нього багато напам'ять і дуже виразисто деклямував. Я тоді навіть записав від нього «Незабудки и запятки», «Кондуктор и тарантул», «Пастух, молоко и читатель» і навіть прозою писану мініатюру «Два дружные генерала».

Були всі підстави вважати ці записи дуже приблизними. Якось бувши в кінці 1962 року в Парижі, я натрапив в одній книгарні на пишно, але без смаку оформлене найновіше радянське видання Пруткова і досить дорого заплатив за нього. При перевірці записів від Ореста довелося з подивом ствердити, що в них не було жадного

відхилення від оригіналу, поминаючи зовсім зрозумілі відміни в пунктуації.

І ще одна поруч з пам'яттю риса, здається мені, притамана була всім Зеровим, яка сприяла тому, що кожен з них у своїй ділянці міг видатно визначитися, це методичність, доведена до вершка досконалости, інакше сказавши — культура праці. Михайло Костьович оповідав зі своїх спостережень над працею старшого від нього Дмитра, що той, закінчуючи якийсь біологічний дослід у пробірках різної величини, мив корки від них і ставив сушити на вікно завжди у строгій послідовності, від найменшого до найбільшого чи навпаки, і ніколи не стерпів би такого непорядку, щоб поставити їх усуміш. Михайло Костьович був переконаний, що й свою методичність він засвоїв від Дмитра.

Не знаю, чи це так, чи вона була просто вроджена в них усіх, але я мав нагоду спостерігати, що й Михайло Костьович умів тримати свій «робочий верстат» у взірцевому порядку. У просто неймовірній акуратності його може пересвідчитися кожен, хто гляне на письмо Ореста. Усі його листи, звичайно ділові й короткі, писані дуже оригінальним почерком, який нагадує український скоропис бароккової доби, завжди незмінним і бездоганно чистим, так що про них радше випадало б сказати, що вони не писані, а друковані.

Якби я хотів окреслити якимось одним словом наші довголітні взаємини з Орестом, ледве чи відповідним було б слово — дружба. Для неї він був у багатьох відношеннях людиною важкою і, мабуть, взагалі неможливою. Насамперед Орест був типовим самотником. Привикав до одного місця, де жив, і весь світ, що простягався за дуже обмеженим тереном щоденних виходів з хати, здавався йому чужим, мабуть, ворожим і небезпечним. Так він прожив весь час від кінця війни в Авгсбурзі, хоч усе промовляло за те, що йому зручніше було б жити в Мюнхені. До залізничої лінії Авгсбург-Мюнхен у щоденних подорожах на роботу він призвичаївся, але

кожного разу ще за дня мусів повернутися до Авгсбургу, залишення у Мюнхені до пізнього вечора, хоч би й як вимагали цього обставини, було майже виключене. Так само він роками мріяв про подорож до Парижу і ніколи не наважився її здійснити, хоч я щоразу, їдучи до Франції, пропонував йому місце в авті. Алеж це так далеко від Авгсбургу!

Мені доводилося гостювати у всіх його чотирьох помешканнях в Авгсбурзі, які йому траплялося міняти під тиском обставин, хоч робив він це неохоче. Але його запросити до себе не вдалося жадного разу.

Поза тим Орест ревно обороняв свій замкнений духовний світ, нікого до нього не впускаючи. Наша дружба з дистанцією на тому базувалася, що ми сходилися на спільному, не торкаючися різниць у поглядах, передусім на літературу (ясна ж річ — на неоклясицизм). Кожен з цих різниць міг робити свій вжиток, але не виносити їх на спільне обговорення, яке неминуче скінчилося б крахом. Якось я принагідно написав про Миколу Зерова таке, що ніяк не узгоджувалося з його поглядами. Він читав це, але ніколи ми тієї теми не порушували, наче б її не було. Трудно сказати, чи такі взаємини з пильним дотриманням демаркаційної лінії можна назвати дружбою, і я не знаю, чи на тіснішій базі дружні взаємини з Орестом були можливі.

Той світ, який Орест ревно обороняв, як святиню, мав назву — неоклясицизм. На еміграції він вважав себе продовжувачем справи неоклясиків і дуже багато зробив для збереження й популяризації їх спадщини, насамперед свого брата Миколи Зерова, з творів якого він видав, що можна було зібрати: «Sonnetarium» (1948), «Catalepton» (1952), «Corollarium» (1958). Крім того, перевидав з видання 1924 року першу частину історичного нарису М. Зерова «Нове українське письменство» (1960). Багато праці він уклав також у видання поезій П. Филиповича і збірника спогадів про неоклясиків. Ішлося не тільки про те, щоб познаходити авторів і здобути від них рукописи.

Після цього ще тривало листування з ними стосовно окремих деталей і фактів, які треба було уточнити чи доповнити. На час смерти Ореста книжка була готова, але він не побачив її в друку.

Екстремне неоклясичне наставлення Ореста увело його в конфлікт з заснованою відразу по війні літературною організацією МУР, який конфлікт набрав дуже гострих форм, потім перенісся на персональні взаємини з керівниками МУР-у і далеко перетривав існування самої літературної організації.

Щоправда, сам Орест у полеміці майже не брав участі. Оборону неоклясицизму на сторінках преси перебрав на себе Володимир Державин. На цьому ґрунті вони й зійшлися з Орестом.

Я мало знаю про доеміграційне життя Державина в Харкові. Відоме мені лише, що він належав до кола літераторів, які гуртувалися навколо Олександра Білецького. Ерудит у питаннях класичної філології, Державин написав у двадцятих роках низку передмов до перекладів з грецьких авторів. Друкувався в журналі «Вапліте».

У практичному житті Державин був до анекдотичного безпорадний. Якось уже на початку п'ятдесятих років він запитував мене, де можна дістати цукру, і був дуже здивований, коли я сказав, що цукор вільно продається у кожній крамниці. Доти він, як це властиве куріям й алькоголікам, що не люблять солодкого, обходився запасами ще з таборової доби і був переконаний, що цукор усе ще продається на картки.

Іншим разом Державин оповідав мені, що знайшовся його давній приятель, який жив у Швеції чи Норвегії і пропонував йому зустріч на рівній для обох віддалі, у Гамбурзі. Зустріч, звичайно не відбулася, бо: «Як я поїду до Гамбургу, — казав Державин, — коли там говорять діалектом плятдойч, якого я не розумію».

Музики Державин абсолютно не сприймав, кажучи, що наймелодійніші речі діють на нього, як нестерпна какофонія. А що був дуже короткозорий і з якоїсь примхи

принципово не визнавав окулярів, не існувало для нього ні образотворче мистецтво, ні театр, ні кіно, і вся його увага зосереджувалася на літературі.

У літературі, на відміну від Ореста, який визнавав тільки неоклясицизм, зацікавлення Державина були дуже широкі, до сюрреалізму включно. У неоклясицизмі йому імпонувало передусім автономізм мистецтва, протиставлений народницькому утилітаризмові (у тому числі й плеканому в советчині), і, правдоподібно, ерудиція всіх поетів-неоклясиків, але найбільш імовірно, що на оборону неоклясицизму зваблювала його перспектива здобути відразу багатьох опонентів, проти яких він міг виставити свій арсенал полемічної діялектики, бо ні в чому Державин не був такий надхнений, як у запереченні чужих тез.

Ця пристрасть робила його достоту неможливим у взаєминах з іншими; він був колючий, як їжак. Перше-ліпше твердження він зустрічав запереченням: «Навпаки». І вже потім Державин добирав аргументи на його умотивування. А разом з тим Державин потребував товариства для розмов на літературні теми, і сталося так, що, працюючи я в «Сучасній Україні», а він у «Шляху перемоги», ми майже щодня зустрічалися чи то в якійсь каварні, чи ресторані, і тоді (о, незбагненна складність людської природи!) я наче б відкривав в істоті Державина дуже м'яку людину, яка, соромлячися своєї делікатності, прикривалася колючим панцирем всезаперечення.

Спільність неоклясичних позицій (чи вірніше — спільні для обох противники неоклясицизму) надовго зблизили Ореста й Державина. Зближувало їх також замилювання до перекладів, хоч і тут вони були різні. Державин перекладав з пристрастю все, що його захоплювало: Гомера й Едгара По, Стефана Маллярме й Оскара Вайлда. Та й багатьох інших. Але переклади його були дуже своєрідні. Так як у поезії він мав безпомилкове відчуття відрізяти справжнє від пересічного, так абсолютно був позбавлений слуху до власних перекладів. Єдине, чого йому вдавалося досягнути, це близькі до

оригіналу розміри й ритми. Що ж стосується мови, то це були такі своєрідні державинські винаходи, які міг розуміти, а тим більше чути в них поезію хіба тільки він сам. Наприклад, у перекладі оцих рядків:

Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs...

з Бодлерового «L'invitation au voyage» на поняття суміші запахів він вжив виразу — «тху хор». Завдяки таким химерам переклади Державина набирали, очевидно, всупереч його бажанню, якогось травестійно-бурлескного звучання, як оці рядки з перекладу «Баляди про Редінгську тюрму» Оскара Вайлда, які запам'яталися мені тому, що Орест потішався ними й часто цитував:

І в скок і в брик ми без реплік
Ішли до блазненських парад...

Орест, на відміну від Державина, перекладав тільки за суворим вибором; розуміється, до вибору потрапляло лише те, що було зближене до поетики неоклясицизму. Якось, коли він укладав антологію французької поезії, я запитав його, чому в ній немає нічого з Маллярме й Поля Валері. Михайло Костьович тільки багатозначно посміхнувся і сказав: «Ні...» Вираз обличчя й тон, яким вимовлений був цей один склад, вичерпно пояснювали мені, що для неоклясика французька поезія, починаючи з Маллярме, зовсім не існує. Але Орестові переклади були завжди бездоганні.

Обидва, Державин й Орест, були один одному першими слухачами й цінувальниками їх перекладів. І перекладництво, за розмовами про яке вони провели багато спільних годин, стало причиною розриву їх довготривалої дружби. Дружби, гадаю, теж з дистанцією, оскільки поза спільним для них неоклясицизмом, вони були такі різні і, за модним тепер висловом, мало комунікабельні.

Суперечка зайшла за те, що Орест мав би написати рецензію на переклад Державина з «Іліяди». Припускаю, що Орест ці переклади терпляче вислухував, але, несміливий взагалі в критиці, виступити з похвальним словом у друку, всупереч своєму переконанню, він ні за що не погодився б. Не знаю, чи таке вияснення наступило в прямій розмові, чи посередньо, але розрив наступив раптово, і при їх обосторонній неподатливості не могло бути й мови про примирення. Назавжди. Це сталося невдовзі перед важкою хворобою Державина.

Треба сказати, що назовні це відбулося дуже коректно, і ніхто з них не виніс суперечки на люди, як дуже часто буває. Більше того, коли паралізований Державин лежав у лікарні вже в безнадійному стані, Орест багато клопотався, щоб організувати засоби для лікування, а що не мав успіху, то не його була вина.

Неоклясицизм має багато означень, тенденційних (як в УРСР) і більш-менш безсторонніх — в еміграційних авторів. На мій погляд, його треба приймати радше як окреслення історичне, а не стильове, тобто — означення «неоклясик» стосувати до тієї групи (яку за Драй-Хмарою називали «п'ятірним гроном») поетів, що оформилася на початку 1920-их років і їй накинули збоку назву «неоклясиків», а вони не перечили проти цього й охоче з назвою погодилися. Після того, як троє з них прийняли смерть в ув'язненні (М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара), а двоє решта померли своєю смертю: Освальд Бургардт (Юрій Клен) на еміграції, а Максим Рильський у Києві (від титулу «неоклясика» він сам відмовився), — треба вважати цей конкретний український неоклясицизм відійшлим до історії.

Чи можна називати Михайла Ореста неоклясиком — дуже складне питання, але продовжувачем справи неоклясиків на еміграції він міг вважати себе з повним правом. Уже хоча б тому, що турбувався їх спадщиною і багато чого врятував від цілковитої втрати, особливо з творів М. Зерова, видавши низку книжок, в яких багато

чого друкувалося вперше, переховуване до того в приватних руках.

Як поет Орест визначався винятковою культурою. Кожна його поезія є у найпервіснішому значенні цього слова шедевром формального викінчення. Слово в нього так укладається у прийнятий розмір, що йому ніколи не можна закинути формальної недоробленості, що подеколи трапляється й у багатьох великих поетів. В Ореста не могло бути мови про силуваний наголос чи важкий (я сказав би — ледь помітно важкий) збіг голосних чи приголосних. А далі — ясність і прецизність вислову, бездоганність стилістично-синтаксичної будови. Та понад усе — чиста, як перемита, лексика. У мові Ореста, може, не так уже й багато чистих новотворів, його мовотворча діяльність виявилася скоріше в поверненні слову його забутого чи наданні, що вичувається тільки з конкретного контексту, нового значення. А ще більше у різноманітні семантики слова доданням у поточній мові не вживаних при ньому суфіксів чи префіксів.

Назагал можна сказати, що стосовно формальної досконалості Орест перевищує всіх неоклясиків, з їх метром Миколою Зеровим включно, хоч імовірно сам він з пошани до свого брата і не погодився б з цим моїм твердженням.

Усе сказане тут про поезику Михайла Ореста висловлене дуже стисло і за відсутністю належних прикладів та цитат може виглядати надто загальниково, а ледве чи хто з моїх читачів кинеється до Орестових книжок, щоб перевірити правильність моїх тверджень, бо ж поезію багато менше читають, ніж її хвалять. Саме тому я хотів би, щоб сказане мною далі було сприйняте в найбезпосереднішому сенсі, а не як звичайна реторична фраза: з поезії Ореста (без залежності від того, як вона припадає кожному до смаку саме як поезія) можна без кінця черпати приклади для нормативної граматики чи (ще більше) для підручників стилістики. Це стосується як його оригінальних поезій, так і перекладів.

Коли йдеться про культуру мови, то годиться ще сказати, що Орест видатно попрацював у цій ділянці й як літературний редактор. З його рук вийшло чимало гарно відредагованих книжок і велике число газет та журналів.

Афоризми про те, чи історія повторюється, чи ні, — і так, і так мають свій сенс. Незаперечним є, що окремі ситуації, буває, повторюються майже до тотожності. З приводу того, як у кінці 17 — на початку 18 століття множилася віршована халтура, писав колись св. Дмитро Туптало до Стефана Яворського:

«Бог дал тїм виршописцам типографію и охоту, и деньги, и свободное житіє. Мало кому потребные вещи на свѣтъ происходятъ».

Ці слова, сказані майже триста років тому, стосуються — ні додати й ні відняти — сучасної ситуації у нас на еміграції. Маючи від Бога «свободное житіє», сільські дядьки робляться редакторами літературних журналів, а кожен графоман (маючи ще й «деньги») не завагається пустити у світ власним накладом том своїх писань, власним таки правописом. Різні є типи цих діячів не-культури. Назву хіба ще одного: це тип «професора», який нашу зовсім добре унормовану мову назве «московською» і гвалтуватиме своїм «професорським» авторитетом податливого редактора друкувати його твори без змін так, як він пише.

Цьому мовному хаосові на еміграції протистоїть невеликий гурт людей, і число їх після смерті Михайла Ореста зменшилося ще на одного, найбільш неподатливого.

Інфаркт звалив Ореста на весні 1963 року зовсім несподівано, бо виглядав він до останнього дня здоровою людиною. Пару років перед його смертю з усією очевидністю починав валити Володимира Державина алкоголь, від вживання якого він за жадних обставин не хотів відмовитися, хоч при його апоплексичній конституції алкоголь був йому смертельною отрутою.

Не можемо покладатися на пам'ять, щоб сказати з

певністю, коли це було: влітку 1961 чи шістдесят другого року. З тоді ще зовсім здоровим Орестом вибралися ми відвідати важко хворого Державина, який лежав у лікарні поблизу Аугсбургу. Не знаючи, як zareагував би на його появу Державин, Орест не наслідився показатися йому на очі й чекав на подвір'ї. Ми мали з розмови з хворим вияснити: вільно йому заходити чи ні.

Державину відібрало мову, і лежав він тотально паралізований, але, видно, розумів усе, що йому говорилося, бо реагував лагідною усмішкою чи ствердним або заперечним похитуванням голови. Коли я спитав, чи вільно заходити до палати й Орестові, який приїхав разом з нами й чекає на подвір'ї, Державин категорично захитав головою — ні!

Гоголь зі смутком підсумував колись подібну ситуацію вигуком: «Скучно на этом свете, господа!» Я не повторюю його, бо в мене мова про оригіналів, людей цікавих, навіть у дивацтві, яке може спричинити смертельну ворожнечу з-за одного віршованого рядка...

Лишаючися все ще в п'ятдесятих роках, зазначу, що серед моїх захоплень того часу, поряд з названими німцями й Полем Валері, особливе місце посів Антуан де Сент-Екзюпері, один з шедеврів якого, «Малого принца», я передрукував у «Сучасній Україні».

Побіжно мушу сказати, що якимсь і не помітив, коли саме: чи тоді, чи десь пізніше, — центр ваги моїх зацікавлень явно почав переміщатися від белетристики до документальної прози, але з застереженням проти буквального розуміння сказаного. У читанні мені навіть шкодить всеядність: я можу вхопити перший-ліпший, навіть не вартій уваги роман з «Вітчизни» чи «Дніпра» й читати його до кінця, марнуючи час, який варто було б витратити на щось доцільніше.

Іноді, за засадою: якби ще трохи гірше, то було б зовсім добре, — становить своєрідне задоволення, з присмаком зловтіхи, читати зовсім недолугі речі, які

сприймаються не як література, а як пародія на неї. Такого в радянській літературі повно, і не на нижчих щаблях, а на самих верхах. Так я сприймаю більшість творів Михайла Стельмаха, частинно Олеса Гончара і теперішнього голови правління Спілки письменників України Павла Загребельного, яких офіційно прославляють як найкращих прозаїків.

Справді бо, як інакше, як не пародійно, сприймати один з останніх романів Стельмаха «Чотири броди», написаний шепелявим наподобленням народности, в якому письменник — депутат Верховної Ради СРСР запевняє читачів, що голоду на Україні в 1933 році не було, правда, трохи голодувало одне село, конкретно те, в якому відбувається дія роману, але тільки через те, що один-єдиний куркуль, замаскувавшись під лісника, закопав у лісі хліб. Стельмах не потрудився з'ясувати, яким чином той злочинець міг зібрати хліб з усього села і приректи його на голод; але поспішив заспокоїти читача, що з голоду ніхто не помер, бо партійці своєчасно викрили куркуля і викопаний у лісі хліб роздали селянам, врятувавши їх від голоду, так що влада виявилася не спричинником голоду, а добрим янголом. Чи не пародія на реалізм. Але саме такий він і є з додатком — соціалістичний.

Ну, Гончара чіпати мені небезпечно, бо серед наших емігрантів, яким він помазав губи нібипатріотизмом, він має багато прихильників. Тому обмежуся тільки порадою цим останнім самим пересвідчитися, що в найновішому романі Гончара «Твоя зоря» історія колективізації й «ліквідації куркуля як кляси» зображена не менш пародійно, ніж у Стельмаха голод 1933 року.

Отож, я читаю «всеядно» поспіль з чужою белетристикою і такі пародійні речі з «рідної» літератури, а кажу про переміщення центру уваги з белетристики на документальну прозу в тому розумінні, що більше задоволення дістаю від цієї останньої. Для прикладу, в Андре Жіда вище ціную щоденники, ніж романи. Тут ніби

відбувається переміщення наголосу з чисто естетичного на пізнавальне. Але довголітній досвід переконує мене, що в чистій вигадці белетристики (поминаючи випробувану часом клясику) справжнє мистецьке трапляється не надто часто, далєбі не частіше, ніж у документальній прозі, так що остання подвійно привабливіша: і пізнавальним й естетичним.

Моє поняття документальної прози дуже широке. Воно включає все, що містить конкретні історичні факти. Таким чином сюди входять історичні романи типу «Прокляті королі» Моріса Дрюона, ціла серія белетризованих біографій Андре Моруа і подібне в Жана Ор'є («Вольтер», «Галейран», «Бюссі-Рабютен»). Я не обізнаний достатньо з іншими літературами, щоб говорити про них щось конкретніше, а в французькій цей жанр досконало вироблений, і в кожному такому творі складові його компоненти — конкретні історичні факти й белетризований авторський домисел — гармонійно поєднані, так що вигадка у формі авторських відступів чи уявних діалогів має вигляд правдоподібного, але разом з тим завжди видно чітку грань між обома цими складниками твору, і читач без зусилля бачить, що можна брати за чисту монету, а що лишати на сумлінні автора.

В українській літературі цей жанр покищо, сказав би я, у передзародковому стані. Звичайно автори історичних романів (маю на увазі радянських) дуже вільно поводяться з фактами, назагал і не цитуючи джерел; властиво не зважаючи на них, пристосовують образи історичних постатей до моделей офіційної історіографії. Так написані романи Івана Ле «Богдан Хмельницький» і Петра Панча «Гомоніла Україна». З них не витягнеш нічого для розуміння доби, про яку там мова, але обов'язково буде домінанта на «братній допомозі російського народу» (ці фальшиві банальності є й у романі Олександра Ільченка «Козак-Мамай...»). Навіть у романі Антона Хижняка «Данило Галицький» посланці з Галича бігають кудись на північ за російською допомогою. А вже як доходить мова

до новішої доби, тут безсоромність літературних фальшивомонетників не знає меж. Юрій Смолич у романах «Світанок над морем» і «Мир хатам, війна палацам» з якоюсь аж садистичною насолодою зганьбив діячів українського державного відродження сімнадцятого року — Грушевського, Петлюру, Винниченка та й багатьох інших.

Усе це така сама пародія на історичний роман, як згадувані твори Стельмаха й Гончара — на історію колективізації й голоду 1933 року. Покищо єдиний у моїй пам'яті біографічний роман, написаний на рівні європейської літератури цього жанру, — це «Соломія Крушельницька» порівняно молоді авторки Валерії Врублевської, яка дебютувала в літературі невідомою мені повістю «Перстень» (1960).

Повертаючися до документальної (як я її розумію) прози, до якої в моєму читацькому активі належать і такі речі не зовсім визначеного жанру — чи то монографії, чи біографічні повісті, — як твори літописця Парижу Франсіса Карко, з якого запам'яталися портрети Сюзанни Валядон та її сина Моріса Утрільйо.

Я подаю децю докладніше перелік цих речей, бо всі вони свого часу уприсмлювали мені відпочинок чи то вдома, чи в подорожі, а то, нема де правди діти, часом виправдували *dolce far niente* коштом не раз термінової праці. Та я ніколи не шкодував такого марнування часу, бо при цій літературі почував себе вічним учнем, безсистемно (та в цьому ділі мені не дуже й прагнулося системи), але дедалі більше поповнюючи знання з історії, мистецтва й літератури.

Щодо історії, то тут напрошується мені згадка про низку волюмінозних видань в художній її інтерпретації: «Історія французів» (у розумінні чоловічої статі) П'єра Гаксотта і в пандан йому написана «Історія французенок» Алена Деко. В обох випадках історія Франції, але кожного разу в специфічно зміщеному ракурсі, що надає творам особливої оригінальності. Далі йде велика література між

історією й белетристикою Андре Кастльо, дещо в легкому жанрі писані, але багаті історичними фактами твори Гі Бретона й багато іншого.

Я раз-у-раз перериваю плин розповіді, при тому затирається хронологічна послідовність, алеж це мої спогади, в які я не впхаю багато чого, про що хотілося б розповісти; а трапляється — щось раптом наплине, як колись запам'яталося, і його тут таки треба записати, бо може зникнути з екрану пам'яті і вже ніде з неї не виринути. Тут мене ще раз затримує в п'ятдесятих роках пригадка про Германа Гессе.

Десь я в нього вичитав, що найбільший з світів, які людина створила, — світ книжки. Ми, літератори, живемо в цьому світі, і природне, що книжка часто дарує нам радість не тільки змістом, а й сама собою як гарний предмет мистецької роботи. У Поля Валері в циклі «Про мистецтво» є есей, що називається «Дві прикмети вартости книжки» («Le deux vertus d'un livre»).

Валері розглядає книжку як твір мистецтва у двох незалежних один від одного аспектах. У першому — як текст до читання, яке полягає в лінійному сприйманні написаного з такими блискавичними перескоками з рядка на рядок, що воно сприймається як суцільна лінія, на подобу рівномірного горіння нитки з потріскуваннями й зблисками, зумовленими більш чи менш яскравими формулюваннями автора.

На відміну від цього лінійного сприймання тексту з настановою на засвоєння змісту, і незалежно від нього, око схоплює задруковану сторінку як цілість. Це своєрідний твір мистецтва у формі правильного чотирикутника. У музеях модерного мистецтва трапляється бачити картини у вигляді взятого в раму чотирикутника, рівномірно заґрунтованого чорною або якоюсь іншою фарбою. Роздратованих, що сприймають ці твори як ошуканство, заспокоюють звичайно аргументом, що тут мистецтво в самих формах і пропорціях. Залишімо в

нашому контексті питання: чи цього для мистецького твору вистачає? Але в цій аргументації є щось слушне, коли мова про друковану сторінку. Мистецтво її безумовно залежить від формату і пропорцій: заширока, приміром, супроти довжини сторінка виглядає плескато й дратує око. Крім того, багато важить, як обтята книжка: кожному форматові мусять відповідати свої оптимальні поля навколо тексту, не заширокі й не завузькі; як дібрано шрифти, їх крій і величина, віддаль між рядками тощо. Має вагу навіть інтенсивність друкарської фарби й відтінг паперу.

Коли мова про книжку як цілість, в естетичному оформленні її важливе мистецтво обкладинки, титульних сторінок, заголовків. Колись Стендаль оповідав як анекдоту розмову з пармським видавцем Бодоні, який потратив півроку на добирання шрифтів до титульної сторінки творів Буальо.

Повертаючися до Валері, наведу його дефініцію гарної книжки:

«Книжка, як розглядати її з матеріального погляду, досконала, коли її приємно читати й радісно на неї дивитися, коли, врешті, перехід від читання до оглядання і зворотний перехід від оглядання до читання відбувається зручно, з непомітними змінами візуального переходу від частини до цілого».

Але скажуть мені на це: що за примха — вдаватися в такі неістотні дрібниці! Ні, не примха і не дрібниці. Це проблема рівня культури. Потрапляючи до якоїсь країни, я з однаковим зацікавленням оглядаю пам'ятники мистецтва і книжкові вітрини. Можна зауважити національні відміни в оформленні книжок на вітринах Фльоренції, Лондону, Парижу чи Мюнхену, але кожного разу впадатиме в око незрівняно вищий рівень культури порівняно з несмаком книжкової продукції, яка доходить до нас звідти, з Києва.

Справа не тільки в похмуро сірому папері, поганих репродукціях, навіть не в тому чомусь обов'язково

смердючому клеї, яким у них скріплюють корінці книжок. Що ж, такий у них рівень техніки. Але я певен, що тут, на Заході, на тих самих технічних можливостях оформили б книжку з далеко більшим смаком.

Було б також хибно висновувати, що неприємний на незвичне око вигляд їхньої книжки — вислід самої тільки байдужості чи неохайності. Ці явища теж прикметні для світу соціалізму, де все нічиє (гуртове — чортове, як каже народна приказка), але навіть коли вони прикладають багато зусиль, щоб зробити добру книжку, — дуже часто досягають сумного ефекту.

Вихваляють оформлення журналу «Вітчизна», за яке він дістав першу нагороду. І саме з погляду техніки на їх можливості воно зовсім добре, але вражає в ньому переважанню сумнівними прикрасами, що теж є ознакою браку культури й доброго мистецького смаку, прикмет, відсутність яких можна було б класти на карб головного редактора Любомира Дмитерка. Але чому не бачать цього люди з його оточення? І ті ж поети, скільки їх друкується в журналі, з Бажаном включно; невже їм ніколи не прийде в голову запротестувати проти бездарного (але обов'язкового!) ілюстрування їх поезій дурними малюнками у стилі якогось анемічного псевдо-сюрреалізму?

Справа тут не в байдужості чи просто в неохайності: погано оформлена книжка — наслідок загального занепаду культури в советчині за шістдесятліття її панування. Коли ж трапляється справді зі смаком оформлена книжка (таке чудо буває бодай на кілька років раз), вона справляє враження чарівної квітки серед бур'янів запустіння.

C'est avec les bons sentiments
qu'on fait de la mauvaise littérature.

Андре Жід

Це мотто до якоїсь міри пояснює моє зацікавлення
Андре Жідом за тих таки п'ятдесятих років, бо я тоді ще

свіжо вийшов сюди, на Захід, саме з того світу, в якому й робиться з добрими намірами погана література.

У січні 1961 року (до десятих роковин смерти письменника) паризький тижневик «Arts» звернувся до кількох молодших письменників, перші твори яких з'явилися вже по смерті Андре Жіда, з трьома питаннями, які визначали місце письменника в тогочасній французькій літературі:

«Які книжки Андре Жіда Ви читали? Чи мав він на Вас вплив? Якого значення надаєте Ви йому сьогодні?»

Усі вісім письменників, що взяли участь в анкеті, одностайно ствердили, що вони читали всього Жіда, але також одностайно, хоч і в різних формулюваннях, заявили, що він на них безпосереднього впливу не мав, у тому розумінні, щоб цей вплив позначився на їх творах. Визначний стиліст, Андре Жід уже для свого часу був занадто клясичний, не будучи ніколи новатором, щоб мати такий вплив, як, наприклад, його раніше померлий сучасник Марсель Пруст. Зате всі опитані письменники визнали великий вплив Жіда в іншій площині — духовній чи, сказати б точніше — моральній, і на них персонально і на всю французьку літературу.

Одна з відповідей дослівно звучала так: «По смерті він лишається в моїх очах своєрідним граматиком моральної думки, якого, не ризикуючи, можна рекомендувати до читання молоді, що занепокоєна сама собою...»

Саме ця властивість спадщини Жіда й спонукала мене до ближчого знайомства з його творчістю.

З того, що мені трапилося з Жіда читати, мене захоплювала тонка, як мереживо, а разом і складна архітектоніка його романів, передусім «Фальшивомонетників» і «Підземель Ватикану». А поза тим приваблива й глибока простота, не в розумінні легкості, а в розумінні відсутності штучного, прикрас (що особливо свіжо сприймалося на противагу радянській літературі) і того, що я назвав би позуванням, коли автор наче боїться, щоб читач не забув про нього, і все старається нагадати про

себе. Жід не писав, як він сам каже, «знеособлених» творів, але при тому ніби самоусувався, так що як вони взагалі мали діяти на читача, то тільки в тому напрямі, щоб допомогти йому «ясно бачити й пізнати самого себе».

Не стоїть у моєму пляні аналіза окремих творів Жіда, і якщо я в дальшому зупинятимуся найбільше на одному з них, то це буде не котрийсь з його романів, а «Щоденник», який поза всяким для мене сумнівом лишається найбільшим його твором, бо в ньому Жід як письменник і передусім як людина стоїть перед проблемами не тільки його часу, а й більш тривало актуальними. Якби простежити, як він ці проблеми розв'язував, то в багатьох випадках можна було б ствердити, що він не дійшов до того, чого хотів, а не одне його твердження здавалося і наївним, бо й сам він визнає в себе «брак почуття реальности». Одначе у випадку Жіда (як зрештою й у багатьох шукачів істини) суттєве не так те, до якої розв'язки він дійшов, як його людська постава перед невідкличними питаннями, що їх ставить перед кожним таке складне людське життя. У кінцевому рахунку, і то, здається, завжди він сам доходив висновку, що знайшов не те, чого хотів. Звідси його знаменитий афоризм: «Вір тим, хто шукає, сумнівайся в тих, хто знаходить». Очевидно, цей висновок зроблений передусім з власного досвіду. У цьому й міститься основна риса Жідової методи: постійний моральний неспокій, який годі вдоволити абиякою догмою.

Для нього важливим було, отже, не те, що знайдеш, щоб на ньому заспокоїтися, а сам процес безнастанного шукання, вірність самому собі й одвертість у відповідях, незалежно від того, чи вони подобаються іншим, а в першу чергу й самому собі. У висліді — всіх хвилювали ходи його думки і непокоїли як тих, в оточенні яких Жід був близькою людиною, так і тих, у кого він хвилево сподівався знайти спільні погляди і з симпатією до них наближався. Кінчалося звичайно обостороннім розчаруванням. Це особливо яскраво ілюструється періодом

недовготривалого Жідового захоплення комунізмом, про яке мова далі. В одному не можна сумніватися: в щирості письменника. Йому йшлося тільки про відповідь для самого себе, а не про шукання послідовників, щоб наставляти їх на «вірну» путь. У «Щоденнику» від 4 червня 1924 знаходимо таку нотатку, щирість якої поза сумнівом:

«Я хотів би тим, хто мене читатиме, дати силу, радість, мужність, недовірливість і прозорливість, — але передусім я уникаю вказувати їм якийсь певний напрям, бо я того переконання, що вони його можуть і мусять через себе самих (я майже сказав би: в собі самих) знайти. Критичний дух й енергію — ці дві протилежності розвинути одночасно. Звичайно між інтелігентними людьми трапляються лише паралітики, а серед активістів лише дурні».

У цій безпосередності і разом небажанні, щоб усі конечно думали так, як він сам, безумовно міститься великий чар і, якщо взяти до уваги високий інтелект, — його неспокійна й небезпечна для догматиків притягальна сила. Тут Жід виходить понад ролю письменника, як людина, що не так творами, як своєю «присутністю» в літературі здобула собі місце, як висловився один зі згаданих на початку письменників, своєрідного «директора» або «папи» французької літератури.

Дійсно, тридцять років тому (19 лютого 1951) Жід помер на вершині своєї слави. За кілька місяців до смерти, з нагоди вистави в Комеді Франсез інсценізації його роману «У підземеллях Ватикану», Париж улаштував у цьому театрі таке вшанування Жідові, як колись Вольтерові. Приблизно тоді ж шляхом загального опитування його визначено «першим серед живих французьких письменників». 1947 року він дістав найвище літературне відзначення — нагороду Нобеля.

В есеї про Вольтера Поль Валері говорить, що кожна культурна нація висуває ряд імен, які підносяться понад національне значення, стаючи універсальними. З францу-

зів він називає Монтеня, Паскаля, Вольтера... Літератури, що мають такі імена належать до світових. Тут у Валері мова про тих, чие всесвітнє значення стверджене століттями. Але хто, не ризикуючи бути легковажним, з певністю може говорити, як довго триватиме вплив на духовне формування світу сучасника? А Жід покищо майже наш сучасник.

З уже сказаного вище ясно, що Жід як не шукав собі однодумців, вважаючи, що треба насамперед знайти себе самого, так і не мав їх; так само ж, при настанові на повну одвертість будь-якою ціною, йому трудно було зберігати довготривалу дружбу. Виняток становили лише двоє: Роже Мартен дю Гар і Поль Валері. З останнім Жід зберігав сердечну дружбу до його смерті (1945). Це можливе було, мабуть, тільки тому, що дві рівновеликі інтелектуальні постаті, багато в чому протилежні одна одній, вдоволялися тільки конфронтуванням різних поглядів, не намагаючися навертати іншого на своє. У їх листуванні й Жідовому «Щоденнику» зафіксовано багато таких конфронтацій.

В одній розмові з Валері Жід висловив думку, що він відібрав би собі життя, якби йому заборонили писати. На що Валері відповів: він зробив би те саме, якби його змушували писати. З цієї ніби парадоксальної протилежності думок можна робити висновок про спільну для них підставу: обом ішлося насамперед про свободу їх особистости. Але разом є ґрунтовна різниця в поставі обох письменників до літературної творчости.

Валері скептик, і для нього остаточне довершення твору річ не суттєва або й неможлива, йому вистачає відчувати, що він може це зробити. Більше того, його скептицизм сягає так далеко, що заважає писати щось закінчене. Для цього, як зрештою того вимагає всяка творчість, потрібне захоплення, в зерні якого мусить бути щось від наївности, якої у Валері немає навіть у натяку. Скептицизм, доведений до цієї межі, руйнує твір, ще заки

він може оформитися в уяві автора. Для Валері, якби він хотів почати, наприклад, роман, була б неможливою вже кожна перша фраза, яку йому трудно було б занотувати на папері, бо вона звучала б йому як банальність. Тому мистець у ньому доходить до самозаперечення, і не випадково спадщина Валері, що по-своєму залишила слід на формуванні європейської духовності, як вершинне витончення інтелекту, — складається з небагатьох поезій, есеїв і фрагментів, афористична сила яких особливо гостро виявлена в «Злих думках». З цього буде зрозумілий інтерес Валері до методи Леонардо.

Інакше в Андре Жіда. При всьому його скептицизмі він любив смакувати й умів цінувати чужий твір, без заздрости, яка часто властива мистцям, і без упередження. У нього були свої улюблені автори, якими він не переставав захоплюватися все життя: Гете завжди брав з собою в дорогу, раз-у-раз повертався до Шекспіра (обох перекладав). До числа його улюблених належав також Достоєвський. Але він умів належно цінувати й сучасників, об'єктивно визнаючи їх талант, навіть коли вони були йому не дуже симпатичні. Характеристична з цього погляду нотатка в «Щоденнику» про Кльоделя, з яким Жід перебував у довголітній неприязні, надзвичайна своєю одвертістю:

«Сидячи проти Кльоделя, я відчуваю тільки свої слабості; він опановує мене; він повисає надо мною; він має більше бази і більше поверхні, більше здоров'я, грошей, генія, сили, дітей, віри і т. д., ніж я. І я думаю тільки, як вислизнути».

Тут є іронія, навіть в'їдливість, але й одверте визнання переваг іншого над собою. Жід — гостро критичний інтелект, але не зовсім скептик. Свідченням чого є «Щоденник», сторінки якого рясніють гурманським захопленням чи то літературними, чи музичними творами, що скептикові не було б властиве.

Так само ж любив Жід працювати над довершенням

своїх власних творів. Тому так протилежні погляди, висловлені ним і Валері стосовно літературної творчості. І якщо з того можна робити висновок, ніби йшлося їм про особисту свободу як найвищий принцип, то це було б не зовсім точно, бо самозрозуміле, що питанню свободи мистця вони надавали великого значення, але для них вона не була пекучою проблемою, і французький письменник просто не потребував за неї змагатися. Йшлося головне про те, що скептик Валері не розумів самої можливості надхнення, тоді як Жід у творчості мав велику втіху і милувався самим її процесом, залюбки вдаючися до писання просто як вправи. Деякою мірою писанням для вправи був і «Щоденник». Так, під датою 2 жовтня 1927 є довгий опис, як, залишившись сам дома, Жід намагається пустити в дію центральне опалення і як з його зусиль нічого не виходить. А на закінчення додаток: що ці речі, про які він тут пише, не мають ніякого значення, і він нотує їх «тільки для вправи».

Весь зміст свого життя Жід бачив у творчості, цілком у відповідності до заяви, що поповнив би самогубство, якби йому заборонили писати, а під старість нарікав, що з причини фізичної слабости не може вже писати, тому й не вважає далі життя чогось вартим:

«У мене вже нема в голові жадних плянів; зовсім ніяких; і ця бездіяльність думки мені болюча. Я завжди любив працю й мав радість у напруженні. Можливо... я переживу ще один порив до завершеного твору... але іноді, часто, я кажу собі, що те, що я мав сказати, я вже сказав і що моє коло замкнене. З чого виходить також, що я відіду без особливо великого болю».

Не ставлячи собі завдання аналізувати твори Андре Жіда, обмежуся тільки визначенням деяких особливостей його методи, яку можна звести до кількох зовсім простих засад. Одна з них міститься в тому, що письменник, на думку Андре Жіда, фальшиво розуміє своє призначення,

коли розглядає свою творчість як ілюстрування тих чи інших суспільних, політичних, релігійних тощо ідей, тобто пристосовується до т. зв. громадської думки, до готових її формул, тоді як він радше мусів би бути у незгоді з своїм часом, прямувати проти течії. «Як же багато легше, — писав він, — працювати за вказівками існуючої естетики й моралі! Письменники, що піддалися одній з визнаних релігій, прямують упевненим кроком; я ж зобов'язаний шукати собі все сам. Часом це страшне блукання в пітьмі, шукання за ледве вловним світлом».

Зрозуміле з цього, що Жід був противником т. зв. ангажованої літератури і бачив її небезпеки, що до найпотворніших наслідків довели в соціалістичному реалізмі радянської літератури. У привітанні Першому з'їздові письменників СРСР (1934 рік, час захоплення Жіда комунізмом) він перестерігав радянських письменників: «Я вважаю, що вся література зазнає великої небезпеки з моменту, коли письменник змушений підкорятися наказові. Що література, мистецтво можуть служити революції — це самозрозуміле; але вони не можуть цим служінням турбуватися. Найліпше вони служитимуть їй, коли головною турботою їх буде тільки правда. Література упокорена — це література безвартісна, хоч би й яка шляхетна й законна була справа, якій вона служить...»

Але й раніше, коли французька комуністична асоціація революційних письменників і мистців запросила Жіда стати її членом (1932), він висловився ще виразніше:

«Я не розумію практичної мети вашої асоціації. Писати з цього моменту за „принципами“ якоїсь „хартії“ (я вживаю вислови вашого циркуляра) для мене було б повною втратою реальної вартості того, що я міг би далі писати...» І ще: «... я волю мовчати, ніж говорити під диктат, якщо цей останній може фальшувати мій голос».

А тепер друге. Під датою 12 березня 1938 знаходимо в Жідовому «Щоденнику» такий запис:

«Презренна комедія, яку всі ми більше чи менш

граємо; в якій я хотів би брати меншу участь, ніж багато інших, так щоб мої писання саме з цієї стриманости черпали свою головну вартість.

«Завжди ми турбуємося своєю зовнішністю, своєю особою на показ. Ми репрезентуємо себе й турбуємося багато більше парадкуванням, ніж життям. Хто почувася, що його спостерігають, починає стежити сам за собою. Все же одиниці, які постійно сповнені турботи, щоб завжди показувати свій образ таким, який найбільше відповідає внутрішній дійсності. Є інші — і вони завдають собі багато труда, — ті, що хотіли б, щоб їх вважали такими, як вони виступають; але вони ніколи не виступають такими, як вони є...»

Отож, якщо першою засадою Жіда є заперечення будь-якого ангажування письменника в політичну, релігійну тощо боротьбу, в розумінні пропагування тих чи тих ідей, яке заперечення Жід блискуче зформулював у короткому реченні, взятому за мотто до цього фрагмента («З добрими намірами робиться погана література»), то друга засада впливає з наведеної вище цитати: безпосередність, уникання пози, не намагатися показати себе іншим, ніж ти насправді є.

У літературі є свої способи позування. Один з них — у бажанні писати ефектно й «красиво», коли так і впадає в око, що автор передусім показує самого себе, хизується перед читачами. Жід був ворогом цього позування й безжалісно викреслював прикраси, шойно їх помічав, у власних творах і так само радив робити тим, хто звертався до нього за порадами, чим здобув собі авторитет серед сучасників людини з виробленим літературним смаком. Андре Моруа згадує в своїх спогадах, як Жід попросив його прочитати «Життя Шеллі» в рукописі. «Потім, — додає Моруа, — він висловив зовсім справедливую критику в деталях, стосовно невідповідних слів і зайвих прикрас. Він порадив мені пожертвувати окремими блискучими місцями, що випадають з тону й порушують розвиток дії. Жід мав певний смак, і його повчання корисні мені були довгий час».

Але не менш істотною була й третя прикмета методи Андре Жіда, яка полягала в тому, що він кожну свою річ писав, висловлюючись по-німецькому, для розправи (Auseinandersetzung) з самим собою. Він пильно опрацьовував свої твори, але не можна сказати, щоб писання давалося йому трудно, і все ж за такої працездатності й довгого творчого віку впадає в око відносно невеликий літературний дорібок. П'ятнадцять томів повної збірки його творів містять не лише суто літературні речі, а й такі, як три томи «Щоденника» (1889-1939), «Подорож до Конго», «Повернення з СРСР» і подібне інше. На це є свої пояснення. Жід — мораліст, що перебував у перманентному конфлікті з ходячою, умовною, а тим самим фальшивою мораллю, з другого ж боку, був у постійній розправі з самим собою. Підкреслюючи безнастанно, що літературна творчість для нього понад усе, аж до тієї міри, що коли в дискусії «Андре Жід і наша доба» (1935) один з учасників її зробив висновок, що вартість, за яку Жід найбільше тримається, — це «свобода його особистости», він відповів: «Річ найдорожча мені — це моє мистецтво», отже підкреслюючи як навищу вартість свого життєвого призначення літературну творчість, — він, з другого боку, як активний гуманіст не міг замкнутися сам у собі і раз-у-раз опинявся втягненим у вир політичного життя. Але тут чигала на нього небезпека включення в політичну боротьбу й дорогого йому мистецтва — небезпека ангажованої літератури. Бувши завжди свідомий цієї небезпеки, Жід волів уникати її тим робом, що в ці періоди зовсім переставав писати, і тоді, замість романів, появлялися такі речі, як «Повернення з СРСР», та їм подібні. Саме захоплення комунізмом коштувало йому яких шість років літературної бездіяльності. Тут я при тій темі, на якій варто зупинитися докладніше.

Жід дійшов до зацікавлення комунізмом своєрідним шляхом, як гуманіст, позбавлений, за його власними словами, «почуття реальности». Ставлячи беззастережно

духовні цінності над матеріальними, він однак в обставинах кризової Європи тридцятих років захитався в цьому переконанні і почав схилитися до думки, що матеріальне треба поставити наперед, як передумову для духовного розвитку. «Я довго був переконаний, — говорив він 1935 року, — що питання моралі були важливіші від питань соціальних. Я говорив і писав: „Людина важить більше, ніж люди” і багато фраз у цьому роді. Я вірив у це протягом сорока років: сьогодні я в цьому не певний. Мені здається сьогодні, що питання соціальне мусить бути зрушене і що воно мусить бути розв’язане наперед, щоб дозволити дати людині те, чого вона заслуговує».

Звідси був один крок, щоб визнати соціалістичний комунізм як «менше зло», навіть коли він, в ув’язненні Жіда, тимчасово й обмежував свободу особистості, яку письменник так цінував. Борючися з усім запалом проти іншої небезпеки, яка тоді народжувалася в Європі, — німецького нацизму, Жід з початку тридцятих років почав усе більше виявляти симпатії до соціалізму, як протиположності фашистській Німеччині, аж поки це не закінчилося його подорожжю до СРСР у 1936 році.

Більшовики у випадку Жіда виявили властиву їм короткозорість. Бажаючи будь-що використати його ім’я для пропаганди комунізму на Заході, вони не помітили небезпеки, яка загрожувала їм від альянсу з людиною цього типу. З деякою дозою прозорливості можна було б передбачити неминучий фінал. Адже ще до подорожі Жіда до СРСР, коли він щиро вірив чи хотів вірити, що комунізм врятує людство від небезпеки фашизму, були опубліковані речі, з яких було видно, яке буде його повернення з СРСР. 1935 року він говорив:

«Я завжди декларував себе ворогом усіх ортодоксій. Ортодоксія марксизму здається мені так само небезпечною, як усяка інша; небезпечна принаймні для мистецького твору...» І знову поруч: «Може, й добре, що сьогодні панує наказ (я маю на увазі комуністичної партії); але мистецький твір на наказ не може відповідати».

З життєвої настанови Андре Жіда, яку я вже кілька разів підкреслював, що його життя має сенс тільки в літературній творчості, постала одна з найкращих його книжок, хоч, либонь, найменше відома: «Les jeux sont faits» («Гра скінчена»), написана дослівно в останні дні життя. Фізично слабкий уже, з передчуттям близької смерті, Жід просто нотував кожну думку, яка виринала на поверхні свідомості. Вийшов своєрідний підсумок життя, щось середнє між спогадами й щоденником, пройняте зворушливою ширістю.

В одному місці книжки є згадка про подорож до СРСР. Йому надокучали безнастанною опікою, не даючи змоги побачити щось самому. По дорозі у відкритому авті по Кавказу, він здалеку побачив у траві яскраву червону квітку. Удавшись до хитрости, ніби йому вітер зірвав капелюх, Жід вихопився з авта і, замість до капелюха, побіг до квітки. То був звичайний червоний мак, який можна побачити на полях усюди Європи. Цей неістотний сам з себе факт я наводжу на те, щоб засвідчити, як трудно було Жідові за показним побачити справжнє. І все ж він назбирав досить фактів, щоб скласти правильне уявлення про СРСР.

Подорож по СРСР почалася зворушенням від участі у величому похороні Максима Горького в Москві. Жід був захоплений людьми, яких бачив у Грузії, на Україні, в Ленінграді, в Криму... Але в Ленінграді наполягали, щоб він змінив текст промови; у Горі (де народився Сталін) личило вислати привітання першому в державі, але від нього зажадали, щоб у телеграмі Сталінові обов'язково було вставлене: «вождеві народів». Годі перераховувати всі розчаровуючі факти, які він постеріг. З них постала опублікована відразу по поверненні до Парижу книжка «Повернення з СРСР» (1936). Те, що в ній написано, не було розраховане на пропаганду. Вірний своїй творчій і життєвій методі, Жід насамперед хотів зробити обрахунки з своїм власним сумлінням, не зважаючи на власне самолюбство чи особисті користи, і подати це до відома

тих, кого він міг увести в оману своїм захопленням советчиною. У передмові подане умотивування: «Якщо я помилявся спочатку, ліпше якнайскоріше визнати свою помилку, бо я відповідальний за наслідки цієї помилки; у цьому випадку не можна оглядатися на власне самолюбство; і, зрештою, у мене його так мало. Є речі важливіші в моїх очах, ніж я сам; важливіші, ніж СРСР: це людство, його доля, його культура».

І, щоб не пореказувати змісту книжки, ще один з висновків:

«Диктатуру пролетаріату обіцяли нам. Ми й не наблизилися до неї. Так: диктатура, очевидно; але однієї особи, не об'єданого пролетаріату, рад. Зовсім не треба себе втішати і належить визнати з усією ясністю: там є не те, чого хотіли. Ще один крок, і ми навіть скажемо: це саме те, чого не хотіли».

На цьому обрахунки з СРСР для Жіда були закінчені. Він не любив пропаганди й неохоче повертався до цієї теми, хоч протягом наступних років вона побіжно трапляється в листах; 1937 року появилися окремою книжкою «Корективи до мого „Повернення з СРСР“». Того ж року Жід написав передмову до книжки Івона «СРСР як він є» (Івон — французький комуніст, що виїхав до СРСР на початку революції, але з початку тридцятих років його почали переслідувати, і він ледве звідти вирвався, здається, 1934 року). Передмова починається твердженням, яке свого часу часто цитували:

«Ніщо солідне не будується на брехні. Речі належить бачити такими, як вони є: сьогодні народ в СРСР більше нещасний, ніж у будь-якій іншій країні».

За надію знайти в советському комунізмі рятунок для Європи перед агресією гітлерівської Німеччини Жід заплатив дорогою ціною: кількома роками свого творчого життя. На 1937 рік припадає цитований мною запис у «Щоденнику», в якому письменник нарікає на непраце-

здатність і сумнівну можливість пережити ще одне творче напруження, щоб появили повноцінні твори. Ще подеколи він працював над драматичними творами й перекладами, інсценізував для Ж.-Л. Барро «Процес» Ф. Кафки, 1950 року виготовив для вистави в Комеді Франсез «Підземелля Ватикану». Та все ж перед самою своєю смертю мережив нотатки, з яких вийшла книжка «Гра скінчена», яку можна поставити в ряду кращих його творів. Переживши такі дивні переходи від однієї крайности до другої — від правої Аксьйон Франсез 1916 року до комуністичних симпатій тридцятих років, Жід одначе лишився тим самим: у прагненні бути до кінця одвертим з собою й іншими. У тій останній книжці це зформульоване так:

«Напевно кожен, що народжений бути письменником, не ставить собі питання: яку користь я можу принести тим, що зараз буду писати? Інакше йому ліпше відмовитися від писання. Чи то вірші, чи проза — його твір постає з своєрідного імперативу, від якого він не може ухилитися; твір є наслідком (я говорю тут тільки про справжнього поета, письменника чи прозаїка) якогось джерела, майже стихійного, так би мовити, артезіанського джерела, при якому розум, критика й мистецтво діють тільки зрівноважуюче, організуюче. Але він може, написавши сторінку, поставити питання: до чого це потрібне..? І, коли я при тому думаю про себе, я припускаю, що те, що мене передусім спонукало до писання, було пекуче прагнення симпатії. Це прагнення диктує мені й тепер думки, якими я виповнюю цей зошит, і змушує мене викидати з нього всякий патос: щоб молода людина, яка, можливо, читатиме мене, почувала себе на одній площині зі мною. Я не проповідую ніякої віри; я уникаю давати поради, а в дискусії відразу відступаю. Але я знаю, що багато сьогодні шукають напорацьки і не знають, на що вони можуть покладатися; цим я кажу: вірте тим, хто шукає істини; сумнівайтесь у тих, хто її знаходить; сумнівайтесь у всьому, але не сумнівайтесь у собі самих. У словах Христа більше світла, ніж у кожному людському слові. Одначе

цього не досить, щоб бути християнином; крім цього, ще треба „вірити”. Та я не „вірю”. Сказавши наперед це, я — ваш брат».

Своїм п'ятдесятим рокам, які кінчаються цією розправою з Андре Жідом, я якось мимоволі присвятив багато місця. Та в цьому є, мабуть, свій сенс: п'ятдесяті роки були для мене добою запізненого інтелектуального дозрівання. Мені, людині з переконання непартійній, легко було протистояти спокусі приєднатися до котроїсь партії чи іншого товариства, що зобов'язують своїх членів жити за параграфами дуже мудро вироблених програм. Супроти них я волів, жартома кажучи, триматися постави Кіплінгового кота, який ходив своїми стежками...

І в цьому близький був мені письменник Андре Жід.

Володимир Кубійович. Уперше я його зустрів (власне — побачив) улітку 1947 року в міттенвальдському таборі переміщених осіб. Я щойно переїхав туди з Австрії, а Кубійович жив у Мюнхені і що кінець тижня наїжджав до Міттенвальду відвідати свою подругу, яка пізніше стала йому дружиною, тепер уже покійну Дарію Сіак.

Мені ще з часів перебування в Галичині добре запам'яталася характерна, рано вилисіла голова Кубійовича, коли, звичаєм того часу, фото його, керівника (чи провідника, як тоді звичайно говорили) УЦК, часто з'являлося в місцевій пресі; тому я його відразу впізнав, як він пробігав таборовою променадою.

Ті, що знають Кубійовича, розуміють, чому я скористався терміном — пробігав, бо Кубійович не ходив, а бігав, пружно, як молодий лошак. Через це його жартома називали лемком, мовляв, так він навчився бігати гірськими пляями Лемківщини. Насправді з походження він лемком не був: його батько походив з Городенщини на Підкарпатті, і тільки обставини життя дрібного службовця змусили його жити на Західній Галичині. Мати ж Кубійовича була польського роду, і виростав він у польському оточенні, навіть за дитячого віку не вмів говорити по-українському, але, охрищений по батькові в греко-католицькій церкві, усвідомив себе малим «русіном», а згодом і твердим українцем. З тієї причини по закінченні Краківського університету і здобувши фах географа, він у науковій праці взяв явно український ухил, за що ухвалою міністра освіти Речі Посполитої й був 1939 року позбавлений права на професуру в Краківському університеті. Але це сталося вже перед самим початком другої світової війни.

Мені важко тепер пригадати, скільки убігло часу відтоді, як я побачив його на таборовій променаді, до нашого знайомства. Припускаю, небагато, бо Кубійович був заклопотаний тоді відновленням Наукового Товариства ім. Т. Шевченка і ще одночасно іншими справами, про які мова далі. Власне до цих справ він ловив людей, упольовував і мене.

Я вже мав кількаразово нагоди писати про Кубійовича і тепер, дещо повторюючися, почасти скористаюся тими писаннями у вільному переказі.

Не можу вдаватися в докладну характеристику Кубійовича-географа. Зрештою, якби й хотів, то не міг би, бо не належить це до моєї компетенції. Скажу лише, що він почав друкувати наукові праці, ще будучи студентом Краківського університету, і в скороченому реєстрі його публікацій, що появилися до другої світової війни, тобто доки він міг нормально працювати, занотовано близько шістдесятьох позицій українською, польською й іншими слов'янськими та західніми мовами. Серед них особливо вирізняються дві великі синтетичні праці, укладені з участю інших фахівців: «Атлас України й сумежних країв» (1937) та «Географія України й сумежних країв» (1938), які невдовзі набули такої популярности, що в освічених галицьких родинх стало ознакою доброго тону мати їх на книжкових полицях.

Не переставав Кубійович працювати й далі за своїм фахом, але по війні самі обставини життя поставили його коло іншого діла. Лише коли іноді доводиться мені бачити, як він чаклує з числами, в яких відображуються рухи й зміни населення, я уявляю собі, який з нього мастак-демограф. Тож тут і скажу про нього як географа тільки таке, що вільно сказати, не будучи самому географом.

Мудрий Григорій Сковорода казав колись, що справжня людина знаходить себе в «сродному» ділі, а як ні — то вона буде порожня, як ви́дений хробаком горіх — «свищ». І наш сучасник Олександр Довженко, теж

спостережливий знавець людської натури, казав щось подібне: кожен має якийсь вроджений талант, аби лише знайшов йому застосування. Є в його «Зачарований Десні» розповідь про дядька Самійла — косаря виняткового таланту, якщо цей термін можна прикладати до такої скромної професії. «Орудював він косою, — каже Довженко, — як добрий маляр пензлем чи ложкою, легко і вправно. Коли б його пустити з косою просто, він обкосив би всю земну кулю, аби тільки була добра трава та хліб і каша».

Щось подібне можна б сказати про Кубійовича. Починаючи наукову працю ще студентом, він брав собі наплечник, обходив облюбований терен у Карпатах, досліджуючи його, і в результаті укладалася наукова праця. Отож, якби були належні умови та дати йому до наплечника мінімально те, що для Довженкового дядька хліб і каша (йому й не треба багато: він майже аскет), то обійшов би він усю земну кулю, сам-один створивши українську географічну науку, і мали б ми давно багатотомову географію України.

Але на його батьківщині в подобі сучасної УРСР уже шістдесят з чимось років панує несвітський режим, який не плекає добрих робітників науки, а вбиває їх, як убив Кубійовичевого попередника в ділянці географії — Степана Рудницького, а Кубійовичеві довелося жити й працювати на еміграції, та й зректися своєї географії, щоб заходитися коло іншого діла.

Щоб з'ясувати, як це сталося, треба повернутися в уяві до 1945 року. Кінець війни. Тоді ще не зорієнтовані в ситуації американці й англійці з легким серцем у своїй наївності охоче віддавали більшовикам так званих переміщених осіб. І за тих обставин вигуки А. Вишинського на форумі ООН, який вимагав, щоб віддали їм на розтерзання Кубійовича, мали далеко не реторичне значення. А одного разу, вже 1946 року, американці заарештували його й протримали в ув'язненні шість тижнів, обвинувачуючи в коляборації з німцями. Тільки

завдяки впливовим друзям, які переконали американців, що Кубійович очолював не політичну, а допомогову організацію, пощастило йому уникнути лиха.

Коли небезпека трохи уляглася і ми відчули себе на свободі, почалося активне громадське життя, переважно в таборах і в таких центрах, як Мюнхен. У тій непевній ситуації тягнуло людей на самовизначення: здавалося, надійшов час на тому історичному зламі переосмислити свою історію, і хотілося заглянути в своє невідоме майбутнє. Робилося це з надзвичайною сміливістю, гідною кращого застосування, і, як звичайно за переходових часів, на короткому віддиху: у таборових дискусіях і газетних статтях. При тому кожен автор був переконаний, що остаточно розв'язує найкардинальніші питання історичного буття не тільки українського народу, а й усього людства.

Зважаючи на це, другу половину сорокових років можна б назвати добою культурного грюндерства (особливо у Мюнхені, але й по таборах): засновувалися високі школи, академії, творилися літературні й мистецькі організації. Цілком природне, що після усталізування життя багато чого з тоді заснованого зійшло на пшик.

Кубійовича, як людину раціонального складу мислення, грюндерська лихоманка не приваблювала; а як він і заходився тоді коло відновлення Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, то робив це з точним обрахунком, на підставі незаперечних аргументів: НТШ у Львові більшовики ліквідували, а більшість його членів опинилася на еміграції. Отож, були всі підстави відновити цю наукову організацію тут.

Звісно, саме це ще ніяк не рятувало відновлене НТШ від такої самої долі, яка спіткала інші наукові й не наукові установи, засновані при кінці сорокових років. І власне тут виявився талант Кубійовича-організатора, заслуга якого не так у тому, що він відновив НТШ, як в іншому: в ідеї негайно ж знайти для нього конкретне діло, при якому воно не зачев'яділо б. Цим ділом стала «Енциклопедія

Українознавства»; як показала дальша практика, ділом, що виповнило другу половину життя Кубійовича по цей день.

Саме тоді, як Кубійович уже працював над укладанням першого тому «Енциклопедії Українознавства» статтейно-підручникового видання, ми й зустрілися з ним. Мені було сорок, йому на сім років більше. Я почував себе тоді вже літньою людиною, а Кубійович здавався мені підстаркуватим. Тепер обидва ми думаємо зовсім інакше про наш тодішній вік. Ходили ми по навколишніх горах. Ця розвага й тепер — найбільша пристрасть Кубійовича у вільний час, якого у нього набирається якась пара тижнів на рік. Іноді й того немає.

Для мене особлива приємність тодішніх прогулянок була ще й у тому, що мій супутник завжди мав добрий тютюн (це вже по весні 1948, коли в Німеччині відбулася валютна реформа й починалася вільна торгівля без карток), якого в таборі все ще хронічно бракувало, і ми палили якийсь саморобний, що його продавали наші ж таки таборяни, міряючи склянками.

Людській пам'яті властиве зберігати з минулого тільки щось світле, хороше. Тому серед іншого з нудного таборового життя живе в мені ясний спогад про мандрівки з Кубійовичем по горах. Не будши тоді аж у надто близьких стосунках і шануючи його як людину, дещо старшу віком, я не зловживав гостинністю Кубійовича і делікатно чекав, поки він сам запропонує присісти на відпочинок, що автоматично означало й черговий перекур. О блаженство першої зтяжки, хто тепер може відчутти тебе, коли клопіт не дістати цигарку, а змусити себе не так часто запалювати!

Головною темою розмов уже тоді була енциклопедія. 1949 року вийшов перший том її статтейного видання, і Кубійович, за звичкою, кожного, з ким знайомився, питав, чи може той щось робити для енциклопедії. Дістав це питання й я і був завбачливо заангажований на підготовку картотеки для словникового видання (в термінології

Кубійовича — ЕУ II, на відміну від статтейної — ЕУ I), хоч до кінця статтейного видання було ще далеко. Уже тоді Кубійович ділив усіх людей на дві категорії: тих, що можуть щось робити для енциклопедії, й інших — тих, що не можуть.

