

XX століття

Валерія Смілянська

ВОЄННА ПРОЗА ЛЕОНІДА СМІЛЯНСЬКОГО: ГРИМАСИ РЕЦЕПЦІЇ

11 листопада 2016 р. минуло півстоліття від дня смерті Леоніда Івановича Смілянського – письменника, літературознавця, випускника аспірантури київської філії Науково-дослідного інституту Тараса Шевченка (1929–1931), який належить до покоління, що прийшло в літературу в середині 1920-х рр. і в чю долю брутально вдерлася війна. Він автор оповідань, повістей, романів, драм, сценаріїв. У статті розглядається його проза періоду війни 1941–1945 рр., яка зазнала ідеологічних звинувачень і переслідувань, була виключена з корпусу української літератури, не перевидавалася, а належне поцінування дістала лише у 1990-ті рр.

Ключові слова: реалізм і романтика, теми й мотиви, емоційна заангажованість, національна проблематика, російський імперський шовінізм.

Valeriya Smilyanska. Leonid Smilyanskyi's Prose on War

The 11th of November 2016 will be the day of the 50-th anniversary of Leonid Smilyanskyi's death. The writer, researcher, graduate of the post-graduate studies department of the Kyiv affiliate of Taras Shevchenko Research Institute belonged to generation which came to literature in the mid-1920s. The war brutally intruded into their fates. Smilyanskyi was an author of stories, novels, dramas, scenarios. The paper considers his prose from 1941–1945. These works suffered ideological accusations and were excluded from the corpus of Ukrainian literature. No reeditions of them appeared until 1990s, when Smilyanskyi's prose got proper estimation.

Key words: realism, romance, theme, motif, emotional involvement, national problems, Russian imperial chauvinism.

Сучасний літературознавець В. Поліщук, оглядаючи творчість Леоніда Смілянського з нагоди його 100-річчя, зауважив: “На нашу думку, внесок Смілянського в розробку воєнної теми досі повною мірою не поцінований. Адже ніхто з його сучасників у 40-х роках стільки про війну не написав: роман, п’ять повістей, низку новел і публіцистичних статей, і всі вони, особливо твори “великої” прози, заслуговують на увагу читача, причому часто як перші твори подібного жанру й теми в українській літературі” [13, 28].

Війна – одна з трьох основних тем творчості Л. Смілянського, письменника й літературознавця, який належить до покоління, що прийшло в українську літературу в середині 1920-х років минулого століття. Перша за часом тема – робітнича, що постала на ґрунті реалій рідного Конотопа, де він, закінчивши Конотопський технікум шляхів сполучення, прийшов на працю помічником машиніста. Недаремно першу його повість “Машиністи” (1930) присвячено робітникам Конотопських залізничних майстерень. На цю тему написано низку оповідань, повісті “Мехзавод” і “Периферія”, де йшлося про перебудову свідомості людей у нових суспільних умовах. Ситуативно, завдяки поїздки військовим кореспондентом на далекий Схід, створено повість “Полонений”, незабаром перероблену в роман “Зустрічі”, – твори, що порушували ту ж саму проблематику. Вже наприкінці 1930-х років виникла нова тема, що уповні розвинулася в останній період творчості письменника – історико-біографічна: автор, літературознавець, що почувався своїм у стихії української класичної спадщини, звернувся до образів найбільших творців XIX століття – так опубліковано оповідання “Зустріч у Петербурзі” про Т. Шевченка (Вісті. – 1939. –

5 березня), створено повість “Михайло Коцюбинський” (Радянська література. – 1939. – №8–11), розпочато працю над романом “Іван Франко” та відповідним кіносценарієм (Вісті. – 1940. – 4 червня).

Війна різко змінила і суспільну атмосферу, і творчі плани українських письменників, і саме їхнє життя. Г. Штонь твердив про головне у ставленні народу, а отже, й письменників, “до фашистської навали і фашизму в цілому, котре чи не вперше за останнє, принаймні, десятиліття, не розходилося, а навпаки, повністю й безальтернативно поєдналось із загальнодержавним, цим головним стало тотальне переадресування зла нападникові та його діям, завдяки чому кожне, хай художньо і не повносило, слово про війну було загальнодемократичним, відповідало умонастроям ідейно неподільного загалу. /.../ Війна покликала до дії все в людині краще і цим кращим дала шанс справжньої духовної свободи” [3, 120].

Час вимагав швидкого відгуку на події з метою не лише інформування читача про те, що і як відбувається, а й для того, щоб викликати у наших людей зненависть до загарбників, стимулювати готовість до опору, боротьби, аж до самопожертви заради перемоги. Цій меті найбільше відповідав такий мобільний жанр, як нариси й оповідання, і саме вони в перші дні й місяці війни стали основним доробком українських письменників.

Леонід Іванович Смілянський теж почав із оповідань. Відкликаний у складі групи письменників спершу до Харкова й Ворошиловграда, тоді – до Уфи, він повідомляв дружині в Уфу: “Пишу оповідання для видавництва і потроху редагую книжки” (лист від 7 серпня 1941 р. з Харкова // ЦДАМЛМУ. Ф. 21, од. зб. 105). Творчо-редакційна праця поєднувалася із частими виїздами і роботою на окопах (лист від 4 жовтня 1941 р., Ворошиловград).

Перші воєнні оповідання, точніше новели – це п'ять коротеньких творів, написаних 1941 р. і виданих 1942 р. в Уфі збіркою “Підслухані новели” у серії “Фронт і тил”. Епітет “підслухані” означав “почуте від людей” (пор. фразу із повісті “Золоті ворота”, коли герой оповідає дружині про громадянську війну: “І я гортаю перед нею дві великі книги: одну бачену, а другу – підслухану в людей” [20, 76]. У такий спосіб письменник застерігає читача – не сприймати автора як безпосереднього свідка подій. Це: “Серце”, “Суп франсез”, “Фюрер нас не забуває”, “Возний і Наталка”, “Геннадій і Петрик”. Призначені широкому читачеві, вони різні за тональністю: новели “Серце”, “Возний і Наталка”, “Геннадій і Петрик” трагіко-героїчні; а “Суп франсез” і “Фюрер нас не забуває”, що тримали популярну лінію на пониження “фріців”, висміюючи ницість і захланність загарбників, були написані “в стилі невибагливого анекдоту”, як зазначив М. Острик [11, 109], і автор ніколи їх не передруковував.

Письменник обирає сюжети, що засвідчують героїку народного опору загарбникам. Така передусім новела “Серце” (видана й окремим “метеликом” 1943 р.). Це історія месника, у якого німецькі загарбники двічі – під час громадянської та нинішньої, Вітчизняної, воєн знищили родину: раніше спалили дружину з дитиною у їхній хаті, а через десятиліття розстріляли двох його прибраних дочок-комсомолок, яких він удочерив і зростив. Якщо перша втрата його зламала, він її тяжко переживав, навіть характер у нього змінився, то друга сповнила його батьківське серце жадобою помсти, невтримною люттю. Він раз у раз потайки вбивав німецьких вартових, а якось знищив команду кулеметників, які заночували в його хаті на постої. Але серце було невтишиме, й він запрагнув змусити ворогів знищувати один одного й у землю закопувати, як перед тим вони розстрілювали селян і примушували ховати розстріляних. І він досяг цього, але ціною власного життя: “І Данила знайшли – в рові, недалеко від шляху. Лежав неживий, розкидав ноги й руки на всі чотири світи, тільки на вустах – наче усмішка” [19, 266].

