

МИКОЛА
БАЖАН

МИКОЛА БАЖАН



ТВОРИ В ЧОТИРЬОХ ТОМАХ

КИЇВ · 1985



МИКОЛА БАЖАН

ТОМ ТРЕТІЙ

Спогади

*ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
«ДНІПРО»*

У2+83.3(2)7
Б16

В третий том вошли воспоминания поэта о Ю. Яновском, Л. Курбасе, В. Эллане-Блакитном, А. Довженко, В. Василевской, Н. Тихонове, А. Ахматовой, С. Чиковани, А. Твардовском и других. Написанные в разное время, они несут на себе печать личной пережитости автора, его причастности к биографиям многих выдающихся советских и зарубежных писателей, характеризуются мастерством формы, глубиной эрудиции М. Бажана, актуальностью затронутых проблем.

Упорядкування *Н. В. Бажан-Лауер*

Б 4702590200—240 передплатне
М205(04)—85

© Упорядкування,
художнє оформлення.
Видавництво «Дніпро», 1985 р.

≡ I СПОГАДИ

ЗАМІСТЬ ВСТУПУ

Спогади. Думи і спогади. Спогади і книги. Не знаю, до яких рубежів, але що довше триває життєва путь, то густіше обступає її ліс спогадів, то вище підносяться обабіч неї стоси прочитаних книг, наче узгір'я якісь заповітні. Хай же ані цей ліс, ані ці узгір'я не заслонять од мене далечі грядущого. В неї жадібно вдивляюсь, радію з її осяяності, тривожусь з її тіней, кожною думкою лину до неї. Вдивлятимусь в неї, скільки слява лишиться в очах, бо в ній скупчено і світ, і зміст, і мета. Коли ж озираюсь назад, у перейдене, знаю, що пережитого значно більше, ніж того, що може бути ще прожито. Десятки років епохи бурхливої, не зрівняної з будь-яким іншим часом. Десятки разів відчувані всім серцем, всім духом, всім тілом пориви бур і суворих, і благовісних. Сотні і сотні подій, які вдиралися в моє єство, сповнюючи його і хвилюючи, скеровуючи і напоумляючи. Сотні і сотні постатей, з якими зустрічаюсь тепер лише в снах, в спогадах, на сторінках книг, чи ними написаних, чи складених про них. Спасибі тобі, доле моя нелегка, але й не нещадна! Ти так проклала мою путь по перехрестях і кручах часу, що я зазнав щастя зустріти, побачити і навіть подружити з людьми прекрасними і благородними,— і кожен з них прекрасний і благородний був по-своєму, неповторно, непреложно, дивовижно прекрасний. Я був свідком, а то й скромним учасником подій, що їхньої величі не зміг тоді впевненою

мірою зміряти, і лише через дистанцію літ, з-за просторів пережитого побачив справжнє їх значення і височінь.

Спогади оточують щільніш і щільніш. Видертися з них — отупіти, збайдужіти, зубожіти душею. Віддатися їм до останку — теж ступіти, заслонити очі від сяєва дня, зануритися в наркоз, може, й заспокійливий, але ближчий до запаморочення, ніж до цілющого сну. Стережусь цього і борюсь із самим собою, із своїми роками, з пам'яттю своєю. Болісне збурення пам'яті часто не віщує добра, захащаючи стежки, примушуючи блукати в низькорослих чагарях дрібниць, відвертаючи погляд од обривів. Не хочу стати підданцем лише спогадів. Щоб обмежити їхню владу, їх треба вилити — виписати, перекласти в мову, в слово, в образ. Так рятую себе, а нишком ще й думаю: чи не придасться іншим? Менше й менше стає однолітків, які бачили те, що бачив і я, пережили те, що я пережив, і які можуть розповісти нерозповіджене про людей, нині живих лише в снах, мареннях і згадках. Годинами блукаю по вулицях та парках міста і, отямившись, несамохіть, з гіркою насмішкуватістю розумію, що ти був найстаріший серед тисяч, тобою здибаних. Може, захочуть у спогади твої зазирнути вони, молодші. В потоці життя між нами нема перепон. Покоління від покоління приймає естафету пам'яті. Ті, що відійшли, життєво потрібні тим, що йдуть. Інакше неможливий гармонійний духовний розвиток людей — глибокий всепроникаючий зміст і священна мета нашого суспільства.

Молодь. Я, як весні, радію розцвітанню молоді. Пробудженню весни. Пробудженню юного серця. Пробудженню слова. Пробудженню вірша. Нема, либонь, у нашій країні куточка, де б десятками мов не складали перші рядки оповідань, віршів, п'єс молоді, свіжо і вдумливо чутливі на трепет своїх думок та емоцій люди. Вони виходять у життя, прагнуть високої мети. Вони виходять у життя, відразу ж починаючи його пізнавати. Життя. Перш за все жит-

тя. Молоді люди повинні розуміти, як нелегко його пізнати, осмислювати, продовжувати в своїх словах дихання його радощів і болющів. Тоді виникає прагнення не дати безслідно зникнути юним, доки що не надто розмаїтим, але палким і світлим проявам свого людського досягання. І молоді люди шепочуть слова, спершу повторюючи «кров» та «любов», потім «літ до ста рости нам без старості», і нарешті викохуючи слова і рими не вчитані, не повторені зі шкільних підручників, а свої, опромінені хай недовгим, але важливим особистим досвідом, світлом своїх внутрішніх відчужень і, що іще важливіше, величезним сявом комуністичної спрямованості свого народу, своєї Вітчизни, такої багатой і на небувалих людей, і на гігантські звершення, і на незрівнянні подвиги та труди. Незмірно багата вона і на своє славне минуле, на духовні цінності, створювані віками,— на ті скарби, які ти, молодий поете, повинен знати і цінувати і по мірі сил своїх примножувати. Ти пишеш оповідання чи вірші. Тобі не завше і не відразу щастить їх надрукувати, а тим паче видати книжкою. Однак якщо ти не безглуздо самозакоханий, повна творча радість після сприймання твого вірша першим читачем або слухачем часто й не приходить, бо ти відчуваєш, що такої радості від твоїх творів не дістав і твій читач або слухач. Тобі стає гірко, але ця гіркота потрібна і живлюща, бо вона зміцнює надію і вчить зростання. Завітавши до книгарні, не дивись засмучено на понурі, залежані на полиці купки твоєї книжки. Значить, замалий життєвий заряд ти зміг в неї вкласти. Значить, бракує в твоїх творах ще чогось необхідного, не відразу набуваного — чогось, що оживило б і поновило твою поетичну річ. Його важко визначити, але воно відчуване в художньому слові. Це — талант, це творчий порив, солодке і навіть болюче напруження внутрішніх сил, зване старомодним, проте, я думаю, вічним і глибокозначущим словом — натхнення. Це — хист, який може поволі визрівати й нагло спалахнути.

Хист пізнавати світ і себе в не повторюваних, а тобою знайдених і тобі належних відтінках, словах, образах, формах, ритмах. Часто буває, що хист блисне, мов яскравий бенгальський вогонь, але швидко гасне. Його може закрити тільки праця над самим собою, ненастанна учба, наситне прагнення пізнавати життя в його розмаїтих виявах, виховання в собі естетичного відчуття. Поет має дружити не тільки зі всіма дев'ятьма старими музами, але ще й з молодшою з-поміж них, десятою — музою кіно. В її творчих можливостях багато того, що збагачує виражальні засоби сучасної поезії. Та й навпаки: глибокими впливами поезії позначено багато прекрасних творів сучасного кіномистецтва. Поезія не може рости окремо. Треба жадібно, вимогливо, всебічно прагнути діяльного і дійового пізнання сучасності в усій її цілісності, у величії її діянь, у красі, потворності і складності її виявів. Треба завжди нести в собі усвідомлення того, які життєво важливі для твоєї творчості духовні зв'язки твої зі всіма народами нашої Вітчизни, з їхніми культурами, не відгороджуючись, зрозуміло, китайським муром від інших країн та їхніх культур.

