

Любов ДРОФАНЬ

провідний науковий співробітник ІПСМ НАМ України,  
кандидат філологічних наук, старш. наук. співроб.

## ОЛЕКСІЙ РОГОТЧЕНКО ПРО ХУДОЖНЮ ЕЛІТУ І НАГЛЯДАЧІВ Інтерв'ю

*Погідного серпневого дня 2018 року, фактично через сто років після буремних подій Української революції, ми сидимо за філіжанкою кави з Олексієм Роготченком, який уже майже тридцять років досліджує період соціалістичного реалізму, є автором монографій «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» та «Мистецтвознавство: роздуми і життя», і спілкуємося на тему, здавалося б, далеку вже від сьогодення.*

**Л. Д.:** *Раз у раз ми настійливо повертаємося до шістдесятих років, намагаючись осмислити не лише наше минуле, а й наші помилки, втрати а чи здобутки. Це був чудовий час, коли нуртувала думка, коли закроювалися величні задуми, коли здавалося, що нарешті Україні випала чудова нагода відродити національну складову. Саме на цей час припадає Ваше дитинство і юність, Вам пощастило бути в середовищі митців. А тому надзвичайно цікаво почути Вашу рефлексію — як ще один погляд на нашу історію. Тому, певно, саме таким чином від особистого ми зможемо перейти до загального?*

**О. Р.:** *У ті часи я був школярем останніх класів школи №92 імені Івана Франка, колишньої колегії Павла Галагана — осередку вільної думки і осередку свідомих людей. У будинку по вул. Леніна, 68 (тепер Б. Хмельницького) переважно мешкали письменники, і, звичайно ж, їхні діти ходили в цю школу тому, що, по-перше, це було недалеко від дому, а по-друге, це була чи не єдина українська школа в центрі Києва.*

**Л. Д.:** *У центрі Києва було три українські школи з давніми традиціями — 87-а, де і я вчилася, 92-а — Ваша і 117-та.*

**О. Р.:** *Можливо, й так. Але продовжу. Моїй школі вже тоді лишалося прожити недовго. 1971-го був сотий випуск, рік, коли я її закінчував, а 1972-го там сталася пожежа і приміщення по тому не функціонувало впродовж майже десяти років. Пізніше його відремонтували і пристосували під Музей літе-*

ратури. Але вже сама школа перестала існувати, а значить, культурно-мистецький і навчальний осередок. Чому я так кажу? Бо це сила традицій, яка невмируща, адже в тих стінах витав дух волі і свободи, дух творчості і завзяття. Згадаймо факти. Там вчилися сходовознавець Агатангел Кримський, неокласик Михайло Драй-Хмара, Іван Франко вінчався в цьому приміщенні, у внутрішній церкві, а також «пропадав» серед книжок, у чудовій бібліотеці — зберігся навіть стіл, за яким він працював. Припинення існування 92-ї школи стало мовби знаком до переходу в задушливі сімдесяті роки, які, як ми вже добре нині усвідомлюємо, були найжорсткішими з точки зору свавілля кадебешного, цекакомпартійного, коли безжално нищилися інакомислення, вільнодумство.

Більшість, згадуючи ті часи, ностальгує, бо їм здавалося, що були тоді воля і свобода, всі були захищеними. Вони, певно, і не усвідомлювали, що діяла чітка система стеження за всіма, керування будь-якими діями, все було детально продумано і спрямовано в потрібне русло. Та серед маси радянських слухняних громадян виділялися й ті, хто виявляв супротив цій моторошно відлагодженій системі. Звичайно, таких людей, як і в усі часи в історії, було вкрай небагато, навіть серед освіченої інтелігенції, тобто навіть серед тих, хто вчився у вишах, працював у видавництвах, у галузі образотворчого мистецтва, музики, театру, кіно.

Одним із найбільших центрів інакомислення, звичайно, був Київ, насамперед як значна адміністративна одиниця. При Спілці письменників працювало легендарне кафе «Еней», де збиралася літературна громада, і не тільки, щоб пригубити білого міцного за карбованець двадцять дві, а й щоб посперечатися, поговорити, почитати власні твори. Скільки неординарних ідей і задумів тут народжувалося, скільки думок вирувало!