Оповідання “Возний і Наталка” має властивий народній оповіді зачин: “Жив в одному селі дід Карпо Лактіонович. Улітку випасав колгоспну череду, а зимою грав пана Возного у “Наталці Полтавці”. Возного він грав може й двадцять літ”, і нікого іншого на цю роль не запрошували, а чередника інакше не іменували, як Возний. З початком війни прийшла й біда: спершу він утратив свої звичні обов’язки: його рідне колгоспне стадо погнали у тил, а він залишився в селі й став партизанським зв’язковим. Не раз переходив фронт, але зрештою його схопили німці, тяжко мучили, вимагаючи відомостей про партизанів, осліпили й покинули в лісі. Він зятято мовчав, не відповідав навіть на запитання Ганни – колишньої Наталки, котра прийшла його рятувати й дізнатися, які відомості він приніс партизанам з-поза лінії фронту. Але він мовчав, не впізнавши її та боячись нового підступу, аж доки Ганна не нагадала йому про свою роль Наталки. Тоді він розповів їй, що ним передали, і промовивши: “Прощай, Наталко!”, відійшов. Цим завершується твір.

Третя новела – “Геннадій і Петрик”. Сама назва, за іменами героїв, відбиває авторове ставлення до них. Сюжет вміщено в тематичні межі мотиву відданої досмертної дружби. Початок: “Казали люди – ці й помиратимуть разом. Та... не справдилося” [19, 269]. Сюжет, викладений автором-розповідачем, деталізує цей засновок. Далі у творі йдеться про їхню дружбу і спільну долю – навчання, фронт – службу на одній гарматній батареї, останній бій, коли спостережний пункт оточено, набої закінчилися, і командир батареї Геннадій наказав командирові вогневого взводу лейтенанту Горленку стріляти по спостережному пункту. Трагізм акцентовано й мотивом руйнації щасливого довоєнного життя: якимось друзі відпочивали у Криму в санаторіях Дюльбер та Харакс, і ці назви зробили своїми телефонними позивними – і до війни, й тепер. Автор дозволив собі відійти від об’єктивної манери розповіді лише у завершальному сумному вигуку: “Ці чудові палаци над синім морем! Так закінчив своє життя лейтенант Геннадій” [19, 271].

Усі три новели романтичні за змістом, але не за стилем – без ліризму й патетики; у голосі розповідача звучать голоси свідків подій. Вони вирізняються надзвичайною стислістю й усноповідним стилем (недаремне вони “підслухані”!). Автор, оповідаючи, не виявляє прямо свого ставлення, обходить без оцінних епітетів, про це говорять самі деталі, як це робить бувалий народний оповідач. Тональність оповіді об’єктивна, у коротких реченнях звучить інтонація свідків-селян. І самі деталі відібрано вкрай суворо – тільки найнеобхідніші, щоб розкрити й характер героя, і мотивацію його вчинків. У дві-три сторінки тексту вміщено цілу життєву долю героя, психологічно вмотивовано його героїзм.

Збірку “Підслухані новели” видано в Уфі 1942 р. в серії “Фронт і тил”; останній прижиттєвий передрук – “Повісті і оповідання” (К., 1949).

На той час уже закінчено повість “Золоті ворота”; авторська дата під першодруком – 3 жовтня 1941 р. (Українська література. – 1942. – №3-4; окреме видання – [Саратов]: Укрвидав, 1942).

Повість “Золоті ворота”, як зазначала тогочасна критика (Л. Новиченко, Ю. Кобилецький), була першим в українській літературі широким полотном на воєнну тему між численними оповіданнями й нарисами, що домінували на той час. “Це перша і досить вдала спроба широко відтворити одну із значних подій – оборону від німецьких насильників столиці Радянської України” [4, 269]. Вона “була першою повістю, що з’явилися в друку під час війни. Київ – герой цього, написаного наче одним поривом, твору. Сюжет у ньому майже відсутній, вся повість – це низка маленьких, жваво намальованих картин, та головний інтерес повісті полягає в її щирому, ліричному, місцями справді романтичному піднесенні, з яким подано образ нашої столиці – міста творчості, молодості, розкриленого людського зростання” [9, 187].

Коли, де і за яких обставин писався цей найкращий, на мій погляд, воєнний твір Л. Смілянського у проміжку часу між 22-м червня і 3-м жовтня 1941 р.? Відомо, що через кілька днів від початку війни дружини й діти письменників були евакуйовані до Уфи. Письменників мобілізовано у розпорядження ЦК КП(б)У, збереглася відповідна довідка від 17 липня 1941 р. (ЦДАМЛМУ. Ф. 21, опис 1, од. зб. 261). Далі був Харків: 12 серпня письменник надіслав телеграму дружині до Уфи зі своєю харківською адресою “ул. Красных писателей 5, кв. 12”; це письменницький будинок “Слово”. Наступні харківські листи мають дати 29 липня, 7 і 27 серпня, 16 вересня (ЦДАМЛМУ. Ф. 21, опис 1, од. зб. 143). 22 вересня його було відряджено Держполітвидавом УРСР до Ворошиловграда (Луганська) для видання “Літературної газети” (ЦДАМЛМУ. Ф. 21, опис 1, од. зб. 262). І листи письменника, вже з Ворошиловграда, датуються 4-м, а за ним 7-м жовтня 1941 р. Це й становить хронологічні межі створення повісті “Золоті ворота”; місця: Київ (до початку серпня), Харків (до кінця вересня), і, нарешті, Ворошиловград. Пізніше, 21 жовтня, Л. Смілянського у складі групи письменників (це були Ю. Шовкопляс, О. Полторацький, Л. Новиченко, А. Шмигельський, Д. Косарик) Народний комісаріат освіти відрядив до Уфи для видання газети “Література і мистецтво” (ЦДАМЛМУ. Ф. 21, опис 1, од. зб. 264).

Центральним образом повісті виступає Київ, у ньому природно поєднано історичну пам'ять із живим пульсом сьогодення столиці республіки. У сприйнятті головного героя, котрий прийшов до міста вісімнадцятирічним селянським хлопцем, змалку перейнятим пієтетом до Києва й нестримним бажанням жити й працювати, будувати нове життя у староденному й сповненому грімкотом нового життя місті, Київ живий, незнищений, росте разом із героями: “Як дерево, що його коріння миє вода вічного джерела, з-під попелу свого жене нові пагони, росте, буяє і квітне, – так місто предків не вкривається намулом, доки в жилах синів струмить гаряча кров батьків” [20, 68].

Повість написано у формі оповіді героя, певною мірою автобіографічного, але не тотожного авторові, оповіді фрагментарної, складеної з низки маленьких епізодів, часто сценок у теперішньому розповідному часі, у яких охоплено майже два мирних десятиліття. Щоправда, схоже, що критик без належних підстав ототожнює героя-розповідача з реальним автором: “Літературний прийом переказу подій від автора дає Л. Смілянському змогу вдаватись до ліричних відступів, описувати свої відчуття, створювати внутрішній світ радянського патріота, що до скорботи переживає тимчасову втрату рідного міста, але вірить в його звільнення і відродження в сузір'ї радянських республік” [4, 269]. Але не помиляється в тому, що це риси, спільні в реальному авторі та його героя.