У нашій країні письменник з самого початку своєї діяльності мусить творчим прагненням своїм зробити охорону і примноження духовних багатств соціалістичного суспільства. Це високе покликання особливо відповідальне в наш час, коли знавіснілі сили старого світу загрожують загибеллю сотням і сотням мільйонів. Так не буде. Людство не дасть себе загубити, не дасть ввергнути себе в ядерне полум'я глобальної катастрофи. Ні ракетні батареї, ні смертоносні лазери, ні лютість людиноненавистництва, ні шал неофашизму, ні отрута «масової культури», порнографії, садизму, наркотиків і містики,— жодні заходи безумного імперіалізму не зможуть розхитати в людях віри в майбутнє, пригасити животворне сяйво історичного оптимізму, стверджуване во ім'я всього людства насамперед нашим

народом. Ти, поете,— син свого народу, учасник його подвигів і трудів, часом дуже тяжких, але завше животворних і життєлюбних, активно гуманних і добровісних. Це є суттю і метою твоєї творчості, твоєї поезії.

Прагни досконалості, бодай до краю і недосягненої. Мало писати вірші, будь вони і винахідливі, і вправно заримовані. Треба до кінця свого життя вчитися, щоб, підбиваючи підсумки, нарешті збагнути, що так і не довчився. Але прагни. Але жадай. Завше неси в собі захланну потребу якнайповніше знати життя, світ і народ, пильно стояти на сторожі культури справді гуманістичної, мови справді народної, літератури справді партійної. Хай прониже кожен нейрон твого мозку розуміння того, що тільки вчення комунізму дає людині і людству запоруку життя, світлість майбутнього, могуття надії, негасну животворність духу. І радість творчості. Творчості високої і вільної.

1981

МАЙСТЕР ЗАЛІЗНОЇ ТРОЯНДИ

Пам'яті Юрія Яновського

І от я знову чую твоє дихання, твій нешвидкий, приглушений голос, твої стримані, але внутрішньо гарячі слова; чую широку музику твоїх мрій і сподівань, узорну гру твоєї уяви і звучне відлуння пережитих, дбайливо збережених у твоїй пам'яті спогадів, радощів і болів, твоїх нечестих днів світлих і нерідких печальних днів. І от я знову бачу тебе таким, яким уперше побачив п'ятдесят чотири роки тому в Будинку селянина, вестибюль якого був розмашисто й щедро розмальований Федором Кричевським.

На його стінних розписах похмури, зеленкувато-сірі і брунотно-чорні барви картин минувшини змінювалися багрянцем, променистою глибиною і тріумфуючим сяянням картин революції і розкритих нею обривів. Ти стояв і вглядався в шерехи козаків, опришків, кріпаків, бунтарів, революціонерів, червоних бійців, більшовиків-переможців, що потоком текли по стінах над сходами триповерхового будинку, де тоді містилася редакція газети «Більшовик». Ти прийшов сюди на запрошення, яке я, нештатний літпрацівник газети, написав тобі за дорученням мого шефа, завідувача літературного відділу газети — поета Михайля Семенка, невисокого, чорнявого, моторного, тривожного чоловіка, проводиря київських панфутуристів, непримиреного супротивника всього застарілого, віджилого, куркульського, міщанського, який у своїй непримиренності часто доходив до крайностей, до зухвальства, до прикрого прагнення під'юджувати й епатувати. Хто сприймав його поверхово, ошелешений бравурністю квазірадикальних фраз і поз, той міг і не зауважити, як віддано і пильно дбав Семенко, щоб підтримати молоде поповнення радянської, теж такої ще молоді літератури, як глибоко, всім внутрішнім життям своїм Семенко служив поезії, і сам її творив, і цінував, стежачи за всіма її виявами, в котрих він проникливо відчував уже перший проблиск, перший порух, першу іскринку обдарованості. Цю іскринку він помітив, прочитавши в газеті «Пролетарская правда» кілька російських віршів, підписаних якимось Юрієм Яновським.

«Ти не знаєш такого? — допитував Семенко і в свого найближчого, трохи молодшого друга Гео Шкурупія, і в мене. Ми знизували плечима.— Ну, тоді мотай до «Пролетарской правды», довідайся, хто він такий, де живе, і приведи сюди, до мене».

Я пішов. На Тургеневській вулиці, в нужденному, переняленому будиночку, у вогкому напівпідвалі, де жив Яновський, було дуже непривітно цього зимового надве-

чир'я. Яновського я не застав. Він ще не повернувся з політехнічного інституту. «Пізно приходять,— казала господиня квартири, в якій одну кімнатку наймав Юрій.— А то, бува, як піде десь заробляти, то аж вночі». Студент підробляв, як міг: то електрику біжить полагодити, то виходить сніг розчистити, то дрова рубає. Були й дні голоднечі, особливо гризучі в місті двадцять четвертого року, за непівських часів, коли вітрини приватних крамниць дуже дратували і своїми натюрмортами, і табличкою з позначенням цін, не таких вже астрономічних, які були до щойно оголошеної грошової реформи, але однаково недоступних для бідного студента. Рідко коли Яновський міг собі дозволити з'їсти порцію вареників у сусідній з його домом «Вареничній». Він ставився до цього приватнокапіталістичного закладу з шанобою, не надто доречною, і коли хотів почастувати когось із друзів, то запрошував саме сюди на лапаті, як польські столи, вареники з сиром чи волокнистою печінкою. Був і я вшанований таким запрошенням через кілька днів після нашої першої зустрічі. Не заставши тебе вдома, я передав через господиню листа з проханням прийти до редакції.

Ось ти і прийшов, і стояв у вестибюлі, і, зніяковілий, стривожений, чекав на розмову зі «справжнім письменником», з Михайлем Семенком, про якого чув, але дотіль ніколи не здибав, бо ходити на вечори панфутуристів не мав ані часу, ані охоти.

Заплющую очі і пригадую тодішнього тебе: високого, цибатого, незграбного, з довгою, витягнутою шиєю, з обкутанними зеленими обмотками худими ногами, встромленими в зашкарублі й тяжкі австрійські солдатські буци. Ти всміхався. Стримано і журливо всміхався по-хлопчачому припухлими губами, та й весь був просто хлопчачком, у якого тільки очі виказували, що смутки і тривоги, злидні й переживання не обминули юнака ані в елісаветград-

ських степах, де проминуло отроцтво, ані по убогих при-тупках київського студентського існування.

Семенко витратив не багато аргументів, щоб переконати тебе приєднатися до його футуристичної кумпанії, почати працю в редакції, друкуватися в газеті. Літературної праці навчався ти вже й сам. Писав вірші, оповідання, нарис російською і українською мовами. Часом друкував їх у київських газетах. Цикл таких віршів у газеті «Пролетарская правда» і привернув до себе увагу Семенка. Побачивши, поговоривши, похастувавши тебе редакційним жовтеньким чаєм, Михайль ще більше упевнився в тому, що перше його враження від твоїх поезій не було помилкове. Ти вже писав, хай недосвідчено, невправно, недосконало, але по-юному свіжо, широко, іскристо. Десь у глибині душі ти, боячись сам у це повірити, відчув себе письменником. У скриньці під тапчаном, на якому спав, чи в глибоких кишенях залатаного галіфе ти ховав уже аркушки своїх творів. «От і давайте, давайте їх мені»,— Семенко навіть руку простягнув, щоб взяти в автора рукопис, але автор нічого не приніс, бо й не гадав, що так зразу може змінитися доля його.