Таким чином я опинився в тій першій екіпі НТШ, що в останніх днях квітня 1951 року переїжджала з Мюнхену до Сарселю, положеного за десять кілометрів далі від північної межі Парижу. Тоді я не затримався там довго, бо в ідеї ми мали жити в тому самому будинку, де й працювали, а харчуватися зі спільної кухні. Це виглядало щось на подобу продовження табору, якого я мав досить, тому за кілька місяців сплітував до Мюнхену.

Протягом кількох наступних років траплялося мені наїжджати до Сарселю відносно рідко. Але несподівано Кубійович зазнав важкої втрати: передчасно помер його заступник у редакції енциклопедії Микола Глобенко (1957), і мені припало перебрати частину його обов'язків: редакцію мови й відділ літератури в ЕУ II. А попри це Володимир Михайлович любить навантажувати мене переробкою статей з різних інших ділянок, як він висловлюється, «неудольно» написаних невірними авторами. Відтоді я увійшов до постійного складу редакції енциклопедії та й присох до неї по цей день.

Я не хочу малювати ідеального Кубійовича; він такої образи й не заслужив, бо витримає портрет без прикрас. У людях він часто помиляється: йому властиве за кожного знайомства захоплюватися в надії, що знайшов для себе нового співробітника, але дуже часто так само швидко й розчаровуватися. З немалими прикрощами, бо суттю своєю не наукова праця компілювати для енциклопедії статті й малі нотатки вимагає, проте, чітко визначеного стилю, яким володіє далеко не кожен, і заангажований часто виявляється або зовсім безплідним, або має претенсії, щоб його еляборати конче були надруковані, хоч вони далеко не відповідають кондиціям. У цьому питанні Кубійович вимогливий без компромісу, і тоді

невдачу по першому захопленні він називає — «бортáком»: лемківський термін на означення нездари, дурня. Та коли вже йому пощастить натрапити на свого, цей новак приростає до енциклопедії назавжди, хоч це аж ніяк не означає, що з Кубійовичем працювати легко.

Я зобов'язаний це сказати, бо ж креслю його портрет без прикрас. Зосереджений на одному, він безоглядний до самого себе, вимагає й від інших часто неможливого, забуваючи, що ті інші мають своє життя і для них Кубійовичева енциклопедія — лише добровільне додаткове навантаження. І ми, ті, що тримаємося його протягом років, а то й десятиліть, часом зійшовши на розмову без нього, губимося в припущеннях: що нас біля нього тримає? Особиста приязнь? Безумовно, так. Але й ще щось: неможливість відмовити людині, яка має відвагу розпочати діло загальнонародного значення, майже нездійсненне в наших еміграційних умовах, але вона, ця людина, провадить його з феноменальним завзяттям і послідовністю через цілі десятиліття. І от чудо: вже вимальовуються обриси кінцевої перемоги: на той час, як це пишеться, словникове видання енциклопедії (ЕУ II) дійшло до літери Ц, що входить уже до десятого, тобто останнього тому. Отож, кожному, хто пристає до такого діла, з більш чи менш скромним внеском, елементарне почуття відповідальності не дозволяє відскочити серед дороги.

Кожній людині властиве жити з якогось фаху, і, незалежно від того, любий він їй чи ні, шукати рятунку від одноманітності життя у зацікавленнях різними іншими справами, що їх тепер називають гоббі. Людській фантазії в цих виломах набік від головного немає меж: можна захоплюватися театром чи кіном, оперою чи спеціально тільки балетом, відвідуванням музеїв і колекціонуванням картин чи поштових марок, а то й сірникових коробок; врешті, можна бути уболівальником котроїсь футбольної команди чи захоплюватися ще бозна чим. Жити виключно тільки в чомусь одному можна короткочасно, в обстави-

нах виключної ситуації — війни чи іншого стихійного лиха, але неможливо все життя. Проте, виявляється, що такі люди є. На щастя, у мікроскопічно малій кількості, бо якби їх було багато — нестерпно сумно було б жити на світі. Як виняткові ж екземпляри, вони не тільки корисні, а й конечно потрібні. Їх життя — подвиг. Такий Володимир Михайлович Кубійович.

Коли я вперше познайомився з ним у Міттенвальді, він ще не був вільний від слабости до гірських прогулянок і подорожей. Але поволі вся його увага тотально концентрувалася на енциклопедії, і здається мені, що останньою його була подорож 1966 року, коли ми з ним мандрували по Оверні. Відтоді все ще точаться розмови: «Чи збігли б ми тепер так хвацько з Карвенделя (гора біля Міттенвальду), як улітку 1950 року?»... «А може, поїхати б кудись?» Проте це розмови риторичні. Завжди знаходиться причина, яка заважає здійснити задум.

Кубійович працює сім днів на тиждень по десять-дванадцять, а то й чотирнадцять годин на добу. На порозі свого вісімдесятиліття він став жертвою важкої хвороби, лікування якої тривало довгі місяці. Це була серія наслідків — випалювання злоякісної пухлини, які кидають пацієнта у важку втому, а по закінченні їх — ін'єкції, по яких нормально належить не вставати з ліжка протягом двох діб, а Кубійович, на великий подив його лікарів, які такого ще не бачили, не переривав праці, мабуть, і на один день, а того важкого року не мав жадного дня відпустки. Тільки скрушно іноді нарікав: «Тепер працюю не більше десяти годин на день...»

Я з притиском нотую ці подробиці, бо вважаю, що діла таких людей, як Кубійович, мають бути записані до історії, бож вони, ці люди, вивершують такі речі, на які ніяка громада без них не спроможеться.

Енциклопедії укладають великі видавництва, з належним робітним апаратом і не менш належним бюджетом. Не останнє значення має довголітня традиція, скажімо, французького Лярусса чи німецького Брокгауза.

Кубійович нічого цього не мав, за винятком плохенької «Української Загальної Енциклопедії», виданої колись у Галичині, яка зразком для наслідування ніяк не могла бути. Але мав сміливість, щоб заходитися біля такого видання, розраховуючи тільки на добровільну допомогу співробітників, розкиданих по всьому світу, і на бюджет з добровільних пожертв.

Радянська пропаганда залюбки твердить, ніби такі видання, як «Енциклопедія Українознавства», виходять за американські гроші. Так, це великою мірою правда. Тільки не за ті гроші, на які отруйно натякають радянські пропагандисти, а за добровільні пожертви українського громадянства, головне з Північно-Американських Штатів і Канади. Але й не тільки: «Енциклопедія Українознавства» стала об'єктом загальноукраїнського значення, її підтримують українці всіх континентів, до далекої Австралії включно.

І от результат: три томи статтейно-підручкової «Енциклопедії Українознавства» (т. зв. ЕУ I), дев'ять томів словникової (ЕУ II), до кінця лишається ще один том, коли пишуться ці рядки — уже розпочатий. Два томи статтейно-підручкового видання англійською мовою (АЕУ I). І ще в пляні, який вже реалізується, чотиритомова словникова енциклопедія англійською мовою (АЕУ II). І над усім цим постать невтомного трудівника Кубійовича.

19 вересня 1980 року Європейський відділ НТШ влаштував Кубійовичеві в пишних сальонах паризької «Лютетції» урочисте відзначення його вісімдесятиліття (дата його народження 23 вересня 1900). Мені випало там сказати привітальне слово ювілярові з короткою характеристикою його діяльності. Свою промову я закінчував так: З нагоди ювілейних урочистостей звичай велить бажати ювілярові всіх можливих благ. Що маємо побажати Кубійовичеві? Матеріального достатку? Він його не потребує. Живе аскетом на мансарді й удоволяється мінімальним. Він міг би сказати за російським поетом Володимиром Маяковським, що, крім

свіжо випраної сорочки, йому нічого не треба. Бажати йому успіхів? Але він сам організатор своїх успіхів, які в нас усіх на очах.

Одне є, чого присутньо хочеться побажати йому, і я гадаю, що висловлю думку всіх, що зібралися тут цього святкового вечора, коли скажу: многих літ Тобі, дорогий Володимире Михайловичу, у дальшу життєву путь ідучи!

Не маю чого додати до цього побажання й тепер...

З усього, що я досі про Кубійовича сказав, буде зрозуміле, що частіше, ніж куди інде, стелиться мені дорога на Париж не з самої любови до цього міста, а й з обов'язку: я не номінальний, а діяльний член редакції «Енциклопедії Українознавства», якій другу половину свого життя присвятив мій добрий друг Володимир Кубійович. Наша дружба так і почалася на цій утилітарній базі з зустрічі влітку котрогось сорокового року в таборі переміщених осіб у Міттенвальді.

Від часу поселення НТШ в Сарселі проминуло тридцять років. За цей час населення тамошнього українського дому устигло постаріти й прорідитися: св. Петро пильнує своїх реєстрів і пунктуально відкликає кожного на призначену йому дату. Сумна тиша опановує той дім, і вже геть давно дійшло до того, що Кубійович самотньо сидить у своїй редакційній кімнатці, заваленій, достоту таки заваленій книжками, бо вони не тільки стоять на полицях, а й лежать купами усуміш з паперами на підлозі й столах. Він має, щоправда, доброго помічника в особі проф. Аркадія Жуковського, але цей сидить в окремому приміщенні бібліотеки внизу і, крім праці в енциклопедії, повнить багато адміністративних обов'язків: його турботами тримається той сьогодні вже старечий дім. Тож легко зрозуміти, як тішиться Кубійович появі кожної живої людини. Але хай читач не подумає, що з нахилу до сантименталізму. У цій слабості Кубійовича обвинувачувати немає жадних підстав: жива людина для нього тільки та, з якої можна щось витягнути для

енциклопедії, яка й є вже здавна єдиною темою його розмов. Звичайні перші слова, якими він зустрічає мене з далекої дороги: «Тут така ситуація: маємо кілька трудних гасел...» Чи щось у цьому роді.

Я вправний у компіляції малих статейок й у редагуванні дуже часто незугарно написаного іншими; роблю це швидко, і Кубійовича тішить моя продуктивність. З першого дня, як ми засідаємо вдвох, у нього підноситься настрій, і непомильною ознакою цього буває його пропозиція: «Може, хочеш по коньячку?» Обидва ми непитуші, але нам до смаку сам обряд. На пропозицію Кубійовича ми сходимо до нього нагору і випиваємо (без перебільшення) достоту по краплині. Це й називається — «по коньячку».

(Ця вставка в дужках потрібна, щоб, не відходячи від теми, згадати ще одну гарну людину з мого сарсельського досвіду, бо може статися, що не трапиться на це мені іншої нагоди. Мова про краківського професора Володимира Годиса, який час від часу гостює в Сарселі. Він мистецтвознавець і мистецький Париж знає, як власну кишеню. Розмови з ним на мистецькі теми — справжнє свято. Окрім того, Годис — мистець також у питаннях кулінарії. Подеколи він частує нас чудовою вечерею. Але хай читач не помислить про марнотратство: Володимир Кирилович — чаклун, і ті пишні вечери, за його обрахунком, обходяться по шість франків на особу. Отож, як я й обіцяв, не відійшов від теми: Володимир Кирилович Годис — втілення панівного в Сарселі духу аскетизму, і хоч однієї пляшки коньяку нам вистачає з Кубійовичем на два, а то й три тижні мого перебування в Сарселі, — він скрушно хитає головою, мовляв, яке марнотратство!)

Любов до тварин ми тепер не ставимо в людях ні в гріш, а над прив'язаністю до котів обов'язково сміємося.

Але розлюбивши спочатку тварин — чи потім неминуче не розлюбляємо й людей?

О. Солженіцин

Кубійович — старий котяр, і за це він мені особливо подобається: я боюся людей, які не люблять тварин. А він має котів від перших днів перебування в Сарселі. За ці тридцять років перебуло їх уже у нього кілька. Тепер він має расового красеня сіямця світлої масти з блакитними очима і чорними всіма кінцями: писком, хвостом, вушками й лапами. Цілу ніч він десь у походеньках, а ранком біжить, як пес, на поклик Кубійовича і цілий день вигрівається в редакційній кімнаті свого хазяїна на батареї центрального опалення або лежить у паперах на столі. Час від часу раптом зривається і біжить до Кубійовича, щоб той погладив і пом'яв його. Перші дні мого перебування в Сарселі цей Мурцьо (так йому на ім'я) довго дивиться на мене з батареї злими очима: я відволікаю від нього увагу хазяїна; потім привикає і вже жадає від мене, щоб я м'яв і пестив його разом з хазяїном. Коли ми йдемо нагору «на коньяки», Мурцьо супроводить нас.

За хвилини короткого відпочинку «нагорі» Кубійович так відпружується, що навіть відходить від теми енциклопедії, і тоді починає висновувати різні пляни. Колись, до свого 70-ліття, він написав книжку спогадів. Я запропонував їй назву: «Мені сімдесят». Назва сподобалася, і тепер, коли йому добігала вісімдесятка, він часом говорив: «На час уже не встигну, але, може, колись напишу: „А мені вже минуло вісімдесят”». Іноді виникає в проєкті інший варіант спогадів: «Напишу книжку про моїх чотирьох жінок і вісьмох котів».

Обидва ми добре знаємо, що ні того, ні іншого він не напише, бо весь час з'їсть йому енциклопедія, але нам приємно відпочивати на легкому бавардажі. Я ж під той самий настрій обіцяв йому, що напишу про свого одного

кота, який тільки один у мене й був, і тут виконую свою обіцянку. Це сторінка мого дитинства і юности...

Пізнього літа 1917 року ішли ми з матір'ю на Легейдовщину жати просо, за трипільною системою там того року була ярина. Мені тоді минуло дев'ять, ішов десятий рік. Жати, звісно, йшла мати, а я — для розваги. Можливостей для цього там було досить: недалеко звідти починався ліс, а з другого боку був окіп, на канаві якого теж були для мене великі можливості. Зрештою, у просі на ту пору року завжди буває вдосталь спілого пасльону, яким охоче ласують сільські діти.

Та сталася несподіванка, яка всі ці принади відсунула на другий плян: на виході з села, обережно обминаючи калюжки після недавнього дощу, переходило нам дорогу кошеня. Я його схопив — і під полу. Щоб кошеня мені не відняли його власники, я упросив матір вертатися додому не селом, а поза городами.

Ми росли разом. Кіт скоріше, я повільніше, і я все ще ріс, коли з малого рижо-білого кошеняти виріс гарний кіт. Він чесно виконував свої обов'язки, і в хаті й коморі миші духу його боялися, а в клуні, бувало, він наловлював їх стільки, що не хотів уже їсти і складав десь к строці на купку, ніби про запас. Там він просиджував і зимою під великі морози, але вночі просився в хату і, знаючи, що він мій, тільки до мене залазив під ліжник, і скрутившись в бублик, вдячно хропів.

...Минали роки, прийшов мені час парубкувати. Робилося це за мого часу так. По вечері дівчата влітку гуртувалися зграйками на колодках попід дворами й заводили пісень. Слово *pianissimo* було невідоме в їхній термінології, та не знали його і в практиці: як уже співати, то на весь голос. Хлопці ж ходили гуртами від однієї «гульні» (так називався кожен дівочий куш на колодках) до другої і теж співали. Так що складалося враження змагання багатьох парубоцьких і дівочих хорів, що лунали з усіх кутків села. До того доходили ще музики. У

нас за мого часу вже інших не було: тільки гармонія з бубоном.

І любилися за мого часу інакше. Хлопці циркулювали по селу з таким розрахунком, щоб під кінець «гульні» опинитися коло своїх дівчат, і як надходив час розходитися, вони розбирали кожен свою і проводили до хвіртки; тільки котрій не таланило мати свого хлопця, та мусила самотою бігти додому. Під хвірткою належало постояти, що означало, що хлопець «гуляє» з дівчиною. Чи вони розмовляли? я не знаю. Бо на селі був лише підпарубком, і хоч ходив у хлоп'ячій зграї, але з дівчатами насамоті лишатися боявся: до певного віку не належало. Отож, може, ті, що любилися, щось і говорили, а може, вистачало разом постояти в очарованому занімінні від самої близькості: як місячної ночі у Довженковому фільмі «Земля».

Слова секс тоді ще не було в обігу, бо не вчили в школі, як робити дітей, дівчата не знали пілюль, і жадна не пустила б свого хлопця за хвіртку (мало що за хвірткою можна робити!), бо ославила б себе на все село. Треба було берегти свою честь до одруження. Звісно, траплялося не встояти, тоді стелилася дорога вічного сорому покритки (у нас говорили — «скритка»). Жорстокі були норми поведінки. З розпачу накладали на себе руки. Часом і з самого лише сорому, коли хлопець ходив-ходив і покинув.

Тепер культурно: учать на макетах у школі, як робляться діти, є застережні проти вагітності пілюлі, гігієна, секс (на селі, правда, щодо цих термінів обходилися без евфемізмів) така сама буденна річ, як пообідати чи викурити цигарку. І от усе це справді культурно, а я, старий, не заздрю теперішнім: суцільний будень, без романтики й поезії. Тоді темні були люди, і часом трагічно кінчалося подружнє життя партнерів (пхе, яке огидне слово!) без досвіду. Але у їх взаєминах було щось більше, ніж фізичне злягання, і поезія чистого кохання втілювалася в утвори високої душевної краси, як оця пісня про вірність на все життя:

Не всі тії та сади цвітуть,
Що весною розвиваються.
Не всі тії та й вінчаються,
Що любляться та кохаються.

Половина тих садів цвіте,
Половина обсипається.
Одна пара та й вінчається,
А друга розлучається.

— Чи ж я тобі та й не казала,
Як стояли під світлицею:
Не їдь, не їдь у Крим по сіль,
Бо застанеш молодичею!

— Любив тебе я дівчиною,
Любитиму молодичею,
А ще довго та й буду ждати,
Поки станеш удовичею!

Уявляю собі, що в теперішніх дискотеках кишки рвали б зо сміху з такої простоти. Але дискотеки не знають таких пісень...

Я не належу до небезпечної категорії людей — уліпшувачів світу, щоб осуджувати одне й ідеалізувати друге. Світ іде так, як іде, і так ітимає. Раціонально я розумію, що так його належить і сприймати. Але не маю чого критися й з тим, що душа моя, селянського сина, міцно сидить у тому давньому, дикому й некультурному, страшному, але й неповторно гарному світі, в якому склалися такі пісні...

Гай-гай, а до чого ж тут кіт? Ну до чого... Хоча б до того, що коли я, набігавшись з хлопцями по селу, короткої літньої ночі під світанок повертався додому, мій вірний кіт чекав на мене і, здалека чуючи мої кроки, біг гоней двоє мені назустріч, здирався на моє плече, і ми, як добрі приятелі, ішли до клуні спати.

Я залишив його на селі, коли мені йшов двадцятий, а йому десятый. Якось після голодного тридцять третього

року за чергових відвідин батьківської хати почув я сумну новину: нема твого котика; ходили якісь гицлі по селу, били котів і собак на заготівлю шкіри, забили й нашого.

Більше в мене котів не було...

Дописане в кінці 1981 року. Немає вже й Мурця, Кубійовичевого восьмого kota. Як він щойно появився в сарсельському домі, населення його, дому, поділилося на дві партії: одні тішилися Мурцьом, інші зненавиділи його; не тільки й не так з нелюбови до тварин, як із заздрости, що інші мають з чогось утіху. Це з тих, про кого в нас казали, що вони самі себе раз на рік люблять. Їм нестерпно дивитися на чужу радість, тому вони скористалися відсутністю Кубійовича і кудись запроторили Мурця...

Друга дописка тієї самої дати. Конечно потрібна. Бо як перечитую написане, то переконаюся: Кубійович тут ще далеко не весь. І не буде в моєму описі весь, але хай буде хоч у наближенні.

Теоретично ми змолоду знаємо й залюбки повторюємо максимум: *homo sapiens* — складна істота. Але це знання не озброює нас до кінця віку перед несподіванками, які пантеличать нас кожного разу, як ми відкриваємо в добре знаній нам людині якусь рису, не помічену доти. От і Кубійович: знаю його понад тридцять літ як людину, зосереджену на тій клятій енциклопедії так тотально, що навіть усміхнутися йому ніколи; і раптом метаморфоза: у товаристві дам — він розцвітає елегантним джентлменом! А як отак сидимо при тих символічних коньяках і він відпружується на якусь часину — його обличчя ясніє у доброму почутті гумору, і тоді бортак (для жіночої статі — бортуля) відмінюється у нашій розмові у всіх відмінках, і то на конкретних прикладах ближчих і дальших наших знайомих.

Часом Кубійович питає мене: «Не боїшся смерті?» — «Не знаю, — кажу. — Намагаюся краще не думати про неї. А ти?» — «І я теж», — відповідає. І справді не думає. Ще донедавна любив повторювати: «Мені вже багато років,

але я їх не чую». Тепер, по вісімдесятці, вже так не говорить, бо — чує, але своїм життям не клопочеться, і якщо хоче жити, то якось ніби не конкретно для себе, Кубійовича, а для об'єктивізованого від нього персонажа, якому треба ще років, щоб подовершувати енциклопедичні пляни.

Періодично Кубійович розсилає ближчим приятелям свій «бюлетень». Останній датований Різдом 1981. Він мені так сподобався, що я відразу попросив дозволу надрукувати його у витягах, які краще говоритимуть про автора, ніж мої характеристики. Ось вони:

«І знову Різдво, і знову „кубійовичівський бюлетень”.

Він цього року невеликий розміром і нудний. [...]

«Минулий, 1980 рік був для мене особливим. Поперше, тому, що це моє 80-ліття (мабуть, останнє десятиліття — песимістична нотка). Подруге, попри вісімдесят років, я завжди активний і повністю працездатний, хоч, потретьє, перехворів на важку хворобу.

«*Моя хвороба*. Це не тільки моя і найближчих мені осіб проблема, бо без Кубійовича були б наші спільні діла — ЕУ II й АЕУ II — скажімо делікатно, загальмовані. У кінці лютого 1980 року виявилось, що я захворів на пістряк (рак) слинних залоз. За лікування взявся (крім двох інших лікарів) найкращий фахівець у Франції. На моє прохання дозволив мені 6-тижневу подорож за океан з тим, щоб кожного тижня мені робили уколи з метою загальмувати процес хвороби (поширення тумору) [...] Після повернення до Сарселю лікар сказав, що тумор не побільшився, але визнав, що було небезпечно дозволяти мені виїхати. Почалося лікування: наświetлення (27 сеансів) і пізніше гемотерапія. Насвітлення були успішні: тумор був знищений, але разом з тим прийшла велика втома. Звичайно, тоді я не міг нормально працювати — лише п'ять годин на день. Від червня мене лікують уколами — раз на місяць; мабуть, ще відбудуться два-три рази. Лікарі сказали, що хвороба переможена, сили й вага майже повернулися до норми; вернувся й апетит (я на деякий час утратив смак); я зміг збільшити норму праці до 8, згодом (і тепер) до 10 годин щодня (7 днів на тиждень).

«Уперше за багато років я не поїхав на відпочинок. Причини: брак часу і страх перед самотніми вакаціями (дещо прикро не мати до кого слово сказати), а також і те, що очікував відвідин близької мені особи (мова про відвідини доньки — І. К.). Але в новому році таки мушу залишити на деякий час Сарсель (мабуть, скористаюся з запросин пані Марти Калитовської і поїду на „ІІ” острів — Нуармутьє) [...]

«70-ліття й 80-ліття. Коли мені минало 70 років, я також їздив по американському континенту; тоді я написав книжечку „Мені 70” (виїмково я задоволений з цієї моєї дитини). Тоді снував багато плянів, реалізація яких розтяглася на ряд років. Коли наблизилося 80-ліття, я плянував випустити нове видання моєї книжечки — „Мені 80” (або „А мені 80” чи щось подібне), але не вийшло (мав „написані” в голові на самотніх прогулянках деякі розділи; деякі з такими заголовками: „Мої чотири жінки”, „Мої сім котів”), плянував на 1980 рік здати до перекладу матеріали до першого тому АЕУ II і видати другий том „Історії Українського Центрального Комітету” (про це писав у „кубійовичівському бюлетні” на 1979-80) і... не вийшло. І може, краще бути 80-літньому скромнішим і не робити плянів на довгу мету! Саме це велика різниця у самовідчутті 1970 і 1980.
[...]

«Зрозуміле, що я працюю дещо гарячково: мушу найближчими місяцями закінчити працю над першим томом АЕУ II. Мрії: у квітні чи травні поїхати на відпочинок і пізніше присвятити кілька місяців головне праці над ЕУ II.

«Як бачите, я змагаюся з обома ЕУ, зокрема з першим томом АЕУ II. Це навіть деякий спорт. І це вабить і... додає сил. Кажуть, що я впертий лемко: може, на пріма апріліс закінчу операції з манускриптом першого тому АЕУ II? І чи можна нарікати на самотність, коли є стільки праці? Але все ж таки вона інколи дошкуляє» [...]

Такий Кубійович, сказати б, у штрихованому автопортреті. А чи тепер уже сказане все до повноти його образу? Далеко ні (я ще міг би розповідати, що він має, як і

кожен індивід, багато несхопного навіть для спостереження зблизька. А що, якби він мав трохи й від Гартарена, бо хто з нас вільний від рис характеру цього безсмертного провансальця?), але признаюся щиро: мушу капітулювати перед складністю людської натури.

Анрі IV, заки ще став четвертим і був тільки королем наварським, у боротьбі за французький трон дійшов до Парижу і там зупинився: він був найбажанішим кандидатом, але католицька Франція не могла визнати королем гугенота. Щоб подолати цю перешкоду, Анрі Наварський зважився стати католиком. «Париж вартий меси», — сказав він. Його афоризм аж надто часто повторюють, але є речі, які від довготривалого вживання не зношуються і не старіють. Така доля судилася віщому слову Анрі IV, бо Париж — завжди вартий меси.

Одна з книжок Іллі Еренбурга називається «Мій Париж». Вельми влучно: кожен, хто в ньому жив чи тільки побував і полюбив його, має право на власний Париж. Я маю свій, напевно не подібний на всю безліч інших приватних Парижів. Мій Париж починається з тих днів, коли я пас на Заліссі корів, бо в моїй пастушій торбці, з Гоголем і Щедрином чергувалися «Три мушкетери» Александра Дюма, з тієї ж бібліотеки Якубовича, про яку мова десь на попередніх сторінках. Ми (маю на увазі, крім себе, ще одного читача-ентузіяста мого віку — Насійчукового Семена, з яким я на зміну читав і перечитував «Мушкетерів») так уживалися в сюжет цієї незабутньої книжки, що на смерть зненавиділи кардинала Рішельє з його гвардією і всіх змовників проти королеви, особливо ж ту страшну міледі, що отруїла нам мадам Бонасьє.

Я часто й тепер думаю, що як мова про виховну роль книжки, то в усій світовій літературі на одне з перших місць треба поставити Дюма, і мені здається, що якби ми в дитинстві не переходили через читання його романів, виростили б інакшими, біднішими на уяву. Дюма для

дитячого віку такий сугестивний, що малий читач неначе б не тільки бачить їх, а й бере участь у зухвалих вихватках мушкетерів. Принаймні ми з Семеном переносилися з глухого села на небезпечні виправи вулицями нічного Парижу, підслухували через отвір каміна змови ворогів нашої королеви, заходили з д'Артаньяном через потайні двері до Лювру і, зачавшись в темному кутку, бачили, як крізь порт'єру просувалася рука з королівським пода-рунком — перснем для д'Артаньяна.

Очевидно ж, не оминали ми разом з мушкетерами й паризьких шинків, милуючися такими гарними, опукло видутими пляшками на вино, як їх бачили на ілюстраціях нашого видання «Трьох мушкетерів»; їх і тепер можна бачити по бургундських обержах, виставлені на полицях як музейні експонати. Бували ми не тільки по паризьких, а й по обержах, що по дорозі на побережжя Ляманшу, куди мандрували в героїчній виправі разом з д'Артаньяновим товариством. Якось уже тепер у дорозі з Кот д'Азюр трапилось мені заночувати в готелі шістнадцятого віку, який недоторкано зберігся в первісному вигляді до нашого часу — «Золотий лев» у Лямбеку. За гараж там править величезна шопа, в яку подорожні заїжджали колись каретами. Сама ж будівля готелю являє собою велику центральну залю, в якій покотом укладався спати простий люд, а для панів у стінах залі рядами стояли двері до окремих кімнат. І що мені перше спало на думку при вигляді цього готелю: чи не зупинявся тут, бува, д'Артаньян?

Історично склалося так, що галичани через колишню приналежність до Австро-Угорської імперії більше орієнтувалися на німецьку культуру; ми ж, східняки, очевидно, не без російського впливу, дивилися в першу чергу на Париж. Звичайно ж, знали певний мінімум з німецької й англійської літератур, але виховувалися в основному на французькій.

Після Дюма, Жюль Верна й Поля де Кока, що так несподівано потрапили в дитячому віці до моїх рук, уже

геть пізніше прийшли Бальзак і Стендаль, Золя і Мюрге, очевидно ж, Мопасан і багато інших. З них усіх я так вивчив Париж, що мені здавалося, ніби я знаю його, як Едгар По, який, не бачивши його на власні очі, міг так докладно описувати паризькі вулиці й закапелки, наче б проміряв їх власними ногами. Тому що я так знав Париж наперед, він мене звичайністю свого вигляду за першого в'їзду в нього аж розчарував.

До зустрічі з Парижем сучасним я був підготований з таборової доби 1945-50 років у Німеччині. Для цього знайомства ми користувалися з того, що й німці: ізольовані протягом доброго десятиліття від світу, вони жадібно кинулися надолужувати прогаяне. І ми з ними також. У Мюнхені виходила кілька років по війні добра «Дойче Цайтунг», яка кваліфіковано інформувала про все, що сталося в літературно-мистецькому світі за це десятиліття. У кінотеатрах демонструвалися переважно закордонні фільми, з яких ми запізналися з визначними французькими режисерами й акторами. Це були майстрі такої високої кляси, що поява кожного нового фільму становила сама з себе визначну культурну подію. Назву тут лише кілька імен, як вони виринають мені з пам'яті: Жан-Люї Барро, Мішель Сімон, П'єр Брассер, Люї Жуве, П'єр Бертен, Жан Габен (не той розтовстілий, що його добре знають з пізніших кримінальних фільмів, а незрівняно кращий у ранніх фільмах Марселя Карне); акторки: Едвіж Фейер, Марія Казарес, Арлеті, Мішель Морган, Мадлена Рено... Багатьох з них мені пощастило бачити пізніше на сценах паризьких театрів. А тепер, коли більшість з них чи то вимерла, чи зійшла зі сцени, важко навіть уявити собі, як в один час могло з'явитися стільки потужних талантів. У світлі наступних років я дедалі більше набираю переконання, що світове кіномистецтво досягло свого вершка в тридцятих-сорокових роках і явило тоді такі шедеври, як Довженкова «Земля», чи «Під дахами Парижу» Рене Клера й «Діти гальорки» та «Вечірні

гості» Марселя Карне, до яких воно ледве чи здолає колись знову підвестися.

Париж за моєї першої зустрічі з ним розчарував мене через не зовсім щасливий в'їзд до нього. Прибув я туди 1951 року у страсну п'ятницю, що припала на останні дні квітня, з першою екіпою Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, що переселялося тоді з Мюнхену до Сарселю. Змучені нічною їздою у тоді ще не надто комфортабельному потязі, що мав голосну назву — «Орієнт-експрес», ми вивантажилися на Гар де ль'Ест. Там треба було довго чекати на вантажне авто, яке мало перевезти нас до Сарселю. Був неприємно холодний і мокрий ранок, які часто тут трапляються, на Заході, о тій порі року, і не дуже виграшна панорама Парижу, яка відкривається зі сходів Гар де ль'Ест, мене природно розчарувала. Але за два дні погода поліпшилася, і коли я на перший день Великодня вибрався з Сарселю до Парижу й, заночувавши там на понеділок, оббігав за два дні всі ті дільниці міста, якими звичайно обмежуються туристи, воно виглядало вже зовсім інакше.

Тоді я був ще новачком у подорожуванні й не знав, що найкраще виглядають міста, коли в них в'їжджати при вечірньому освітленні: пільма скрадає все негарне, а штучне освітлення надає пишного вигляду навіть найскромнішій вітрині. Взагалі ж, щоб переконатися, гарне якесь місто чи ні, треба його бачити багато разів, у різні пори року й дня, за різного денного й штучного освітлення.

Якось ми гуляли з покійним Юрієм Кленом у Тіролі над річкою Інном. Він ще до війни подорожував по Європі і розповідав нам з Юрієм Лавріненком, які ми покищо Європи ще не бачили, про свої враження. «А Париж?» — запитав я його. — «Про Париж не можна розповісти, — відповів Клен. — Його треба бачити самому. Там якесь особливе освітлення, від якого кожного разу інший вигляд міста».

У влучності його спостереження я переконався пізніше на власному досвіді. Станьте березневого погожого вечора на Мосту Мистецтв, коли сонце вже запало за обрій, але ще зовсім видно, і подивіться уздовж Сени на захід, а тоді на схід — і побачите те чарівне освітлення і під ним панораму міста, щось таке, чого вам не трапиться бачити ніде, і навіть на тому самому місці іншим разом воно буде інакше. Це запам'ятовується так само, як заходи сонця на островах венеційської лягуни. Або: ще завидна увійшовши до метро, вийдіть з нього в іншому кінці, коли вже западе присмерк, і зверніть увагу на зелене світло від ліхтарів, що фільтрується через зелень плятанів; або: під час антракту подивіться крізь вікно з фойє Опери на авеню дель Опера в нічному освітленні...

Після тих перших днів моє знання паризьких вулиць не дуже збагатилося, але й тепер буває приємно просто походити ними й посидіти на терасі при філіжанці кави, бо, як казав мій покійний приятель Микола Глобенко, сама прогулянка по Парижу — свято.

Історія Парижу, що два десятки років тому відсвяткував своє двотисячоліття, як і кожного стародавнього міста, як і нашого Києва, оповита легендами й історичними подіями, в яких такого багато загадкового. Збереглося багато легенд з галло-римських часів, особливо з життя перших християн. Очевидно, я зможу навести тут лише малу децицю.

Святий Діонісій Ареопатит за панування римлян проповідував у Парижі віру Христову. Одного вечора римські вояки виломили двері його приміщення й розігнали вірних, а Діонісія з двома його вірними прибічниками заарештували і на теперішньому Монмартрі стягли їм голови. Святий Діонісій, на подив присутніх, узяв у руки свою голову і пройшов з нею шість тисяч кроків, аж поки зустрів побожну жінку Катуллу, якій віддав свою ношу й аж тоді впав мертвий. На тому місці було засноване теперішнє місто Сен-Дені.

Історія середньовічного Парижу повна інших чи то легенд, пов'язаних з нечистою силою, чи справжніх подій, оповитих загадковою таємницею, часто не розгаданою й досі. Однією з таких історій є винищення за одну ніч на наказ короля Філіппа IV Вродливого могутнього ордену Тампльєрів.

12 жовтня 1307 року майстер ордену Жак де Моле взяв участь у похороні невістки короля, дружини його брата Шарля де Вальюа. Де Моле був утішений ласкавою до нього увагою короля. Але тієї ж ночі королівські офіцери по всій Франції в один і той самий час на наказ короля мали відкрити засургучовані листи, в яких було наказано виарештувати й знищити до ноги всіх приналежних до ордену Тампльєрів. Що й було виконане з дивовижною, як на ті часи, оперативністю. А Жак де Моле ще з двома високими достойниками ордену просидів, закований у ланцюги, сім років в ув'язненні. 18 березня 1314 року на паперті Нотр-Дам відбувся суд над ними, у висліді якого їх того ж вечора спалили на кострі. Охоплений полум'ям де Моле прокричав: «Ганьба на вас! Судитиме вас Бог: і я чекаю перед його трибуналом папу Климента на сороковий день, короля Франції й Гійома Ногаре за триста днів... І прокляті вони хай будуть до тринадцятого коліна!»

Папу Климента V де Моле обвинувачував за те, що той дав згоду на ліквідацію ордену Тампльєрів, а королівського канцлера Ногаре за допити під тортурами. І так сталося, як він прорік. Усі померли у визначений ним час. Справдилося й прокляття до тринадцятого коліна: династія Капетингів невдовзі вигасла, і королівська влада перейшла до бічної їх лінії Вальюа.

Лишилося назавжди не розгаданою таємницею: чи справді Тампльєри були еретиками, що плювали на розп'яття і поклонялися ідолові Бафомету, чи просто Філіпп IV під тими обвинуваченнями хотів скористатися великими маєтками ордену. Останнє правдоподібніше, бо його казна натовді була випорожнена. Але таємницею

лишилася й доля скарбу Тамплєрів: ніхто не знає, чи скористався ним король, чи він і досі зберігається у сховку, і не бракує аматорів, які розшукують його й тепер.

Історія Парижу увібрала в себе багато загадкових таємниць, трагічних, а то й веселих, як от поява кавалера Сен-Жермена. Граф Сен-Жермен появився в Парижі в середині вісімнадцятого століття, за перебування там славнозвісного Казанови. Ходили чутки, що граф володіє таємницями алхімії і може перетворювати звичайні метали на золото; крім того, він невмирущий. Умів добре грати на фортепіяні. Коли одного разу він виконав на фортепіяні якусь невідому п'єсу, його запитали, як вона називається. Він же відповів: «Я сам не знаю. Усе, що можу сказати, це — що я чув цей марш уперше, коли Александр Великий входив з військом до Вавилону».

Іншим разом Сен-Жермен оповідав, що знав особисто Пілата. Присутній при цій розмові кардинал Роан запитав графового льокая: «Мій друже, мені не хочеться вірити у все те, що розповідає ваш пан. Що він може робити золото — згоден. Але щоб він жив дві тисячі років і знав Пілата, — це занадто! Чи, може, й ви були з ним тоді?» — «О, ні, — відповів слуга. — Це багато давніше. Я ж служу у графа тільки чотириста років».

Повторюю, це лише дециця з тих часто несамовитих легенд, якими оповита історія Парижу, так собі вибрана для відчуття кольориту. Повернуся до сучасності.

Ходіння вулицями Парижу — це зовнішнє знайомство з міським пейзажем, а краса міста розкривається у всій повноті щойно при заглибленні в його історію й культуру. За ті перші два дні я встиг оббігати головні музеї. Лувр приголомшував накопиченням скарбів мистецтва. Тепер, коли я читаю подорожні нотатки котрогось радянського туриста, який мав у гуртовому перебігу по Парижу дві години на Лувр і, повернувшись до Києва, поспішає пофлософувати на сторінках «Вітчизни» про усмішку Мони Лізи (вони чомусь часто пишуть Монна — з двома н), мені шкода його. Чаклун Леонардо вмальював у

полотно невидимого джина, який гіпнотизує натовп глядачів, що юрмляться коло Джоконди, не мігши відповісти собі: чим цей зовсім не яскравий у кольорах образ викликає в їхній душі містичний неспокій? Звичайно ж, коло Джоконди постояти треба, але в Луврі стільки вартого уваги іншого! Я десь поволі дійшов до того, що його можна відкривати кожного разу наново, і то в безконечність, залежно від того, що вам трапалося після попередніх відвідин. Одного разу втішно мені було побачити образ Габрієлі д'Естре з сестрою, повз який я проходив безліч разів перед тим, а тепер зупинився перед ним просто тому, що тим часом трапалося мені прочитати історію Анрі IV, короля-волоцюги, що тхнув часником, однією з безлічі коханок якого була та сама Габрієля д'Естре. Іншого разу пуантою відвідин Лувру була «Авіньйонська пієта». Просто тому, що багато начитався про цю славу пам'ятку середньовічного малярства, заки врешті набрів на неї, чомусь довго й безуспішно її шукаючи. А ще раз — хотілося вдивитися в усі люввські екземпляри Фра Анджелико, бо за попередніх відвідин Фльоренції я закохався в його блакить на золотому тлі. А якби так не сталося, то ходив би повз нього й далі, бо люввські експонати його малі й для незвичного ока просто непримітні. Так можна блукати по Лувру без кінця.

Рівночасно я оглядав виставки сучасників. Ще живі були більшість фовістів, і їх присутність була дуже відчутна на культурному пейзажі тодішнього Парижу. Геть пізніше, коли вони якось швидко вимерли, й їх доба перейшла вже до історії, я неймовірно втішився, побачивши в Осінньому сальоні 1979 присвячену їм окрему залю.

З тієї нагоди я писав тоді в «Сучасності», що для мене зустріч з фовістами мала особливу вимову, як свято осіннього спогаду. Коли я вперше приїхав до Парижу 1951 року, фовісти не тільки були активні в мистецькому житті, а й правом загальноновизнаних метрів затемнювали інших. Щойно рік перед тим, наче чудом врятований на кілька

років від смерти, Матісс уже немічною рукою проектував вітражі й розмальовував стіни домініканської каплиці у Вансі. Годішню публіку розважав Люї Арагон: хвилюванням з того приводу, що мистець з безбожництва навернувся на релігійну тематику.

Матісса почали наслідувати, і в 1957 році Жан Кокто за його прикладом розмалював рибальську каплицю у Вільфранші над морем. Потім з'явилися ще інші каплиці такого типу; усі вони тепер туристичні об'єкти.

Чи не 1953 року на одній з весняних виставок з'явився коляж Матісса: наче б простенька синя витинанка на тлі білого паперу, і чарувала в ній сама лише пластичність Матіссової лінії. Коляж запам'ятався надовго, я й тепер бачу його часто серед репродукцій у крамницях, які торгують цим товаром.

Десь тоді ж викликала сенсацію стеля однієї з заль Лювру, яку розмалював Брак: білі голуби на темносиньому тлі.

Дерен і Матісс померли 1954 року, Дюфі — рік перед тим; за ним відійшли всі інші, і сьогодні їхня творчість сприймається як устояна клясика.

Цю згадку про фовістів я закінчував тоді анекдотом про старого генерала, який захоплені вигуки гурту молодиків, що побачили море, скоментував: «Хіба це море? За мого часу було море!»

Таким «генералом» я почуваю себе, гуляючи по теперішньому Парижу. Але причини моєї туги за Парижем п'ятдесятих років не зовсім «генеральські»: відтоді Париж розбагатів, але культурно-творчо посірив, бо не становить винятку з загального в світі стану втрати інтересу до мистецтва, яку переживає споживацьке суспільство останніх двох десятиліть. Париж модернізувався технічно, але втратив живе пульсування творчого генія, що помітне на всьому, до вигляду станцій метро включно: раніше вони являли собою щось на подобу виставок мистецтва у вигляді талановито розмальованих реклям; тепер відкрито нові лінії, по яких курсують модерні

потяги, але мистецьку рекламу замінила, видно, дешевша, але мертва — побільшена фотографія, й їздити в метро стало нецікаво.

Париж п'ятдесятих років. З його сенсаціями й несподіванками. Одинадцятилітній Роберто Бенці в коротеньких штаненятах диригує вісімдесятичленною оркестрою Паризької консерваторії. Семилітня Міну Друе укладає ліричні поезії, популярність яких шириться за кордони Франції. Дев'ятнадцятилітня Франсуаза Саган видає перший свій роман «Добрідень, смутку», який швидко досягає мільйонових накладів. І скептичний Франсуа Моріак, якому не було властиве захоплюватися чужим, з ентузіазмом стверджував: «Високі якості твору виблискують з першої сторінки, вони бездискусійні».

То інша справа, що з усіх названих трьох не вийшло чуда. Я тепер згадую їх просто тому, щоб звернути увагу на творчу атмосферу Парижу п'ятдесятих років. При цій нагоді я кидаю на папір багато імен, бо в моїй пам'яті вони закарбувалися як знаки мого першого знайомства з Європою. І як можна не згадати балетного ансамблю Ролляна Петі з Зізі Жанмер у партії Кармен!

П'ятдесят котрогось року жив і працював у Парижі Яків Гніздовський. Він тоді ледве не обпалився об Бернара Бюффе, що теж був зіркою Парижу того десятиліття, але щасливо й своєчасно відскочив, стоявши вже на грані наслідування. Гніздовський готував тоді виставку, й я відвідував його в ательє. Ходячи іноді по галеріях, ми говорили про випадковість успіху. Я жартома казав Якову: якби на його виставку зайшов Жан Кокто і, розмахуючи своїми великими руками, почав вихвалити при відвідувачах його картини, — успіх був би гарантований. Виставки я не дочекався і невдовзі одержав від Якова листа: «Кокто на виставку не заходив і не розмахував своїми костистими руками...» Це означало, що успіх виставки був посередній. Гніздовський був тоді ще в шуканні своєї сплячої царівни (як він згодом писав про шукання самого себе), яку невдовзі знайшов у своїх

неповторних дереворізах, і тепер вони розійшлися по всьому світу. «Костистих рук» Кокто йому вже не треба...

Більшовики люблять хизуватися, що відкрили нам широкі двері до освіти, хоч у нас немає жадних підстав припускати, що якби в наслідок революції ми здобули державну самостійність, — з нашою освітою було б гірше. Я переконаний, що зовсім навпаки. Але вони, давши нам (погодьмося на це) сяку-таку освіту, ув'язнили нас у «кордонах на замку»: зашторували те вікно, яке прорубав Петро I в Європу; щоправда, він, за влучним висловом Євгена Сверстюка, вирубуючи вікно, забив двері, через які Україна доти вільно єдналася з Європою. Імперські стельмахи від Петра до Сталіна змайстрували повну нашу ізоляцію від світу, і нема дива в тому, що я, вискочивши через розбите війною вікно в світ, бігав по Парижу, «як собака, що зірвався з цепу» (Довженко), кидаючися на все нове для мене й незнане.

Серед інших моїх захоплень був французький театр. До найпопулярніших у Парижі п'ятдесятих років належав ансамбль Мадлени Рено — Жана-Люї Барро в театрі Маріньї на Єлісейських полях. З нього я й почав, мабуть, тому, що ще в Німеччині читав про успіх вистави «Процесу» Франца Кафки в інсценізації Андре Жіда. Але «Процесу» я вже не застав, а потрапив на виставу «Репетиція, абож Покарана любов» Жана Ануя. Для мого, не звичного до живої французької мови вуха трудно було стежити за текстом, але й без нього можна було насолоджуватися грою акторів. Особливо ж сама акторська майстерність як така, незалежно від тексту й якості п'єси, впадала в око в Комеді Франсез. Там щастило мені ще бачити в Мольєрових п'єсах Люї Сеньє. Та й Мольєрову мову мені легше було сприймати, ніж інших авторів, може, завдяки особливо вишколеній дикції акторів цього театру.

Пізніше я пильнував не пропускати жадної нової креації театру Барро, і врешті мушу признатися, що,

всупереч загальній opinii, сам він як актор мене розчарував. Він малий на зріст і від того наче б надувається, щоб виглядати більшим. Особливо це впадало в око, коли йому доводилося мати таких рослих партнерів, як П'єр Брассер і Жан Десайї («Partage de midi» — Кльоделя). Такий він трохи смішний і в ролі Гамлета. Зате чудовий у цій виставі був Полоній (П'єр Бертен) й Офелія (Сімона Валер). Щоб бути справедливим до Барро, мушу сказати, що не бачив кращого від нього актора в ролі Скапена.

Попри велику популярність ансамблю Мадлени Рено — Жана Люї Барро, найвище досягнення театрального мистецтва в Парижі п'ятдесятих років демонстрував Театр Насьйональ Попюлер (Державний Народний Театр), популярно — ТНП. Під орудою Жана Віляра саме з 1951 року. Усе тут було відмінне від звичного, почавши з залі в підземеллях Трокадеро, з її просторими фойє й кульюарамми. І приймали глядачів тут незвично: концертом клясичної музики в фойє. І навіть сигнали подавали не дзвінками, а мисливським рогом, який між просторами колонад звучав, як у лісі. І вистави в ТНП були оформлювані зовсім інакше, ніж інде: Віляр засадничо не визнавав лаштунків, і дія чи не всіх його вистав відбувалася на чорних сукнах. Усе було зроблене на те, щоб поставити в фокусі глядачевої уваги актора; не було навіть меблів, і лише у випадках потреби на мить пригашувано світло, щоб служник, який з'являвся нечутно, ніби ледь помітна тінь, поставив для актора табуретик. Так і запам'яталася Жанна Моро у виставі «Сіда»: тло — чорні сукна, вона сидить на висуненому майже на авансцену табуреті й виголошує монолог, без жадного жесту; уся гра либонь в інтонаціях. І от чудо режисерського мистецтва: глядач лишається в переконанні, що з п'єси витягнуто максимум, що вона може дати.

Віляр мав талант добирати першоклясних акторів на головні ролі. 1950 прийшов до нього уже тоді відомий як кіноактор Жерар Філіп (так він писав своє прізвище з

одним п), і з його ім'ям пов'язане найславніше перше десятилеття ТНП. Філіп належав до акторів, які запам'ятовуються в кожній ролі. Мені трапилося його бачити в ролях принца Гомбурзького, Річарда II і Корнелевого Сіда. Ця остання роль була вершком його театральної кар'єри. Він виконав її 199 разів перед 300 000 глядачів, і не було перебільшення в словах Віляра, який казав: «Після нього протягом двадцятьох років ніхто не зможе виступати в ролі Сіда».

По смерті Філіпа на його місце прийшов Даніель Желен. На жіночих ролях найвидатнішими у Віляра були: згадана вже Жанна Моро і не менш талановита Марія Казарес. Сам же Віляр був теж актором високої кляси. Окрім інших його креацій, мені пощастило бачити його кілька разів у ролі Дон Жуана (за Мольєром). Цю Мольєрову п'єсу доводилося мені бачити до й після Віляра, у тому числі й у Комеді Франсез, але ніхто з виконавців Дон Жуана не дорівнював Вілярові й у наближенні. І якби одним словом визначити, в чому секрет його майстерности, я сказав би: у пластичності. Саме це означення приходить мені на думку, коли я пригадую його жест, з яким Віляр відповідає Командорові на виклик подати руку: «La voilà!»

Це далеко не все, чим тоді захоплював мене Париж, і я міг би ще багато говорити про його літературне життя, але не хочу втомлювати читача подробицями, бо й так гадаю, що сказаного досить, щоб розуміти, що мій Париж був вартий меси.

Моя коротка розповідь про Париж була б одностороння, якби я не згадав своїх друзів, що жили й живуть у Парижі. З тих, про кого дієслово взяте в минулому часі, на першому місці поставлю Олександра Шульгина і поруч нього — Олега Штуля-Ждановича.

Олександр Якович Шульгин, колишній міністер закордонних справ УНР й у своєму роді постійний амбасадор української справи у Франції, на час мого

прибуття до Парижу очолював український відділ опіки над чужинцями при Міністерстві закордонних справ Франції. Окрім того, його діяльність у Парижі уявляється мені досить різносторонньою, принаймні я знаю його не тільки як активного громадського діяча, але й як автора філософічних праць і члена Товариства Жан-Жака Руссо, в «Аналах» якого він опублікував працю «Les origines de L'esprit national moderne («Annales J.-J. Rousseau», XXVI, 1937).

Я познайомився з Олександром Яковичем відразу по приїзді до Парижу; знайомство поволі затіснилося й перейшло в дружбу, коли я став редактором «Української літературної газети», в якій він друкував свої «Дитячі та юнацькі спогади про село». З якогось часу увійшли в звичку мої відвідини в родині Шульгиних за кожного мого приїзду до Парижу. Лідія Василівна, дружина Шульгина, любила квіти і кожного разу, повертаючися з міста, приносила їх і розтикала по кімнатах просторого помешкання. Взагалі в їхньому домі панувала атмосфера панської родини в доброму старому розумінні цього слова.

Був у Шульгиних ще великий розумний кіт, який мав ледве не вирішальне слово в питанні: кого приймати в хаті, а кого ні. В останньому випадку він неспокійно нявкав і ходив від гостя до дверей, даючи цим знак, що його треба випровадити. Мене на загальне задоволення він акцептував, бо якби ні — чи й довелося б мені писати про відвідини Шульгиних. За однієї візити я зауважив, що в хаті в них якось не так, як бувало звичайно, і, помітивши причину свого спостереження, запитав: «А де ж кіт?» — «А кіт помер», — відповів Олександр Якович, підкресливши, що власне помер, а не здох, як сказав би хтось інший. Часом буває, що якийсь дрібний деталік спонтанно говорить про характер людини, непомітно для неї самої, багато більше, ніж свідомо розраховані на ефект деклярації: відповідь Олександра Яковича про смерть kota зайвий раз засвідчила мені, що я в хаті у добрих людей.

Помер Олександр Шульгин на рак підшлункової залози. Хворів довго і важко. Останній раз я бачив його в січні 1960 року. Тоді він уже не виходив з хати і був жадливо вихудлий, але все ще палив, за звичкою відриваючи шматок цигарки (скільки й знав я його, він палив тільки «житан») і закладаючи до мундштука. На моє якесь зауваження з цього приводу сумно відповів: «Отак, курю лише на згадку, що був колись людиною»...

Поховали ми його в березні того ж року на сарсельському кладовищі.

Дружба з Олегом Штулем укладалася якось непомітно з випадкових зустрічей десь від початку шістдесятих років. Ми обмінювалися літературою, часто спільно виступали на вечорах у Бібліотеці ім. Симона Петлюри, влаштовуваних Академічним товариством. Олег боляче переживав кожен сумну вістку з України і завжди при зустрічах, а то й у листах закидав мене питаннями: що я думаю про той чи той випадок, арешт, судовий процес чи черговий виступ діячів опору на Україні — щоденні явища нашої сумної дійсності. І вичувалося з тих питань пристрасне бажання почути щось таке, з чого можна будувати оптимістичні висновки на майбутнє.

Є люди, з якими просто не в'яжеться уявлення про дружбу. Вони дуже заклопотані самими собою, і з такими можливе тільки знайомство. Я, наприклад, не міг собі уявити дружніх стосунків з Ільком Борщакком, теж колишнім парижанином, бо за кожної зустрічі він говорив тільки про себе і свою Школу східних мов, зовсім не цікавлячися співрозмовником. А от Олег Штуль був людиною товариською в найкращому розумінні цього слова, стосовно якої важко навіть припустити, щоб раз нав'язані дружні стосунки з нею могли зазнати охолодження.

Людина з уродженим політичним інстинктом, він не цурався розмов на політичні теми, але не був сухим політиком і за чаркою чи добрим обідом любив дотепне

слово. У чому я переконався при не одній вечері у маленькому китайському ресторанчику недалеко від приміщення «Українського слова», редактором якого був Олег.

Якось ми гостювали досить великим товариством у нашого спільного приятеля в Норвегії, Миколи Радейка. Під час прогулянок іноді ми відгалужувалися з Олегом удвох, і тоді не було кінця анекдотам, оповідати які він був великий мастак. Слухаючи його, до того ж знавши, що веселі історії розповідає смертельно хвора людина, я не міг вийти з дива: це ж був унікальний випадок націоналістичного вождя, який, ну бігме, ніяк на вождя не скидався!

Уже тоді його доїдав пістрьяк сечового міхура; він добре знав неминуче наближення кінця, шагренева шкура його життя збігалася вже на маленьку латочку, але при тому він умів не обтяжувати товариство печаткою приреченого на обличчі.

Пізньої осені того самого сімдесят шостого року сиділи ми більшим товариством в іншому, але теж китайському ресторані в Парижі. Олег, як звичайно, брав жваву участь в розмові, а потім якось відключився на мить і тоді промовив: «Снилося, ніби приходив по мене Кентржинський, але сказав, що, може, ще й не час. Що б воно значило?»

Рівно рік пізніше Кентржинський «забрав» його з котроїсь канадської клініки...

Світла мені пам'ять по цих двох паризьких друзях...

Моє твердження, що тепер Париж став не той, який був за п'ятдесятих років, треба розуміти так, що він справді не той, але не той ще більше тим, що й я його бачу очима — теж не тими. У нашому житті надходить момент, коли нас думкою починає тягнути в минуле і ми раптом постерігаємо (чи усвідомлюємо), що живемо вже не в своїй добі, а вростаємо в чужу, в якій багато чого органічно не

можемо й не хочемо сприймати, і наша душа відмовляється вважати її людей нашими сучасниками.

Я, наприклад, не погоджуюся вважати своїм сучасником малого гівняра, який, увійшовши до автобуса, просто не помічає інших людей, що сидять собі спокійно, і на всю катушку пускає дурну консервовану музику з магнетофона. Я й не розумію його, бож, зневаживши отак своїх супутників, він і сам тієї музики не слухає: вона йому потрібна наче б для запаморочення, як наркотик. І не хочу я визнавати своїми сучасниками молодих людей, які ходять містом так, наче б ніхто більше, крім них, не існує, і тротуари призначені лише для них, а ти, перехожий, як не хочеш, щоб тебе втоптали в асфальт, відскакуй набік.

Не думаю, що так сприймати цей світ властиве індивідуально тільки мені: кожному надходить час його відчуження. Якось я йшов сходами вгору в Українському Вільному Університеті і на повороті зауважив покійну Наталію Василенко-Полонську, як вона зупинилася й вдивлялася через вікно в сад. Привітавшись зо мною, вона вказала мені пальцем на студентку в міні-спідниці, яка, світлячи голими стегнами, вигідно лежала горілиць на траві. «За нашого часу такого не було», — скоментувала видовище Наталія Дмитрівна, чим засвідчила, що вона не хотіла б ту дівчину вважати своєю сучасницею, хоч для однолітків останньої у факті лежання на траві в короткій спідниці не було нічого незвичайного.

Отож, хотів я цим сказати, що не тільки Париж, а й я винен у тому, що він виглядає мені тепер інакшим, бо бачу я його іншими очима. Але попри всі ці застереження, я не втратив жадоби до життя і, потрапивши до Парижу, й тепер, коли давно перекročив сімдесятку, можу бігати його вулицями, як лошак, знаходячи в ньому свої принади. Один такий типовий день описаний у моїх «походеньках по Парижу». Там я писав...

Ще до недавнього часу в Парижі можна було бачити дві історичні споруди — вогнища модерного мистецтва, з яких народилася славетна Паризька школа першої

половини цього століття. Одна з них — з іронічною назвою *Bateau-Lavoir* (дослівно — човен-пральня). Це була невелика дерев'яна споруда, в якій на початку 1900-их років почав творитися мистецький осередок, що з нього пізніше пішов кубізм. Центральною і найбільш динамічною постаттю цього товариства став Пабло Пікассо, який оселився в Бато-Лявуар 1904 року. Там, 1907 року, він намалював славнозвісних «Дівчат з Авіньйону». Цей рік і вважається датою народження кубізму.*

До речі, дівчата Пікассо не мають нічого спільного з містом Авіньйоном; він мав на увазі дівчат з веселого закладу на Авіньйонській вулиці в Барсельоні, місті, яке молодий Пікассо-катальонець добре знав.

На превеликий жаль, Бато-Лявуар у 1970 році згорів, але збереглася й тепер реставрується як історична пам'ятка друга не менш славетна в історії мистецтва споруда — *La Ruche* (Вулик) на Монпарнасі. Його історія починається тоді ж, з 1900 року, коли після закриття Всесвітньої виставки відомий паризький скульптор Альфред Буше купив рештки кількох зруйнованих павільйонів і спорудив з них будівлю в формі ротонди, яка містила в собі яких двадцять чотири ательє. З 1902 року він почав на пільгових умовах винаймати неімущим мистцям разом з ательє й дешеві хижки, побудовані навколо «Вулика», і серед перших його «бджіл» (так називав своїх льокаторів Буше) були Фернан Леже й Олександр Архипенко.

* Сам термін *кубізм* з'явився рік пізніше, коли найближчий за того часу до Пікассо Жорж Брак подав до «Сальону незалежних» пейзаж під назвою «Будинки в Естаку». Член журі Анрі Матісс висловився тоді, що ці будинки нагадують йому «маленькі куби». Термін підхопив мистецький критик Люї Воксель. Властиво ця Бракова картина й була посправжньому першим кубістичним твором, але слава засновника кубізму припала Пікассо, на той час більше відомому в мистецтві, ніж Брак. Кубісти прийняли накинену їм назву достеменно так, як це повторилося на початку двадцятих років з київськими неоклясиками.

Музей Жакмар-Андре (158, бульвар Османн) 1975 року влаштував виставку Бато-Лявуар, якої, на жаль, мені не довелося бачити, зате на початку квітня 1979 в походеньках по Парижу я натрапив там таки на виставку Ля Рюш. Саме цей день тут й описаний.

Але я зачепився за слово *походеньки*, і потягло мене зупинитися на ньому, бо не знати, чи трапиться на це ще колись нагода, а слово, здається мені, важливе сьогодні в такому поширеному тепер ділі, як туризм.

Отож, сьомий том «Словника української мови» (1976) цей термін пояснює так: «Постійне ходіння; довге гуляння. Пригоди під час гуляння». Так от, достеменно оце все разом і є єдиним способом пізнавати чужі міста. Багаторазові повторні походеньки, а не кількогадинний біг по головних вулицях. Тож коли ваш добрий приятель з Нью-Йорку дістане круговий квиток на всю Європу і за десять днів облітає її, не поминувши й Скандинавії, так що на якусь Фльоренцію припаде йому між двома потягами (чи літаками) у кращому випадку півдня, а то й дві години, і потім вигукуватиме, симулюючи захоплення, стандартну в таких випадках фразу: «Фльоренція — найкраще місто в світі!» — не вірте йому. Він просто повторює багато разів чуте з інших уст і знає, що тут діло певне: сказати так — помилки не буде. Гейби походить з козирного туза.

Насправді, щоб Фльоренція сподобалася по-справжньому, треба в ній побувати довше, ну, і бодай трохи щось тямити в історії мистецтва, у випадку Фльоренції — передусім Ренесансу. Тому, хто пробіжить по ній, поглядаючи на годинник, вона залишиться в пам'яті накопиченням цегли й каміння у вигляді хаотично густо наставлених будинків з гарячого кольору дахами. Найкраще наїздити туди періодично і, почавши з того, що й усі літуни-туристи — з П'яцца делля Сінйорія, концентрично поширювати знайомство з містом аж до найвіддаленіших мистецьких об'єктів.

Коли таким робом дійдете до музею св. Марка і запам'ятається вам не тільки неповторне сполучення

неповторно синього, червоного й золотого на картинах Беато Анджеліко, а й його менш яскраве в фарбах «Благовіщення», згадувати про яке чомусь полюбляють історики Ренесансу, тоді вважайте, що можете вигукувати — сподобалася вам Фльоренція чи ні. Але й ой як небезпечно твердити про те чи те місто, що воно найкраще в світі. Гарних міст у світі багато, і в своїй неповторності не одне з них «найкраще».

Проте, як часом уже здається, що місто зовсім добре відоме, раптом трапиться випадок, який нагадає, що це переконання зовсім непевне. Ось мій випадок у тій таки Фльоренції. Здавалося мені, що я вже добре знаю Паляццо Веккіо. І от останнім разом в одній його залі послужливий наглядчач зручним рухом відхилив штору і, впіймавши на неї світло сонця з вікна, кинув його на стіну, а там раптом ожив і засяяв, достоту таки засяяв божественний образ Мадонни Андреа дель Сарто. Доти я його не помічав, може, тому, що як увійти до тієї залі, просто на стіні навпроти схоплює вашу увагу такий самий шедевр Сандро Боттічеллі.