Наскільки щирим був письменник (і його герой) у любові до свого Києва, свідчить не лише його текст, а й реальний епізод його повернення до звільненого Києва в грудні 1943 р., епізод, спостережений усе тим же Ю. Кобилецьким, чий “стежки з Леонідом Івановичем перепліталися весь час”. Як зазначив письменник у своїй автобіографії, восени 1943 р. він, відповідальний секретар газети “Література і мистецтво”, разом із колективом газети повернувся з Москви до звільненого Харкова (ЦДАМЛМУ. Ф. 21, опис 1, од. зб. 249). “Коли було звільнено Харків, – згадує Ю. Кобилецький, – Смілянський повернувся в Україну. Трапилося так, що і я приїхав із звільненого вже Києва до Харкова – мав завдання перевезти єдине тоді видавництво “Укрвидав” /.../ до визволеного Києва”. І коли товарняк спинився в Дарниці, Смілянський “залишає поїзд і мчить на переправу (понтонний міст, наведений саперами поряд із зруйнованим). Мостом безперервно йдуть машини, танки, везуть військове спорядження. Здається, і не пробитись – зімнуть, зіштовхнуть у холодні хвилі Дніпра (був уже грудень). А Смілянський пірнає в цю кашу, він прагне до своїх “золотих

воріт". Руїни Хрещатика так вражають його, що він не може вимовити жодного слова і безмовно плаче. Кожний зруйнований будинок для нього – ніж у серце. Мовчазні, ми йдемо до будинку колишнього "Роліту"..." [5, 12].

Розділки повісті об'єднано подіями спершу суто особистими (чотири перших розділки), а далі воєнною епопеєю захисту Києва. Юнак вступає до міста новим мостом, вчиться й працює, бере участь у колективізації сільського господарства – як районний уповноважений допомагає з проведенням посівної тощо. Невдовзі одружується зі студенткою Мар'яною, стає батьком. Вони переживають прекрасні ночі закоханості, краси міста на Дніпрових горах, залитого місячним сяйвом, чару віршів Сосюри й пісень Леонтовича, котрі рецитуює і співає кохана. Та відразу виникає тривожний мотив усвідомлення, "що не багато таких ночей буде даровано нам" [20, 63].

Третій, теж центральний, персонаж повісті – батько героя, старий хлібороб, так само відданий справі будівництва нового життя на селі, натяком застерігає сина й невістку: "Де буряк, там і довгоносик... Пильнуй – наповзе..." [20, 71]. Його життєвий досвід суголосний із переконанням, яким перейняте покоління молоді, "виховане Жовтнем", – що молоду республіку чекає битва з ворогом, котрий неминуче зазіхне на цю прекрасну мирну землю. Це наскрізний мотив твору, що стає актуальним починаючи із п'ятого розділку.

"Не забудуться картини боїв за Київ /.../, змужніння людей у війні, гіркота і радість їхньої історичної боротьби, розставання з Києвом, сумне і сповнене надії на повернення, – всі ці моменти київської епопеї, правдиво і яскраво змальовані автором, надають живого інтересу його повісті" [9, 187-188]. Читача вражає видовище підкиївських лісів, ярів, завалених тілами ворогів; реалістично зображено окремі сутички. Грізно й аж наче пророче звучить прокляття загарбникам, виголошене батьком героя над їхніми трупами.

Картини оборони столиці містять моменти, які міг бачити лише свідок, до того ж свідок емоційно заангажований, сповнений любові й тривоги. Тому й нарація становить радше ліричний монолог – пристрасний і пройнятий глибоким переживанням усього, що відбувається. Образ Києва задає тональність цьому монологу. Це його славна минувшина і величне майбутнє, символ яких становлять Золоті ворота, і його славне сучасне, втілене в образах Дніпра й нового мосту, що утворюють межі тексту героя-оповідача.

Полотно лаконічного твору переткане низкою наскрізних мотивів – розвитку й зростання сьогоденного Києва; щастя мирного будівництва нового життя й уславлення рук будівника, історичної незнищенності Києва, його могутньої волі до життя, патріотизму й саможертвності киян – захисників міста. Мотиви розкрито в сюжеті, у зображенні подій і вчинків героїв. Їх могутньо усталює та романтизує символіка – нового сталевого мосту як нинішнього набутку й ланки, що єднає серця людей степу й людей міста, Дніпра – "старого мудрого друга", вічного джерела роду-народу, Золотих воріт – символу минулої й безсмертної слави та прекрасного майбутнього міста і країни.

Критика загалом приязно сприйняла повість, що відобразила народні настрої початку війни, рішучість перемогти або загинути, пристрасну переконаність у майбутній перемозі. М. Острик свідчить: "Критика зустріла її тоді захоплено: в усіх статтях, де йшлося про тогочасну українську прозу, не обходилося без згадок про "Золоті ворота" і без похвал на адресу її автора. Ця повість оцінювалась як високе досягнення і Л. Смілянського зокрема, і всієї нашої літератури в цілому" [11, 110)]. Повість працювала на перемогу.

Того ж року опубліковано й наступну воєнну повість "Дума про Кравчиху" (Українська література. – 1942. – №7-8. – С. 44–60). Тут зображено нелегкий шлях повернення старої жінки-матері окупованою загарбниками землею до рідного заводського висілка, малої батьківщини, поза якою вона не мислить

життя. Мотив повернення до рідного гнізда становить внутрішню форму цього образу й виявляється у численних порівняннях її зі “втомленим дорогою птахом”. Вона “сполохано підхопилась, немов стріпнула крильми”; а коли після півторамісячної жадливої мандрівки побачила зруйнований завод і спалене рідне селище, то стала “немов та журавлиха з переламаними крилами – не в силі летіти до вирію”. І в цю годину відчаю і безвиході бачить, як наш літак скидає листівки-метелики зі звісткою про близьке визволення. “Та радість наче на крила підняла її. І подумала: це ж треба людям розповісти, що наші йдуть визволяти сестру свою Україну. Чайкою треба пролетіти над рідною землею назустріч своїм соколам!” І якщо доти вона, випадково потрапляючи в тяжкі ситуації, долала їх завдяки внутрішній силі опору (теж наскрізний мотив!), то тепер вона свідомо “знову пішла по селах і містах – розповідала людям, щоб готувалися – визволяється вже рідна земля, ідуть сини з усіх країв радянської батьківщини визволяти їх. Готуйте зустріч!”.

Мотив вісника опору притаманний і образіві батька героя в “Золотих воротах”. Власне, цей мотив постає зародком образу Кравчихи – величного образу української матері, рідні сини якої на фронті, а вона почуває себе матір’ю усіх, хто бореться і страждає. Тепер сенс її життя в тому, щоб розшукати врятованого нею матроса, її прибраного сина, щоб допомагати йому та його побратимам у цій війні. І цілком закономірним став її саможертвований учинок: коли німці виставили її в гурті заручників (жінок, дітей, старих) як заслін проти вогню партизанського загону, вона кинулась на ворожий кулемет і він похлинувся її кров’ю.

Повість зустрінуто добре; Л. Новиченко лише шкодував, що автор недостатньо розвинув образ Кравчихи, “радянської жінки-матері наших часів”: “Цей образ ще воздвигнеться в нашій літературі, а авторові “думи” можна тільки сказати: хвала за те, що відчув його подих, і шкода, шкода, що за поспіхом чи якимись іншими причинами накидав простенький малюнок олівцем, не прагнучи бути Рембрандтом” [9, 188].

Цього ж 1942 р. створено й наступного року окремою книжкою видано роман “Євшан-зілля” ([Уфа]: СРПУ, 1943), твір партизанської теми, особливо актуальний у час, коли реальна партизанська боротьба набула широкого розмаху. Назва роману походить із оповіді “Повісті минулих літ” про євшан-зілля: коли Володимир Мономах розбив половців, їхні хани розділилися. Отрок (Атрак, син Шаруканя) утік в Обези (Грузію) до свого тестя, грузинського царя Давида IV Будівника, а хан Сирчан зостався коло Дону. По смерті Мономаха хан Сирчан послав до брата Отрока співця свого Ора з наказом закликати брата повернутися на Дон: “Мов же ти йому слова мої, співай же йому пісні половецькії. А якщо він не схоче, – дай йому понюхати зілля, що зветься євшан”. Той же не схотів ні вернутися, ні послухати. І дав Ор йому зілля, і той, понюхавши і заплакавши, сказав: “Да лучче єсть на своїй землі кістьми лягти, аніж на чужій славному бути”. І прийшов він у землю свою” [8, 368-369]. Отже, образ євшан-зілля (донині не визначено, чи йдеться про полин, чи іншу степову рослину) став символом відданості рідному краю, готовності лягти кістьми за нього, а в поєднанні з епіграфом із Гоголя (чию традицію відчутно в романі) – “...Дивися: святі літери в книзі налялися кров’ю (Гоголь, Страшна помста)” – натякнув ще й на те, що кров уже проливається.