*Л. Д.: На сьогодні є безліч оповідок про «Еней», де навіть існували «іменні столики», які ще пам'ятали Євгена Гуцала, Григіра Тютюнника, Максима Рильського, Павла Загребельного. А тепер вже нові мужі знищили цей осередок, а заодно і знамениті розписи художника Анатолія Базилевича... Але якщо повернутися в ті часи, то що Вам відомо про засоби, до яких вдавалися, щоб знищити вияви супротиву?*

**О.Р.:** Хрущовська відлига швидко закінчилася, а з приходом до влади Брежнєва взагалі прикрили всі вияви свободи. І робили це до примітивності просто. Ну, наприклад, відомо, що заробити тоді гроші можна було лише за державної підтримки. Якщо ти не заробляв у видавництві, або твою роботу не купували з художньої виставки, або твоя музика не звучала на радіо чи телебаченні, то засобів для існування фактично вже не лишалося. Хіба

доводилося ще йти в чорнороби, хоча це теж було не так легко: б'ючи від рабської праці на землі, тисячі й тисячі селян вирушали в місто, де влаштувалися бодай будівельниками і двірниками. Отож митці, які наважувалися боротися із системою, опинялися в жалюгідному матеріальному становищі, зрештою поповнюючи лави безробітних: їх не друкували, їм не давали можливості виставитися з картинами, і, звичайно ж, не закуповували їхні твори.

*Л. Д.: Розкажіть трохи детальніше, як це відбувалося в Спілці художників.*

**О. Р.:** Художній фонд — це розгалужена система майстерень, державних замовлень. Тогочасна радянська система до культури ставилася, без іронії, як до передового фронту ідеології. І тому високопосадовцям було не байдуже, хто при керівництві. Чужі не могли керувати навіть секцією, не кажучи вже про всю Спілку і фонди, в які вливалися грошові потоки з інших спілок, — це літфонд, музфонд і худфонд. Худфонд керував відлагодженою системою заробітку, за якої «правильні» і «потрібні» художники виконували замовлення від мистецтвознавців у цивільному, або тих, хто опікувалися КДБ, обкомами, міськкомами і т. д. Якщо ти законослухняний, тобі давалося соціальне замовлення, тобто «пропонували» змальовувати і оспівувати на всі лади вождів і різного роду керманічів. Створювалися величезні полотна, і такі роботи оцінювалися у грошовому вираженні дуже високо. Ну уявіть собі, що одна лише така фігура коштувала одну тисячу радянських карбованців — цілий капітал! А картина, де було зображено десять червоноармійців, один кінь, собака чи кіт, плюс пейзаж у метр, оцінювалася в десять–дванадцять тисяч, і це при середній зарплаті інтелігента в сто–сто двадцять карбованців, а на заводах заробляли сто п'ятдесят–сто сімдесят. От така прірва існувала між самою інтелігенцією — тими, хто працював у редакції, чи в спілці, чи там десь у школі, і «правильним» митцем, який виконував те, що потребувала ідеологія. Тому за такої системи ставати дисидентом і не заробляти ці грубі гроші було нелогічно і неправильно. Тож переважна більшість митців ставали конформістами, тобто для життя робилося одне, для душі — інше. Для прожиття виконувалося худфондівське замовлення, із запропованою темою. І заробивши великі гроші, вони могли рік не працювати і творити що бажалося. І ніби всіх така схема влаштувала, бо якщо ти свій, то гарно заробляєш.

Український супротив базувався найперше на національному складнику. Харків майже стовідсотково був російськомовним, а Київ усе ж таки десь на 90 відсотків. Тут існував невеликий прошарок україномовних: письменницька і художня еліта й ті, хто приїжджав із села. Щоправда ці останні дуже швидко асимілювалися і шосили намагалися говорити російською,

бо «по-руськи якось льогше», говорила, наприклад, наша няня. Ті, хто не зраджував рідній мові, наражали себе не тільки на безгрошів'я, а й на відрубність від загалу — від них сахалися, бо дружба з ними кидала тінь на «слухняних» і «правильних», яким могли як покарання не дати вигідне замовлення. Це була жорстка система пряника і кнута: «правильна» людина або стукач — хороший заробіток. І якщо ти необережно критично висловився чи то про з'їзд, чи то про твори партійних діячів — уже наражаєшся на покарання. А це означає малооплачуване замовлення — пейзажний жанр чи безфігурне зображення.

