

ПЕТРО ПАНЧ

**МОЯ
ДОПОВІДЬ**

ЛІМ

ПЕТРО ПАНЧ

7-16

МОЯ ДОПОВІДЬ



ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО
ХАРКІВ

1932



Обкладинка роботи
худ. Є. Мек

*Ударникам, закликаю до
літератури, — присвячую*

На початку червня, коли літературне життя в Харкові починало завмирати, до мене подзвонив товариш Х. Я був певний, що товариш Х, завжди метушливий і чорний, як жучок, попросить дати йому якунебудь практичну пораду, і чимало здивувався, коли він попросив зробити доповідь у літературному гуртку на ХПЗ.

— На заводі? Щоб я зробив доповідь? Про що?

Товариш Х назвав тему: „Як я писав „Голубі ешелони“. Літературний гурток, що він ним керував, намітив низку таких бесід з письменниками і мене просили розпочати цей цикл.

Я знав свій ораторський хист і щиро заволав:

— Слово чести, Григоровичу, ніде ніколи не був спроможний сказати й двох слів напам'ять. Хіба що своє прізвище. Зрозумійте, Григоровичу, що я можу наговорити зовсім не те, що думаю. І це цілком можливе. От у мене був колись такий приятель у школі:

коли б не писав диктуру, завжди наробить помилку. Його й питає учителька:

— Ус Порфирій, чому це у вас де треба ять скрізь стоїть — е?

Тоді він сердечно признався:

— Глафіро Семенівно, от хрест мене бий, скрізь пишу ять, а воно виходить — е.

— Так ви хочете й мене в таке становище поставити?

Але товариш Х, нервово покахиуючи в трубку, мабуть, дивися „туди, де кінчається город, де починаються тихі поля і м'якобріозкове небо, де прекрасні горизонти тривожать душу тією легенькою тривогою, що не запалює тебе бунтом дрібнобуржуазного імпресіянізму, а зовсім навпаки: ласкає радісним спокоем мажорно-монументального реалізму“... дивися і, попльовуючи, метушливо, з хрипотою в голосі доводив конечну потребу мого виступу.

Закінчилась наша розмова тим, що я кінець-кінцем погодився поїхати з ним на ХПЗ і провести тільки не доповідь а бесіду.

Зустріч з літгуртком була призначена в ідальні тракторного відділу зразу ж після гудка. Метушливий і чорний, як жучок, товариш Х, що скрізь хронічно спізнювався, цього разу виявив зразкову дисциплінованість, і ми з'явилися в ідальні навіть раніше, ніж було треба. Робітники не заставили на себе

чекати. Просто з роботи, в замузраних блюзах і з такими ж обличчями, вони зліталися до першого столу, як метелики на вогонь. Але разом з ними до ідальні йшли й робітники на обід. І хутко брязкіт посуду й стоголосий гомін довів нам, що для роботи літгуртка треба шукати десь іншого місця.

— Ходімте за кузню,— запропонував староста гуртка,— там і повітря, і тінь, і столи.

Черідкою, плутаючись поміж варстатами тракторного цеху, і нарешті через кузню, де гупав важкий паровий молот, ми вийшли на повітря. Товсті стіни не перешкождали верескові варстатів вириватися на подвір'я, але молоді, здорові ударники немов опинилися далеко за межами заводу, тут же поруч з кузнею усілися біля столів, вкритих крихтами хліба, і вільно зідхнули.

Вони були готові слухати, а я тоскно шукав першої фрази, з чого б зручніше було почати нашу бесіду. Серед слухачів було декілька товаришів зовсім молодих, напевно щойно закликаних до літератури. На вкритих сажею обличчях у них було одне запитання: як загалом пишуться твори? Це мені нагадало невідомого товариша, що звернувся до мене з листом.

З нього я й почав:

— Вас, товариші, цікавлять методи моєї літературної роботи? З такими запитаннями

до мене звертаються часто молоді початківці. От і щойно я відібрав із пошти листа від невідомого мені колгоспівця Т.

„Шановний товаришу Петро Панч,— пише він.—Звертаюсь до Вас з такою справою. В сучасний момент я пишу повість з сьогоднішнього селянського життя. Головна тема — це перемога оновленої землі і як бішено (так і написано: бішено) кусається куркульня в передсмертній агонії. Тут Вам втеча з Соловків, організація куркульської банди, що перешкоджає колгоспному будівництву, вдарництво, соцзмагання і т. ін. і т. ін. І от я, як ще недосить досвічений *письменник*, звертаюсь до Вас за порадою: як найкраще писати, змальовувати, щоб відповідало сучасному життю, щоб було нове, оригінальне. На що звернути найбільше уваги? В кого повчитись? І взагалі, будь ласка, дуже прошу, любий товаришу, напишіть про все, все, все на щот цієї справи. Пишіть же! (Тут уже просто кажується: пишіть же!).

Привіт з колгоспівських ланів. Т.“

— Як бачите, товариш досить письменний, добре уявляє, що треба писати, але не обізнаний по-головному — як свій задум втілити в літературний твір. Щоб дати зрозуміти, як письменник перетворює життя в художні форми, найкраще показати це на прикладі якогонебудь твору. Товариш Х визначив по-

вість „Голубі ешелони“. Я залюбки викладу перед вами ті „творчі секрети“, що ними я орудував, пишучи цю повість.

В кузні очманіло загув паровий молот. Я підвищив голос:

— Крах українського дрібнобуржуазного націоналізму перед натиском Жовтня, авантура директорії так званої УНР, що не геньбувала ніякими заходами, аби тільки врятувати „хоч якунебудь Україну“ і, нарешті, армія отамана Петлюри, з чорносотенною верхівкою і заведеною в облуду більшістю козаків — потребувала свого літературного висвітлення і це стало мені за тему до повісті „Голубі ешелони“.

— Як ми знаємо, на підставі історичних документів, а їх письменник мусить широко вивчати, перш ніж братися до оформлення обраної теми, петлюрівська армія, що стала мені за об'єкт повісти, гуртувала в своїх лавах поруч з щирими самостійниками і покидьки старої царської армії, явно ворожі цій ідеї. Але їх об'єднувала докищо одна мета — боротьба з більшовиками. В директорії теж творилася бакханалія. Ця четвірка, як ніхто, могла бути чудесною ілюстрацією до байки „Лебідь, щука й рак“. Висунуті різними буржуазними угрупованнями, вони, звичайно, не могли мати єдиної партійної лінії, яка б їх об'єднувала, і в наслідок цього —

член директорії Винниченко дає ляпаса отаманові Петлюрі за його праві ухили, а отаман Петлюра стріляє в члена директорії Винниченка за його лівацькі ухили.

— Факт? — широко здивувався юнак.

Біля мене лежала „Чорна книга“, і я поклав на неї руку:

— Історичний, ви його можете знайти в документах.

— В той же час агенти уряду гасають по всьому світу, шукаючи покупця на безмежні багатства України. І за все це гамузом просилося лише визнання хоч би де-юре УНР.

— І коли на початку розпродувався тільки Донбас, то при кожному новому переможному крокові червоних на прилавок викидалося все більше й більше коштовних товарів. Полетіли залізниці, полетіли ліси, полетіли заводи й фабрики, полетів хліб і, нарешті, в придачу, відавався і весь уряд, що, не моргнувши оком, передав свої функції „за шмат гнилої ковбаси“ на ласку Антанті.