Художній простір роману густонаселений: у смертельному двобої – партизани під орудою Марка Срібного, лейтенанта кавалерійського полку, оточенця; мовчазний опір, аж до граничного, чинять сільські дівчата і селяни-колгоспники, зриваючи сільськогосподарські роботи у маєтку, належному тепер старому баронові фон Фюрсту; розшукує партизанів його син капітан фон-Фюрст і його підлеглі; “працює” гестапо майора Діттлі; влаштовує єврейські погроми

організатор “війська вільних козаків” невдаха-агроном і маніакальний убивця й зрадник Трохим Галка; на вирішальний бій веде свої частини й терпить поразку від партизанів Срібного генерал-майор фон Дітц.

Сюжет містить події та епізоди різного плану – засідок, нічних нападів, боїв, атак, сміливої розвідки, диверсій на залізниці, загибелі героїв і знищення ворогів, звірств загарбників, – стрімку динаміку подій, з одного боку, і моменти заглиблення у психологію героїв: переживання закоханості або ж суму за полоненою коханою, скорботи похорону й торжества перемоги – з другого. Епізоди здебільшого гострі, але реалістичні. Враження деякої надмірності викликане саме їхньою концентрацією, навряд чи властивою звичайній течії життя. Автор ніби прагне показати читачеві різні методи й прийоми боротьби проти окупантів, а також арсенал нелюдських способів підкорення людей, застосований загарбниками. Момент певної белетризації бачиться лише в епізоді весіль дівчат села Великої Греблі з німецькими солдатами й кривавої розправи з останніми. Образ народу, що бореться, у романі назагал романтизований, що не заперечує реалістичності психологічної мотивації вчинків персонажів у реальних обставинах.

Л. Новиченко у згаданій статті високо оцінив художні досягнення автора, але й не обминув прорахунків. Критик писав, що автор “став почуттєвим, глибшим, мудрішим. /.../ Творчість Смілянського являє цікавий зразок того, як ми в бурях війни з небувалою силою пристрасті полюбили нашу людину, як ми навчилися знаходити в ній яскраве, рельєфне, романтичне, позначене багатством характеру, могутністю волі – усім тим, що так повно виявляє наш народ в сьогоднішній боротьбі”. Варфоломій Саламаха – “справжня знахідка” Смілянського, “бо в ньому не тільки людська яскравість і привабливість, але й складність ситуації, якої не боїться справжній майстер, коли вона має життєве коріння. З-поміж образів Смілянського – це один з найкращих. /.../ Чимало яскравих деталей, ситуацій, образних думок розкидані по всьому роману, виказуючи неабиякий художній зріст письменника. І все ж, дочитавши першу книгу “Євшан-зілля”, ладен подати скаргу на автора: чому він з такою легкістю може кидати на півдорозі видобуте чесним мистецтвом добро? Чому спокуса легкої фабульності так уперто надить його до себе, перемагаючи вже з другої половини роману? Чому відгомін відомих у літературі образів і ситуацій вчувається з окремих сторінок твору? Адже докладно виписаний тип сільського старости Огиря більше нагадує куркулів Кропивницького і Тобілевича, ніж сучасних ворогів народу з їхніми модерними рисами? І чи не забагато місця приділено в романі переодяганню, легкому обдурюванню ворога тощо? В цьому – слабкість талановитого твору Смілянського, але слабкість, повчальна для багатьох: війна вимагає від нас епічності, історизму, глибокого зображення людської душі, наділеної всіма рисами своєї епохи, і тому все, що суперечить цьому, так голосно протестує само проти себе у творі про наші часи” [9, 188-189].

Найрізкішою критики дуже скоро по опублікуванні зазнала повість “Софія”, що відкрила нову для воєнного часу тему долі української інтелігенції, евакуйованої у глибокий тил, на Урал (Українська література. – 1944. – №1). Уже півроку триває війна, Україна окупована загарбниками, але невеликий гурт вчених різних галузей української науки вірить у майбутню перемогу і готується до відбудови країни. Їхні діти – на фронті й у партизанах; Софія Гнатенко, дочка старого інженера Гордія Майдана, мистецтвознавець, до війни вивчала фрески Софійського собору (символічний перегук імені героїні й назви уславленого собору); нині, відсунувши убік працю над дисертацією, стала медсестрою у військовому госпіталі. Її брат Костя з перших днів на фронті, командир батареї. Невідомими залишаються долі коханої Костя Мар’яни, дочки архітектора

Тимченка, чоловіка Софії – Ореста Гнатенка, чоловіка її подруги Лідії Євгена Вітрового, учня старого Майдана. Мар'яна, після суворих випробувань у німецькому тилу, повертається до батьків зовсім сивою; Орест, що залишався в київському підпіллі, став зрадником і його скарано на смерть своїми ж. Вирок виконав за дорученням товаришів підпільник Євген, котрий пізніше, тяжко поранений, потрапив у той самий тиловий госпіталь, де працює Софія, і вижив завдяки своїй внутрішній силі, винятковій волі до життя. А Софія, теж вольова людина, яку терзають сором і гнів, іде на фронт медсестрою і героїчно гине.

Мотив особливої внутрішньої сили, що допомагає переборювати всі знегоди, підтримувати віру у визволення України, котрий виник ще у “Думі про Кравчиху”, наскрізний у творі. Війна стала важким іспитом, і силу духу спромігся виростити в собі кожен із позитивних героїв повісті завдяки всеосяжній відданості рідній землі. Цей патріотичний мотив струменить з кожної сторінки твору.

Серед персонажів повісті, окрім широкого кола однодумців-українців, є і прихильно зображені місцеві росіяни, й огидні постаті самозакоханих егоїстів, перекинчиків, морально нищих людей – українців лише за паспортом. Твір, написаний у далекій Башкирії, у “вимушеному вирії”, що гостинно прихистив знедолених, пройнято пристрасною любов'ю до рідного краю, як і всю воєнну прозу Л. Смілянського. У хвилину полегшення смертельно поранена Софія думає про майбутнє: “Ми знову прийдемо до мирної, корисної праці, але, мабуть, уже неможливо буде повернутися в те життя /.../, яким жили досі. Надто величний відбувається вибух. Зміняться наші серця, в наших поглядах і вимогах до життя станеться нове народження. Для старого у нас буде нове сприймання. Стрибок буде надто великий. Значить, не жди й не мрій про старе, а гартуй себе, щоб, коли розвіється полум'я й дим війни, готовий будь не спинитися вражений перед новим, що відкриється тобі, а вкласти його в свій мозок і серце...” [22, 567].

Доля повісті дуже непроста, але про це далі.