У зруйнованому нині виставковому залі Міністерства культури, що знаходився вище від Жовтневого палацу, лівий зал віддавався під новітнє мистецтво. Торцева частина цього залу — стіна розміром 10×15 м — заповнювалася gobеленом відповідного розміру. За його виготовлення платили 40–50 тис. карбованців. Від цієї суми відніміть 5–6 тис. партійних внесків, ще кілька тисяч на фарбники і нитки. Усе інше залишалося митцеві. Ну як при цьому ставати нонконформістом? Отож тих, хто наважувався йти проти системи, було вкрай мало.

*А. Д.: А Вам траплялися такі на життєвому шляху?*

**О. Р.:** Так, мені пощастило знати таких. У 1971-му, закінчивши школу, я вчився на заочному відділенні Київського художнього інституту та працював науковим співробітником у Музеї архітектури і побуту. Але через півтора року перевівся на стаціонарне відділення і в музей приходив вранці-годи і вже не їздив у відрядження, хоча проходив там практику. Музей був справжнім осередком свободи і національним середовищем. Там працювали такі особистості, як Сашко Візир, архітектор Сергій Вірговський. Першим дисидентом, націоналістом, якого заарештували прямо на роботі на очах в усіх нас, був Олесь Сергієнко, з яким ми перед цим перевозили церкву із села Дорогинки Фастівського району, трибанну купольну церкву, яка й нині височить на схилах у музеї в Пирогові. Тоді музей містився у двох кімнатах з тильного боку двору музею Тараса Шевченка. Восени 1971-го Сергієнка забрали в кайданках спершу до Львова, а потім його сліди взагалі загубилися і про нього ніде не згадував. Говорили, що він отримав десять років ув'язнення. У нього залишилися дружина і кількомісячна дитина. Ще пам'ятаю завідувача фондами на прізвище Ковгар, який одного дня просто десь зник. І вже через багато років, коли ми зустрічалися з колишніми працівниками, здається, від Станіслава Смолинського я почув, ніби Ковгара запроторили до психушки, де, як ми вже потім дізналися, без суду і слідства люди сиділи десятки років і зрештою пропадали. Яскравим спо-

мином у мене залишається Борис Дмитрович Антоненко-Давидович, який жив на вулиці Леніна (зараз Богдана Хмельницького), 68. Він 25 років відсидів у в'язниці. Саме в цей час світ побачила його книга «Як ми говоримо», якою всі зачитувалися. Останньою його дитиною був Євген, який народився в таборах. Ми з Євгеном були однолітками і товаришували. До нашої компанії входили онуки і діти письменників: Євген Микитенко, а також Андрій Підсуха, Оля та Леся Сиротюки та ще Ліля Боженко, львів'янин Славко Кравченко. Якимось на день народження Ліля подарувала мені сорочку, яку пошила разом зі своєю мамою. Це була жовта сорочка з блакитним комірцем. Я ту сорочку носив увесь свій день народження, але потім моя мама все ж заборонила мені одягати її в школу, оскільки добре розуміла, чим це могло скінчитися для всіх нас.

*Л. Д.: А як працювали інформатори? Юне покоління виховували в комуністичному дусі. Але ж молодь за своєю природою безкомпромісна...*