А доля змінилася. Мало не кожного дня, гуркаючи буцями, ти зводився по сходах Будинку селянина. Рідше й рідше бачили тебе в аудиторії політехнічного інституту, а невдовзі підручники з електротехнічної справи потрапили до крамнички базарного букініста; на дощатому столі в твоєму підвальчику перо й далі рипіло, проте виводило воно не дрібно й ретельно писані формули опору матеріалів, а так само акуратно виведені рядки віршів або оповідань. Невеличкі аркушки перших твоїх рукописів не рясніли закресленнями чи поправками. Ти записував тільки те, що вже було виношене в думках, що вже встоялося й прояснилося в кожному своєму звороті, епітеті, римі. Твій почерк я відразу розпізнаю, його і роки не змінили. Від першого до останнього тобою написаного рядка всі

вони були рівно й дбайливо накреслені, стримані і ясно прочитувані, випробувані глибокою внутрішньою перевіркою. Вони були такі, як ти сам,— виструнчений, коректний, джентльменськи стриманий, але водночас внутрішньо напружений і мужньо стійкий. Згодом тобі не раз випадали суворі випробування. Вони ніколи не похитнули в тебе того органічного, непоказного почуття власної гідності, скромної, небучної гордості, що були підпорою твого вразливого, чулого, ніжного ества. І завше щось юнацьке, хлопчаче, пустотливе, навіть наївне таїлося в тобі, виблискуючи і виграваючи в щасливі хвилини твого життя. Нечасті були вони, оці грайливі хвилини, але ти вмів насолоджуватись і жититися ними. Ти вимріявав собі своє майбутнє, той час, коли десь після сімдесяти підуть дальші роки роздумів і спогадів. Ти писав: «Багате досвідом життя лежить переді мною, як рельєфна мапа моєї республіки. Скільки-то води втекло з того дня, коли я, молодий, зелений юнак, окунувся в життя! Зараз мені — за сімдесят, мене термосить іноді ломота, руки дрижать, і на очі набігає сльоза». Ти помилився. Востаннє сльоза набігла на твої затьмарені стражданням і смертю очі, коли тобі ще не було п'ятдесяти двох років. Ти писав: «Мені починає боліти серце. В цьому немає нічого дивного: повертаючи до молодих років, і сам стаєш ніби молодший, серце мусить більше працювати... Гей, одноліткі, чи й вам так болить часом серце?»

Так, Юрію, болить. Повертаючись думкою до наших молодих років, сиджу мовчки, а тоді і серце працює більше, і неправди не виносить серце, і з боєм пишу я тобі про те, що ти сам знаєш, і що вже записав назавше, і чого ти ніколи не повториш, не відповіси. І все-таки я пишу тобі про це, бо любив, люблю і любитиму тебе, бо рана, що її завдав тобі, стала моєю раною.

Я звертаюсь до тебе. Так, ти мені не відповіси. Мені дають відповідь спогади про тебе. Мов жарини того

вогниська, до якого простягав свої старечі руки сімдесятилітній Ти, названий тобою в твоєму ж романі химерним псевдонімом То-Ма-Кі, спогади ці і зогрівають, і печуть мене. Я не зватиму тебе в спогадах То-Ма-Кі, ані Юрієм Івановичем. Я казатиму про тебе — Юрій, Юра, бо так звав тебе за життя і так зву тебе й по смерті.

З ранньої весни 1924 року ми почали товаришувати. Працювали в газеті, бігали по місту репортерами, з перших більших гонорарів справили собі костюми, пальта. Юрій скинув нарешті гуркітливі буци і джэнджикував у гостроносих, ультрамодних «шіммі». Гарний, стрункий, високолобий, приємний у бідній своїй елегантності юнак, на якого заглядалися всі друкарки редакції, він охоче виступав на літературних вечорах панфутуристів, хоч ні в його ставленні до мистецтва, ні в його поезіях та оповіданнях футуристичного не було ні краплини. В них буяли пахощі і гомони того тривожного, сповитого курявою походів і боїв, застеленого димами вояцьких бівуаків і чорно-багряних пожеж елісаветградського степу, яким Юрій десь з року двадцятого по рік двадцять другий ходив і їздив то з текою повітового статистика, то з портфелем прод-агента, то з каламарем писаря ревтрибуналу, ставши свідком і запеклих кавалерійських атак червоної кінноти на рештки контрреволюційних банд, і страшних картин погромів, учинюваних петлюрівськими чи махновськими горлорізами, і спелілих сільських майданів, обставлених шибеницями, на яких денікінські кати давили повсталих українських робітників і селян. Не раз кулі з куркульських одрізанів свистіли над головою Юри, не раз смерть з-за рогу хати визирала на нього, і тільки щаслива доля рятувала хлопця, начебто зберігаючи його в ім'я тих відкриттів нового людського духовного життя, які має зробити і зробив цей ласкавоокий і задумливий юний мандрівник по бойових дорогах Єлісаветградщини. Він бережно

приніс у своїй душі і з перших же написаних ним рядків новел віддав читачеві враження, думи і образи, здобуті у звихрені роки громадянської війни та чужоземної інтервенції: «Заривалися паровози в землю, вагонам хотілося ступитися гармошкою. Лопались кістки, стукали вибухи, лилася кров: різали людей... А потім німці — тікали». Так писав Яновський у першому своєму оповіданні, видрукованому в лютому місяці 1924 року в газеті «Більшовик». Я, радіючи і хвилюючись, читав його вірші та оповідання, які він приносив до редакції і які свідчили про ненастанне творче зростання молодого автора. Він одразу спромігся бути самим собою, неповторним, своєрідним і щодо стилю, і щодо мови, підносячись своїм романтичним високим злетом над тими схематично-повчальними, чи імпресіоністично-претензійними, чи натуралістично-повзучими творами, яких було пребагато за перших років становлення української радянської літератури. І саме в мужній революційній романтиці полягала новаторська роль писань Яновського, які, не маючи в собі нічого з футуристичних вихлясів, все-таки здобули йому і визнання, і пошану «панфутуристичного вождя», що ненав'язливо, але уважно піклувався подальшою долею Юри. Він давав йому першому слову на найбільш відповідальних вечорах панфутуристів не тому, що з Юрія був найзапальніший боєць за категоричну деструкцію мистецтва, оголошену Михайлем, а тому, що в Юриних ще не дуже досконалих, але чулих і щирих словах слухачі вчували закоханість поета в революцію, в світле майбутнє, в боротьбу народу, натхненого кличем Леніна. В зимові місяці двадцять четвертого року, в дні всенародної скорботи, в часи, коли «на землі ридали чорні бюлетені», Яновський зводився на трибуни зборів, виходив на естради літературних вечорів, читаючи свої вірші про Леніна, про чорні траурні бюлетені, про те, як «телеграми по землі вигукували дротом — Ленін!». Він читав негучно, не намагаючись бути патетичним. Він був

просто щирий і скромний і до аудиторії звертався не як трибун, а як співрозмовник, і цим пригортав до себе симпатії слухачів. Коли ж завзятіші учасники вечорів, такі, як насамперед сам Семенко та Гео Шкурупій, розпочинали атаки на мистецтво, на літературні традиції, на класичну літературу,— Яновський відходив убік, бо все глибше й глибше відчував, які чужі і неприйнятні для нього такі вигуки й вихватки. Вже з Єлисаветграда приніс він у собі непохитну любов до Гоголя, до Шевченка, до народної пісні і легенди, до невтомного шукання краси й виразності слова, барви, музики. Він жадібно читав, і за учнівських років його літературного життя часто можна було відчувати, чіткими книгами він захоплювався, чії вірші знав напам'ять, чії строфи перекладав українською мовою. Маяковський і Багрицький, Бабель і Всеволод Иванов, Ганна Барвінок (яку високо цінував за багатство мови) і Джозеф Конрад (який своєю романтикою моря був співзвучний романтичним поривам хлопця-степовика, що згодом став захопленим співцем морської стихії: «Вітаю море! Корабельна путь лежить по всій землі!»). Ще зі студентських років почав він збирати і пильно зберігати улюблені, не раз перечитувані ним книжки. Він їх возив з собою і тільки пізнього літа сорок першого року був змушений покинути більшість їх на полиці своєї київської квартири, вибравши з них кілька щонайулюбленіших — Гоголя, Шевченка, українські думи, словник Грінченка. Я не бачив його у момент прощання, але уявляю собі, як бережно й ласкаво перегортав він у цю тужну годину сторінки новел Меріме й Ореста Левицького, томики Сервантеса й Де Костера, «Козаків» Толстого і «Олмейрову примху» Конрада, «Кола Брюньйона» Роллана і «Подорож майстра Леонарда» свого друга Майка Йогансена. Коли Яновський сорок третього року повернувся до визволеного Києва і ввійшов у порожній і пограбований фашистами будинок по вулиці Леніна, то в своїй квартирі він побачив

купи сміття, побиті пляшки, лахмани зеленаво-сизих мундирів. На полицях, де зберігалися дібрані на Юрин смак і вподобу книги, лежав тільки порох і подертий папір. Книг не було, їх вкрали чи спалили. Довелося наново вишукувати, купувати, збирати. Трохи пізніше частину з них, позначену автографом Юри, виявили бібліотекарі в стосах книжок, звезених з пограбованих німцями домів до Публічної бібліотеки. Радісно показував Юра мені ці багатостраждальні, обпалені і забруднені томики.