— Все це творилося десь під покришкою софіївських бань у Києві, потім у Вінниці і нарешті у Кам'янець-Подільському, куди поступово перекочувалася столиця УНР.

— А військо тим часом, залишене в ешелюнах на призволяще й заколисуване пресою, що „і в нас уже, як у порядній хаті“,

хутко розкладалося. Пияцтво, грабунки і розбешеність були возвеличені до національної відваги, заповіданої ніби від самих славних запорізьців. Людність, що поступово усвідомлювала, що таке УНР, почала вибухати повстаннями, об'єднуватись з червоними загонами і разом з ними насідати на заблукані ешелюни. Щодень ідея комунізму просякала все більше і в лави козаків, які теж починали усвідомлювати своє становище. В частинах стали виникати заколоти, які часто закінчувалися переходом цілих загонів до червоних. Аби хоч трохи стримати цей невблаганний процес, серед козаків поширювалися чутки про неймовірну жорстокість більшовиків до всього українського, і це часто спричинилося до трагічного стану тих, які вже звірилися в ідеалі УНР і не мали змоги переконати в цьому більшовиків, до яких уже лежав їхній шлях. Примара комунізму з кожним кроком робилася страшнішою, більшовизмом було насичене вже повітря. А перспектива була одна — Збруч, що за ним Галичина. Армія, одірвана од мас, заходила в суточки. Наближався неминучий крах одночасово від натиску червоних і вибуху своїх внутрішніх сил, що встигли вже прозріти. — От та *фабула*, яку породила наведена вам тема краху українського дрібнобуржуазного націоналізму.

Для автора залишилося тільки втілити цю фабулу в галерію типів, які б в стосунках поміж собою і з зовнішнім світом яскраво виявили б цю ідею твору. Уже сама назва повісті давала зафарблення цілому творові: „Голубі ешелони“—це, як відомо, національний колір (жовто-*блакитний*), але водночас це колір і „голубої шляхетної буржуазної крові“. Я навмисне вжив епітета—„голубі“ а не „блакитні“, даючи цим перевагу символічному образу „голубої крові“.

— Дати вдалий заголовок до твору—це значить наполовину полегшити для читача його розуміння, а для самого письменника—чітко усвідомити провідну його ідею. І цим, товариші, не треба легковажити. Письменник, що не може відшукати назви, ще, значить, твердо не усвідомив свого твору і не гарантований від хилитання так фабульної, як і сюжетної лінії.

— Характеристична для стану розкладеної армії УНР була зима 1918-1919 р., коли ця „державка“ стала вже „Республікою на колесах“ і незчисленні ешелони забивали всі великі й малі станції правобережної України. Реальна люта зима з її завірюхами, заметами, що весь час замітають шляхи заблуканим ешелонам, аж доки не заганяють їх в суточку з дном, як зробила це Жовтнева революція з уенерівським рухом. Зима й завірюха

таким чином, використані автором не тільки як ознаки часу, але і як певний символ, що підкреслює образ непереможної революції. Один із таких загнаних в замети ешелонів і взятий за об'єкт повісти.

— Ешелони були напхані військом різного роду зброї, але я взяв, артилерійську частину, взяв з двох причин. Поперше, цей рід зброї я знаю краще за інші. А для того, щоб твір був переконливий, треба орудувати тими засобами, які досконало вивчені письменником. Подруге, мені потрібно було ввести в дію більший прошарок інтелігенції й письменною маси, що, як відомо, вимагає і служба в артилерії, де мають справу з точними механізмами й різними таблицями для стріляння.

— Із цієї строкатої маси мною виділена центральна постать повісти—сотник Лец-Отаманів. Я намагався дати такі прізвища своїм героям, щоб звучання кожного прізвища викликало в читача певні асоціації, щоб прізвища пов'язувались з тою провідною й національною ролею, яку їм надавалося в творі. Образ сотника Лец-Отаманова поданий цілком реально, водночас є й символом тієї частини української інтелігенції, що не змігла знайти правильного шляху серед революційної завірюхи. Людина ця „чесно виконувала,—як каже Лец-Отаманів,—начертаний їй шлях від історії“, але одвічна половинчатість

кволю, породженої буржуазією інтелігенції, приборкала йому крила і втопила в своїх же ідеологічних протиріччях.

— Таких по-своєму чесних, хоч і обмежених побірників ідеї „вільної України“ було багато, але ще більше було тих, що їх дрібнобуржуазні націоналістичні прагнення можна було зформулювати яскравою і історичною фразою державного мужа: „А нам що хіба треба? Аби тільки була Україна, хоч яканебудь, аби Україна“.

— Для висвітлення цих дрібнобуржуазних націоналістичних тенденцій, що були різким контрастом до прагнень Лец-Отаманова, я використав поїздку дипломатичної місії до французького командування в Одесу. Місія добре розуміла прагнення „пославших її“. Вона везла останню сорочку з українського робітника й селянина на одеську біржу, а в дипломатичній мові це називалося: „просити керівництва“.

— Колись критика закидала мені, що „місія“ введена ніби карикатурно. Але на оборону автора виступила історія з процесом „Союзу визволення України“, і, мені здається, жаден критик після цього не може сказати, що я за три роки до процесу припустився перебільшення.

— Нарешті, третя сила, що діяла на рвбурханих революцією престолах України,—

це Ніна Георгіївна — Оксана. Її протиставлено всім іншим — і зоологічним і сліпим шовіністам, і цинічним дипломатам, і самому Лец-Отаманову. Це напівреальний, напівсимволічний образ тої примари комунізму, що плутала всі карти буржуазного націоналізму, заганяла його в куток суперечностей.

— Довівши армію до вибуху внутрішніх сил, Ніна-Оксана зникає. Вона переноситься в інше місце для продовження своєї роботи, а Лец-Отаманів гине в силу природи дрібнобуржуазного націоналізму, чесним представником якого він був увесь час.

— На цьому, товариші, кінчається фабула повісти „Голубі ешелони“.

— Накресливши всі ці три кола, що, то вмикаючись, то розмикаючись, творили революцію і контрреволюцію, далі мені потрібно було накреслити ті стежки, що, ними пересуваючись, д'єві особи могли б цілковито висвітлити добу, характер і історичні події цієї соціальної боротьби, інакше кажучи — утворити сюжет повісти.

— Показ ведеться від третьої особи — Сам автор бере участь тільки як споглядач, захований в ремарках.

— Взавши за об'єкт для повісти військовий ешелон, я був обмежений, так би мовити, „полосою отчужденія“. Але тема потребувала ширших горизонтів, що лежали хоч

і за „полосою отчуждення“, руслом найбільших подій, але теж були втягнені в соціальну боротьбу.

— Ми знаємо, що, крім петлюрівської армії, на широких ланах України пересувалися цілі армії отамана Григор'єва, який в своїх ідеологічних настановленнях мало чим різнився від того ж Петлюри. На путях залізниці тинялися бутафорні загони „Запорізької січі“ отамана Божка, що теж вважав себе за покликаного історією для визволення України. На Лівобережжі гасав на оскаженілих степових конях батько Махно. Вони то спілкувались, то трошили один одному шелепи, а разом руйнували Україну і відтягали день дійсного її визволення.