**О. Р.:** Це, звичайно, так. Але, наприклад, у студентському середовищі владі було дуже легко боротися — невгодних і зухвалих просто виганяли з інститутів, а про все, що робилося, докладалося нагору в спеціальні кабінети до певних, приставлених туди людей. Так, на Спілку художників і Київський державний художній інститут працювало таких людей 33 особи. Саме така кількість. Це художники і мистецтвознавці, які одержували гроші у Комітеті державної безпеки. Тобто вони були не просто охочими розказати, про що говорять у кулуарах, а вони були співпрацівниками цієї страшної інстанції. Впродовж тридцяти років займаючись питаннями соцреалізму, я мав нагоду спілкуватися практично з усіма офіцерами державної безпеки, які були тоді кураторами Спілки художників. Був серед них такий собі Олександр К., який живий і досі. Людина освічена, історик за фахом, син ученого. Так от якийсь він мене викликав на розмову, і під час цієї зустрічі щось трапилось з технікою і у нього в кишені стиха почало клацати. Я зрозумів, що це клацає магнітофон, який вийшов з ладу. І тоді я «виручив» кадебіста — відпросився до туалету, і за час моєї відсутності все налагодилося і магнітофон перестав клацати. Парадокс долі — ми з цим Олександром були однолітками і пізніше наші дружини народили в один рік дітей, і нас об'єднало те, що ми ходили до одного лікаря-педіатра, і поступово ми зблизилися, навіть потоваришували. Якимось він мені зізнався: «Я, звичайно, як офіцер не мав би права про це говорити, але якби ти знав, скільки на тебе написано доносів, тобі б стало цікаво». Тоді, а це був кінець 1989-го — початок 1990-х, таку інформацію я сприйняв як напівжарт. А взагалі він порозказував з того, що міг, доволі багато.

Була в моєму житті ще одна така людина, яка вже, на жаль, померла — Володимир Т. Тривалий час він очолював від КДБ нагляд у Спілці художників. Я заприятелював із його сином Юрком (теж уже покійним), який жив поруч, ми з ним грали в шахи в парку Шевченка. Тоді вже його батько був старенький, і як усі старенькі любив розповідати, хоча, зазначу, що при цьому жодних великих таємниць не видав. Отож від нього я багато про що довідався, і саме про ці 33 особи. Пізніше цю кількість підтвердили й інші співпрацівники, а ще пізніше, коли я працював з відкритими на сьогодні архівами КДБ, і деякі з них потрапили до Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва, там цю цифру зустрічав неодноразово. І ці 33 особи одержували платню в КДБ. На кожному курсі у вишах обов'язково також було кілька осіб, які доповідали «куди треба». У кожному видавництві, у редакціях були приставлені ті, які довідувалися про думки і настрої товаришів. Тож інформація про довколишню дійсність окреслювалася звідусіль стовідсотково.

Не забуваймо, що в перших лавах супротиву були й ті, хто туди потрапляв мовби й ненароком. Таким, наприклад, був мій учитель Леонід Ілліч Владич. Це його псевдонім. Насправді він Іоан-Вольф Пінхусович Ройзенберг, 1913 року народження, єврей, до війни позаштатний кореспондент «Вечірнього Києва», співпрацював з новонародженою тоді Спілкою художників. Що його врятувало від репресій? Про це він розповідав так. До нього вже доходила черга. Але розпочалася війна, і його як рядового забирають в армію. Він потрапляє на Сталінградську битву, де його ставлять заряджальником гармат. Це означає, що він один із трьох, хто був в обслузі, тобто зовсім незахищеним стояв з лівого боку гармати і подавав снаряди. В одному з боїв його сильно контузило, після чого він до кінця життя недочував. У 1947–1949 роках розгорнулася кампанія боротьби з космополітизмом. Під цю кампанію потрапили переважно євреї. Його одразу ж починають називати «Влазіч», усі забули про цюому, що він воював на фронті, нагороджений медалями і орденами. Владич був високоосвіченою людиною, залежно від ситуації міг вільно спілкуватися вишуканою українською мовою. І от на нього почалися нагінки. Мистецтвознавець Раєвський пише про нього «викривальну» статтю у «Вечірньому Києві», виступає на зборах Спілки і звинувачує Владича в тому, що той буцімто пробрався на фронті Великої Вітчизняної війни, аби ратувати за імпресіонізм. На всі заставки критикують його й інші мистецтвознавці. Та Владича якось оминула біда. Він стає викладачем, і його просто обожнюють студенти. Він умів, плондруючи, як належало тоді, буржуазних митців, таких, наприклад, як Бойчук, цікаво подати малодоступну інформацію, широко розповісти про бойчукізм загалом. Таким завуальованим способом, маскуючись правильними гасла-

ми, подавав матеріали про угруповання митців ГАРТ, ВАПЛІТЕ, ПЛУГ, про боротьбу АЧХУ, АРМУ, про те, як писали доноси, як зникали люди з харківського будинку «Слово», з київських письменницьких будинків.