Історична Фльоренція скупчена на невеликій площі, але й у ній можна загубитися. Наче привид мариться мені невелика зала з входом просто з тротуару, на стінах якої кілька легенько підсвітлених шедеврів (либонь, Доменіко Гірляндайо?), і нікого нема, тільки схилена над якимись паперами голова наглядчачки в маленькій кабіні в куті, і немає каси, безкоштовно. Незабутнє враження від урочистої тиші, якої, власне, й вимагає оглядання цих шедеврів. Вийшовши з того музейчика, я втратив його, здається, назавжди! Уявляється мені, що десь між П'яцца делля Сінйорія і Санта Кроче, але всі пошуки за пізніших наїздів до Фльоренції були марні, а в моїх путівниках про нього чомусь немає згадок, або я їх не можу знайти.

Париж супроти Фльоренції величезне місто, і щоб його добре пізнати, треба багато часу. Живучи в ньому одного разу без малого цілий рік, в інших випадках по кілька місяців, а поза тим щороку в двох-трьох коротких

наїздах, я протягом тридцятьох років пізнавав Париж. І тут власне але: мабуть, тільки парижанин або той, хто не побував, а пожив у Парижі, зрозуміють мене, коли скажу, що Париж можна відкривати без кінця, навіть сам його пейзаж, і кожного разу він застукає вас якоюсь несподіванкою. Не дивина, коли й у Парижі може статися щось подібне, як з загадковим музейчиком у Фльоренції. І майже сталося мені не далі, як пару років тому.

Прізвище Дункан (чи, як каже УРЕ — «правильніше Данкан») нічого нам не говорило б, якби не славетна балерина Айседора (а власне Ізадора). Але у випадку, про який мова, йдеться не про неї, а про її брата, якого енциклопедії звичайно не згадують.

Ми гуляли вулицями старих кварталів Парижу по лівому березі. «Лівий» і «правий» береги — у парижан певні поняття. Правий — це Лювр, Пале-Руаяль, Опера, Комеді Франсез, великі бульвари. Лівий — знаменитий Латинський квартал, а понад Сеною старі дільниці міста з переважно вузькими вулицями. Тут багато галерій, ходячи по яких, можна орієнтуватися в прямуннях сучасного мистецтва; до того ж, ця приємна розвага нічого не коштує, бо картини виставлені на продаж, і вам вільно вдавати з себе евентуального покупця.

В одній з таких галерій — єдиний у своєму роді музей, правильніше було б сказати — ця галерія в музеї. У вітринах зразки якогось особливого друку, який впадає в око незвичною кустарною технікою. Це — п'єси того самого брата Айседори Дункан (чи пак Данкан). Але він був не тільки драматургом, а й актором і режисером у своєму власному театрі, який тут таки: сцена й заля на кількадесят місць. У сказаному ще немає нічого особливо дивного, бо постановником власних п'єс міг бути й Іван Микитенко. І був («Дні юности» у театрі ім. Івана Франка, 1937). Щоправда, Микитенко вже не міг би мати свого власного театру.

Зовсім незвичне починається з того, що Дункан сам власноручно й друкував ці п'єси. Тому й впадає в око їх

якийсь особливий друк. А взагалі він був такий оригінал, що хотів бути самодостатнім у всьому... до одягу включно. На стіні його побільшене фото у саморобній хламиді на подобу греко-римських одінь, яку він власноручно виготовував, почавши з первісної обробки прядива, зразки якого можна оглядати в музеї разом з ткацьким верстатом.

Ми виходимо на вулицю, і я відразу утрачаю координати музею. Цим разом не така велика була б і втрата загубити його остаточно, але вона й не загрожує, бо наш супутник Андрій Сологуб — старий парижанин. Він запровадив нас сюди і певно не відмовився б зробити це ще раз.

Самі з себе дивацтва Дункана, може, й не варті уваги, якби його поява в Парижі не була таким кольоритним штрихом для характеристики метрополій: вони паразитують на всесвітній провінції, з якої тягнеться до світових центрів все оригінальне, чого провінція не витримує, і взаємно воно її. Велике й мале. Вистає, щоб було оригінальне, і провінція, пласка в своїй духовній істоті, пригладить і задушить його або виштовхне геть як чужорідне тіло. Так сьогодні достоту душить в ув'язненні або викидає на Захід кожного, хто наслідуються відстоювати свою оригінальність, суцільно, від Курилів до стін «зореносного» Кремлю, спровінціялізована есес-есерія. І таке зовсім невинне явище, як Дункан у Парижі, немисленне було б там у задусі фальшивої цнотливости. Його приборкали б там як «тунеядца».

Дункан, звичайно, губиться в Парижі, хоч коли-неколи випадкові туристи-гаволови почудуються з його витівок. Але так само, як цей прибузда з Сан-Франсіско, що десь на кінці світу, втік до Парижу з провінційного Києва, який корчився в другій половині 1900-их років під тягарем дикої царської реакції, Олександр Архипенко, щоб у «Вулику» Альфреда Буше стати в числі перших основоположників модерного мистецтва.

Я все ще не можу дійти до слова про нього і тих, що

були з ним, тобто про виставку Ля Рюш, бо в моєму задумі ще перед тим сказати кілька слів про іншу виставку — Шардена, про яку випадає сказати тому, що ці дві випадком одночасні виставки по-своєму антиподи, які тим самим і вияскравлюють за контрастом одна одну.

Виставка Жана Сімеона Шардена (2. 11. 1699 — 6. 12. 1779) у Великому палаці влаштована була до 200-ліття його смерті. Тут зібрано з музейних і приватних колекцій усього світу 142 експонати.

Шарден з'явився на світ у Парижі в родині майстра-столяра і сам усе життя прожив статечним буржуа там таки, без особливих пригод, як не вважати за надзвичайну подію його єдиний виїзд з Парижу до Фонтенбльо для реставрації покоїв Франсуа I у тамошньому королівському палаці. Почасти цією посидющистю можна пояснювати, що, на відміну від його сучасників, у малярстві Шардена немає ні мітологічної, ні історичної тематики. Він малював просто те, що щоденно було навколо нього. За різних періодів своєї творчості він віддавав перевагу то натюрмортам, то предметам хатнього вжитку чи жанровим сценам, то знову повертався до натюрмортів. Його замилювання в такій тематиці наводило багатьох дослідників на думку шукати споріднення Шардена з голляндцями.

Але, хоч і не без рації, у справжніх майстрів з індивідуальним стилем паралелі ледве чи щось присутнє вияснюють, бо прикметна їм оригінальна неповторність, якої у своїй творчості був свідомий і Шарден, висловивши це побіжно в розмові з одним сучасником: «Мені треба забути все, що я бачив, аж до манери, як трактували ці об'єкти інші...» Зовсім зріла свідомість свого власного стилю.

Шарден малював, не замислюючись над тим, чи в зображуваному мають бути якісь ідеї. Його картина — це ідеально вивпнений простір полотна з бездоганно вималюваними в живих кольорах предметами. Жанрові

сценки Шарден малював з щоденного народного життя без розрахунку на ефект, навіть без натяку на алегоричний підтекст. Оце, здається, і все, що можна стисло сказати про його малювання. Тоді працювали без поспіху, і, що намальований предмет з бронзи, срібла, скла чи дерева, можна в Шардена пізнати без підпису. Безпосередність, з якою він малював предмети, без ідей, просто, як їх бачив, настроює глядача сприймати його картини як твори поезії, мати насолоду від сприймання оком виведених об'ємів і форм, тобто, за слухним висловом Андре Жіда, захоплюватися самим малярством як таким («...саме над натюрмортами Шардена чи Сезанна я найохочіше зосереджую свою увагу. Тут я з певністю можу захоплюватися самим тільки малярством»).

Коли по трьох годинах човгання підлогами виставових залів ви доходите до експонату ч. 142, тобто останнього, і падаєте мішком до одного з поставлених серед залів фотелів, тоді власне належало б для закріплення вражень обійти ще раз усю виставку від початку. Але це неможливе, бо мало що так утомлює, як виставки. І для закріплення вражень уже пізніше, повернувшись додому, розумно вигадати каталоги.

Я на них, як кажуть, собаку з'їв, на каталогах, але такого, як шарденівський, мені до того часу не доводилося бачити. З нього я мав не менше насолоди, ніж з самої виставки, і тому не можу стриматися від спокуси поговорити про нього, бо як сказати, що складається враження, ніби в ньому сказано геть чисто все, що про Шардена можна сказати, то це буде правда, але звучатиме абстрактно і живого уявлення про каталог не даватиме.

Отож, у цьому каталозі, як звичайно, є вступні статті про творчість Шардена, сам каталог з репродукціями всіх 142 експонатів; до того ж, при кожному не тільки його опис, а й історія його мандрів від першого власника до останнього, перелік виставок, на яких він був (з поданням числа в кожному з тих попередніх каталогів і зазначенням,

чи була репродукція). Далі йде список головних колекціонерів мистця, біографія, бібліографія тощо.

Усе це звичайне, а от такий розділ уже щось особливе: «Про кілька об'єктів Шардена». Я згадував, що Шарден малював предмети хатнього вжитку. Так от у цьому розділі подано їх перелік з докладним описом і до кожного витинок його зображення з якоїсь картини. Наприклад:

«Mortier et son pilon» (Ступка з товкачем). Цей об'єкт, на вигляд ніби дерев'яний, був призначений для розтовкування соли чи інших приправ: називається також *egugeoir*, він дуже часто трапляється на творах маляра. В інвентарі 1779 року є згадка лише про одну „ступку з каменю” чи одну „ступку з білого мармуру”. (ч. 7, 36, 37, 39, 40, 52, 53, 102)».

Числами в дужках позначено картини за порядком у каталозі, на яких дотичний предмет зображено. Число тієї, з якої подано витинок, підкреслено. Натурально я вишукую число 52, а за ним й інші, щоб пересвідчитися, як саме там ступка намальована. А коли за нею потягло мене на таку саму операцію з відром, глеком на воду і ще казанком, і ще, й ще, то це вже перетворилося на гру, в яку втягує мене каталог, і я не протестую, бож і старий може гратися, як дитина, тільки в іншу гру. При цьому я вдивляюся в репродукції, і вони краще фіксуються мені в пам'яті.

Гра грою, але я хочу звернути увагу не так на неї, як на згадку в наведеній цитаті про «інвентар 1779 року». З біографії Шардена відоме, що за його життя було з різних нагод кілька інвентарів його майна, і всі вони збереглися в державних архівах. Правда, були революції, які всюди мають одну спільну прикмету: нищать культурні надбаня. Так звана Велика французька спустошила папський палац в Авіньйоні, а Наполеон I не завагався перетворити його на касарню. Паризькі революціонери стовкли всю галерію біблійних (думаючи, що то їхні) королів на фасаді Нотр-Дам. А за Паризької комуни згоріла управа міста

Парижу, разом з архівом, в якому загинула частина документації про життя Шардена. Одначе за кілька років перед пожежею брати Гонкури повиписували звідки все, що стосувалося Шардена, і вже пізніше опублікували. Таким чином, як французькі історики пишаються тим, що могли б списати день по дневі, що мав на обід Людовік XIV, так дослідники Шардена через двісті років по його смерті знають досконало його хатнє устаткування, на яких вулицях він жив, скільки й від кого одержав за яку картину; у них зареєстровані рік за роком усі дні, коли він заходив до Королівської Академії малярства і скульптури тощо, тощо. І тепер вони можуть порахувати, що саме з хатніх предметів потрапило на його картини.

Хтось може ремствувати, що автор морочить голову дрібницями, а він одверто признається, що такі речі читає з більшою насолодою, ніж якийсь середній роман. Ну, хіба не зворушливо читати, як комусь спало на думку задокументувати, що от під датою 15 лютого 1730 року Шарден одержав шість ліврів від графа Конрада Александра Ротенбурга, французького амбасадора у Мадриді, за те, що малював йому над дверима «овочі». Або, що «пан Жан Шарль Руссо, мешканець Парижу, який проживає по вулиці Сент Оноре і належить до парафії св. Євстафія», з паном Жозе Гомбро, теж парижанином з парафії Сен-Жермен ль'Оксерруа, не могли стерпіти, щоб лишилася плутанина з хресним ім'ям Шардена, і вже по його смерті вирішили скласти свідчення, яке й зберігається в Державному архіві, що «через помилку й недогляд» його часто називали Жан Батіст Сімеон, «замість Жан Сімеон», як належить справді.

Це документація для історії, для якої ніщо не другорядне, якщо народ свідомий потреби зберігати пам'ять про себе. Вона, документація для історії, тут, на Заході, в крові; певно, успадкована ще з тих часів, коли галли стали громадянами Римської імперії, і століття за століттям плекана далі. Такий «гнилий» Захід. А тим часом на «здоровому» Сході у двадцятому столітті

руйнують унікальні пам'ятники старовинної церковної архітектури, щоб на їх місці побудувати у кращому випадку незугарні партійні канцелярії (Київ) або в гіршому — публічні вбиральні (Чернігів).

Моїм походенькам по чужих містах, я свідомий цього, бракує дуже істотного: контакту з живими їх мешканцями. Я милуюся більше ділом рук їх предків, втіленим у собори й інші пам'ятки матеріальної культури, а самі вони мене не цікавлять. Через вроджену некоммунікбельність я не знаю, яке враження, не на кожного, звичайно, а на інтелігентного нащадка громадян старого Риму, вихованого в пошані до задрукованого шматка паперу, який може стати документом для історії, справила б у безпосередній розмові розповідь про країну, уряд якої найбільше заклопотаний тим, щоб народи, над якими панує, забули свою історію, і то працює над цим так ретельно, що вважає за нормальне палити бібліотеки з унікальними стародруками; не заважається усунути від наукової праці людину тільки за те, що вона надто пильно копається в архівних сховищах. Неймовірно, але факт: достеменно за це був позбавлений права на наукову працю талановитий дослідник стародавньої української літератури, автор найкращої біографії Григорія Сковороди Леонид Махновець. Ну, правда, він ще образив царицю Катерину II...

Від Великого палацу до бульвару Османна, де виставка Ля Рюш, 10-15 хвилин навпростець, і ми оглядаємо її безпосередньо після Шардена.

Через «Вулик» Альфреда Буше від 1902 до початку тридцятих років, коли він занепав, перейшло багато мешканців. Дехто з них був випадковий у мистецтві, по цих не лишилося й пам'яті; але дивовижно багато було талановитих, і на виставці їх кілька десятків.

З числа перших згадані на початку нашої розповіді Архипенко й Леже відкривали для себе кубізм, відмінний від того, який започаткували в Бато-Лявуар Пікассо і

Брак. Леже намалював 1908 року «Кравчиню». Образ справляє враження скульптури, витесаної з дерева прямими лініями під різними кутами. Жадної кривої, сказати б, кубізм у чистому вигляді. Пізніше в творах Леже, кольорованих майже виключно червоно-біло-синім, велике місце посідають конструкції з рур, за що його жартома звали «тубістом» (від франц. tube — рура).

Архипенко, почавши по прибутті до Парижу теж з кубізму, був від самого початку також цілком оригінальний і мав право сказати: «Я не запозичав кубізму, а додавав до нього». Але зміни в мистецтві за того часу вже набирали шаленого прискорення, й Архипенко 1910 року еволюціонував до абстракції, виявивши дивовижну винахідливість у застосуванні нових матеріалів для скульптури та в їх моделюванні. А вже 1912 року газета «Жіль Бляз» (від 14 грудня) повідомляла: «Пан Архипенко склав офіційну декларацію, що він у найкатегоричнішій формі відмежовується від групи кубістів, принципи якої відкидає». Він, як і Пікассо, що не шукав, а знаходив, по-справжньому належить до тих одиниць, які дали спрямування і творчо надхнули розгін модерного мистецтва від початку століття до наших днів.

На превеликий жаль, на виставці Архипенко був представлений скупо: бронзи «Адам і Єва» (1908), «Голова на колінах» (1909), «Стояча постать» (1917) і ще дещо, разом шість експонатів. Малі скульптури якимось губляться серед малярських творів, що впадають в око питоменною для того часу яскравістю фарб, і складається враження, що Архипенко, як скупо представлений на цій виставці, такою мірою не оцінений належно і в його ролі творця нового мистецтва.

Воно так і є в дійсності. Заризикую припущенням, що в цьому сам він і винен: не врахував кон'юнктури, яка багато важить навіть і для великих у мистецтві, і 1923 року виїхав до глухої тоді Америки. Тим часом кон'юнктура вимагала лишатися на цьому континенті, де в двадцятих-

тридцятих роках першість на весь світ тримала паризька школа. Опинившись на периферії, Архипенко зблід в очах сучасників, які в результаті й приділяють йому менше місця в ділі творення нового мистецтва, ніж він заслуговує.

Жадна країна не спроможна була б в один час висунути таке велике число високообдарованих мистців, які разом творили Паризьку школу, так названу за місцем їх гуртування, бо за складом вона була інтернаціональна. Як мова про сам тільки «Вулик», то в ньому, окрім французів, були італійці й еспанці, великий гурт зі Східної Європи і навіть один японець.

Усі вони були одержимі пристрастю відкривати й творити зовсім нове мистецтво. У цьому розумінні Ля Рюш — антипод до Шардена. Хоч вісімнадцяте століття закінчилося у Франції однією з найбільших у світі революцій, до якої Шарден не дожив рівно десять років, його картини дихають спокоєм усталеного в повільно विकарбуваних формах життя. Сам дух часу в його вирівняній течії не міг наводити на думку про революцію в мистецтві. Малярська техніка, якою оперує Шарден, вироблялася століттями, і щоб стати мистцем, треба було її досконало опанувати. Малювали тоді повільно, старанно виписуючи об'єкт, і коли Шарден у натюрморті «Кошик з лісовими полуницями» малював склянку з водою, то належало вміти виписати її так, щоб видно було, що вода в склянці холодна.

Ніщо не було так далеке, як вправи в малярській техніці, багатьом мистцям Паризької школи того часу, про який тут мова, бо вони одержимі були прагненням не досконалити техніку, а — відкривати. Марк Шагал, що прибув з Вітебська до Парижу 1910 року й оселився на другому поверсі Ля Рюш, «жонглював формами, ідеями, символами, кольорами...» Модільяні винаходив новий стиль портретного мистецтва, незбагненним чином надаючи поетичного виразу зображуваному об'єктові непомірним видовженням шиї, овалу обличчя й носа,

своєрідним нахилом голови, світлосинім кольором заміряно примружених очей.

Видно, дух часу вимагав спрямування на те, щоб усе було не так, як досі. Фернан Леже: «З усіх своїх сил я йшов до антиподів імпресіонізму». Так само з усіх сил Архипенко рвався відійти від Родена. Відповідно швидко мінялися спрямування і, як гриби по дощі, з'являлися нові назви. Подібно до Архипенка одночасно з ним відійшов від кубізму близький його друг Робер Дельоне, назвавши свій новий напрям, в якому був покладений наголос на гру контрастних фарб, — симультанним мистецтвом, пізніше орфізмом.

Щось аналогічне відбувалося при взаємодії з мистецтвом і в поезії. Пропагатор нового мистецтва Аполлінер 1912 року написав першу поезію без розділових знаків — «Вікна». Потім він вправлявся в komponуванні фігурних поезій, що зовнішнім виглядом нагадують малюнки. Тоді ж Блез Сандрар вигадав симультанну з мистецтвом поезію, надрукувавши поезію на замальованому Сонею Дельоне папері...

Ми виходимо на майже безлюдний у неділю бульвар Османн, м'яко освітлений крізь прозору осугу весняним сонцем, і око відпочиває від мерехтіння барв, площин і ліній, від приглядання до документації в вітринах. Зміна антуражу настроює на підсумки баченого, і я думаю про те, що часом влучні бувають на перший погляд претенсійні гасла: маю на увазі популярне порівняння мистецтва з чутливим сейсмографом, який перший схоплює підземні поштовхи майбутніх катастроф. Бож те, що роїлося в «Вулику» Буше, було частиною еволюції в мистецтві, яка на кілька років випередила смугу соціальних революцій. Думалося про те, скількома ці люди (маю на увазі не тільки Ля Рюш Буше і Бато-Лявуар, а й фовістів і тих, що під якесь означення не підпадають, але причетні до революції в мистецтві того часу), скількома яскравими шедеврами вони задокументували свою добу. І ще про те,

що вони дали розгін тому прискоренню, яке перетворилося на шаленство нашого часу, коли зайшла, за перепрошенням, бігункова зміна чого: стилів, напрямів чи мод? Кажуть, що іноді це робиться, щоб епатувати буржуа. Але, за дотепним висловом одного критика, буржуа давно звик до цього, і йому подобається бути епатованим. А бідний просто споживач мистецтва знає лише, сарака, що не вільно признаватися, бо засміють, як скаже, що не втне того, що тепер діється в мистецтві. А як йому встежити, що таке поп, оп, щб чому передувало і чи було воно справді, чи це самі лише слова?

Та й не тільки просто споживач. Найкраща книжка, яку мені доводилося читати з приводу мистецтва, називається «Мистецтво і його історія». Автор її, англієць Е. Г. Гомбріч, признається, що поставив собі за принцип: «... не говорити про твори, які не можу репродукувати; я не хотів бачити текст, зведений до переліку власних імен, які ледве чи щось значили б для тих, хто не знає дотичних творів, і були б зайві для тих, хто їх знає. Це правило зобов'язувало мене, самою своєю суттю, обмежити число коментованих творів і мистців числом ілюстрацій, які містить цей твір. Це зобов'язувало мене бути й подвійно суворим у виборі того, що треба згадувати, і того, що доводилося оминати».

Цією простою методою Гомбріч досягає виняткової переконливості і здобуває довір'я читача. Названу книжку Гомбріч написав 1948 року, а до видання 1965 року додав післямову, заради якої я й згадую цю книжку. У ній (післямові) він з'ясовує, чому навіть фаховому історикові мистецтва важко орієнтуватися в сучасності: бо «бувають моменти, коли ніхто не може знати, в якому напрямі піде еволюція». «А тим часом, — продовжує Гомбріч, — достоту саме це й хотів би знати нетерплячий читач, вичитати з історії чи сучасної критики. Зведене до абсурду — це бажання знати, куди прямує останній „ізм”».

Блукаючи по галеріях лівого берега Сени, я

переконаюся, як влучно висловився Гомбріч: неможливо вгадати, куди прямує останній «ізм».

Що ж має робити скромний споживач мистецтва? Коли він не знає, куди прямує останній «ізм»? Гадаю, що найліпше йому покладатися на самого себе і купувати той твір, споглядання якого викликає мистецьке переживання, як сказав Андре Жід, «захоплюватися самим тільки малярством».

При кінці 1978 року я потрапив у Парижі на відкриття виставки Андрія Сологуба, що відбувалася в приміщенні міської управи на Люврській площі. З ним виставляли ще двоє французів. Один був явно халтурник, а друга — з нахилом до наївного, багато ліпша, хоч не дорівнювала Сологубові, експонати якого опинилися в центрі уваги перших відвідувачів. Один його натюрморт спровокував з першого погляду бажання — купити його. А що не хотілося на самому її початку руйнувати виставку, домовилися з мистцем відкласти відбір картини на весну наступного року. Коли я пишу ці рядки, натюрморт уже знайшов своє місце на стіні. На ньому: при відкритому вікні столик з білою серветкою, якою обгорнена мисочка з трьома грушами. За вікном — морський берег (уявляється Рів'єра), над яким громадається грозіві хмари.

Я вдивляюся в об'ємність груш, у ритм ліній стола й вікна, у згущення синього, що творить хмару; а може — просто у все разом, не розчленовуючи цілоти на окремі компоненти, і розумію, що можна просто, без кінця, захоплюватися самим малярством як таким, без уваги на те, є в ньому якісь ідеї чи немає...

І востаннє Париж...

Як іти Єлісейськими Полями від площі Конкорд до Етуаль, театр Маріньї буде праворуч між каштанами, трохи далі від авеню. Мені добре втямку цей театр, бо до нього першого я в Парижі потрапив на весні 1951 року. Там бо господарем натовді був Жан-Люї Барро, першу для

мене я тоді й побачив виставу Ануя «Репетиція, або Покарана любов». Там я й милувався грою ансамблю протягом якого десятиліття.

Після періоду Маринї Барро мігрував по різних сценах Парижу. Кілька його вистав я бачив у Театрі Сари Бернар, а потім в Одеоні. Коли ж звідти його викинув 1968 року тодішній міністер культури Андре Мальро за симпатії до шаленців, що окупували й ущент зруйнували театр, Барро якось зник мені з поля зору. Аж тепер, коли для нього збудували новий театр просто таки на пупі Парижу, на т. зв. «Круглому пункті» (Rond Point), майже навпроти Маринї, я знову поновив відвідини його вистав.

Цей театр — будівля у формі ротонди на подобу римського пантеону. Один сегмент цього кругляка відтято на сцену, а решта становить викруглену на подобу арени залю на 930 місць. А що сцена на відведеному їй сегменті нічим не обмежена з боків, щоб глядачам добре було видно дію з усіх сторін залі, завісу на таку широчінь не можна припасувати. Та Барро зовсім добре обходиться й без неї.

Внутрішнє устаткування зовсім відмінне від звичайного уявлення про театр: скромне, а разом і дуже утульне. З фойє сходи вниз ведуть до просторого ресторану, в якому кожної години дня можна посидіти при філіжанці кави, а то й пообідати перед виставою.

Спереду до будівлі притулений будинок, в якому міститься Інтернаціональний дім театру. Це давня мрія Барро, яку йому щойно тепер, з одержанням цього приміщення пощастило здійснити. За його задумом, кожен діяч театру в світі, незалежно від державної приналежності, матиме в цьому центрі свою адресу; приїхавши до Парижу, може зустрічатися тут з друзями, журналістами, давати інтерв'ю для радіо й телевізії тощо. Інтернаціональний дім театру матиме зв'язок з бібліотеками Парижу й посідатиме свою власну, з кімнатами для охочих там таки й працювати. Крім того, у програмі Дому

плянуються мистецькі маніфестації: семінари, конференції, виставки.

У цьому новому приміщенні трапилося мені бачити дві новіші вистави Барро. Першою була «Любов Амура» (по-французьки звучить ефектніше: «L'amour de l'Amour») дотепне дійство за Апулеєм, Ля Фонтеном та іншими; а 1982 року — «Антигону» за Софоклом (у переробці П'єра Буржада).

Барро мораліст, у доброму значенні цього слова, тим то його й приваблював здавна образ Антигони.

Софоклова «Антигона» починається з того, що за однією з сімох брам Теб лежать брати Етеокл і Полінік, що впали мертві в братньому поєдинку. Але ні Софокл, ні його попередник Есхіл («Семеро проти Теб») не були перші в порушенні теми братовбивчих воєн; ще перед ними цій самій темі був присвячений індійський епос «Магабгарата». Зрештою, все це починалося з синів Адама. Але й поготів Есхіл і Софокл не були останні. Уся історія після них багата в літературі подібними сюжетами. Зокрема й українська двадцятого століття на досвіді боротьби за державність має не один приклад поєдинку братів на смерть за справжні чи ілюзорні суспільні ідеали. Є цей мотив у раннього Тичини.

Блиснула шабля в першого!
Креснула в другого,
ще й в третього клинок...
«Ой, сину, синку мій, синок!»
Лежить бандит готовий.
А два брати знов далі б'ються —
ніяк їх не рознять.

Так кінчається його поезія «Три сини». А в новелі Юрія Яновського «Подвійне коло» (роман «Вершники») б'ються між собою на смерть чотири брати Половці. Та й Буржад для осучаснення «Антигони» не потребував далеко шукати прикладів: у них, у французів, була окупація й резистанс, що теж ставили братів по двох боках барикади.

Тому, щоб це підкреслити, Буржад уточнив назву трагедії: «Антігона, повсякчас».

Софоклова «Антігона» — наче б продовження Есхілової трагедії «Семеро проти Теб». Після загибелі обох братів Антігони, Етеокла й Полініка, новий правитель Теб Креон влаштував похорон Етеокла з належними почестями, а тіло Полініка заборонив ховати під загрозою смерти; хай воно буде здобиччю хижого звіра. Антігона порушила заборону і символічно поховала Полініка, прикривши його тіло землею. Непохитний Креон наказує живцем замурувати її в кам'яній могилі. У цьому пункті найвище напруження конфлікту між державною доцільністю, речником якої виступає Креон, і неписаними законами релігії й моралі, в ім'я яких діє Антігона.

Це саме відбувається й у виставі Буржада-Барро: Антігона з почуття любови й справедливості ціною свого життя протестує проти «державної доцільності», яка часто, як це діється на наших очах, стає виправданням перетворення держави на деспотію. У цьому хвилююча актуальність вистави Барро.

Але Барро пішов дещо далі, сказати б, продовжив Софокла. У Софокла Антігона востаннє проходить перед глядачами, коли сторожа веде її до місця страти. Барро ж після сцени замурування, прегарно виконаної понтоміною, виводить Антігону ще раз на авансцену. Та це вже не Антігона, а її душа, яка на закінчення деклямує:

Я душа Антігони,
І в бурі цій вічній,
Де громи війни несуть смерть,
Я заперечую жорстокий світ...

І в цьому єдиному пункті вистави моя незгода з режисером. Йому, моралістові, захотілося ще однієї пуанти, і, випустивши, умовно кажучи, під завісу (бож її немає в його театрі), душу Антігони, він, на мій погляд, перебрав міру...

Та може він не подобатися мені в ролі Гамлета чи не погоджуся я з цією додатковою пуантою, що впадає в кіч, це не зменшить мого безмежного респекту перед Барро. За одну його якість, яку Леся Українка окреслювала словом, що його за нашого часу актуалізував Валентин Мороз, — одержимість. За одержимість театром. Він чарівник, якому, як мало кому іншому, завжди вдається долати бар'єр між театром популярним й авангардним. Кожна його вистава приступна масовому глядачеві, та одночасно й експериментальна, елітарна.

Уподобавши посидіти в ресторані його театру, я спостерігаю, як сам Барро чи Мадлена Рено час від часу походжають по кулюарах, навіть як у театрі на той час ніщо не діється. Вони, як володарі окремого світу, милуються своєю державою. Достоту так воно й є, бо для Барро театр (його власними словами) — «незалежна країна... У межах цієї незалежної країни ми впізнаємо себе. Ми братаємося. Ми стаємо громадянами світу. Ми ніде не почуваємо себе на чужині».

Логічним висновком, який зробив собі з цього уявлення Барро, було створення Інтернаціонального дому театру, як першої амбасад «незалежної країни» понад адміністративними кордонами й політичними системами.

Зацікавившись десяток років тому поезією Жака Превера, я зауважив, що в його творчості гра має вирішальне значення; він грається зі словом, як кіт з мишею, у кожному без винятку вірші. Тоді я писав про це в «Сучасності», а Юрій Шевельов гарно розвинув тему про ролі гри в людському житті статтею, що була друкowana в «Свободі». Якби ми з цього погляду почали придивлятися до української поезії, то зробили б не одне несподіване відкриття, бо в кожній вишуканій формі вислову є вже елемент гри. Наприклад, у найтрагічнішого поета нашого часу Павла Тичини, в його «Замість сонетів і октав»: «Іноді так: небо ясне, а з стріх вода капле». Або: «Сплю — не сплю. Чиюсь вволю волю. Лю. І раптом якось повно!»

Люлі-лю...» Хіба це не гра? Або ще в далеко пізнішого Тичини, чи уявити собі без гри оцей грайливий ритм (за страшної доби!) «Пісні під гармонію» (1935):

Рута м'ята да не прим'ята
непрогорнутая трава
Сюди вітер та туди вітер
аж потоками обвіва.

Попоки як токи
руто ой руто
ти ж у нас так пахнеш
як ніхто ніхто...

Зрештою, кожен афоризм не що інше, як влучна гра словами. А фолкльор! За найстрашнішого часу вимертяз голоду за колективізації наші селяни розважалися сатиричними віршиками, як цитоване в іншому місці:

Батько в СОЗ-і, мати в СОЗ-і
Діти лазять по дорозі...

Чорний гумор тих років, з якого я подаю цю дещицю, мав глибокий сенс: у ньому демонструвалася воля до життя, завдяки якій наш народ не раз перетривав лиху годину.

Усім попереднім я хотів сказати, що гра є умовою людської діяльності й існування, і тепер час мені повернутися від трагічного до щоденного. Граються по-своєму не тільки діти й поети, а й прості смертні, тобто діти всякого віку, навіть як і не свідомі цього. Часом це називається тепер гоббі.

Серед інших дитячих розваг я ловлю себе на тому, що в подорожах (це вже до теми моїх походеньок) граюся колекціонуванням улюблених мені малярів, переважно старих майстрів. Ні, я не хочу містифікувати читача, ніби купуюю їх. На них такі ціни, що ледве чи спроможен на купівлю й найбільший багатій. Моє колекціонування треба брати в лапки: я «колекціую» бачення оригіналів по музеях чи виставках.

При тому в цій грі немає ані якоїсь системи, ані градації вартостей. Просто трапилося мені раз зупинитися в Люврі перед «Ворожою» Караваджо. Вона затримала мою увагу соковитістю кольорів і гарно виписаним обличчям. У флорентійському музеї Уффіці я зафіксував і «заколекціонував» раніше просто бачених ще трьох Караваджо. Далі колекція поповнилася в Римі: двома картинами з церкви Санта Марія дель Попольо, кількома з Ватиканського музею і ще кількома з Капітолійської пінакотеки, серед них відкриття — варіант люврської «Ворожки». Таким робом у моїй «колекції» набралось понад десяток Караваджо.

Серед великого числа венеціанських майстрів з доби Ренесансу родина Белліні: батько Якопо та сини Джентіле і Джованні. «Як щось з природного обдарування виходить, хай початок його малим і незначним здається, воно поступово підноситься вище й вище, аж поки досягне вершка слави». Так починає перший історик мистецтва Джорджо Вазарі розділ про родину Белліні у знаменитій книжці «Життя найславніших малярів, скульпторів та архітектів».

Вазарі мав на увазі скромні початки Якопо, якого довго затьмарювала слава Доменіко Венеціано, аж поки цей останній не покинув Венецію. Але найвищої слави в родині Якопо Белліні дійшов його молодший син Джованні.

Увійшовши вперше колись до венеціанської церкви Санта Марія Гльоріоза деї Фрарі, я достоту занімів від зачудування перед божественною красою Мадонни Джованні Белліні, хоч там були й два шедеври Тіціана, але я їх знав давніше з репродукцій, і тому враження від них не було таке первинно разуче. Та певно ж, доводилося мені вже й раніше бачити в музеях Белліні, але мусіло статися так, що саме тут дійшла до моєї свідомости велич цього майстра. Відтоді я почав і його «колекціонувати», але рахунку йому не маю, бо великий його доробок

зберігається не тільки в церквах і музеях Венеції, а й по багатьох інших музеях світу.

Натомість третій, що його тут назву, майстер малого доробку, і в моїй «колекції» досі було його на пальцях однієї руки. Це французький маляр сімнадцятого віку — Жорж де ля Тур.

Похвалюся, що «наколекціонував» я ще й багато інших, але тільки цих трьох згадую тут тому, що вони мені до слова.

Виявляється, що є щасливі багатством, щоб колекціонувати старих майстрів і сьогодні. Угорський барон Гайнріх Тіссен-Борнеміша почав їх збирати 1920 року. Зважаючи на непевність ситуації в Середній Європі, він 1933 року перебазувався з Угорщини до Швейцарії і побудував над озером біля Лугано галерію, що відповідає всім кондиціям сучасного музейництва. По смерті барона Гайнріха (1947) поповнення колекції продовжує його син Ганс Гайнріх, який, на відміну від батька, що обмежувався виключно майстрами 14-18 століть, почав збирати й нових, до сучасних абстракціоністів включно. Виставку цих нових, влаштовану з його колекції в Парижі, мені не трапилося бачити, зате пощастило з виставкою старих майстрів, влаштованою під патронатом мера міста Парижу Ж. Шірака пару років пізніше.

Тут було виставлено п'ятдесят дев'ять картин, починаючи з передренесансових сієнців Дуччо ді Буонінсенья та Уголіно ді Неріо й кінчаючи Фрагонаром та Гойєю. Уже названих досить, щоб уявити собі скарби колекції Тіссена, головну частину якої становлять майстри Ренесансу, імена яких стоять у першому ряду творців цієї великої й незрівняної, наче вибух масового генія, доби. Досі я не міг би повірити, щоб у приватній колекції зібралось їх стільки й таких: Карпаччо, Антонелльо да Мессіна, Фра Бартоломмео, Пальма Веккіо, і Тіціан, і Тінторетто. І це ще далеко не всі італійці. Серед численних голляндців — Мемлінг і Рубенс; крім Ель Греко, ще кілька еспанців; і кілька німців з Кранахом Старшим, що

представлений «Мадонною з гроном винограду»; з поренесансових, крім Фрагонара, Ватто і Буше, ще кілька французів. Та годі рахувати, бо довелося б називати усіх мало не шістдесят.

З італійців я умісне не назвав двох, щоб згадати їх окремо, як про несподіване поповнення моїх колекцій. Це — Караваджо і Джованні Белліні. «Св. Катерину Александрійську» Караваджо я впізнав здалеку відразу, не потребуючи дивитися в каталог: з інтенсивності тіней і специфічного, що легко запам'ятовується, освітлення. Свята зображена на інтенсивно темному тлі, на якому лише тоненькою рисочкою позначений німб. Так само темна нижня частина образу з ледь уловним розписом роби, з-під якої внизу крайком висувається яскрава червона подушка. Та сама інтенсивність тінювання, що й на картинах Кавараджо дещо ранішого часу, наприклад, «Покладення Христа до гробу» (Ватиканський музей), де навіть обличчя переднього пляну затемнені. Натомість тут пучком сильного світла, що падає дещо згори з правого боку, контрастно виділено на темному тлі обличчя й верхню частину торса святої.

Новий у моїй «колекції» Джованні Белліні — образ на тему «Нині одпускаєши». На тлі кольоритного, глибоко ешельонованого пейзажу, з ледь окресленими горами в глибині й стилізованими деревами на передньому пляні, св. Симеон віддає в руки Марії малого Христа. Симеона, що побожно схилився з правого боку картини з Христом у долонях, зрівноважує з лівого боку образ святої з молитовно складеними руками. У центрі, трохи вище головою над цими персонажами, — Марія. На її обличчі й постаті Дитини трохи яскравіше, але не гостре світло. Ці персонажі переднього пляну сприймаються в гармонійній єдності з пейзажем, а лагідне освітлення без контрастів у кольорах надає образіві невловно ліричного настрою.

У паризькому Гран Пале виставові залі ніколи не пустують, і часто влаштовуються виставки з оригіналь-

ним задумом, з чого завжди цікавий ефект. Теж кілька років тому спало комусь на думку влаштувати виставку французького малярства, але тільки сімнадцятого століття і тільки з колекцій Сполучених Штатів Америки. Вийшла прегарна виставка, яку згадую лише тому, що з неї я збагатив свою «колекцію» творами останнього з трьох названих вище, — Жоржа де ля Тур (1593-1652).

Біографічні відомості про цього льотрінгця дуже скупі. Відоме лише, що він відзначався дуже важким характером і, за винятком короткого перебування в Парижі, працював на батьківщині, переважно в місті Люневіллі. У його відносно невеликій спадщині, що, здається, й досі не ідентифікована остаточно, нараховують тридцять дев'ять картин; з них одинадцять (не рахуючи копій) зберігаються в американських колекціях й одна, до речі, у Львові.

Жоржа де ля Тур шанувальники мистецтва знають переважно з репродукцій, і то найчастіше типових для нього т. зв. «нічних» картин, тобто зі штучним освітленням від свічки чи ліхтаря. Часом джерело світла закрите від глядача долонею, у пальцях якої, розпрозорених світлом, рожевіє кров («Народження», «Виховання непорочної», «Магдалина»), й обличчя тим робом освітлені з середини.

Моя власна «колекція» Жоржа де ля Тур почалася з «Картярів», що в Люврі, згодом поповнилася кількома екземплярами в музеї у Ле Ман і Рен, досягнувши приблизно пальців однієї руки. Аж тут раптом на цій виставці з американських колекцій додалося аж шість нових де ля Турів: «Старий», «Стара», «Бійка вуличних музик», варіант люврських «Картярів», «Ворожка» і «Покаяння св. Петра».

Цей останній — один з найекспресивніших образів маляра, зображує святого в екстатичному стані каяття після того, як сталося з ним заповіджене Христом: «Істинно кажу тобі: цієї ще ночі, перш ніж заспіває півень, ти тричі мене відречешся».

Максимально проста композиція образу віддає силу переживання виняткового в житті святого моменту. Унизу

ліворуч ліхтар, світло від якого падає на голу праву ногу й пробиває одєжину, що нею прикрита ліва нога. Інше світло з невидимого джерела вгорі, теж ліворуч, освітлює заломлені в розпачі руки і скривлене болем обличчя з піввідкритими устами й поморщеним чолом. Котяться з очей сльози, але їх не помічає учень, який ще не опритомнів від розпачу, що тричі зрадив свого Вчителя... Відтепер цей святий Петро один з кращих де ля Турів у моїй «колекції»...

Серед паризьких малярів мій перший улюбленець — Андрій Сологуб. Уже віддавна уклалося так, що за кожного приїзду до Парижу один день резервується на прогулянку з ним, яка починається з оглядин його останнього доробку і продовжується мандрівкою по мальовничих кварталах Парижу й галеріях.

Тим разом, про який тут мова, ми ввалилися до Андрія в товаристві Терези Жуковської, яка теж колекціонує (але вже без лапок) Сологуба. Тематично він різноманітний й однаково добрий як у жанрі натюрморту, так і в пейзажі, зокрема в міському; до того ж Сологуб чудовий аквареліст і (хочу особливо підкреслити) — портретист. Підкреслення ж варта ця прикмета тому, що для мене вправність у портреті — один з критеріїв майстерности мистця, знаю бо не одного такого, що давно здобув славу визнаного, але пасує перед портретом, бо, попри іноді крикливу оригінальність, бракує йому і вправности в рисунку, і того головного, що в невловних нюансах віддає внутрішній світ портретованого. Андрій цими таємницями володіє досконало.

На той час, як ми до Сологуба завітали, він щойно відбув виставку в Філядельфії і там помітно випорожнив свої резерви. Так що поза тим, чого він з якоїсь примхи не продає, лишилося до оглядання десятків акварель та серія сатиричних літографій, які Андрій плянує видати окремим альбомом.

На закінчення цієї виправи по Парижу, вже напередодні виїзду, ми вперше зайшли в товаристві Аркадія Жуковського до ательє Володимира Макаренка. Власне, назва ательє умовна: це просто одна з кімнат невеликого помешкання на восьмому поверсі нового будинку. На ательє вона скидається хіба тим, що стіни її обліплені мальовилами господаря, та ще вікном на всю стіну.

Володимир Макаренко на нашому овиді з'явився недавно — від виставки його творів 1976 року в Парижі, але сам він ще на той час перебував у столиці Естонії Талліні, куди переїхав 1973 року з Ленінграду, де закінчив вищу художньо-промислову школу ім. Мухиної (1969) і починав малярську кар'єру. Народився ж він 1943 року в Дніпропетровському. Там дістав загальну й першу малярську освіту.

Джерела Макаренкового стилю легко впадають в око. Це (насамперед) стихія «народної картини» сімнадцятого й наступних століть, що втілилася в безлічі зображень невмирущого козака під різними назвами: «Козак-Мамай», «Мамай — сильний козак», «Козак-бандуриста», «Козак — душа щира», «Козак — душа праведная» тощо, мальованих на кахлях, скринях, дверях і стінах будинків і писаних на полотні картинах. Видно, ще в юнацькому віці закарбувалася Макаренкові в пам'яті збірка «Мамаїв», що її зібрав у Дніпропетровському Дмитро Яворницький.

Стилізований і дещо ускладнений, але з тією самою, характеристичною для «народної картини» лінією рисунку є «Козак-Мамай» у доробку Макаренка. Та й поза ним духом «Козака-Мамая» дихає фактура інших Макаренкових картин: зовсім близько, наприклад, «Україна»; дещо далі в картинах, що впадають у сюрреалістичне («Макаренко та його модель», «Джоконда на Україні» тощо; назви тут і далі за каталогом виставки 1976 року). Певно ж під впливом «народних картин» майже всі Макаренкові твори обписані текстами, найчастіше українськими, що являють собою чи то цитати з Шевченка,

Сковороди, народних пісень, чи наподоблюють ці джерела.

Другим складником Макаренкового стилю є відгомін візантійської ікони в тому вигляді, як вона перейшла довгу традицію українського іконопису і своерідно вплинула на ту ж таки «народну картину» з козаками. Найкращі приклади на це в Макаренка ще з допаризької доби — «Меланхолійний вечір у Києві», «Українська земля», «Метафізичний бюст».

І третій помічений мною складник Макаренкового стилю — сюрреалізм. Не знаю, як пояснити це явище: імовірно через осточортілість догматів соцреалізму багато хто з радянських малярів, відштовхуючися від приписаного, почав, видно, з мовчазної згоди (не знати, чи умотивованої) начальства ухилитися в сюрреалізм.

Так само не знаю, наскільки це явище поширене, бо мої спостереження обмежені книжковою графікою та ілюстраціями поезії в київських літературних журналах. Але й спостереженого вистачає для незаперечного для мене висновку: ті, що трудяться в цьому напрямі, дозволений їм сюрреалізм украй збаналізували (як баналізується все дозволене в державних деспотіях), і буде для них тим краще, чим скоріше вони його позбудуться.

Яке походження Макаренкового сюрреалізму — ворожити не збираюся. Одначе й ясно, що саме тому, що він як нонконформіст не вміщався в рамки зверху дозволеного, що означало для нього, як категоричний імператив, — бути творчим, йому й з сюрреалізмом пощастило уникнути долі тих його колег, що були слухняні. Та їх вправи так мені остогидли, що якби Макаренко питався мене (!), я знову й знову радив би йому остерігатися того гатунку псевдосюрреалізму, в якому вправляються ілюстратори «Вітчизни» й «Дніпра»; та й не тільки вони.

Цей перелік компонентів Макаренкового стилю був би неповний без одного, четвертого і головного: його власного світу речей, у символах якого перетоплюються ці

складники й об'єктивізуються в своєрідній єдності на полотні чи папері в вигляді неповторного стопу композиції, рисунка кольорів, що все разом, потім уже, іменується — Макаренком. Як алхіміки, що знали герметичну науку, в якій усі речі сприймалися через символи, незрозумілі для непосвячених, і тим наука їх завжди була загадково приваблива, так і Макаренко має для предметного світу свої символи, які надають його образам містично-метафізичного настрою. Недарма ж у нього раз-по-раз такі назви: «Метафізичний натюрморт», «Метафізичний бюст», «Метафізична композиція» тощо.

А що ці містично-метафізичні образи наче б опромінені в Макаренка поезією — це знову ж таки таємниця мистецтва, яку не висловить ні критик, ні сам їх творець. Коли запитали якось Дега, що він думає, коли малює, той відповів: «Я нічого не думаю, я хвилююся». Мабуть подібно відповів би й Макаренко, якби його спитати: чому його твори дихають поезією. Воістину слушно сказав Ренуар, що мистецтво не можна пояснити...

На цьому й остаточно годі про Париж.

У подорожах, головне по європейських історичних містах, я набрав смаку до мистецтва, яке особливо приємно вивчати не з книжок, а зі знайомства з «живими» оригіналами в терені: спочатку оглядання архітектурних пам'яток і мистецьких колекцій по музеях; це спонукає до повторного оглядання тих самих об'єктів. Потім концентрично те й друге поширюється, й у висліді видовження цієї спіралі витворюється ґрунтовне знання історії мистецтва. Очевидно, за цією методою не систематичне. Та я й не прагнув до нього. Вивчалось те, що мене особливо захоплювало і було приступне для оглядання. Одне цікавило більше, інше лиш побіжно. Не знати чому, з якої причини, я залюбки оглядав і мистецькі утвори барокко, але поза поверховим оглядом ніколи не зацікавився ним ґрунтовніше. Зате Італія, Еспанія, Франція, особливо Бургундія й Овернь, давали багатющий матеріал для засвоєння романської культури середньовіччя, і я оббігав усе, що міг.

Я полюбив її, цю культуру, висловлену й збережену майже виключно в архітектурі, у спорудах, на недосвідчене око ніби незугарних, але виведених завжди з почуттям міри і засвідченням якщо не виробленого, то не цілком утраченого доброго смаку античності й візантійства. Головне ж не в цьому, а в одуховленості тих споруд.

Однаково приємно мені було стежити ясність досконалих ліній утульних з зовнішнього вигляду романських житлових будинків Кльоні, як і не зовсім правильно виведених склепінь однієї з кращих пам'яток романського будівництва — церкви св. Філібера в м.

Турню. Різьблені капітелі катедри в Отен і романських церков в Іссуарі й Клермон-Феррані переносять нас у світ християнських уявлень людей дванадцятого століття; з них можна вичитувати старо- й новозавітню історію й відшифровувати тодішні уявлення про всемогутнього Бога і злого нечистого, про рай і пекло.

Тим часом принагідно росте й бібліотека, і тому, що я пишу спогади, мені прийнятний обов'язок згадати, що серед моїх книжок до історії романського середньовіччя стоїть на полиці кількакілограмовий том Марселя Обера «Романські собори й абатства Франції», подарований супутницею по романських містах Оверні, покійною дружиною Володимира Кубійовича Дарією.

Очевидно, що терен знайомства з готикою — передусім її батьківщина Франція. Тут інакше не скажеш, як достоту незбагненним вибухом духовної енергії на початку тринадцятого століття народився найоригінальніший стиль європейського окциденту, і то в таких масштабах, що майже одночасно почалося будівництво двадцятьох монументальних соборів, не рахуючи десятків менших церковних споруд. Де набралось стільки снаги в країні з тоді відносно малим числом населення? Почасті відповідь на це питання дає Андре Моруа в «Історії Франції»:

«У Франції, як і в Англії чи Німеччині, в Іспанії чи Італії, середньовіччя — доба передусім християнської віри. Француз 12 віку не має сумніву в сенсі життя. Він вірить, що Бог сотворив світ, як написано в Біблії, і що люди тут, на землі, існують на те, щоб шукати спасіння, що в день Страшного Суду одні будуть прокляті, а інші врятовані. Він боїться вічного прокляття і готовий, щоб уникнути його, вірно виконувати релігійні обряди, ходити на прощу і роздавати милостиню. Коли міста стають багаті, місцевий патріотизм й одчайдушна віра спонукає їх віддати свої сили й засоби на будову церков, гідних Божої величі. Контраст між відносно малим числом населення цих міст, бідністю приватних домів і пишнотою соборів засвідчує силу віри тієї доби».

Це сказане дуже переконливо, з властивою цьому авторові ясністю думки, але воно не пояснює нам до кінця того чуда, нам, раціоналістам, що в чуда перестали вірити: яким побитом раптом у доти не відомому фаху набралось стільки майстрів для всіх двадцятьох кафедр і ще стількох готичних церков, майстрів, що, як у казці, оволоділи від сьогодні на завтра технікою обробляти твердий камінь на мереживо? Та не тільки ж це! Ті кафедри мають подеколи й по п'ять тисяч скульптур, які не у винятках, а великими кількостями засвідчують високу досконалість техніки й уміння одухотворити, вдихнути життя в різьблене в камені обличчя. Пізніше мінялися стилі, але в цих якостях скульптура наступних століть ніколи не перевершила французьку готику. Без неї немисленне було б тосканське, зокрема сієнське і фльорентійське, мистецтво 13-14 століть. Готика стала важливим джерелом мистецтва Джотто, сієнців Сімоне Мартіні, і братів П'єтро та Амброджо Льоренцетті, і всіх тих, хто був попередником італійського Ренесансу.

Я перечитав немало книжок про готику, але не знайшов ніде зовсім конкретної відповіді на питання: де набралось стільки майстрів готичної скульптури, які невідомо як з'явилися і так само зникли, не лишивши нам навіть жадного імені.

Готика, що постала з доглибного опанування людської душі вірою в Бога, наснажена містичною силою, яка хвилює і нас сьогоднішніх, людей зовсім іншої доби, з психікою, роз'деною і сплещеною руїнницьким раціоналізмом, з давно втраченим почуттям містичних джерел мистецтва. Бо незбагненим чином в покладах нашого підсвідомого не завмерла остаточно здібність хвилюватися від зустрічі з праджерелами нашої духовності, зматеріяльзованими у витворах людських рук.

Для мене завжди, в ений раз, однакової інтенсивності переживання, коли я вхожу до однієї з найвеличніших святинь християнського світу — собору у Шартрі. Випадок, який хочу тут розповісти, трапився мені на весні

1965 року, але запам'ятався до найменших подробиць, як закарбовується в пам'яті щось виняткове, що й лишається там назавжди.

До катедри в Шартрі ми зайшли з приятелем, який був там уперше. Я переконаний, що не помилюся, коли буду твердити, що мій супутник пережив одну з небагатьох хвилин у житті, коли здається, що раптом з буденного, звичного переходиш у зовсім інший світ урочистої таємниці. Величний інтер'єр собору і наче неземне світло, що фільтрується через кольорові вітражі, викликали у нього почуття віч-на-віч зустрічі з Богом. А коли ми дійшли до Чорної Мадонни, що палала в огнях свічок, його рука автоматично потяглася до кишені, і він висипав до карнавки всю наявність металічних монет. Я певний, що він не тямив, що робить, бо в ту мить говорив з Богом.

Вийшовши на повітря, ми довго мовчали та й потім про цей випадок ніколи не говорили, але я абсолютно певен, що було так, як тут оповіджено.

Прованс — моя любов. Може, тому, що там особливо яскраво видно тисячолітні нашарування різних культур, а може, й через те, що перша моя туристична подорож була до Провансу, бож довгий шлях від Ніжена на Чернігівщині до центру Європи, що розтягнувся на цілий рік — від осені 1943 до осені 1944 року, коли я опинився в австрійському місті Фельдкірху під швайцарським кордоном, на туристичну подорож ніяк не скидався: саме шалений Гітлер з Геббельсом оголосили тоді тотальну війну; усі театри й музеї були зачинені, а у Відні, пам'ятаю, сквери були засаджені морквою (чи то, можливо, в Празі?).

Живучи ж на Україні, насолоди від туризму я не знав. Не було коли; властиво, це заносить мене не на ті слова: було коли, але не було за що. Там нас переконували, що найвища честь і насолода будувати соціалізм для майбутніх поколінь, а вся решта відкладалася на неозначене — потім, яке так досі для тих людей і не прийшло. Просто треба було — «вкальовувати». Здається, ця

дотепна лексема не вийшла з ужитку й досі. Вона означає: на когось там працювати, не на себе, а, скажімо, на державу, не думаючи про власні вигоди.

Так і склалося, що я, напевно, не був винятком, бож траплялося й гірше: про одну студентку розповідали у нас у Ніжені, як анекдоту, що вона до самого закінчення інституту не бачила залізниці, хоч у Ніжені й була залізнична станція, але батько привозив її до міста кіньми з протилежного боку; отож я не був винятком, як уперше побачив велике місто, коли мені було рівно двадцять років. Це був Харків. Тоді ще не такий і великий, а все ж проти 40-тисячного Ніжена й не малий, до того ж — столиця.

Тут мене спокушає охота відразу і розповісти про ту свою першу подорож, заки дійде мова до Провансу, бож не знаю, чи трапиться мені нагода ще десь її притулити, а історія цікава сама з себе: з неї читач побачить, які ми (маю на увазі тодішніх вихідців з села) були наївні провінціяли.

Було так. Коли ми, першокурсники, на початок навчального 1927 року зїхалися до інституту, стипендій спочатку не призначили, а видали тимчасову допомогу. Розподіл стипендій відбувся аж напередодні листопада, і ми, тобто я й мій приятель Андрій М., з жахом побачили, що нас у списку стипендіятів немає. Це здалося нам найвищою несправедливістю, бож ми не тільки комсомольці-активісти, а вже й кандидати партії, до якої й вступали з думкою про стипендію. І документи наші цілком на стипендіятів підходжі. Отож, замість бодай розпитати в ректораті, ми вирішуємо: їдемо до Наркомосу, і то до самого наркома Скрипника!

Грошей нашкреблося тільки на квитки до Харкова. Як повернемося назад і за що там житимемо — не думалося. До Харкова ми вїхали у присмерку. Вистачило ще грошей на трамвай до центру. Вийшли ми з трамвая на площі ім. Рози Люксембург і просто перед собою побачили вивіску: «Селянський будинок». Що нам і треба було: свята простота, ми гадали, що тут дадуть нам

притулок та ще й безплатно, бож ми, хоч уже й студенти, але вчорашні члени комнезаму, і членські квитки при нас. Нам же відповіли, що вільних місць немає, навіть не питаючи, чи в нас є гроші.

Так ми опинилися на вулиці. Тим часом уже зовсім осмеркло. Дув холодний вітер з порошею. Так мені й запам'ятався назавжди Харків: пороша й холодний вітер, хоч потім доводилося там часто бувати у різні пори року. Раптом я пригадав собі, що в штабі харківської дивізії писарював мій сусіда з села, той самий Андрій Ключників, який завербував мене до комсомолу. Легко дійшли ми туди, бо було недалеко, і, на наше щастя, на брамі з'явився викликаний Андрій. Він узяв нас до своєї кімнатки, віддав нам на двох своє ліжко, а сам ті дні спав на підлозі.

Щоб коротко закінчити: у Наркомосі був передсвятковий настрій перед 7 листопада (річниця Жовтневої революції), і нам не те що не поталанило дійти до Скрипника, а й взагалі щось толком з'ясувати. Єдина порада, до якої ми мусіли б дійти й самі, уділена нам другорядним службовцем, зводилася до того, що треба вернутися додому й з'ясувати справу на місці. Належало б ще розповісти, з якими труднощами дістали ми гроші на поворотну дорогу, але це завело б мою розповідь задалеко. Коротко кажучи, після повернення до Ніжена ми звернулися до ректора і зовсім просто дістали стипендії, якими й користувалися до кінця навчання.

Така була моя перша далека подорож. Багато ближчий Київ, віддалений від Ніжена на яких сто двадцять кілометрів, я побачив щойно в червні 1930 року, коли зі свіжим дипломом їздив до УАН інформуватися про правила набору до аспірантури. А далі вже було чимало подорожей по Україні й поза її межі, але всі вони не були туристичні. Так і вийшло, що першою моєю туристичною подорожжю була виправа до Провансу в травні 1957 року, коли мені доходила п'ятдесятка.

Вибралися ми тоді втрьох: з Володимиром Кубійови-

чем і його покійною дружиною Дарією. Авта в мене ще не було, і подорожував я «лямбреттою»: моторолером, який мав максимальну швидкість 75 кілометрів на годину, а фактично — 50-60. До Авіньйону їхали потягом, а моя «лямбретта» супроводила нас у багажному вагоні. З Авіньйону мої супутники поїхали знову ж таки потягом до Арлю, а я вже «лямбреттою». Так само, переночувавши в Арлі, доїхали до Марселю. Кінцевою метою нашої подорожі був Мужен коло Канн, точніше — Винниченкова оселя Закуток, під самим Муженом. Від Марселю ми викомбінували інший варіант: Дарію посадили на потяг, а ми з Кубійовичем поїхали «лямбреттою» понад берегом моря.

Тут у нас почало виявлятися розходження: Кубійович не любить людських скупчень, й ідеальний терен для його прогулянок — безлюдний ландшафт, а передусім гори. Я також не від того, але для мене на першому місці пам'ятки мистецтва, які неминуче тягнуть до міст. У дальших наших спільних подорожах доводилося шукати компромісу між Кубійовичевим уподобанням до діла рук Божих і моїм — до витворів рук людських. Не завжди з повним успіхом. Мені й тепер ніяково згадувати, що відмовився зїхати автом на вершок Сьєрри Невади, коли ми 1965 року спільно подорожували по Іспанії, боже це напевне для Кубійовича було б найкращою атракцією тодішньої подорожі. Так буваємо ми часто неуважні до своїх близьких, потім не раз у спогадах соромлячися своєї власної черствости...

Переночувавши майже відразу по виїзді з Марселю, ми щасливо доїхали тоді до Закутка, лише з маленькою пригодою: несамовитому Кубійовичеві конче захотілося зїхати на найвищий вершок масиву Естерель поблизу Канн. Не яка й височина — 469 метрів над рівнем моря. Але дорога вузька, крута й звивиста; наш моторчик слабенький. На одному крутому повороті переднє колесо зашпорталось в жорстві, і ми блискавично опинилися на землі. На щастя, без жадних ушкоджень, тільки у

Кубійовича луснули на коліні штани, чим він тішиться й тепер, згадуючи ту нашу першу подорож.

Побережжя від Марселю на схід, до Ментони на італійському кордоні, — це т. зв. Кот д'Азюр (Блакитне побережжя), ще інакше — Рів'єра, славна курортами з дорогими й дешевими готелями та прегарними пляжами. Їхали ми весело і на відносно коротку віддаль між Марселем і Каннами витратили цілий день; купалися в морі й смакували тартинками з сиром, якими забезпечила нас Дарія (тоді ще Сіак). І як я тепер уявляю собі, були ми ще тоді молодими хлопцями; мені добігала п'ятдесятка, а Кубійовичеві повернуло на п'ятдесят сьомий, але тих років ми просто не відчували.

У Закутку чекала на нас добра вечера: агресивна вегетаріанка Розалія Яківна, вдова по Винниченку, поступилася своїми принципами і з нагоди нашого приїзду приготувала печеню, проте в наступні дні такої диспенси домогтися від неї було трудно.

Владна натура, Розалія Яківна за молодих літ не вільна була (принаймні таке моє враження від особистого знайомства з нею та розповідей тих, що знали її ближче) від різних збочень і, певно, мала не абиякий вплив на Володимира Кириловича, не конче позитивний. На час нашої там появи це вже була руїна, наче б трохи й не при собі. Здавалося, що вона ніколи й не спала, бо за мого короткого перебування в Закутку цілі ночі ходила навколо хати, щось мимрячи собі, як молитву.

Свою місію при кінці життя Розалія Яківна вбачала в збереженні Винниченкової спадщини. Але на той час, як ми з Кубійовичем туди прибули, занедбаний будинок стояв пустою, бо кілька років перед тим Григорій Костюк перевіз бібліотеку з архівом до Америки і для певнішого збереження та дослідження здепонував у Колумбійському університеті. Лишався наче б у недоторканому вигляді Винниченків кабінет, який був для Розалії Яківни чимось на подобу вітара, вона й дозволяла

відвідувачам лише заглядати туди, але не заходити далеко від дверей.

У кабінеті в якості запрестольного образу зберігся портрет Винниченка роботи Миколи Глуценка, який у 1925-36 роках жив у Франції (перед тим від часів революції у Берліні, а 1936 року повернувся до Києва) і був частим гостем Винниченків; було там ще кілька досить невибагливо виконаних мальовил самого Винниченка і трохи книжок, переважно французькою мовою. Портретом Розалія Яківна не була вдоволена: на її думку, Винниченко вийшов на ньому надто тендітний, коли ж насправді був міцної козацької статури, якою залюбки пишаються наші степовики. Не беруся судити, наскільки претенсії Розалії Яківни до Глуценка були слухні, бо живого Винниченка не доводилося бачити.