На початку 1945 р. створено маленьку повість “Зеленогорський хрест” (єдина прижиттєва публікація – журн. “Дніпро”. – 1945. – №4) – продовження партизанської теми, розгорнутої в романі “Євшан-зілля”. На відміну від останнього, дія концентрується навколо однієї диверсії у ворожому тилу – знищення надважливої комунікації, залізничного мосту, що сполучав дві залізничні гілки, утворюючи вкупі ніби хрест. З надісланої нашими військової диверсійної групи, що потрапила в пастку, залишилося двоє: командир – старшина Григорій Ромашка і радист Федя, до того ж без втраченої в бою рації, отже, без зв'язку зі своїми. Та поранений Ромашка не припускає і думки про зрив бойового завдання. Поступово група обростає людьми: до неї приєднуються оточенець Вадим Савицький (котрий пізніше виявляється кадровим офіцером), а також медсестра Наталя Довга і молодший лейтенант Горленко – втікачі з таборів полонених, невдовзі багато місцевих, серед яких і дівчина Шешка. Німцям не вдалося знищити виказаний зрадниками загін, і той, відновившись, вирушає на завдання, витримує важкий бій і підриває міст. Тяжко поранено Ромашку, Шешка гине, не підпускаючи німців до найдорожчої людини. Ромашку після розстрілу витягає з-під трупів старий рибалка, а наступного дня приходять наші. Ромашку забрано в госпіталь, його вважають загиблим. Пізніше в Москві з ним несподівано зустрічаються Савицький і Наталя. Перед чоловіками нові фронти.

У цьому іспиті гартуються небуденні характери головних героїв, людей великої сили волі, патріотизму, саможертвності. Їхній внутрішній світ у центрі уваги автора. Вони розуміють, що з цього бою мало хто вийде живим, та це нікого не спиняє. Передаючи думки й переживання Григорія Ромашки, автор розкриває гуманістичний зміст його світосприйняття: усвідомлення

неповторної цінності кожного життя, мрію про гуманізацію життя й нових людей у майбутньому: “Як свого життя, так і кожного життя, над яким має він владу, не пошкодував би для успіху в цьому бою, але тепер він думає про те, що кожне таке життя – незмірно більше, значуще, велике і незрівняне ні з чим...” [21, 89]. Безнадійна самопожертва Стешки уособлює безоглядність справжнього кохання. Наскрізний мотив усіх воєнних повістей – мрія про майбутнє. Ромашка каже Савицькому, своєму начальникові штабу: “А після війни, коли все вгамується і ворогів буде менше, знову почнуть рости люди, котрі й не знатимуть тієї злості, яка кипить у нас. Інших людей родитиме земля і все кращих і кращих, наче пшеницю...” [21, 78].

Повість пройшла фактично непоміченою, мабуть тому, що її публікація точно збіглася в часі із розгромною статтею про “Софію”, котра несподівано з’явилася у провладній газеті “Правда Украины” за 1 квітня 1945 р. Це був лист “О странной философии писателя Смилянского” за підписами чотирьох студентів Київського держуніверситету, учасників Вітчизняної війни. Лист містив звинувачення письменникові в національній винятковості стосовно українців, у тому, що в повісті не відображено їхньої дружби з російським та іншими народами СРСР й спільної боротьби з фашизмом, що всі герої та їхнє оточення – люди тільки з українськими прізвищами, що героїня осуджує вживання російської мови тощо. Невдовзі автор одержав листа від одного з підписантів – Б. Титаренка, котрий запевнив, що не читав повісті й не підписував листа, про що він “зробив відповідну заяву Максиму Тадейовичу Рильському” (РАС. VI, 2.2.1.). Отже, це була інспірована владою фальшивка. Разом із листом Б. Титаренка зберігається лист письменника до Л. Трескунова, редактора “Правды Украины”, зі спростуванням цих вигаданих закидів. На завершення він писав: “Вот и все упреки автору повести “София” со стороны авторов письма. Они нарочито упустили наиболее яркие, основные черты героев повести и стали на недостойный путь подтасовки и фальсификации” [див. про це докладніше: 18, 44–47].

“У “Софії”, – твердив у згаданій статті 2004 р. В. Поліщук, – літературно-репресивна рать, окрім виразної національної проблематики, безпомилково відчула і значний гуманістичний зміст, найперше спрямований проти теорії “людини-гвинтика”. Важливо підкреслити, що повість Л. Смілянського була одним із перших (услід за “Україною в огні” О. Довженка) творів в усій радянській літературі, зокрема, прозі, в яких на тлі смертельного двобою з фашизмом принципово ставилися проблеми гуманізації суспільства й особистості, об’єктивно заперечувалися антигуманні тогочасні ідейно-моральні постулати” [13, 29].

Час ішов, Україну визволено, повна перемога над загарбниками була близько, і партія використала це пом’якшення напруги для відновлення довоєнного диктату, передусім ідеологічного, в руслі російського імперського шовінізму. Першою ластівкою такого тиску на літературу слід вважати критику й заборону постановки кіноповісті О. Довженка “Україна в огні” самим Й. Сталіним (див. Щоденник О. Довженка – записи за 19 січня й 1 березня 1944 р., за 27 липня 1945 р. та 22 січня 1949 р.). Адже йшлося про Довженка, режисера світової слави, а в час війни ще й військового кореспондента, пристрасного публіциста й автора вражаючих нарисів та оповідань. Для щойно обраного головою Спілки радянських письменників України (на ювілейному пленумі правління СРПУ 7–10 червня 1944 р.) М. Рильського було неможливо знехтувати волею Сталіна, і він мусив у своїй “тронній” промові “Українська радянська література в дні визволення України” викласти сталінські звинувачення: “Ніхто не буде заперечувати талановитості, сміливості й розмаху Олександра Довженка. Але саме на Довженкові найкраще видно, до чого призводить нестача самокритики, залюбленість у власному голосі, нерозуміння історичної перспективи, милування з власних “концепцій”, що кінець кінцем багато в чому збіглися з націоналістичними ворожого табору. /.../ Різко

виявилися вони в оповіданні “Перемога” (“Победа”) і остаточно виявилися в кіноповісті “Україна в огні”, розглядом котрої дав нам товариш Сталін недосяжний взірєць більшовистської критики. /.../ Надзвичайно далеко було від тов. Довженка і розуміння суті класової боротьби та ролі комуністичної партії в добу визвольної війни, а також більшості основних питань нашої дійсності” [16, 102]. Як бачимо, звинувачення більш ніж серйозні.

Тут же йшлося про “перші ластівки великих полотен” у О. Корнійчука, М. Бажана й П. Тичини, С. Скляренка, Н. Рибак, В. Собка й “Золоті ворота” і “Євшан-зілля” Л. Смілянського. До того ж щодо останнього роману Рильський зазначив, що “...бачимо у “Євшан-зіллі” Леоніда Смілянського “попа”-партизана, якогось далекого родича дядя Гаврила в Корнійчуковому “Богдані Хмельницькому” /.../, і ми знаємо, що не з письменницької вигадки ідуть ці постаті, а з живої правди” [16, 93], а також схвально вирізнув роман серед творів партизанської теми. Що ж до “Золотих воріт”, у цій доповіді не обійшлося без легенького зауваження, котрому далеко до майбутніх “набутків” розгромної критики 1952 р. Застерігаючи від художніх недоглядів у нових творах багатьох авторів, М. Рильський як приклад “фальші” навів фрагмент: “Я згадую оповідання мого мрійника-батька – увечері, на призьбі, під тремтячими тополями: “Повісимо над ріками мости, щоб від серця до серця був прямий уторований шлях...” Йй-богу ж, товариші, мрійник-батько говорив не т а к и м и с л о в а м и, і як цього не відчуває сам автор?” Однак зрозуміло, що розгляд романтичного твору за вимогами реалізму не може не породити чимало дискусійних моментів.