Як душа його мужніла, як вона зростала — видно було з кожного нового Юриноного оповідання, кожного нового вірша. Михайль Семенко не тільки вітійствував на літературних вечорах і диспутах, кидаючи свої не дуже небезпечні блискавиці то в один бік — на академістів, традиціоналістів, неокласиків, то в другий — на гартівців, плужан, загрозливих його суперників. Виступи панфутуристів часто кінчалися посвістами, обуреним галасом і навіть образливими вигуками слухачів — чи було то десь у клубі, чи в аудиторії університету, чи в читальному залі книгозбірні. Михайль запевняв, що задоволений з такого реагування — оце, мовляв, класова боротьба, хоча насправді було це ексцесами групівщини, гуртківщини, зарозумілого дрібнобуржуазного «лівацтва». В Юрія і в мене поступово накопичувалося невдоволення. Ми не могли зректись, ми не хотіли зрікатись, і ми не зреклися тих явищ літератури і минулих часів, і сучасності, які нас хвилювали, збагачували. Ми хоч і по-дружньому, але сварилися з Семенком, коли він нападав на укоханого нами Тичину, на наш захват прочитаними тоді баладами Тихонова, міцно написаними новелами Косинки чи оповіданнями Бабеля. В чому ми були єдині — у визнанні могутньої поезії Маяковського.

Нас, напівголодних репортерчиків, Семенко водив до кав'ярні. В ресторанах ми бували рідко, а от мало не щоденно ходили на чолі з нашим головним панфутуристом

до грецької кав'ярні по Костьольній вулиці. Там у маленьких чашечках давали духмяну чорну каву і склянки холодної води. Можна було купити і до нудоти солодкі скідні ласощі, але в мецената не завше вистачало на цю розкіш коштів. Кава пилася повільно. Часу вистачало, щоб і посваритись, і помириться, і потішитись читанням уголос своїх віршів, а частіше віршів Маяковського. Я знав напам'ять мало не всю поему про 150 мільйонів і читав її захоплено й невміло, аж викликав протест з боку сусідніх столиків, заважаючи зібраним там крамарям, непманам, іншим усяким «пережиткам» тихо й обережно говорити про свої справи, що, либонь, дуже вимагали прихованості й притишеності. Ми на цих діляг не зважали. Біля нашого столика купчилось більше й більше людей — неофітів панфутуризму. Приходив скромний, небалакучий, але видатний у своїй професії лікар Йосип Стрільчук, молоденький режисер Ларя Френкель, який привів з собою свого друга — Люсю Каплера, ласкавого, дотепного, веселого юнака, що вирішив покінчити з естрадними танцюристськими виступами і взятися за вирішальне в світових масштабах діло розвитку панфутуристичного театру. Семенко намір Люсі радо схвалив, і от через кілька місяців ми всі зібралися на прем'єру театру «Аспанфут». Каплер поставив п'єсу — не пам'ятаю чий, певне, якогось американського автора — про загибель підводного човна. На сцені була судільна тьма, і тільки червоними жаринками цигарок (у підводному човні?) позначалися мізансцени дійових осіб, що вимовляли штучними, приглушеними голосами уривчасті й логічно не пов'язані репліки. Здається, вистави Люсиного театру так і закінчилися цією прем'єрою. Панфутуристичний рух, розпочатий бучними сигналами «Семафора в майбутнє», худенькою газетою «Катафалк мистецтва», кричущими афішами з розсипаними увсебіч знаками оклику, — галасливий панфутуристичний рух, анітрохи не налякавши мистецтва своїми катафалками, никнув і розпадався.

«В цій міщанській провінції нас не зрозуміли,— скаржився Семенко на київську публіку і з надією позирав на тодішню столицю республіки, на Харків.— От пождіть трохи. І сам переїду, і вас перевезу»,— обіцяв він. Юра і я чекали на це. Шкурупій же категорично відмовився покидати рідний, улюблений Київ, як не умовляв його Семенко.

Минуло з півтора року од часу, коли Яновський уперше ступив на сходи, що вели до літератури чи принаймні до її передпокою. Він тримався на шумних літературних вечорах остеронь, внутрішньо не поділяючи їхньої марної задерикуватості, зберігаючи себе, свій час, свою енергію для тих годин раннього ранку, коли слова оповіді, виношені за день, викристалізовані вночі, лягали енергійними, динамічними реченнями на аркушки паперу, пишучись майже без правок і переробок. Вимогливо і запопадливо були продумані двадцятидвохлітнім юнаком враження, спогади, переживання, накопичені в пам'яті за його життя, іще недовгого, але сповненого не чуваними дотіль подіями, образами дивовижних людей, небувалими грозами революції. Дещо додумувалось, вигадувалось, а то й позичалось — і тоді пахло штучністю й оголеністю наміру, але це були лише окремі сюжетні ходи, поодинокі деталі. Основне, справді важливе, пережите, обмислене, ставало з кожним новим твором виразнішим, переконливішим, неповторним. Формувався стиль, манера викладу, творче обличчя людини, що стає письменником мужнім, бездоганно чесним і високодумним. Цей процес творчого зростання Яновського особливо доказово втілювався в його рвучкій своїми ритмами оповіді «Рейд», в його напруженій повісті про робітниче повстання проти анархістської банди, що захопила маленьке степове місто Байгород, як назвав письменник свій рідний Єлисаветград, описуючи — не обійшовшись без вигадки — події, подвиги і трагедії повсталих степовиків у боротьбі за перемогу Рад.

«Байгород» Юра опублікував у Харкові, куди його і мене перетяг Михайль Семенко, коли дістав там цікаву і клопітливу посаду завідувача сценарного відділу Республіканського фотокіноуправління. Не відразу почався і для Яновського, і для Бажана важливий кінематографічний період їхнього життя. Не просто було Семенкові притягти до щойно ввімкненої тоді в процеси розвитку української радянської культури таємничої і незвичайної галузі кіномистецтва нових, зовсім не обізнаних з секретами «великого німого», не перевірених на ділі та й мало кому відомих молодиків. Партія за ленінською вказівкою про «найважливіше з мистецтв» послала на роботу в кіно і таких старіших, загартованих у класовій боротьбі людей, як-от: моряк-більшовик, учасник Жовтня, миргородський чекіст Павло Нечес, що скоро виявив себе як талановитий, наділений дивовижною інтуїцією і розумінням людей кінематографічний діяч, майбутній директор Одеської кіностудії, де він на все життя здружився зі своїм головним редактором, працьовитим і уважним, наполегливим і делікатним. Ним став, переїхавши двадцять шостого року з Харкова до Одеси, Юрій Яновський. Але перед цим був важливий для формування Яновського як митця, літератора і майбутнього кінематографіста етап харківського життя.