— Для охоплення всіх цих процесів, що вже були поза ешельоном, я застосував методу вставних новель. А щоб вони не приїдались одноманітністю прийому, я вжив різні їх форми, наприклад: перша новеля про „Запорізьку січ“ подана мною через живу людину, що потрапила цілком реально до ешельону і таким чином послужила містком для прифартування новелі.

— Антисемітизм, що звів собі чорне кубло в частинах Петлюрівської армії, не міг бути достатньо висвітлений тільки в стінах ешельону, тому я знову звернувся до вставної новелі (пригода з комівоаяжером), але, як

„місток“ для прифартування новелі до основного сюжету, тут уже вжито не живу людину, як у першій, а асоціативний момент, що викликає в пам'яті Лець-Отаманова цілу картину: „містком“ тут служить нагальна потреба пригадати прізвиська двох козаків-бандитів, що гналися за Ніною Георгіївною. Між іншим, товариші, так звані „містки“ між новелями і основним сюжетом потребують до себе великої уваги й майстерности. Перехід мусить бути цілком непомітний і грун, товно умотивований. Коли ви недосить замаскуєте свій маневр, читач зразу побачить „білі нитки“, якими ви пришили цей шмат, і втратить інтерес до твору.

— Третя новеля, товариші, подана мною через сон Лець-Отаманова. Форма найбільш поширена, але в даному разі я примушений був звернутися до неї тому, що мені треба було висвітлити й Галичину, яка в той час теж переживала соціальне зрушення. Територіяльна віддаленість більш умотивованих шляхів для пов'язання з основним сюжетом не давала. Проте й зміст сну теж мусить бути умотивований. В даному разі побудником до такого, а не іншого сну у мене є присутній в ешельоні галичанин, що голосно, з характерним для галичан акцентом, веде розмову в коридорі вагону, де заснув Лець-Отаманів.

— Для ще більшого поширення тла і висвітлення інших прошарків суспільства, що були втягнуті в орбіту соціальної боротьби, я вжив прийому з маренням. Цілком логічно, що з ешелонів, оточених ворожими селами і червоними партизанськими загонами, не багато б знайшлося смільців витикати носа далі „полоси отчужденія“, проте за її межами лежали маєтки, які теж реагували на події. Реальним способом освітлити їх, не уриваючи нитки сюжету, було неможливо, от чому друга частина повісти відбувається в мене через марення Лец-Отаманова, після того, як його смертельно поранено на початку повстання. Вилучити героя з ешелону на певний час мені треба було ще й для того, щоб не залишати його свідком нового вибуху повстання, якб логічно мусіло було, після першої невдалої спроби, відновитися, щоб уже остаточно перемогти. В цьому разі авторові довелося б повторювати попередню картину, хіба з малими тільки відмінами, і цим самим розмагнітити кінець повісти.

— Як сон, так і марення теж мають бути умотивовані. Марення іноді відбувається протягом секунди, але в хворій уяві за цей час можуть пронестись з найдетальнішими подробицями цілі картини життя. Проте хоч і хвора уява, але вона мусить базуватися на реальних спостереженнях чи відчуттях, які,

можливо, були в здоровій голові тільки в зародковому стані. В хворій уяві вони можуть збільшитись до гіперболічних розмірів. Всі вчинки Лец-Отаманова, що залишає з Ніною Георгієвною ешелон, мають коріння в його реальному житті. Візьмемо декільки моментів. Надмірне його бажання залишитись наодинці з Ніною Георгієвною хвора уява перетворює в подорож до містечка. Бажання родинного затишку заступається одвідами маєтку. Уявлення про Петлюру, як про народнього національного героя, виростає в хворій уяві в зустріч з його вихователем і, наостанку, одна проклямація, що він її бачив у Ніни Георгієвни, виростає в цілий килим на дні яру.

— Оскільки марення є наслідок хворої уяви, тому, товариші, цілком логічними будуть і провали в цій уяві. Їх місце заступає тут так зване учуднення. Зустріч Лец-Отаманова з капітаном Грюковським, полковником Забачтою і Світлицею у маєтку не викликає в нього здивування; хоч він добре має знати, що вони не могли його випередити, принаймні перші два, що залишились у ешелоні.

— Марення може межувати і з нісенітницею, і з цілковитою реальністю. Я вибрав для своєї повісти наближення до реальности і гадаю, що це себе виправдало.

— На цьому, товариші, закінчується будова сюжету повісти „Голубі ешелони“.

— Використання історичної події для змалювання соціальної боротьби обумовлювало й відповідний жанр літературного твору. „Голубі ешелони“ написані в епічному оповідному жанрі, але окремі новели, як, приміром, „Запорізька січ“, що була оперетковим явищем, змальовані мною гротесково. Гротеск з сатиричним зафарбленням застосований мною і до „дипломатичної місії“, що, як виявилось на процесі „СВУ“, був навіть поблагливым.

— Сокупність форми і змісту в художньому творі становлять одно органічне ціле. Це є *стиль* твору. Як сказати і що сказати — пов'язані між собою і одне обумовлює друге. Найменші зміни в останньому відбиваються на самій суті літературного твору. Не що інше, як *відтінки змісту, є властивості стилю*. „Нема стилю у тих письменників, які не мають своєї думки“, — каже Подольський. Коли ви запитаете, в якому стилі написана повість „Голубі ешелони“, то я скажу на це — в реалістичному стилі, хоч поодинокі моменти змальовано і символічно.

— На цьому, товариші, закінчується будова твору. Але у вас, природно, повстане запитання, як я скористався для „Голубих ешелонів“ з історичних документів? Для цього

я й приніс з собою книжку під назвою „Чорна книга“ видання „Госуд. Изд. України.“ В ній зібрані статті й матеріали про інтервенцію Антанти на Україні в 1918—1919 р. р. В статті „Директорія і окупація України“ С. Остапенка...

— Що схожий на вашого дипломата, — перебиває мене з посмішкою робітник.

— Але прізвиська його ви в мене не знайдете. Цього вимагає, поперше, етика до людей, що працюють тепер з нами подруге — це дає змогу, не порушуючи історії, поширити і узагальнити тип. Загалом треба уникати використання для типу одної особи, яка б вона яскрава не була. Тільки взявши окремі риси з багатьох різних людей, але одної соціальної групи, ми можемо утворити яскравий тип. Але дозвольте знову звернутися до „Чорної книги“. На стор. 262 ми читаємо:

„... Мета нашого приходу сюди (каже до дипломатичної місії французький полковник Фрейденберг) — боротьба з більшовиками. Ви теж більшовики *д убого сорту*. (Потрібні мені фрази я підкреслюю). Ви уклали договір з німцями і *розтрівлювали оббровільців*. В складі вашого уряду є *більшовик Винниченко*. Але все такі з вами ми можемо мати угоду. Для цього потрібні такі пункти:

1. Винниченко — *фіт*. Склад членів директорії складається за нашою згодою.
2. Укласти угоду з добровільцями й поляками.
3. *Формує* армію з 300 000 чоловіка. Зброю для цієї армії даємо ми. Армія буде під нашим контролем.