Уже скоро по війні стали збиратися хмари над головами української інтелігенції. Нагадаємо відомі факти: “На догоду сумнозвісним постановам ЦК ВКП(б) “Про журнали “Звезда” і “Ленинград”” (1946), “Про оперу В. Мураделі “Велика дружба”” (1948) були прийняті подібні документи ЦК КП(б)У, зокрема “Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури в “Нарисі історії української літератури””, про журнали “Вітчизна” та “Перець”. 1947 р. на пленумі СПУ та у пресі паплюжили роман Ю. Яновського “Жива вода”, роман І. Сенченка “Його покоління”, повість П. Панча “Голубі ешелони”. Згодом така ж доля спіткала і вірш В. Сосюри “Любіть Україну” [3, 8–9]. “Ідейні зриви” інкримінували навіть М. Рильському, а також С. Голованівському та Л. Первомайському.

Як спостеріг В. Поліщук, “одним з перших, услід за Довженком, зазнав удару Леонід Смілянський зі своєю повістю “Софія” (1944). Відбулося це на пленумі СРП СРСР у травні 1945 року у доповіді М. Тихонова” [13, 28]. Наводячи приклад не того, що треба, літературного героя, М. Тихонов сказав: “Но есть и другого типа герой, который мог бы спокойно занять третьестепенное место, а не располагаться посреди большой повести. Такова София Гнатенко, героиня повести украинского писателя Смялянского. С особой упорностью в повести проводится линия, извращающая правду о дружбе наших народов. Появление такого сочинения сегодня, когда все народы Советского Союза празднуют свою общую победу и всемерно помогают друг другу в деле восстановления и в культурном сотрудничестве, не может не вызвать нашего осуждения” [23].

А 1947 р. розгромно щодо повісті “Софія” і вкрай агресивно щодо низки видатних письменників виступив О. Корнійчук: “... Деякі літератори не зовсім вірно зрозуміли наш радянський патріотизм /.../. Вони оплакували Київ Лаври, Київ Софії, а не Київ – радянську столицю. Вони говорили про народ, але не згадували, або згадували рідко, дуже рідко про партію більшовиків, про радянський уряд, про нашого великого Сталіна. Знайшлися, на жаль, серед нашого колективу навіть такі, як Смілянський, який написав буржуазно-націоналістичний твір і виступив проти самого святого, що є в нас, чим озброїли нас Ленін і Сталін, – проти дружби народів. Він виступив проти російського

народу” [6]. Відтак не дивно, що Укрдержлітвидав викреслив “Повісті” Смілянського з видавничого плану на 1947 рік. Збірка повістей і драматичних творів “Сад” побачила світ 1952 р., що невдовзі теж було осуджено партією. Тому більше за життя автора не могло й бути мови про публікацію повісті “Софія”, так само як і інших трьох воєнних повістей і роману “Євшан-зілля”.

Далі події розвивалися так: 24 вересня 1952 р. у звітній доповіді XVII-му з’їздові КПУ у вересні 1952 р. секретар ЦК Л. Мельников, підсумовуючи наслідки ідеологічного цькування, зазначив, що Сосюра, Рильський, Первомайський “після гострої критики допущених ними помилок не створили ще нових творів, які б свідчили про їхню перебудову” [2]. Про “Золоті ворота”: “Вже в цьому році вийшла з друку збірка оповідань Л. Смілянського “Сад”, до якої включено оповідання “Золоті ворота”, що містить помилки націоналістичного характеру. В цьому оповіданні Л. Смілянський протиставить село місту, твердить, що тільки село є поставщиком здорового народонаселення, джерелом і охоронцем національних традицій українського народу. А ці традиції автор бачить у біологічних властивостях людей, а не в їх соціалістичній свідомості. Він не бачить нового, радянського Києва і його людей, вся увага письменника звернута тільки в далеке минуле. Це ідейно-порочне оповідання не тільки не розкритиковане, а кочує із збірки до збірки, розхвалюється деякими письменниками як зразок соціалістичної романтики” [2].

У дебатах про звітну доповідь М. Бажан долучив до обойми прізвищ і Ю. Кобилецького; що ж до Л. Смілянського, звинувачення звучало так: “Цілком справедливо піддана гострій критиці повість Л. Смілянського “Золоті ворота”. Перевидання цього порочного твору в 1952 році свідчить про те, що Спілка радянських письменників України і видавництво досі не зробили глибоких, принципіальних висновків з статті “Правди” “Проти ідеологічних перекирвань в літературі”. Особливо це стосується самого автора повісті – письменника Л. Смілянського, в творах якого наша громадськість не раз виявляла і гостро критикувала ідейні помилки і збочення (зокрема в його націоналістичній повісті “Софія”)” [14].

Цькування розгорталося. “Правда України” присвятила повісті “Золоті ворота” спеціальну статтю “Против рецидивов буржуазного націоналізму. О повести Л. Смелянского “Золотые ворота”” [15]. Це був переказ основних звинувачень з доповіді Л. Мельникова. А рідна “Літературна газета” (колишня “Література і мистецтво”) вмістила звіт про спільне засідання секції прози та комісії критики й теорії літератури СРПУ “Рішуче викорінювати гниль і фальш з творів літератури” [17]. Навіть доброзичливому Л. Новиченкові, котрий не раз сприявливо відгукувався про твори Смілянського, довелося каятись у невчинених злочинах: “Л. Новиченко різко засудив свої власні помилкові оцінки порочних творів Л. Смілянського, зазначивши, що в минулому він і сам не був вільним від націоналістичних впливів”. На доказ власної “перебудови” критик гостро відгукнувся про інші твори письменника: “...Образ матері в “Думі про Кравчиху” також подано в націоналістичному дусі. /.../ Навіть в такій загалом цікавій повісті Л. Смілянського, як “Сашко” /.../ чомусь зовсім відсутні образи українських буржуазних націоналістів, цих перших помічників імперських агресорів...” Виступ-відповідь письменника не переконав присутніх: “Як незадовільний оцінили виступ Л. Смілянського О. Гончар, С. Крижанівський, В. Козаченко...” [17]. Повість “Золоті ворота” та “ідейні зриви в інших його творах” зазнали одностайного осуду колег-письменників.

Якщо під час колективного обговорення критикам-літературознавцям неможливо було ухилитися від виступів, обов’язково покаючих, то особливо ретельні комуністи активно виявляли солідарність із партійною позицією (хоча й мали змогу промовчати). До прикладу, у статті К. Басенка “Про повість Л. Смілянського “Золоті ворота”” переказ звинувачень Л. Мельникова

доповнювався власним коментарем критика на зразок: "...Найбільше обурює читача оце вперте авторське прагнення зобразити Золоті ворота, як символ нашого майбутнього". І далі: наші герої знали, що "символом нашого щастя, нашого світлого сучасного і ще світлішого майбутнього є зореносний Кремль" [1, 122]. Обов'язкова фразеологія нині звучить і зовсім пародійно, чи ж не так?