Пізніше доля звела мене ще з одним євреєм Яковом Ісаковичем Бардачевським. Знову ж таки, це людина, яка досконало володіла українською мовою, глибокий літературознавець і мистецтвознавець. Свого часу його вигнали з Київського держуніверситету, інкримінуючи йому дві статті: український буржуазний націоналізм і космополітизм.

Серед літераторів пощастило мені знати Гелія Снегірьова, автора знаменитого «Роману-доносу», де зафіксовані поневіряння дисидента 1970-х. Людина російськомовна, він був одружений на поетесі красуні Катерині Квітницькій, яка дружила із моєю мамою, що працювала у Спілці референтом з 1964 року. Ми говоримо про 1967–1968 роки, коли Катерина Квітницька приходила до моєї мами Зої Костянтинівни Стрелової, якій, до речі, нещодавно виповнилося дев'яносто років. А ще в їхній компанії були Рада Доскалова, Людмила Турунова, Зоя Кучеренко, Валя Дуб з радіо і телебачення, художниця Ольга Рапай-Маркеш, інколи до цієї жіночої комунки забігала Ада Рибачук. І тоді стало відомо, що чоловіка Катерини Квітницької заарештували. Вважаю, що Гелій Снегір'ов був людиною рівня Івана Дзюби. Згадаймо його книгу «Набої для розстрілу», яка вже по смертню 1983-го вийшла друком за кордоном, у Нью-Йорку і Торонто, і стала одним з перших виступів проти русифікації. Він написав до вищого керівництва держави листа, в якому зазначив: я не можу підтримати уряд, який знищив мою українську мову, і народ вже не може говорити рідною, говорить російською, бо своєї вже боїться і соромиться. Наслідки не забарилися — його ув'язнили і знищили. Хтось із письменників уже через великий проміжок часу розповідав, що його фактично забили до смерті. На цей самий час припадає вбивство Алли Горської, знакової художниці, родом з Донбасу.

Вважаю, що серед художників першими нонконформістами були Ада Рибачук і Володимир Мельниченко. Вважається, що першими виступами нонконформізму були бульдозерні виставки в Москві. Я з цим не згоден, і поясню чому. З великою повагою ставлюся до митців, які брали участь у тій виставці. Але все-таки перша нонконформістська виставка відбулася не в Москві, а роком раніше, 1959-го, під назвою «Сищик+Хрущик» в Одесі на паркані. Тоді одеське спілчанське керівництво так перелякалося, що не знало, як повестися. І поки телефонували до Києва, Київ телефонував до Москви, з'ясовували всі деталі, доки надійшла вказівка, виставка проіснувала на паркані до самого вечора, її встигли зафіксувати і сфотографувати. Одеса — морський порт, туди приїздили моряки зі 150 країн, дехто навіть

узяв інтерв'ю; і так по світу розійшлася хвиля інформації. Московська ж виставка відбулася пізніше. Це так, заради історичної справедливості. Не вважаю ні Сищика ні Хрущика нонконформістами, просто вони були розкрученими відчайдухами, безжурними і сміливими, налаштованими зовсім не соцреалістично. Подібних малюнків було по майстернях багато. Але вони перші, хто не побоявся таке виставити на огляд широкого загалу. Це прозвучало як прикол, як шабаш, але жодним чином не супротив, хоча ця подія ввійшла в історію як перша виставка українського супротиву. Гадаю, що нам і треба підтримувати таку версію.

Пізніше були так звані кухонні виставки українських інтелігентів — Івана Марчука, який приїхав зі Львова 1967-го, Панаса Заливахи, Віктора Зарецького і Алли Горської. І звичайно ж КДБ про це знало через стукачів, хоча розголос ці події мали ще дуже незначний. Але фіксуємо їх як перші вияви незгоди. Алла Горська, наприклад, не хотіла співпрацювати із системою, і в результаті її загадкове вбивство і досі не розкрито. Пам'ятаю її велелюдний похорон, який ми спостерігали з алеї Шевченківського парку. Родина Горської мешкала на тодішній вулиці Репіна, тепер Терещенківській.