бере участь у боротьбі проти більшовиків разом з іншими арміями, які для цього будуть формовані, а саме: р зом з добровольчеською, польською і нашою. Зайві офіцери добровольчеської армії вступають у вашу армію.

4. Ваша армія буде просуватися в середній смузі поміж добровільцями й поляками.

На тій території, де пройде ваша армія, ви утворюєте вашу громадську владу.

5. На час війни *ваши залізниці і фінанси теж є під нашим контролем.*

6. З часу підписання цієї угоди ви дістаєте *мандат на двох представників до Ліги націй*, де буде звернись товариші, увагу — тільки ще буде), розв'язуватись питання про ваше визнання. Обцяю вас там підтримати.

Так одним випадком, — ніше С. Остапенко, — виклав полковник Фрейденберг.

По закінченню його промови Назарук кинувся був у гарячу лементацію про кордони з поляками, про попереднє визнання і т. п. Фрейденберг глузливо заспокоював його й повторював, що *кращого визнання, як підписання цієї угоди що тут зап. опонована, бути не може; щорядо кордонів з поляками, то з ними ми вас помиримо, а з добровільцями ви напевно й сами прийдете до згоди в питанні про вашу автономію, — ви занадто маленька держава, щоб існувати самостійно*“ і т. д.

— Ця довга цитата з „Чорної книги“ може й стомила вас, товариші, алеж вона наочно показує, що новеля з дипломатичною місією збудована виключно на цьому матеріалі.

В художній обробці він поданий в формі діалога поміж кооператором Загнібідію, що вдруге іде до французів з дипломатичною

місією, та сотником Лец-Отамановим, коли він запитав:

— „А з цих переговорів буде якийнебудь толк?“

— „Бог його святий знає, — відповів Загнібіда, чухаючи волосаті груди, — бог його знає. Здаються потрошку. Попереду було полковник їхній Фрейденберг такого заспівав, що й гай-гай: ви, говорить, теж більшовики. Як вам подобається?“

— „Зовсім не подобається.

— „Більшовики, говорить, та ще й другого сорту. Ви, говорить, склали умову з німцями й потім розстрілювали добровільців. Ми — добровільців, та коли це було? Або звідкіля вони взяли, що голова директорії, наш поважний голова, став більшовиком? Так за це, мовляв, щоб зараз же його по шапці з директорії і Петлюру теж щоб по шапці, бо в Європі його вважають за бандита. Чуєте — за бандита.

— „Кого, Петлюру?“

— „Атож. Так через це, мовляв, доки він буде в директорії, Франція не може з нами підписувати умови. А третього члена директорії, — ви знаєте, кого це, — так ще краще: щоб колінком за те, що, мовляв, занадто вклоняється Бахусові.

„Почавши лінкувати, з чуханням потилиці Загнібіда що далі, то говорив хутчіше.

Він уже торохторив, мов вентилятор:

— „Це вже як хочете, а на мій погляд,—може уто й іншої думки,—а на мій погляд, так це вже недалеко й від втручання в наші внутрішні справи.

— „Бо звідсіля само собою виникає, щоб надалі списочок членів директорії складався тільки за згодою Франції.

— „Оце вони й ставлять своїм першим пактом угоди. Друга вимога, це щоб ми склали негайну угоду з добровільцями й з поляками й мали армію з трьохсот тисяч...“ і т. д.

— Історичні факти розсипані по цілій книзі. За джерело їх правили так історичні документи, як і розмови з учасниками подій і власні спостереження. Не обов'язково, щоб ті чи ті факти відбувалися саме на тому місці і в такому вигляді. Автор волен брати їх звідусіль, але вони мають відповідати добі, характерові її, що, найголовніше, мають бути підпорядковані основній ідеї твору. В повісті „З моря“ повстання в дисциплінарному батальйоні відбулося в Херсоні, але це місце територіяльно не в'язалося з сюжетом повісти, і тому для ширшого виявлення настрою умів у масах я примушений був перевести весь дисциплінарний батальйон з касарнями до Феодосії, де розгорнулись події з панцерником „Потьомкін Таврічеській“. Тут зроблено явне територіяльне пересмикування,

але історичний факт все таки залишився правдоподібним.

— З історичних документів можна користатися по-різному, чи то в формі перевтілення їх у художній діалог, чи в формі цитат, а чи й просто вивчати для більшого просякнення припахом доби. Все це залежить від форми твору. Треба одне тільки пам'ятати, що введення документів у текст потрібно належно умотивувати.

— От, товариші, все те, що я хотів вам сказати. Я знаю, що багато дечого не згадав, особливо з суто індивідуальних метод моєї роботи, а тому я гадаю, що найкраще це зробити, відповідаючи на ваші запитання.

Паровий молот не переставав гупати під самим вухом, але він уже не дратував мене, бо я встиг натреніюватися кидати фрази якраз в той момент, коли він, опікшись об виліванець, рачкував назад. Молоді літератори, примушені сидіти так довго мовчки, враз закидали мене низкою запитань, але завжди метушливий і чорний, як жучок, товариш Х резонно вніс пропозицію про „перекур“ на п'ять хвилин, хоч ця передишка більше була потрібна йому для організації нової атаки. Нервово покахикуючи і машинально попльовуючи, він на гурт кинув дві-три фрази, й запитання стали переді мною організованим шерегом;

Запитання перше. Чи використовує автор свою біографію?

Відповідь. Автор подібний до комори, де переховуються запасові частини. Але ви можете брати тільки те, що можете підпорядкувати загальному плану твору. Є цілі твори автобіографічні, проте їхня соціальна вартість не завжди висока, бо, як я уже вам говорив, тиши складаються з низки підібраних рис з різних осіб одної соціальної верстви.

— Письменник, що орієнтується тільки на свої власні переживання чи на свою автобіографію, скоро видихається, і коли не зможе організувати іншого матеріалу, скоро може опинитися перед фактом, що він себе цілком уже вичерпав. Сторонні факти теж проходять через ваш особистий світогляд. Вони перетворюються, диференціюються, стилізуються і тільки тоді вже вводяться в твір. Таким чином на кожному факті, волею неволею, залишиться ваше індивідуальне зафарблення.

Запитання друге. Як зароджується думка про твір?

Відповідь. Письменник, що йде в ногу з своєю клясою, од неї ж дістає й соціальне замовлення. В країні будованого соціалізму у пролетарського письменника на порядку денному може бути тільки одна тема — це соцбудівництво і оборона країни рад. В цю

безмежну тему вкладається безліч фабул і ситуацій.

— Кожна фабрика, кожен завод, що борються за перевершення промфінплану, що намагається виконати п'ятирічку в два з половиною, в три роки, кожен колгосп, що створює цілком нові форми господарювання на колективних ланах, героїчні бої комсомолу на фронті соціалістичного будівництва, навіть кожен ударник в спецодягу чи у військовій уніформі є невичерпне джерело матеріалу для художньої творчости. Але, щоб спонукати письменника на оформлення того чи того життєвого факту в літературний твір, повинна бути якась первопричина. Часто вона буває навіть в формі вимоги від редакції чи видавництва.