Кілька місяців по нашій гостині Розалія Яківна померла, як і буває звичайно з людьми старшого віку, коли вони раптом втрачають мету свого життя, що з нею ї трапилось з моменту, коли Винниченкова спадщина перебазувалася до Нью-Йорку. Мешканцями Закутку після неї стали двоє мистців: Іванна Винників-Нижник та Юрко Кульчицький, обоє малярі й керамісти. Вони упорядкували садибу й відновили будинок. Як він виглядає тепер, я не знаю, бо був там удруге невдовзі по смерті Розалії Яківни, коли нові власники коло впорядкування занехаяної оселі щойно заходжувалися. Оселя Закуток має для нас значення своєї історичної пам'ятки, і гарно було б, якби вона такою збереглася, а добрі люди плекали її як український мистецький осередок на півдні Франції. Покищо це ще можливе до здійснення, але може бути запізно...

Кубійович з Дарією залишилися тоді в Закутку довше, я ж по кількох днях подався дорогою Наполеона, що пролягає мальовничим узбіччям Морських альп, додому. Так закінчилося моє перше знайомство з Провансом. Відтоді я об'їздив його уздовж і впоперек, і став він мені

одним з найулюбленіших пейзажів, з яким красою може змагатися хібащо Тоскана.

Не в останню чергу сподобався мені Прованс за винятково високу культуру кухні, досить відмінної від загальнофранцузької, так що Альфонс Доде, провансалець родом, живучи в Парижі, не міг звикнути до тамтешньої кухні і волів купувати харчі у спеціальній провансальській крамниці.

У Каннах надморські ресторани готують гордість Провансу — вишуканий до тонкощів буябес (особливо складна компонентами риби з додатком різних спецій юшка), але ліпше його зїсти (не так рафіновано зроблений, але так само смачний і дешевший) у марсельському Старому порту. Тут дають до нього пекельно гострий майонез, добре приправлений часником і гірчицею, зовсім не подібний на майонези, як ми їх звичайно уявляємо.

Кускус, запозичений французами з Північної Африки, не конче спеціальність Провансу, але там готують його особливо смачно. Ну, кускус я навчився готувати сам не гірше провансальців. Це — щось на подобу нашої крутої пшоняної каші, але з спеціально для цього виготовлених крупів з пшеничного зерна. І варять його особливо: власне не варять, а випарюють у спеціально для цього зробленій двоповерховій посудині, що називається кускусье. Головне в цій страві — приправа, яка готується з комбінації різного м'яса, порубаного невеликими шматочками; звичайно вживається в різних пропорціях курятина, баранина та яловичина. Тушкують м'ясо з цибулею й додають кабачки, обержини (по-нашому — синій баклажан), зеленого гороху і ще різних спецій, особливо ж прованських пахучих трав.

Дуже поширена в Провансі й на Кот д'Азюр паелля. Назва страви явно італійська, але в Італії мені чомусь не траплялося її бачити. Паеллю готують звичайно в гастрономічних крамницях на винос. Це — одварений і добре присмачений шафраном риж усуміш з морським

дріб'язком, що називається *fruits de mer* (креветки, мушлі тощо).

А поза тим є ще багато такого, що його ніде інде вже й не зустрінеш, і Бог його знає, як воно називається: приміром, обержина, приготована на червоному вині, якась дрібне птаство, смажене на вині, помаранчак і винограді.

Але далі автор уже боїться заходити у подробиці кулінарного мистецтва, бо відчуває, що знайдеться не один патріотичний читач, який погнівається на нього за такі неістотні дрібниці. І випадає йому виправдатися тим, що він вважає кухню одним з важливих компонентів культури, і на іншому місці він віддає належне й справді високим якість української кухні.

Що стосується садовини й баштанних культур, то Прованс з цього погляду справжній рай, та це переважно плоди субтропічної зони, що їх не варто було б і згадувати, якби не один особливий гатунок динь з таким чудовим букетом у смаку й запаху, рівних яким, здається мені, немає в світі.

Мене зовсім не приваблюють міста й країни, положені на голому місці (в розумінні відсутності культурно-історичної традиції, зафіксованої в будівлях давніх епох). Це накопичення житла з допоміжними спорудами, побудованими виключно з утилітарною метою. Усе це можна геть чисто знести й побудувати комфортабельніше. Без жадних втрат. Так американці й роблять. Тому мене не приваблює подорожувати Америкою. Проти цього мого наставлення можна висунути багато слухних аргументів, алеж я пишу про свої особисті уподобання.

Європейські міста склалися інакше: на нашаруваннях багатьох історичних епох, і, ходячи по цих містах, відчуваєш дихання історії. На жаль, європейці пізно, щойно від Ренесансу, усвідомили потребу зберігати пам'ятки старовини, а до того римляни перемелювали на

вапно мармурові статуї й колони, а Колізей використовували як кар'єр, з якого видобували будівельний матеріал.

Нерозважні європейці іноді беруть на кпини американців, які купують тут старовинні будови, щоб перенести їх до Америки і камінь до каменя скласти їх там. А воно нема з чого сміятися: це ж тільки бажання людей, що переселилися на голе місце, мати матеріальних свідків своєї історії, на яких печать давніх предків, бажання бачити й дотикатися до каменя, в якому живуть духи прабатьківщини, бо ж ніхто не хоче бути безбатченком.

Прованс привабливий тим, що в ньому пам'ятки матеріальної культури збереглися особливо добре. І все тут оповите легендою, яка живе й досі в фолкльорі.

Легенда (з лат. *Legenda*, щось призначене для читання), оповідання чи історія, переформована традицією...
«Лярусс»

Історія тчеться не з самих фактів, але й з віри поколінь. І є багато випадків, коли віра важить більше, ніж факти.

Ален Деко

Писана історія ледве чи являла б з себе привабливе читво, якби не вдягалася в гоїні літературні шати, у чому допомагають їй історики, навіть ті, що заходяться писати її в суто реалістичному пляні; допомагають уже самим добрим стилем викладу, літературна якість якого й визначає довговічність історичних праць. Пізніші історики можуть багато в чому спростовувати й доповнювати клясика французької історії Мішле, але його твори все ще лишаються добрим читвом.

Одним з косметичних засобів для прихорошення історії є легенда. Історія, мабуть, кожного народу й починається з легендарного. А воно є подвійної природи, хоч у кінцевому ефекті обидві його галузки сходяться в одне. Є легенди, що постають з реальних історичних

фактів, які, завдяки своїй винятковості, переходять у легенду, тобто, за твердженням «Лярусса», переформовуються традицією; звідси зовсім законно вважається називати реальні історичні події чи осіб — легендарними. Інші легенди постають з чистої вигадки, яка, навіть як сумнінні історики відмахуються від неї, приростає до історії. А сходяться вони в кінцевому ефекті в одне тому, що те й друге з бігом часу набирає однакової сугестивної сили впливати на історичні уявлення людей.

Одчайдушний вояка Деметрій, ушлявлений як завоювальник міст, а пізніше цар Македонії, у 305 році до Христа обложив місто Родос на острові тієї самої назви. Але цим разом йому не поталанило: родосці боронилися так завзято, що облога затягнулася, і Деметрій дістав від свого батька Антігона, який натоді мав інші клопоти, наказ — негайно укласти з родосцями мир, й облогу довелося зняти. Крокуючи з невеликим гуртом парламентарів через зруйновані передмістя Родосу, Деметрій вирішив подарувати родосцям великі накопичення матеріалів, які згромадив перед містом для тривалої облоги. Що було не тільки ефектним жестом, а й мало служити доказом доброї волі до миру.

Родосці згодом продали подарований Деметрієм матеріал і за виторгувані три сотні талантів вирішили на пам'ять про героїзм обох воюючих сторін спорудити велетенську статую бога сонця Геліоса. Це й стало одним з семи чудес світу — Колос Родоський. Вважають, що монумент досягав тридцятьп'ятиметрової височини і був такий великий, що один його палець був більший від багатьох статуй на Родосі. Не диво, що робота над спорудженням каркасу, відливанням і монтажем тривала дванадцять років. Простояв Колос Родоський понад сімдесят років і звалився від землетрусу в 227 році до нашої ери.

Усе це занотоване в історії: називають імена учнів Лісіппа, під орудою яких колос споруджено, а Пліній запевняв, що на власні очі бачив його руїну триста років

після землетрусу. Остаточо зникає слід по ньому аж у сьомому столітті нашої ери, коли якийсь сирійський єврей показував ті звалища бронзи й вивіз їх на Середній Схід. Та хоч і як це докладно позаписуване, для людини, яка не порпається в книжках, але чула оповідання про Колоса Родоського, він чиста легенда, як зрештою й усі інші шість чудес світу. Та якби він був і чистою легендою, вплив його на формування наших уявлень про історію давніх греків від того не зменшився б.

Особливо щедрою на легенди була доба середньовіччя, між іншим, тоді ж таки легенда про Колоса Родоського, доти зовсім забутого, остаточно й оформилася. Щодо цього наша історія нічим не відрізняється від історії інших народів. Вистачає пригадати староруські літописи, в яких вигадане так переплітається з дійсним, перетвореним на легенду, що годі було б відокремити одне від другого.

Тепер же дедалі більше перевага раціонального в людській ментальності поступово вибиває ґрунт з-під легендарного, але й воно цупко тримається й не хоче без бою здавати своїх позицій. Багато від чого нам не хочеться відмовитися, хоч ми й добре знаємо, що то чиста вигадка, але без неї було б сумно жити на світі, позбавленому поезії вигадки.

Можливо (та так воно й є), що в нашому замилюванні легендами криється підсвідома оборона проти дегуманізації світу, яка, якби завершилася повною перемогою математично-комп'ютерного бога науки, призвела б до вивершення якогось сірого комунізму у всьому світі.

Людська натура суперечна в своїй двоїстості: з одного боку, властивий їй нестримний потяг до нового, а з другого — вроджений консерватизм велить їй обов'язково опиратися нахабному прогресові, який обіцяє довести до того, що рано чи пізно академік — на ім'я Глушков чи інший — збудує таку електронно-обчислювальну машину, за допомогою якої сам-один, стоячи (чи сидячи) біля неї, диригуватиме рухами цілої країни, і весь сенс людського життя зійде на саме продукування й споживання

матеріальних благ, імовірно у великому достатку, але без легенди й поезії.

З цієї прикмети людської природи виходячи, можна розуміти, чому й самі академіки, винаходячи небезпечні іграшки, з жахом відхрещуються від них, побачивши, до чого веде їх застосування. А всі ми інші, що прозаїчно носимо в стандартних пластикових торбах стандартно упаковані продукти споживання з суперкрамниць, свідомо чи підсвідомо чинимо опір небезпеці втрати історичних традицій, особливо загрозливій у нашій країні, і любо нам відчувати живий зв'язок поколінь, милуватися українською народною піснею й легендою про Михайлика й Золоті ворота, утворами Фра Анджеліко й Сандро Боттічеллі в Фльоренції, фресками Джотто в Падуї чи Авіньйонською пієтою в Парижі. Однаково чарує нас легенда про Колоса Родоського, що реально існував, створений прабатьками європейської культури греками, як і зовсім вигаданий безтурботний гульвіса й характерник Козак-Мамай.

Щоб убити легенду раціональною логікою, до того ж фальшивою, «УРЕ» запевняє нас, що в образі Козака-Мамає «відбилися антифевдальні селянсько-козацькі виступи». І ще нахабніше: ніби народні картини типу «Козак — душа правдивая» були «своєрідним протестом проти буржуазно-націоналістичної ідеалізації козаччини». Ця депоетизація образу засобами соціологічно-пропагандивних клішів — ні в тин, ні в ворота. Кому ж спаде на думку, дивлячися на образ Козака-Мамає, думати про «клясову боротьбу»?.. Та й не виглядає він на повстанця з виряченими очима, озброєного вилами чи косою, з майстерно фальшивих гравюр Василя Касіяна.

Приваблює нас в образі Козака-Мамає поетична візія, яка жила в народній уяві й полонила багатьох безіменних мистців. Вони сприймали образ цього мандрівного лицаря як символ свободи в моделі, виробленому за доби Козаччини. Тому й малювали його

скрізь, де трапиться: на дверях і скринях, навіть на вуликах.

Щоб легенда жила, мусить вона мати в собі щось загадково таємниче, містеріозне, саме це останнє й надає їй привабливості. Ось він, Козак-Мамай, зупинився під розлогим дубом на відпочинок. Навколо всі обов'язкові аксесуари його подорожі: прип'ятий до списа кінь; на гілляці чересок і шабля; сам сидить, схрестивши потурецькому ноги, і грає на бандурі; по один бік йому люлька й шапка, по другий — пляшка з келішком. Може бути ще порохівниця й повішена, теж на дубі, рушниця.

Хто й звідки він, цей мандрівник з плеканим панським обличчям, тонким вусом й оселедцем за вухом? Й одягнений він вишукано: у вишиваній сорочці з елегантно зав'язаним стрічечкою ковніром, у брокатовій камізелці або у «парчевый шубі» (з одного з поширених текстів, що їх виписували під картинами) й у чоботях червоного сап'яну. Куди ж він їде й звідки? Марна річ питати: усе в постаті Козака-Мамає оповите таємницею, у цьому й джерело його привабливості. Не без гумору укладений текст під картиною попереджає (в одному з численних варіантів):

«Хочь дивися намене таба нывгадаишь (далі незрозуміле слово, що за змістом мало б означати — *звідки*) родомь как зовуть нічичиркь ныскажишь...»

Як на наші теперішні критерії, з маляра не великий грамотій, але він знає, що робить: текстом доповнює намальований образ легендарного героя, який втішається абсолютною свободою.

Історія розставляє свої маяки свободи на пам'ять нащадкам і робить це розумно: на свій час. Самі греки не надавали Колосові Родоському якогось значення: на тлі тодішнього гелленістичного мистецтва він не здавався їм якимось чудом. Легендарним і багато побільшеним у розмірах, що ніби стояв ногами обабіч входу до порту, зробило його європейське середньовіччя. Чому саме тоді,

а не раніше чи пізніше, я не знаю на це питання відповіді; але зовсім ясно, чому легенда про Козака-Мамая, народившись з Козаччини, набула популярності щойно в наступні століття і не зникла по цей день: у ній невмируща туга народу за свободою, хай навіть і підсвідома. Тим більша сила її відроджуватися й матеріалізуватися у вибухах рухів за здобуття національної свободи, здавалося б, уже зовсім приспаного віками неволі народу.

Такі вибухи народної енергії (як це було на Україні 1917 року) для стороннього спостерігача виглядають невмотивованою несподіванкою, він бо не спроможен збагнути їх потаємні джерела. Я ж переконаний: доки в народі не зникла історична легенда, доти він буде у спроможності відроджуватися.

Падку мій! Захопившись легендами, я далеко десь залишив мову про обіцяний Прованс. виправдаюся тим, що власне історія Провансу також починається з легенди.

На тому місці, де стоїть Прованс, людина з'явилася дуже давно, бо знайшла сприятливі умови для існування: тепле підсоння, багата природними дарами земля й лагідні гори, що давали притулок у природних печерах, з одного боку, а з другого — велика ріка Рона, що перетинає Прованс з півночі на південь, з її багатьма притоками, як джерело постійної легкої здобичі для прохарчування, — усе це сприяло давнім тут поселенням. А що країна була відкрита до моря, тут з незапам'ятних часів побували фінікійці, етруски, потім родосці. Але всі вони були людьми перехожими і майже не полишили по собі сліду, як не рахувати родосців, які дали назву річці Роні (давня назва Роданос).

Першими, що прийшли, щоб оселитися тут стало, були йонійські купці, які й заклали в VI столітті до Христа місто Массілію на тому місці, де тепер Старий порт Марселю. Звісно, греки не були б греками, якби вони не зафіксували своєї появи тут у легенді. Отож, було ніби так, що на тому місці сидів тоді вождь лігурійського племені, який скликав велику учту, на яку, за звичаєм того часу,

мали прибути всі претенденти на руку вождевої дочки на ім'я Гіптис. Саме на той час нагодилися туди грецькі купці на чолі з уродливим провідником на ім'я Протіс. Цей останній склав візиту місцевому володареві і був запрошений на згадану учту. Звичай велів, щоб наречена вийшла до женихів з келихом вина й подала його своєму обранцеві. Келих дістав у руки гість Протіс. Так умотивували греки, що їх місцеве населення прийняло добровільно. Та так воно, мабуть, і було. А щоб остаточно узаконити заснування грецького міста на чужій землі, легенда додає, що лігурійський володар той терен, на якому постала Массілія, подарував грецькому прибульцеві в якості приданого.

Цивілізаційна роля греків зафіксована в поширених у Провансі інших мітах, зокрема про Геркулеса, вівтарі якому археологи знаходять у різних місцях країни.

Нижче від Арлю, відразу за роздвоєнням Рони на Велику й Малу, в її дельті лежить Камарг: рівний терен майже нульової висоти над рівнем моря, з великими озерами, поміж якими випасується в дикому стані рогата худоба камаргської породи й коні. Це заповідник якогось не тутешнього ландшафту з своєрідною фльорою й фауною. Серед іншого тут водяться екзотичні флямінго, щоправда, такі полохливі, що їх можна туристові побачити хібащо в зоопарках, там таки й улаштованих.

Лівим боком Камаргу, по лівому ж таки боці Рони, як стати обличчям до моря, простягається та сама рівнина, але майже пустельна, вкрита густо великим камінням — Кро. Власне саме Кро стосується одна з легенд про Геркулеса. Ніби йшов він з виправи по яблука до саду Гесперід понад морем і тут нарвався на двох велетів: братів Альбіона й Лігура, що були синами Геї й Нептуна. Їм не сподобався цей прибулець, і вони стали з ним на бій. Геркулесові нелегко було впоратися з двома супротивниками такого божественного походження. Випустивши останню стрілу, він лишився обеззброєний, але тут прийшов йому на допомогу татуньо-Юпітер і наслав

велику хмару, з якої випав густий дощ у вигляді великого круглого каміння, ним і побив Геркулес своїх противників, а каміння так і лишилося лежати по цей день. Інші легенди оповідають про походеньки Геркулеса вище над Роною. Там трапилося йому розгубити золоті яблука, а з них поросли в Провансі цитрусові сади. Явний натяк на цивілізаційну роль греків на тому терені.

По грецьких легендах з перетворенням Галлії на римську провінцію прийшли галло-римські легенди, а разом з тим з Риму ж таки до Провансу було занесене й християнство, історія появи якого оповита прегарними легендами.

Це чудові історії, які дечим нагадують нам легенду про появу апостола Андрія на київських горах. (Пригадує-те: «Ондрію учащо в Синопии и пришедшо ему в Корсунь, увіди, яко ис Корсуня близъ устье Дніпрьское, и оттоле поиде по Дніпру горі, и по приключаю приде и ста под горами на березі. И заутра всътав и рече к сущим с ним учеником: „видите ли горы сия? яко на сих горах восияеть благодать Божья; имать град велик быти и церкви многи Бог воздвигнути имать”...» За транскрипцією «Хрестоматії давньої української літератури» О. Білецького.)

Як запевняють легенди, щось подібне сталося на морському побережжі Камаргу, тільки тут з'явився не один апостол, а цілий гурт святих. (Легенди я пишу в множині, бо вони ходять у багатьох варіантах, які я зводжу в одне.)

Отож, за сучасним автором Гі Бретоном, який зафіксував цю легенду в літературі, було так. По вознесінні Христа гурт його близьких зібрався в одному ерусалимському домі. Серед них було аж три Марії: Марія Яковова, Марія Саломея і Марія Магдалина, її сестра Марта і воскреслий брат Лазар. А разом усіх тридцять двоє. Вони ховалися від розлюченого натовпу, а коли схованка відкрилася, усім їм загрожував самосуд. Урятував їх преосвященик, який, не гарантуючи безпеки в

Єрусалимі, порадив їм зникнути. Тоді вони подалися на берег моря і там заночували. А по дорозі служниця Сара підбрала пальмову віть, що лишилася на вулиці в час в'їзду Христа в Єрусалим. Сара встромила знахідку в пісок, а на другий день ранком утікачі побачили чудо: з сухої гілки за ніч виросла пальма і дозріли на ній плоди, якими втікачі погамували голод. Та ця чудодійна пригода знову розлютила переслідувачів, і вони, не довго думаючи, посадили гнаних у човен і без весел та вітрил відіпхнули його від берега, вітрами ж човен пригнало до Камаргу.

Бачиться, провансальці не були дуже скромні: привласнили собі аж тридцять двох святих, і то високої ранги! Усі вони розійшлися по Провансу й далі на північ християнізувати Галлію. Лишилися на місці причалу (за іншим варіантом, вони пристали до берега коло теперішнього Марселю) тільки дві Марії — Саломея та Яковава. Так, за цією легендою, на тому місці було засноване місто Сент-Марі де ля Мер, тобто Святі Марії над Морем.

Бє оминув цієї прегарної легенди і славний провансальський поет Фредерік Містраль, автор популярної поеми провансальською мовою «Мірейо».* Поема присвячена вірному коханню з трагічним кінцем. Батьки Мірейо зичили своїй доньці багатого жениха, вона ж закохалася в бідака і, рятуючися від примусового шлюбу, побігла шукати захисту у св. Марій. Але вбило її гаряче південне сонце, і, добігши до церкви, що во їх славу поставлено в Камаргу, Мірейо впала непритомна, а тоді й померла.

В одинадцятій пісні Містралевої поеми св. Марії розповідають нещасній дівчині про свої пригоди й утішають її обіцяним царством небесним. Оце те місце з описом християнізації Провансу у вільному перекладі:

* Недавно оголошено, що вийшов переклад її українською мовою.

«Після розп'яття Христа царі й книжники роздмухали в Юдеї жорстоке переслідування християн. Разом з гуртом братів у вірі, з єпископом Максименом, старим Трофімом, Евтропієм, Сатурненом і Марціялом, Мартою і Магдалиною, Лазарем та Йосифом з Аріматії посадили нас у хисткий човен і пустили на волю хвиль. Буря схопила наш човен і понесла з карколомною швидкістю в далечінь, тим часом, як ми співали псалми і голоси наші зносилися до неба. День по дню несло нас, невідомо куди. Сонце сходило й заходило; а ми були здобиччю диких вітрів. Одного разу схопив нас гураган, зносив у запаморочливу височінь і кидав униз, у чорні долини хвиль. Ми думали, що прийшов нам кінець. Але Христос не лишив нас на поталу; хвилі вляглися, ми побачили землю, і прибоем хвиль винесло нас нарешті на зелений берег: це був Прованс.

«У глибині країни ми набрали на оброблене поле. Відтак побачили мури й вежі Арлю; на вежах повівали прапори римського імператора. Брами, водопроводи й цирк були збудовані з білого каменю; а як ми вступили до міста, люди валками прямували до театру, щоб неподобними танцями справляти свято Венери. Проти них став з розпростертими руками Трофім і голосно прокричав ім'я Христове. Тоді захитався мармуровий образ богині і посипався скалками на землю. Натовп перелякано відкотився назад, але потім отямився й люто пішов на нас. Одначе перед могутнім словом Трофіма шаленці завагалися. І тоді об'явив він їм слово Боже і навчив їх у розп'ятого і знову воскреслого Христа увірувати, і всі впали на коліна. Того самого дня й відбулося хрещення усього Арлю.

«Скоро по тому прийшли посланці з Тараскону, благаючи нашої допомоги проти страшної потвори, що жила в лісах перед їх містом та душила людей і худобу. Тоді й ухвалили ми розійтися. Марта поспішила до Тараскону, де вона ім'ям Божим подолала потвору і навернула мешканців на праведну віру. Звідти пішла вона до Авіньйону; у цьому місті вибила воду зі скелі: з цього джерела пили пізніші папи. А Марціял пішов до Ліможу, Сатурнен до Тулюзи, Евтропій до Оранжу. Марсельців навернув на християнство Лазар, а Максимен поніс хрест в околиці Ексу, де зносяться стрімкі скелі. Грішниця

Магдалина усамотнилася в печері, в якій день і ніч молилася і стала святою. Населення скрізь наверталось на правдиву віру. Так, зрошений Божою ласкою, відродився весь Прованс. Але ми, Марії, подалися від блакитних альпійських висот аж до Камаргу. Тут померли й були поховані.»

Так давній процес християнізації Галлії втілюється в цю гарну легенду, яку я переповів не тільки заради неї самої, як популярного утвору народної творчості, що нагадує нам легенду про апостола Андрія на київських горах, а ще й тому, що вона жива й досі в провансальському народному календарі і втілюється в пам'ятках матеріальної культури: у Тарасконі стоїть церква св. Марти, на схід від Ексу є місто, назване ім'ям першого християнського просвітителя тих теренів — Максімена; і тепер показують в горах те місце, де усамотнилася в молитвах Марія Магдалина.

Не легендарний, а історичний св. Трофім справді євангелізував Галлію, і коли імператор Константин скликав 314 року перший Арльський собор, там уже стояла церква, побудована, правдоподібно, як тоді це було в звичаї, на фундаментах поганського храму. У 449 році вона була відома під назвою базиліки св. Стефана, а 1152 року була освячена як церква св. Трофіма. Це провансальський зразок романського стилю, прегарна фасада якого поєднує в собі зображення біблійних сцен Страшного Суду усуміш з мотивами греко-римської мітології.

Пам'ять про св. Марту, за ініціативою «доброго короля» Рене, вшановують з 1474 року в Тарасконі в останню неділю червня процесією з виводом потвори Тараски (звідси виводиться й назва міста), від якої св. Марта звільнила тарасконців.

Та найпишніше свято, пов'язане з легендою, відбувається 24-25 травня в місті Святих Марій на Морі. На ці дні човен з статуями двох Марій знімають з каплиці на хорах, де він стоїть протягом року, й обносять спочатку вулицями міста, а потім виносять у море. Супроводить

процесію гурт арлезіянок, виряджених у пишні строї, з ескортою камаргських пастухів на конях. По закінченні процесії відбувається пишне свято з традиційною фарандолою, кінськими перегонами й боем биків.

Найбільшу ж атракцію цього свята становлять цигани, які з'їжджаються на ці дні з усієї Європи, але на вшанування не Марій, а своєї циганської святої — чорної служниці Марій Сари, за легендою єгиптянки. Саме за її чорноту цигани й обрали її собі за святу. Після того, як човен Марій спускають з хорів церкви на підлогу, цигани влаштовують свою процесію з Сарою, а що церква чомусь її не канонізувала, їхня процесія довго вважалася нелегальною. Тільки завдяки наполегливості циган церковна влада щойно 1935 року дала дозвіл їм на процесію з їхньою святою.

Над Провансом витає дух двох визначних клясиків. Уродженець Німу Альфонс Доде уславив Прованс «Листами з мого млина». Цей млин стоїть недалеко від Арлю, високо над селом Фонв'ей. Насправді Доде писав свої листи а Парижі, але, навідуючися до Провансу, любив гуляти навколо того млина, звідки відкривається чудова панорама Провансу. Часом щось там і писав. У млині тепер маленький музей Доде, відвідини якого в мене викликають спогад про дух ляманди, що наче б густою хмарою стоїть навколо млина, який знизу чітко проєктується на тлі синього прованського неба.

Найбільше ж популяризував Доде місто Тараскон описом пригод свого славного героя Тартарена. Сам він жартома десь писав, ніби так допік тарасконцям тим Тартареном, що вони переказували йому погрози: хай но лишень з'явиться до Тараскону — утоплять у Роні.

Але куди більше шанована у Провансі постать — цитований вище Фредерік Містраль. Він для них наче б пророк — на подобу нашого Шевченка. З його ім'ям пов'язане не так, може, відродження, до якого не дійшло, як зафіксування в літературі скарбів провансальської

мови. 1854 року він заснував гурток фелібрів — письменників, що писали провансальською мовою й видавали «Провансальський альманах». Героїня Містралевої поеми Мірейо така популярна в Провансі, що їй, гей би реальній історичній постаті, у місті св. Марій поставлено пам'ятник. Містраль склав у двох томах словник провансальської мови («Скарбниця фелібрів») і коштом нагороди Нобеля, яку він одержав 1904 року, заснував у Арлі великий музей. Там у центрі міста стоїть йому пам'ятник.

Прегарні спогади Містралю є в давно забутому українському перекладі Ганни Чикаленко («Спогади й оповідання». Українська накладня, Ляйпціг, без дати). Цей самий переклад був друкований у «Літературно-Науковому Віснику» 1912 року. Про нього згадує у статті про Містралю «УРЕ», не називаючи прізвища перекладачки.

Закоханий у провансальську старовину, Містраль збирав фолклорний матеріал і дещо з того надрукував у спогадах як розповіді баби Ренод. Одне з них чисто таке, як у нас про домовика. Записую його у власному перекладі:

«Чекай, — каже баба Ренод Фредерікові, коли той ще був малим хлопцем, — я ж і забула: а домовик (в оригіналі — *esprit fantastique*). Про цього вже не скажеш, що його не було: я його чула й бачила. Він унадився до нашої стайні. Покійний мій батько (хай йому легко згадається) одного разу задрімав на вишках у сіні. Раптом він почув — відчиняються двері. Він подивився в щілину, у щілину крізь прочинене вікно, і знаєш, що він побачив? Він побачив, що вся наша худоба, пара мулів, віслюк і кобила з малим лошам, гарненько парами вийшли на водопій, зовсім самі. Батько відразу зрозумів, бо не був новаком у такому ділі, що то домовик повів їх напувати. Він знову заснув, не мовивши й слова... Але на другий день побачив, що стайня була відчинена навстіж.

«Кажуть, що домовика найбільше приваблюють до стайні брязкальця; він сміється, коли вони бряжчать, як

мала дитина, як їй торохтять тарахкалом. Але він не злий, і треба йому допекти, щоб він погнівався; тільки дуже примхливий і любить витівки. А в доброму настрої він вам почистить худобу, заплете в коси гриву, підкладе їй чистої соломи, почистить ясла... Навіть легко помітити: де є домовик, там краще вгодована худобина, бо він, як уподобає її з примхи, приходиться уночі і підкладає їй сіна з інших ясел.

«Але як ви через недогляд чи випадково щось переставите у стайні проти його волі, ого-го! Наступної ночі він влаштує вам пекельний шабаш. Позакручує худобі хвости, заплутає їй ноги у прив'язі; усе геть чисто поперекидає...»

Це ж чисто наш домовик! Коли я жив малим на селі, кожна садиба мала свого домовика. Ми добре чули, як він товквся на горищі, але не боялися його, бо то був добрий дух. Уявлявся він нам, малим, кимось на подобу малої людини, що рухалася зігнувшись, так що обличчя його годі було й роздивитися, на коротких ніжках, і був чи то одягнений у кожух навиворіт, чи обріс такою довгою вовною. Головне його зайняття було, проте, не на горищі, а в стайні, коло коней. Кожному хазяїнові дуже залежало на тому, щоб домовик полюбив коня, бо як не злюбить — зведеться тварина ні на що, і треба її негайно продавати. Так і говорилося: «Домовик не злюбив...»

Коли ж ми повиростали й стали «розумними», товкотню на горищі пояснювали тим, що вночі скорчувалися й тріщали крокви, розігріті за день гарячим сонцем. Але як пояснити заплетені в коси кінські гриви, коли напевне було знати, що ніхто з домочадців цього не робив? Цього, щиро сказавши, я не годен пояснити й тепер. Зрештою, я й не наполягаю на поясненні, і якби воно випало так, що домовика й зовсім не було, я цього не прийму душею, бо воно затьмарило б красу того, що безповоротно минуло й живе ще тільки в моїх спогадах...

Ще за моєї туристичної пам'яті, кільканадцять років тому, французи пишалися знаменитою дорогою, яка

здавалася їм (і не без підстав) найкращою в світі, т. зв. «Насьйональ сет» (державна ч. 7), залюбки називаною — «рут бльо» (блакитна дорога). Вона найдовша у Франції і простягається від Парижу через Ліон, Авіньйон і Ніццу аж до італійського кордону. Відтинок її від Парижу до Ліону не являє собою нічого особливого, і навіть ліпше їхати шостою, яка теж веде від Парижу до Ліону. Але від Ліону «блакитна дорога» справді неповторної краси. Біжить вона аж до Авіньйону понад розлогою Роною, через мальовничі міста й містечка, на багатьох відтинках обсаджена розкішними плятанами.

Але півтора десятка літ тому паралельно з нею пролягла автострада, і слава блакитної дороги згасла. Той самий терен і та ж краса навколо, але їзда автострадою — тільки їзда, сказати б у її чистому вигляді: ні тобі перехресть, ні міст, які лишаються збоку. А головне — поспіх. Милуватися пейзажами нема коли, бо вся увага на керівниці-бублику.

Я довго лишався вірний улюбленій сьомій і зневажливо дивився на тих, що женуть, як сліпці, автострадою, та одного разу поспішав і... зрадив сьому. Нервовий поспіх у дусі нашого часу, він забиває памороки й не дає можливості милуватися красою оточення. Я ж кожному подорожньому раджу не поспішати, і як трапиться їхати автом у тому напрямі, триматися сьомої.

Двадцять шість кілометрів на південь від Ліону на ній положене невелике місто В'єнн. Згадую його тому, що наші туристи, користуючися потягами чи літаками, ледве чи мають змогу побачити його. А воно варте цього. Це одне з визначних міст колишньої римської провінції Галлії. Тут якийсь час урядував римський намісник, майбутній імператор Юліян, за те, що тоді вже з державної релігії християнства повернувся на поганство, прозваний Апостатою (Відступником). За його часу легіонери нарікали, що в Галлії погано жити: бракувало їм хліба й доводилося душитися самим м'ясом. У В'єнн збереглося багато слідів римського панування: один з найкраще в

світі збережених римських храмів — Августа й Лівії (25 рік до Христа), римський театр і невідомого призначення піраміда; подекуди видно рештки римських споруд, просто вбудовані в пізніші будівлі. І на додаток один з найстаріших зразків романського стилю — дивно гарна в пропорціях церква св. Петра.

Далі через Вальянс, на 145 кілометрі від Ліону — Монтелімар, як можна так висловитися, столиця світової продукції нугату: цукерок з овочевих соків на меду. Але це місто прикметне для подорожника не так цим, як граничною точкою, з якої починається Прованс.

Письменниця Колетт не могла похвалитися великими знаннями географії, але, почавши з Монтелімару, вона впізнавала, що вїжджає в Прованс. Прикметами для неї було сюрчання цикад, таке голосне, що їх не глушить і гудіння мотора; і якесь особливе освітлення, що не має собі подібного, так наче б світло випромінюється не тільки від сонця, а й знизу, від землі. Це освітлення особлива прикмета для всього Провансу. Справді, від Монтелімару ви раптом відчуваєте, що опинилися на півдні: по правім боці вам Рона, ліворуч — зарості, з корковим дубом, признакою півдня, і сильним духом ляванди, не тільки культивованої, а й дикої, що скрізь росте по Провансу.

Тут, заки рушити далі на південь по головному тракту уздовж Рони, варто зробити відскок другорядною дорогою до невеликої оселі Гріньян, що лежить сорок чотири кілометри на південний схід від Монтелімару. Хоч там усього одна церква й замок, побудований за Ренесансу, і хоч такі об'єкти трапляються тут на кожному кроці, однак Гріньян — туристичний об'єкт, і туди варто заїхати з іншої причини.

Це містечко належало колись старому шляхетському родові де Гріньян, який давно вимер, і бути б йому забутим, якби одному з них, графові Франсуа-Адемарові де Гріньян не трапилося 1669 року одружитися з Франсуазою-Маргерітою, дочкою маркізи де Севіньє. Ця

остання походила теж з відомого шляхетського роду Рабютен-Шанталь. Вона нещасливо одружилася з бретонським гулякою й головорізом Анрі де Севіньє, який, їй на щастя, не встиг проциндрити її маєтки, бо сім років після одруження був забитий на дуелі. Лишившись на двадцять шостому році вдовою з двома дітьми, мадам де Севіньє, при повній байдужості до сина, всі почуття свого серця втілила в любов до дочки. Коли та вийшла за графа де Гріньян і змушена була жити в Провансі, бо її чоловіка Люї XIV призначив генеральним ляйтенантом цієї провінції, мадам де Севіньє знайшла собі втіху в листах до неї, які писала мало не щодня. Листи збереглися й були опубліковані 1725 року по смерті авторки (1696); відтоді з незмінним успіхом перевидаються й досі.

Я думаю, що кожна літературна людина (в широкому значенні будь-якої причетності до літератури), якщо їй щастить (що трапляється далеко не кожному) дійти колись до відчуття насолоди від стилю літературного твору, тобто приємності від читання завдяки самій майстерності вислову, незалежно від того, про великі чи малі речі в творі йдеться, отже й незалежно від авторського вміння інтригувати читача розгортанням сюжету, коли літературна людина доходить цієї щасливої межі, вона звичайно не відразу це усвідомлює. Принаймні про себе я не можу навіть сказати, коли виробився в мене смак до літературного стилю, можу лише з певністю твердити, що сама свідомість цього факту прийшла (якось поволі й непомітно) десь уже в зрілому віці.

Томик листів маркизи де Севіньє потрапив мені до рук досить пізно, коли процес усвідомлення проблем стилю лишився далеко позаду, і я вже тоді пересвідчився, що справжні літературні шедеври досить часто згадують, але не так часто читають, як популярну гостросюжетну белетристику, бо читання заради самого стилю дає не тільки розвагу й насолоду, а ще й вимагає якогось напруження інтелекту.

Листи мадам де Севіньє — типовий зразок літератури

цього жанру. У них немає мови про щось надзвичайне. Поза турботами здоров'ям доньки, це розповіді про щоденності королівського двору й оточення ближчих знайомих. Писані в переконанні, що ніхто, крім доньки, їх не читатиме, вони відзначаються легким і живим стилем безпосередности, добрі прикмети якого помічено відразу по їх публікації, і вже Вольтер, сам блискучий стиліст, в історичній монографії «Вік Люї XIV» віддав їм належне, зауваживши:

«Мадам де Севіньє — перша в епістолярному стилі свого століття, передусім красою опису дрібниць... Її листи, насичені анекдотами, написані вільно і таким стилем, який малює все й надає всьому життя».

Я прочитав «Листи» мадам де Севіньє аж під кінець сімдесятих років і поклав собі ближчого разу в дорозі на південь повернути до міста Гріньян, в якому письменниці пробула останні два роки свого життя, доглядаючи хвору доньку. Там і померла. Уклін прахові письменниці, якій і на мислі не була посмертна літературна слава, досить символічний: за Французької революції могила її була зруйнована, сама лише мармурова плита в призамковій церкві Спаса означає місце її поховання.

У паризькому Музеї людини виставлено дещо дивний об'єкт для публічного оглядання: череп Декарта. Якийсь френолог зацікавився також черепом маркізи де Севіньє і завіз його на дослідження до Парижу. Кажуть, що один з монастирів у Бельгії пишається тепер ніби посіданням цього славного анатомічного експоната.

За яких двадцять п'ять кілометрів від Монтелімару далі на південь, перед Авіньйоном положене місто Оранж. Згадую його теж тому, що мало хто з наших туристів його знає, а в ньому найліпше в світі збережений римський театр. Відомі великим числом у Західній Європі, ці театри збереглися тільки у вигляді досить ушкоджених чи підреставрованих арен. Є їх кілька й у Провансі, але в

єдиному оранжському цілковито збереглася й монументальна споруда сцени 38-метрової висоти, навіть зі статуєю імператора Августа в ніші, за якого театр був побудований. І ще в Оранжі, знову ж найкраще збережена з часів Августа тріумфальна арка. Тут на кожному кроці залишки римського панування. Яких десять кілометрів убік від Оранжу — розкопи римського міста на подобу малої Помпеї — Везон-ля-Ромен.

Я не пишу путівника і тут, креслячи маршрут по Провансу, звертаю увагу лише на речі, менше відомі, але варті уваги подорожника. Тому не потребую багато говорити про Авіньйон, надто добре відомий усім, головне, папським палацом. Як на мій смак чи не єдиною (як не рахувати мюнхенської Фрауенкірхе) незугарною будовою шляхетної готики. Тільки й того, що великий, але порожній; випорожнений і спустошений усередині за Французької революції, по якій за Наполеона там містилися солдатські касарні.

Натомість маю сумнів, щоб багато українських відвідувачів Авіньйону знали, що там зберігається химерний відблиск одного з трагічних епізодів нашої історії: у малому, але прегарно влаштованому музеї картина відомого французького маляра, уродженця Авіньйону, К.-Ж. Верне — «Мазепа».

До популяризації гетьмана Мазепа на Заході, мабуть, перший доклав рук Вольтер. В його «Історії Карла XII» є відомі рядки про Україну, які часто цитують, але уривають на півреченні. Наведу з неї довший витяг:

«Україна завжди прагнула бути вільною; але, будши оточена Московією, державою Великої Порти і Польщею, вона змушена була шукати протектора, а у висліді — володаря, однієї з цих трьох держав. Спочатку вона подалася під протекторат Польщі, яка занадто її утискала; потім віддалася під Московію, яка все робила, щоб тримати її в рабстві. Спочатку українці користувалися привілеєм обирати собі князя під назвою гетьмана (в

оригінали — генерала. — І. К.), але невдовзі була позбавлена цього права, і гетьманів призначав московський двір.

«Тим, хто посів тоді (за шведської війни. — І. К.) це місце, був польський шляхтич на ім'я Мазепа, народжений у подільському воєводстві; виховувався він як паж Яна-Казіміра і при його дворі набув деяку освіту, але вийшла на яв його інтрига з жінкою одного польського шляхтича, чоловік якої звелів прив'язати його голого на дикого коня і так пустив у дорогу. Кінь, що походив з України, туди й повернувся і приніс Мазепу, півмертвого від голоду й втоми...»

Так уявлялася французькому письменникові-філософу історія нашого видатного гетьмана. Можна собі уявити, яку принаду кинув Вольтер поетам-романтикам, що й увічнили в поемах постать трагічного гетьмана. Так, як написано у Вольтера, намалював його й Верне: голий юнак, прив'язаний до спини коня...

У 125 році до Христа грецька Массілія попросила допомоги в Римі проти кельтів, що прийшли з Германії; і 122 року римляни розбили їх під Ексом. 102 року до Христа римський полководець Марій там таки під Ексом розбив тевтонів, таки тотально знищив їх, вибивши до ноги, зі старими й дітьми включно. У середині першого століття до Христа Цезар завоював Галлію. У кінці першого століття до Христа остаточно опанував Прованс імператор Август, і відтоді там поширилася на кілька століть римська культура, яка новим шаром наложилася на грецьку.

За середньовіччя Прованс був осередком витонченої двірської культури. Тут розквітла поезія трубадурів, з якої розвинулися й пішли по всій Європі нові поетичні жанри. Тут, до речі, дослідники дошуковуються зародження безсмертної форми сонета, який розвинувся пізніше в Італії.

Але в другій половині 15 століття «добрий король» Рене уподобав собі французького короля Люї XI і пішов на зближення з Францією, з фатальними наслідками для квітучого Провансу, бо його наступник, Рене Шарль де Мен віддав Прованс остаточно під Францію, що було довершене актом 1486 року в Ексі. Відбулося одне з тих «возз'єднань», від яких завжди втрачає «менший брат». На цьому скінчилася блискуча історія Провансу: під централізованою владою французьких королів він остаточно занепав. Цим процесом пояснюється щаслива (не для провансальців, а для нас, туристів) обставина, що в Провансі протягом століть нічого не діялося, він не зазнав жадних змін, і завдяки цьому там найкраще збереглися пам'ятки римської культури, краще, ніж у самому Римі й по всій Італії.

Для любителів цієї старовини, либонь, найцікавіший трикутник: Авіньйон — кілька десятків кілометрів на південний захід від нього положений Нім — приблизно на такій самій віддалі від Авіньйону на південь положений Арль.

Одним з найдосконаліших витворів римського будівельного генія був 50-кілометровий водопровід, який постачав для Німу щоденно 20 тисяч кубічних метрів води. До наших днів недоторкано зберігся з нього один відтинок, що має назву Пон дю Гар: міст над рікою Гардоном за десяток кілометрів на захід від Авіньйону. Це надзвичайної краси триповерхова в аркадах споруда, верхній поверх якої й являє собою фрагмент власне водопроводу.

У Німі й Арлі майже недоторкано (особливо в Німі) збереглися римські арени, що з них кожна вмщала по 21 тисячі глядачів. У Німі стоїть найкраще збережений на теренах колишньої імперії храм (тепер під назвою — Мезон Карре, чотирикутний дім). В Арлі відносно добре зберігся римський театр. Там таки стояв (не збережений) палац імператора Константина, який мав собі Арль за другу столицю.

Такий короткий перелік тільки найголовнішого з римських пам'яток у цьому трикутнику, а є їх у Провансі багато й поза ним. З пам'яток середньовіччя вже згадував церкву св. Трофіма в Арлі. Дуже подібна до неї недалеко від Арлю церква в містечку Сен-Жіль, через яке йшли своєю дорогою паломники з Франції до св. Якова в еспанській Галісії.

Міста — як люди: кожне має свою біографію й неповторне обличчя. Буває, що вони досягають найбільшого розквіту за якоїсь доби і на тому наче б завмирають. Так, Фльоренція для нас лишається назавжди як ренесансове місто, тим часом як Сієна — готична. То нічого, що особливо останнім часом вона розросталася і тепер оперезана великим кільцем новобудов. Ніхто не їде до Сієни їх оглядати, бо вони, як близнюки, подібні на новобудови у всьому світі, і турист залишить місто під незабутнім враженням центральної площі, оточеної палацами елегантною, специфічно сієнської готики.

У цьому зв'язку спадає мені на думку ще одна неповторність Провансу: міста, що майже недоторкано зберегли середньовічне обличчя і, на відміну від Сієни, за пізніших часів не розросталися. Двоє з них варті уваги: Ег-Морт (Мертві Води) і Сен-Поль (Святий Павло).

У 13 столітті французькі королі не мали жадної посілоти над Середземним морем, і Люї IX, прозваний Святим, не хотівши вантажитися в черговий хрестовий похід з порту котрогось зі своїх васалів, заклав собі 1240 року місто, що дістало назву Ег-Морт. 1248 року він вирушив з нього в похід на Палестину тридцять вісьмома кораблями, що могли вміщати кожен по 500-800 хрестоносців. Після того це місто, побудоване на приморській піщаній пустелі, ні на що не було потрібне. Як цілком безперспективне, воно так ніколи й не поширилося за межі чотирикутника мурів, зведених святим королем. Заради них воно й приваблює теперішніх туристів.

Сен-Поль на колишньому кордоні над рікою Вар

також майже не змінив обличчя середньовічного міста 12-13 століть. За пізнішого часу його розумно за консервували в первісному вигляді. Сьогодні атракція Сен-Полю головне в тому, що він став улюбленим містом оселення мистців, і відвідують його, окрім оглядання міських мурів і мальовничих вузьких вуличок, в яких автомобільний рух заборонений, та ледве чи був би й можливий, — заради багатих мистецьких галерій.

Отакого накрутилося мені навколо Провансу, і починає непокоїти мене відчуття, що надокучив читачеві своїми подорожніми захопленнями, тож обіцяю більше до них не повертатися. І змовчу про Фльоренцію, і Сієну, і Венецію, і Рим, і...

Редагування «Сучасности» протягом рівно шістьох років, від січня 1961 до кінця 1966, йшло мені добре. Коло співробітників відразу набралось достатнє, щоб забезпечити нормальний вихід середньої товщини місячника на 128 сторінок. Його рівня я не можу співставляти з європейською періодикою, та це нічого й не дало б, але маю сміливість твердити, що журнал стояв на тому найвищому рівні, на який була спроможна інтелектуальна верства нашої еміграції. Моїми співробітниками були люди напевно в низці питань різних поглядів, але не тотально заангажовані в партійщину. Ці останні, заангажовані, незалежно від рівня їх культури й ерудиції, не могли співробітничати в «Сучасності», бо обслуговували свою партійну пресу, а партійна дисципліна не дозволила б їм друкуватися в непартійному журналі. Широ сказавши, люди того переконання, що заради чистоти ідеологічних ризичень їм друкуватися лише у виданнях своєї партії, мене й не цікавили.

Десь я вже казав, що велика редакційна колегія, виписана на другій сторінці журналу, яку удомашнілося в нас називати іконостасом, зовсім не заважала мені, але й не допомагала у редагуванні, поминаючи тих, хто почувався зобов'язаним час від часу написати статтю. Зате були такі, що фрондували проти «Сучасности» або демонстративно друкувалися в іншій пресі, а то й входили до складу редакцій інших видань. Проте й це мене не турбувало, і я був задоволений таким станом, бо мав вільні руки, хоч і був приречений на виконання геть чисто всієї редакційної роботи й листування з авторами.

Тепер, коли все це вже в минулому, я думаю собі: чи був добрим редактором? Редакторство, як і кожне

ремесло, доведене до вершка досконалости, — приміром, *haute couture* у кравецтві — може і має бути мистецтвом. Складність редакторського ремесла починається з дрібниць, яким у нас назагал не надають значення: добір шрифтів, формат, одностайне зовнішнє оформлення цілості; зрештою, кожне число має кілька сот тисяч друкваних знаків, і всі вони мусять стояти на своєму місці, без єдиного зайвого. Коротко кажучи, у доброго редактора журнал мусить тішити око читача, як гарна сукня від Діора. А вже щодо головного — планування: щоб кожне число було рівне з іншими своїм змістом. А ще: може, найтрудніше — уміти й вельми шанованому авторові іноді сказати — ні.

Я не був редактором з покликання і таких високих редакторських достоїностей не мав. Але дивлячися тепер на себе наче б збоку і не прибіднюючися, можу сказати, що мав кілька прикмет, принаймні дві, які пішли на добре журналові. Це передусім моя стихійна непартійність; вона давала можливість зібрати навколо журналу співробітників різних середовищ й уподобань; і друге: знання норм літературної мови (за нормальних умов було б дивне хвалитися таким, але в нас — ні; сьогодні, щоб перерахувати знавців української мови на всю еміграцію, вистачить пальців якщо не однієї, то двох рук напевно. І з часом буде ще гірше). Воно, це знання, забезпечувало добрий рівень мовної культури «Сучасности», але, з другого боку, прирікало мене бути в одній особі головним і літературним редактором.

Тепер я сам дивуюся, як мені вистачало снаги на одноосібне редагування як не товстого, то принаймні півтовстого журналу, писання статей, редагування книжок інших авторів, ще й писання своїх власних. Серед іншого за роки, про які тут мова (1961-66), я упорядкував, з докладною текстологічною аналізою забороненого і зфальшованого в радянських виданнях, збірку поезій Василя Симоненка «Берег чекань» (1965, друге видання з додатком оповідань — 1973); уклав «Панораму найнови-

шої літератури в УРСР», яка витримала два видання (1963 і ґрунтовно перероблене 1974), і видав власну книжку «Сучасна література в УРСР» (1964).

Успіх «Панорами» був визначений тим, що вона появилася саме тоді, коли партія ще під керівництвом шаленця-Хрущова заходилася приборкувати короткочасний спалах творчості шестидесятників, що набула популярності й серед українців на Заході. На хвилі тодішнього зацікавлення ними я зібрав усе дійсно краще і з того, що ніколи не побачило друку в УРСР (деякі поезії Василя Симоненка), і спочатку там надруковане, а вже потім заборонене (поезії Ліни Костенко, Івана Драча, Бориса Мамайсура, Ігоря Калинця, Миколи Холодного, Василя Голобородька та ін.); з прози й есею тепер заборонені речі Бориса Антоненка-Давидовича, Івана Світличого, Євгена Сверстюка, Ярослава Ступака; а то й не заборонене, але з мистецького погляду краще в радянській літературі — Олександра Довженка, Івана Сенченка, Григорія і Григора Тютюнників, Валерія Шевчука, Володимира Дрозда та ін. «Панорама» витримала два видання, бо, окрім того, що зацікавила любителів красного письменства, нею користуються як підручником з української літератури у школах українознавства.

(Усі названі вище імена поетів і письменників досить добре відомі українському читачеві на еміграції, за винятком, може, одного — Ярослава Ступака. І хоч випадає цей відступ зі стилю спогадів, почуваю себе зобов'язаним сказати те, що випадком знаю про нього більше від інших. Бо може забутися цей дивний спалах таланту, явленого однією лише новелею і задушеного, може, й назавжди. А хто ж занотує його до реєстру наших втрат, як не ми, що дав нам Бог дар вільного слова на чужині? Немає докладніших у мене відомостей, хто він і якого віку той молодий тоді чоловік. Тільки знаємо, що прийшов він до редакції журналу «Вітчизна» з новелею «Гординя», і вже готова була в нього збірка новель, навіть схвалена до друку. Та єдина відома нам новеля «Гординя»

— написана на рівні прози Стефаниковго генія. У ній мова про те, що в українські гори Карпати прийшли окупанти, а проти них згуртувалися молоді люди — резистанс у лісі. Окупанти насилають на село, до якого навідуються лісові хлопці, карний загін, який палить хати й убиває всіх підряд, старих і малих. Це дуже спрощена схема новелі. Можна було сприйняти так, що окупанти — німці, і протинімецький резистанс. «Вітчизна» під верховним редакторством навіть дуже пильного Любомира Дмитерка не мала нічого проти того, щоб покартати німецьких загарбників, й ухвалила «Гординю» до друку. А на той час, як журнал з новелею був уже зверстаний, нагодився до редакції, на лихо собі, автор, і йому дозволили зробити авторську коректу. Скориставшись з цього дозволу, він попереставляв наголоси, і зробив це так вправно, що під не названими своїм ім'ям карателями читач легко впізнає загін не німців, а кагебістів, а в «хлопцях з лісу» — вояків УПА. Так і появилася новеля в грудневому числі «Вітчизни» 1966 року. Видно, нікому з редакції не впало на думку перевірити, чого накорегував автор. Дмитерко дістав догану і в наступному числі «Вітчизни» вибачався за недогляд. А Ступак зник з літератури назавжди.)

Моя книжка «Сучасна література в УРСР» являла собою загальний огляд української радянської літератури на початок шістдесятих років. Іноді мене питають колеги, чи я зробив у ній якесь відкриття, не помічене іншими. Що можу їм відповідати? Таку книжку, певно, багато ліпше міг би написати не один з київських літераторів, якби вони не змушені були вправлятися в жонглюванні догмами соцреалізму, від яких відступати не вільно.

Через це, закута в догми, радянська література живе на теоретично фальшивій zasadі, ніби мистецтво (і література в тому числі) підлягає тим самим законам прогресу, що наука й техніка. За цією концепцією, літературою можна управляти, визначати шляхи її розвитку партійними постановами і, логічно з цього

виходячи, хай і всупереч фактам, запевняти, ніби вона після кожного партійного з'їзду «підноситься» на вищий щабель. Фальшива логіка визначається прямолінійною послідовністю: соціалістична система вища від капіталістичної, тож і радянська література становить собою явище якісно вище від т. зв. «буржуазної». Тодішній керівний теоретик радянського літературознавства Микола Шамота так і заявляв це в категоричній формі:

«Соціалістичний реалізм, скільки б його не „закривали” і скільки б не „вилучали” з сучасного духовного життя, має вже свою класику, яка представляє його в історії художньої культури людства, при чому саме як вищий рівень її розвитку» (підкреслення моє — І. К.).

За цією логікою виходило б, що Олекса Ющенко, озброєний методом соціалістичного реалізму, з самого цього факту мусить стояти вище від Шевченка, який, приречений жити за доби нижчого рівня культури, не мав щастя причаститися мудрощами Ленінової статті «Партійна організація і партійна література» та «Статуту» Спілки радянських письменників, в якому зформульовані засади соціалістичного реалізму.

Ясно, що за такими концепціями правильної книжки не напишеш. Я ж свою писав на свободі. І як мова про те, чи є в ній якісь відкриття, можу лише сказати, що стан тодішньої української радянської літератури визначений у мене структурно на підставі поділу всіх письменників на чотири покоління. У цьому й було щось ні від кого не запозичене.

До першого покоління я зараховував тих, що народилися в минулому столітті і починали літературну працю або до революції (П. Тичина, М. Рильський), або за перших її років (В. Сосюра, О. Вишня, Б. Антоненко-Давидович), коли партія ще не мала сили заходитися коло приборкання літератури. Пізніше їх здесяткували й «вирівняли» більшовицькою «перебудовою», але тією початковою творчістю, яка сягала ще у перші роки по

революції, вони становили цілком відмінну від інших групу.

Ті, що народилися за першого десятиліття нашого віку, у моїй схемі становили друге покоління української літератури. Вони входили в літературу між 1920 і 30-им роком, вже від самого початку як радянські письменники, але доба відродження двадцятих років давала їм бодай на короткий час можливості творчого вияву. Це покоління теж десяткували й «вирівнювали», але воно ще встигло дати цікавих прозаїків (імена в мене лише для ілюстрації) В. Підмогильного, Ю. Яновського та інших і талановитих поетів (назву бодай М. Бажана й Л. Первомайського).

Якщо говорити про специфічні відмінності цього покоління від попереднього, то треба сказати, писав я в своїй книжці, що саме з нього пішли перші кадри того партійного апаратника в літературі, який був підпорою для всіляких літературних перебудов, у творенні Спілки письменників України і взагалі в організаційному здійсненні директив партії в літературі.

Дуже виразна відміна третього покоління від обох перших, бо воно вербувалося з тих, що народилися по 1910 році і вже входили в літературу від 1930, тобто тоді, коли увійти можна було туди лише за умови повного знеособлення, коли постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року було ухвалено створення «єдиної» спілки письменників, а два роки пізніше, на першому всесоюзному з'їзді письменників 1934 року, був оголошений соціалістичний реалізм як єдина творча метода радянської літератури. Набір до цього покоління тривав найдовше, цілу чверть століття: від початку тридцятих років до середини п'ятдесятих. І воно було найнещасніше, бо лишалося йому єдине приречення: писати, «як усі» (О. Довженко), на ті самі директивно визначені теми, добирати той самий соціально визначений типаж, однаково лакувати сталінську дійсність. Так що важко й сказати, чи були серед цього покоління талановиті люди, бо як і були, то це могло виявитися геть пізніше. Так з

запізненням пізнали ми талант Г. Тютюнника в романі «Вир».

І нарешті, за доби десталінізації появилось четверте покоління, ім'я якому — шестидесятники. Воно входило в літературу зухвало, з зовсім іншим від попередників («батьків») розумінням призначення літератури, оголосило «батькам» війну, поклавши на них відповідальність за сталінські злочини. Так стала тоді актуальною проблема «батьків і дітей».

Ця структурна схема за двадцятиліття, що проминуло від часу публікації моєї книжки, вже відійшла до історії. Склалося так, що якимось дуже швидко вимерло перше покоління, а за ним і майже все друге; чи не єдиним примітнішим з нього лишився ще Микола Бажан.* А вся решта, без залежності від віку, злилася в одностайну когорту смиренних літературних партійців.

І як доводиться тепер деколи бачити обличчя добре угодованого Івана Драча на світлинах «Літературної України», не хочеться вірити, що це той самий, що написав «Оду чесному боягузові»:

Ти вбив свій горизонт і небо отруїв,
Дав дулю сонцеві і плюнув в очі хмарі.
Живеш повзком і помисли свої
Ростиш в клоаці з підлістю у парі.

Багатогранний ти, аж круглий, наче вуж,
Білоголовий метр із чорним піднебінням.
Співаєш пісню все одну і ту ж,
Що рахітичне наше покоління.

Так! Ми не густо кричимо «ура»,
«Ура» в нас пахне хлібом і станками.
А здохнути тобі давно прийшла пора,
А нам — покласти на язик твій камінь...

* На час друку цієї книжки теж уже покійний. Помер 23 листопада 1983.

Леле, тепер сам Драч викруглився, «ніби вуж»...

Моя структурна схема літературних поколінь дуже не сподобалася в Києві, і головний у Спілці письменників України від критики (ліпше відповідало б сказати: підсекретар державного департаменту літератури) Леонид Новиченко кількома нападами кидався спростовувати її. Особливо не до смаку Новиченкові було твердження про конфлікт «батьки — діти», ніби ці останні й справді ніколи не називали літературних «батьків» «білоголовими метра-ми із чорним піднебінням».

Протягом шістдесятих років тривав досить жвавий обмін між еміграцією й Україною, і моя книжка набула там поширення в колах літературної фронди. Їй випав сумний привілей бути речовим доказом злочину на політичних процесах 1965 й наступних років. Валентин Мороз оповідав мені пізніше, що на одному з процесів фігурував примірник «Сучасної літератури в УРСР» дуже кольоритного вигляду, бо, викопаний зі сховку в землі, був вельми ушкоджений, аж спухлий від сирости.

Та, попри навантаження літературною й редакційною працею, я ухищався викроювати час і на подорожі. З тих років пам'ятаю дві особливо приємні з Володимиром Кубійовичем і товаришкою його життя покійною Дарією Сіак.

У кінці квітня 1965 року вирушили ми в двотижневу подорож по Іспанії за маршрутом: вїхали з півдня через Перпіньян до Барсільони, далі бралися понад морем аж до Гібральтару й Кадісу; звідти повернули вгору й через Севілью, Кордову й Толедо доїхали до Мадриду. У Мадриді зробили триденну зупинку, бо там жила рідна тітка Дарії, якої вона не бачила з дитячих літ. Звідти поїхали далі вгору до Альтаміри над північним побережжям Іспанії, де оглядали печери з доісторичними мальовилами; а відтак через Більбао й Сан-Себастьян вїхали знову до Франції.

Цим разом ухилиюся від звички оповідати про

мистецькі коштовності, які ми оглядали в Іспанії, а натомість розповім про кілька веселих пригод, які конечно трапляються у гуртових подорожах.

Перша трапилася в Малазії: ми загубили Кубійовича. За звичкою вишукувати якісь особливі туристичні карти, він дослівно на кілька кроків відстав від товариства при газетному кіоску і зник нам з очей. А що в Малазії набережна променада складається з трьох паралельних алей, густо обсаджених пишними пальмами, він довго губився в лабіринтах переходів, не знаючи, як утрапити на ту алею, якою мав дістатися до авта. Ми з Андієвською якось не встигли помітити, як зникла з наших очей і Дарія. Виявляється, вона вирішила, що Кубійович уже не знайдеться, і поспішила до банку поміняти гроші, щоб залізницею вертатися додому, бо було вже їй не до подорожі. Заки вона впоралася з цією орудкою й повернулася до авта, з іншого боку одночасно з нею наблизився й Кубійович, з таким виглядом, наче б нічого й не сталося.

Ще одна пригода сталася в Мадриді. Дарії належало ночувати в тітки, і Кубійович лишився в готелі сам. Того ранку, як ми розраховувалися, службовець готелю, повертаючи нам пашпорти, чомусь кілька разів дивився то на Кубійовича, то на його пашпорт. Виявилось, що Володимир Михайлович вихопив з Дарііної торбинки один пашпорт, який трапився йому під руку, і звичайно ж нечистий потурбувався, щоб не той: щоб Кубійович ночував у готелі на Дарііному пашпорті.

Невдовзі ми перекрочили кордон до Франції, і я міг би на цьому закінчити розповідь про подорож до Іспанії. Якби дотримав обіцянки нічого не розповідати про історичні й мистецькі пам'ятки, які ми там оглядали. Та не виходить мені так, бо хочеться згадати один експонат. З тих, що претендують на особливе місце в закамарках нашої пам'яті. Не конче тим, що вони ліпші від інших, а, наприклад, особливою історією нашого знайомства з ними абощо. Є в мене кілька таких на особливому

рахунку, і серед них — мармурове розп'яття Бенвенуто Челліні.