Ще був такий прекрасний художник Едуард Гудзенко з Черкас, прекрасний митець — також представник тихого супротиву. Зазначу, що в Москві був потужний супротив, та це й не дивно, адже московське середовище в десятки разів більше ніж київське. І там популярними були капусники, колоквиуми, звучали різноманітні жарти. В Україні всього цього не було дозволено — ані таких зустрічей, ані театрів напівпідпільних. І тому, якщо й організовувався якийсь рух, то він швидше всього набував характеру стихійного, поодинокого.

Згадаймо також неординарну постать — Рапай (Маркеш) Ольгу Перцевну (Петрівну) — однокурсницю Ади Рибачук і Володимира Мельниченка. У 1952 році її забрали просто в робочому одязі із занять, із майстерні. Її батько — відомий єврейський письменник, закатований за доносом стукача в буцегарні КДБ, бо відмовився служити владі. В Ольги тоді був роман із студентом-скульптором Миколою Рапаєм, який під час студентських канікул не побоявся поїхати до Москви на її пошуки. Після довгих поневірянь кабінетами хтось із посадовців назвав табір, у якому вона перебувала. Микола повернувся до Києва, дочекався літа, поїхав у той табір і одружився з Ольгою. Табірне керівництво провело з Миколою виховну роботу, сказавши, що сподіваються на формування справжньої радянської родини. Потім у них народилася дитина і їй вже було не до активного супротиву. Отака життєва історія. Рибачук і Мельниченко замість того, щоб їхати на літню практику під Київ, вирушили на острів Колгуев за Полярним колом, де вічна мерзлота. Їх цікавили вільні люди, до яких ще не дісталася



більшовицька влада. Вони привезли звідти агресивні малюнки, фотографії, на яких зафіксовані жителі Крайньої Півночі. Через два роки, у 1957-му, вони їдуть виконувати свій диплом знову на острів Колгуев і живуть там півтора року. З Києва їх «завалюють» листами, що замість відведених їм півроку вони сидять там півтора, а вони дипломатично відповідають, що не можуть виїхати, бо там льодостав і їм треба чекати, допоки розтане лід в океані. Вони приїжджають, і їм поки що пробачають затримку. Митці влаштувують грандіозну виставку — понад сто робіт у величезній актовій залі худінституту. Виставка, на якій експонувалися суперцікаві живопис і графіка, пролунала бомбою. Того ж року (а це 1959 рік) виходить критична стаття за підписом Дерегуса і Касіяна, а насправді написана мистецтвознавцем Портновим, «Искусство не терпит шумихи». Проте молоді люди не розгубилися, дали відповідь на цю статтю, надрукували її в Москві й в Україні. І це прозвучало як виклик, бо зазвичай такі викривальні повчальні статті залишалися без відповіді. Отже, вони стали першими, хто не побоявся виступити проти влади.

*А. Д.: Олексію, ми в розмові не можемо оминати і Ваш рід. Адже Ваш батько відомий журналіст, письменник, перу якого належать книжки «Возвращайтесь, журавли!», «Когда погиб Милован», «Где ты, планета Радужная?», «Когда цветут мимозы», «Сад на заклятых скелях».*

**О. Р.:** Тато Олексій Петрович Роготченко, 1919 року народження, був сином заможної людини Петра Олексійовича Роготченка із села Битюги, що на Полтавщині коло Великої Багачки. В селі їм належала фактично вся вулиця, кілька магазинів. Вони були фермерами, за сучасним розумінням. Усі в родині, звичайно, працювали з ранку до ночі. У 1931 році дід мій, чи зрозумівши чи почувши серцем, добровільно здає до селищної ради за списком, який був із п'ятдесяти семи позицій, сім коней, п'ять корів, віддає весь реманент, залишає собі коня і підводу, садить туди вагітну дружинку і маленьку донечку, а одинадцятирічний мій батько, тримаючись ручкою за воза, йде поряд. І так вони вирушають до Куп'янська, вузлової станції, де сідають у товарняк і прямують в Улан-Уде. Рік по тому в Україні розпочалася боротьба з куркульством, організовується голодомор. У 1938-му батько приїжджає до Харкова вступати до Харківського університету не як українець з України, а вже як росіянин з Улан-Уде. Вступає на журналістику, там знайомиться зі своїм однокурсником по історичному факультету Олесем Гончаром. Ці обидва однокурсники наввипередки починають писати до газет, заробляючи цим на прожиття. З початком війни вони, трьохкурсники, мобілізуються на фронт. Студентський батальйон по суті був увесь перебитий,