— Трапляється іноді бути свідком цікавого факту, що породжує у вашій голові цілий твір. Письменник може не скористатися з нього в той же час, але мине рік, два, і непомітно виношений сюжет зрине в готовому вигляді і владно буде вимагати перенести його на папір. Років зо три тому я їздив до м. Валок. Там мені розповідали, як померла під тином знайома мені бабуся. Я цього факту навіть не записав, але в кінці тридцятого року редакція журналу „Червоний шлях“ ухвалила скласти перше число наступного року по соцзмаганню поміж членами редколегії й постійними співробітниками редакції.

У мене нічого готового не було, і раптом перед моїми очима під тином завовтузилася старенька бабуня з проваленим ротом. Я сів і за одну ніч написав новелю „Мамо, вмирайте“.
Другий факт: колись давно товариш О. Довженко, талановитий фантазер і розповідач, за чашкою чаю розповів низку пригод із селянського побуту. Мене особливо вразила одна пригода, що ніби була в полтавським суді, і я записав собі до записної книжки зовсім коротко: „Як дід послав своїх синів пограбувати їхню сестру. Така моя фортуна“. Років три підряд я натикався на цю нотатку в записній книжці і гортав даліше. Аж з'являються в журналі „Літературний ярмарок“ „Червоноградські портрети“ Сенченка. Він змалював „міцних“ господарів, що, завдяки своєму хистові і невсипущій праці, перевертали не тільки своє господарство, а й економіку цілого села. Подав Сенченко своїх героїв талановито, але забув про один „маленький“ деталь, що нагромадження добробуту куркулями йшло не так шляхом невсипущої праці, як шляхом цілої низки шахрайств, визискування наймитів і навіть жорстоких злочинів. Потребувало дати на цей твір відповідь в такій же художній формі, і коли я знову зіткнувся з нотаткою в записній книжці про діда, я вже мав готовий сюжет. Так була написана в 1927 році повість „Білий вовк“.

— За первопричину може бути вичитана з якоїнебудь книжки фраза чи епізод. Мені потім було дати оповідання до першого альманаху „На чатах“, але жадної пригоди або, висловлюючись умовно, жадної фабули в голові не було. Часу до здавання матеріалу залишалось не більше п'яти день. Тоді я почав перечитувати книжку за книжкою з історії громадянської війни Там була сила фактів, але на жадному з них не зупинялась моя увага. Кінець-кінцем в маленькій книжці Ю. Яковенка „З вогненного кола“ я надібую на такий епізод:

„...А далі почалася розмова.

— Комуніст?

— Ні.

— Жид?

— Ні.

— Ну, читай „отче наш“.

— Отче наш, іже еси...

— Стій. Ти краще прочитай мені „достойно єсть“.

— Достойно єсть яко воістину...

— Що, воістину?...

Соковитий мат.

— Сволоч... Не знаєш? На...

Шабля вгрузається в череп“.

Далі я не читав, а просто взяв перо і почав писати оповідання „Отче наш“. Спільного з нарисом Ю. Яковенка (користаюсь

з нагоди і висловлюю йому щирю подяку) мое оповідання не має нічого, крім запитання: „Комуніст? Жид? Прочитай „отче наш“, але цей епізод десь порушив у мене прищпані, уже оформлені думки, що шукали влучного моменту втілитися в художній твір. „Голубі ешелони“ були написані після того, як я побачив, що в збірнику, до якого входили такі твори: „З моря“, „Без козиря“ і „Повість наших днів“ не вистачало висвітлення громадянської війни, щоб вийшла суцільна тема „етапи революції“. Але над матеріалом про петлюрівщину я думав давно, і коли переді мною виросла невідкладна потреба втілити цю річ в художні форми, вона була така вже дозріла, що я витратив на її записування тільки два тижні.

— Як бачите, первопричини, з чого повстають літературні твори, найрізноманітніші. Ідучи іноді в вагоні, ви можете почути фразу, що здієме у вас цілу картину, і цього вже досить, щоб ваша думка почала працювати над новою річчю.

— Сидячи на одному місці, ми так звикаємо до оточення, що наші подразники притупляються і вже не реагують ні на які явища. Звідси само собою виходить, що письменник якнайчастіше мусить пускатись у мандри для поновлення вражень.

Запитання третє. Чому полковник Забачта

й Свир діють також і в „Повісті наших днів“?

Відповідь. Свир переходить у мене через дві повісті: в „Без козиря“ це є ще зовсім малорозвинений, але вже з виявленою клясовою свідомістю солдат. В „Повісті наших днів“ він зростає разом з усім пролетаріатом і вже стає військовим комісаром, а далі й організатором відбудови нашого господарства.

— Полковник Забачта виведений мною в в трьох повістях — „Без козиря“, в „Голубих ешелонах“ і в „Повісті наших днів“. Скрізь він залишається вірний своїй клясі і шаблі, якою торгує, мов безпринципна перекупка. На цих двох типах я підкреслив марксистську істину, що „буття визначає свідомість“.

Запитання четверте. Чи потрібно для письменника надхнення? — Робітник, що поспитав це, примружив підведени сажею очі і стримано посміхнувся. Товариш X, завжди метушливий і чорний, як жучок, сморгнув носом і пересунувся на стільці.

Відповідь. Пушкін про стан поета в момент творчости говорив: „Душа стесняется лирическим волненьем, трепещет и звучит и ищет, как во сне, излиться наконец свободным проявленьем“. І ще в іншому місці: „И звуков і смятенья поли“. Тургенев теж говорив, що у нього єдиний спосіб позбутися надокучливих образів — це почати писати. Я дивуюсь

декому, що звичайний стан *достигання* теми називають надхненням.

— Пушкін ясно каже: „И звукѳ, и смятенья полн“. Себто, до машини, так би мовити, припасовані всі до дрібниць деталі, і вона готова до спуску з конвеєра. Коли в письменника цілком *достигла* тема, наступний його процес буде записування, і це буде настирливо проситись на папір, бо інакше заважатиме обмислюванню другої теми, як би заважала та ж готова машина на конвеєрі спускати другу... Незакінчене опрацювання теми або її незрілість зразу ж дасться в знаки письменникові, коли він сяде писати. Він просто буде даремно витратити папір.

Запитання п'яте. Коли краще працювати?

Відповідь. Багато читачів цікавляться самим процесом писання. Навіть не тільки читачі, а й поважні організації включили в анкету декілька запитань механічного порядку, приміром: як ви пишете — сидячи, чи лежачи? Я знаю, що дехто з „письменників“, наслідуючи звички видатних корифеїв літератури, намагався писати то по одній сторінці в день, то на аркушиках поштового паперу, як це робив Чехов, і т. ін., але нічого схожого ні на Чехівську творчість, ні взагалі на літературу в них не виходило. Пробували писати до обіду і вночі, говорити й не говорити з сторонніми людьми до початку роботи, пи-

сати новими перами — і теж нічого не виходило. А в кого дійсно виходили талановиті речі, той часто діяв навпаки всім визначеним рецептам.

Творчість — річ надто індивідуальна. Кокетування письменника перед обивательським люстром — теж річ індивідуальна.