Досить цікава історія цього справді таки шедевра, яку розповім для тих, хто не читав книжки «Життя Бенвенуто Челліні, написане ним самим». Її ж напевно й немає в українському перекладі.

Намислив Челліні десь коло 1555 року зробити розп'яття для свого нагробного пам'ятника, і на 1562 рік воно було готове. Але саме тоді привезли до Фльоренції величезну брилу мармуру для постаті Нептуна, що мала бути осередньою в ансамблі фонтана, проєктованого на П'яцца делля Сінйорія, і Челліні конче хотів дістати це замовлення, але не був певний, чи тодішній володар Фльоренції Козімо I Медічі зробить йому цю ласку, бо конкурентами Челліні були ще два скульптори: Амманаті й Бандіnellі. До того ж дружина Козімо I, Елеонора Толедська, могла поспувати справу, бо, як знав Челліні, протегувала Бандіnellі. Щоб здобути її прихильність чи бодай неутралізувати її втручання, Челліні пішов до неї з подарунками. Далі слово самого Бенвенуто:

«...Тому я пішов відвідати герцогіню й поніс їй кілька приємних дрібниць мого мистецтва, які вона прийняла дуже прихильно; потім вона запитала, над чим я працюю? На те я відповів: Милостива пані, на втіху собі я розпочав найважчу в світі роботу: розп'яття з найбільшого мармуру на хресті з найчорнішого, у розмірі живої людини. Вона відразу ж запитала мене, що я думаю з ним зробити? Я ж відповів: знайте, Милостива пані, що я його не віддам і за 2000 гульденів, бо стільки клопоту не завдала чоловікові, либонь, жадна праця в світі; так само не насмілюся б я зважитися робити таке на замовлення, щоб не осоромитися. З цієї причини я купив мармур за власні гроші і два роки тримав одного робітника, який мусів мені допомагати, і як я порахую все, мармур і струмент, особливо з уваги на твердість каменя й платню робітникові, то коштуватиме мені все це 300 скуді, так що я його не хотів би відступити й за 2 000 золотих гульденів.

Та коли б Ви, Ваша величносте, хотіли бути ласкавими до мене, я подарував би його Вам задурно. Єдине, чого просив би я, щоб у справі моделів, замовлених для Нептуна, Ви не виявляли ні прихильності, ні ворожости до мене. На те сказала вона гнівно: виходить, ти ні в що ставиш і мою допомогу, і мою неласку? Я відповів їй: ні, Милостива пані, я вмю їх цінувати, бо готовий подарувати Вам твір, який вважаю вартим 2 000 золотих гульденів... Коли я закінчив розмову, вона підвелася напіврозгнівано, а я повернувся до своєї роботи, намагаючися якнайкраще доробляти свій модель».

Так закінчилася розмова, на яку Челліні покладав великі надії. Козімо I, щоправда, обіцяв той великий мармур, мовляв, «моєму Бенвенуто», але за намовою (так твердить Челліні) Джорджо Вазарі віддав його Бартоломео Амманаті, якого Челліні зневажав як партача. Воно на його й вийшло: Нептун у виконанні Амманаті, незугарна, хоч і найбільша скульптура Фльоренції, стоїть тепер на П'яцца делля Сіньйорія, прозваний зневажливо «Б'янконе» (білий велетень).

1565 року Челліні продав своє розп'яття синові Козімо I — Франческо, а той своєю чергою подарував його еспанському королеві Філіппові II. Так опинилося воно в Іспанії і тепер зберігається в Ескоріялі.

Усе це я давно знав з книжки самого Челліні й з інших джерел; його розп'яття цікавило мене надзвичайно, то більше, що я не знав, коли пощастить його побачити. І от я стою перед ним у церкві, що вбудована в центр Ескоріялю, справді воно з найбільшого мармуру на хресті з найчорнішого...

Є багато табу, додержання яких належить до доброго тону: останній невіглас не насмілиться признатися, що йому не подобається Шекспір, хоч він у ньому нічого не тямить; усі, навіть півінтелігенти (з тими включно, хто його ніколи не бачив), знають, що в скульптурі неперевершений Мікель-Анджельо, прозваний ще за життя божественним. Так от у повній свідомості, який

великий Мікель-Анджельо, я висловлю еретичну думку: жаден його твір не справив на мене враження такої сили, як розп'яття Бенвенуто Челліні.

Пишучи ці рядки, я відчуваю, що мене заносить на перебільшення, і не виключене, що десь далі сам себе буду спростовувати, але те миттєве враження було саме таке. Імовірно не в останню чергу воно витворилося й під впливом незвичайної біографії Челліні. У його особі найяскравіше втілилися всі прикмети ренесансової людини: горда свідомість своєї вроди й фізичної сили, яку він залюбки демонстрував у кривавих сутичках, що, за звичаєм того часу, не раз кінчалися вбивствами (як людина по-своєму побожна, Челліні був того переконання, ніби в такому полагодженні конфліктів виходив переможцем тому, що завжди правда була по його боці і Бог допомагав йому); неситиме прагнення до прекрасного і певність творчого обдарування, яке реалізувалося, за що б він не взявся, у мистецьких шедеврах. «Ці різноманітні мистецтва, — писав він, свідомий своїх можливостей, — дуже відмінні одне від одного; як хтось в одному з них здобудеться на щось порядне, майже не вдається йому так само добре в чомусь іншому. Я ж з усією силою прагнув у всьому бути однаково досконалим...»

З фаху Челліні був золотарем, таким віртуозом у своєму ділі, що теперішні фльорентійські ювеліри вважають його своїм патроном, і на знак цього на Понте Веккіо у Фльоренції стоїть йому пам'ятник. Але малі золотарські роботи розлізлися по світу, і якщо їх показують по музеях, то говорять без категоричної певності: мовляв, імовірно, їх виконав Челліні. Зовсім певне його авторство золотої з емаллями сільниці, зробленої для французького короля Франсуа I (вона зберігається у Віденському музеї). Челліні свідомий був непевності збереження золотарських виробів, і з цієї причини його тягнуло до великої скульптури. Перед тим він уже зробив знаменитого Персея в бронзі, який прикрашує Льоджу делля Сіньйорія в Фльоренції, і рвався

до великого мармурового бльока, який нещасливо дістався Амманаті. Так і лишилося по ньому тільки кілька скульптур.

Мармур розп'яття Челліні не відполірував до блискучости, а зробив його наче б матовим, від чого камінь зберігає первісну свіжість білости, яка підкреслює тендітність божественної плоті Христа. Тонке виведення ліній золотарською рукою впадає в око на бронзовому Персеї, а ще більше — на мармуровому розп'ятті, в рисах величного ніби в заспокоєнні після страждання Христового обличчя...

Є речі в мистецтві, в яких геній творця втілюється з такою силою надхнення, що зачудованому глядачеві вони закарбовуються в пам'яті до деталю, до найдрібнішої риси, і назавжди. Отак стоїть мені в очу розп'яття Челліні...

На зворотній дорозі ми зупинилися на кілька днів у Парижі. Був початок травня 1965. Саме тоді мав там зупинку й Віталій Коротич, який повертався з Америки. Ходила чутка, що він у довготривалому перебуванні там — зачарував українську Америку і тепер, видно, з добрим звітом кому слід повертався через Париж додому. Арістід Вирста запрошував прийти на зустріч з Коротичем, яка відбувалася у Вирстиному приватному помешканні. Широ кажучи, я не захоплююся такими гуртовими зустрічами, на яких патріотичні емігранти мліють від розчулення і, заглядаючи гостеві в рот, наче б дивуються: от же й звідти (ніби самі там ніколи не були), а, дивись, такий, як ми: не ходить на всіх чотирьох і не кусається. Проте, не сподіваючися на якесь особливе відкриття, я пішов на ту зустріч і під кінець її запросив Коротича на вечерю наступного дня.

Я цінував Коротича як поета з доброю культурою: менш талановитого від Драча чи Ліни Костенко, але й рівнішого в своїй творчості: не вириваючись так високо, як Драч у найкращі дні тріумфу шестидесятників, він і не

падав так разюче вниз, зберігаючи добрий рівень поетичної культури. Але стосовно здібности чарувати наївняка-емігранта Коротич перевершував усі сподівання пославших його. Він був такий звинний, що міг говорити солодкі патріотичні слова, які зворушили б найвимогливішу націоналістичну душу, а як вдуматися — в них не було й сліду чогось такого, що відхилялося б від ідеологічних засад советчини. Найогидніша брехня та, що прикривається машкарою щирости. Мистецтвом її Коротич володіє віртуозно.

Після тієї подорожі Коротич часто мандрує до США й Канади, там щось викладає в ролі професора-гостя, мабуть, російську літературу. На чому ж краще, ніж на Достоевському, чарувати чужинця принадними таємницями широкої російської душі! Братання ж з українцями-націоналістами припинилося; мабуть, не виплачується, собі дорожче коштує. Але молодих американських наївників по університетах, особливо лівого настрою, що в шуканні чогось ліпшого від того світу, в якому ну ніяк їм не хочеться жити, розвішують, слухаючи Коротича, вуха, він своєю «щирістю» б'є в бутлю, як сам хоче. Якби КГБ потребував моєї консультації щодо службових здібностей Коротича, я відповів би: не шкодуйте йому валюти на закордонні подорожі. Ваші видатки оплатяться стократ...

Так вирівнялися літературні кадри, які в моїй книжці на початок шістдесятих років були поділені на чотири покоління з досить відмінним розумінням призначення літератури. Сьогодні ж усі однакові, і закид «білоголовим» батькам «із чорним піднебінням», кинутий колись шестидесятником Драчем, тепер найкраще підходить Коротичеві, колишньому теж шестидесятникові. Бо був він ним і писав, уболіваючи за чисте мистецтво:

Я — за чисте мистецтво,
А мистецтво чисте тоді,
Коли роблять його
І руками й думками чистими.

І картав «обережних»:

Обережні сміються тихо,
Обережні тихенько ходять.
Обережних минає лихо,
І вони нікому не шкодять.
Не впадуть вони — не заб'ються —
І до всього швидко звикають...

Ой, не впаде й не заб'ється тепер сам Коротич, бо «багатогранний» став, «аж круглий, ніби вуж»..

Подорож по Центральному масиву ми відбули в тому ж складі восени 1966. Про неї свого часу писав я в «Сучасності».

Ще 1951 року Володимир Кубійович, коли за нами було вже кілька років співробітництва в різних справах (а подеколи і в мандрах), спокушав мене поїхати по Центральному масиву. І хоч цей край лежить лише якихось чотириста кілометрів на південь від Парижу, на околиці якого точилася наша розмова, обидва ми були свідомі нездійсненности нашої мрії бодай на ближчі роки.

Припускалося тоді, що за якийсь неозначений час ми так розбагатіємо, що спроможемося придбати як засіб пересування вельосипеди (може, навіть з моторчиками!). Покищо ж грошей на вельосипеди не було, подорож відкладалася, але це не заважало Володимирові Михайловичу розповідати мені інтригуючі подробиці про Центральний масив. Розповіді поновлювалися іноді й по кількарічних павзах, і за такий довгий час у моїй уяві уклався зовсім своєрідний фантастичний пейзаж невисокого гірського масиву з м'якими лініями рельєфу й мальовничими долинами. Незвичайне було в цьому пейзажі те, що старі, давно вигаслі вулкани були збудовані з порід, м'якших, ніж лява, яка застигла в їх кратерах, і тому з бігом часу вулкани вивітрилися, а скам'яніла лява в кратерах залишилася, як високі комини. Ці останні особливо полонили мою фантазію, і я населив свій уявний

Центральний масив такими коминами занадто густо. Крім того, фантазія стилізує пейзаж, і як на мініатюрах Фуке, який воду зображав правильними геометричними хвилями, а кронам дерев надавав досконалої форми кулі, так у моїй уяві вулканічні комини набрали правильної циліндричної форми і стояли, як олівці чи фабричні комини в індустріальному пейзажі. Я не міг лише збагнути, яким чином, як запевняв мене Володимир Михайлович, на коминах будовано замки й церкви: як їх збудувати і як до них добиратися? Але звичайно таких найприродніших питань дорослі не ставлять. Я мовчав і відкладав їх розв'язання на час, коли побачу все на власні очі.

Вирушили ми в подорож, на жаль, не на вельосипедах, безсумнівна перевага яких була б у тому, що ми мандрували б набагато довше і ліпше все роздивилися б. Швидший спосіб пересування автом позбавив нас багатьох видовищ, зате уможливив подорож взагалі, яка навряд чи відбулася б при вельосипедах з-за браку належної кількості днів на неї.

Уже в Клермон-Феррані, до якого ми вїхали надвечір першого дня і встигли оглянути прегарну готичну катедру і ще гарнішу (в своєму роді) романську Нотр-Дам де Пор, я з висоти цих будов оглядав навколишні гірські пасма і розчаровано констатував, що моїх коминів правильної циліндричної форми ніде не видно. Розчарування зросло наступного дня, коли ми раннім-ранком зїхали автом на самий вершок Пюї-де-Дом. Ця гора відома з того (це я знав ще з знаменитої «Фізики» Краєвича), що на ній 1648 року на доручення Паскаля проведено дослід, яким стверджено, що повітря має вагу. Так Паскаль потвердив сумніви Торрічеллі, який не погоджувався з наївною гіпотезою, що живе срібло підноситься в безповітряній рурці тому, що «природа боїться порожнечі». У висліді цього дослід з горою Пюї-де-Дом пов'язаний винахід такого корисного приладу, як барометр.

Але коминів я не побачив і тут, хоч з височини 1465

метрів можна було схопити досить великий простір на всі чотири сторони. Аж пізніше виявилось, що комини були в Центральному масиві, з церквами й замками на них. У місті Ле Пюї вони особливо показні. На одному з них стоїть церква св. Михаїла, а ще на одному велетенська статуя Божої Матері, яку видно за багато кілометрів від міста з усіх боків.

У цьому ж таки місті трапилося мені побачити ще одну коштовність, як несподіванку, яка стала одним з найприємніших для мене переживань з усієї подорожі: пощастило підхопити кінець, який непомітно для мене повис з однієї раніше відбутої подорожі. Він був п'ятирічної давности. Улітку 1961 року я вперше вибрався на Люару оглядати замки. Їх там незчисленно, і щоб себе чимось обмежити, я поклав собі, доїхавши до Орлеану, податися вниз по Люарі, поставивши за кінцеву точку внизу місто Анже.

Щойно відбувши подорож, я ствердив, як необачно було не переглянути наперед путівника: трохи вище від Орлеану у ньому позначена найстарша з добре збережених у Франції церков — Жерміні-де-Пре. Збудована 806 року, вона являє собою унікальний зразок каролінгського ренесансу. Я оглядав її за наступної подорожі майже по тому самому маршруту, і вона вкарбувалася мені в пам'ять з усіма подробицями, від добре збережених мозаїк того самого часу до меморіяльної дошки з написом: «Цю базиліку збудував Теодульф, єпископ Орлеану й абат Флері...» Тільки це ім'я не те щоб не запам'яталося, воно десь приховалося за лаштунками пам'яті, оскільки я не усвідомлював тоді потреби для чогось його твердо зафіксувати. Тепер, оглядаючи романську катедру в Ле Пюї, я побачив у т. зв. «трезорі» рукописну Біблію восьмого віку, при якій сказано, що вона — теж Теодульфова. Тоді виринула мені в пам'яті церква Жерміні-де-Пре: це був той самий Теодульф, єпископ Орлеану й абат Флері, поет, теолог і літерат, друг і дорадник Карла Великого. Так трапилося мені пізнати

гарну людину, що лишила по собі добрі діла: жив він понад 1150 років тому, але пам'ять про нього втілена в довговічних речах; там, на Люарі, поставив він церкву, тут лежить його Біблія — клясичний зразок каролінгської каліграфії...

Є речі в подорожах, про які конечно треба було оповідати, але це неможливе: їх треба бачити на власні очі. Є й таке, про що, навпаки, розповідати дуже легко. Наведу приклади першого й другого.

Належало б розповісти про небо. Алеж воно всюди синє, а що якраз не однаково синє — це й важко віддати словами. Уперше мене достоту приголомшила синява неба, коли я ще був початкуючим подорожником, — на Рів'єрі. Там синява домінує над усім: угорі небо, внизу — таке саме синє від неба море, звідки й термін — ультрамарин. А от майже поруч, трохи далі від побережжя, у Провансі, небо таке саме синє, а проте чимось інакше. На Рів'єрі воно просто декоративне, що ще більше підкреслюють червоні порфірові скелі, які витикаються з синьої води при березі. А в прованській синяві є щось містичне. Небо тут відбивається якось знизу божественним світлом, яке наче випромінює з себе пейзаж.

Отаке ж, либонь, синє небо бачив я в Тоскані чи Умбрії, але й знову інакше, а чим — спробуйте визначити! Отож, не можу сказати й того, чим відмінне синє небо в Центральному масиві. Той читач, який повірить мені на слово, що це небо треба самому побачити, буде винагороджений додатково неповторно гарними видовищами сходу й заходу сонця у Центральному масиві.

З тих речей, про які легко розповідати, розкажу про псів, яких вважаю своїм власним відкриттям, і то повторним. Уперше таких псів я постеріг кілька років перед тим у Греції. Мова не про тих псів, до яких ми при звичаєні у великоміському пейзажі, що вже втратили псячу натуру й перетворилися на іграшки. Цих годують вітамінозними консервами, одягають у дощовики чи зимові вовняні одяги, грають з ними в м'яча і тримають у

хаті, як членів родини. Що більший з них покруч, то дорожче цінується. Особливо багатий на цих псів Мюнхен. Ще на початку століття, будши в Мюнхені, французький письменник Жан Жіроду занотував три прикмети цього міста: зелену воду в каналах, незугарних левів при порталах громадських будівель і песиків на таких коротких ніжках, що тінь від них завжди лежить під червцем.

Пси, яких я відкрив у Греції, інакші: вони на високих міцних ногах, а добре закручений бубликом хвіст свідчить, що про якусь генеалогію не може бути й мови. Проте головна їх відміна в тому, що вони ще не втратили свого первісного призначення при людях: вони виступають у функції чесних сторожів. І коли ви необачно наблизитеся десь до ріденького штахетика, звідкись може з'явитися несподівано цей сторож, і ви ризикуєте відійти з ушкодженими ногами.

Таких псів я відкрив і в Центральному масиві, але тут вони функціонують в ролі підпасичів при двоногих пастухах. Любо дивитися, як цей помічник майстерно збиває до купи овечу отару чи спрямовує її у відповідному напрямі. А ще краще видовище, коли малий пес наvertsає до гурту корову, якій забаглося кудись збочити. У такому випадку він обов'язково, зробивши своє діло, повертається до хазяїна і, крутячи хвостом та усміхаючися очима, ніби доповідає йому: «От я такий малий, а спрямовую к строці цілу дурну гору м'яса». Як я бачу таке, мені завжди шкода не так пса, як хазяїна, який, не здібний оцінити майже людську інтелігентність пса, байдуже йде собі далі за коровами. А пес, не зважаючи на несправедливість, чесно робить своє діло далі.

Тут читач хай вибачить мені, що повторююся, коли в котрий раз згадую, що люблю в подорожах знайомитися з місцевою кухнею, хоч і знаю «високоідейних» людей, які на цьому місці несхвально похитають головою: мовляв, за кухню, чого доброго, можна занехаяти й «справу» (в ідейних людей це магічне слово вживається на окреслення

найвищих святощів понадособистого характеру). Але всупереч усьому я залишаюся на своєму, маючи під рукою й посилання на інших авторів. Італієць Гвідо Пйовене, об'їздивши свою країну, написав книжку «Подорожі по Італії», в якій, говорячи про те чи те місто або провінцію, обов'язково розповідає про особливості місцевої кухні, і з його розповідей переконливо виходить, що від способу харчування залежить психологічний тип людини даної місцевості, те, що відрізняє падуанця від веронця чи фльорентійця. Тож коли вас хтось буде запевняти, що їжа — справа другорядна, знайте, що цій людині чужа окцидентальна культура, засвоєна Заходом від римлян, які добре розумілися на харчуванні.

Саме з тих, хто твердить, ніби кухня річ другорядна, зневажаючи їжу, походять держиморди, кровопивці й диктатори. Пошлюся ще на один авторитет. Бажаючи сказати добре слово про письменницю Колетт, Жан Кокто висловив колись такий афоризм: на відміну від диктаторів, які запевняють, ніби вони вегетаріянці, що не заважає їм житися людською кров'ю, Колетт любила добру кухню. Що, по думці Кокто, мало свідчити позитивно про характер письменниці.

До речі, випадок поза можливостями взаємовпливу. За німецької окупації гурт українських селян, що зібралися в сільській управі, коментує портрет Гітлера:

— Кажуть, що він не їсть м'яса, — зауважує один.

— А пощо йому м'ясо, — кидає з поважним виглядом другий. — Він же п'є людську кров.

Отож, як доведеться тобі, читачу, подорожувати по Центральному масиву, не злегковаж нагоди спробувати баранини по-овернськи; а як будеш потім у Фльоренції, пошукай в одному з ресторанчиків побіч паляццо Пітті баранину по-фльорентійськи. Це корисно вплине на усвідомлення плюралістичного характеру окцидентальної культури.

Франція — найбагатша в Європі на краєвиди: з південного сходу Альпи, з протилежного боку їм у пандан

Піренеї, Атлантийське побережжя з своєрідним ландшафтами Бретані й Нормандії, а ще Прованс з субтропічним Середземноморським побережжям... І Люара... І, крім цих, таких різних, є ще два різночудні ландшафти, в'їжджаючи в які, ви раптом відчуваєте, наче б опинилися на іншій планеті: це Центральний масив і Камарг.

Для зацікавлених мистецтвом Центральний масив — багатюща скарбниця романської архітектури і пластики. Там збереглися романські Мадонни дванадцятого віку. Це типові зображення Божої Матері для свого часу: щось найвніше є в на перший погляд незугарному, в непропорційно великому обличчі й кінцівках, особливо руках, на яких вона тримає анфас малого Христа. Він теж подібної будови, з не по-дитячому серйозним обличчям. В Іссуарі — прегарний зразок романської церкви, суцільно розмальованої в середині. У згадуваному вже Ле Пюї — романська катедра і церква св. Михаїла; обидві позначені великим впливом орієнтального будівництва, так що одні двері в церкві св. Михаїла нагадують арабську святиню в мечеті Кордови — Міграб. У Конках — унікальний тимпан над головним порталом, навіть близько подібного якому мені не доводилося бачити ніде.

У цій різноманітності особлива принада романської архітектури Центрального масиву. Тут не було одного домінуючого центру, який силою свого впливу визначав би всі навколишні будови, як це помітне у так само ж багатій на романське мистецтво Бургундії, де колись могутня чернеча держава Клюні своїми монументальними будовами вплинула на романську архітектуру цього краю. У Центральному масиві такого центру не було, і хоч тут також є спільні регіональні прикмети, кожна будова має щось своє, особливе. Надзвичайна своїми пропорціями Нотр-Дам де Пор у Клермон-Феррані з чудовими капітелями.

Я в захопленні від романських капітелів і залюбки використовую кожну нагоду придивлятися до них. Звичайно романська капітель має форму утятої піраміди,

посадженої на колону догори основою. У найраніших усі чотири грані бувають голі, без прикрас, часто вони оздоблені фантастично різьбленим рослинним чи тваринним орнаментом, подібним до графічного оформлення українських старовинних книжок княжої доби. Але найчудовніші ті, що на них зображені цілі сюжетні оповідання (переважно з св. Письма, іноді апокрифічні). Подив викликає уміння на такій малій площі розповісти якусь біблійну історію з багатьма подробицями. Одна капітель з Клермон-Феррану розповідає про вигнання Адама з раю. У центрі Адам, йому по праву руку — Бог, що в правиці тримає св. Письмо, а лівою відштовхує від себе Адама. Ліворуч від Адама — янгол, який тягне його за бороду геть з раю. Найбільше ж зосереджений на своєму ділі Адам: права рука його стискає якийсь райський лопух, прикриваючи Адамову наготу, лівою ж він тягає за волосся спричинницю нещастя Єву. Вона й сама, упавши в розпачі на коліна, рве на собі волосся.

Такі історії раз-у-раз трапляються на романських капітелях. На одній в Іссуарі зображена Тайна вечеря. Різьбар тут знайшов справді геніальну розв'язку, щоб на капітелі відтворити стіл, накритий обрусом, з хлібом і вином, а за столом розмістити Христа й усіх апостолів: по один бік Христові наймолодший з апостолів Іван, що припав до Вчителя, по другій — св. Петро, за ним — Юда, якого пізнати з того, що він не має над головою мисочки-німбу. Далі навколо — всі інші апостоли.

На іншій колоні поблизу — апостоли, що сплять у Гетсиманському саду... Але в тому, що я оповідаю, немає головного: це сухий опис, він не віддає надхнення, в якому анонімний різьбар вичакловував біблійні образи, почувавши себе покликаним до цього діла від самого Бога. Наївність тодішнього уявлення про світ Божий втілюється в пропорціях (чи, власне, в диспропорціях) композиції й окремих постатей та надає цілості своєрідного одуховлення. Готика аскетичніша й суворіша, у ній найповніше втілилася містика європейського середньовіччя. Щождо

поготичних церковних стилів, то вони мають дедалі більше світський характер, чим свідчать про поступовий зник віри в Бога. Через це мене, назагал захопленого мистецтвом Ренесансу, церковні будівлі Філіппо Брунеллескі, в яких не лишилося й сліду релігійного надхнення, що визначало своєрідність романської й готичної архітектури, лишають зовсім байдужим і навіть розчаровують.

Усе, що тут про Центральний масив, — витяги зі статті (з незначними змінами), яку я надрукував, повернувшись з подорожі, у грудневному числі «Сучасности» 1966 року. Ще тоді не знаючи, що це останнє моє число. Бо в перших числах січня 1967 вибухнув той другий конфлікт з видавництвом, про який я обіцяв розповісти десь на попередніх сторінках. Але тепер, коли надійшла на нього черга, втратив до нього інтерес: давнє було діло, і з п'ятнадцятилітньої віддалі важко переконливо доводити — «чия правда, чия кривда...»

А щоб не ухилитися зовсім від обіцянки — це було так. Кажучи попередньо, що члени редакційної колегії в редагування не втручалися й мені не заважали, я не зовсім точно висловився: двоє було таких, що, не втручаючися одверто, поза кулісами почали інтригувати. З різними намірами: одне з претенсією на сіру еміненцію головного редактора, друге — щоб сковирнути його з редакторського фотеля й сісти на нього самому. Один мій недогляд дав їм вельми зручну нагоду синхронізовано активізуватися. У висліді їх заходів витворилося напруження між видавцями журналу і мною, яке змусило мене скласти редакторські регалії.

Я відійшов від «Сучасности» з січня 1967 року на цілий рік, який використав не дуже продуктивно, але не без користі для свого інтелектуального дозрівання, в процесі якого бачу себе все життя. Кажу це в тому розумінні, що сьогодні не подобаюся собі вчорашній і, дякувати Богові, знаю, що завтра буду невдоволений собою сьогоднішнім. Якби хтось запримітив у сказаному вияв самовдоволення чи пози — це свідчило б або про непорозуміння, або про

моє невміння висловитися. Навпаки, позиція невдоволення собою аж ніяк не виграшна: мені не подобається кожна моя стаття і книжка, бо з тієї миті, як вони закінчені й віддані до друку, я починаю усвідомлювати собі, як багато краще їх можна було б написати. Тому ні статтей своїх, ні книжок я ніколи не перечитую, а як хтось каже мені щось добре про них, мені робиться ніяково, і я поспішаю звести розмову на щось інше. Це зовсім не означає, що я спокійно сприйняв би якусь негативну (хоч і справедливу) критику моїх писань. Навпаки, дуже боляче переживав би її.

Мій вільний від заробіткової праці 1967 рік був роком Монтеня й Паскаля. Не щоб я витратив на них найбільше часу, а тому, що, знаючи їх уже й раніше, того року я обрав їх собі вчителями, передусім у справі літературного стилю. Найбільше ж часу забрав мені тоді переклад «Жака Фаталіста» Дені Дідро.

У нашому бідному літературному господарстві ледве чи в ньому була найконечніша потреба. Але Дідро захопив мене своїм веселим, багатим на вигадку талантом і якоюсь дивною й, либонь, унікальною байдужістю до літературної слави. Вона ж, ця байдужість, писав я в післямові до свого перекладу, визначала й своєрідний чар прози Дідро: у психологічному наставленні, що він не виставляє себе на суд читача і не потребує перед ним позувати, він писав, наче б граючися, без тіні штучності й літературних умовностей, від яких не вільний кожний автор, який думає про друк твору і так чи так на читача зважає.

Дідро не потребував на це оглядатися, що особливо стосується «Жака Фаталіста». Хоч подібне було й з «Небожем Рамо»: його видання має окрему цікаву історію, до якої я не буду вдаватися. Щождо «Жака Фаталіста», то про нього теж немає певних відомостей, коли він написаний: припускають лише, що Дідро його кілька разів переробляв, і час постання його кладуть на 1772-75 роки, а появився він друком по смерті автора.

«Жак Фаталіст» був написаний тоді, коли остаточно оформилися естетичні погляди Дідро, і саме тим передусім

цікавий, що найповніше ці погляди відбиває, наче б ілюструє їх. Головний принцип, який кладе Дідро в основу своїх естетичних поглядів, — це правда життя, якнайбільша відповідність літературного твору дійсності, тобто (за браком іншого відповідного слова, скористуюся терміном, який за нашого часу в радянській літературі зазнав дуже довільної інтерпретації, і тому його слід би було вважати негодящим) — реалізм. Не зайве буде тут навести в реалістичній концепції Дідро визначення ролі мистця, який у реальному житті, завдяки своєму талантові, обдарований бачити і вказувати читачеві на ті явища, які звичайній людині не помітні: (деталі) «банальні, кажете ви, це те, що ми бачимо щодня! Ви помиляєтеся; це те, що відбувається щодня на ваших очах, і ви його ніколи не бачите... а мистецтво поета й великого маляра полягає в тому, щоб показати вам мінливу обставину, якої ви не помітили».

Правду життя у власних творах Дідро намагався унаочнити різними способами. У «Небожі Рамо» тим робом, що головним персонажем зробив реальну історичну постать (у Парижі за доби Дідро дійсно був відомий небіж композитора Жана-Філіппа Рамо — Жан-Франсуа Рамо, що народився в Діжоні 1716 року, був учителем музики, потім вів богемське життя й помер у притулку для вбогих).

У романі «Жак Фаталіст» прагнення до правдивості розповіді виявилось в іншому: у ніби підкресленому бажанні уникати штучних ситуацій, надзвичайного збігу обставин тощо, які звичайне явище у мистецькій прозі. Дідро безнастанно, але явно граючися, нагадує читачеві що він до цих засобів не вдається, мовляв, уникаючи спокуси щось штучно скомбінувати, бо тоді — «прощай, правда розповіді». Або: «Зовсім же ясно, що я не пишу роман, бо не хочу вдаватися в те, що не завагався б використати романіст».

У цій своєрідній (і в Дідро дуже дотепній) грі була ще й данина духові часу: роман, що народився за античної доби

в старогрецькій літературі, потім занепав і почав відроджуватися за середньовіччя, але панівним у літературі став щойно у розвиненому капіталістичному суспільстві, ще за доби Дідро вважався жанром плебейським, і романісти полюбили відхрещуватися, мовляв, пишуть не романи, а лише розповідають про спостережене в живій дійсності. Так само ніби правду життя, а не белетристичну вигадку пропонує читачеві в своїх романах і Дідро.

Очевидно ж, що в літературній розповіді такої абсолютної правди не може бути, і Дідро наражається на суперечність з самим собою, яку, до речі, сам же й бачить і, ніби граючися нею, надає розповіді своєрідного чару. Застерігаючися, що говорить тільки правду, він одночасно вкладає в уста Жака (який є речником його поглядів) слова, що заперечують можливість об'єктивної правди, бо ж «кожен має свій характер, свій смак, свої пристрасті, у згоді з якими щось перебільшує чи применшує...»

Друга риса, якою роман «Жак Фаталіст» особливо сьогодні цікавий і заради неї самої був би вартий перекладу, в тому, що він і в наші дні звучить так само модерно, як двісті років тому.

Справді, «Жак Фаталіст» — класичний антироман: він не має зав'язки, не має сюжету, позбавлений архітектонічної симетрії, і навіть його фінал умисне проблематичний. Роман починається з розмови автора з читачем, з якої виявляється, що Жак і його пан їдуть, невідомо звідки й невідомо куди, як так само й невідома мета їх подорожі. Жак оповідає панові історію свого кохання, яка переривається безліччю випадкових пригод, вставних новель та анекдот і ледве доходить свого кінця. Врешті, персонажами роману є сам автор і читач, обидва вони раз-у-раз переривають розповідь філософічними дискусіями чи суперечками про те, як має далі розгортатися дія.

При цій строкатості роман повний ще й інших суперечностей. Якщо перша, згадана вище, міститься в тому, що теоретика, який декларує тільки правду в мистецькому творі, перемагає мистець, фантазія якого

виповнює роман безліччю несамовитих вигадок, то друга суперечність — знову між філософом Дідро, який устами Жака стверджує послідовний детермінізм (у його термінології — фаталізм: «... усе, що тут, унизу, трапляється нам, добре чи зле, записане там, угорі»), і мистцем, який мусить визнати, що життя неймовірно складна річ, яку не можна схопити жадною філософічною схемою. І тут суперечність знімається поступкою філософа, який мусить визнати, що в людській природі примхливо переплітається світле й темне, і їх взаємодія виявляється так несподівано у вчинках людини, що годі було б і думати пояснювати їх прямолінійним детермінізмом.

Названі суперечності цікаві самі собою для визначення специфіки філософії й літературної творчості, особливо в такому випадку, як у Дідро, коли філософ і мистець виступають в одній особі. Але з них ще один цікавий висновок. Оскільки світле й темне, добро і зло органічно людині притаманні й оскільки, далі, добрий чи злий вчинок людини не можна визначити наперед самими її нахилами, а треба зважати й на конкретні обставини, з цього походить толерантність Дідро до людських слабостей, тобто його гуманізм. У кожному конкретному випадку він попереджає своїх партнерів (Жака, його пана і не в останню чергу читача) не поспішати зі схваленням чи осудом якогось вчинку. І послідовно кожного разу він може іронічно зауважити, що добрий вчинок нічого не вартий, коли на нього не треба було жадного зусилля, й охоче заступиться за того, кого Жак, його пан і читач одноставно осудять.

Гумнізм Дідро не декларативний, як той, що в двадцятому столітті пропагує абстрактну любов до всього людства чи цілих народів і своєрідним чином перетворюється на свою протилежність — деспотизм. Гуманізм Дідро конкретний, що виявляється в шануванні прав кожного індивіда, незалежно від його вдачі чи соціального становища. Таким чином слуга Жак може стояти морально вище від свого пана. (Просто таки революцій-

ним кроком для літератури того часу можна вважати факт, що Дідро головним персонажем роману зробив слугу Жака, а не його пана, що дало підставу одному авторові півжартома назвати Дідро першим «пролетарським» письменником.) Слуга Жак, а не пан висловлює погляди автора і в згоді з ним вимагає пошанування людської гідності, у тому числі й для себе, за тодішніми поняттями, неповноцінної людини: «Якийсь Жак, пане, така сама людина, як і хтось інший... А часом і ліпший від нього».

На той час ця людяність була справді революційною, але на всі часи вона лишається симпатичною, і в ній невмирущість роману Дідро.

Повернуся до Монтеня й Паскаля. У мене на той час уже призбиралося дещо, крім їх творів, і про них самих, і коли я кажу, що вільний від заробіткової праці 1967 рік був для мене їх роком, то це треба розуміти так, що, трохи знавши їх перед тим, я щойно того року вглибився в читання їх й увійшов у смак їхнього літературного стилю.

Мішель де Монтень (1533-92) уславився однією книжкою — «Есеї» («Essais»). Есеї, винахідником якого й був сам таки Монтень, найвільніший щодо форми й засобів вислову жанр, що в перекладі на нашу мову означає — спроба. Спроба щось з'ясувати вільною ходюю думки, не турбуючися ані її послідовністю, ані систематичністю викладу. Саме ці прикмети й надають йому особливої виразності й безпосередності розмови автора з читачем, що й зробило цей жанр після Монтеня популярним у всіх літературах Заходу. Есеї може бути літературно-критичний, історико-літературний, філософічний чи й просто публіцистичний.

Як окреслити стисло квінтесенцію Монтеньових есеїв — це філософія життя, з несподіваними, а часто й протилежними можливостями вияву того самого життєвого факту. (Для прикладу, у першому таки есеї, що називається «Різними способами можна дійти того

самого», Монтень розповідає, що милість переможця раз траплялося переможеним здобути покорою, а іншим разом — зухвалим опором до останньої можливості. І наводить історичні приклади, коли та сама постава давала протилежні наслідки.) Тим робом він часто суперечить сам собі, але в цих суперечностях і виловлюється Монтеньова істина.

Бувши речником французького Ренесансу, Монтень послідовно виступав проти пережитків середньовічної схоластики й догматичного мислення, завдяки чому його творчість стала наче б містком від Ренесансу до віку просвітництва, що втілюється в філософії того ж таки Дідро, Вольтера й інших. Чисто ренесансова в Монтеня пошана до людської особистості. Він чесно служив своїм королям, яких змінилося кілька за його життя, але понад усе дорога була йому свобода індивіда. «Якби закони, яким я служу, загрожували мені бодай маленьким пальцем, я заходився б негайно шукати інші, хоч і де вони були б [...] Я так жадібний свободи, що відчував би себе утисненим, якби мені хтось заборонив доступ до будь-якого закутка Індії».

Монтень у своєму філософванні гранично ясний, бо воно конкретне, побудоване на прикладах історичних подій чи живої сучасності і на своєму ставленні до них. Він ніколи не вдається до абстракцій, і однак його філософування трудно схопити якоюсь стислою дефініцією, бо засяг його зацікавлень безмежно широкий, як безмежно складне саме життя. Мабуть, найдоцільніше буде означити Монтеньові есеї книгою самопізнання, яке не давало спокою багатьом мислителям, від глибокої старовини почавши. «Я студіюю самого себе більше, ніж будь-який інший предмет. Це моя метафізика. Це моя фізика». Та його самопізнання зовсім особливе, бо воно йде не тільки, сказати б, з середини, а й ззовні: від пізнання світу — до самопізнання. Тим робом він спокійно й вільно розмовляє з своєю книжкою про конкретні явища й речі: про сум і ледарство, про брехунів і великих людей, про

істоту й призначення людини, про державу і право, про релігію, філософування, про людське сумління і любов батьків до своїх дітей та безліч інших речей; і все це з проєкцією на самого себе. Тому формула: «Що стосується мене, то я...» або подібне, коли Монтень переходить до формулювання своєї позиції в даній ситуації, трапляється чи не в кожному есеї.

Я сказав «розмовляє з книжкою», бо писання її для Монтеня було діалектичним процесом самостворення й самопізнання, наче б вона була найближчим другом, якому звіряються з своїми найінтимнішими думками й почуттями. Що сам Монтень прегарно й зформулював: «А якби мене ніхто й не читав, чи пішов від того мій час намарне?» І недвозначна відповідь: «Я зробив свою книжку не більше, ніж вона зробила мене...»

Позірна строкатість філософії Монтеня визначена тим, що він не мав на думці вироблення якоїсь виструнченої системи, що неминуче привело б до абсолютно чужих йому абстракцій. Системи будуються на переконанні в непомильності своєї аргументації. Монтень же, навпаки, з притиском наголошував мінливість і релятивність кожного пізнання, що залежить від безлічі обставин, які годі врахувати. «Я показую не стан, а перехід; не перехід від одного віку до другого чи, як кажуть у народі, від сімох до сімох років, але з дня на день, з хвилини на хвилину. Я мушу свою розповідь вести, зважаючи на поточну годину. Я можу несподівано стати іншим, не тільки зовнішньо, але й інакше відчувати. Вона є переліком різних і змінних випадковостей, не визначених, а як трапиться, то й суперечливих ідей: це може бути з того, що я сам змінився, чи з того, що я розглядаю речі за інших обставин і під іншим кутом зору».

Звідси у Монтеня суперечності з самим собою, зважаючи на які, Вольтер геть пізніше означив його як «найнесистематичнішого, але наймудрішого й найцікавішого з філософів». У згоді з Вольтером і ніби продовжуючи його думку, можна, на перший погляд ніби

парадоксально, твердити, що з суми цих суперечностей його книжки виляють Монтьєнова істина; і він сам, як Мішель де Монтьєн — син своєї доби, допитлива людина Ренесансу; і та його неспокійна доба, за якої Захід відкрив красу античності й опановував щойно відкритий Новий Світ; на яку припадає діяльність велетнів думки, що підважували звичне доти уявлення про світ і про взаємини людини з Богом: Коперніка, Джордано Бруно, Макіявеллі, Лютера, Кальвіна...

«Есеї» мали великий успіх і ще за життя Монтьєна вийшли чотирма виданнями протягом одного десятка років, п'яте ж, безнастанно корегуючи й доповнюючи їх, він підготував в останні роки свого життя. Разом з успіхом книжка наразилася на гостру критику, спрямовану головне проти Монтьєнового скептицизму. Що він був скептик, це ясно видно вже з щойно цитованого; скептик у розумінні геть пізнішого формулювання Андре Жіда: вір тим, що шукають, сумнівайся в тих, що знаходять. Монтьєн сумнівався у всемогутності наукового пізнання. «Труднощі й неясності кожної науки тільки тим відкриваються, хто в неї входить. Бо завжди потрібен певний ступінь розуміння, щоб збагнути своє незнання, і треба спробувати відчиняти двері, щоб переконатися, що вони замкнені». Ще більше було в нього сумнівів щодо можливостей людини збагнути саму себе. «Те саме, — продовжує Монтьєн перервану мною думку, — стосується науки самопізнання: що кожен перший зустрічний так швидко й самовпевнено виступає в переконанні досконалого розуміння самого себе, — це лише означає, що він нічогосінько в тому не тямить...»

Яких три чверті століття по смерті Монтьєна Паскаль (1623-62), що й сам великою мірою вийшов з нього і багато чого запозичив з Монтьєнових думок, переборюючи його впливи в самому собі, виступив з критикою скептицизму свого попередника в питаннях релігії (тоді звично було ще вживати терміну — пірронізм). Щоправда, Монтьєн був добропорядним католиком, але тепер би сказали — не

практикуючим, та й це не було б точним окресленням його ставлення до релігії: він сумлінно дотримував виконання всіх обрядів, але вважав свою приналежність до визнавців саме цієї релігії цілком природною, визначеною вже самим фактом приналежності до французької нації. Просто, на його погляд, будиши французом, випадає бути католиком, а якби трапилося жити в інших обставинах, та сама людина з тією таки самозрозумілістю прийняла б іншу релігію. «Ми християни в такому самому сенсі, як шваби чи перігордійці...»

Це вже виглядає як релігійний індиферентизм, і з погляду прихильного до ясенізму католика Паскаля було непростим для християнина скептицизмом чи пак — пірронізмом. «Є лише три типи людей, — писав Паскаль, — ті, що служать Богові, бо вони знайшли його; ті, що намагаються шукати його, бо ще не знайшли; ті, що живуть, не знайшовши і не шукаючи його». У цій класифікації сам Паскаль належав до перших, а, ясна річ, Монтень — до останніх, тих, що не утруднюють себе ні шуканням, ні служінням Богові, бо їхня релігійна приналежність визначена їм, сказати б, від народження, і нема чого над нею замислюватися, вистачає бути льоаяльним виконавцем риписаних обрядів.

Моя мова про Монтеня занадто розтягнулася не тільки й не так тому, що, будиши й сам скептиком, я відчуваю в цій прикметі споріднення з ним. Цей момент у моєму зацікавленні Монтенем має другорядне значення. Головне для мене — стиль. Не в його вишуканості. Навпаки, Монтень часто висловлюється досить кострубато. Що приваблює мене в його стилі — так це простота й безпосередність вислову, повна відсутність пози і полювання за красним словом. Наслідком чого, попри згадувану кострубатість й особливість жанру, яка зобов'язує його повертатися до мови про самого себе, Монтень досягає виняткової пластичності вислову, і щирість його не викликає в читача жадного сумніву. Він не вдається ні до самовихваляння, ні до демагогічного

самоунічиження, яке, як відомо, паче гордості, чим і досягає беззастережного довір'я.

Особисто мене завжди прикро вражають ті самозакохані автори, яких непокоїть турбота, щоб читач, бува, не забув про них. Задля того вони весь час хорошаться перед ним у вигідній позі. На це вистачає досить нехитрих літературних засобів. Пильнуючи, щоб самому не опинитися в полоні цієї підступної пристрасти, я тим радніше й записався гейби в учні Монтеня; а чи вийшов з мене тямковитий учень — це питання, на яке не мені відповідати.

Усе сказане вище про Монтеня цілковито прикладається й до стилю Паскаля, але zarazом він і кардинально інший. Якби можна вжити графічного образу для порівняння стилів цих двох філософів (тут я кладу наголос на бюффонівське розуміння терміну: стиль — це людина), я ризикнув би сказати, що, на відміну від Монтеня, який, за його власним висловом, «не повчає, а розповідає», і тим робом його розповідь наче б кладеться по горизонталі, Паскаля цікавить внутрішня істота речей, і його мова — улюбленим способом шукати пізнання через безмежно мале безмірно великого, через безпосередньо близьке бачити недосяжно далеке і т. д. — строїться в глибину таємниць світу по вертикалі.

Рішуче проти Монтеня Паскаль пішов після просвітлення, яке явилось йому переломовою в його житті ночі 23 листопада 1654 року. Відтоді, не полишаючи наукової праці, в якій він уславив своє ім'я багатьма відкриттями, головну мету свого життя Паскаль бачив у написанні апології християнства, яку через кволе здоров'я і передчасну смерть не встиг завершити, залишивши лише купу нотаток. Їх зібрано і вперше видано 1670 року під назвою «Pensées» («Думки»). Перевидуються вони й досі з різними спробами їх по-новому усистематизувати. Серед них багато написаних з такою самою ясністю й пластичністю дефініції, як і в Монтеня, але, як властиво чернеткам, є й такі, що їх трудніше розшифрувати. Як і

Монтеньові, Паскалю органічно чуже було бажання вдаватися до словесних прикрас, з яких він сміявся, як з дикунських брязкалец:

«Поетична краса. Так само, як говорять про поетичну красу, можна б говорити про геометричну й про медичну красу; але так не говорять: і причиною на це є те, що об'єкт геометрії є дуже добре відомий, і знають, що він виявляється в доказах; відомий і об'єкт медицини, що виявляється в лікуванні; але не відоме, в чому криється приємність того, що становить об'єкт поезії. Не знати, в чому полягає природний зразок, який належить наслідувати; і за браком цього знання навігадувано кумедних висловів: „золотий вік“, „чудо наших днів“, „фатальний“ і подібне. І цей жаргон називають „поетичною красою“.

«Але якби хтось уявив собі жінку, одягнену на цей зразок, який полягає в тому, щоб про дрібні речі говорити великими словами, він побачив би гарну дівчину, обвішану брязкальцями й ланцюжками, і сміявся б з того, бо нам ліпше відоме, чим подобається жінка, ніж те, в чому привабливість віршів. Ті ж, хто на цьому не розуміються, захоплювалися б нею в такому строї, і є багато сіл, у яких дивилися б на неї, як на царівну. Тому то ми й називаємо сонети, зроблені на цей зразок, сільськими царівнами».

Від понад триста років після Паскаля світ багато в чому змінився до невпізнання, але дещо залишилося — як було. Принаймні в українській літературі — не лише в поезії, а й у прозі, наввипередки вистроюють «сільських царівен», як споконвіку. Нічого легшого, як знайти приклади. У мене під рукою останнє за 1982 рік число «Вітчизни» з оповіданням Євгена Гуцала, одного з найпопулярніших сьогодні в радянській літературі, — «Топтух у лісі». Я взяв одне з перших речень в оповіданні. Прошу звернути увагу на мої підкреслення, чим не «сільська царівна» у «брязкальцях і ланцюжках»: «Погомоніли весняного ранку, що *пташиними голосами щebetав*, а вже ввечері Федір ступив на вдовине подвір'я — *ткану з молодої трави верету, гаптовану вогнями розквітлої кувльбаби*».

Але повернімося до Паскаля. У нього в чисто монтенівській манері надзвичайно влучні спостереження над недосконалістю людської натури і людськими слабостями:

«Навіть коли люди в тому, що вони кажуть, не зацікавлені, не можна з певністю приймати, що вони не брешуть: бо є люди, які брешуть просто на те, щоб брехати».

«Багато авторів, почавши говорити про свої твори, кажуть: „моя книжка“, „мій коментар“, „моя історія“ і т. д. Вони поведуться, як міщани, що мають хату з вікнами на вулицю, а на устах слова: „у мене вдома“. Ліпше було б сказати: „наша книжка“, „наш коментар“, „наша історія“ і т. д., з уваги на те, що в тих творах чужого добра більше, ніж власного».

«Я запевняю, що коли б усі люди знали, що одні говорять про інших, — на всій землі не було б чотирьох друзів. Про це свідчать спори, які постають з того, що хтось не дотримає таємниці».

...і мінливістю нашого сприймання:

«Я ніколи не зміг би сказати вдруге те саме про одну й ту ж саму річ. Працюючи над твором, я не можу цінувати його; мені належало б зробити так, як роблять малярі, — стати на віддалі; але не задалеко. Тож на якій віддалі? Відгадайте!»

...і подиву гідну перед нашими очима різноманітність при неповторності кожного явища в світі, від дрібного до великого:

«Різноманітність така безмежна, що кожна відтінь нашого голосу, спосіб ходити, кашляти, витирати носа, чхати... Серед іншої садовини вирізняють виноград, а між ними своєю чергою — мускатні, а далі з Кондр'є, Дезаргів, і ще щеплений. І це все? А чи може будь-коли вирости два однакові грона? А чи те саме грона має дві однакові ягоди?»

Усе це покищо могло бути й у Монтеня, від якого в Паскаля зачудування багатогранністю світобудови. Але після судьбоносною для нього листопадовою ночі 1654 року у центрі його уваги стає людина і всесвіт, місце й призначення людини в ньому. Вона, людина, вміщена між двома полярними крайностями, через які годі раціонально перекинути місток: між *ніщо* і *безмежність*. У Паскалевих філософічних спекуляціях стосовно цієї ситуації стають домінантами його методи, і тут він цілковито відмінний від Монтеня, — антитеза і парадокс. Безмежно мала у всесвіті, людина *ніщо* супроти нього, але як *щось* — вона безмежно велика супроти поняття — *ніщо*. В антитезі між *ніщо* і *безмежністю* загадка людського буття, яку ми не спроможні збагнути своїм розумом, і власне це навело Паскаля на думку написати апологію християнства, бож тільки в Бозі — розв'язка незбагненого.

Трапляється зустрічати відоме порівняння людини з тендітною очеретиною. Іноді я маю враження, що вдаються до нього, не знаючи, звідки воно; іноді згадують і його автора — Паскаля, хоч, буває, дуже довільно його цитують. Маю на увазі геніяльне в своїй простоті визначення місця людини в світі, яке за систематизацією Вгуншвісґ'а (не знаю, як вимовити це дивовижне як на французьку мову прізвище) уміщене в «Думках» Паскаля під числом 347:

«Людина — щось на подобу очеретини, найслабша в світі; але це очеретина, яка мислить. Немає потреби, щоб цілий світ озброївся розчавити її: подиху вітру, краплі води вистачає, щоб убити її. Але коли всесвіт знищив би її, людина лишиться шляхетнішою, ніж те, що її убило, бо вона знає, що вмирає, і знає перевагу сили всесвіту над нею: всесвіт же зовсім не свідомий того».

Я не ввібрав у себе всього Паскаля та й не прагнув до цього, зокрема не заглиблювався в його суто апологетичну аргументацію, вважаючи це справою теологів. Що найбільше мене приваблювало в ньому — це згадана вже

вище ситуація людини в світі. Може, тому, що, будвши достоту невігласом у філософії, бо не довелося мені її систематично студіювати, я набрався переконання, що нікому з філософів не вдалося з такою ясністю зформулювати безпомічність людини перед таємницями свого буття, як Паскалеві:

«Я не знаю ні того, хто пустив мене на світ, ні що таке цей світ, ні що таке я сам; я перебуваю в страшному незнанні всіх речей; я не знаю, що таке моє тіло, мої почуття, моя душа і та частина мене, яка мислить те, що я кажу, яка міркує про все і про себе саму і не знає себе, як і всієї решти. Я бачу страшні простори всесвіту, які навколо мене, і постерігаю, що приточений в одному куті цього великого простору, не знаючи, ні чому мене вміщено саме тут, а не в іншому місці, ні чому ця дещиця часу, що уділена мені на життя, визначена саме тепер, а не будь-коли раніше, в тій вічності, що передувала мені, чи в пізнішій, що буде після мене. Я бачу тільки безмежність з усіх боків, в якій я замкнений, як атом, як тіль, що триває одну мить без вороття. Єдине, що я знаю, — це що мушу скоро вмерти, але я знову таки не знаю, що таке сама смерть, для мене неунікненна...»

Людина раціонального складу мислення, будвши того переконання, що все це раціональною логікою давно пояснене, бо ще сучасник Паскаля Декарт твердив, що, застосовуючи послідовно математичну логіку, можна все пояснити, і для людського розуму немає меж, «немає нічого так віддаленого, щоб його не можна було досягнути, ні так прихованого, що його не можна відкрити», — такого раціонального мислення людина, можливо, посміхнеться з мого зачудування іншою логікою Паскаля. Але хай не поспішає сміятися, бо сила Паскалевого генія примусить найзатятішого реаліста замислитися над наведеними рядками і під їх впливом над своїм місцем у безконечності всесвіту; над безпощадно висловленою філософом приреченістю, неунікненою для кожного з нас смертних...

Тут я поставив три крапки, бо, перечитавши написане про двох філософів, постеріг, що воно вийшло блідо й непереконливо. Це від того, що в мисленні я призвичаєний до конкретного й відразу пасую перед абстрактними схемами. Для прикладу, легко мені запам'ятати анекдоту про грецького філософа Зенона, який 301 (чи 308) року до Христа був засновником школи стоїків і волів брати собі за учнів людей зрілого віку, бо вважав, що для незрілого — філософія затяжка. Коли ж трапився якимось учень з молодих, який любив багато говорити, сказав йому Зенон: боги дали нам два вуха й один язик, щоб ми більше слухали, а менше говорили.

Отож, таким незрілим я лишився й у дозрілому віці: анекдоту відразу запам'ятаю, але, бігме, й досі не можу ясно зформулювати різницю між філософією епікурейців і стоїків, бо щойно доходить до абстрактних конструкцій, як мені відразу пропадає зацікавлення ними.

Літературу я обрав у молодому віці, коли став студентом, літератором став, тобто сам почав писати, понад двадцять років пізніше, уже в зрілому віці. Чому не починав ще там, у совєтчині, — пояснюю десь в іншому місці цієї книжки. Як не брати перших спроб у газеті «Українські вісті» кінця сорокових років (а вони, ті спроби, й справді не варті згадки), то моя літературна кар'єра починається з 1951 року, коли я пристав до товариства «Сучасної України», маючи натоді понад сороківку. Обсяг моїх літературних зацікавлень першого часу (та так воно було й далі) певною мірою був зумовлений характером професійної праці. Річ у тому, що в умовах еміграції не можна бути просто літератором, який пише, що йому заманеться, і тим заробляє собі на життя. Такі «чисті» літератори тут — щасливі винятки. Тут, щоб жити, треба на життя заробляти чимось іншим, а літературна праця можлива лише як додаткова, у вільний від заробітку час. З зазначеної вище дати я почав заробляти в «Сучасній Україні» як редактор і в цій якості залишився по цей день. Тим робом і мої перші літературні вправи були диктовані потребами поточного дня: як редактор літературних видань, я примушений був писати на актуальні теми, тобто про сучасну радянську або еміграційну літературу.

Признатися, з останньою, тобто еміграційною, мені не поталанило. Видно, почав не на ту нуту і через це наразився на конфлікт з кількома рецензованими авторами, а то й їхніми протекторами з середовища критиків. Тому вже з початку п'ятдесятих років я поклав собі еміграційної критики унікати; цієї ухвали тримаюся й досі, чим вельми задоволений. Бо в нашому літературно-

му господарстві панує великий хаос, в якому графоман почуває себе, як риба в воді. А він прикметний ще й тим, що надокучливий, як муха в спасівку, і годі було б, зачепившись з ним, до чогось дійти.

Проблема графомана варта спеціальної розвідки. Колись, ще в зальцбурзьких «Нових днях» середини сорокових років, покійний Юрій Клен робив таку першу спробу, але вона скінчилася на парі невеликих підвалів. Графомана не так легко впізнати, як на перший погляд може здаватися. Якось замислившись над його місцем і ролею в літературі, я пробував був класифікувати графоманів за якимись ознаками. Ця корисна праця, як і багато іншого в моїх задумах, теж не була доведена до кінця; лише пригадується тепер, що одним з найбільш невловних здавався мені, умовно назв'їв його, — «культурний графоман». Це той, що може бути вельми освіченою людиною, навіть бездоганно володіти нормами літературної мови, а як пнеється в поети — досконало опановує правила версифікації, врешті, здобуває визнання критики, а проте — лишається графоманом. Вилувати його достобіса трудно. З цієї причини ні Клен, ні я не довели свого дослідження до кінця.

Цілком можливо, що графоман і потрібний у літературі як конечний живильний компонент її існування. У Смоличевих розповідях про неспокій є натяки на таку його роль. Тож ідеться не про те, щоб очистити від нього літературу, що, на мій погляд, і неможливе, бо він росте стихійно, як трава; вистачило б поставити на брамі палацу літератури контролерів, аби вони перевіряли вхідні квитки і тим робом не пропускали «зайців», куди їм не слід ходити.

В УРСР ролю таких контролерів виконують приймальні комісії до Спілки радянських письменників. Досвід, одначе, показує, що комісії погано виконують своє завдання, бо Спілка письменників України повниться графоманами, часто й вельми шанованими.

У країнах, де всі ми живемо, можемо дію механізму

оборони перед графоманами бачити на власні очі. Робиться це дуже просто: в якості таких контролерів виступають лектори видавництв; вони не допустять графомана до друкарського верстату, не тільки боронячи добру марку фірми, а й з чисто комерційних міркувань. Марка ж «Накладом автора» тут назагал невідома, бо жадна книгарня такого товару не візьме.

Сама природа еміграційного побуту потурбувалася про те, щоб у нас було не так, як у людей. Ну, є, скажімо, кілька видавництв, які видають дуже скупю, але досить перевірені речі: УВАН, НТШ, «Сучасність». А поза ними? Друкують, що трапиться, і саме навіть поняття видавництва робиться дуже пливке: існує воно чи ні, бо буває, з'являється видавництво з голосною назвою і зникає. Виявляється, маємо справу з надрукуванням однієї книжки, тобто тут в одній особі виступають автор, видавець і на додачу кольпортер. Видає він і кольпортує, що Бог на душу положить. Своє. Бо свобода, і над нами, як сказав один спостережливий автор, — немає суддів.

І от наслідки. У звітах довголітнього голови Об'єднання українських письменників «Слово» Григорія Костюка числиться письменників на еміграції 150 (сто п'ятдесят!), бо кожен, хто зголоситься, того й записують у літературні «лейстри». Але аж сто п'ятдесят? Мені страшно, що так нас багато: що ми робимо, і хто дав нам високе звання письменників? Як стається, що навіть серед основоположників «Слова» (читайте звіти Г. Костюка) названі люди, що не надрукували в житті жадного рядка? Скільки з нас, чи набереться два десятки таких, що здолають написати одну сторінку без порушення норм літературної мови?

Але досить реторики. Усі ми сидимо серед цього неладу, усі за нього відповідальні, але нічого не вдіємо; так було й так триватиме далі, бо не змінимо законів життя еміграції, що діють з неухильністю приречення. Мені ж траплялося принагідно кинути оком на цей непривабливий літературний ландшафт при поясненні, як сталося, що

я почав уникати активного втручання в тутешній літературний процес.

Передбачаю, читачу, твою іронічну посмішку: мовляв, до чого дійшло б, якби всі поробилися такими скептиками, як автор цих спогадів; не було б ні тих сто п'ятдесят письменників, ні літератури взагалі, не було б на чому утримувати ті газети й журнали, які редагував автор, а на нас же покладено історичні обов'язки і т. д... Наперед підношу руки і погоджуюся з уявним опонентом: було б куди гірше — чорна пуста. Тільки ж обов'язку робиться погана література. Тут я заблукав у нерозв'язний *circulus vitiosus* і поспішаю втекти в особисте.

Бувши в аспірантурі, я не мав літературних амбіцій і вбачав свою мету в підготові до наукової кар'єри в ділянці старої літератури, далекій від актуалій, якими повнилася тодішня літературна преса. Саме з літа 1941 року я збирався заходитися ґрунтовно коло палеографії, потрібної мені для опису, на доручення академіка О. Білецького, Софійського збірника число двісті котресь (уже забулося точно — котре), як почалася війна і все пішло шкереберть. Коли ж опинився на еміграції — для таких, як я, було дві можливості: або входити в чужий науковий світ і робитися славістом, або лишатися в тих українських товариствах та організаціях, які різними способами знаходили можливість забезпечити своїм співробітникам скромне існування. Я обрав це останнє не з замилювання чи якихось патріотичних побудників, а з браку ініціативи, сміливості і взагалі з невміння влаштовуватися. Потім цей вибір мені сподобався, хоч він неминуче прирікав на аматорство всіх, хто ставав на цю стежку.

Там, відбуваючи аспірантський стаж, я силою обставин змушений був до систематичної праці: укладання бібліографії, картотеки виписок з джерел тощо. Тут з самого характеру редакторської праці поточні зацікавлення набрали стихійного характеру, і мені, стихійному

хаотикові, саме це й припало до душі. У такому розумінні я й говорю про аматорство.

Крім літератури, я почав цікавитися історією мистецтва, знову ж таки по-аматорськи: принагідно спокушений у подорожах чаром італійського Ренесансу, міг без системи повернутися назад до французької готики, романського мистецтва, щоб далі захопитися імпресіонізмом. Так і в літературі: від німців Германа Гессе й Кафки до стародавніх Монтеня й Паскаля чи сучасного Жака Превера.

Що стосується української літератури, то цілком природно моя увага як редактора зосередилася на поточній радянській. Тим робом я незаслужено здобув славу її знавця. Протягом п'ятдесятих-шістдесятих років в «Українській літературній газеті», а потім у «Сучасності» з'являлися мої загальні огляди української радянської літератури, а з початку сімдесятих — статті про окремих письменників.

У цих спробах я постеріг цікаву обставину: як легко, вдаючися до засобів іронії й сатири, критикувати й розносити вщент недолуге і як важко віддати словами (принаймні для мене) наше почуття захоплення мистецьким твором. Чому? Відповідь на це питання знайшлася мені, висловлена найстисліше, не в теоретичних дискусіях про природу мистецтва, про яке ми так чи так маємо якість уявлення, а в мистця, який не любив теоретизування, і як заходила в його товаристві мова на ці теми, волів мовчати, — в Огюста Ренуара, який без теорії, інтуїцією генія знайшов ляпідарну формулу на означення природи мистецтва: мистецький твір, казав він, має дві прикмети: його не можна імітувати, його не можна пояснити.