Не відразу, переїхавши до Харкова, зміг Семенко залучити нас до роботи в кіно. Юра пішов працювати до редакції «Вістей ВУЦВКу», я — до журналу профспілки сільськогосподарських робітників «Нова громада». Ледве-ледве знайшли собі житло. Аж на околицях, та й не те щоб робітничих, а базарних, занедбаних, без електрики, без водогону, без міліції, яка дуже придалась би, щоб уночі рідше лунали лайки, гвалти, верески і лементи. Годі було тут спокійно заснути після праці, після літературних дискусій, після довгих балачок та вечорів у недавно відкритому Будинку літераторів імені В. Блакитного. Цей клуб став уже справжнім осередком забуялого літератур-

ного життя столиці. Воно захопило і нас обох. Розходження з групою Михайля Семенка поглиблювались. Хоч панфутуристи, прагнучи позбавитись деяких малоприємних сторін своєї репутації, і перейменували себе на комунікультивців, але те мало допомогло. І Юра, і я бачили, що нам з ними не по дорозі. Семенко лаявся, взивав нас зрадниками, перекидьками. Ми й справді перекинулись, хоча й опинились на ще більш непевній дорозі, вступивши до так званої Вільної академії пролетарської літератури — літературної організації далеко не одностайної, але, за задумом фундаторів, протиставленої ідеям інтернаціоналістської соціалістичної культури. Згодом, коли керівництво «Вапліте» одвертіше й одвертіше почало викладати свої націоналістичні позиції, серед ваплітян виник розлам. Більшість письменників стала відходити від цієї організації. Серед них був і Яновський, і я, що з 1927 року друкували свої твори в журналі «Вапліте». Там з'явився «Байгород» Яновського, прихильно і навіть захоплено зустрінутий читачами. Не було сумніву, що література поповнилася митцем, на якого можна сміливо покласти великі надії. Тим часом цей митець ходив майже безпритульний, міняючи у кварталах узбіч пустирів, що відділяли місто від лісопарку, одну жалюгідну кімнатку на іншу, ще жалюгіднішу. Таке життя в мене і в нього тривало, аж доки ми обидва не почали працювати під егідою Михайля Семенка у Всеукраїнському фотокіноуправлінні — ВУФКУ. Семенко, як уже мовилося, завідував сценарною редакцією, Юра був у нього редактором, а я орудував у новозаснованому журналі «Кіно». Партія доручила керівництву ВУФКУ притягати в нову для української культури галузь мистецтва (де досі працювали здебільше старі, ще за дореволюційних часів навчені кінематографісти — режисери, оператори, художники) нові сили, що зростали в процесі становлення радянського українського мистецтва. Вирішальну роль тут мали відіграти творці першої, початко-

вої ланки кінематографічної справи — автори сценаріїв, письменники й журналісти. Радянські письменники — і українські, і російські — ставали щораз більшою і більшою мірою адептами незвичайного, нового, та ще й не цілком позбавленого старої малощановної репутації мистецтва кінематографії. До відділеної перегородками від великого залу колишнього банківського будинку на площі Тевелева кімнати Михайля часто заходив, наїжджаючи з Москви, гучногосий Маяковський. Там і познайомилися ми з ним. Семенко, як завідувач сценарного відділу, часто не надто церемонно сперечався зі славетним гостем, і гість мусив іти на згоду, хоч лаявся і гримів. Юра обережно прислухався і дивувався, а я загалом не був допущений до цих справ, бо не журналу личило ж про них писати. До сценарної справи були залучені письменники С. Лазурін, М. Борисов, О. Грін. За сценарії засіли Майк Йогансен, О. Досвітній, Д. Бузько, К. Полонник. Почали випробувати себе в цьому ділі й такі новоспечені кінематографісти, як Яновський та Бажан. Уперше почули ми шелестіння кіноапарата та тріщання юпітерів, запрошені режисером А. Кордюмом до Люботина, де Кордюм проводив натурні зйомки своєї першої картини на тему про класову боротьбу на селі. Нехитрий і навіть просто примітивний сценарій не змогли виправити ані мало тоді досвідчений режисер, ба ще й менш досвідчені редактори, що терпляче сиділи, засліплені підсвіткою та виблискуванням світловідбивачів, облиті потом від полуденного сонця і свого юнацького старання, заздро задивлені на прохолодні плеся люботинських ставків, де безтурботно хлюпалися люди, не зайняті такими серйозними справами, як ми, учасники — хай і не найактивніші — дивовижного процесу фільмування. Ми були дуже гордовиті й тільки після настирних умовлянь погодилися, щоб оператор зняв нас на фото, яке і досі збереглося. Щасливо усміхнені, худі і довгі, стоїмо ми на пагорбі над ставком і ласкаво дивимось на своїх кі-

нематографічних колег, бо, хоча й були ми начальниками, вдвох не набрали ще й сорока п'яти років і тому мусили поводитись і гідно, і скромно. Ах, люботинські ставки! Вони нам полюбилися з отих днів перших кінозйомок, і ми — Юра, я і наш спільний друг Степан — на вихідні дні часто до них приїздили, блукали по пагорбах і тінявих стежках гайків, купалися і мріяли, вилежучись на галявах. Певне, ми втрьох задрімали, бо нас сполохав раптовий шурхіт чагарів, хлюпотіння води. Зі ставка вийшла, сяючи своїм золотистим, гармонійним, нічим не прикритим тілом, дівчина. Вона нас не помітила і стояла, виструнчившись і поправляючи руками розкуйовджену косу, таку ж золотисту, як і її тіло. Ми задихнулися. Ми боялися. Ми боялися й поворухнутись, щоб не зникла ця прекрасна поява. Дівчина кинулася у воду і сильними, наввимашки, рухами попливла. Ми подивились один на одного. Нас наче вразила блискавка. Юра почав лихоманково говорити: «Ходім за нею. Ходім, куди вона піде. Ходім, щоб дізнатися, де вона живе». Юра був у запалі. Він, такий стриманий, такий неохочий на визнання своїх молодечих клопотів закоханості, тут раптом спалахнув. Ми подалися в той бік, куди попливла дівчина, і побачили її. Вона спокійно натягала на себе свою легеньку, простеньку сукню, забрала торбинку і пішла неквапливо стежкою до станції. Ми рушили за нею, вдаючи, що зайняті бесідою, щоб, озирнувшись, вона нас не запідозрила в переслідуванні. Степан узявся, приїхавши до Харкова, піти за нею і дізнатися, де вона живе. Вдавшись до хитрощів, може, навіть зухвалих, ми дізналися її адресу, її ім'я, де вона працює. І Юра за допомогою Степана таки познайомився з нею. Я був одсторонений. Юра в своєму нещасливому романі признався мені тільки тоді, коли все було з'ясовано. Дівчина готувалася до шлюбу з молодим робітником з Холодної гори, який, за оцінкою Юри, був цілком недостойний її прихильності. Юрин спалах любові й гіркоти недовго пламенів.

В ньому задьориста, а разом з тим недратівлива і тепла нотка іронії та самоіронії звучала сильніше і сильніше. Він її тонів не ховав і в своєму ставленні до жінок, які так часто і так виразно, проте здебільшого марно являли йому знаки своєї симпатії, якщо й не закоханості. Ці знаки спостерігали ми, бо сам Юра чи не вбачав, чи волів їх не вбачати. Він був дуже стриманий, чистий і нехитливий у справах любові, гостро ворожий усякому цинізові і в побуті небалакучий щодо своїх інтимних почувань. В поезіях, в оповіданнях він припускався аж надмірної романтизації, як-от, скажімо, в «Історії попільниці», в «Романі Ма» або в приписаній японцям ліриці «Романтики моря», але, говорячи про реалії свого життя, він щодо переживань закоханості не лишив майбутньому біографові надто багато матеріалу. Згодом в Одесі він більше вигадає, ніж відобразить дійсну історію трикутника взаємин То-Ма-Кі, Сева й дивовижної танцівниці Тайах. Він промовчав про оте справжнє глибоке почуття, яке прийшло до нього після зустрічі з молодою актрисою Тамарою, що стала його дружиною на всі двадцять шість років подальшого життя...

В оточенні письменників і журналістів, скупчених тоді навколо редакції «Вістей» на чолі з В. Блакитним, точилося наше холостяцьке безпритульне, але цікаво й плідно заповнене літературними й газетярськими турботами життя. Юрою і мною піклувалися старші товариші. Спершу це був Семенко, але, люблячи його, цінуючи його піклування, і Юра, і я відчували, що вже не можемо поділяти його поглядів на долю українського радянського мистецтва, його пророкувань, його напучувань. Однак нелегко було нам розібратися в гармидері групових чвар, диспутів, маніфестів, декларацій, що панував тоді в літературному житті. Нелегко було нам розпізнати дорогу, яка найпевніше вела в комуністичне майбутнє, якому ми прагнули — хай плутано й непослідовно, але пристрасно — служити своїм трудом, своїм словом, своїм писанням.