про це написав Гончар у своєму романі, і лишається їх зовсім небагато, серед них Гончар і мій батько. Їхня дружба тривала все життя, вони підтримували один одного. Батько закінчив війну у 1945-му майором. Під час війни він проходить курси офіцерів, і йому на базі неповної вищої освіти присвоюють звання майора. По війні працює журналістом «Комсомольської правди», кореспондентом в Україні. Потім знайомиться з красунею, моєю мамою, яка працює у РАТАУ також журналістом, на одному з тодішніх конкурсів їх визнають кращим подружжям Києва, а через рік народжуюся я.

Батька було дуже тяжко поранено на фронті — контузія, яка час од часу давала про себе знати нападами зміни настрою. І коли мені було чотири роки, у 1958-му, батьки розлучилися. Пропадає чудова квартира на вулиці Горького, де я народився, яку він одержав 1952-го, так само пропадають гараж і машина «Победа» в ньому — і зрештою наше життя йде шкереберть. Ми з мамою опинилися в комуналці на Пушкінській, 25, де було 36 сусідів, батько взагалі десь зникає на кілька років, повертається до Києва вже на кінець 1950-х і розпочинає багаторічну працю в журналі «Радуга».

Ще один цікавий факт з його життя. На війні він редагував фронтову газету на Малій землі, де начальником політвідділу служив Леонід Ілліч Брежнев. Батько майор, а Брежнев — підполковник, а це приблизно однакові звання на війні. Вони часто зустрічаюся, бо на Малій землі війна була позиційна, тобто вони місяцями сиділи на одному місці. Щоправда пізніше відбувся страшний наступ, під час якого майже увесь солдатський склад було знищено. Про це пізніше Леоніду Іллічу журналісти майстерно напишуть в «Малой Земле» і «Возрождени», хоча закладуть туди й чимало брехні. Але питання не в тому. Зрозуміло, що батько вже по війні за бажанням міг запросто телефонувати Леоніду Іллічу. І якось таки скористався цим правом так. Редакція журналу «Радуга» тулилася у підвальному приміщенні біля оперного театру. Так от за розпорядженням генсека виділяють приміщення на Пушкінській, і не просто приміщення, а цілий поверх. Батько тривалі роки працював заступником головного редактора Віктора Кондратенка, з яким по-справжньому товаришував. Звичайно, він міг неодноразово «підсидіти» головного, але цього не зробив. Лише після смерті Кондратенка стає головним редактором і досить довго лишається на цій посаді. Провідними темами його творчості були війна, історія, написав кілька романів «Про зодчого Зарембу», «Уманське чудо» (й нині перевидається чималими накладками), гостросюжетний детектив «Коли загинув Мілован», що й досі перевидається і є в інтернеті, «Де ти, планета Радужна?» та ін. Він був скалічений війною, знав багато всього, але до кінця свого життя не міг говорити всієї правди. Майже перед самою смертю в мене з ним була довга розмова. Він розповів тоді, що його батько перед самою війною приїжджав

до нього в Харків. Війна тоді вже відчувалася в повітрі, і дід, як справжній месія, сказав: буде війна і ти мусиш боронити свою батьківщину, яка нас зробила жebraками. І я тепер вже думаю, що він міг втекти в Улан-Уде і там пересидіти лихоліття, а потім, як багато хто, розповідати казки. Проте батько пішов на фронт і відвоював чотири страшних роки. А потім як літератор він писав правду, і це було його справою. Але всю правду і досі про цю війну не знає ніхто. І нині ми користуємося казочками різних людей.