У даному випадку нас цікавить ця друга прикмета, бо власне критика часто бачить своє призначення в поясненні мистецького твору. Цікаво спостерігати, що і радянська і наша тутешня, поминаючи діаметрально протилежні політичні наставлення, сходяться приблизно на тому самому: що їх покликання, з одного боку, розтлумачувати

читачеві, в чому полягає краса даного твору, а з другого — повчати автора, як йому уникнути в дальшому помилку, яких він (на думку критика, звісно) досі припускався, та як досконалити далі свою майстерність. Обидва ці зауваження критики, хоч часто вважають їх найважливішими, не досягають своєї мети, бо читачеві, який неспроможен сприйняти поезію раннього Тичини, нічого не допоможе вияснення, що на тому етапі поет, наприклад, писав логоедичні вірші чи майстерно користувався гетерогенною строфою, навіть як саме з себе пізнання цих термінів для нього, читача, буде відкриттям; так само ж автори, особливо ті, кого не хвалять, а повчають, викриваючи їх помилки, — воліють не слухати критика, вбачаючи в його особі особистого ворога.

Самі критики, мабуть, ніколи не дійдуть до спільного визначення свого покликання. У моєму ж туманному уявленні завдання критики — не пояснювати літературні твори. Вона, критика, належить до т. зв. вторинної літератури, тобто твореної на імпульсах первинної, художньої, і як критик має щось сказати, то хіба що на основі асоціацій, викликаних мистецьким твором, додати читачеві щось своє, щось більше, ніж з літературного твору можна вичитати. Але що ? Відгадайте — сказав би Паскаль.

Не перечу, трапляються майстрі-віртуози тлумачення мистецького інструментарію письменників, але в кінцевому висліді від цього анатомування та невловна таємниця, яка визначає мистецьку природу твору, не наближається, а, навпаки, втікає далі.

Не завагаюся признатися далі, що, порпаючися в цих неясностях — що за птах літературна критика, — я ні на крок не посунувся вперед, і також не повагаюся признатися, що кожна спроба анатомічно аналізувати мистецькі засоби письменника завжди кінчалася для мене скандальною поразкою. Тоді я приходив до висновку, що треба писати просто те, що відчуваєш потрібним, та й годі. І як у чомусь досі щастило мені, то хібащо — за

літературним твором, який припав мені до вподоби, побачити гарну тими чи тими прикметами людину, його автора. Але чи в цьому завдання критика? Не знаю, не знаю...

Пригадуючи тепер написане, бачу кілька статей, присвячених окремих письменникам, і помічаю, що випадком чи ні в полі моєї обсервації опинилися переважно саме ті письменники старшого покоління, які творчо не зникли під терором, а, не зважаючи на репресії, за найменшої лібералізації режиму оживали та являли нам твори високої майстерності. У цьому розумінні уявлялися вони мені гарними людьми.

Мої приятелі часом радять мені зібрати ті статті й видати окремою книжкою. Та я не вважав їх вартими повторної публікації, і якщо скористаюся з пропозиції друзів, то лише частково тим робом, що вставляю деякі з тих статей у цю книжку, виправдуючися тим, що вона пишеться про все, що спливає на думку зі спостережень мого життя; а вони, ці статті, свого часу мною пережиті, і може, читач ще й тепер знайде в них щось варте його уваги.

Тут, не тримаючися хронології, на першому місці постає передо мною світла постать Івана Сенченка, що про нього з нагоди його смерті я писав у «Сучасності» подане далі (з незначними змінами).

Наш літературний процес уже давно, а особливо за останніх двоє десятиліть, односторонній: відходять ті, що колись замолоду встигли бути помітними в літературі. Нема де правди діти: і приходять, і не малим числом. Не будемо кривдити їх, серед них багато потенційно талановитих людей, але вони з літературних пелюшок так обставлені нормами соцреалізму в козаченківському тлумаченні, що не топтати їм власного сліду в літературі. А нам годі й пізнати: хто з тих нових прибульців яким хистом обдарований? Чи зауважили б ми, що появилвся новий поет в особі Івана Драча, якби випало йому друкувати перші вірші не в кінці п'ятдесятих років, коли на

піднесенні було відродження шестидесятників, а двадцять років пізніше, у кінці сімдесятих? Так стається, що відходять кольоритні одиниці, а приходять отари ніяких.

Помирали Тичина, Довженко, Рильський... І приходили десятки нових, їх в українській літературі аж забагато, але всі вони дедалі «однаковіші». Був час, коли повторювали за Маяковським, що потрібно поетів «хороших і разных». І раптом забули ці слова, та тепер звучали б вони на тлі всезагальної «однаковости» пародійно. Як дивишся на цих нових, то наче за кожним тільки й того, що біо-бібліографічна довідка в періодично перевиданих довідниках. А по літературі розливається одноманітна сірість. І тепер, по відході Івана Сенченка — неспокійне питання: чи це вже не останній? Ну, ще був тоді Микола Бажан... От чому так боляче сприймається Сенченкова смерть, і знову пригадується Коротичеве:

Вмирають мудреці з держави слів
Святі, що суцї над патериками...

І ще далі:

Української словесности держава
Поволі тратить гетьманів своїх...

Хоч Івана Сенченка не допускали гетьманувати в українській літературі, проте з своїм потужним талантом він мав усі дані належати до літературної старшини. Народився Іван Сенченко 12 лютого 1901 року в селі Наталиному (в його автобіографічних оповіданнях — село Шахівка) біля міста Костянтинограду (тепер Червоноград Харківської області). З великим родом Сенченків (так прозваних тому, що переселилися туди з Сенчі), міцно закоріненим у культурних традиціях українського села, письменник познайомив своїх читачів у численних (і його найліпших) т. зв. червоноградських творах, головним героєм яких є його вужча батьківщина з людьми, яких він добре знав і вмів такими соковитими фарбами зображувати, як міг це перед ним один лише Микола Гоголь та ще

Сенченків сучасник Олександр Довженко, що увічнив своїх земляків з наддеснянського Полісся у «Зачарованій Десні».

В самій лише повісті «Савка» (1973), одному з шедеврів трудного Сенченкового життя, ціла галерея шахівців, і кожен з них — окремий великий світ. Це повнокровні живі люди великого серця й місткої душі, яка увібрала в себе тисячоліття людського досвіду й тієї шляхетної культури, яку ми окреслюємо словом — народна, словом, тепер збаналізованим і вкрай загігдженим у соцреалізмі.

Ці люди не подібні на двовимірних типів сучасної радянської літератури, що ніби тільки й думають, як приподобитися партії виконанням п'ятирічок. На відміну від них Сенченкові шахівці — духовно багаті люди. Відчувається це навіть тоді, як письменник згадує про них лише побіжно. Й один такий штрих буває багатозначний. Іноді в самих прізвищах криються життєві загадки, про які соцреалістична література давно забула:

«А то ще жили в Шахівці люди з зовсім тасмнічними прізвищами. Іван Некрій, Іван Сатула, Іван Савронь, Іван Кгаран, Іван Красина. Гадаю, що авторами цих прізвищ були люди мудровані, життям навчені. Некрій. Що таке Некрій? І сам Іван не знає, і земський начальник теж не знає. Не знає ні урядник, ні стражник. Отож, хоч і неясно, так зате й не неблагоннадійно. Зовсім інша річ з Прихідьками, Захожаями, Безродними — а таких прізвищ у нас було половина села! Звідки ти прийшов? Звідки зайшов? А може, не зайшов, а втік? Від кого втік? Чого втік? Де твій пашпорт? Де твій рід?.. Тут, бачите, ціла анкета, тож було над чим начальству поморочитися! А були й такі прізвища, що в жак людей кидали. Іван Бардак! Чуєте, як звучить? Одначе не жайхайтеся, і хай не мулить вам вух це важке слово. По-татарському воно, як свідчить лексикон Білецького-Носенка, стор. 31, означає глек та й тільки! Отже, якщо хочете, не Іван Бардак, а Іван Глек!..»

Сенченків батько Юхим, обертаючися ще цілком у

сільській атмосфері Шахівки, жив з заробітків у місті, і, як стверджував пізніше письменник, «батькова робота в місті давала нам постійну живу копійку...» Це, мабуть, спричинилося до того, що Сенченко мав змогу закінчити Костянтиноградську учительську семінарію.

А отак бачив сам себе Сенченко семилітнім хлопцем:

«... Зараз я уявляю себе таким: я білявий, стрижений матір'ю без гребінця, отже, на голові в мене густі покоси, такі самі, як у всіх моїх товаришів. На мені штани з підтяжкою і ситцева сорочка з великими червоними півнями».

Костянтиноградську учительську семінарію Сенченко закінчив якраз під завершення революції (1920), яка відкрила йому дорогу в літературу. Десь на початок двадцятих років він опинився в Харкові, де вчителював і 1928 року закінчив Інститут Народної Освіти (ІНО). Друкуватися почав з 1923 року, і та ж революція, що показала Сенченкові дорогу в літературу, закінчившись поразкою української визвольної війни й установленням диктатури пролетаріату, унеможливила йому повноцінне здійснення в творчості.

Правда, перші вірші (які він потім перестав писати) у збірці «В огнях вишневих завірюх» (1925) і першу книжку прози «Оповідання» (1925) критика зустріла прихильно. Але вже з наступної книжки «Історія однієї кар'єри та інші оповідання» (1926) виявилось, що він, за твердженням офіційної критики, людина, чужа радянському ладові, і в гострій дискусії навколо нього, як пізніше нотував Леонид Первомайський, «обвинувачення автора в поетизації куркульства були не з найстрашніших».

У такому ставленні до Сенченка мало значення й те, що він, приставши спочатку до літературної організації «Плуг», увійшов пізніше до ВАПЛІТЕ (1925-28), сама вже приналежність до якої вважалася непростим гріхом.

Остаточно звання політично ненадійного письменника, а звідси й підданого на десятки років переслідуван-

ням і репресіям, визначила поява в журналі «ВАПЛІТЕ» (1927, ч. 1) Сенченкової сатири «Із записок» (інша назва — «Холуєві записки»). Тут треба вже визнати, що гніватися було за що. Це єдиний у своєму роді твір не лише в Сенченковій спадщині, а, мабуть, і в усій радянській літературі за всю її історію: гостра сатира на ідеальний (з погляду партії) тип радянської людини.

На той час, коли деспотія вже зміцнилася і надхненник її Сталін почав випробовувати хижацькі кігті, коли холуйство підносилось до найвищих чеснот, Сенченко мав сміливість у монолозі холуя дати прообраз, на подобу якого партія прагнула перевиховати громадян, задротованих на території СРСР. «Позитивні» прикмети цієї людини: «слухняність», «покора», «мовчання», безмежна відданість «великому Пієві». «Пій — все суще над нами». Легко відгадати в ньому уособлення партії, а пару років пізніше — інтуїтивно схоплений письменником наперед образ самого Сталіна.

А оце апотеоза холуйства:

«Дивіться в рот Пієві: його слова — ваші слова. Звідсіль єдиномисліє. А де єдиномисліє — там спокій. У очі пильно вдивляйтеся — бо його погляд — ваш погляд. І ви не будете скоса дивитися».

Аж дивно тепер, як цей твір, написаний на найвищих регістрах жанру, міг бути надрукований. І не дарма Юрій Лавріненко при укладанні літературної силуети Сенченка для антології «Розстріляне відродження», не знайшовши для «Холуєвих записок» паралелі в українській літературі, порівняв їх з сатирою Салтикова-Щедріна.

Звідси простягається в Сенченковому житті на десятки років смуга Танталових мук: при свідомості уміти робити щось справжнє не мати права реалізувати вміння в адекватних йому творах. Щоправда, 1930 року ще появились «Червоноградські портрети», що стали помітним явищем у тодішній літературі. Але дедалі більше доводилося пристосовуватися до середнього рівня, знижуватися до обкатаної у своїй безликіості, аж круглої,

пересічності, сказав би Довженко — писати, «як усі». І Сенченко поволі губиться серед «усіх».

Це не значить, що перестає писати: у деспотії «нового типу» можна писати відповідно до статуту, але, раз почавши, не вільно замовкнути: увійшовши в літературу, не маєш куди з неї втікати. Писав Сенченко, навіть досить багато: оповідань, повістей, романів, подорожніх нарисів. Але я не буду тут ні обговорювати їх, ні навіть перераховувати, бо в них немає справжнього Сенченка. Зацікавлений знайде перелік їх у кожному довіднику.

Міняється вороже ставлення офіційної критики до Сенченка на прихильне по тридцятьох роках цькування щойно з другої половини п'ятдесятих років. Що пов'язане, поперше, з початком загальної лібералізації літературного життя за шаленця Микити, яка лібералізація виявлялася то в реабілітації замордованих за Сталіна, то в послабленні терору супроти тих, що вижили. Подруге, зміна ставлення до Сенченка пов'язана з появою його циклу т. зв. «солом'янських» оповідань (1956-57). На них варто дещо зупинитися, бо ці оповідання являють собою щось типове для того періоду радянської літератури, не лише для самого Сенченка.

Послаблення деспотичного режиму (а саме таке зайшло з 1956 року) завжди розсуває межі приписів, відкриває щілини для втечі від остогидлої «актуальности». Хотівши здефініювати випадок Сенченка, можна б сказати, що він знайшов тоді втечу в фікцію. Обравши собі за об'єкт обсервації робітниче життя на околиці Києва Солом'янці, він, з одного боку, прикрився за всіх часів радянської літератури модною робітничою тематикою, а з другого — створивши з Солом'янки ідилічну оазу, зосередився на вузькій сфері робітничого побуту, ідеалізуючи це життя і наче б відключивши маленький клаптик світу від соціально-політичних потворностей оточення. У цьому ж ключі написаний пізніше й донецький цикл (1964).

Слідом за Сенченком здійснив утечу в ідилічний кіч Василь Симоненко, з тією відміною, що за тло обсервації

править у нього переважно сільський побут (посмертна збірка новельок «Вино з троянд», 1965).

Кажучи *слідом за Сенченком*, я маю на увазі не наслідування, а суто хронологічну послідовність: ні Симоненко, ні інші, що їх згадаю далі, нікого не наслідували. Просто кожен стихійно намацував можливості вийти за межі соціалістичного реалізму у бодай відносну аполітичність, щоб не було притяганого за волосся соцзмагання, керівної ролі партії й подібного іншого. І таким податливим місцем виявилася сфера побуту.

Геть пізніше Сенченкову Солом'янку повторив у «Соборі» (1968) Олесь Гончар. Його робітниче селище Зачіплянку, розташовану поблизу індустріального центру, населяють явно ідеалізовані робітничі родини, що живуть ідилічним життям. Тільки Гончареві не пощастило: поперше, вже було пізно, заходила смуга ресталінізації; подруге, Гончар не втримався на вузькому терені побуту і (знову ж цілком штучно) вифантазував, ніби скромні герої його Зачіплянки з кранівницею Вірунькою на чолі стали головними оборонцями пам'яток національної культури. А це вже був ухил у націоналізм, який для кого іншого погано скінчився б, але Гончар вправно сам відмовився від «Собору», і цей роман начальство поблажливо погодилося викреслити з його дорібку, щоб не псувати біографії ленінському лавреатові.

Спроби втечі інших письменників в аполітичний побут, уже не ідилічно, а реалістично зображуваний, часто з гумором, а то й гострою сатирою (проза Валерія Шевчука, Григора Тютюнника, Володимира Дрозда), позначені значними успіхами, але були швидко «викриті», з прикрими на довший чи коротший час для них наслідками.

Я міг би далі називати випадки Євгена Гуцала й ще інших, але це окрема цікава тема, якої я торкаюся лише побіжно, як тла, на якому постала замкнена в собі частина дорібку Сенченка.

Повертаючися до нього, мушу ствердити, що ні солом'янські, ні донецькі оповідання не були своєю фактурою й ракурсом обсервації життя відповідними для повного вияву Сенченкового письменницького хисту, хоч радянська критика евфемістично вважає їх вершинним досягненням письменника. У них впадає в око вправність досвідченого майстра пера і бажання доброї людини бачити світле й гарне в інших, і він щедро обдаровує своїх героїв такими чеснотами, як подружня вірність і взаємоповага партнерів у родинному житті («На калиновім мості», «Про лист з крапками»), або наділяє старого робітника такими позитивними рисами, що він прикладом своєї гідної поведінки благотворно впливає на виховання молодого робітника («Рубін на Солом'янці»). Є звичайно й відхилення, але пунта в Сенченка саме на таких характеристиках. Якби не зовсім інші обставини побуту другої половини 20 століття, можна б над героями цих оповідань помітити прозору тінь Квітки-Основ'яненка, а Оля з його оповідання «На Батієвій горі» чимось нагадувала б сердешну Оксану.

Окрім того, сховавшись на солом'янській оазі під пальмою «битописі», Сенченко не міг позбутися штучності й в іншому пляні: годі уявити собі, щоб хижий, заздрісний і мстивий світ, названий «побудованим соціалізмом», не накладав своїх потворних плям на побут і не вривався навіть в інтимні його сфери. Тому я вважав можливим назвати два Сенченкові цикли втечею в фікцію.

В інших творах останніх років життя куди повніше виявився, мабуть, найкраще буде означити його цим словом — світлий талант Сенченка. Світлий, і якби жилося в людських обставинах — не трудний талант, у тому розумінні, що (це видно з творів, писаних без пристосуванства) писати йому справляло насолоду і писалося легко, без того, що поетично називають «муками творчости».

Це побачимо зокрема на дитячих оповіданнях різних років. Деякі з них автобіографічні, а в цьому жанрі Сенченко був неперевершений мастак («Мої мисливські

пригоди», «Ой у полі жито»). Інші — з того роду дитячих оповідань, про які говорять, що вони розраховані на дітей різного віку (до похилого включно), і як такі, вони витримують порівняння з кращими зразками в світовій белетристиці («Марина», «Харитончик-Чик»).

Але справжня стихія, в якій Сенченко почував себе, як риба в воді, — це червоноградський світ недавнього (чи давно й безповоротно?) минулого. Саме цим і приваблює постать Сенченка, що він виявився одним з небагатьох старших письменників, талант яких не захирів від довголітньої сталінщини, а при поверненні під кінець життя до улюбленої тематики наче аж наново розквітнув.

«Будований соціалізм» прагне вимуштрувати «людину нового типу», і верховоди його приписують письменникам возвеличити її в літературі. Це людина-схема, сплющена в своїй функційності, бо завдання її лише виконувати накази й не думати: думає за неї партія і (завжди «своєчасно») ухвалює постанови на добро всього людства. А щоб не мучили цю «нову» людину сумніви, вона мусить утратити історичну пам'ять, забути предків і проклясти їх духовний світ.

Ця схематизована людина убожеством свого світу, так уявляється нам, будить тугу за справжньою, в якій пульсує жива кров і думка. А що бачити таку людину в сучасному, серед тих, що поруч, було б з погляду партійної лінії смертним гріхом, Сенченко ще раз при кінці життя повернувся думкою в неіснуючий уже світ рідної Шахівки його дитячих і юнацьких літ. Так постали останні червоноградські повісті й «Подорожі до Червонограду».

Сенченко не ідеалізує своїх шахівців. Вони живуть у щоденних клопотах і не вільні від виявів егоїзму й жорстокости супроти ближнього, часом ще й якої! Але в основних лініях свого життя вони духовно повноцінні, бо керуються мудрим законом і звичаєм, усталеними у віках народного життя. Їх ментальність наповнена вірою; багато в що: і в Бога, і в «нечистого», й у всі таємні сили, що в їх уяві населяють світ.

Усе це «прогресивна» людина назве забобонами, а в термінології советчини назва йому — «пережитки минулого». Але той, хто лякає «пережитками», чи усвідомлює він, що людина доти лишається повноцінною, спроможною сприймати прекрасне, доки вона, скажемо, перефразовуючи зовсім в іншому сенсі цитоване вище в Сенченка, вірить у щось суще над і поруч з нами, чого не може схопити і тим унедійснити? З самою вірою в «прогрес», хай вона розщеплює атоми й управляє електронними машинами, — людина втрачає імпульси для творення і сприймання прекрасного і тим перетворюється на потвору, для якої «все дозволене».

Навіть ніде й натяком не висловлена — така й є, здається мені, провідна думка, душа червоноградських Сенченкових творів останніх років життя. Ні, я не точний, натяки все таки є. Ось у повісті «Савка», коли заходить мова про те — вірити в існування нечистої сили чи ні, Настя Марченківська, молодиця тоді років під тридцять, сказала на те:

«Ет, там вірити! Нічому не треба вірити. Коли прийде соціалізм і всі стануть письменними, будуть читати такі книжки, як „Таблиця інтегралів” Ритика й Градштейна, „Таблиці функцій” Янке й Емді, „Шаблони для гармонійної аналізи” Лопшиця, тоді перестануть вигадувати всячину. Думаєш, чого вони вигадують? Бо нудно. Мозок у людини є, а споживи справжньої для нього нема. А посидить біля таблиць Пржевальського, не до чорташа буде йому».

Ці слова Насті Сенченко приперчив доброю дозою іронії, бо далі та сама Настуся повела мову про таку чортівню, що й сама себе цілком заперечила, лише ніби на виправдання собі так закінчила:

«Це ж коли той соціалізм буде! А зараз тільки 1907 рік, то що ж ви хочете від нас, бідолашних молодичь початку двадцятого століття?!»

Якби трапився тямущий цензор та добре озброєний

чуттям партійности, це місце належало б зчеркнути з повісти, бо самовиправдання української молодиці 1907 року перед «ідеологічно витриманими» критиками, які з'являться щойно за «побудованого соціалізму», звучить як сатира на вкрай духовно збіднений світ советчини.

Розповідає Сенченко про своїх шахівців з щирим ліризмом і лагідним, доброзичливим гумором, і перед нами постає в його творах майже гоголівська Україна. Ніби й багато чого змінилося від Гоголя до Сенченка: зникла кріпаччина, постала індустрія, що у вигляді великих млинів, цукроварень і гуралень викинула свої мацаки з міста на село, а народний моноліт, душа людська наче й та сама. І на доказ цьому у двадцятому столітті, уже за радянського часу, ожила гоголівська школа в українській літературі в особі її трьох талановитих майстрів: Олександра Довженка, Юрія Яновського й Івана Сенченка. Таких трьох, що важко й сказати: кому з них віддати перевагу в силі таланту. Різні вони й цілком оригінальні, хоч і йшли в спільній течії, хай і не завжди висловленій одверто, — віри в невмирущість свого народу. І подібні ще тим, що в советській деспотії стали пропашою силою, давши якусь дрібку, майже тільки натяк на те, на що, мовив би Довженко, були запроєктовані.

І ось тепер, по смерті останнього з них, з тривогою думається: чи можливе, щоб людина їхнього світу, така витривала в збереженні духовних традицій народу, могла отак швидко й безнадійно зникчменіти, як її нам показує сучасна радянська література козаченківської школи? Хочеться вірити, що ні...

У творах, в яких розкривається душа й не треба було занадто оглядатися на статут соціалістичного реалізму, у Сенченка, як і в кожного справжнього письменника, що є «цілим чоловіком», чути присутність самого автора, і навіть якби він нічого не сказав про самого себе, і тоді можна б скласти уявлення про внутрішній образ його з того, що він говорить про своїх персонажів. Він сам

говорить з їхнього середовища і постає перед читачем то уважним спостережником інших, то й трактує себе як одного з їхнього ряду. У цих випадках він з гумором і роззброюючою щирістю залюбки кепкує й з самого себе. Переходячи від жарту на поважний тон, Сенченко розкидав по сторінках своїх творів такі влучні характеристики на самого себе, що критикові немає й потреби висилюватися в своїх формулюваннях, ліпше скориставшись цитатами. Ось такими:

«Ні, я, мабуть, таки не вибагливий до химерної долі своєї. Я ніколи не вимагав від життя багато і, проте, ніколи не жалкував за цим. В самому процесі життя, як би не склалося воно, я вбачав тільки те, що хороше. І як на нього жадібне моє серце!»

І ще:

«Все темне, все гидке я видушував з себе, з своєї душі. Хмари падали на мене, я струшував їх, щоб знову понести в життя моє любляче серце».

Такий він був у житті й творчості, і як незнайомому з його творчістю скептикові здається ця характеристика ризикованою, хай прочитає лише оповідання «Кінчався вересень 1941 року», з якого переконається, що в цитованому немає зернини фальшу.

Багато розповів сам про себе Сенченко, але й про багато чого мусів змовчати. Напевне не було як уголос сказати про сумний підсумок, зроблений йому за півстоліття життя в літературі у вигляді двох худеньких томиків під стандартною назвою «Вибрані твори», що йому видали 1971 року до 70-ліття народження. Хіба ж стільки міг написати Сенченко за людських обставин?! А тут же лише вибір, та й той не такий, якого хотів би сам автор.

І ще багато чого не міг уголос сказати Сенченко. Щирий патріот, він безмежно любив свою землю й людей на ній. Його любов до України дуже конкретна, нею

надиханий кожен рядок, хоч і про що він був би написаний: про степ з полукіпками після жнив, про людей у праці і про «маленьких погоничів»: «В них наша молодість, обмита чистими проміннями праці! Це моя Батьківщина. Такою я її люблю до безтями...»; і про сонце, «бо нема кращого сонця за те, яке зазірало у нашу колиску і викликало перші гарячі струмені поту від перших спроб праці...»

Таким гарячим патріотом він лишився й до смерті, і коли я тверджу, що не все він міг уголос сказати, то маю на увазі відоме лише з посередніх джерел, як до фізичного болю важко переживав він, будучи вже хворим в останні роки життя, кожен новий вияв терору у вигляді чергового арешту за оборону прав української мови чи проти національної дискримінації, коли доходила чутка про ліквідацію останньої української школи в Запоріжжі чи якому іншому місті.

«Я сонцелюб, — казав про себе Сенченко. — Я живу повним життям тільки влітку, тільки тоді, коли шаленіє сонце. Осінь і зима для мене тільки чекання; от вони проминуть, і я знову заклубочуся у вихорі життя».

Надійшла та осінь 1975 року, якої перечекати йому не судилося. Лишилася нам світла пам'ять по ньому...

Моя стаття про Івана Сенченка («Поклонник шаленіючого сонця», «Сучасність», 1976, ч. 2), написана з нагоди його смерті, викликала типовий для їхнього стилю полеміки відгук у Києві. Літературознавець Віктор Іванисенко, заскочений 1970 року на поширенні самвидаву і тоді ж виключений зі Спілки письменників України (нотатку про нього видерто з уже надрукованого довідника «Письменники радянської України», 1970), лишився без праці і, вимушений безвихіддю, по кількох роках попросився на реабілітацію. З властивим соціалістичній системі садизмом таких реабілітантів зобов'язують заплювати те, раніше дороге їм, за що вони пішли на кару. Так було з Іваном Дзюбою, який ось уже скоро

десятиліття працює над запереченням свого «націоналізму». У його слід пустили й Іванисенка: перша його стаття, яка по довгій карантені нарешті з'явилася в «Літературній Україні», як знак реабілітації, була присвячена критиці «націоналістичних» літературознавців на Заході, серед яких Іванисенко вшанував мене титулом «головного заводіяки».

Собі поети право залишають,
Всі інші відкидаючи права:
Належати до тих, кого вбивають,
А не до тих, хто холодно вбива.

Леонид Первомайський

Добре чи зле мені пішло — це питання, в яке не хочу вдаватися, скоріше — зле: бо зробив багато менше своїх спроможностей, але так чи так я прожив своє життя в літературі; щоб не перебільшувати, скажу скромніше, і це, мабуть, відповідатиме дійсному станові речей: коло літератури. Бо, живучи там, на Україні, активно не зумів увійти в неї, і то не тільки з уваги на політично несприятливі умови її існування, а й через несміливість та повільність інтелектуального зростання. Якби, не дай Боже, був сміливіший, міг би виформуватися на вправного в жонглюванні догмами соцреалізму критика типу Леонида Новиченка чи Степана Крижанівського. Доля врятувала мене від такої «сміливости», і я активізувався тільки на еміграції. А все, що ми робимо тут, поза батьківщиною, супроти тамошнього літературного процесу, має маргінальне значення. Тому я й визначаю своє місце радше коло, ніж у літературі. Однак я жив нею, і щастило мені бодай у тому, що навіть заробітчанська праця у якості редактора літературних видань, хоч і забирала мені непродуктивно час, бож випадало ще й часто редагувати недолуге чуже, замість працювати над своїм власним, проте й ця праця була близька до моїх особистих зацікавлень.

У моїх стосунках з літературою одні письменники й поети не становили труднощів для розуміння їх творчості у можливостях суспільного ладу советчини, яка глушила їх обухом терору. Було більш-менш ясно, що місце Володимира Сосюри з сильною, як стихія, українською душею було за років революції в Армії УНР, куди він спочатку й потрапив. Перехід до червоних був його помилкою, хоч цим рухом він спочатку щиро захопився («Червона зима»), але потім усвідомив свою помилку і до якогось часу вмів пристосовуватися до фальшу своєї доби, використовуючи відносну свободу двадцятих років, а то й під прикриттям наївності (чи навіть симулюючи божевільня) вдавався до сміливих антирежимних ескапад (поема «Мазепа», збірка «Серце»). А остаточно побачивши, що проти хвилі не попреш, капітулював з найменшими (порівняно з іншими) втратами людської гідності.

Так само ж ясний випадок Івана Сенченка, якому тут присвячений окремих фрагмент, і навіть еволюція слабодухого генія Павла Тичини. Поряд з ними є, принаймні суб'єктивно в моєму сприйманні, поети складних (тим, що в обставинах терору приховані у собі) психологічних перебудов, що виявляються в метаморфозах творчості, трагічних своєю суттю, але не аргументованих назовні. Їх творча постава вимагає тонко нюансованої (очевидно ж, завжди до якоїсь міри гіпотетичної) аналізи, на яку (я свідомий цього) мені бракує вправності, а проте це тим більше провокує мене на розправу з ними. Такими були для мене Леонид Первомайський і ще більше Микола Бажан. Про останнього далі, а тут — про Первомайського.

На початку тридцятих років трапилося мені при наїздах до Харкова часто бачити його вечорами в Будинку ім. Є. Блакитного. Це був час перед ліквідацією літературних організацій, суперечки між якими досягали натоді вершинної гостроти, яку сам Первомайський у пізніших спогадах характеризував наступно:

«Я не беруся твердити, що усе в тодішній нашій боротьбі було безпомилкове, що безпомилковою і позбавленою особистих амбіцій була позиція багатьох з нас, тодішніх „пролетарських” письменників. Невиразно відчував я й тоді, а тепер уже твердо знаю, що, віддаючи всю свою енергію, пристрасть і здібності літературній боротьбі, дехто з нас забував про те, для чого і за що ця боротьба провадилась, — про літературу» («Твори в семи томах», т. VII, Київ, 1970, стор. 135).

Це досить одверте визнання, але не вільне від пом'якшувального евфемізму, який затуманює істоту тодішньої літературної полеміки. А вона полягала в тому, що дві літературні організації — Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників (ВУСПП) і «Молодняк» (літературне об'єднання, що постало 1926 року з ініціативи комсомольських письменників, зокрема Павла Усенка) — проголосили себе речниками політики партії в літературі. Партія ж формально декларувала ніби невтручання в літературну боротьбу, а фактично найбільше довіряла саме цим двом організаціям, бо вони всіх інших цькували, обвинувачуючи їх у «буржуазності» й «націоналізмі», чого партії, якій органічно властивий був дух ворожості до українства, й треба було.

Первомайський належав до обох цих організацій і за тих років, про які мова, був найближчим другом керівника ВУСПП-у Івана Микитенка, відомого погромника всього, що, за його уявленнями, не належало до т. зв. «пролетарської» літератури, а під те «непролетарське» якраз і підпадало все справді творче. Не тільки як друг, а й одностудець, Первомайський вторував у цій погромницькій діяльності Микитенкові. А потім сталося так, що протягом тридцятих років і ці бойові когорти ВУСПП-у й «Молодняка» або понищили самі себе, або ж добивав їх той, на чийому жолді вони жирували.

Первомайський належав до тих, кому пощастило вижити. І тут починається те, що мене найбільше зацікавило в Первомайському: його еволюція від літера-

турного бойовика, відданого партії, до поета, що поволі відійшов від літературної колотнечі, в якій взаємопоїдання продовжувалося без упину далі, і достоту герметично замкнувся в світі чистої поезії. Я не студював аж так докладно його творчість, щоб постерегти, коли цей процес почався, але він дуже виразно помітний по другій світовій війні.

Очевидно, щоб така метаморфоза сталася, треба було мати в душі великий творчий потенціал, який не вигорів у баталіях тридцятих років, а поволі силою категоричного імперативу підкорив собі свого носія. Тепер, бачивши поета на вершинах творчої досконалості, нам легко, заглибившись в його минуле, постерегти ті внутрішні поштовхи, які наvertsали його до власного внутрішнього світу.

Про цей внутрішній світ. У двадцять сім літ, віці молодому як у кожному ділі, так і в письменстві, Леонид Первомайський, що натоді, почавши писати рано, випробував свої сили, либонь, чи не у всіх жанрах, першим реченням оповідання «З Пісні Пісень» поставив афоризм, отак з трьох крапок: «... Бо внутрішній світ тим глибший, чим більше намагася його вичерпати».

Вказівка на молодий вік у цьому випадку має не абияку вагу: певно ж тоді ще було рано думати й самому авторові, що тридцять і сорок років пізніше цей самий афоризм найстисліше і разом з межевою вичерпністю можна буде застосувати до характеристики так довгого шляху, який в українському письменстві пройшов Леонид Первомайський від політичних боїв на харківських літературних полігонах до збірок герметичної поезії останніх років життя. Процес довготривалий і більш-менш рівномірний, без зовнішніх стрибків і несподіванок. Почавши вичерпувати той внутрішній світ, поет дедалі переконувався в його — власне невичерпній місткості. На цьому переконанні утвердилася свідомість своєї творчої самодостатності, яка своєю чергою дозволила поетові, попри всі суспільні катаклізми, на які щедра була його

доба, піти у відчуження від літературного оточення й утвердитися на шляху, який у творчості для кожного єдиний.

Збитий з свого власного шляху мистець випорожнюється, а його зусилля обертаються на симуляцію творчості. А діється в українській літературі вже понад півстоліття так, що на тому єдиному шляху найтрудніше й утвердитися поетові, бо вистачає йому зробити перший самостійний крок, диктований внутрішнім покликанням, як його відразу ж намагаються збити на пустоцвіт: ідеологією, силоміць накиненою, так що хоче він бути партійним чи ні — мусить деклярувати партійність; терором, колись арештами й розстрілом найближчих друзів, а за останніх десятиліть концтаборами. Під таким терором мало хто витримує: або задують і замовкнеш, або підеш — на «партійність».

Почавши так мову про творчість Леоніда Первомайського, я свідомий небезпеки, що тут таки мене припинять закидом: хочеш говорити про поезію — говори про поезію, дай спокій публіцистиці. Признаюся: у всіх моїх літературно-критичних писаннях про радянську літературу є публіцистика, але я приготований до такого закиду і його категорично відкидаю: поет, у якого зашморг на шиї, буде жонглювати римами й алітераціями, але це не буде поезія. Поезія, тримаючися влучного вислову Первомайського, — це «не рядки і не рими, не слова, навіть найпрекрасніші, не музика людської мови, нехай найдосконаліша. Поезія — це доля, і якщо нема долі — немає поезії, немає поета». А як висловиш долю, коли маєш говорити не з власної душі, а диктоване?! І критик не скаже жадного живого слова правди, коли робитиме вигляд, що зашморга не помічає, чи буде запевняти нас, що за всіх обставин поезію треба розглядати поза політичною ситуацією; цей критик буде просто — сноб.

На наших же очах у партійному зашморгу зникла творчість шестидесятників. Одні опинилися в арешті; інші зреклися самі себе і, замість поетичної творчості,

вправляються в версифікації, іноді можна бачити на фотографіях їх угодвані, доведені до советського стандарту обличчя, а в декого й медальки на грудях; про ще інших взагалі нічого не знаємо: поробилися дрібними службовцями, щоб і світ про них забув? пішли на добровільне чи примусове вигнання? Щось подібне випало на їх долю, як ідеться про В. Голобородька, Б. Мамайсура і ще не одного.

Повернімося до Первомайського. Чи можна бодай щось зрозуміти в його творчості, промовчуючи клімат терору, в який він був усталений протягом усього півстоліття праці на літературному полі? Трагедія шестидесятників була лише одним з епізодів терору над літературою, і не найстрашнішим персонально для Первомайського, бож, скільки нам відомо, у цей рух він зовсім не ангажувався. А в Первомайського вже давно перед тим були перші тридцять роки (щоправда, тоді ще він сам підпрягався до Микитенка в удушенні т. зв. «попутників»), але далі тридцять шостий і тридцять восьмий роки, був і сорок шостий з Ждановим у Москві й Кагановичем у Києві. Особисто для Первомайського був ще й 1958 рік, за «демократії» Микити, ювілейна для поета дата (50-ліття), яку він відзначив суто інтимною поемою «Казка». Були в цьому творі заканані для радянської літератури вагання й сумніви, і невдоволення собою, тим, що на цей уже зрілий вік здобуто. На здоровий глузд цей твір сприймався як свідчення, що поет не вичерпався, як інші, в штампах, що він повний творчої наснаги. «Казка» провіщала щось справді велике попереду, і приємно було в наступні роки ствердити, що, так інтерпретуючи цей твір, ми не помилялися. Але в тому світі, в якому жив поет, відмовлено було йому в праві на сумнів і вагання (як колись раніше Панчеві відмовили в «праві на помилку»). Які ж можуть бути сумніви й вагання, коли для партії все ясно! Первомайського гостро за «Казку» розкритикували, закидаючи йому щось на подобу «занепадництва».

І ось у таких несвітських обставинах те достоту диво,

яке відрізняє Первомайського від усіх письменників старшого покоління, які, поволі втрачаючи творчу незалежність, прийняли, як висловився Солженіцин, клятву соцреалізму: обходити «головну правду, ту, яка лізе в очі людям і без літератури». Він же, навпаки: стоявши замолоду на без закиду партійних позиціях, почав поволі відходити від них і відчужуватися від офіційного літературного життя в своєму замкненому світі творчості, що й повело його по шляху досконалення все вгору і вгору: у тій свідомості, що всі викінчені твори «далі існують незалежно від майстра і найчастіше відображають уже вичерпаний вчорашній день його творчості». Сенсація творчості, за Первомайським, у безконечному оновленні, бо: «Художник завжди перебуває попереду своїх творів, якщо він живий творець. Кінець настає, коли майстер втрачає здатність випереджати самого себе. Зупинка тут рівнозначна деградації — майстер може жити тільки в постійному оновленні свого мистецтва, в запереченні віджилого і ствердженні нового в самому собі».

Наскільки ці твердження можна узагальнювати як правило, обов'язкове для інших, — хай це питання лишиться відкритим, важливо тут ствердити, що вони до найменшої рисочки прикладаються до самого Первомайського. Десять років по «Казці», знову в ювілейний для нього 1968 рік, він видав збірку «Уроки поезії», в якій не узагальнено, а вже персонально про самого себе, і то в різних варіантах, сказав це саме у віршованій формі, зокрема й у наступних строфах:

Можна серцем і в пізньому вирості
Не втрачати свіжості й щирості,
Можна ждати своєї весни
До глибинної сивизни.

Я не заздрю щастю чужому,
Бо свого зазнав на землі,
Чув удари такого грому,

На такому летів крилі,
Що не тільки мені — нікому
Не були б ті шляхи малі.

Наді мною не тільки блискало —
Попелило мої рядки.
Не змінившись жодною рисою,
Я стою, немов над колискою,
Над початком нової ріки.

Є критики, які наївно бачать своє призначення в тому, щоб учити поета, підказувати, як йому досконалитися, щоб кожен наступний твір був ліпший від попереднього. Є інші, які слухно кепкують з перших: поета не можна навчити, бо треба з талантом народитися. А з талантом буває так, що він вичерпується на стадії початківства і, давши коротким зблиском кілька шедеврів, зникає. Тоді ніякі повчання критиків йому не допоможуть. Та шляхи таланту незбагненні: буває й так, що він досягає, як добре зело на щедрій ниві, і на повечорілий день, мовивши за Довженком, чарує нас мудрою, вивершено досконалою зрілістю, так що довгий час ми його наче й не помічаємо чи привикаємо бачити в числі хай і добрих, але середняків, і раптом з одного якогось твору відкриваємо його в новій якості, на тих вершинах культури, на яких раніше не сподівалися його присутності.

Можна ризикувати твердженням, що саме так було й з Первомайським, а тим утвором, яким він зачарував нас, були «Уроки поезії» і ще дві збірки: «Древо пізнання» (1971) і посмертна «Вчора і завтра» (1974), але поруч з ними і в такій самій мірі його проза повоєнного часу.

Шлях до цих верховин був довгий і, напрошується тут загальник, — важкий. Хай це слово й надто збаналізоване, воно повнотою до творчості Первомайського прикладається. Зрештою, визнає це й він сам: «Викувати з себе поета, тобто підкорити свої природні здібності свідомій волі до творчості, — справа довга й нелегка. Тільки одиницям щастить відразу знайти себе, більшість з нас

приречена на тривалі шукання, неминуче пов'язані з муками, поразками і розчаруваннями». Іншими словами сказавши, можна у випадку Первомайського говорити про шлях, пройдений у тотальному й безнастанному зосередженні на проблемах істоти поетичної творчости. Сьомий том прижиттєвого видання творів Первомайського, названий «Творчий будень», майже повнотою й присвячений цим проблемам. З перечитування його впадає в око зосередження поета на опануванні слова, таємниці мови.

«Таємниця мови, — каже він, — подібна до скарбу, закопаного на невідомій глибині. До неї спроста не докопаєшся. Можна ходити роками довкола, придивлятися, вслухатися, вивчати — і знати тільки поверхню цього чуда, яке вперто не пускає тебе в свої глибини. Здається, ти вже близько, пройдеши один штих, одкинеш верхній шар, затоптаний, порослий шпоришем, — і скарб відкриється розсипом золота і коштовного каміння. Але твої зусилля даремні — знову копаєш, і знову нічого: якесь череп'я, іржавий дріт, півзогнілі тріски.

Коли раптом таємний скарб починає озиватися в тобі — його магія розкривається сама собою, не з словника, не з розкопок, а з твого живого думання і єднання з світом: шукаєш назви для всього, що бачиш, і сам починаєш розсипати скарби, і чим більше їх кидаєш, то більше їх стає у тебе».

«Не знаю більшої радості, ніж вільне володіння словом...»

Радості з «вільного володіння словом» не тільки зазнав Первомайський сам, а й володів таємницею випромінювання її на читача. Його варто читати просто заради краси й віртуозної пластичности стилю. Ось у коротенькому оповіданні «Тисяча кілометрів і один липневий день» опис монастирського подвір'я: «Було так тихо в цьому куточку землі, огороженому від світу старовинною стіною, така просвітлена й мудра печаль сповнювала його, витісняючи з душі всі інші почуття, що я

не помітив, що тут є люди...» «Просвітлена й мудра печаль» — як чудово ці троє слів віддають настрої автора!

Мова як скарб... Я й не наважувався б обтяжувати моїх читачів ні власними міркуваннями, ні добром поетових цитат з цієї матерії, якби не сумний факт, що в моєму взагалі оточенні, і конкретно в літературному — панує мовне невігластво, часом підношуване до рівня чесноти, зокрема й поетами, яких вважають за таких, що вже досягли творчої зрілості. Властиво те, що я далі наводжу, належало б й адресувати не так читачеві, як тим початкуючим поетам, які в обставинах чужомовного оточення ледь-ледь членоподільно володіють мовою, що мала б бути їм рідною, і якби їм дав шкільне завдання — розповісти на клаптику паперу сон останньої ночі, вони його не подолали б. Але вірші пишуть. Це для них багато легше. Поперше, тому, що на вірш не треба багато слів, і їх можна нагромаджувати без жадного ладу: чим безглуздіше вийде, тим більше боязкі критики (щоб їм не закинули, що не розуміють складної поезії) будуть бачити в тому нагромадженні — багатозначні метафори. Подруге, писати вірші тепер найлегша річ, бо модерна поетика звільняє від обов'язку пильнувати ритму, розмірів, усього, що колись вимагало певної вправності й відштовхувало від рішення стати поетом; не треба клопотатися навіть римою. Врешті, знято останній бар'єр: у сучасній поезії ознака доброго тону — обходитися без розділових знаків, які (особливо для тих, хто неспроможен ними користуватися?!) є ознакою відсталості. Чому ж не бути поетом кожному, кому захочеться! Витворилася ситуація, яку французький природознавець і філософ Жан Ростан визначив афоризмом: колись легше було відрізнити поета від версифікатора, ніж тепер поета — від містифікатора.

Й от спостерігаємо явище, як хлопчики й дівчатка, не подолавши мудроців гайскулу, «ідуть в поезію» і заливають примітивною мазнею еміграційну пресу, а безвідповідальні літературні батьки підохочують на це, не

перестерігаючи перед безоднями труднощів, які чигають на недосвідчених наївняків.

Певно, Первомайський не був обізнаний з цією т. зв. поетичною продукцією; йому більше відома інша версифікаційна продукція, щоправда, без великих гріхів супроти граматики, але й без іскри таланту, так що слова в ній, вишикувані у віршові ряди, звучать мертво. Та я гадаю, що його спостереження над процесами, ближчими йому, висловлені в наступних рядках, дійсні й для наших тутешніх поетів. І як добре було б, якби початкуючий поет, заки заходиться, коло віршування, замислився над ними:

«Чим більше я читаю віршів, у яких думки поставлені на голову, а словам вивернуто суглоби і порвано сухожилля, тим більше точности й простоти я шукаю і прагну в поезії».

«Мова, — говорить в іншому місці Первомайський, — основний матеріал поетичної творчости. Не знаючи мови, не люблячи її, не вивчаючи її постійно, не заглиблюючись у її таємниці, не збагачуючи свого словника, не навчаючись одбирати поміж тисячами слів найточніші, найяскравіші, найпотрібніші — не можна бути поетом...» І отже: «... визнати за поетом право на звання *майстра* ми можемо тільки за умови, що він *не тільки знає*, але й досконало володіє своїм матеріалом, *уміє з матеріалу зробити довершену річ*» (підкреслення Первомайського).

Знаю на це готові спростування: мовляв, це самозрозумілі речі. Або ще кажуть зневажливо, що мова — це щось для гімназистів. Так опонував мені в дискусії на сторінках «Сучасности» Богдан Бойчук. Воно й слушно було б, якби наші молоді поети та й старші також, у їх числі й Бойчук, що вже здобув літературне ім'я, володіли українською мовою в обсязі гімназійної програми. Але їм далеко до цього, і є сенс повторювати такі самозрозумілі речі, коли Первомайський з притиском говорить їх поетам, куди грамотнішим від наших, що на еміграції.

Звичайно ж, поетові мало знати мову, його призначення куди більше: він творець мови! Але й для тих, хто дійшов

цієї майстерности, Первомайський не вважає чимось принизливим вивчати мову, навпаки:

«... говорячи про художницький, творчий підхід поета до мови, я не тільки не заперечую, навпаки, підкреслюю необхідність наукового знання мови хоча б в обсязі звичайної граматики. Навіть правописною нормою не може нехтувати поет. Досконале знання мови з погляду її граматичних і правописних норм може і повинно бути гордістю поета».

Первомайський являє в нашій літературі той щасливий випадок, коли сам поет так багато уваги приділяє міркуванням над суттю літературної праці і, може, не так ролею мистця в суспільстві (хоч багато є в нього й про це), як над його творчою настановою.

З безлічі цікавих думок стосовно сказаного звертають на себе увагу дві проблеми, на яких з притиском зосереджується його увага: вже згадане значення мови в поетичній творчості і життєва путь поета, як він її собі уявляє. У випадку Первомайського це не тільки теоретичні міркування, бо вони крок за кроком підтверджені його життєвою практикою.

«Досвід доводить, — каже він, — що зростання художника пов'язане з подоланням дедалі більших труднощів, які неминуче виникають із самого процесу зростання. Чим глибший внутрішній досвід художника, тим більшої глибини втілення цей досвід вимагає. Чим вища майстерність письменника, тим складніші завдання ставить він перед собою, тим важче дається йому перемога.

«Перемога ніколи не стоїть на місці, вона сама є постійним, невинним і безперервним процесом діяльності. Зупинка на здобутому рівнозначна поразці. Художник не повинен озиратися назад. Ще один крок вперед, ще один метр висоти — яких зусиль це вимагає, алеж і яких сил додає це постійне напруження!»

Тому «судити про поета, який живе, розвивається, безперервно творить, а особливо підбивати підсумки його

творчости й виносити остаточний присуд завжди трохи ризиковано: поет зробить новий крок, новим зусиллям підніметься на нову височінь — і всі передчасні прогнози і легковажно підбиті підсумки мимохідь зруйнує, на радість усім, хто любить живу поезію в її русі, в її безперевному стремлінні до вищої досконалости, ширшого охоплення дійсности, до глибшого проникнення в душу сучасности».

Сумно дивитися, як талановитий поет не те що зупиняється, а й деградує, заперечуючи ним самим у геніяльному надхненні створене, як робив покійний Павло Тичина. Але тим більше втішно бачити, як поет, скажемо його словами, «на радість усім, хто любить живу поезію в її русі», пружно підноситься вгору. Саме так і йшов до кінця життя Первомайський, либонь, єдиний з поетів його й дещо старшого покоління. Це особливо помітне в десятиліттях між «Казкою» (1958) й «Уроками поезії» (1968). Ствердивши ще в молодому віці, що внутрішній світ людини невичерпний, він невтомно черпав з нього й набрав стільки, що як вивершив свій дорібок останніми передсмертними збірками, — опинився на тих верхах, якими може пишатися українська культура. Тож і мав він право без зайвої скромности й пихи, зовсім просто сказати:

Помирають міністри і полководці,
Не бракує покосу війні і чумі,
А земля не спиняється — сонце підводиться
Для солдата на марші й для в'язня в тюрмі.

Не лишається місця для себелюбства,
Коли дивишся довго цю драму стару...
Помирають убивці й спасителі людства.
Я поет. Не хвилюйтеся. Я не помру.

Не знаю, як була сприйнята ця мініятюра, бо не траплялося бачити, щоб хтось коментував її на сторінках літературної преси. Може, просто не помітили? Бож у

суспільстві, де саме й панують неподільно «міністри і полководці», «убивці й спасителі людства», зверхнє поетове протиставлення їх минушости свого безсмертя — не абияке зухвальство!

Може, ця незалежна поетова постава є причиною стриманости радянської критики в оцінці його творчости? Напевно, так. Але не одна вона. Та критика, безнастанно підтинана терором і квола, ніколи й не підносилася до рівня своїх завдань і не так була критикою, як безнастанно товклася на вихідному питанні: якою їй самій бути? І сьогодні її турбує те саме питання, на яке вона дає фальшиву відповідь і заганяється в сліпий кут. Як читати сьогоднішніх критиків, що клопочуться питанням свого самовизначення, складається враження, що вони сходяться на одному: критика має бути «об'єктивна». А це ж і є її самогубство, бо ж критика, як і кожна творчість, може сказати щось присутнє, тільки будучи суб'єктивною! Легко відгадати, що за шуканням об'єктивности криється: критикові, кожному зокрема, не вільно мати свій власний (суб'єктивний) погляд; усі вони разом мусять знайти спільні їм усім (у цьому розумінні об'єктивні) критерії, які є не чим іншим, як відгадуванням: чи відповідає їхнє коментування літератури інтересам партії? Так вони крутяться у замкненому колі, завжди без певности: чи досягли бажаної об'єктивности. Для ясности Брежнєв дав їм «Постанову ЦК КПРС про літературну критику», гейби про чергове «зміцнення колгоспів».

Те, що діється в Спілці письменників, і нагадує колгоспний двір, де бачать і цінують тих, хто метушиться: бригадирів, ланкових чи «ударників»; їм і роздають налічки першости. Первомайський не міг здобути належної оцінки хоча б тому, що його в тій метушні мало було видно. У цьому причина й того, що його мало знають на еміграції, бо тут цікавляться або дисидентами, або тими, що цькують дисидентів. А Первомайський, як нам здає, обрав собі окремий шлях. З одного боку, він став осторонь від суперечок навколо шестидесятників

— ні за, ні проти; ім'я його ніколи не згадується і в зв'язку з рухом національного опору, до якого пристало значне число літераторів. Але поряд з цим його немає й там, де «одноголосно» ухвалюють виключення зі Спілки письменників за «антирадянську діяльність»; немає його підписів (з уваги на єврейське походження дуже бажаних) і під деклараціями проти сіонізму. Це позиція осторонництва, скільки воно в тих умовах можливе. Воно й дало поетові можливість зберегти свій внутрішній світ і не загинути творчо до кінця життя.

Та чи справді такі не вміють цінувати поезії Первомайського у Спілці письменників України? Уміють, ще й як! Розумний і вправний критик Леонид Новиченко, критик-майстер, у статті «Колізія і гармонія» («Вітчизна», 1972, ч. 9) дав блискучу аналізу поезики Первомайського, але на гальмах, бо — ніззя! Мовляв, у більшості творів поета «стверджується людська мужність, воля жити й творити». «Але чому (хвилюється Новиченко) вона така похмура тут, ця воля (це вже для соцреалізму не пасує), чому така безрадісність брентить в її гордій рішучості?» І ще є речі, які не подобаються Новиченкові: «... у новій книжці (мова йде про «Древо пізнання») подекуди відчутно бракує... ну, хоча б хвилиної добродушної усмішки, якогось безтурботного інтермецо, чи що». Новиченко не вживає цього сакраментального в їхньому розумінні слова, але, ходячи навколо, обережно сугерує його читачеві — занепадництво.

Отож, літературна біографія Леоніда Первомайського дечим відмінна від типової біографії українського письменника. Уродженець колишнього Костянтинограду, щедрого на літературні імена (Іван Сенченко, Олександр Копиленко, Михайло Яловий — теж звідти), він походив з єврейської родини ремісника-палітурника. Але вже з дитинства був вихований в українській атмосфері, зокрема на українській пісні, що завдячує своїй матері, бо, як він сам казав, — «ніхто так не співав, як

вона...» У «Розрізнених записах», що увійшли до сьомого тому його творів і становлять усуміш збірку афоризмів і фрагментів есеїстичного характеру (жанр дуже поширений у французькій літературі, але майже відсутній в українській), є два уривки під однією назвою: «З пісень моєї матері». Один з них починається так:

«Раптом в душі прокидається спомин і, наче освітлене магічним промінням, постає перед очима минуле — і немає років, шляхів, турбот, падінь і страждань, які лежать між тодішнім хлопчиком з широко розплющеними очима і душею, чутливою до кожного доторку, і мною сьогоднішнім, серце якого вихолодив досвід, як вітер вистуджує хату з навстіж відчиненими вікнами і дверима».

Цей перейнятий ліризмом спомин — про материні українські пісні.

Уже в котрий раз мені доводиться констатувати навернення на українство під впливом української пісні!

Під цим впливом рано почавши писати й друкуватися (1924 року, коли йому було шістнадцять), Первомайський не мав вагання, куди йти: йому слався шлях в українську літературу, хоч на Україні в двадцятих роках відроджувалася й єврейська. І коли 1926 року він виявився в столиці Харкові, де його привітно зустрів Іван Микитенко, тоді ще не «вождь» пролетарської літератури, а лише секретар редакції «Червоного шляху», в українському літературному оточенні Первомайський почував себе, як удома. Слово *інтернаціоналізм* тоді ще не було остаточно спрофановане, як тепер, і єврейське походження нічим не відрізняло поета, що входив в українську літературу. Сама ж вона, ця література, мала досить притягальної сили, щоб полонити поета іншонаціонального походження. Бо живе в ній було почуття суверенності й самодостатності, а Москва ще була дуже далеко від Харкова.

Відтоді багато змінилося. Первомайський видав за майже півстоліття літературної праці кілька десятків

книжок поезії й прози. Змінилася докорінно й ситуація української літератури. Вона спровінціалізувалася. Докорінно змінилося розуміння національного питання. У випадку Первомайського в останні два десятиліття його життя (він помер 9 грудня 1973) мусіло виринути на поверхню з неминучими ускладненнями не тільки психологічного порядку його єврейське походження. У двадцятих роках, коли він приходив у літературу, воно не мало значення — тепер має. Йому доводилося доживати віку в оточенні, яке роздмухує боротьбу проти сіонізму. Це не тільки могло — мусіло викликати в нього почуття відчуження від літературного оточення.

Я, здається, повторююся з цим відчуженням, але без нього не можна зрозуміти творчості Первомайського, бо почуттями самотності й відчуженням, надто болючими почуттями, перейнята лірика найкращих його (останніх двох) збірок. Хіба не про це говорить вірш зі збірки «Древо пізнання», в якому поет зізнається, що він «на пісках» (значить, у пустелі!) «дожив до сивини»:

Втомившись видом повчальних днів
На тасмичних роздоріжжях світу,
Я саджанець дворічний посадив
В піщану яму, глиною набиту.

Ні, я не ждав заплати за труди,
Коли носив з криниці в спеку воду
(Запізно визрівають тут плоди), —
Я мав на думці іншу нагороду.

На пісках я дожив до сивини,
Повільно дні минали непривітні,
Та я діждався пізньої весни,
Легких вітрів і щедрих злив у квітні.

Прийшла пора вологи і тепла,
Птахи розщебеталися веселі, —
І яблуня рожева розцвіла,
Не там — в раю, а тут — в моїй пустелі,
Як древо пізнання добра і зла.

Вистачає вибрати з цього вірша недвозначні рядки, в яких мова про те, що поет «на пісках дожив до сивини», і не сподівався на винагороди, і його дерево зросло «в пустелі», щоб зрозуміти, чому саме ця поезія не сподобалася чи, м'яко кажучи, викликала заперечення у рафінованих формулюваннях Новиченка: тут бо звучить неґація ролі освяченого мітом панівної ідеології й соцреалізму — колективу, якого зрікається, втікаючи в пустелю самотності, поет.

Історія літератури засвідчує, що у відчуженні можуть вирости дивні квіти поезії: щось на подоби екзотики тих самих широт. Новочасна критика (Роже Гароді) у відчуженні бачить генезу оригінальної творчості Франца Кафки. Я тверджу, і цим викликане моє захоплення ним, що відчуженням пояснюється вихід на вершини цілковито оригінальної поезії Леоніда Первомайського.

Усамітненому в пустельному безлюдді поетові акридами і диким медом (між іншим, «Дикий мед» — назва його єдиного роману) духовної поживи стала поезія. Отож, назву збірки «Уроки поезії» так дослівно треба й розуміти: чого навчає поезія, і то не так когось іншого, як самого поета. І наступна й остання збірка поетового життя «Древо пізнання» — теж про поезію як універсальне джерело пізнання. Вона й починається віршем «Пізнання»:

Він міг би існувати без людини,
Безмежний всесвіт мільярди літ,
І згинуть він міг би, як притьмом гине
В просторах ночі метеора слід,
І знову вийти на шляхи забуті
В космічних перетвореннях нових, —
Але себе в своїй таємній суті
Пізнати без людини він не міг.

Людина довго існувала в світі
Без радості, без болю і стремління,
І мільйони літ були прожиті
В постійних змінах людських поколінь.
Вона навчилася звіра полювати,

Все винайшла: і колесо й весло, —
Та довго не могла себе пізнати:
Поезії у неї не було.

Раціонально підходячи, основну тезу цього вірша про ніби єдине джерело самопізнання людини — поезію — можна спростовувати; як не виглядає умотивованим і твердження, що до якогось часу в історії людства поезії не було: вона була завжди з тієї миті, коли людина почала ставати людиною; то вже інша річ, що не в формі звичних для нашого ока віршових рядків. Але в поета інша логіка: так піднесена до абсолюту, міри всіх речей — поезія стає для нього єдиним втіленням сенсу життя, а укладання кожного віршового рядка на папір — наче б боротьбою з усіма силами всесвіту.

Це помилка — не книги, не рядки,
І не слова складаємо ми в риму,
Коли вночі рвемо чорновики
В кімнаті, повній голубого диму...

Кров, не чорнило ллється в боротьбі,
В якій довершеність метою мріє...

Поет достоту приносить себе в жертву поезії, і слово *кров*, як символ самопожертви, повторюється раз-у-раз у віршах Первомайського:

В словах є кров. Вони живуть слова.
Твоє життя не вигадана повість.
Не вбити пам'ять. І вона жива,
І поруч з нею не вмирає совість.

Якщо і помилявся ти колись,
І мертве серце било в мертві груди,
Тепер прийшов останній суд — молись!
Ні пільги, ні пробачення не буде.

Так, це відданість поезії, піднесена до принесення себе

ій у жертву. Щось подібне висловив колись Борис Пастернак, до чого завжди поети повертатимуться; звичайно, коли вони справжні поети, а не версифікатори, коли сприймають поезію як приречення чи, словами Первомайського, — призначену їм долю:

Є в поезії серця жорстокість нещадна.
Цілий вік свій ти гнеш задля неї горба.
Ти її полонений. Вона повновладна
Господиня, не наймичка і не раба.

Первомайський у міркуваннях про поезію і свою власну творчість відповідальний за кожне сказане слово, і коли він висловився десь, що шукає найбільшої точності і простоти в поезії, то названі тут його дві останні збірки найкраще це ілюструють. Усі поезії в них відчищені від обтяжливих прикрас, на які слабує українська поезія, у них часто зовсім відсутні такі засоби, як епітети й порівняння. А стислість вислову доведена майже до тієї неможливої межі, про яку фантазував колись Поль Валері: «Якби треба було різьбити на твердому камені, замість швидко писати, література була б зовсім інша». Щось від різьблення на камені хіба не нагадує нам ця мініатюра Первомайського «У Бабиному Яру»?

Стань біля мене, стань, мій сину,
Я прикрию долонею твої очі,
Щоб ти не побачив своєї смерти,
А тільки кров мою в пальцях на сонці,
Ту кров, що й твоєю стала кров'ю
І зараз вилитись має на землю...

Я зовсім не говорив про прозу Первомайського, а між тим, як зазначено на початку цього фрагменту, за довгий творчий вік Первомайський випробував себе чи не в усіх жанрах, зокрема не без успіху й у драматургії, хоч залишив її, вважаючи «несродним» для себе ділом, і зосередився на прозі й поезії, і то з однаковим успіхом. Окрім оповідань і роману, в останні роки життя він дав прегарні зразки есеїстичного жанру.

Після появи роману «Дикий мед», відповідаючи критикам, Первомайський заперечував як обвинувачення в «ремаркізмі», так і «спроби в емігрантській українській пресі» встановити його спорідненість з Марселем Прустом. Тим, хто робив ці спроби — був я. Тепер охоче погоджуся з Первомайським, що ці спроби не зовсім обґрунтовані. Спровокувала мене на цей крок одна особливість роману «Дикий мед»: виходячи з тодішньої його сучасності шістдесятих років, письменник усю свою увагу зосередив на подіях минулого — важких тридцятих років і другої світової війни. Було в цьому щось від «шування втраченого часу». Та якщо не наполягати на спорідненості з Прустом, можна з немалими підставами твердити про спорідненість «Дикого меду» з французьким романом взагалі. Маю на увазі його складну багатопланивість, з почуттям міри скомпоновану й майстерно проведену до кінця.