Прийшли нові друзі. Вони умовляли нас далі й далі відходити від тих нігілістичних позицій, які обстоював Комункульт, і тягли до позицій інших, що, як виявилось, були не менш хибні. Вступивши до Вільної академії пролетарської літератури, друкуючись у журналі «Вапліте», ми горнулися до її, так би мовити, «лівого крила», до якого належали найближчі нам письменники Юрій Смолич, Петро Панч, Майк Йогансен, Олекса Слісаренко, художник Сашко Довженко. Семенко хоч і гнівався, але не кинув дбати про нас. Одержавши кращу квартиру, він свою кімнатку, точніше, куток у домі, де мешкали співробітники «Вістей», передав мені. Я зі своїм ще уманським другом, чудесним і добрим Стьопою Мельником, принесли туди придбані на благовіщенській товкучці два табурети, дві розкладушки, кухонний стіл і відчули себе повновладними господарями не найманої, а власної житлоплощі, та ще й з паркетною підлогою і теплою вбиральною та ванною, до якої, правда, доводилось бігати через темні коридори, де люто сичали і палахкотіли сусідські примуси. В коридорі мені назустріч ішов стрункий кучерявий чоловік, накинувши на плече строкатий — відразу видать, що закордонний! — рушник. «Новосельцям привіт!» — гукнув він, і я впізнав Сашка Довженка. Двері його кімнати виходили в той зал, у відгородженому кутку якого оселилися ми зі Стьопою. Ми раділи, що в нас таке чудесне товариство — Сашко зі своєю сіроокою Варварою, милий вістянський журналіст Михайло Білач, дружина якого часом дозволяла нам колисати щойно народжену Гориславу, діловий, поважний, овіяний димком люлькового тютюну і запахом різкого одеколону Василь Радиш та інші приємні й цікаві люди. Юра прийшов, придивився і похитав од заздності головою. Він і досі тинявся по найманих кутках. Бредучи Пушкінською вулицею, він регулярно заходив до нас. До залу, відірвавшись од мольберта, входив Сашко; вчотирьох сідали на поміст, вкритий килимом. Там оголена

натурниця тричі на тиждень зранку позувала гурткові художників, вганяючи Стьопу й мене, коли ми йшли вмиватися, у превелике зняковіння. Надвечір у залі хазяйнували ми, влаштували на помості симпозіум, вели бесіду. Довгу, розмаїту, запальну. Яновський і я на той час вже працювали в кіно і не без хизування говорили на кінотеми як знавці, чим викликали в Довженка цілком справедливий спротив, бо він, ще не відсуваючи набік палітри й мольберта, вже марив про кіно і думав про нього глибше й запальніше за нас. Митцеві не вистачало в малярстві, в цій одномоментній фіксації руху, продовженого тільки в уяві художника й чулого глядача, руху видимого, тривалого в часі — в тій категорії буття, яка давала непосильні для скульптури, живопису, графіки можливості розкриття людини і природи. Довженко, пристрасний митець-шукач, стояв на роздоріжжі. Ходив на кінодискусії, виступав, малював кіноплакати, робив перші спроби написання сценаріїв. Він читав нам уривки, і ми, знаючи попервах Довженка як обдарованого живописця й графіка, не могли не чудуватися з його винахідливого, вигадливого, дотепного і неповторного хисту літератора-сценариста.

На життєвому переломі, коли ще мучили вагання, хоч плекана роками любов до малярства вже поволі відступала перед захватом кінематографією, Олександра Довженка спіткало велике лихо. Варвара, яка не вмiла себе доглянути, самовіддано дбаючи про Сашка, занехаяла зловісно причаєну в ній тяжку хворобу. Лікарі категорично наказали Сашкові на довгий час — а може, і на роки — відправити дружину до туберкульозного санаторію. Туберкульоз роз'їдав їй кістку ноги. Варвара вже не в змозі була ходити. Тяжко було обом... Сашко не скаржився — він з незвичною для нього похмурістю змовк. Повернувшись із Криму, куди він одвіз Варвару, самотно ніс свою журбу. Самота ще більш обтяжувала. І одного вечора він звернувся до Юри з пропозицією перебратися сюди, в

його кімнату. Юра подумав, подумав і згодився. Почали жити одною комуною. Спільно снідали, спільно вечеряли, спільно ходили до Будинку літераторів чи до театрів, лише на працю ходили нарізно. Правда, Сашко нікуди й не ходив — чи то сідав перед мольбертом, чи нахилився над письмовим столом, пишучи сценарії, а ввечері охоче втягався в балачки, які обізвав словами Беранже: «На лужку дитячий крик». Настала осінь. Перечитайте Юркову, присвячену Довженкові, новелу: «Я виглянув у сутінь вулиці. Мені журно стало чогось. Я не розумів мого друга раніше. Я розумію його тепер... Я завжди любитиму його замріяну мудрість і сивину на скронях». Сивою стала вся голова Довженка, але не постаріла їхня взаємна дружба, пронесена крізь всі труднощі й випроби життя. Дружба, розпочата на отому помості, вкритому квітчастим українським килимом, на отому «лужкові», де розлягалися і голосні промови, і суперечки, і навіть по-дитячому безпосередні й нестримані крики. Невдовзі їм судилося змовкнути. Першим виїхав до Одеси Юра. За ним туди ж вирушив Сашко. Я подався до Києва. Тільки Стьопа довго-довго мешкав, точніше, ночував, у диктовій шухляді незатишного, занехаяного, притихлого житла. Починався новий етап життя. Для Юри і Сашка це був етап одеський.

Прекрасне, сонячне, темпераментне місто над Чорним морем ще дихало не дуже чистою атмосферою останніх часів непу. В наново визолоченому ресторанному залі готелю «Лондонський» грав добірний оркестр з відомими на всю Одесу скрипалями Митником та Саксонським. Оркестр славився тим, що був єдиним коректним оркестром на всю країну, бо, граючи стримано, не заважав розмова біля столиків, але був чутний для танцюристів, що витупцювали поміж столиками фокстроти й чарльстони. Відвідувачі траплялися всілякі: непмани з пишнотілими подругами, наші й чужоземні моряки, шикарні джентльмени тих професій, про які не писалося в анкетах, але визнавалося

в протоколах, письменники, які невдовзі стануть славетними, артисти, про яких скоро забудуть, а найбільше було тут кінематографістів. Одеса захворіла на кіноманію і величала себе «Голлівудом на березі Чорного моря». В нарисах про Одесу Юра іронічно повторив цю назву. Рідко можна було здобати одесита, що не хвалився б своїм Чорним морем і своєю кінофабрикою, вперто називаною ним за прізвиськом дореволюційного власника ханжонковською. На підприємстві Ханжонкова працювало багато тих режисерів, операторів, гримерів, навіть освітлювачів і монтажерів, що нині широко й жваво розгортали свою діяльність на новій, радянській кінофабриці. Однак в її павільйон увійшли і нові люди. У кабінетах і гримерних кімнатах зазвучала українська мова. Густий баритон Садовського, насмішкуваті репліки Замичковського, співучий голос Борисоглібської. Ці корифеї українського театру успішно виступили в перших радянських фільмах Одеської кінофабрики, а слідом за ними прийшли і такі митці, як Лесь Курбас, Амвросій Бучма, Марко Терещенко, Фауст Лопатинський. Деякі з них спробували і невдовзі, розчаровані, зреклися своїх спроб. Інші, як-от Бучма, роки життя віддали новому мистецтву, створивши для тисяч і тисяч екранів не тільки вітчизняних, а й чужоземних кінотеатрів образи, незабутні й досі. «Тарас Шевченко», «Джиммі Хіггінс», «Нічний візник» — гра Бучми в цих та й ще в багатьох фільмах стала високим зразком кіноакторського мистецтва. Бучма був у розквіті свого могутнього таланту. Темперамент аж клекотів у ньому, спонукаючи його і на екстравагантні жарти, і на ескапади. Ранком, виходячи з «Лондонського», щоб їхати на зйомки до кінофабрики, він махав ціпком, оздобленим срібною карбівкою, і до під'їзду готелю підкочувались візники, що вже чекали на свого постійного улюбленого пасажира. «Бронек Буцман! Ето да!» — говорили вони про нього захоплено і шанобливо. До першого фіакра, як тоді в Одесі звали екіпажі візни-