Треба одно пам'ятати, що, сідаючи за роботу, ви не повинні нікуди поспішати. Глибина викладеної на папір думки строго пропорційна витраченому на неї часові. Поспішаючи, ви будете неохайним навіть у механічному записуванні, а іноді криво написаний рядок може порушити весь ваш плян. Він спричиниться до дрібного роздратування, що зразу ж відіб'ється на вашому мисленні і внесе дисгармонію. Для цього ж потрібно писати на такому папері, таким атраментом чи олівцем, які б зовсім не відтягали вашої уваги на цей механічний процес.

Запитання шосте. Чи потрібно робити перед початком плян і коли виникають вставні новелі?

Відповідь. Ви можете робити плян, але природа творчості поводитись з ним досить нечемно. Якщо герої вашого твору типові, викінчені, вони будуть жити своїм, тільки їм властивим життям і будуть поводитись, як підказуватиме їм клясова логіка. Справа автора тільки доформовувати їх, вкладати

ім в уста відповідні діалоги і цим допомагати ще більшому виявленню типа.

— В процесі розгорнення сюжету виникає і потреба поповнити додатковими картинками, що й компенсується вставними повелями. Коли автор захоче зламати волю свого героя, ця операція неминуче потягне за собою покалічення всього твору, і це найперше помітить читач. Приміром, не може послідовний бандит і зоологічний шовініст несподівано відчувати симпатії до комуністичної партії і навіть стати її членом. Це є вже насильство письменника над своїм героєм, якого й припустився тов. Качура в своєму романі „Чад“. Суцільних типів, що залишаються послідовними до кінця, ми маємо в Гоголя в його „Мертвих душах“, в „Ревізорі“. Такі ж послідовні, викінчені типи: Гамлет, Дон-Кіхот, Фавст і інші. Тут само собою повстає справа взаємини автора з своїми героями. Героїв треба чи любити, чи ненавидіти. Особи, що ви до них ставитеся байдуже — це абстракція, що такою ж залишиться й для читача.

Запитання сьоме. Що трудніше писати — початок чи кінець?

Відповідь. Як кожна пісня має свій лад, так і художній твір має свій певний тонус, що тільки йому притаманний. Перш за все ви мусите знайти ритм, що відповідав би

стилеві і жанрові задуманого твору. „По одержке зустрічають, по уму провожають“. Цією „одежкой“ для читача буде якраз початок і „умом“ — кінець. От чому перша сторінка відбирає у письменника завжди багато часу і не раз переписується.

— Вдалий кінець — половина справи. Вальцев каже: „Вдале закінчення, уміле опрацювання кінця може заступити недохватки думки й бідність змісту“. Часто письменник його бачить раніше, ніж початок, і це гарантує йому, що твір логічно підійде до цього кінця. Трапляється, що розв'язка виникає в процесі самого писання, тоді письменникові доводиться повертатися назад і вже, в згоді з кінцем, може, навіть переробляти початок. От чому деякі письменники починають напочатку опрацьовувати кінець твору, а тоді вже беруться за його початок.

Запитання восьме. Чи можна написати аполітичне оповідання?

Відповідь. Соціальна доба вимагає від письменника конкретної участі в перебудові, а не бути пасивним споглядачем. Не може бути твору, що не мав би своєї соціальної спрямованості, навіть тоді, коли автор озглавлює свій твір „Оповідання без моралі“, як зробив це тов. Косинка. Мораль може й не подаватися прописними літерами, але її мусить винести читач із прочитаного.

Товариш Х, метушливий і чорний, як жу-чок, нервово кашлянув і ехидно зирнув своїми бистрими очима:

— Яка ж політична спрямованість такої речі, як „Оповідання без моралі“?

— Відтягнення уваги, Григоровичу, робітників і селян від соцбудівництва вже є певне політичне спрямовання з досить виразною тенденцією.

Товариш Х, заспокоєний, що його „пасоме стадо“ не „совращено з пугі істиної“, впереміжку поцьовуючи й покахикуючи, знову насторожено заспокоївся на ослоні.

Запитання дев'яте. Чи використовуєте ви живих типів, як натурників?

Відповідь. Всі мої герої утворені способом добору характерних для даного типу рис. Жадного разу мені не вдавалося списати їх з натури. Навіть коли в життю знаходилися прототипи, вони не задовольняли мене і ху-тко зникали, а на їхнє місце з'являвся мій тип, якого я бачив, відчував, як живого. Взяти, приміром, сотника Лец-Отаманова із повісти „Голубі ешелони“. За прототипа мені став справжній сотник Лец-Отаманів, що потім загинув десь у Румунії, але я його бачив тільки на віддалі один раз. Муху Макара я знаю до найменших дрібниць. Я знаю його найтаємніші думки, чую його голос, але живого Мухи Макара мені не

довелося ніде зустрічати, хоч щиро переко-наний, що немає жадного села, яке б не мало свого Муху Макара.

— Коли я написав оповідання „Мишачі нори“, в тій слободі, на Харківщині, де я тимчасово перебував, вирішили, що це змальована їхня школа. Воротка адміністра-ція негайно зробила адміністративні висновки, і моя героїня Анета Павлівна (хоч спіль-ного в неї було з тамтешньою учителькою тільки — Павлівна) мала цілу низку усклад-нень і по місцевому, і по школі. Але незабар-ом це оповідання мені довелося прочитати на одній з вечірок „Плуга“ в присутності великої аудиторії. Підчас обговорення вийшов один учитель *із Волині* і був дуже здиво-ваний:

— Оповідання це надзвичайно правдиве, бо я сам з цієї школи. Мене тільки дивує, як міг прожити автор у нашій слободі, щоб ми про це не знали. Цього б ніколи не було, коли б я писав свою героїню виключно з одної, хоч би й характерної, особи.

— А чим скінчилася справа з тією учитель-кою? — зацікавилася робітниця, теж член літгуртка.

Робітники, ніби збентежені жіночою ціка-вістю, пробачаючись, посміхнулись, проте їхня цікавість була не менша за жіночу. Я охоче відповів:

— Про це я хоч випадково, але знаю. Оповідання справило на неї ще більше вражіння, ніж адміністративні заходи. Незабаром вона стала активною громадською діячкою, а тепер навіть відповідальною¹⁾.

— Переродилась?

— Так це ж прекрасна тема.

— Для цього я й припустився таких подробиць, які може й розходяться де в чім з дійсністю, щоб наочно показати, що може стати за первопричину для твору.

Запитання десяте. Чи переживає автор трагічні сцени?

Товариш Х, метушливий і чорний, як жучок, заіскрив бистрими очима, кашлянув і нервово засовався на ослоні:

— От-от, чи ви переживаєте трагічні сцени?

Це було сказано з таким напористим зацікавленням, що я мимохіть зирнув у його допитливі очі під кошлатими бровами і побачив у них, що сам товариш Х, як ніхто, переживає трагічні сцени і вважає мабуть це за свою легкодухість, якої може позбавлені інші.

¹⁾ Користаюся з нагоди, щоб перепросити цю товаришку за всі заподіяні їй моїм оповіданням неприємності.

Відповідь. Сам процес творення є вже переживання. Відомі артисти на сцені плакали справжніми сльозами, а не впускали в очі глицерини. Один товариш, розповідаючи мені про свої пригоди в партизанському загоні, щодальше робив усе більші павзи, нарешті й зовсім замовк. Я думав, що він загубив нитку своїх спогадів, але враз він вибухнув гістичним признанням:

— Важко про все це згадувати. Двадцять один місяць просидів запертий дутівцями в горах, під самим небом, не стискувало так грудей, а от зараз не можу.