Про ще виразнішу спорідненість з французькою літературою можна говорити й у випадку есеїстичного жанру, так мало відомого в українській літературі і, мабуть, найкраще представленого в доріжку Первомайського. Першим есеїстом у французькій літературі був Монтень, далі через Паскаля і моралістів 18 віку есей дійшов до наших днів і знайшов блискуче втілення в творчості Поля Валері. «Розрізнені записи» Первомайського — типові зразки цього жанру.

Пам'яткий читач запитає: а як же все таки бути з тим початковим періодом літературного життя, коли Первомайський виступав у ролі погромника «непролетарської» літератури? Звісно, немає потреби його замовчувати, але належить не забувати й те, що поет пройшов довгий шлях еволюції до твердження, взятого мною за мотто до цього розділу:

Собі поети право залишають,
Всі інші відкидаючи права:

Належати до тих, кого вбивають,
А не до тих, хто холодно вбива.

У цих словах реабілітація поета, і, читаючи їх,
хочеться вигукнути: хай живе поезія!

Випадає мені саме тут, коло Первомайського, примостити й мого Бажана. «Мого» тому, що Бажан, як і кожен у світі поет, будучи фізично людиною в одній особі, як поет множиться на стільки Бажанів, скільки в нього читачів, бож у сприйманні кожного він інакший. Таким робом кожен і має «свого» Бажана. Очевидно, є ще й скільки таких, що цілком добре обходяться зовсім без Бажана: бо для них він просто не існує. Я буду говорити про свого Бажана, і як комусь він не сподобається, то хай не гнівається, а просто собі усвідомить, що його Бажан інакший, ніж мій.

Чому мені розмова про Бажана пасує поруч з Первомайським, а не деінде, хоч такі речі, як мова про б поетів хронологічно трудно в спогадах прив'язувати до якоїсь дати і можна це робити більш-менш довільно в будь-якому місці, — відповідь на це питання у мене мотивується дуже просто: він мені наче б допарок до Первомайського. За контрастом: якщо Первомайський робив перші кроки в літературі правовірним молодняківцем і вуспівцем, беззастережно відданим партії, а десь геть пізніше почав поволі відходити; ні, не в антисоветчину, але у відчуження від літературної офіційщини у свій замкнений світ поезії, то Бажан прямував у протилежному напрямі: від здеклярованої творчої незалежності двадцятих років до підпорядкування, під тиском критики й терору, партійній лінії, на якому шляху подолав первісне недовір'я партії й дійшов до сановних вершин радянської номенклатури.

Лінію Бажана логічно легше зрозуміти, бо більшість письменників (маю на увазі тих, що пережили сталінський терор) ішли саме цим шляхом, поволі капітулюючи перед

партійним диктатом, тим часом як вибір Первомайського був привілеєм одиниць. Коли ж я казав, що для мене особисто випадок Бажана уклався багато складніше, то це тому, що я дійшов до нього пізно, і то складними перепуттями.

Було так. У двадцятих роках до мене, провінціала в далекому від літературних центрів Ніжені, Бажан з своєю складною з перших кроків творчости поетикою просто не дійшов. Повільний у своєму інтелектуально-мистецькому визріванні, я тоді належав до тих, що залюбки читали Сосюру й Єсеніна, а щось складніше випадало з їхньої сфери зацікавлень.

Перша моя зустріч з Бажаном припадає щойно на 1936 рік, коли я почав викладати радянську літературу десятиклясникам середньої школи. Література тоді (ледве що змінилося й тепер; хібащо на гірше?) викладалася так нудно, що учні могли запам'ятати з неї кілька головніших дат, але напевно мусіли зненавидіти цей предмет на все життя, бо ми, вчителі, зобов'язані були вдовбувати їм у голови в найбездарніших формулюваннях підручника біографію письменника, зміст визначеного програмою літературного твору, дати характеристику дієвих осіб і проаналізувати художні засоби письменника. Усе це при кожному письменнику в тих самих стандартних формулах. Очевидно, до вивчення в школі з радянської літератури добиралися твори не за ознаками мистецької вартости, а за їх «партійністю». За сумно нудним тодішнім підручником з української літератури Семена Шаховського у десятій класі з Бажана треба було вивчати трилогію про Кірова «Безсмертя» і вірш про Сталіна, тепер уже зовсім забутий, який, як не помиляюся, починався рядком: «Людина стоїть в зореноснім Кремлі».

Що стероризований постишевщиною, голодом 1933 року, а далі й ежовщиною народ ще жив під покривалом мовчазного упокорення, свідчили анекдоти, що ширилися анонімно, бо авторів їх ніколи ніхто не знає. Ніхто досі не простежив, як вони виникають і стають здобутком усіх.

Між іншим, і судили не за складання (такого випадку в практиці радянського судочинства не було), а за поширення анекдотів. У зв'язку з викладанням радянської літератури в школі пригадується мені анекдота про пам'ятник Шевченка: на п'єдесталі стоїть Сталін. Питають: «А до чого ж тут Шевченко?» — «А он, — відповідь, — Сталін тримає в руках його „Кобзаря”». Чому я це згадую у зв'язку з викладанням літератури? Дуже просто. От хоча б на прикладі Бажана: вивчалася ніби його творчість, а ми, вчителі, розповідали учням про Кірова і Сталіна...

По-справжньому моє знайомство з Бажаном почалося з часів аспірантури в Києві, коли серед знайомих літераторів можна було дістати перші його збірки поезій, давно заборонені й забуті. Під кінець війни, коли я в дорозі на Захід на кілька місяців мав зупинку в Галичині, трапилася мені несподівана зустріч з Бажаном: у циклостилному збірничку поезій (виданому чи не для бійців УПА?) я несподівано побачив Бажанове «Слово о полку».

А по-справжньому до розуміння поетичного дорібку Бажана як виняткового явища в культурі українського вірша двадцятого століття я дійшов уже в роки еміграції. Не те щоб вистудіював його надто докладно, але втямив настільки, щоб мати сміливість написати статтю до його 75-ліття, яке відзначали в Києві у жовтні 1979 року (він народився 9 жовтня 1904). Тут відтворюю цю статтю (вона була надрукована в журналі «Сучасність», грудень, 1980) з незначними змінами.

З нагоди ювілею «Вітчизна» вмістила тоді портрет Бажана на повну сторінку. Обличчя — великим пляном. Схоплене п'ятірнею правиці під уста, воно (принаймні так здалося мені) очима промовляє про долю поета красномовніше, ніж усі офіційні знаки ювілейного вшанування: на ньому вираз, вживаючи модерного тепер терміну, відчуження й самотності.

По недавній смерті Юрія Смолича і Петра Панча — Бажан останній з плеяди ваплітян, а найближчі його друзі з

того кола, романтики, як і він, Юрій Яновський і Олександр Довженко давно покинули цей світ. Й уявляється нам Бажан самотнім серед тисячі тих молодших, приналежність яких до літератури часто засвідчена чи не самим членським квитком Спілки письменників України.

Від появи першого Бажанового вірша десь у 1923 році проминуло майже шістдесят літ — романтики відродження змолоду; карколомного злету першого (неповного) десятиліття; далі довгих років розчарувань і поразок через потребу пристосовуватися до влягання в прокрустове ложе соціалістичного статуту коштом повної віддачі в творчості; щирої дружби і болючих втрат друзів; зрад, яких, певно, довелося зазнати й на собі, але й допуститися супроти однодумців. Усе це зафіксував мертвий об'єктив на унікальному портреті з поглядом очей, наче б спрямованих крізь усе навколишнє в неповторне минуле.

Сам Бажан у тому ж жовтневому числі «Вітчизни» відзначив своє 75-ліття циклом поезій «Наш неповторний світ». Чи то автоматично, за звичкою стількох уже літ, чи з konieczности (бож занепадницького не надрукують і Бажанові), настроюється він на оптимістичну ноту, а з рядків — подих того самого жалю за втратами, що й з очей на дивному портреті:

...Хай спечені уста я ще раз притулю
До живодайного, як молодість, напою,
Настою споминів, і радості, й жалю,
Яким я жадібно зболілу душу гою.
Солодкий біль — цей слід базповоротних літ,
Надій і марень небучний здобуток,
Подій і днів тривожний переліт
І першої любови тайний смуток.
О, згадка про мій світ юнацьких таємниць, —
Як лагідно вона звелась і запахла
Духмяним повіом любови, літа, тіла
І гіркуватим запахом суніць,
Оцих розсипаних між теплих трав коралів!

Я ними дихаю. Я нахилиюсь ниць,
Щоб, сповнений спокійної печалі,
Збирати їх. І дбало, до дрібниць,
На все життя, а може, навіть далі
Я пам'ятатиму, неугаслий світе мій,
Твоє тепло, і пахощі, і тайни.
Світись, мій світе, променись, теплий
І в час прощання, в час такий звичайний.

Бажан увійшов в українську поезію, з першого свого кроку, без учнівства і всього іншого, прикметного початківству, в озброєнні не звичною для його сучасників, а вже й поготів попередників, поетикою, зовсім не пісенною, хоч один з його раних віршів і називається «Пісня бійця». Але й він у ритмі рубаного дольника — зовсім не пісня у звичайному розумінні:

Бійці виїжджали, і коні іржали
(Стримано в стременах сталь дзвенить),
А дим терпкий у полі, а в полі дим іржавий,
І слина з кінських губ — немов ковильна нить...

У Бажана відсутня прозора симетрія в структурі вірша, звичайна в популярних поетів, зокрема й неоклясиків, яка влегшує сприймання цілості. Його вірш — лявина образів, які в навальному русі, як крига в весняному льодоломі, динамічно накочуються один на одного. Поетична мова Бажана ускладнена незвичною синтаксичною структурою і такою ж оригінальною лексикою. В обох цих прикметах до Бажана ніхто не наблизився. Так і проклав він свою окрему лінію через усі шістдесят років української радянської поезії.

У монолітності його стилю вирізняється ще одна особливість: сказати б, громохке, не лагідно пісенне озвучення, часто з домінантою на рокітливому р:

Тут
Бує труд.
І пруг
ляга на пруг,

І кут
 ляга на кут;
Луна іде навкруг
Споруд.
 («Будинок»)

І ще:

Зубами чорними зубил
Рубають ромби брил,
Бетон громадають в кучугури...
 (там само)

Бажана не можна читати просто, як Сосюру чи Малишка, за одним разом вбираючи все без остачі, що міститься в словах вірша; у нього, щоб сприйняти глибину його образної мови, треба вчитуватися з напругою, адекватною пружності складних семантичних структур, які ніколи не спадають до лагідної простоти.

З цієї причини, попри всі атрибути офіційного шанування, яке вділяється йому не так за поезію, як за громадські заслуги, Бажан ніколи не був популярним поетом; що зрозуміле особливо в системі, за якої все, творене на вищих реєстрах інтелекту, сприймається упереджено, як щось через свою незрозумілість небезпечно ухилом у «неспівзвучність»; натомість вимагається народність — у примітивному розумінні приступності для «простої радянської людини». Це генеральне наставлення, без сумніву, не лишається без впливу й на кваліфікованого читача, що ніяк не сприяє популярності поета. Тому в їхньому розумінні ієрархії вартостей, досконало виробленої й пильно дотримуваної, перед Бажаном (у розумінні — над ним) могли ставити не тільки Рильського, а й Сосюру чи Малишка.

Передбачаю занепокоєння шанувальників популярного Рильського, ім'я якого, як завжди буває з популярними, часто згадують все й ті, хто звик шанувати його не з власного досвідчення, а з чужих слів, — занепокоєння, чи автор не принижує Рильського, поста-

вивши його поруч з Бажаном у такому підозрілому контексті.

У поезії, як і в усякому іншому ділі, бувають цілком природно більші й менші, але часто трапляється так, що питання — хто більший, просто позбавлене сенсу через неоднозначність критеріїв. Коли ж виробляється застигла ієрархія, спокуслива спрощеністю сприймання, як це властиве радянській літературі, вона свідчить про творчу стагнацію, й її корисно критично перевіряти.

Рильський і Бажан — саме той випадок, в якому питання — хто більший, позбавлене глузду, бо великість їх виявляється в різному.

Рильський законно заслужив славу поета, який у двадцятому столітті зробив найзначущий вклад у вироблення української літературної мови й усталення її норм. А ще в одному він дійшов достоту до меж можливого: у вершинній досконалості клясичної версифікації, так що кожного, хто в цьому ділі ступатиме в його слід не чекає жадне відкриття.

Тому, як після Рафаеля, який доходив вичерпання можливостей ренесансової техніки малярства, мусів прийти манеризм, бо мистецтво не може тупцювати на місці, хай і на найвищих верховинах, так після Рильського мало надійти шукання нового в техніці поезії.

«Після» тут умовне, бо в житті мистецтва немає чітких розмежувань і нове накладається на наявне, заки цьому останньому ще не видно кінця. Так, «Мадонна з довгою шиєю» Пармеджаніно з'явилася ще тоді, коли в більшості малювали в чисто ренесансовій манері. І вилом з клясичної версифікації в українській поезії почався не в кінці творчого шляху Рильського, а на його початку. Це засвідчив своїми витівками Михайль Семенко у першій чверті цього століття. Між іншим, з неістотною різницею в часі супроти того самого процесу в західній поезії. Й у властивій для того часу формі зухвалого бунту.

З Семенка зробили посміховище. Воно й справді смішно: що то за поезія: «Понеділок, вівторок, середа...»

Але до таких речей треба придивлятися, щоб за епатажем помітити щось більше, ніж пустотливі витівки, і мудрий великим життєвим і творчим досвідом Бажан не посміявся з Семенка. У статті «Майстер залізної троянди», присвяченій пам'яті Юрія Яновського, Бажан так висловився про того «моторного, тривожного чоловіка»:

«... Хто сприймав його поверхово, ошелешений бравурністю квазірадикальних фраз і поз, той міг і не зауважити, як віддано і пильно дбав Семенко, щоб підтримати молоде поповнення радянської, теж такої ще молодой літератури, як глибоко, всім внутрішнім життям своїм Семенко служив поезії, і сам творив її, і цінував, випробовував, стежив за всіма її виявами, в котрих він проникливо відчував уже перший проблиск, першу іскринку обдарованости...» («Вітчизна», 1979, ч. 8, стор. 121).

Бажанові Семенко не здався смішним просто тому, що й сам він на хвилі відродження прийшов у поезію не продовжувачем, а винахідником і реформатором, хай і не в такій зухвалій формі, що Семенко.

У назагал добре збудованій статті («Сьогоднішній Бажан», «Вітчизна», 1979, ч. 10) з нюансованою аналізою поетичного інструментарію Миколи Бажана останніх літ, але з надмірним наголошенням (як у їхньому звичаї належить з нагоди ювілейних дат) громадських заслуг поета Леонид Новиченко цитує вислів Максима Рильського про Бажана: «Вірші я можу написати не гірші, ніж він, а от знайти точне вирішення в заплутаному питанні або так зформулювати складну думку, що хоч тут же й записуй її в якусь мудру книгу, — ні, багатьом з нас далеко до нього в цьому розумінні».

Добрий Максим Тадейович, якому абсолютно чуже було почуття заздрости, щирий у цьому зізнанні, з якого, без особливої небезпеки помилитися, можна висновувати визнання переваги Бажана в прозі. У тих її жанрах, які обом їм не були чужі: принагідний спогад або відгук на

якусь подію у літературно-мистецькому чи культурному житті. Рильський, вживаючи дещо незвичної для літератури термінології, був оперативніший, активніше втручався в поточне життя й писав на актуальні теми з усякого приводу. Бажан скупіший на слово, але воно в нього завжди містке сконденсованою думкою, і, як він уже промовляє його, то з приводу явищ виняткової ваги, і тоді справді виявляє обдарування «зформулювати складну думку так», що те явище постає в належному йому світлі.

Саме коли я так писав статтю про Бажана, він явив приклад, який підтверджує сказане вище: у «Літературній Україні» від 4 березня 1980 року надрукував статтю з приводу появи історичного роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко.

Щоб зрозуміти вагу його статті, треба зважити, що між поетичними збірками Ліни Костенко «Мандрівки серця» (1961) й наступною — «Над берегами вічної ріки» (1977) пролягає шістнадцять років майже повної мовчанки, певно, не з легких для неї; що номенклятурна критика цю останню збірку спочатку обходила мовчанкою, видно, не знаючи, на яку ступити перед феноменом чистої лірики; врешті, треба зважити, що її роман «Маруся Чурай» силою поетичного різьблення трагічної постаті півлегендарної героїні на тлі трагічних для нас подій середини 17 століття явище безпрецедентне в сучасній радянській поезії, як висловився Бажан, «книга велична й трагічна, осяяна глибокою силою катарсису...»

Авторитетне й мудре слово, сказане на часі, важить подвійно, і є щось багатозначне в тому, що схвильована стаття Бажана, написана з почуттям подиву перед талантом поетки. з'явилася саме тепер, коли вона, подолавши мур мовчазної змови, засвідчила творчу снагу свого таланту двома визначними появами (після того, як це було написано, вийшла ще одна збірка Ліни Костенко — «Неповторне»).

Тут я мушу сказати собі: стоп! Бо якби обмежився написаним, увів би в оману читача. Річ у тім, що й Бажан не

становить винятку серед письменників радянської України, і в нього є, поруч з статтями, написаними від серця, жажливо пропагандивні опуси, від читання яких вуха в'януть. Є, для прикладу, в нього таке, попри прегарні речі, й у збірці «Люди. Книги. Дати» (1962). Нам з віддалі здається, що сановний поет міг би й стриматися від такого, нічого йому за це не було б, і ми пояснюємо подібні провали в фальш — зламаним хребтом. (Не буду вдаватися в пояснення цього терміну: читачі тут і там його прекрасно розуміють.) Як пояснював би сам Бажан — не знаю.

Повернуся назад до вислову Рильського, як вірити Новиченкові, що він таке сказав: «Вірші я можу написати не гірші, ніж він...», тобто Бажан. Зовсім зрозуміле, в якому сенсі це сказане, але воно однак провокує на вияснення, що Рильський ставить тут питання якості не у властивій площині. У випадку їх двох, поетів з Божої ласки, суть не в гірших чи ліпших віршах, а в тому, що вони завжди не такі, інакші: Рильський не міг написати таких віршів, як Бажан; те ж саме й навпаки. Вистачає взяти для порівняння перший-ліпший вірш чи уривок одного й другого, щоб переконатися в принциповій відмінності їхніх поетик, тож годі було б шукати таку скалю, на якій можна було б показати: чиї гірші чи ліпші.

У Рильського кожне слово вживається у більш-менш звичних для сприймання функціях, не викликаючи того, що в людей, не натренованих на сприйманні словесного образу, називається «незрозумілістю» поезії:

«Мені снилось: я мельник у старому млині... Уночі зтихають колеса. Я не сплю...» «Ластівки літають, бо літається. І Ганнуса любить, бо пора.. Хвилию зеленою здіймається на весні Батиева гора...» «Запахла осінь в'ялим тютюном, Та яблуками, та тонким туманом, — І свіжі айстри над піском рум'яним Зоріють за одчиненим вікном...»

Це зразки досконало дефінійованих описів, і все тут

до прозорості ясне, але не викликає жадних труднощів і сприймання метафоричних образів Рильського:

«Червонобоким яблуком округлим Скотився день,
доспілий і тяжкий, І ніч повільним помахом руки Широї
тіні пише вуглем...» «Мороз погрози пише на вікні...»
«Осінь ходить, яблука золотить...» і т. п.

Зовсім інше в Бажана. Він романтик-експресіоніст, чим зумовлена й незвичність його лексики, що часом впадає в прикметний для експресіонізму натуралізм, чого за жадних обставин не дозволив би собі Рильський. Наприклад, отакого:

«І дикі, як одчай, припадки тишини, Ці діри в вічність,
ломляться під ними. І клоччям котиться із уст і піт, і слизь,
Із уст, що випнулися глибоким чорним колом...»

Не тільки натуралістична лексика, а й такий образ, як «припадки тишини», що нагадують «діри в вічність», занадто незвичний, щоб його можна було уявити в класичній поезії Рильського; а уста, що випинаються «глибоким чорним колом», нагадують типово експресіоністичний образ Е. Мунка «Крик» або крик Тимоша в експресіоністичному фільмі Довженка «Арсенал» (до речі, цитовані рядки Бажана датовані тим самим 1928 роком, коли робився «Арсенал» Довженка).

До речі тут буде сказати, що Бажанова поетика ускладнена ще й не властивим для неоклясика Рильського нагромадженням закучерявлених форм барокко. Чи можна це генерально узагальнювати стосовно всієї української пореволюційної поезії, як це робить Юрій Лавріненко, — це питання вимагало б докладніших студій. Але впливи барокко на Бажана безсумнівні, чого він і сам був свідомий з молодих літ, що й засвідчив у «Зустрічі на перехресній станції» з Михайлем Семенком і Гео Шкурупієм:

«Так, Нарбут, що був пасеїстичним, а міг би бути
найреволюційнішим графіком України. Йому завадила

смерть. Він знав джерело. Брама Заборовського, колишній розпис Печерської Лаври, Тарасевич і Зубрицький, ікона Самойловича...» (див. Юрій Луцький, «Валлітянський збірник», Торонто, 1977, стор. 105).

Усе це власне бароккова «культура Мазепи» (власний вислів Бажана), якою він захоплювався.

Від кінця минулого, а особливо від початку 20 століття триває характеристичний для поезії в усьому світі процес ускладнення метафори, паралельно якому відбувається відхід від класичної версифікації. Дещо перефразовуючи Жана Ростана, можна б сказати, що версифікацію пододала містифікація. Сьогодні обидва ці процеси супроти двадцятих років зайшли значно далі, але тоді Бажан у течії цього прямування був піонером в українській поезії, та навіть і тепер тодішні його вірші звучать зовсім по-сучасному. Ускладнюючи метафору, він приголомшував читача, занурюючи його в потаємні глибини незвичних функцій і значень слів; з цієї причини його не вчитась так легко, як Сосюру. Мабуть, цю особливість Бажанової поезії мав на увазі Леонид Новиченко, слушно назвавши його інтелектуальним поетом.

Візьму знову приклад з триптиху «Будівлі» (початкові рядки «Собору»), що «звучить колона, як гобоя звук», і також «звучить собор камінним Dies irae — це легко сприйме кожен, хто бодай раз побував у готичному соборі: технічна особливість його побудови така, що він справді вібрає, як музичний інструмент напруженими струнами. Але куди складніше далі:

Руками обійми холодні жили твору
І дай рукам своїм німим
Піднести серце власне вгору
На грановитих списках рим,
Щоб в очі скнарі темних веж
Заглянуло воно,

мов дзвін сухий забилось,

І тїнь впаде із пальців веж, як стилос,
І почерку її на серці не знесеш.

Тепер ми звичні до такого, але в двадцятих роках Бажан був єдиний, що зважувався на такі зухвали метафори.

Підсумовую порівняння. Якщо спокійна й ясна поезія Максима Рильського нагадає нам криницю з прозорою, як кришталь, водою, через яку видно дно, хоч рахуй на ньому кожну піщинку, то Бажанова — щось зовсім протилежне: темна безодня виру, в якій неспокійно нуртують невидимі струми вулканічної енергії.

Мова тут, очевидно, про кращі часи творчости обох поетів, і всі мої приклади взяті з двадцятих років. Бажана офіційно визнана критика тоді ще зовсім не турбувала, а Рильський, щоправда, рано став об'єктом демагогії «пролетарських» критиків: не в душі часу було спокійне «вирізування» «сонетних ліній» (слова самого Рильського); а головне, нападали на нього за приналежність до неокласиків і ще більше за незрозумілий вокабулярій з античної старовини. Плебей боїться невідомого, і самі згадки про якогось Анхіза, Кіпріду, Навсікаю (особливо чомусь не до душі була їм Навсікая!) здаються йому політично небезпечними. Проте лірику Рильського все ж друкували.

Потім для Рильського прийшов час «Знаку терезів» (поезія, що знаменувала перехід його на соціалістичні позиції, написана після короткочасного ув'язнення чи невдовзі перед ним) і «Пісні про Сталіна», а Бажанові треба було написати «Людина стоїть в зореноснім Кремлі» (так, здається звучав перший рядок його «пісні» про Сталіна) і висилюватися на патетиці трилогії про Кірова («Безсмертя»), який непартійному тоді поетові ледве чи був ближчий, ніж такий самий романтик, як і Бажан, Олекса Влизько, якого розстріляли у хвилині терору, що спалахнула після вбивства Кірова. Парадоксальність тодішньої ситуації полягала в тому, що Бажан, як й усі оспівувачі Кірова, мечучи вогонь погроз на адресу вбивць, не міг і в думці гадати, що вбивцею був сам Сталін.

«Пісню про Сталіна» й людину з «зореносного

Кремлю» можна було після «культу» повикидати з доробку поетів, але кліщі соцреалізму не послабили, і повернутися до живих джерел творчості було несила.

Микола Бажан — з 1951 року дійсний член АН УРСР, незмінно депутат обох Верховних Рад — УРСР й СРСР, член ЦК КПУ, лауреат найвищих в СРСР (сталінських і ленінських) премій. Бракувало йому лише одного, того найвищого відзначення, яким ушановують членів Політбюро й особливо заслужених доярок, але дуже рідко поетів, і Бажан кілька років тому його дістав: золоту зірку Героя соціалістичної праці. Більшого вже немає.

Чи не нонсенс у такому випадку говорити про поетову самотність і відчуження, тобто невдоволення самим собою й у довгому житті здобутим? Ні, не нонсенс. Найвища плата за проданий талант не погасить почуття зради самого себе і не дасть спокою до кінця життя, як не було спокою героєві Шаміссо, який продав власну тінь.

Але в такому випадку як бути з питанням: чому жаден з сановних поетів Бажанового покоління не випростався і не став проти течії? Звичайно, багато важать номенклятурні вигоди, закриті розподільники, привілеї подорожувати за кордон тощо. Хтось з наших тутешніх паломників після відвідин Бажана захоплювався його дачею: мовляв, вихилися з вікна й діставай стиглі полуниці. Зрозуміла річ, важко відмовитися від «лакомства», але ламає хребет не воно саме, а плата за нього: співучасть у злочинах верховних деспотів чи бодай схвалення їх, що зобов'язувало сидіти з злочинцями в одному човні, а *post factum* шукати аргументів на виправдання свого минулого. Через це рука, що тряслася від зломаного хребта, не могла простягнутися на підтримку шестидесятників, й єдиним гуру для дисидентів став Борис Антоненко-Давидович, який зберіг хребет ціною 22-літнього ув'язнення й заслання, а не хтось з «білоголових метрів», яким молоді шаленці з одвертістю неофітів закидали «чорне піднебіння».

Павло Тичина, той просто, наслухавшись проповідей малописьменного новоявленого вождя Микити, у статті «Бути вірними великій ідеї до кінця» («Дніпро», 1963, ч. 3) осудив «молодих поетів», «які заради голого новаторства ладні в поезії нації геть чисто все перевернути: і образ, і ритміку, і розмір, а ще й саму ідею твору, як на зло, вмістити в позакласове оточення, аби щоб хоч чимнебудь неодмінно та відрізнятись їм від поетів старих і попередніх. Чудна, незрозуміла річ, — та ні, просто дика».

А добрий Максим Тадейович Рильський наче б готовий був піти в течії відродження шістдесятих років, але раз-у-раз спотикався на заангажуванні в минулому, і коли зухвальці почали глузувати з «зеленого словника» (так жартома, тому що був у зеленій обкладинці, називали «Русско-украинский словарь», виданий Академією Наук 1955 року, в якому, замість українських відповідників російським словам густо було кальок з російської; через що цей словник часто ще називали «російсько-російським»), він невдоволено запротестував: мовляв, «не такий уже він і поганій». Чому? Бо сам був одним з його укладачів й уклав туди шматок своєї душі, від якого важко відмовитися. Рильський готовий був листуватися з київським інженером Василем Лобком у питанні боротьби проти русифікації, але завжди опирався, коли той вимагав від нього рішучих кроків. Написав статтю «Батьки і діти», якою ніби привітав шестидесятників, але тільки з застереженням: «Певен, що луска нарочитої оригінальності, оригінальничання поволі спаде з них...» Тобто стануть сумирними.

Тут, перш ніж закінчити з Бажаном, заносить мене ще трохи лишитися при Рильському. Гадаю, що жанр спогадів (хоч дещо своєрідних), дає право мені на подібну вольність. А хочеться мені дещо додати до Рильського, бо я раптом усвідомлюю собі, що від його смерті до цієї миті, коли я пишу, проминуло п'ятнадцять років; а від переселення Сталіна з цього світу в пекло (бо де ж йому інакше бути!) — добігає тридцять. Люди, що народилися

по його смерті, вже досягли зрілого віку, і те, що діялося за його життя і навіть за перших років після нього, для них уже історія. Вона поволі згладжує подробиці й нюанси, і невдовзі людей тієї доби бачитимуть спрощено у двох кольорах: чорному й білому. Рильський буде в числі останніх. І зовсім справедливо на це заслуговує.

Щоб було ясно, я не маю наміру несправедливо кинути тінь на світлу пам'ять поета, але власне заради нюансів, без яких постаті минулого втрачають живий образ, перетворюючися на відлиті в бронзі (чи в гіпсі) пам'ятники, хочу звернути увагу: до яких несподіваних зчинків доводив перебитий хребет. І Рильського теж.

Одним з найважчих періодів його трудного життя були роки від кінця війни до смерти Сталіна, коли культурою в Москві завідував Жданов, а Лазар Каганович викорінював «буржуазний націоналізм» на Україні. У Довженковому «Щоденнику» є оповідання «Поет народу». Воно про Рильського. Переписую його з незначними скороченнями:

«На великих зборах, на пленумі лаяли поета Р.

«Лаяли й шельмували його молоді, власть імущі люде, які вважали сю лайку й шельмування народного старого поета за свій священний обов'язок і службовий подвиг. Поету не простили нічого, ні одної його життєвої помилки. Драму його життя, що попсувала йому все на світі, коли ще власть імущі ходили без штанів або гадили в пелюшки, (сю) драму особливо грізно й пристрасно пригадували як непростимий, незабутній, підлий злочин поета, що заслуговує вічної кари, презирства і помсти. Що вже ніяка ні партійна його приналежність, ні талант, ні третина століття творчої праці, ні сивизна, ні велетенська праця для народу, для партії, для комунізму не затулять ні його ганьби й злочинства, ні їх пильности й непримеренности.

«Навіть бездонну душевну доброту поета вважали за безпринципність і маскування.

«Поет у сей час сидів поверхом нижче в буфеті і тихо собі випивав щось алкоголічне. Він був у всьому подібний до свого народу.

«— Поете! Нагору поспішайте. Там про вас іде грандіозна мова. Сам Н. вас критикує. Швидше!

«Поет посидів трохи ще, схилившись над бокалом. Про що він думав, невідомо. Потім пішов нагору, почувши обов'язкові оплески.

«Пішов поет нагору... Нагорі в шанобливим оточенні всіх тих, що треба, ішов сам власть імуцій, проповідник грізний.

«Его глаза сверкают. Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен. Он весь как Божия гроза» (цитата з Пушкіна — І. К.).

«Підійшовши до „Божої грози“, поет ввічливо поклонився і, потискуючи длань, сказав, аби не подумала „гроза“, що він її зовсім не чув:

«— Вітаю вас. Промова епохальна. І переконлива докраю по формі і по змісту. Підписуюсь під кожним її словом.

«— А що ж ви думаєте, не правда? В таких ділах треба бути одвертим, не взираючи... — сказала „гроза“.

«— Абсолютно згоден. Я навіть не ждав од вас такого. Я зачарований.

«— А ви не дуже бравіруйте, — доповідчик грізно нахмурився і зловісно блимнув очима. — Вам би плакати треба, а не вчиняти жадюгідні намагання жартувати.

«— Я дуже вдячний вам за милостиву пораду. Дійсно, піду я краще додому та поплачу, — сказав поет. — Будьте здорові й щасливі. Бажаю вам добра. Тільки два слова на прощання: ви прийшли й підете, а я вже остався...

«Поет повернувся і поволі пішов по східцях униз. Спи́на в нього була зігнута од великої ноші, голова біла, ніби весь огонь уже згорів у ній і лишився один тільки попіл...»

Цей епізодик, записаний у літературному оформленні, щоправда, в інтимному щоденнику, але не без оглядання на всякий випадок, бож датований кінцем одного з найстрашніших — 1952 року, дає тільки деяке уявлення про ситуацію Рильського, у житті якого таких епізодів було багато, власне тільки з ланцюга їх воно складалося. Можна уявляти, як тішився він з повернення

«культу особи», що, зрештою, видно хоча б з «вечірніх розмов», які Рильський друкував у газеті «Вечірній Київ».

І от раптом у газеті «Радянська культура» від 16 грудня 1956, ледве за півроку після XX з'їзду КПРС, тобто саме на найвищій хвилі хрущовського лібералізму, появляється вірш Рильського. Оцей:

Чи вартий той людського слова,
Хто відкидає, як сміття,
Діла Веласкеза й Серова,
Матейка й Репіна життя?

Чи вартий — де вже там пошани,
А бути названим хоч би, —
Хто зневажа священні рани
Живої праці й боротьби?

Чи вартий — де вже там визнання,
А бути згаданим хоча б, —
Хто в дні всесвітнього змагання
Слугує доляру, як раб?

Чи варті слави — де там — рами
І навіть місця на стіні, —
Оті огидні, тьмяні плями
На вашім мертвім полотні,

Оті безглузді сплети ліній,
Те все бездумне і пусте,
Що ви в засліпленій гордині
Новим мистецтвом зовете?

Хай гладить вас гурман багатий,
Та ви побліднете тоді,
Коли вам доведеться стати
Перед народом на суді!

Можна розуміти поета-неоклясика, поборника установлених форм у мистецтві, але повірити, щоб він щиро був переконаний, що тих, хто не шанує Матейка й Репіна, хто насмільюється малювати не так, як велить статут

соцреалізму, треба поставити «перед народом на суді»? Це суперечило б усім нашим уявленням про добру людину Рильського.

Є такі, що скажуть: навіщо такими згадками турбувати добру пам'ять по покійному поетові? Я ж вважаю, що згадувати треба, воно не затемнить світлого образу Рильського, але буде причинком до проблеми перебитих хребтів й ідеологічної індокринатії.

Повернуся до Бажана. З поетів старшого покоління Бажан був найпослідовніший, у тому розумінні, що, з одного боку, нічим не виявив участі у відродженні 1956-60 років (ні в площині творчій, ні в громадській), наче б воно пройшло повз нього, а з другого — не взяв участі в ганебному цькуванні шестидесятників, як Олекса Полторацький чи Любомир Дмитерко. Він наче б цілковито ізолювався від буяння розбурханих пристрастей тодішнього літературного Києва. Можливо, я помиляюсь, але так з віддалі здається.

Чи означає це, що для нього все йшло найкраще в цьому найкращому з світів? Ні. Можна сміливо ризикувати припущенням, що Олекса Полторацький без клопоту з власним сумлінням, залежно від кон'юнктури, міг писати доноси на Остапа Вишню, а після реабілітації останнього так само безсоромно вихвалити його і знову писати доноси на Святослава Караванського і В'ячеслава Чорновола. Але Бажан — зовсім інший випадок. Та досить абстрактних припущень. Звернімося до написаного.

На початку я згадав статтю Бажана «Майстер залізної троянди» (далі будуть з неї цитати). Спогад про Юрія Яновського. Як завжди в спогадах — не менше й про самого себе, про пережите з Яновським. У спогаді все передбачено, щоб його можна було надрукувати: осуд ВАПЛІТЕ, і визнання корисного в голобельній критиці «Чотирьох шабель» на початку тридцятих років, і запевнення, ніби «Київські оповідання» були високим

творчим здобутком, коли справді вони були найбільшим падінням Яновського. Але, як зняти шкаралушу обов'язкових клішів фальшу — лишиться крик «зболілого серця». Симптоматичний абзац з перших сторінок спогаду:

«Так, Юрію, болить (серце — І. К.). Повертаючи думкою до наших молодих років, тоді і серце працює більше, і неправди не виносить серце, і з болем пишу я тобі про те, що ти сам знаєш, і що вже записав назавше, і чого ти ніколи не повториш, не відповиси. І все так я пишу тобі про це, бо любив, люблю й любитиму тебе, бо рана, що її завдав тобі, стала моєю раною».

Що мав знати покійний Яновський, чого не можна тепер уголос згадувати, і про яку рану мова? Ось що було.

Потоваришували вони з Яновським ранньої весни 1924 року в Києві, невдовзі переїхали до Харкова і там жили п'яною радістю власного творчого зростання у зростанні «такої ще молоді літератури» й української кінематографії, в якій вони обидва працювали; від 1926 року з визначним творцем її — Олександром Довженком. Був ще за тих років у їх товаристві старший від них Василь Кричевський, якого Яновський шанобливо називав Професором. Він теж працював на Одеській кінофабриці, де Яновський був головним редактором; а пізніше Кричевський водив друзів по Києву, навчаючи їх помічати й любити утвори мистецтва.

Надходив кінець двадцятих років, в активі Бажана було вже три збірки поезій, які висували його в число видатніших поетів України: «17-й патруль» (1926), «Різьблена тінь» (1927), «Будівлі» (1929); кінофільмами «Звенигора» (1928) й «Арсенал» (1929) Довженко здобув почесне звання творця української кінематографії; а Юрій Яновський видав свій перший великий роман «Майстер корабля» (1928). Саме тоді Яновський захоплено вигукував: «Молодість лежить наша, перед нею лежать обрії». І на цій високій ноті романтичного піднесення писав «Чотири шаблі». Але обрії раптово звузилися. «Чотири

шаблі» вийшли в світ уже за доби колективізації, і їх критику боляче переживав автор, як Довженко критику «Землі» й «Івана».

Терор початку тридцятих років не оминув майже нікого, Бажана також: «1932 року я знову перебрався до Харкова. Туди на казали повернутися кіноуправлінню, де я ще кілька місяців працював, доки мене без особливих пояснень звідти не звільнили... Друкувати нас почали мало й неохоче. Було скрутно. Становище ускладнювалось».

Це ще не все. У терорі тридцятих років загинув друг Бажанової юности — Стьопа Мельник, який у Харкові працював журналістом. Лишився портрет, намальований Довженком. Біль за втрату друга довелося Бажанові мовчазно носити в серці аж до шістдесятих років, коли він вихопився згадкою в одному з спогадів. Та хіба тільки один Стьопа Мельник. Тоді ж загинуло багато Бажанових друзів.

З Юрієм Яновським і Довженком Бажан перейшов усю війну, і 6 листопада вони всі утрюх (у супроводі Хрущова, якого тепер не вільно Бажанові згадувати) увійшли до відвойованого Києва. Кілька років пізніше поруйновану Україну відтворив Яновський у романі «Жива вода». Це був найтрагічніший його твір, який накликав на автора лють блюстителів партійної лінії.

Бажан:

«„Жива вода“ стала для Юри водою гіркою, а то й найгіркішою, хоч витекла вона з чистого джерела його чулої й вразливої душі. В цьому романі втілилося те, що ввійшло в його свідомість, коли він проїздив і проходив шляхами війни по щойно визволеній землі України».

Тоді йшов 1947 рік, на Україні лютував Лазар Каганович, черговий раз викорінюючи «буржуазний націоналізм». «Жива вода», ця книга «про живу воду визволення, що омивала й гоїла людські рани» (Бажан), виявилася націоналістичною. Тут і надійшла Бажанові фатальна мить по стількох роках щирої дружби зрадити Яновського: «Мені нелегко про це писати, але і я тоді

виступив так, як не повинен був виступати. Не зітер і не зітру цього зі своєї пам'яті».

Щирість завжди хвилює нас, особливо ж коли вона проривається в радянській літературі, для якої це почуття було й є забороненим плодом. Бажанова щирість роззброює, і ми ладні цим разом утриматися від будь-яких закидів йому. Так і увклався цей фрагмент — лише як спроба аналітичним скальпелем відкрити рану «зболілої душі», одну з мільйонів людських трагедій, яка у всіх на виду, тому що це трагедія великого поета.

Бажан не винен у смерті його друга Стьопа Мельника у тому розумінні, що не зраджував і не продавав його. Але хіба це звільняє від почуття провини за те, що сам лишився жити у ласці тих, хто Стюпу вбив? Яновський помер своєю смертю від важкої хронічної хвороби, але він міг би жити багато довше, якби не був пригноблений безнастанним цькуванням. А Бажанові судилося жити і кілька років по смерті друга бути безсилим свідком повільного вбивства в концтаборах тих, хто, як і він сам колись з Яновським, вийшов на передній край відродження шістдесятих років.

Напередодні 75-ліття уявилося Бажанові, що все це він мав би сказати покійному, коли в холодну лютневу ніч 1954 року лишився сам над труною Яновського:

«...Була глибока ніч, коли я лишився біля тебе сам, підійшов і глянув у твої заплущені всевидючі очі. Я мусів тобі стільки ще сказати. Не встиг. Не встигну виказати навіть мовчанням. Не поділюся з тобою недомовленим. Понесу в собі. В дальші літа, до краю. Кінчилася путь твоя. Радощі. Болі. Тривоги. Піднесення...»

Це щось безпрецедентне в радянській літературі. Тут чути подих трагедії. Крик душі з неможливості очистити сумління відвертою сповіддю («Не встигну висловити навіть мовчанням»). Я назвав цей ефект Бажанової статті — тугою за катарсисом. Мабуть, властивою не одному Бажанові, але єдиним ним висловленою. Не дарма ж

трагічна поема Ліни Костенко так вразила Бажана: вона «осяяна глибокою силою катарсису». Та щоб пережити його очищувальну силу, треба за одним разом відтяти весь тягар минулого без остачі. Як учинила в поемі Ліни Костенко Маруся Чурай: після отруєння Гриця відбула прощу до святого Києва й усамотнилася в забутій людсьми хатині, чекаючи смерті.

Бажана мучить свідомість, що він не спроможеться на такий рішучий крок, і не зважиться, як Микола Руденко, в ім'я правди покласти партійний квиток. Його сповідь перед пам'яттю Яновського висловлює тільки дешицу того, що лежить на сумлінні, та й те він обставляє застереженнями, знаючи, що всю решту понесе в собі. «В дальші літа, до краю». Цей крик «зболілої душі», — туга за катарсисом. У ньому одна з трагедій, на які такий багатий наш час. А це — трагедія великого поета.

Цей розділ був написаний ще за життя Бажана (він помер 23 листопада 1983, на початку свого вісімдесятого року). Перечитуючи його тепер, я не бачу потреби щось доповнити чи змінити в написаному.

Льоня Кисельов. Спочатку передісторія: як я на нього натрапив. Протягом п'ятдесятих і шістдесятих років, ще й першої половини сімдесятих я систематично читав російський журнал «Новый мир», коротко кажучи, за доби, коли його редакцію очолював Олександр Твардовський. Крім «Нового мира», джерелами мого знайомства з радянською літературою була ще московська «Літературная газета», а з українських — газета «Літературна Україна» і журнали: «Вітчизна», «Дніпро», «Радянське літературознавство». Деякий час ще два периферійні журнали: львівський «Жовтень» і харківський «Прапор». Але ці два останні з міркувань ощадності відпали на початку сімдесятих років.

Отож, з української періодики я мав усе достатнє для майже повної інформації про те, що діється там у галузі літератури, а з російської (як не рахувати «Літературной газету», в якій звичайно літератури небагато) — лише один журнал і, порівнюючи його з усім, що давала українська періодика, доходив дещо парадоксального висновку: що відпруження терору під назвою якихось там «відлиг» не беззастережно корисне народам, уярмленим Москвою. Звісне діло, XX з'їзд КПРС у лютому 1956 року, на якому Микита Хрущов проголосив війну культові особи Сталіна, викликав загальне піднесення, вислідом якого проклонулося короткочасне відродження й на Україні, явлене у творчості шістдесятників. Але кожную добу ліберального відпруження використовує російське великодержавництво. Воно дуже агресивне і найменший вияв свободи використає для зміцнення своїх позицій. Саме на найвищому піднесенні боротьби шаленого Микити проти

«культу» він таки сам у грудні 1958 року був ініціатором закону «Про зміцнення зв'язку школи з життям», за яким узаконено русифікацію українського шкільництва. Очевидно ж, примітивному Хрущову, який не міг правильно вимовити чужомовне слово, могло і в думці не бути, що він виступав у ролі зброєносця російського шовінізму!

Мені ще пригадується усіма вже тепер забутий багатозначний виступ Миколи Бажана в Москві десь, либонь, у п'ятдесятих роках. З якогось приводу він став на оборону Сталіна. Трудно нам відгадувати — що спонукало його до цього виступу, але симптоматична багатозначністю була його аргументація: після проголошення війни «культурі» розперезався російський великодержавний шовінізм у вигляді активізації російської «жовтої» націоналістичної літератури, поновлення у МХАТ-і вистав українофобської п'єси М. Булгакова «Дні Турбіних» тощо.

І в ділянці літературно-мистецькій столична московська культура, більше на оці Заходу будши, використала хрущовську епоху далеко більше, ніж провінційні культури інших народів. За зовсім простою логікою: у жодній столиці іншої республіки, крім Москви, не міг би утриматися так довго редактор журналу типу Олександра Твардовського. Власне, не міг би там появитися на світ. Редактори наших журналів того самого часу — усі якісь несміливі, безликі, самі як письменники мало талановиті. Тим то в «Новом мире» я міг читати багато такого, чому рівного й близько не було в українських журналах. Читав і перекладав я з «Нового мира» «Івана Денисовича» О. Солженіцина, «По обидва боки океану» В. Некрасова, низку чудових сатиричних творів В. Войновича, Ф. Іскандера, Ю. Бондарева й не одного іншого. Чимало з названого було надруковане в моїх перекладах у «Сучасності».

Там таки трапилося мені вхопитися за кінець ниточки, за якою я дійшов до клубочка цікавої української проблеми, бо діялося так, що й сміливіше щось з

українським змістом легше було надрукувати в Москві, ніж у Києві. Зрештою, це теж своєрідна особливість функціонування імперського механізму: у дев'ятнадцятому столітті Шевченкові легше було жити в Петербурзі, ніж у нестерпно задушливій атмосфері Києва; перед першою світовою війною можна було видавати український політичний журнал і дещо з книжок у Москві чи Петербурзі, але не в Києві. А що той самий імперський дух панує й тепер, то Іван Дзюба, тоді заборонений уже в Києві, ще друкувався в «Новом мире», і я вперше натрапив на Льюню Кисельова теж там, а не в київських журналах.

Тепер, коли питання з цим винятково цікавим поетом більш-менш ясне, пригадується мені оця довга цитата:

«В одному куті клітки, в якій я тут (у Кювервіллі) протягом трьох місяців вигодовую голубенят, що випали з гнізда, впало мені в око, що двоє з тих зернят, якими я їх годую, проросли, зовсім близько коло мисочки з водою, з якої подеколи переливається через верх. З цього маленькі зернята, що впали в щілину між стіною й дном клітки, дістали потрібну їм вогкість; вони раптом (чи, навпаки, раптом я це помітив) пустили ніжні синьо-зелені росточки, вже чотири чи п'ять сантиметрів заввишки. І це — зовсім же природне — явище викликало в мене такий радісний подив, що довгий час я не міг ні про що інше думати. Зернята суть усього лише маленькі, тверді, майже круглі крихітки, що їх важать і рахують центнерами і слухняну масу їх пересипають і качають на своє уподобання. І от несподівано приходить цьому зерняткові бажання засвідчити, що воно є живою істотою! На велике здивування схиленого над кліткою доглядача, який аж ніяк не був свідомий такої можливості».

Це Андре Жід у звіті про свою подорож до Радянського Союзу 1936 року, який звіт свого часу набув великого розголосу сміливістю викриття советської деспотії. Образ живого зерняти вжитий у нього для контрасту: порівняно з «деякими теоретиками марксизму», не здібними виплекати й проростити зерно живої

думки. Мені ж ця цитата в'яжеться аналогією з несподіванками в радянській літературі.

Ловлю себе на повтореннях, але мушу ще раз згадати, що свого часу писав загальний огляд української радянської літератури. Власне тут хочу пояснити, чому перестав це робити.

Там, окрім статуту Спілки письменників, який у загальних лініях визначає, що письменникові вільно і що ні, вироблена дуже докладна система (писаних і неписаних) інструкцій, які кожен досконало знає, і як слухняно їх дотримується, сам себе цензуруючи, то його надрукують, але мистецтва там не буде, і читач по-своєму, без теорії, дасть правильну оцінку творові: його читати не цікаво. Сказав бо про радянських письменників Солженіцин: «Ледве щойно вступаючи в літературу, всі вони — і соціальні романісти, і патетичні драматурги, і поети суспільні, а вже й поготів публіцисти і критики, усі вони погоджувалися про кожен предмет і діло не говорити *головної правди*, тієї, яка людям в очі лізе і без літератури. Ця клятва відмови від правди називається *соцреалізмом*. І навіть поети любовні, і навіть лірики, що для безпеки пішли в природу чи в вишукану романтику, всі вони були приречено-ущербні за свою несміливість доторкнутися до *головної правди*».

Так воно й є, що з цієї причини оправлені в палітурки стоси задрукованого якимось текстом паперу полежать призначений їм час на книгарняних полицях, потім їх віддадуть у макулятуру, за яку можна придбати, як предмет розкоші, «Королеву Марго» Александра Дюма (без здачі певної кількості макулятури вона не продається).

Коли ж хтось порушить писані й неписані правила — його впіймають на густій сітці редакторських загород, як карає у волок, ще заки рукопис дійде до того, хто «підписує до друку» (на останній сторінці кожної книжки стоїть дата, коли «підписано до друку»). Таким робом на книгарняні полиці потрапляє тільки макулятура, і

загальний огляд літератури за якийсь час зводиться до чергової констатації, що з утвердженням методи соціалістичного реалізму література дедалі більше перестає існувати.

Такий висновок, коли мова про загальні лінії процесу, назагал правильний, та з нього малий хосен, бо це й так добре всі знають, а найцікавіше якраз і починається після цього висновку. Виявляється, як чудо: отак, як Жідові зернята, має чудодійну силу пускати ростки в найнесподіваніших місцях талант, і всі загороди, хоч це й здаватиметься у світлі сказаного вище малоправдоподібним парадоксом, безсилі остаточно неутралізувати його життяну потугу. Але в оглядача загального літературного процесу на ці парості живого вже не вистачає місця, і щонайбільше вкінці він додає (так робив і я): «Попри те, трапляються окремі винятки...» і т. д., називаючи при тому кілька імен, тих, кого за узвичаєними формулами, зараховують до винятків: Ліну Костенко, Валерія Шевчука, Євгена Гуцала, може, ще когось, а то за інерцією й такого, хто винятком давно перестав бути і знайшов утіху на лоні безпечнішого і прибутковішого від осторонництва соцреалізму. І таких не бракує.

Є й не одне варте уваги, але тут я не маю на оці робити огляд таких винятків і зверну увагу лише на одного поета, талант якого засяяв коротким спалахом лірики, несподіваної для атмосфери сучасного Києва чистоти, і трагічно згас, але лишив по собі яскравий слід, здається мені, на еміграції мало ким помічений. Така передісторія.

За доброї пам'яті Олександра Твардовського, коли він був редактором журналу «Новый мир», появилася 1963 року (ч.3) добірка віршів під назвою «Первые стихи». П'ять віршів. Наводжу повний текст першого з них:

Еще мальчишкой удивлялся дико:
Раз все цари плохие, почему

Царя Петра зовем Великим
И в Ленинграде памятник ему?

Зачем он нам, державный этот конник?
Взорвать бы — чтоб копыта в небеса!
Шевченко, говорят, односторонне
Отнесся... Нет, он правильно писал:

«Це той перший, що розпинав
Нашу Україну... »

Не Петр, а те голодные, простые
В болоте основали Ленинград.
За долгую историю России —
Ни одного хорошего царя.

Автор — Леонид Кисельов, з додатковим поясненням: «ученик 10 класу школи № 37, місто Київ».

Для початку шістдесятих років така оцінка царя Петра вже давно стала незвичним зухвальством, і Твардовський дістав за образу царської величності сувору догану від начальства. Але кожному, хто цей вірш прочитав, особливо українцеві, закарбувався він у пам'яті, як сигнал про щось виняткове, що потім для мене особисто на довгий час лишилося інтригуючою загадкою. Очевидно, воно не було загадкою для літературних кіл Києва, але нам тут, на Заході, відкрилося геть пізніше, після того, як 1970 року у київському видавництві «Молодь» появилася збірка поезій цього автора з дещо дивною подвійною назвою, російсько-українською: «Стихи — Вірші». Відповідні цій двоїстості — російська передмова Дмитра Затонського й українська післямова Леоніда Новиченка. Теж факт не без значення: обидва в радянській номенклатурі — критики першої ранги.

Мені не відома біографія поета в деталях, але з того, що дійшло (зокрема ж з прегарного оповідання Юрія Щербака про Льоню Кисельова в «Дніпрі», яке мені, на жаль, загубилося) вона виглядає так. Є в Києві письменник Володимир Кисельов, який працював (чи й

тепер працює) в українських установах, але пише російською мовою. Що пише — не доводилося читати. Не зі зневаги чи ненависти суцільно до всього російського: просто не цікавило мене познайомитися з писаниною якогось друго- чи третьорядного в російській літературі малороса-перекинчика, яким, мабуть, є Володимир Кисельов, бо вже як читати російських авторів, то тих, що друкуються в Москві, а не в Києві. А Льоня (так називали приятелі автора наведеного вище вірша) — його син.

Можна з певною правдоподібністю реставрувати, що зросійщений батько зневажив українську мову як «безперспективну» і побажав виховати сина в російській культурі. Нам невідоме, чи школа ч. 37 у Києві українська (якщо взагалі такі ще є), чи російська, але незалежно від того Льоня пішов по батькові і став російським поетом. Перші його друкovanі вірші датуються 1959 роком, і як врахувати, що 1963 року він був десятиклясником (як написано в «Новом мире»), то віршувати він почав не пізніше шостої кляси, тобто чотирнадцятилітнім. Останні його вірші датовані 1968 роком. Десь тоді у молодому віці він помер на левкемію.

Радянським видавцям бракує елементарної культури, щоб, видаючи підсумкову збірку творів по смерті автора, подати бодай короткі біографічні відомості про нього, бож може статися так, що його більше не перевидаватимуть, і поет лишиться для історика літератури без біографії. Отож, про причину смерті Льоні Кисельова я дізнався зі згаданого вище оповідання Юрія Щербака.

Оце й усе, що мені відоме про Льоню Кисельова. Можна ще з великою правдоподібністю припустити раннє знайомство з літературним оточенням, бож батько — письменник. Але є збірка поезій, і з неї можна висновувати силуету автора на дистанції від усієї решти, тільки з самих віршів.

Перший вірш у збірці — «Ручей» (що значить — струмок). Наводжу його теж повністю, вибачаючися перед читачами, які не знають російської мови, бо і не володію

мистецтвом перекладу, і в цьому випадку потрібні саме оригінали, бо переклади, навіть найдосконаліші, ніколи не віддають поетикки оригіналу:

Вы не пытались проследить,
Куда бежит ручей?
Петляет, вьется, словно нить
Из серебра, — ничей.
Мне даже странно, что ручей
Из серебра — ничей.
А интересно проследить,
Куда бежит ручей.

И я пытался проследить,
Куда бежит ручей,
Но закружил меня в полях
Он хитростью своей.
Чуть было не стубил меня
Он хитростью своей...
Да разве можно проследить,
Куда бежит ручей!

Це легенька видозміна клясичного тріолета. Під віршем дата: 1959. Значить, він з тих, що написані десь у чотирнадцять-п'ятнадцять років. І ні сліду в ньому учнівства.

Звичайно в такому віці починають римування з «мрій», кохання чи великих проблем масштабу «світової скорботи», і вірш будується не на особистому, а на готових зразках, тобто в більшості випадків починають з літературщини. Так починав і наш тепер уже клясик, талановитий Максим Рильський. Вистачає прочитати оцю строфу про пісню, щоб відгадати, що писав її п'ятнадцятилітній:

Заспіваю її
Про всі мрії мої,
Що вночі я не сплю,
Як її люблю,
І як серце з кохання болить!..

Тут у Рильського все, як належить для підлітка-початківця. А зовсім не те у Льоні Кисельова: він з першої проби пера дозрілий поет, який суверенно володіє словом, а то й, як homo ludens, віртуозно грається ним, що теж не властиве початківцеві, для якого поезія — щось не менше, ніж ключ до розв'язання світових проблем. Дозрілість Льоні з першого кроку в поезії і промінна сила його таланту так дивували дорослих дядь, що член-кореспондент АН УРСР Дмитро Затонський не завагався почати передмову до збірки його поезій таким абзацом:

«Ще коли йому було років сімнадцять, втішно мені було почувати, що я належу до числа його друзів. З погляду нормальної людської логіки все, власне, мусіло б бути інакше: адже я — одноліток його батька. Але та сама нормальна людська логіка становиться дуже неточною, коли судилося тобі зустрітися з справжнім талантом».

Справді беззастережно вдалий вступ для розуміння істоти поезії Льоні Кисельова. Перегортаючи його єдину збірку, натрапимо не раз і далі на гру словом, але й на ліричний пейзаж, на медитацію дозрілої людини і часто, навіть дуже часто — на глибоко трагічне. Та річ і не в цьому, а в якійсь винятковій щедрості його таланту, завдяки якій він може говорити про все, на чому зупиняється око, і розмовляти з предметами й живими істотами так, що все те знаходить вислів поетичною мовою, ніби зовсім простою, без жадних претенсій на штучну оригінальність, але zarazом і в незвичних метафорах і функціях слів, наново (і стихійно) ним для себе відкритих.

Не можна сказати у випадку Льоні Кисельова, що поет має, як часто трапляється, улюблену тему, якій надає перевагу в своїй ліриці. Ні, це може бути кожного разу справді будь-що, наприклад, вікна чужих домів, на які він осіннього вечора дивиться у присмерку з своєї хати, і його тягне поговорити з ними:

... просто, знаєте, я поет.
І я люблю п'їтьму.
Скажіть, ви дозволите мені
Про вас написати вірш?

Що вражає у всьому невеликому дорібку Льоні Кисельова — це шляхетна чистота почуття й думки без виставлення наперед свого я. Щось наче сповідь у всьому, побаченому й пережитому за коротке життя. Гадаю, що генезу цієї прикмети Льониної поезії посутньо визначив Юрій Щербак (у процесі писання цього фрагменту про поета знайшлося мені його загублене оповідання) словами, які я вириваю з конкретного контексту, бо вони дійсні для всієї творчості Льоні: «Льоня... складає вірші. Вірші, в тисячу разів кращі від того, що пишемо ми всі... тому що на кожне його слово вже лягла ще не усвідомлена, але виразна тїнь смерти й вічності, а на наших словах лежать дешеві рум'яна самозакоханости, позерства, честолюбства, марнослів'я і заробітчанства». Рационально такі твердження годі було б доводити, але поза рациональною логікою переконливість їх незаперечна: подих вічності витає над поезією Льоні Кисельова, і від того вона сприймається чистою від особистих амбіцій і всього, що спонукує позувати людину, яка не думає про смерть.

До якогось часу поезія Леоніда Кисельова з погляду його національної приналежності, сказати б, індіферентна. Лише мова засвідчує, що маємо справу з російським поетом. Такі вірші можна писати в Києві, Москві чи Алма-Аті. Майже без *couleur locale*. Лише деякі, наприклад, зі згадкою про Дніпро. Але таке саме можна писати про Волгу чи Неву без застанови над тим, хто над цією рікою живе. Але ось на четвертому році віршування (1963) поезія, симптоматична змістом:

Я позабуду все обиды,
И вдруг напомнят песню мне
На милом и полузабытом,
На украинском языке.

Уявляється мені, що головне тут для поета це «вдруг» (раптом). Раптом вривається в свідомість пісня милою, але півзабутою українською мовою. Це треба збагнути так глибинно, як катастрофу, за якою починається оновлення — катарсис, повноту якого відчувають лише ті, хто, вирішивши в російському оточенні росіянином, під впливом якогось поштовху повертаються на віру батьків — як блудні сини. І, дивним чином, цим поштовхом чи не найчастіше буває шок, викликаний українською піснею. Це посередньо впливає з твердження людини, яка зазнала подібної еволюції, що й Льоня Кисельов, Леонида Плюща, який у книжці спогадів засвідчує, що всі українці, навіть ті, хто давно від українства відійшов, усвідомлюють себе українцями, коли починають співати свої пісні.

У свідомість Льоні Кисельова українська пісня врзалася з силою категоричного імперативу, який тотально полонив поетову душу. Достоту, як міра всіх речей:

Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете — только песня
На украинском языке.

Це 1963 рік. Він, видно, був переломовий у світогляді Льоні Кисельова: ним датується цей вірш, і цитований на початку про царів, і ще цикл «Стихи о Тарасе Шевченко», який, видно, вривався в свідомість поета з такою самою силою, як і народна пісня. Він усе ще продовжує писати по-російському, але в останньому циклі декларує поворот на Шевченків слід:

Лишь поначалу кажется, что строки
Соскальзывают с кончика пера.

Десь на середині цієї скромно виданої збірки відкривається нам з очевидністю те, що поволі прокльовувалося від її початку, і ми зрозуміємо, що чар Льониного слова — в його безповоротній закоханості в поезію, яка явить цілий великий світ тому, хто обдарований здібністю до неї увійти:

В мире рифм, на улице любой
Жизнь удивительно хороша.
Слово «боль» рифмуется со словом «мозоль»
И не рифмуется со словом «душа».

Могут возразить, что по улицам
Там не бродят влюбленные пары —
Слово «девушка» черт его с чем рифмуется
И не рифмуется со словом «парень».

Пары бродят. И до рассвета
«Любовь» рифмуется со словом «правда».
В этом странном мире поэты
Считаются главней космонавтов.

Так дійдемо до шістдесят восьмого року, покищо тільки з кількома українськими словами, позиченими у Шевченка, але тут раптом (знову ж — раптом!) кінчаються російські і «Дудариком» починаються українські вірші, але того самого року кінчаються — щойно почавшись! — і вони: поета забирає смерть...

Щось нам нагадає ця назва, «Дударик»? Питання аж надто риторичне з готовою відповіддю: третього (крім народної пісні й Шевченка), хто наvertsав поета Леоніда Кисельова з російського на українське, — Павла Тичину, передусім раннього. Перше свідчення: полонений мелодійністю Тичининою вірша, Кисельов бере з нього до вірша «Луна позолотила иней» (1964) мотто з Тичини:

О панно Інно, панно Інно,
Я сам, вікно, сніги.

І перші вірші Кисельова написані своєрідним тичининським речитативом, як оцей, що слідує безпосередньо за «Дудариком»:

Рано, ще рано.

Ще й мати не вставали
І до мене не гукали:
Вставай, синку!
Ще й батько не вставали
І до мене не гукали:
Ходім, хлопче!

Рано ще, рано.