ків, Амвросій клав чемодан з гримом, до другого — свого улюбленого цїпка, до третього сідав сам і такою кумедною валкою їхав вранішніми, пропахлими свіжим морським бризом бульварами до колись пишного, ренесансового, обтиканого бюстами стародавніх римлян і греків особняка Сандонато-Демидових. Там були кімнати адміністрації, і акторські вбиральні, і просто комори, зашаращені всяким мотлохом. Панував гамір, безладдя, грюкали двері, лаялися адміністратори й режисери, валилося зі стін розмальоване тинькування, кришилися, а то й гепали з ніш безносі погруддя. А навколо ще був парк. Старі платани й липи стояли понад кручею. Внизу блищало й грало майвами море. На тій кручі, звисивши довгі худющі ноги, часто сидів у тривожній, але не безсилій і безнадійній задумі Юра Яновський, коли приїхав до Одеси і відразу трохи був розгубився під навалюю нових людей, явищ, турбот, обов'язків, що обступили двадцятичотириохрічного головного редактора кінофабрики. Звички дореволюційного богем'ярства, пиha старих авторитетів, недосвідченість новоприбульців, що не завше вмiли гiдно й витримано вести в галузі кіномистецтва лінію, вказану партією,— ох, було з чого турбуватися молодому кінематографістові, якому до того ж хотілося ще й писати, ретельно нанизувати продуманий рядок за рядком на прямокутнички паперу, бо тільки-но почалася його письменницька доля, яка мусила плідно сплестися з творчою працею в кіно.

Юра спершу оселився в «Лондонському». Тиші і спокою там не було. Безцеремонні кінодіячі не вагалися і пізньої ночі постукати у двері Юриної кімнати, щоб викласти йому чи то свої сильно напахчені кисленьким херсонським вином творчі ідеї, чи поскаржитися, чи освідчуватися в неймовірній любові до сценарного начальства. Шумів ресторан, і як тихо не грали Саксонський і Митник, але фокстротні ритми заважали ритмові Юриних думок. «Розгуляйся, широкий степе, і вмочи колоски в пил на дорозі.

Білі квітки березки тягнуться за ногою. Привітно махають руками вітряки. Го-гой! — як весело йти уперед. Молодість летить наша, перед нею лежать обрії... Го-гой! Як весело йти вперед!» — дописував Юрій останні речення повісті про свій степовий Байгород, а до вікна готельної кімнати регулярно жбурляв жмут слява портовий маяк, і білоперими плюмажами похитувалися чорні морські хвилі. Степ і море. Вони гармонійно єдналися в одкритій для далечі й краси душі письменника-початківця, народженого у степах, натхненого морем.

Як він знаходив час і для праці на кінофабриці, і для писання новел, і для складання пісень та балад? Де в нього бралася енергія, тим паче що молодий організм уже почала точити недуга, яка й потім, незважаючи на тяжку операцію, не полишала його?

Юра знайшов кімнату поблизу готелю, в квартирі люб'язного і доброзичливого адвоката. З кімнати було видно невелику площу, де стримів постамент, з якого скинуто було постать товстозадої імператриці. А в готелі з'явився новий пожилець. До номера, де жив Юра, поривисто увійшов і пристрасно заговорив бентежний, збуджений, до краю сповнений намірів, планів, задумів та ідей Сашко Довженко. Він приїхав, щоб самому поставити свій сценарій «Ягідка кохання», бо попередній режисер не спромігся творчо засвоїти своєрідні комедійні вигадки Сашка. Юра був щасливий з приїзду друга. Він, досвідчений — принаймні так йому вважалось — кінематографіст і одесит, запроваджував Довженка «в курс діла». Жили спільним життям: вранці — на кіностудії, потім — обід у «Лондонському», а вечори частіше й частіше були віддані театрові.

Залитий сльом люстр і канделябрів, гарний і розкішний у своїй примхливій рококовій витворності зал одеської опери часто бачив двох друзів. Вони сідали в перших рядах і чекали, коли відзвучить недовга увертюра до балету Сергія Василенка «Йосиф Прекрасний» і на сцену вийде

облеслива й таємнича Тайах, чаруючи глядачів танцем, поставленим К. Голейзовським. Вистави балетної трупи, керованої цим талановитим балетмейстером-новатором, стали для Одеси таким же пристрасним захопленням, як і кіно. Юра і Сашко спершу поділяли загальне захоплення, але скоро відчули, що їхні серця б'ються особливо трикратно і гаряче, коли, овіяна східними переливами музики, на сцені вигинається і кружляє жагуча, чарівна, струнка Тайах. Її незмінно грала одна балерина. Назвімо її Жайвором. Так її звав Юра, вірний своїм степовим смакам і образам. Знаю, що зображена в романі любов То-Ма-Кі і Сева до Тайах не протокольно точний опис. Справжні події та почуття підхопив і підніс до баладних романтичних висот порив молодого Юриного серця. «Молодість лежить наша, перед нею лежать обрії». О, який молодий, який підхоплений потугою повних западного морського подуву вітрил, який хвилюючий своєю чистотою, дружністю до людей, відданістю далечі й красі є і досі, є і буде роман Яновського «Майстер корабля» — романтичний роман про роман любовний, про трикутник почувань, який сполучив — і солодко, і боляче водночас — три молоді, три красиві істоти.

Свій твір, що його художня цінність, новаторство і неповторність і на наш сучасний смак, мені здається, анітрохи не зменшились, а може, навпаки — збільшились, Юра кінчив писати вже у Харкові. Там я прочитав рукопис. Свідком романтичних часів Юриного життя в Одесі я не був, живши тоді в Харкові і тільки наїздами як редактор ВУФКУ відвідуючи Одеську кіностудію. В стосунки між То-Ма-Кі й Севом Яновський вніс багато вигаданого, ускладненого і психологічно, і сюжетно. Трикутні «конфлікти» насправді були далеко простіші. Жайвірка дзвеніла з високості для обох, але гніздечко знайшла в третього, з яким і ділила долю, закінчену для коханого трагічно, а для неї — довготривалими злигоднями. Не було

насправді ані крові, ані нападів, ані ножів, ані ран; була любов майже уявна, породжена творчою потребою двох митців злітати, марити, солодко хвилюватись, пориватись до прекрасного. І весь «Майстер корабля» був романом пориву до прекрасного, не глибоко ще збагненого молодими митцями. Проте складності й труднощі в осяганні прекрасного були добре знані старішому за цих митців, Професорові (як наввав Яновський у романі свого сивочолого приятеля). Досвідчений творець і знавець мистецтва, особливо українського, Василь Кричевський був запрошений на Одеську кіностудію як художник і консультант для постановок фільмів на історичні теми— він оформлював 1926 року перший фільм про Тараса Шевченка, у якому роль поета прекрасно зіграв Амвросій Бучма, а потім «Миколу Джерю», «Тараса Трясила» та цілу юрбу інших. Старий майстер знав багато. Своїми знаннями він не хизувався, а охоче ділився, ставши незаперечним художнім авторитетом для всіх кінематографістів, особливо ж для двох людей— для Довженка, загалом несхильного підкорятися у мистецтві іншим авторитетам, і для Яновського. Юрій дуже любив і шанував свого Професора, прислухався до його суджень, вчився в нього. Краса народного мистецтва, барви квітчастих килимів, вишивок, рушників, хатніх малювань, плавні рельєфи гутного скла і виблиск гранчастого кришталю, співучі лінії різьби по дереву, таємнича казковість дерев'яних скульптур, особливо тих, які випиналися вперед на носах старих фрегатів і бригантин, щоб невідривно вдивлялись у далеч небезпечних шляхів і охороняти від катастроф, за що моряки й звали їх «майстрами кораблів»,— яка могутність прадавнього мистецького й історичного досвіду, яка органічно вирощена, радісна розкіш, яка щедра життєва сила наснажувала ці утвори народного генія, ці неоціненні, а водночас прекрасно прості вияви людського духу! Їх вчився шанувати й розуміти молодий автор розпочатого тоді «Майстра корабля». Янов-

ський вкладав у свій перший великий твір і свіжість пізнання, і навіть деяку надмірність та розкиданість, прощенню для юного неофіта, для якого вже відкрилися таїни мистецтва, але охопленого ще буянням зворушливого хлопчачого запалу, що його він і згодом цілком не позбувся, хоч запал цей іноді заважав строгості, помірності, точності вислову. Цієї образотворчої точності Яновський наполегливо вчився. Задумавши свого «Майстра корабля», він брався за нього, уже відчуваючи, як у ньому зростає й міцніє письменник. Кінематографія мусила відступити на другий план. Вона забирала в нього надто багато життя, часу, енергії. Головний редактор кіностудії — він був потрібен скрізь, і він скрізь бував, бо директор — Павло Нечес — беззастережно довіряв йому в усіх творчих справах, та й у справах фінансових був до нього поблажливий. Боюсь, що Ільф і Петров у «Золотому теляті» списали з Юри образ того щедрого редактора, який так охоче пропонував аванси і міг їх довірливо запропонувати навіть Остапам Бендерам, яких не бракувало тоді біля кабінетів кіностудії.