— Але не завадить вам, товариші, пам'ятати практичну пораду. Спішіть покласти на папір трагічну сцену раніше, ніж остаточно її переживете. В противному разі сильні ваші переживання вийдуть на папері бездушною протокольною фіксацією, якої ви сами потім не впізнаєте.

Запитання одинадцяте. Чи не буде плягіатом використання з чужих книжок окремих слів?

Відповідь. Поети й письменники творять образи, а словами вони користуються із загального резервуару. Ви не можете написати навіть одного рядка, щоб не повторити тих же слів, що їх вживають всі поети. Спільною може бути навіть низка епізодів чи сама фабула, але вона повинна різнитись

опрацюванням сюжету, щоб не бути плагіатом. У мене є повість „Муха Макар“, у товариша Хвильового нарис, здається, під назвою „Лютий тридцятого“. Ви знайдете в цих речах не тільки подібні слова, а навіть цілі сцени.

— Хто ж кого обікрив? — здобрюючи сміхом, запитав староста гуртка.

— Ніхто й нікого. Пояснюється це тільки тим, що ми разом з товаришем Хвильовим були в одному селі і разом спостерігали надзвичайну картину спалення купи образів під звуки оркестри. В один час і писали. Характерна тут була ще одна риса. Матеріал так вплинув на нас однаково, що навіть назву, без всякого уговору, ми дали були однаково: „Лютий тридцятого“.

— Зовсім інша річ, коли в одному з російських журналів з'являється вірш, що різниться від віршу П. Тичини „На майдані“ тільки одним дописаним при кінці рядком, але за другим прізвищем і ніде не сказано, що це переклад; тут уже ми маємо справу з чистісіньким плагіатом. Коли б ви, наприклад, вжили в своїх поезіях такого художнього образу: „Малина сивіє віями“, то вам би критика зауважила, що ви цей образ, скромно висловлюючись, позичили у т. Тичини із його вірша: „Надходить літо“. Або візьмімо такий приклад: кулю, вистрелену

з гвинтівки, ви передаєте художнім образом — вогненної нитки, що пришиває тіло до землі, — вам би мали право зауважити, що ця метафора ви „запозичили“ у Арк. Любченка з оповідання „Зяма“. Коли ж ви спішите цілу сторінку у Андреева із його оповідання „Сашка Жигулев“ і вставите в свій роман, як це зробив один із українських письменників, що колись постачав Губанівські видання, то це вже буде крадіжка.

Запитання дванадцятье. Як ви опрацюєте свої твори до друку і чи правите надруковані вже речі?

Відповідь. Процес писання досить складний і вередливий. Іноді процес мислення буває такий прискорений, що ви не встигаєте записувати. В таких випадках, я особисто, ніколи не зупиняюсь над незграбністю фрази чи відсутністю потрібного слова.

— Потрібно якомога скорше записати першу редакцію думки, що завжди буває найбільш співзвучна і стилістично пов'язана з загальним тоном твору, інакше вона може хутко зникнути. Шліфування і стилізація — це робота другої черги. Сідаючи після перерви знову до роботи, я перечитую все з самого початку, остаточно виправляю і тільки після цього берусь за продовження. Перечитування написаного потрібно ще й для того, щоб попасти в тон, обраний для цього

твору. Я перечитую таким чином рукопис по кілька разів і щоразу знаходжу нові недоречності, недодержання ритму, стерті образи, надуживання одиоманітних порівнянь і т. п. Все це я виправляю, перечитую востаннє вголос, а при цім від вашого слуху не втече жадна неоковерна фраза, що не втиснулась у ритм, і тільки після цього віддаю до передруку на машинці.

— Та ж сама річ, але вже надрукована на машинці, зовсім у іншому вигляді повстає перед автором. Чистий, без нечисленних виправок, з якими буває рукопис, аркуш з стрункими рядками літер дає змогу зразу охопити більше поле, прикинути на око пропорцію діалогів і ремарок, інакше кажучи, дає змогу ще раз зробити ґрунтовну виправку і остаточне шліфування. Після цього рукопис мусить полежати кілька днів, а може й тижнів, аж доки у вас уляжуться збуджені ним думки, і твір поступово почне набирати вигляду ніби нової для вас речі. Тепер корисно знову його перечитати і вже тільки після цього здавати до друку.

— Слова від щоденного вжитку стираються, як мідяки. Письменники часто не звертають на це уваги і ставляться до слова, як бухгалтер до кісточок на рахівниці. Від цього часто густо ми натрапляємо в художніх творах на надзвичайно штаповані образи

невиразні порівняння, а ще гірше, слова без всякого припаху, а іноді навіть і без змісту. Письменник мусить, як художник, реставрувати зміст заялжених слів, викривати глибину їхнього змісту, любити слово. От чому треба жорстоко воювати в рукописах з тими словами, які не мають значення, без яких твір може обійтися.

— Художня річ подібна до архітектурної будови, що має гостро обчислену кількість цеглин. І коли ви викреслюєте не тільки слово, а навіть цілі абзаци, і від цього ваша будова не валиться, значить цей абзац був зайвий.

— Надрукована річ вам знову буде здаватися іншою. Тут буде ще легше охопити весь твір і побачити його ніби вже „з пташиного лету“. Знову ви внесете поправки. Я робив це з своїми книжками перед кожним новим виданням. Поправки, звичайно, робилися тільки стилістичного порядку. Але й вони мають свої межі. Речі, написані на початку революції, правити зараз, — значить стерти з них ознаку часу, бо та манера писання, пройнята агітаційним патосом і імпресіоністичною нервовістю, ніяк не може вкластися в рамки сучасного пролетарського реалізму.

— Товариші, які вихваляються тим, що свої речі проказують друкарниці, лежачи

на канапі, і більше їх не правлять, зневажають читача і не розуміють значення художньої літератури. Під такі настрої підпадають деякі й початківці, коли мало не за відвагу вважають те, що вони змайструють оповідання за одним присідом. Коли їхню неохайну писанину резонно повертають назад із редакції, вони вважають це за недооцінку їхніх талантів. Це вже потенціально халтурники. Твір тоді тільки можна вважати закінченим, коли автор вичерпав на нього весь свій хист і здібності, і всяке втручання в нього чужої руки було б уже неможливе без порушення ідеї і стилю. Нічим іншим не можна пояснити, як тільки абсолютною неписьменністю і безпринципністю письменника, коли він, надсилаючи до редакції своє оповідання, прикладає, приміром, такого листа:

„... Не заперечую проти скорочень і виправок стилістичних, навіть і ідеологічних“.

— В наслідок поспішності завжди буває схематичність і недоговореність. Особливо на це хворіють початківці. А тому — краще менше та краще, як говорив Ленін.

— А як ви дивитесь на критику?

— Одна голова — розумна, а півтори ще розумніші. Але різна буває критика. Коли ви запитуєте про марксистську, то вона не тільки потрібна, а й необхідна, як ліхтарі на вулицях міста, особливо для попутників.