Ще Марія не вставала
І до мене не гукала:
Вставай, Йванку!
Старшина ще не вставав
І до мене не гукав:
Кроком руш!

Рано ще, рано.

Ще і донька не вставала
І до мене не гукала:
Вставай, тату!
Ще й онук мій не вставав
І до мене не гукав:
Ходім, діду!

Рано ще, ой, рано!

Я йду далі по уявному сліду Льоні Кисельова, і хоч у цих мандрах помацки критик часто трапляє пальцем у небо, мені здається, що помилки немає сказати: поета, окрім трьох згаданих джерел — народної пісні, Шевченка й раннього Тичини — полонила атмосфера, яка панувала в

українській літературі п'ятдесятих-шістдесятих років. Ось в одному вірші згадка про те, що в якомусь колі обговорювано вірші Драча; й окремий вірш — дуже влучне «Наслідування М. Вінграновського». Це ще одне свідчення про силу відродження, викликаного творчістю шестидесятників, в якому відродилося почуття національної традиції і, сказав би Довженко, зійшлися часи минулі з сучасними. Воно й втягло Льоню Кисельова у творчий вир пробудженого в шістдесятих роках українського Києва.

З українських віршів останнього року життя поета зачитую той, до якого взято мотто з Андрія Малишка: «...В залізній мові, в залізнім реченні»:

Так, воно залізне, наше слово — криця,
Гучномовна мідь.
Над життя і згубу у космічній віці
Вічністю бринить.

Та коли покличе й блискавкою блисне
В сяйві корогов,
Пам'ятайте серцем: наша мова — пісня,
І в словах — любов.

Я не насмілююся послаблювати враження від цього вірша недолугим коментарем. Ніякий коментар тут і не потрібен. Тільки хай не складеться з нього враження, що поет Кисельов, повернувшись в рідну стихію, зійшов на вузько національну тематику. Ні, зафіксувавши в кількох віршах свідомість свого навернення, він, вільний від почуття меншеартости, і це найвідрадніше в українській частині його доріжку, бо те почуття повело б його в національне плаксієство, — лишився ліриком, тобто поетом людського в найзагальнішому і найконкретнішому значенні цього слова, а його короткий творчий зблиск українською мовою за кілька місяців шістдесят восьмого року багатством мотивів інтимної лірики і красою стилю становить найкраще надбання з усього, що за той самий час з'явилося в українській поезії.

Сказаним я не маю наміру принизити інших, як узвичаєно в критиці підносити над усіма навколо — того, про кого в цю мить мова. Але з іншими на той рік сталося так, що Ліна Костенко на довгий час замовкла, а Іван Драч, Віталій Коротич і ще не один натоді вже стали «подобострастними» соцреалістами, і світився єдиним ясным променем в українській поезії того року сам-один Льоня Кисельов.

Моторошно думати про втрату, завдану українській культурі передчасною смертю Леоніда Кисельова. Сам він був свідомий наближення неминучого і сказав це надиво просто в останньому чотиривірші під назвою «Осінь»:

Така золота, що нема зупину,
Така буйна — нема вороття.
В останніх коників, що завтра згинуть,
Вчуса ставленню до життя.

Ці слова можна тлумачити як вислів мужности, що й зробив автор передмови Дмитро Затонський. Щоб до нього приєднатися, треба було б знати покійного поета особисто, бо сам цей вірш ледве чи щось говорить за чи проти мужности. Твердження Затонського тим більше насторожує, що в клішованому образі радянської людини мужність належить до обов'язкових чеснот.

У Льоні Кисельова є з останніх місяців життя про те саме кілька віршів, і я дозволю собі навести ще два, одверто признаючися, що цитувати справжнє куди приємніше (і, щиро кажучи, багато легше), ніж його недолуго коментувати:

Тільки двічі живемо.
Раз — у світі білім-білім,
Тож сумуємо і квилім,
Як до іншого йдемо.

А тоді ще в другий раз,
В світі чорнім — аж червонім.

Чорнозем ламає скроні,
І трава росте крізь нас.

Тільки двічі живемо.
Дай нам, Боже, щоб любили
І щоб люди не раділи,
Як у чорний світ йдемо.

І останнє:

Завтра буде світ такий, як завше —
Білий, жовтий, трохи вороний.
І зависне небо, наче зашморг,
Як і має бути восени.

Сон, мов смерть, настигне на світанку,
І незваний день в останню мить
Забере тебе, як полонянку,
Як у пісні — конями умчить.

Чи все це щось говорить про мужність? Я не знаю. Хай буде так тому, хто цього хоче. Мені ж здається, що тут висловлене щось більше, універсальніше: людська покора перед неминучістю, яка чекає на кожного з нас. До Льоні Кисельова вона прийшла занадто рано...

У червні 1967 року вибралися ми в подорож півднем Франції спільно з покійним Орестом Зілінським. (Хай читач пробачить мені, що в цьому спогаді тягну до купи з поезією Леоніда Кисельова такі далекі речі, як живі Жідові зернята і цю подорож, бо все це якось химерно пов'язалося в мій свідомості, перейшло так у спогад і зажадало тепер такої форми вислову). Коли після оглядин Арлю ми поспішали до авто, щоб вирушати в дальшу дорогу, Орест зупинився перед пам'ятником Фредеріка Містрала: «Не дай, Боже, щоб сталося й нам таке: щоб у Києві стояв пам'ятник Шевченкові, а ми стали провансальцями...»

Примара небезпеки, так визначена Орестом Зілінським, зависла над нами від століть, і все робиться, особливо за останніх десятиліть панування советчини, щоб вона стала дійсністю. Це боротьба на життя і смерть, і ми, як бути щирими, не знаємо остаточного висліду, але на кожному часовому відтинку можемо перевіряти, чи українська культура ще достатньо живуча, щоб за відповідних обставин мати силу відстояти свою національну суверенність. Отак, як Андре Жід, бачачи велику силу життя в малому, тішився пророцтвами зернятка наче б в обставинах достоту неможливих, так ми тішимося кожного разу проявами нашого відродження, навіть одиничними, бо через окреме можна бачити тенденції цілого. У цьому світлі навернення Льоні Кисельова з російського на українське вельми багатозначне.

Тиждень на Фльоріді. Нью-Йорк, 31 жовтня 1979. О дев'ятій ранку ми вже в аеропорту Кеннеді. Звичайно дуже завчасу. Десь під обідню пору буде приземлення в Сарасоті на Фльоріді. У Нью-Йорку погода — типова для цієї пори року. Така могла б бути й на європейському континенті, у Парижі чи Мюнхені. Недавно випав передчасний для цих широт сніг, швидко розтав і залишив мокречу, яка під анемічним сонцем довго тримається. Час від часу її підкріплює легенький дощ. Від того сиро й неутульно, здається холодніше, ніж є в дійсності. Мабуть, не нижче десяти ступенів тепла, але в демісезонному пальті свіжо.

Сарасота положена над Мексиканською затокою. Я не орієнтуюся у віддаль, але буде добрих півтори тисячі кілометрів на південь від Нью-Йорку. На дверях при виході з літака, як контраст до непривітної погоди в Нью-Йорку, — враження, наче не виходиш з якогось інтер'єру, а входиш у гарячу піч. Нестерпна спека, і якимось чином відчувається, що вона не така, як на півдні Італії чи Франції. Там спека суха, з гострим контрастом прохолоди в тіні. Тут, у Сарасоті, відразу чути, що від неї нема де дітися. Єдиний рятунок — всюдисущє штучне охолодження — ер кондишен.

Дами, що приїхали автoм забрати нас з аеропорту, у легеньких платтячках-безрукавках, у сандаликах, а ми у важких черевиках; на мені светер і тепла куртка, на лівій руці пальто, у правій — важка валіза, на додаток на грудях недоладно теліпається фотокамера. Тут ми абсолютно не сезонні. Але по кількадесятьох кілометрах автoм якраз на обід ми дома і можемо переодягнутися відповідно до місцевих умов.

Над столом у стелі чорніє діра, загратована дірявою бляхою, через яку жене стовп холодного повітря якраз мені на голову. Це і є він — ер кондишен. Але він чимось мені неприємний, зовсім не те, що здоровий холодок європейського півдня, і я благаю господиню вилучити його. Хоча вже однак пізно: чи ще раніше в літаках, чи вже тут кондиціоноване повітря вхопило мене за горло, і голос мені починає хрипнути. За тиждень я його зовсім утрачу і проживу безголосо ще п'ять тижнів: норма хриплого безголосся у мене триває при лярингіті пересічно шість тижнів. А в перспективі — доповідь у Нью-Йорку й одна в Торонто. Буду хрипіти в мікрофон.

Їжа мені тут не смакує так само, як і в Нью-Йорку, як і по всій Америці. Не можу собі пояснити — чому. Але факт, що не смакує, як за попереднього перебування в Америці, так і тепер. Можливо, це автосугестія, але так міцно уфіксована в психіці, що я завжди дивуюся, бачачи, як тубільні українці апетитно поїдають, мабуть, смачні їм страви, які категорично відмовляються пролазити через моє горло. На моє щастя, старша господиня — добра куховарка; до нашого приїзду вона наварила великий баняк українського борщу, і я смакуватиму його три дні підряд. Алеж до борщу треба хліба, а тут його немає, і насолода від борщу наполовину втрачена.

Прошу читача правильно розуміти моє твердження про брак хліба в Америці: Америка — багатюща країна, вона продукує величезну масу збіжжя й має його подостатком не тільки для себе, а й на підгодівлю світу соціалізму; і є в Америці така речовина, що називається хлібом. Теоретично я знаю, що ця речовина випечена з борошна, але якимось так, що смак хліба з неї цілковито видалений. І то наче б коло цього діла походив нечистий, щоб і кожна страва в сполученні з цим хлібом втрачала свій смак. Правда, нью-йоркці кажуть, що десь там у євреїв можна дістати й справжній хліб. Але хто ж буде щодня шукати тих євреїв; так і призвичаюються їсти те, що дістають поблизу: воно позбавлене всякого смаку, чи

біле, чи з білого пофарбоване на чорне. Так, так, дослівно — пофарбоване з білого на чорне.

1 листопада. У програмі дня головне — купатися в «калабані». Вона, «калабаня», — гордість мешканців цієї оселі. Так популярно називається озеро, як на мене, не геолога, що не розуміється на таємницях будови земної кори, якесь чудо природи: на ідеальній рівнині правильної круглої форми кратер, яких сто п'ятдесят-двісті метрів у діаметрі, виповнений ущерть водою з гострим сірчаным запахом. Кілька метрів від берега можна брести, доки вода досягає по шию, далі — безодня, завбачливо обведена по колу канатом. Звичайно публіка вириватися за канат над прірву остерігається і рухається, як у ритмічному танці, понад канатом. Не яка штука переплисти озеро впоперек, навіть для мене, абиякого плавця. Але відважився я не відразу, бо хоч утопитися можна й на триметровій глибині, зовсім інше почуття опановує, коли опиняєшся посередині озера, знаючи, що під тобою сто п'ятдесят метрів води.

Точно я не допитувався, від чого помагають купання в сірчаній воді «калабані», мабуть, головне від ревматичних хвороб, але незалежно від лікувальних властивостей води купатися в ній приємно, бо гарячі джерела в глибині, видно, досить потужні; вони швидко оновлюють воду й підтримують постійно температуру щось понад тридцять ступенів, так що відчуття холоду, яке бував при звичайних купаннях у морі і швидко виганяє з води, тут немає; можна бовтатися без кінця.

2 листопада. Наші господині клопочуться, щоб за тиждень показати нам усі принади свого краю, і везуть цим разом купатися в океані, вірніше — в Мексиканській затоці. Безконечний піщаний пляж, і майже нікого на ньому, бо не відповідний сезон. Понад водою заклопотано бігають зграйки птаства на високих і тоненьких, як сірнички, ніжках, щось на подобу морських чайок, тільки менші, завбільшки з наших куликів. Вони то одбігають,

коли накочується хвиля, то швидко біжать за нею, хапаючи те, що вода виносить на пісок. Видно, поживи з того мало, бо пташки, щоб прохарчуватися, мусять невтомно бігати цілий день.

І в океані тут вода тепліша, ніж на середземноморському побережжі Європи; хоч холодніша від «калабані», але не виганяє на пісок грітися. Крім того малого птаства, літають якісь великі, спочатку я думав, що мартини, але в цих короткі хвости й надто видовжені дзьоби, від чого вони виглядають, як викопні птеродактилі. Виявилось, що це пелікани. Їх особливо багато, принаджених рибними покидьками, на рибальських причалах.

На зворотній дорозі ми накупили якоїсь прегарної на вигляд риби і креветок. Наша молодша господиня Катря не успадкувала від матері, чудової куховарки, інтересу до кулінарного мистецтва і до печі назагал не кидається, турбуючися не так їжею, як тим, щоб менше (чи взагалі не) їсти, «тримати лінію». Але, попри це, вона — гурман, і як доходить діло до ласощів, тоді вона відганяє від кухні всіх і готує сама, не довіряючи, що хтось інший приготує на її смак. Цього разу її клопіт — креветки. Вона з надхненням сама їх чистить і смажить, варить до них риж, запевняючи нас, що ніякий гарнір до креветок не зрівняється з рижем.

Мушу визнати, що результат Катриного чаклування коло креветок перевершив наші сподівання, і коли по пишній учті ми з Катрею запалили по цигарці, я остаточно переконався, що гостювати в цьому домі приємно. Не знаю, як часто Катрю опановує таке захоплення кухнею, але це вже клопіт не мій, а тих, з ким їй жити, передусім чоловіка, як вона його ще матиме. Цієї умовної форми я вживаю тому, що одного разу вона вже мала, і тут коло нас вовтузиться наслідок її першого, невдалого шлюбу: півторалітній Майк, який ще невпевненими ногами наче не ходить, а трамбує підлогу.

Для мудрого kota Доміно Майк — прокляття долі. За Майкової присутності він взагалі уникає заходити до хати, а як трапиться йому таке через недогляд, він, як

навіжений, прожогом утікає аж під пальму на чужому обійсті, яка наче б і править йому за головну домівку.

При обіді Майк сидить за окремим агрегатом, що сполучає високий столик з прибудованою до нього сидячкою. По тому вузькому столику Майк любить розтирати й розмазувати їжу, яку дістає в пластикових мисочках.

Іноді Майка жартома називають елліном, бо його батько грек. Взагалі ж Майкова національна приналежність дуже заплутана. Його мати, Катря, — дочка мішаного подружжя українки з росіянином, а її рідна мова американська, бо там вона виросла; Майків батько — грек. А всі вони ніби нормальні американці. От і спробуйте уявити, що за велика нація твориться на північно-американському континенті, на яких архетипах і традиціях, що вийде з того Вавилону?

(На час, коли я переписую це з першої чернетки по двох роках, у житті Катрі й Майка зайшли сумні зміни. Але про них буде мова на своєму місці.)

Дуже своєрідний ландшафт Флориди, чимось подібний до камаргського у дельті Рони. Така сама надморська рівнина з майже нульовою висотою над рівнем моря, через що озера, розкидані по обох цих краєвидах, наче б лежать на зовсім пласкій поверхні. Але на цьому подібність кінчається: на Флориді інша рістня. Поміж озерами тропічні джунглі. Тільки зовсім не ті мальовничі, що бувають у нашій уяві під впливом пригодницьких книжок, читаних у дитячому віці. Правда, траплялося мені бачити великі квіти, дивовижно яскравих червоних кольорів, як здавалося, не бачених у європейському ландшафті. Але виявилось, що то штучно насажені на звільнених від джунглів просторах квіти, що називаються в нас чайними чи то китайськими трояндами. Джунглі ж непривабливі на вигляд: густі зарості, що природно валяться й трухнуть, і ні пройти в них, ні пролізти в цих хашах. Царство гаддя й

алігаторів, які, як вірити розповідям, іноді навідуються й до людських осель.

Можливе, саме через наявність плазунів є щось містичне в цьому ландшафті, бо кожна наша зустріч зі змією, навіть у зоологічному тераріюмі, викликає почуття містичного страху, а вже на вільному терені й поготів, бож в образі малого плазуна ми бачимо смерть.

Мушу признатися, що в мені так і не згасло щось від дитинного в характері. Тому я й досі люблю читати описи подорожей, в яких трапляються пригоди з гадюками. І їхав я на Фльоріду з потаємною думкою побачити їх чи алігаторів у природі. На превеликий мій жаль, не трапилося мені зустрітися не те що з алігатором, але й з гадюкою; тільки коло «калабані» бачив, як маленьке гадюченя, може, не повних десяти сантиметрів довжини, видно, шойно вилупилося з яйця, перелазило стежку; оксамитно-чорного кольору.

Є щось містичне й у непорушно сонній осузі, яка виповнює безконечний простір. І ще в сірчаному запаху, що йде від води. Така дивна Фльоріда.

Поміж озерами й заростями джунглів лежать пласкі простори, зарослі шорсткою травою. Головні автомагістралі звичайно забудовані уздовж суцільно — готелями, гаражами, великими торговельними спорудами, майстернями тощо. Такий плаский голий простір обабіч магістралі буває покарткований пасмами асфальтових доріг: це знак, що тут виростає оселя. Теж дивного вигляду: будинки (усе це котеджик на одну родину чи для винайму курортникам) стоять далеко один від одного, просто без огорож і будь-яких додаткових будівель, як печериці на траві; кожний, щоправда, має гараж, але вбудований під спільним дахом, його не видно. І не видно меж на зарослому травою терені, так що годі відгадати, як власники впізнають, де кінчається їх ділянка й починається чужа. Є багато й не забудованих ділянок, і на них буяє трава, а забудовані щільно скошені: на те, щоб видно було гадюку.

3 листопада. Знову купання в «калабані». Уже третього дня визначилося коло знайомств. Дивним чином на озері лунає майже виключно українська мова. Враження таке, наче б українці відкрили його собі на монопольне користування. Зїжджаються туди багато з Штатів і Канади, навіть подеколи з Південної Америки. І селяться тут. Тому «калабаня» наче б український клуб. Так і домовляються: «Побачимось завтра?» — «Так, але тільки перед полуднем. По обіді ми відлітаємо». — «Шкода...» Й одні вже пішли геть, а інші рухаються водою в ритмічному танці по колу.

Серед нових знайомих один інженер з Нью-Йорку, а родом з Волині, на прізвище Ненадкевич. Власне, через прізвище й ближче знайомство. Я кажу йому, що знав Євгена Ненадкевича, літературознавця, з яким зустрічався в Ніжені. Мій новий знайомий теж чув про нього і хотів би знати, звідки ж він походить: може, якась рідня. Але хтось уже розчарував його, мовляв, Ненадкевич-літературознавець походить десь зі сходу. Я обіцяв розвідатися докладніше. Що Євген Ненадкевич походить з Волині, я знав, але точно місце народження міг встановити лише дома.

Того ж таки дня й остання типова розмов з новим знайомим: «До побачення завтра?» — «Так, але тільки перед полуднем. По обіді ми відлітаємо». — «Шкода. Але буде нагода зустрітися ще в Нью-Йорку».

Я побачив лише невеликий шматок Фльоріди. І багато говорити про неї ще завчасно, бо є вона й інакша, мені покищо не відома. І ще є стільки Фльорід, скільки людей її бачать, бо в очах кожного вона чимось своя, відмінна. Тож я вже в труднощі: що можна б ще про неї написати? Бо далі довелося б повторюватися: «калабаня» — океан, «калабаня» — океан і т. д.

З того, що я побачив, Фльоріда — сонне царство вегетативного життя в чистому вигляді. Туди їдуть узимку погратися на гарячому сонці курортники; старі люди

купають там будиночки, щоб у теплі й спокої доживати віку; багатіям імпонує мати на Фльоріді віллу, куди можна поїхати на кілька днів самому, а то й запросити знайомих на пишну учту. Я не був у Маямі і певно ніколи не буду, але з того, що чув, припускаю: там можна просвістати маєток, якщо він легко дістався. Нема чого робити живій людині на Фльоріді без маєтку, але з волею до життя в праці.

По тижню перебування на Фльоріді я відчув, що тут можна здуріти з нудьги, і пригадав свого знайомого, вченого з Нью-Йорку, з тих, кого німці називають Globetrotter, тобто той, хто об'їздив весь світ. «Єдиний край, — сказав він, — куди я не їздив і не маю наміру їхати, — це Фльоріда». Бо там, продовжу його думку, як природний ландшафт з нульовою висотою над рівнем моря, так і життя людське, наставлене на тимчасовість перебування на курорті чи доживання віку, триває з нульовим заглибленням коріння в ґрунті; це зразок стерильної вегетації, і через це воно, в сенсі культурного ландшафту, — суцільна пустеля.

А проте:

Partir, c'est mourir un peu,
C'est mourir à ce qu'on aime:
On laisse un peu de soi-même
En tout heure et dans tout lieu.

Як не докладно перекладати, а лише переповісти цей катрен з популярної ронделі Едмона Аракура, думка буде приблизно така: усюди, де нам траплялося побувати, ми залишаємо частку своєї душі, образно висловлюючися, наче при від'їзді «трошки вмираємо», і замість чогось утраченого поселяється в серці туга. Звичайно, подорожникові, якого гонить пристрасть «до зміни місць», не випадає так дуже розкидатися душею, бо не набагато її вистачило б, і скільки там мені припадає платити за тиждень перебування на Фльоріді?! Але ось ми перед тим, як сісти в авто, щоб вирушити до аеропорту в Сарасоті,

фотографуємося в присмерку на тлі далекого заходу сонця, що пофарбував хмару крайнеба в жовтогаряче з переходом у тривожно темне...

Проминув рік. Я дивлюся на цю фотографію й відчуваю, що тягне мене туди знову: покупатися в «калабані»; навіть з віддалі не страшно уявляється й попріти в тій спеці, від якої ніде немає рятунку; приємно вийти за поріг і зірвати просто з дерева мандарину чи грейпфрут до сніданку, оглядаючися по траві, щоб не наступити на гадюку; і приємно думати, що Майк за рік чи два вже виросте і не загрозуватиме, кидаючися на руки, об'язозити тією кашкою, яку він щойно розтирав на своєму для нього сконструйованому столику з примочованою до нього сидячкою; і теж приємно уявляти, що кіт Доміно так само сидітиме під сусідською пальмою, рятуючися від Майка. Наче б від того проминуло не два роки, а два дні...

Два роки пізніше: 1-28 листопада 1981. Цього разу, як і попереднього, ми вибралися знову з Еммою Андієвською до Америки, але з тим, щоб по тижню перебування в Нью-Йорку зарезервувати на Фльоріді не один, а майже три тижні. Відбувши в Нью-Йорку 7 листопада літературний вечір, на якому Андієвська читала свої поезії й уривки з роману, який саме пішов до друку, а я доповідь на тему: «Роман як жанр», 8 листопада ранком ми сіли до літака на Сарасоту.

З цією доповіддю вийшло мені так, що я пообіцяв прочитати її ще два роки перед тим, за попередньої подорожі, але тоді в останню хвилину улякнувся: здавалася мені не цілком доробленою, і в останню мить я змінив її на читання уривків з книжки про Довженка, яка саме тоді була в друку. Доповідь про роман пролежала в моїх паперах два роки, і тепер без істотних змін я насмілюся її прочитати. Стала вона мені ніби сполучною ланкою між «двома Фльорідами». До речі, уполювали мене земляки й на Фльоріді й зажадали чогось

«літературного», а що я випадком мав при собі лише цю доповідь, то й прочитав її там. Так затесалася вона мені клином у мої фльорідські враження. Але повернуся до Фльоріди.

Цим разом ми не потребували таксиста: ранком 8 листопада до аеропорту Кеннеді відпровадила нас власним автом родина Ільницьких, у яких ми й прожили цей нью-йоркський тиждень. Вийшло так, що мила пані Ніна Ільницька, замість, як домовлено було наперед, замовити готель, без зайвих розмов завезла нас до себе додому й оселила у своєму просторому будинку, віддавши до наших послуг весь горішній поверх. Американці назагал живуть просторіше від європейців, і в Ільницьких великий будинок на чотири поверхи (як рахувати й житлово устаткований сутерен) населяють лише їх трое: панство Роман і Ніна плюс з якогось далекого споріднення вуйко Микола. У їх товаристві, як це буває у щиро гостинних людей, ми з першої ж миті почували себе, як у найближчої рідні.

Не останню ролю в цьому товариському зближенні з господарями відогравав четвертий мешканець дому: чорний кіт Чічі. Це солідний звір дев'ятилітнього віку, якого вже не тягне на пустотливі витівки; він любить сидіти на спинці тапчана й зосереджено спостерігати через вікно, що діється в сусідньому парку, але, свідомий своєї позиції в домі, жадає до себе постійної уваги, і коли господарі зійдуться й посядуть у сальоні, лягає, відкинувши кінцівки, посередині на пухкому килимі, даючи цим зрозуміти, що його треба попестити.

По тижні перебування в цьому гостинному домі пан Роман відтранспортував нас до аеропорту Кеннеді. А коли літак приземлився в Сарасоті і ми знову вийшли з нього ніби не на відкрите повітря, а в гарячу піч, здалося в першу мить, що не було дворічної відстані і те попереднє перебування тут упритул зійшлося з теперішнім. Так само в товаристві малого Майка чекали нас з автом обидві

дами, одягнені в легенькі плаття й сандалики; так само, коли ми підїхали до свого будинку, під сусідською пальмою, наче б це було вчора, лежав кіт Доміно, і пахла сіркою вода, і стояла в повітрі містична осуга...

Але все це тільки з першої миті. А потім все помітніше ставало, що невблаганного часу не обдуриш. Не той став Майк. Тоді йому було півтора року, він ще не вимовляв жадного слова, і ми порозумівалися жестами й мімікою; цього вистачало, щоб бути добрими друзями, і Майк горнувся до мене з ласкавою усмішкою. Тепер йому три з половиною. Він уже не розтирає кашок та й сидить не окремо, а при спільному столі, і його рука часом блудливо навідується до чужих мисок. Засоби його комунікації ускладнилися: він уже говорить, і то виключно чомусь англійською мовою. Вийшло, що ні він жадного мого слова не розуміє, ні я його, і вавилонська ситуація спричинилася до нашого відчуження з перших днів. Майк наче б і кидався при кожній зустрічі до мене, але через брак порозуміння розчаровано охолоджувався й відходив. Я ж нічим не міг зарадити лихові, бо Майкове сприймання світу ускладнилося опануванням мови, і самих жестів і міміки йому вже не вистачало, а інших засобів комунікації ми вигадати не могли.

У моєму віці так швидко, як Майк, не міняються, але в чомусь змінився й я. Сказав бо колись дотепний Ортега-і-Гассет, що людина, яка сказала А, вже не та, що була перед тим. А скільки ж тих А я сказав за два роки між подорожами на Фльоріду! І якщо мова про Америку, то я став поволі помічати, що тембр моїх А стосовно неї почав поволі мінятися. Після першої тримісячної подорожі в кінці 1958 року — на початку п'ятдесят дев'ятого я повернувся до Європи достоту травмований Америкою. У сімдесят дев'ятому році моє сприймання її було далеко спокійніше. Звісно, я й тепер, по третій подорожі, не втішив би американця на його стандартне питання: «Чи ви любите Америку?» — бо з довгого досвіду вже переконався, що можу полюбити лише країну, яка стоїть

на фундаменті багатовікових традицій, які не тонуть у щоденній сучасності, а все височать над поверхнею вежами соборів і невмирущими утворами людської культури. Але за цим разом я перейнявся повагою до Америки, а від поваги один крок і до якоїсь міри захоплення; захоплення світовою потугою, на силі якої ще тримається сьогодні світ перед навалою варварства, що загрожує з есересерівського сходу як не цілковитою загладою, то духовною смертю людства, яка так само страшна, як і смерть фізична.

У дипломатії, перед мертвою хваткою вихованих на азійському лукавстві володарів Російської імперії, американці безпомічні, як діти. Усюди вони, американці, на дипломатичному килимі програють, і тільки їхня економічна потуга, переваги якої над господарською слабодухістю советчини ледве чи доглибно свідомі вони самі, але ой як добре розуміють це кремлівські імператори, — тільки ця потуга й стримує загарбницькі апетити останніх.

Але імпозантне враження справляє Америка й поза політикою. А якщо йдеться про зміни в моєму наставленні до неї, то аж за цим разом я переконався, що там можна й смачно з'їсти, особливо щось таке, коло чого можна обходитися без хліба. А одного разу ми пообідали втрьох, правда, за півтори сотні доларів, у ресторані, обслуга якого не поступиться кращим ресторанам Парижу. Звісно, це було в Нью-Йорку, несамовитому місті, про яке нью-йоркці кажуть, що в ньому можна дістати все, а як чогось немає, то хіба такого, що не існує ніде в світі.

Тридцять миль від Сарасоти до Ворм Мінерал Спрінгс (так називається оселя, до якої ми ідемо, розкидана просторо навколо мінерального озера; власне від останнього й назва оселі) ми долаємо прямою магістралею ч. 41. Це не автострада, але й вона вражає європейця величчю американських просторів. Під враженням широченної смуги, що розділяє рух у протилежних

напрямах, європейські автостради здаються тісними. Обабіч дороги, теж на незвичній для європейця від неї віддалі, тягнуться суцільні забудови, так що одна оселя впритул стикається з іншою, тільки з придорожних написів можна розпізнати їх межі. Та й ці написи, як на незвичне око, трудно виділити серед лісу реклямних щитів, що вишикувалися обабіч дороги. Чого тільки нема на тих реклямах! Ось величезний щит, з якого намальований поліцай кричить, що поблизу музей поліції, в якому показують електричний стілець (тут таки й намальований під ногами поліцай); через кожні кілька сот метрів запрошення до Мек-Доналда — це, сказати б теперішньою советською мовою, «забігайлівка», в якій на швидку руку можна з'їсти чи прихопити на дорогу «гембургер» (повсюдно відома в Америці котлета, закладена в, як на наш смак, неїстівну булочку), «гарячого собаку» (ковбаска в булочці) й готові інші напої й наїдки, не можна сказати, що смачні, але дешеві й зручні для тих, хто в поспіху.

«Паблікс», «Паблікс», «Паблікс»... скаче безконечно в очі щит, поки врешті мою цікавість заспокоюють господині, що везуть нас в авті: великі універсальні магазини, поставлені на якійсь віддалі один від одного уздовж дороги, тому й крикові «Паблікс» зо щитів немає кінця.

Взагалі складається враження, що це не так оселі, як урядження для обслуги подорожніх і тих, що десь невидимо мешкають за суцільною стіною джунглів обабіч дороги: готелі, гаражі з продажем уживаних авт і бензоколонками чи самі бензоколонки без гаражів, ресторани, ще інші «забігайлівки», окрім Мек-Доналда, піццерії, дуже густо мотелі, зручні для ночівлі автомобілістів. Впадає в око далеко більше, ніж в Європі, розвинений американський сервіс. Наче б ніщо не забуте для послуг подорожнього, і навіть досить густо височать електричні табльо, з яких можна відчитати точний до секунди час і температуру за Фаренгайтом і Цельсієм.

І тут я помічаю, що змінився не тільки сам (у розумінні примирення з американізмом), а й у дечому іншому наша господиня. Уже в дорозі я спостерігаю, тобто ще нічого не помічаю й не спостерігаю, а тільки стається те, з чого пізніше постережу зміни в житті Емілії Гаврилівни за ці два роки. У дорозі додому вона каже: «Сьогодні на обід буде курка». По американському — «чикен».

Десь трохи далі ми звертаємо з дороги, і Катря, що веде авто, підїжджає до якоїсь глухої стіни й, опустивши бічне скло й не виходячи з авта, щось кричить туди, тобто в цю саму стіну, по-американському, з чого я вирізняю слово «чикен»; потім просувається автом кілька метрів далі й дістає з віконця в стіні пакет. Дома з нього вилонюються смажені курячі крильця й ніжки й на особу по одвареному качану кукурудзи, з якою ми й їмо той «чикен». Це багато смачніше, ніж з хлібом. Тільки коли це згодом повторилося вже в іншому місці, але при такій самій глухій стіні, я постеріг, що Катря кричить не просто в стіну, а в убудований там мікрофон, через який усередині дістають замовлення й видають потім у віконце.

Іншим разом подібним способом ми одержали на обід так зване «стромболі» — різновид піци, зроблений на подобу пирога. Воно теж дуже смачне. (Отак мене й привичаїли смакувати американську їжу.)

Саме на цих наїдках і виявилася мені зворотна сторона медалі американського сервісу. Він агресивно залазить у всі щілини і випрактикувався на виготовленні кухонних півфабрикатів чи й готових страв. Здатися на його привабу (що неминуче й роблять американці, не мочучи встояти проти його спокус) — небезпечна річ. Отут я й постеріг зміни в побуті Емілії Гаврилівни. Добра куховарка, вона, так мені здалося, почала частіше вдаватися до цих заміників домашніх страв.

Мої спостереження над звичаями американців дуже поверхові, і я можу помилятися, але склалося в мене враження, що це не одиничний випадок, а явище, типове

для їхнього способу життя. Колись, ще за першим разом, гостював я у мого доброго знайомого, якого знав з Мюнхену як уважного до здорового харчування. Готував він сам і харчі купував з крамниць реформгавзу: городину, вирощену без штучного угноєння й інші продукти — гарантовано без хемічних домішок. А по кількох роках оселення в Нью-Йорку частував мене гречаною кашею ... з консерви.

Їли ми «чикен» і «стромболі», запиваючи холодним грейпфрутовим джусом (що значить — соком) і заїдали на десерт морозивом. Ці джуси в Америці! Мабуть, немає такої родини, щоб у велетенських розмірів холодильниках не тримала постійно цілої батареї джусів. При одній з okazji попивання джусу Емілія Гаврилівна до мене: «Візьміть таблетку вітаміну С. Дуже корисно». — «Нащо вам таблетки, коли під хатою цитрусовий сад. Самих грейпфрутів скільки». — «У нас їх ніхто не їсть». — «Що ж ви з ним робите?» — «Роздаємо канадцям, що приїжджають сюди на сезон, а решта так пропадає», — пояснює мені Емілія Гаврилівна й запиває таблетку вітаміну С джусом.

Закінчивши на цьому мову про «чикени» й «стромболі», я несправедливо перенаголосив би їх ролю в харчовому бюджеті Емілії Гаврилівни: назагал вона частувала нас чудовими борщами, смаженою в хаті свіжою рибою й ще іншими витворами домашнього виробу. А про «чикен» і «стромболі» я згадав лише тому, що раніше їх взагалі не було в цьому домі, і поява їх тепер викликала в мене занепокоєння, що американізм може захитати й тверду в традиційних настановах жінку, виховану на високій культурі української кухні.

Емілія Гаврилівна має два будинки. В одному живе сама, а другий на сезон, що триває від грудня до травня, винаймає курортникам. Протягом решти року тут така спека, що її важко витримати, і курортників немає. На час нашого перебування у Ворм Мінерал Спрінгс цей другий

будинок стояв порожній, і ми дістали його в повне користування. Наша вулиця якраз тим кінцем, на якому відданий нам до диспозиції будинок, майже доходить до мінерального озера. Якщо її можна назвати вулицею, бо покищо це пряма асфальтована дорога понад кілометр довжиною. По один бік її, що до озера, рівний терен, видно, після очищення від джунглів зарослий шорсткою травою, покищо без жадної будівлі. Над ним ширяють великі шуліки. Там, де трава скошена, їм видно здобич, і я бачив одного разу, як вони почали недалеко нашого будинку, майже навпроти, купчитися колом, що все звужувалося. Зацікавившись їхніми маневрами, я постеріг, що вони оточили велику гадюку, підскакували до неї, хапали за середину дзьобами, підносили в повітря й відскакували, поки врешті її розшматували.

По другий бік дороги на всю її довжину, крім нашого будинку, стояло їх ще чотири чи п'ять, переважно на добрій віддалі один від одного.

Так заселене на неозорому просторі між латками залишених дерев усе містечко Ворм Мінерал Спрінгс, у ньому немає жадної крамниці, і жити там без авта неможливо, бо за кожною дрібницею треба їхати на ту магістралю ч. 41, яка являє собою безконечно видовжений базар. На більші ж закупи їздять за тридцять з чимось миль до Сарасоти, і в наших господиць ці виправи такі самі популярні, як у незабвенної пам'яті Івана Сенченка подорожі його земляків-шахівців до Водолаги.

Уставши рано, ми бачимо через вікна, що на фасаді, як з'їжджаються до мінерального озера купальниці. (Тут мушу застерегтися, що досі я зловживав жартівливим терміном «калабаня», за який трохи ображаються аборигени і делікатно радять ліпше казати: іти «на воду», ніж до «калабані».) По другий бік дому двері виходять на терасу, за якою цитрусовий сад. Коли кава готова, я виходжу туди й зриваю до сніданку грейпфрут. Таким робом ми й обнесли за три тижні одне невелике дерево до останнього овочу.

Це райське життя, але на цьому воно й кінчилося б, якби не стороння допомога, без якої ми лишалися б у цьому будинку, як в'язні. Щоправда, могли ще пройти пішки яких двісті метрів до озера. Але інші дистанції для пішого ходу під субтропічним сонцем були неподоланні. І тут, завжди на свій час, приходила нам на допомогу Катря. Вона підїжджала з прив'язаним до заднього сидіння Майком до нашої хати і забирала нас то до озера, то далі на пляжі над Мексиканською затокою, а то й на оглядини густо розкиданих по Фльоріді туристичних об'єктів. У зворотній дорозі купувалися «чикен», чи «стромболі», чи ще які наїдки, серед яких були й солодоці у вигляді морозив чи зовсім для мене нестравних пересолоджених «кейків».

Отак мандруючи, я помітив, що змінилися за два роки всі ми, і Катря в тому числі. Вона помирилася зі своїм чоловіком-елліном і жила тепер у Маямі, а до Ворм Мінерал Спрінгс наїжджала відвідати свою матір, а цим разом приїхала на три тижні, щоб товаришувати нам у мандрах по Фльоріді. Власне головна зміна в її житті й полягала в тому, що за ці два роки помер її чоловік, з яким мені так і не ясно — була вона розведена чи ні, а вона сама автомобілізувалася і тепер так наче б і жила переважно в авті. Якось складалося їй так, що ніколи не можна було всього передбачити: щось забулося купити, і треба було їхати то за сірниками, то за цигарками, то раптом забажається їй солодкого, і тоді вже Катря вибиралася часом і на годину-дві, бо треба було пропетляти автом багато миль, поки знайдеться саме те, чого хотілося. А вже справжнім святом була кожна подорож до благословенної Сарасоти (Водолага!).

Найкращі були для нас подорожі по природних заповідниках. і кожного разу я шкодував, що з нами не було Кубійовича: це ж бо видовища саме для нього! Одного разу оглядали ми заповідник, що являв собою ділянку недоторканих джунглів, з типовими представниками фльори і фавни. Щоправда, останніх, що жили

колись тут вільно, тепер завбачливо демонструють у клітках і тераріях. Іншим разом центром заповідника було велике озеро, досить глибоке, але вкрите рістнею, яка пускає зверху коріння в воду, не досягаючи дна, і лежить зверху таким густим килимом, що озеро з віддалі здається рівною лукою, на якій цвіте гарним синеньким квітом щось на подобу латаття в старицях Дніпра. Атракція цього озера полягає в тому, що по ньому на своєрідному паромику, який рухається з допомогою повітряного пропелера, возять туристів і показують їм дивне водяне птаство з ряду лелекових, а головне — алігаторів, яким, видно, до смаку жити в цьому баговинні. Вони лежать непорушно, як дрова, на березі, вигріваючися на сонці, або ліниво плавають у ющі густої рістні.

В останній день на Фльоріді ми гостювали в колишнього упіста Качали. Він оселився тут щойно цього літа, поставивши дім на одшибі в джунглях, так що до нього покищо тільки позначена дорога, ще не залита асфальтом. Це й не дім, а щойно устаткований і ще не обжитий палац, як мені здалося, щось на десять кімнат, який можна показувати за гроші як зразок досконалого хатнього комфорту. Тераса Качалиного будинку виходить на пальмові зарості; чи то карлуватого якогось ґатунку, чи такі густі, що жадна особина з них, глушена в тісноті, не може піднятися над іншими, і вони являють собою рівну зелену поверхню на подобу заростів папороті, які в далечині зливаються з горизонтом.

Дивлячися на багряний захід на тлі цього зеленого моря, що простягається в безмежність, я відчуваю, що мене знову охоплює той містичний неспокій, який так само хвилював при спогляданні камарґського, оверньського чи якого іншого екзотичного ландшафту. Звідки він, цей неспокій? Гадаю, що незвичний пейзаж завжди викликає в нас думку, власне й не думку, а неясне підсвідоме відчуття, саме з своєї неясности й неспокійне, — відчуття, що ми такі самі випадкові гості на цьому світі, як випадково траплялося нам зупинитися в замилуванні

уперше і, може, востаннє баченим пейзажем: це сонце мільйони років так само заходило тут, заки я його побачив, і повторюватиме свій цикл сходу й заходу в безконечність, коли мене давно не буде на світі ...

Це почуття раз-у-раз турбує нас, дедалі частіше в старості, з особливою гостротою нагадуючи про себе в якихось виняткових обставинах, як от при спогляданні вперше баченого ландшафту. Але звичайно ми переходимо від нього до порядку денного наших щоденних клопотів, і тільки великий поет інтуїцією неспокоїного серця може збудити його в нас, показавши й щоденне в такому несподіваному ракурсі, яким нагадає, що приречена нас доля жити в свідомості короткого шляху на грані між вічним і минулим. Так при читанні «Гайдамаків» струсонув колись мою юнацьку душу Шевченко образом місяця, який сяв «над Вавилоном, над його садами» і буде сіяти «над тим, що буде з нашими синами», і безконечно далі. І запам'ятався відтоді мені цей образ на все життя.

Так чарівник Довженко усього лише перекосив кінокамеру, щоб явився нам лан пшениці в ракурсі, в якому ми його ніколи не бачили, і тим надав кадрові хвилюючого підтексту, який нагадує, що ми смертні ...

26 листопада о дванадцятій з половиною сідаємо до літака в Сарасоті, щоб на третю годину дня бути в Нью-Йорку. Це той четвер у кінці листопада, який американці святкують як День подяки і всі їдять смаженого індика. Я завжди дивуюся, не можучи збагнути, як можна настанчити цієї птиці на стільки мільйонів їдців, але факт, що їдять усі, від найбідніших почавши. І наша невтомна пані Ніна цього дня готує індикову учту щось на тридцять осіб, що зберуться в неї на вечір знову слухати наше читання. Цим разом я читатиму щось з цих спогадів, що тепер пишу.

Приземляємося в Нью-Йорку точно за розписом о третій, і, відбираючи багаж з конвайєра, я бачу, як до залі аеропорту входить Роман Ільницький, що приїхав автом забрати нас. У дорозі він розповідає приємну новину:

щойно вчора взяли вони ще одного котика, рятуючи бездомного бродягу від прикрошей зими, що насувалася, і тепер уся родина в клопоті: як прийме нового пожилця Чічі. А нам честь: дати ім'я новакові, і ми одногосно пропонуємо назвати його Мурком: на пам'ять про загиблого від злої руки Кубійовичевого Мурця.

Усі, що збираються увечері, за малими винятками кількох невідомих, мої друзі з Прологу й нью-йоркського літературного світу, але немає Юзька, і його відсутність оповіває сумом мій спогад про той вечір. Простудився, підскочила температура...

Юзько, Юзько... У суботу, двадцять восьмого листопада, ми сідаємо проти ночі до літака Нью-Йорк — Мюнхен, і мій мінорний настрій (від'їхати — «це трохи вмерти») наладовується сумом від самого звучання цього дорогого мені імені — Юзько. Воно узвичаїлося в колі його ближчих друзів, а так він — Йосип Йосипович Гірняк, великий український актор двадцятого століття.

У пам'яті мені ще харківські вечори на порозі тридцятих років, коли я вперше побачив Гірняка на сцені «Березоля». Рівно півстоліття тому! Я тоді щойно розміняв третій десяток і був наївним провінціалом. Сумніваюся, щоб розумів щось у мистецтві взагалі, а в театральному зокрема. Тільки пам'ятаю тепер, що ім'я Гірняка належало за тих часів до першої гарнітури в артистичному світі.

І ще пригадується, що десь тоді я зустрів у коридорі Наркомосу (там була розміщена осіння малярська виставка) свого войовничого приятеля, молодняківця Яшка Цапиря, який, певно, розумівся на тій виставці стільки, що й я, але був сміливіший і з бльокнотиком у руках щось нотував собі для статті до котроїсь столичної газети, а того ж вечора збирався на чергову прем'єру «Березоля», теж з бльокнотиком, щоб писати рецензію.

Знаючи, що Яшко позитивно міг писати тільки про своїх молодняківців та ще про вусппівців (але про них уже з застереженнями), не сумніваюся, що його рецензія на

прем'єру «Березоля» була негативна. Та натоді про «Березіль», що доживав у напрузі неспокою останні дні перед погромом, ніхто й не насмілювався писати позитивно. Ще пам'ятаю чиюсь рецензію (мабуть, у «Вістях»), можливо, на ту саму прем'єру, з гарною світлиною обличчя Наталі Ужвій у ролі. Запам'яталася вона саме тому, що рецензент коментував гру Ужвій так: чудова акторка, але під шкідливою режисурою Курбаса спартачила свою роллю...

Тоді прийшов голод і погром тридцять третього року. Мабуть, через це моя пам'ять зберегла Харків у холодній листопадовій осузі. Синій листопад... «Березіль» перейменували на Театр ім. Т. Шевченка, а його творець Курбас «ліг у ту промерзлу землю» (Л. Костенко) соловецьку. Наталя Ужвій перебудувалася в душі театрального соцреалізму під орудою М. Крушельницького й Гната Юри на п'єсах Корнійчука. Та й, либонь, усі березільці зреклися Курбаса, за винятком Йосипа Гірняка, який поліцарському лишився вірний своєму вчителю, за що й опинився на засланні в Ухта-Печорських таборах.

Примхи пам'яті! Скільки за роки знайомства переговорено, й, очевидно ж, не раз заходила мова про такі недругорядні речі, як пропачий час на засланні, а от зовсім не пам'ятаю, як довго довелося Йосипові Йосиповичеві «вкальвать» на каторзі во славу будованого соціалізму, хоч і тепер добре пригадуються в його переказі анекдоти Остапа Вишні, який відбував ув'язнення разом з Гірняком, тільки затримався там довше, аж до найкритичнішого періоду війни, коли для «перемоги» конечно потрібне стало слово каторжника-гумориста, щоб піднести патріотичний дух українського воїнства. Узимку сорок третього року, оповідає Юрій Смолич, Остап Вишня з'явився в Москві і гірко плакав над своєю долею.

Можливо, Вишню випустили ще й з уваги на його популярність у народі. Бо пам'ятаю, що серед українців на фронті ширилися легенди, ніби в Києві за згодою німців створено український уряд на чолі з Володимиром

Винниченком, а один з його міністрів ...Остап Вишня. Треба було погасити легенду, і від Вишні зажадали, щоб він негайно (свідчення того ж Смолича) щось написав. Він і написав «Зенітку».

Йосип Йосипович повернувся з заслання трохи раніше, ще перед початком війни, й опинився в Києві в атмосфері відчуження й недовіри, змушений задовольнятися ролями в другорядних театрах, тим часом, як його колишні колеги Амвросій Бучма й актор меншого таланту Маріян Крушельницький заживали номенклятурної слави, перший у Київському театрі ім. І. Франка, а другий на чолі Харківського театру ім. Т. Шевченка, що утверджував соцреалізм на руїнах загиблого «Березоля».

Єдиний Олександр Довженко перший послішив дружньо потиснути руку звільненому з каторги Гірнякові. Йому на це не бракувало сміливості, та, крім неї, не диспонував він нічим іншим, щоб допомогти «політично неблагонадійному» акторові, бо й сам, замаркований наявністю «буржуазного націоналіста», був безнастанно переслідуваний і гнаний з Києва на Москву.

Так і склалося, що Гірнякові з початком війни не було іншої альтернативи, як скористатися нагодою, щоб остаточно зректися принад «соціалістичного раю», що означало вириватися спочатку до Львова, а тоді й далі на Захід. По закінченні війни він опинився в невеликому тірольському місті Ляндеку, в таборі переміщених осіб, і відразу ж заснував там з дружиною Олімпією Добровольською Театр-студію, який здобув собі перший успіх на ревіях у березільській традиції, що їх укладав доктор Іларіон Чолган.

Я ж з осені 1944 року працював на текстильній фабриці в Фельдкірху (місто в австрійській землі Форарльберг, під швайцарським кордоном), звідти влітку 1946 року теж переїхав до ляндецького табору, де й відбулася наша перша зустріч з Гірняком.

Невдовзі Гірняк виїхав з своєю студією до Баварії й оселився в такому ж таборі в Міттенвальді. Таборова

адміністрація, за браком місця в будинках, віддала до диспозиції Гірнякового театру під житло ціле горище однієї з колишніх касарень. А коли влітку 1947 ми з Юрком Лавріненком переїхали теж з Австрії до Міттенвальду, на тому самому горищі знайшлося місце й для нас.

Прошу читача уявити собі це горище, як величезну залю, розмірежану системою крокв і підпорок, зручних, щоб ділити цей простір наче б стінами з якогось текстилю (уже забув: мабуть, коцями?) на окремі помешкання. Таким робом горище набрало вигляду кочового табору з шатроподібними житлами уздовж по боках і великою площею посередині, яку студійці використовували для пластичних вправ, а то й танців під акордеон Гірнякового небожа Няка.

Як звичайно, в спогадах пригадується тільки приємне, і здається тепер, що жили ми безтурботно й весело. Горищенського комфорту нам вистачало, таборова кухня забезпечувала харчування, хоч украй несмачне, зате в достатній кількості, а ерзац кави можна було носити відрами.

Подорожувати по Німеччині тоді було легко, бо до валютної реформи 1948 року гроші були нічого не варті, а при твердих цінах на квитки досить далека подорож від Міттенвальду до Ульму (там також був табір) коштувала приблизно стільки, що дві американські цигарки на чорному ринку. Між таборами Ді-Пі, розкиданими по Німеччині, як острови чужорідного цій країні архіпелагу, мігрували наші люди. Одного разу прибився звідкись до Міттенвальду й оселився тут гнаний манією переслідування Тодось Осьмачка. А під осінь 1947 з Австрії нелегальними стежками завітав на кілька днів Юрій Клен.

До Міттенвальду, як одного з визначніших тоді центрів еміграційного життя, що мав навіть свій власний театр, приїздили з інших таборів: з Регенсбургу Євген Маланюк, з Авгсбургу Володимир Державин і Михайло

Орест (Зеров), з Ульму Іван Багрянний. Гай-гай, спогади, спогади... усі вони вже покинули цей світ.

Звичайно приїжджі гості заходили до нас на горище, але для вечірніх зборищ і гостинних прийнять був ще своєрідний клуб, в якому ми товклися, сливе, щодня, — це господа одного з друзів нашого кола, що за якимось привілеєм мешкав у окремій великій кімнаті, архітекта Жені Б.

Згадуючи ті часи, я думаю, що людині не конче багато треба до щастя, і як нам траплялася тоді пляшка горілки, а іноді, бувало, й коньяку, ми, далєбі, були щасливіші, ніж тепер у достатках, бо справжня радість з того, що дістається трудно. А ми були тоді молоді, і здавалося, що все життя ще попереду...

Повівши мову про Гірняка, почуваю, що все мене щось збиває на бічні лінії спогадів; мабуть, воно й потрібне для відтворення атмосфери, в якій зійшлися ми з ним на дружбу. Отож, не втримуюся від спокуси на відступ про господаря міттенвальдського клубу Женю Б.

Як хтось казатиме, що Мюнхгавзен — це література, в житті таких не буває, буду рішуче протестувати: наш милий Женя у житті був типовим варіантом цього літературного образу. У його репертуарі було безліч надзвичайних історій з власного життя, які він залюбки оповідав, вистачало лише легенько його спровокувати. Власне, він їх імпровізував, і тому джерело їх справді було невичерпне. Спробую тут у наближенні (свідомий, що блідому) до оригіналу відреставрувати одну.

ГОСТИНА У СТАЛІНА

Бувши одного разу в Москві, — так почав свою розповідь Женя, — зайшов я до Бродського (моя ремарка: відомий російський маляр, що уславився портретами Леніна). Він і каже мені: «Хочеш поговорити з Сталіном?» — Чом би й ні, подумав я і погодився. «Будь на таку й таку годину готовий», — це вже пізніше телефоном повідомив мене Бродський. На призначену годину підїжджає до готелю авто: усе виблискує ніклем, золоті ручки дверей, розумієш... Уїхали в Кремль. Завели мене до великої залі. Посеред неї великий стіл. Наїдки, закуски, розумієш, пляшки вина. У залі покищо сам Бродський. Чекаємо. За якийсь час відчиняються двері й уходить Сталін. Привіталися. «Що ж, хлопці, вип'ємо, бо я трохи поспішаю... Діла...» Ну, випили. Питає мене Сталін, на ти, розумієш: «Як тобі, Женю, це вино?» — «Дуже добре», — відказую. (Друга ремарка: Женя трохи заїкуватий і говорить короткими фразами.)

Говоримо про се, про те, тоді Сталін і каже: «Ми тут з товаришами ухвалили, щоб ти, Женю, переїжджав до Москви». — «Ні, тільки в Києві. Не можу залишити Україну». — «Ну що ж, — Сталін на це. — Ми шануємо волю наших фахівців. Лишайся в Києві».

Скоро по тому Сталін підвівся й побажав нам веселої забави. Попрощалися. Знову авто... золоті ручки, розумієш... Я ж похвалив вино та й забув. Приїжджаю до готелю — а в моїй кімнаті два ящики того самого вина...

Іншим разом Женя був у Григорія Івановича Петровського, голови Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету. Шукаючи рятунку від арешту. Петровський плакав, кажучи: «Я власноручно підписав розстріл своєму синові... Чим же я тобі, Женю, допоможу? Ось тобі квиток. Сідай на потяг і паняй у Крим. Там переховаєшся».

Ще мав Женя орден Леніна, з якого вставив собі

золоті зуби. Усі ми не знали, чи орден Леніна зроблений з золота, але це не мало значення ні для нас, ні для Жені також.

Такий був у нас Женя Б. Його історія трохи відволікла мене від безпосередньої теми, але де ж інакше трапилось б мені розповісти про таку кольоритну постать, як не при нагоді згадки про життя в міттенвальдському таборі.

Йосип Гірняк до Жениного клубу учащав не так часто, як інші, бо був непосидючий і все в клопоті з репетиціями театральної студії. Але ми з Лавріненком і так зустрічалися з ним не один раз на день: то на горищі, де й жили разом, то на прогулянці таборовою променадою, а то й у Жениній таки хаті. І що не зустріч, то Йосип Йосипович обдаровував нас захоплюючими розповідями, устатковуючи кожну історію соковитими анекдотами. Де вони в нього й бралися! Та чому ж — де, коли в його особі ми мали енциклопедію закулісного життя столичного Харкова двадцятих — початку тридцятих років. Усі визначніші діячі культури були йому як не приятелями, то добрими знайомими.

З мистців найближчим другом йому був Анатоль Петрицький. Він малював з Гірняка портрет, відомий тепер, мабуть, тільки з репродукцій. На весні 1959 року зустрів я Петрицького в Парижі, коли там гастролював ансамбль Павла Вірського. Ми сиділи в голі готелю десь поблизу площі Республіки при чарці коньяку, і природно мова зайшла про Гірняка. «Ой, — скрикнув Петрицький, — Юзько ж найлюбіший мені друг. Передавайте йому привіт, але попередьте, хай нічого мені не пише, бо ці собаки не спускають з мене очей!» Петрицький мав на увазі кагебістів, що кружляли навколо нас, силкуючися підслухати, про що в нас мова.

З письменників у пам'яті Гірняка було безліч цікавих історій зокрема про Миколу Куліша й Остапа Вишню. З цим останнім в'язала його не тільки дружба на волі, а й роки спільної каторги. Як я пізніше переконався, зберіг у

своїй душі вірність другові й Остап Вишня, до кінця життя. Хоч у советчині згадка про Гірняка під суворою забороною, Вишня мав сміливість захоплено вигукувати (і відстояти ці слова в друку!), пишучи невдовзі перед смертю спогади (цитую з пам'яті): «Я ж бачив на сцені Гірняка!»

Так у щоденних розмовах, іноді при чарці горілки, ми непомітно перейшли на ти, і відтоді він мені — Юзько...

Десять 1948 чи сорок дев'ятого Гірняк виїхав до Америки й оселився в Нью-Йорку. Хто перед ним, хто слідом виїхали й інші. Серед них Женя Б. й Юрко Лавріненко. Я лишився в Європі.

Гірнякові випало майже найважче з усіх. Ми, літератори, мали до послуг сяку-таку пресу, часом самі її редагували. Працюючи в «Пролозі», я мав привілей видати кілька книжок і не платити самому за друк (інші, буває, не мають і цього: друкують власним коштом!). Для Гірняка таких можливостей не було. Ще не мавши сороківки, але вже на вершку акторської слави пішов він на каторгу, а по малій перерві по її закінченні — опинився на еміграції. А тут можливостей для актора жадних.

Знаючи, що разять у найболючіше місце (вони мастаки на таке!), холої з-за кагебівського плоту отруйно скалили зуби: мовляв, якби був слухняний, жив би в пошані, як твої колишні колеги з «Березоля», орденоносці й народні артисти СРСР Бучма, Крушельницький, Наталя Ужвій... Звичайно ж, у підтексті цих спокус чути було й принадний дух ікри та інших лакомств, на яких наїдають морди номенклатурники.

Гідно відповідав їм словами Володимира Маяковського Йосип Гірняк: як жити ницим ікроїдом,

Лучше я буду в баре блядям
Подавать ананасную воду...

Тепер я не можу відшукати, де це надруковане, і перевірити точність цитати з Маяковського. Але це й не

істотне, важливий мені факт, що Гірнякова відповідь засіла мені в пам'яті, як цвях. Браво, Юзьку! Тільки так міг ти відповісти на їхні спокуси. У цю мить ти, зі своїм покаліченим життям, яке позбавило тебе права на розкіш виявлення в тій ділянці творчості, в якій єдиний твоя королівська велич, — у цю мить ти був щасливіший від тих «благополучних», що з нищоти чи слабости характеру зрадили свого вчителя, бо чисте твоє сумління перед українською культурою і перед пам'яттю лицарів, що склали за неї свої голови; це твій скарб, який не вимірюється й не зрівноважується ніякими лакомствами з катівської руки.

Гірнякова відповідь багатозначна, як згадати, що він і справді, виїхавши до Америки, працював барменом українського Народного дому в Нью-Йорку. Там, при барі, я й зустрів його-по десятиох роках його виїзду з Німеччини. Те десятиліття ще ні крапельки не позначилося на ньому, мов би ми розпрощалися не десять років, а день перед тим.

Проминув ще двадцять один рік, і знову ми зустрілися 7 листопада 1979 року в Українському Інституті Джуса, куди я прибув з доповіддю про Євгена Сверстюка. Тепер уже він змінився фізично, як міняються кремезні люди, тверді, як жолудь; тільки зсихаються й меншають, але зберігають молоду бадьорість і ясну голову. З нього все ще був веселий бесідник, який не пасував перед склянкою вина і на кожен дотеп готовий був відповісти дотепом, блискавично, як у веселому козацькому герці на шаблях. Відтоді я відчуваю, що кожна моя подорож до Америки — це перш за все радість зустрічі з Йосипом Йосиповичем Гірняком...

У листопаді 1975 помер Богдан Кравців. До відходу в невідомий нам, живим, світ він був кілька років головним редактором «Сучасности», хоч формально цим титулом не користувався. По його смерті випало мені перебрати редакцію журналу ще раз на кілька років. Після мене його редакторами були Юрій Шевельов і Марта Скорупська, і мені, цим разом уже зовсім несподівано, довелося втретє — від березня 1983 до травня 1984 включно — редагувати той журнал, перше число якого я мав приємність підписати чверть століття тому. Тепер я вже остаточно передав його молодшому колезі Тарасові Гунчакові.

Але тут на спогадах час мені поставити крапку, бо це вже сучасність, а про неї людям старшого віку писати небезпечно: вростаючи в чужу добу, вони не завжди спроможні бачити дійсність безсторонньо, без упередження. У переважній більшості вони, дедалі заглиблюючися в спогади про минуле, тим принадне, що неповторне, не люблять сучасности, не мають довір'я до неї. Признаюся — я теж.

Чому? В конкретній нашій сучасності мене гнобить всезагальна зрівнялівка комп'ютерсько-електрообчислювальної стихії, яка все вирівнює в стандарті пластикового упакування не самих речей, а й людей у вигляді незугарно загорнених у вистьобані ватянки моїх сучасників. Вони, ці ватянки, перемагають зручністю. Зрештою, в них я й сам одягаюся. Мені здається, що на цьому шляху технічного прогресу в процесі поступової конвергенції (недарма це

слово стало таке модне!) сьогодні непримиренні ще світи капіталізму й «реального соціалізму» зійдуться колись в єдиному комп'ютерному комунізмі, до якого не пощастило дожити академікові Глушкову, але його діло довершать інші. У цьому напрямі з успіхом вирівнювально діють — консервована музика, телевізія й відеотехніка.

Тут мені втішне *але*: заки до того дійде, можна ще ухищатися жити в тих щілинах цього світу, які чинять опір змінам, що їх несе технічний прогрес: не завалиться так швидко собор у Шартрі й не улягають швидким змінам музеї, опера й концертні програми. Тут ще лишається якийсь життєвий простір, але в цих щілинах не можна позбутися тиску з боків, і якщо ми не можемо захоплюватися такими виявами прогресу, як пояси модерних будівель, що здушують усі старі міста західного світу, бо всі вони однакові й будуються суто утилітарно, правда, з найкращим розрахунком на комфорт і зручність, але без того «зайвого» й «недоцільного», що називається мистецтвом, — якщо це так, то воно й означає жити минулим. Я не знаю, чи це сприймання сьогочасного світу тільки моє особисте, чи й інші бачать його так само, — але для мене це й є те, що я називаю вроданням у чужу добу.

Поясню це своє відчуття на одному лише прикладі літератури. Коли я жив у своїй добі, тут існувала ще певна ієрархія вартостей, і я знав, що як знайомитися з американською літературою, треба було в першу чергу читати Гемінгвея, Стейнбека, Фолкнера... з німецької такими ж моїми живими сучасниками були Томас і Гайнріх Манни, Стефан Цвайг, Гессе. Тепер їх нема, і я не знаю, чи існує нова ієрархія взагалі. Тим робом я втрачаю орієнтацію, а з нею й зацікавлення літературою і не знаю жадної сучасної літератури: ні французької, ні американської, ні якої іншої.

Не без того, що трапляється мені, проходячи повз

книжковий стенд, вирвати з нього «Мемуари Адріана» Маргарети Юрсенар або «Проклятих королів» Моріса Дрюона. Інтуїція в таких випадках не підводить мене, але я знов таки не знаю їх місця в сучасній французькій літературі. Втрата орієнтації в колись відомих сферах життя й означає вростання в чужу добу. І хто з нас винен: я чи доба? Ясно, що я, бо не можу тримати з нею кроку; комп'ютери працюють занадто швидко.