Розлого цитують Л. Мельникова С. Крижанівський та В. П'янов у своїй "наступальній" статті "Бути непримиренними до всіх проявів українського буржуазного націоналізму" і йдуть значно далі у своїх звинуваченнях. Окресливши розгромлені ще до війни "наскрізь ворожі, націоналістичні ухили", "хвильовізм", "шумськізм", "скрипниківщину", і долучивши до них сучасні "націоналістичні" твори Довженка, Рильського, Яновського, Смілянського, Кундзіча, "Нарис історії української літератури", автори статті унаочнили наскрізний ланцюг партійних знущань над українською літературою. Основну ж просторінь тексту віддано критиці воєнної прози Смілянського і його самого як письменника: "Л. Смілянський належить до типу кабінетних літераторів, які мало вивчають нашу величну і прекрасну дійсність. За це дійсність їм жорстоко мститься" [7, 181]. Обидві повісті, "Золоті ворота" й "Дума про Кравчиху", "вражають неправдоподібністю, вигаданістю багатьох ситуацій і характерів. /.../ У рисах характерів цих героїв немає нічого від реальних радянських людей" [7, 182]. Герой "Золотих воріт" "якийсь знервований інтелігент-хлюпик", "він скрізь вештається, мов та примара, в надії знайти Мар'яну" [7, 182]. Або: "не відтворено жодного повноцінного образу партійного керівника", "за своїм спрямуванням вона (повість "Золоті ворота" – В.С.) нічого спільного не має з комуністичною партійністю" [7, 180]. Ще: "... Дніпрові кручі і прадідівська кров – ось що, за Смілянським, є джерелом патріотизму радянських людей, а не соціалістична сучасність, не нова висока свідомість, вихована партією Леніна-Сталіна" [7, 187]. До слів героя "покладу життя своє тут коло Золотих воріт, воріт у наш вільний розквітлий степ, у наше майбутнє" маємо коментар: "Хіба це лексика радянських письменників, хіба такими загальниками можна висловити радянське патріотичне почуття /.../. Ці слова може використати будь-який ворог Радянської України, як використав вірш В. Сосюри "Любіть Україну" [7, 178].

Про повість "Дума про Кравчиху": "Головною героїнею твору виступає ота баба Кравчиха, що по суті є напівмістичним втіленням тієї ж глибинної народної мудрості, яка фігурує і в "Золотих воротах" [7, 181], – ідеться про образ батька героя, старого хлібороба.

Про роман "Євшан-зілля": автор "витяг на світ націоналістичний образ євшан-зілля, щоб наперекір життєвій правді показати, ніби не високі патріотичні почуття безмежної любові і відданості своїй гаряче любимій Батьківщині – СРСР – були основою героїчних подвигів радянських людей, а зілля євшан, що нібито володіє якоюсь містично-чудодійною силою привороту до рідної землі" [7, 176].

Про повість "Софія": "наскрізь порочний" твір, спроба протиставити український народ російському – "найвидатнішій нації з усіх націй, які входять до складу Радянського Союзу" [7, 176].

Відтак уже не дивує висновок критиків, котрі віддано "збочували разом із лінією партії": "Його повісті написані в стилі псевдоромантизму, який за своїм характером глибоко реакційний і противний духові радянської літератури..." [7, 183].

Такі "одностайні" звинувачення в "ідейних перекрученнях націоналістичного порядку", від яких таки добре тхнуло ГУЛАГ'ом, змусили письменника, як і очікувалося, покаятись, визнати свої помилки у листі до редакції від 16 грудня 1952 р. (збереглася лише чернетка, де не вказано, про редакцію якої газети йшлося). Лист завершувався так: "Визнання ідейних помилок для письменника – насамперед у створенні ідейно повноцінних творів.

Довір'я радянського читача здобувається тільки великою і щирою роботою над новими творами, в яких змальовуються образи й типи соціалістичної людини в усій величї її подвигів, в яких постає на всю широчінь світла картина життя Радянської батьківщини. Вважаю справою честі віддати цьому всі свої творчі можливості" (Смілянський Л. Проти ідейних помилок в художніх творах. Лист до редакції. – РАС. VI, 2.2.1). Чи було опубліковано цей лист? Перегляд "Літературної газети", "Радянської України" та "Правди України" за грудень 1952 р. – перший квартал 1953 р. не дав результатів.

Інспірована партійними ідеологами несправедлива й наклепницька кампанія, що означала вилучення воєнної прози Л. Смілянського з корпусу української літератури взагалі, не змусила його капітулювати, замовкнути й усамітнитись, не вбила в нього творця.

Воєнні переживання не відпускали письменника й по закінченні війни. У 1950 р. він пише повість "Сашко", адресовану дітям-підліткам (перша, скорочена публікація – "Дніпро". – 1950. – №6). Наступного року побачило світ окреме видання у видавництві "Молодь", і того ж року повість перемагає у конкурсі ЦК ВЛКСМ на найкращий твір для дітей. Праця над текстом повісті тривала щодо його ущільнення, вилучення несуттєвих моментів – про це свідчить видання 1954 р., а в наступному 1957 р. цілковито переписано й скорочено третю частину, постає розділ "Замість епілогу. Розмова втрех".

Кожна з частин охоплює події трьох часових площин – до війни (Сашко – третьокласник), воєнні (Сашко – кіноактор і помічник підпільників в окупованому Києві), повоєнні, викладені ретроспективно в бесіді з кінорежисером та автором книжки. Слушно спостеріг у своєму нарисі М. Острик [11, 133], що вперше письменник бере участь у дії "наживо" – тепер як слухач: "Скільки приємних зустрічей було в автора повісті з Сашком Жуком! Скільки розмов, які описані в цій книжці! /.../ Щоб переказати всі його історії, треба було б написати ще книгу. І, може, варто це зробити колись..." [21, 303, 316].

Окрім кількох фрагментів від автора, текст становить суцільний монолог героя, оповідь від "я" Сашка Жука. Сашко – повний антипод "хорошим" хлопчикам-піонерам тогочасної радянської літератури. Його невтримна енергія, багата уява, прагнення до захопливих пригод, кмітливості виливаються в низку конфліктів (зрештою, випадкових та дрібних) у школі, із сусідами, взагалі з оточенням. Завдяки кмітливості йому здебільшого вдається гасити неприємні трапунки. Мотивація його поступування завжди добра, але йому шкодить імпульсивність учинків. Він хороший товариш і вірний друг. Автор зумів так заглибитись у психіку молодшого школяра, передати його сприймання світу, й зрештою, його вимогливість до себе самого, що читач переймається способом мислення героя, співчуває його самоосуду, його прагненню не повторювати своїх помилок. Цей тип хлопця-бешкетника, схоже, певною мірою автобіографічний, фігурує ще у повісті "Машиністи" – такий підліток Євген, чиє бешкетництво, спрямоване на визвольну боротьбу з окупантами, перетворює його на героя [11, 126].

Війна, зруйнувавши все те добре, чим жив Сашко, несподівано викидає десятирічного хлопця у вир боротьби. Тут надається його патріотизм, відповідальність, навіть саможертвність, і, зрештою, спостережливість та кмітливості. Він стає партизанським зв'язковим, діставшись із листом підпільників на далеку залізничну станцію, разом із найближчими друзями вартує під час зібрань партизанів, рятує пораненого командира, викриває спільницю окупантів тощо. За усіх цих подій гартується його характер, але зберігаються властиві йому деяка наївність, хвалькуватість, прагнення бути на виду.

Повість "Сашко" набула чималої популярності, витримала кілька перевидань (останнє – 1989 р.), знайшла чимало читачів і серед дорослих,

здобула високу оцінку критики. Чи є підстави зараховувати повість до корпусу воєнної прози Л. Смілянського? На мій погляд, із великими застереженнями, бо, по-перше, воєнним подіям присвячено лише один розділ із трьох, а, по-друге, і зонайважливіше, герой-оповідач, адресат і персонажі повісті, на відміну від творів, написаних у роки війни, зовсім інші – це діти-підлітки, отже повість належить до дитячої літератури із притаманними їй законами.

Розробляючи почату перед війною історико-біографічну тематику, Л. Смілянський звертається до драматургії: написано п'єсу "Червоні троянди" (1955) про Лесю Українку; сценарій фільму "Іван Франко" за власною п'єсою 1944 р. "Мужицький посол", кілька разів доопрацьовує повість "Михайло Коцюбинський". І нарешті, у 1960–63 рр. постає головний твір письменника – роман про Шевченка "Поетова молодість", високо оцінений громадою критиків.