— А тепер, товариші, дозвольте закінчити тим, чим я закінчив відповідь тов. колгоспникові Т. на його листа, що ми прочитали напочатку. — Сідаючи до писання, ви мусите відповісти собі ясно на такі запитання: 1) Що ви хочете сказати? Яку ви хочете розв'язати чи поставити проблему? 2) Чим ця річ буде різнитися від того, що вже написано на цю тему іншими письменниками? і 3) Яка соціальна вартість буде того, що ви хочете написати?

— Коли відповідь буде задовільна — можна починати.

— А ми давайте кінчати, — вставив товариш Х, метушливий і чорний, як жучок, — сім годин, товариші.

— І паровий молот.

— І паровий молот. Я вже слухати захрип.

— Дозвольте *останнє запитання*: як ви тепер дивитесь на свої перші твори?

— З таким запитанням уже зверталася до мене редакція колишнього журналу „Уж“. Відповідь я дав під назвою: „Скільки це мені коштує“, а тому я просто її прочитаю вам і на цьому скінчимо.

Ось вона:

„Дядько Данило та тітка Марія. Як тільки минете греблю, кого завгодно спитайте — де живуть? — Вам і скажуть: — Он там зараз за церквою“ ...

Так починалось моє оповідання „Бій пре-
подобний“, що грубим томом на 16 сторін-
ках з'явилося в 1923 році в Харкові.

З цього часу починаються всі мої неща-
стя.

Книжка, з хуткістю експреса, за два роки
була вже в шкільній бібліотеці за п'ятдесят
кілометрів від Харкова, де в цей час дядько
Данило, поховавши вже тітку Марію, знову
заходив до адвоката й вів з ним такі бе-
сиди:

— Ото ж хотів я свою садибу на сиріток
відписати, а тепер бачу, що й у самого не-
божата не краще за сиріт. Петро (це про
мене) кажуть десь у письменники став; ну,
доки діти малі, може хоч із прошеннів про-
живе, а менший, хрищеник мій, той хоче
патента брати на торгівлю, теж мабуть піде
по миру. Так що краще вже свою левадку
я на них відпишу.

— Так вона ж націоналізована, — говорив
адвокат.

— А хіба ж я цьому винен? Самі вони
робили революцію, нехай самі тепер і ви-
кручуються.

Може в той день, а може на другий, біля
колодязя, поставивши цеберки на цямрини,
трое сусідок теж дискутували навколо мого
ім'я.

— І де ж вона її взяла?

— Із школи, голубочко. Все слово в слово
про вашого Данила. Мій Матей чуть кишок
не порвав.

Моя мати, убита горем і соромом, що по-
родила такого сина, гірко зідхала. Від коло-
дязя вона зайшла до сусідки і, випросивши у
школярки цю книжечку на хвилинку, понесла
її додому з такою ж радістю, як непман опо-
вістку про добровільне самооподаткування.

— Олю, — сказала вона до невістки, вити-
раючи сльози, — на, подивись, що це вигадав
Петро. А Данило ще тільки сьогодні згаду-
вав про нього.

Під час читки вона й не помітила, як за-
мість сліз із старечих її очей бризнув уже
справжній сміх. Наприкінці вона схопилась,
знову гірке зідхання видавило в зморшки
краплини сліз.

— І не придумую, як його й показати цю
книжку вашому дядькові.

Коли мати з словами „спаси вас господи“
переступила поріг дядькової хати, він саме
з сусідою радився, яку частину відписати
мені, а яку моему братові.

— Воно хоч і по чверть десятинки, а все
таки на вулиці не валяється.

— Мо, добрим словом коли згадають, —
сказала мама, і губи її зрадливо задрижали;
потім, піджавши їх, вона мовчки тицнула
дядькові книжку.

Моли́тва?

— Доки були дома, доти й молитви згадували. Петро наш сочинив.

Дядько Данило був неписьменний. Він передав книжку сусіді, а сам надів окуляри й почав слухати.

При слові „церква“ він побожно перехристівся, але хутко його очі вже тривожно почали бігати з книжки на сусіду, з сусіди на маму і знову на книжку.

Він знову почав христитись, тільки тепер уже не побожно, а піби відмахуючись від справжніх чортів.

— Отаке, отаке вигадав, хай бог милує. Нарешті, терпець йому увірвався. Він схопив книжку й жбурнув її в грубку, де на дровах сичав огонь. Мати зірвалась з місця.

— Ой, господи, що ви робите, братець, це ж йому мабуть сочиненіє таке загадано.

— Еге ж, сочиненіє, то революцію сочинили, а тепер уже й на мене сочиняють. Ідіть собі, сестрице, ідіть. Ви теж погрязли во грісех.

Мати не перечила і, повисивши голову, пішла просто до церкви.

Згодом я дістав од брата листа, що закінчувався так:

„... Надішли нам книжку „Бій преподобний“, бо вчитель вимагає її від Матеевої

Теклі, а Текля вимагає від мами, а мама плачуть, бо дядько Данило цю книжку спалили.

Дьорнуло ж тебе за язик, чи яким там місцем ви пишете. Дядько було вже зовсім відписав нам левадку, а після цього бачитимеш ти її, як власні вуха“...

Не побачу, вірю, що не побачу, бо й про комунгосп у цій книжці теж згадується.

І тепер, коли мене питають: „Як ви дивитесь на свої перші твори?“ я щиро говорю:

— „Так само, як і дядько Данило. З ненавистю“.

Товариш Х, як керівник цього літгуртка, урочисто подякував за „першу спробу“, і ми рушили назад через кузню, де все ще паровий молот, як медвідь, бив по розпечених виливанцях, пік собі лапи, рачкував назад і знову гунав з тою ж упертістю. Проходячи повз контрольну будку в тракторнім цеху, я відчув до неї якусь особливу симпатію, як до улюбленої речі, бож тут, біля цієї контрольної будки Муха Макар сприйняв стільки мук із пляшкою горілки, потім цим проходом він вийшов на двір, а далі й за браму огорожею. Своім почуттям я поділився з товаришем Х, що, нервово покахикуючи, нетерпляче визирав п'ятої марки трамваю. І на це він мені відповів:

40
— А ви знаєте, я почуваю теж саме. Мо
„Бараки за містом“ були ж за цвинтарем.
— Тепер тут „Парк культури“, — не бе
гордошів у голосі пояснив робітник.
Підійшла п'ята марка, і ми попрощалися
товаришами з літгуртка на ХПЗ.

Серпень, 1931.
Харків.

ХАРКІВСЬКИЙ
літературний музей

ст. № 2029 Інд. № К5-634

Ціна 20 коп.

ДРУКУВАТИМУТЬСЯ
В СЕРІЇ
„ПИСЬМЕННИК
ПРО СЕБЕ“:

ПЕТРО ПАНЧ
В. СОСЮРА
М. ІРЧАН
ІВАН ЛЕ
НОСТЬ
ГОРДІЄНКО
ІВАН
МИКИТЕНКО
А. ГОЛОВКО
С. ПИЛИПЕНКО

ПИСЬМЕННИК ЗА РОБОТОЮ **БІБЛІОТЕКА**

ХАРКІВСЬКИЙ
літературний музей

ст. № 2029 Інк. № КБ-634

9

3

2