Ще була така цікава складова, що після війни справжніх фронтовиків лишилося зовсім небагато, бо переважна більшість хлопчаків загинула, їх перебили ще в 1941–1942-му. Ті, хто повернувся живими, вже воювали під кінець війни, вони приїхали з Сибіру або з евакуації і воювали рік–півтора чи й ще менше. Тепер ми знаємо, що багато з тих, хто був на заводах у Нижньому Тагілі, потім розповідали про свої, буцімто фронтові, подвиги, як-от Загребельний — яскравий тому приклад. Серед інтелігенції йшла велика боротьба між псевдогероями і тими, хто справді воював, а це були Петро Дорожко, Олесь Гончар і мій батько. Серед художньої еліти таким був Владич. Батько, Владич і вся ця компанія вирізнялися тим, що вони мали майже однакову кількість нагород, бо ордени Великої Вітчизняної війни вручали тільки учасникам бойових дій. У Владича їх було чотири, і в батька їх було чотири, так само і в Гончара. Пізніше всі інші чіпляли нагороди, які роздавали до чергової ювілейної дати, пов'язаної з війною. Справжні орденни, як-от за взяття Берліна, за взяття Праги, за участь в операції «Вісла», були в небагатьох. Хоча справжні ветерани скептично ставилися до «дугтих» ветеранів, кодекс честі не дозволяв їм плюндрувати останніх. Та ті, інші, відразу стали начальниками, вони всі повлазили на керівні посади, очолили парторганізації. Тому завжди відверта боротьба між справжніми і несправжніми ветеранами різних таборів відчувалася і в різних мистецьких спілках. Відомий факт, як художник Олексій Артамонов, який пройшов війну від першого до останнього дня і воював із родичем Шаталіна — Олексієм, набив комусь морду за те, що хтось «воював» у Ташкенті, а потім розповідав про це байки. Повернувся до постаті батька. Він досить багато писав, але міг би встигнути ще більше, бо мав енциклопедичні знання. Під кінець життя моїм діду і бабусі вдалося приїхати з Улан-Уде і купити будиночок у Білій Церкві, де вони й поховані на місцевому цвинтарі. Так вони повернулися в Україну.

*Л. Д.: Розкажіть про батька як головного редактора журналу «Радуга».*

**О. Р.:** Олексій Роготченко був надзвичайно демократичною людиною, він зумів у журналі об'єднати всіх літераторів, які писали російською мовою

і жили в Україні. Як журналіст, батько зробив ставку на спогади і на розкриття творів справжніх військових і високопосадовців часів війни, які під його керівництвом і заохоченням ставали письменниками. До нього приходив, наприклад, генерал-офіцер Іванов, що був без обох рук. Роздумуючи над тими часами, я дійшов висновку про те, що з припиненням радянської влади багатьом тим стукачам, що перефарбувалися і настійливо почали розмовляти українською мовою, носити напоказ вишиванки, потрібно було також напоказ загаврувати всіх комуністів. Але коли до мого батька прийшли рухівці і запропонували привселюдно викинути свій партквиток, батько навідріз відмовився. Він відповів тоді тим патріотам, що вступав до партії у 1942-му перед обличчям смерті, а ви у 1985-му, коли треба було зайняти вищу посаду та купити машину. І такий вчинок, не на публіку, дорогого вартує, це вчинок справжнього воїна. Але то був тихий, такий собі тихий супротив, про який і не дуже згадують. Сьогодні розсекречені архіви, і тому досить легко визначити тих, хто співпрацював з КДБ, тих, хто одержував особливі державні замовлення. Якщо митець мав замовлення в закритій чорнобильській зоні або коли видавав по три романи на рік на задану тему, то це ж зрозуміло, що він працював на КДБ. Нині я очолюю секцію критики і мистецтвознавства. Нещодавно помер Дмитро Янко, мистецтвознавець, який працював із Леонідом Кравчуком та Глібом Юхимцем у відділі культури ЦК КПУ. І от коли мене вибрали на посаду очільника секції критики і мистецтвознавства, Янко, вітаючи мене, зауважив, що от які часи настали — голова секції не затверджується в ЦК.