Із викриттям "культу" Сталіна ідеологічна атмосфера в країні потеплішала, проте бували й рецидиви тоталітаризму, зберігалися партійні постулати, особливо в національному питанні, насамперед українському. Якщо у війну історичні події і постаті минулого залучалися як гідні наслідування зразки до виховання й підтримки національної гордості, саможертвовного прагнення захищати свій край, то невдовзі відбувся певний відхід: звернення до національної романтики минулого і далі сприймалося в річищі "буржуазного націоналізму". (Красномовним зразком партійної "логіки" таких звинувачень може правити лист-донос на Д. Павличка, надісланий 1968 р. першому секретареві ЦК КП(б)У П. Шелесту головою партійної комісії при ЦК І. Грушецьким [12, 276-282].) На жаль, російському імперському шовінізму й досі не видно кінця.

Ще на початку 1964 р. автор нарису про письменника-ювіляра М. Острик намагався уникнути подібної наліпки, докоряв авторові якомога м'якше: "Цілком очевидно, що Л. Смілянський хотів підняти на боротьбу з фашизмом навіть тлінні рештки емоційного змісту образів колишньої національної романтики, мовляв, усе для перемоги. Такі настрої володіли не тільки ним. Але то була помилка. Справа ще погіршувалась, коли взяті з історії образи накладалися на штучні ситуації й деталі, які мали характеризувати сучасність: виходила така вже несправжність картин, що й годі" [11, 124-125]. Прикладом слугувало таке: "В "Євшан-зіллі", наприклад, діє воїн-патріот в шатах попа з Запорізької Січі. Тут уже чуття реальності зрадило автора" [11, 124]. Якщо порівняти наведені вище оцінки роману, давніше зроблені Л. Новиченком, М. Рильським, то стає трохи не фізично відчутним насильство влади над літературою.

Це стосується й оцінки "Софії" у передмові Л. Новиченка до роману "Поетова молодість" (К.: "Радянський письменник", 1963). Загалом прихильно відгукнувшись про його воєнну прозу, критик робить виняток для "Софії", вважаючи її невдалою і слабкою – як ідейно, так і художньо.

"Серйозну ідейно-художню вартість" повістей "Золоті ворота" і "Дума про Кравчиху" визнав у своєму критично-біографічному нарисі про письменника М. Острик [11, 110-123], хоча й убачав у них вади в тому, що автор не наголосив "достатньо чітко", що його герої "виховані в умовах соціалістичного будівництва, що захищають вони соціалістичні здобутки і що ворог саме на ці здобутки в першу чергу й посягає" [11, 123].

Із таким поцінуванням своєї творчості часу війни письменник 1966 р. пішов із життя.

Перебудова розблокувала не лише літературу, а й науку про неї, а відтак і критику. У передмові до ювілейного видання 1991 р. збірки творів письменника, куди увійшли роман "Поетова молодість", повісті "Михайло Коцюбинський", "Золоті ворота", "Софія" та декілька оповідань, Л. Новиченко дістав змогу вільно висловити свої думки загалом про творчість письменника, і про воєнну прозу зокрема, не приховуючи й критичних моментів. Ішлося і про повість

“Софія”: “Повість “Софія”, в перші повоєнні роки, коли відновилися гоніння на українську інтелігенцію, потрапила до обійми творів, у яких викрито, мовляв, зловредні вияви “націоналізму”. (За інерцією, вже й пізніше, твердження про наліт певної “архаїзуючої романтики” стосовно неї підтримував і автор цих рядків). Насправді ж, говорити про той чи той ідейний “гандж” повісті не було жодних підстав. Не кажучи вже про те, що “Софія” й досі залишається єдиним твором української літератури, в якому, хай скупі, а все ж розповідається про “уфимське сидіння” 1941–1943 рр. – життя і працю евакуйованої з Києва наукової і творчої інтелігенції України /.../. Головним у цій лірико-медитативній повісті було /.../ коло її неординарних ідей і настроїв, а також ескізно окреслений образ української інтелігентної громади, яка в часи великих іспитів знайшла тимчасовий притулок на нерідній землі, – і цим “Софія” зберігає інтерес і для нинішнього читача” [10, 16–17]. Цією передмовою Л. Новиченко завершив свій багаторічний критичний розгляд творчості письменника.

Позитивно оцінив прозу письменника часів війни у стислому розділку про нього в “Історії української літератури ХХ століття” [3, 219–221] такий відомий літературознавець, як В. Поліщук, чиїм підсумковим висловленням розпочато цю статтю.

Можна сподіватись, що воєнна проза Л. Смілянського, як і його творчість загалом, ще знайде свого небайдужого дослідника.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Басенко К.* Про повість Л. Смілянського “Золоті ворота” // *Дніпро*. – 1952. – № 11.
2. *Доповідь* секретаря ЦК КП(б)У тов. А. Г. Мельникова на XVII зїзді КП(б)У // *Радянська Україна*. – 1952. – 25 вересня. – № 228.
3. *Історія української літератури ХХ століття: у 2 книгах*. – Кн. 2-а, ч. 1-а (1940-ві – 1950-ті роки). – К.: Либідь, 1994. – 367 с.
4. *Кобелецький Ю.* Українська література Вітчизняної війни // *Українська література*. – 1942. – № 3–4.
5. *Кобелецький Ю.* Невіддільний від мого життя // *Леонід Смілянський у спогадах та дослідженнях*. – К.: Дніпро, 1971.
6. *Корнійчук О.* Про виконання Спілкою радянських письменників України постанови ЦК ВКП(б) про журнали “Звезда” і “Ленинград” // *Літературна газета*. – 1947. – 25 вересня. – № 39.
7. *Крижанівський С., П’янов В.* Бути непримиреними до всіх проявів українського буржуазного націоналізму” // *Вітчизна*. – 1952. – № 11.
8. *Літопис* руський. За Іпатським списком переклав Леонід Маховець. – К.: Дніпро, 1989. – 590 с.
9. *Новиченко А.* Проза чверті віку // *Українська література*. – 1943. – № 1–2.
10. *Новиченко Л. М.* Леонід Смілянський: історія і сучасність // *Смілянський Л.* Золоті ворота. Роман. Повісті. Новели. – К.: Дніпро, 1991.
11. *Острик М.* Леонід Смілянський: Критично-біографічний нарис. – К.: Радянський письменник, 1964. – 184 с.
12. *Павличко Д. В.* Спогади. – К.: Ярослав Вал, 2015. – Т. 1. – 483 с.
13. *Поліщук В. Т.* Леонід Смілянський і його твори в контексті доби (До 100-річчя з дня народження письменника) // *Слово і Час*. – 2004. – № 2.
14. *Промова* тов. М. П. Бажана // *Радянська Україна*. – 1952. – 28 вересня.
15. *Против* рецидивов буржуазного націоналізму. Оповіді Л. Смілянського “Золоті ворота” // *Правда України*. – 1952. – 3 октябрю. – № 235.
16. *Рильський М. Т.* Українська радянська література в дні визволення України // *Українська література*. – 1944. – № 7–8.
17. *Рішуче* викоринювати гниль і фальш з творів літератури // *Літературна газета*. – 1952. – 23 жовтня. – № 43.
18. *Смілянська В.* З листування батька // *Слово і Час*. – 1994. – № 3.
19. *Смілянський А.* Повісті і оповідання. – К.: Радянський письменник, 1949. – 270 с.
20. *Смілянський А.* Сад. Прозові та драматичні твори. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1952. – 390 с.
21. *Смілянський А.* Твори: в 4-х т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 2. – 324 с.
22. *Смілянський А.* Вибране. Роман. Повість. – К.: Український письменник, 2005. – 574 с.
23. *Тихонов Н.* Советская литература в 1944–1945 гг. // *Литературная газета*. 1945. – 15 мая.

Отримано 14 вересня 2016 р.

М. Куїв