Боже мій, яка многолика юрба, яка мішанина мов, поведінок, справ, амбіцій, яке розмаїття людей, їхніх біографій, претензій, смаків оточували Юру! Про Одеську кіностудію, про її керівників 1926 року писав журналіст Х. Херсонський у журналі «Кинофронт»: «Ім допомагає один художній керівник, молодий письменник... Яновський. Але один у полі не воїн — він розривається на всі боки, латає всі художні дірки... Він же читає ворохи сценаріїв, обмізковує їх, виправляє старі й проектує нові». Та ще й встигає писати. Разом з режисером-емігрантом з передгітлерівської Німеччини ставить за своїм сценарієм фільм «Гамбург», допомагає втілити в кінообрази повість Анни Зегерс «Повстання рибалок». Їздить з режисерами й операторами шукати підхожу натуру для «Миколи Джері» за Нечуєм-Левицьким, для «Навздогін за долею» за

М. Коцюбинським. Або скільки мороки звалилося на нього, коли турецькому кінорежисерові Мухсінбею дозволили поставити картину «Спартак». Довгими чергами біля перукарні та костюмерні кінофабрики стояли вусаті рибалки з Лузанівки, бородаті діди з Молдаванки, підозрілі красуні з Грецької площі, поважні дами й колишні «негоціанти» з Французького бульвару, безсумнівні пройди з Пересипу. Їх масовим порядком перелицьовували на римських патриційів та матрон. Голили вуса й бороди, напинали перуки, мастили гримом, загортали в незграбно пошиті колєнокорові туніки й тоги. Хотів би я глянути на цей фільм зараз — мав би, певне, втіху, але тоді, коли він ставився, Юрі було не до втіхи. Він розумів, який несмак з цього клопоту виходить, хоча енергії, часу, зусиль забирає багато. Ох, не тільки Стародавній Рим псував настрої, уривав терпець, доводив до відчаю молодого художнього керівника кіностудії. Не менше страждань зазнавав він і тоді, коли одесити бралися відтворювати славне минуле свого розкішного міста, що, здобуте в турків запорозькими козаками та гренадерами Катерини, звалося в улєсливих депєшах до імператриці «перлиною Семіраміди». Будували витворний, увесь в різьбі колонок, арок, амбразур, склепінь, басейнів палац губернатора Хаджібея, насамперед, безумовно, його гарем, куди й набрали зі всієї Одеси десятки три найвродливіших і найкебетніших представниць прекрасної і зовсім не слабкої і не маломовної половини одеського населєння. Те, що вони були не маломовні, значєння не мало, бо кіно було німе й лише досвідчені глухі й глухонімі могли по гримасах уст розібрати, яких зовсім недорєчних і немислимих слів припускалися темпераментні бранки хаджібєйського паші. Перед з-поміж них вєла аж надто відома всьому портовому місту Іра Коршевська, так звана «королева порту» — жіночка, на точніше профєсійне визначєння не згодна, справді красива й струнка, на кожную привабу не лєса, але на достойну очоча. На тлі повєчорілого моря на

одному з хаджібейських горбів сиділа вона, нічим, окрім затуленого серпанком об'єктива кіноапарата, від глядача не прикрита, й довго вдивлялась у далечінь. Така нескладна була роль Іри, та коли і як буде ця роль виконано, знали всі портові бувальці. З самого рання по всіх схилах круч навколо того пагорба, де було вкопано штучне розлоге дерево, виготовлене в декоративній майстерні кіностудії, і де мала сидіти задумлива красуня, зібралися цікаві. Режисер умовив освітлювачів, декораторів, вартових студії рушити на це зборище й розігнати його. Це було неможливо. Не допомогли й міліціонери. Того тільки й досягли, що трохи відігнали гуртки цікавих, щоб не трапили вони до кадру. Художній керівник був у розпачі, директор у безсилі гніві, лише Іра спокійно й величаво скинула з себе халатик, пішла, не поспішаючи й не маніжачись, і сіла під картонним деревом. При монтажі кадр цей і директор, і художній керівник звеліли якомога скоротити, проте він лишився і став пунктом найпильнішої уваги глядачів, так збільшивши славу Іри, що в неї закохався сам турецький консул і, запакувавши красуню у величезну дипломатичну скриню, переправив її нелегально на корабель та й вивіз до Стамбула, звідки Іра писала одеським подругам листи з найприкрішими епітетами щодо мецената її талантів — лукавого экс-консула. Не буду ручатися, чи правдою була ця історія, чи одеською байкою, але Юра розповідав її серйозно і навіть обурюючись. Не до смаку були йому отакі історії, що виникали з тоді ще не зовсім одмерлих звичаїв старої «мами Одеси». До іншого поривались його прагнення, інтереси, турботи. Хай і розмаїтим, і гармидерним, і строкатим було життя одеського «Голлівуду», проте Яновському воно ставало дедалі більше й більше нестерпне, непотрібне, прикре. Кликали дороги. Вабили простори. Манило до себе море. Степи і море — до них прагнув душею Юрій, виходячи з задимлених кабінетів метушливої кінофабрики і стоячи над крутояром, під яким

аж до самого обрїю коливалося, миготїло, грало, вабило, загрозувало море. Не дуже часто обриси пароплавїв, бїлі або чорнї вдень, а вночі обсаженї тремтливими цятками вогникїв, пропливали повз жовтї, сипучї, розкришенї береги одеських околиць у далеч, кудись до Батумї, до Новоросїйська, а то й до Босфору. Пароплави йшли повільно, подїловому заклопотанї й поважнї. Вони були красивї, але справдї могутнїй чар краси охопив серце Яновського одного дня, коли перед його очима виникло й пропливло в напрямку до одеського маяка дивовижне й прекрасне видовище. Розпустивши всї свої широкоплечї вітрила, піддаючись плавному ритмовї хвиль і вітрїв, до Одеси йшов славетний улюбленець радянського флоту, носїй високих щогл і традицїй морської романтики — барк «Товарищ». На ньому вчилися суворого і тяжкого мистецтва кораблеводіння молодї смїливцї, майбутнї мореходи, учнї Одеської морехїднї школи. «Товарищ» пройшов повз сяючу башту маяка, завернув за бетоннї брили хвилеломїв і причалив до пїрсїв порту нової своєї приписки. Одеса довго бїгала туди, щоб помилюватися струнким красенем, що став, поруч з одеською оперою, Дерїбасївською вулицею і кїнофабрикою, ще однїєю гордїстю легкозбуджуваного і трохи чванькуватого мїста. Яновський теж бїгав подивитися на вітрильник, який начебто вплив з його юнацьких мрїй, з улюблених, пропахлих морями і штормами сторїнок повїстей Джозефа Конрада чи описїв далеких рейсїв фрегата «Паллада». Молодий письменник шукав можливостї ближче познайомитися, пожити одним життям, надихнутися спїльними вітрами, потоваришувати з «Товарищем». Така можливость трапилася. «Товарищ» вирушав у навчальну подорож повз радянськї береги Чорного моря, і письменниковї видїлили каюту на борту корабля. Здїялося те, про що мрїялось: «На кораблї ми всї далеко від заток і від портїв майбутнїої землї далеко. У трюмї в нас важкий ворухиться пїсок, а зовнї — вітер, хвилї

плеск і шторму клекіт». Яновський на все життя запам'ятав тижні, прожиті на борту «Товарища». Через багато років він казав мені, що то були найспокійніші і наймузичніші дні його життя. Музика моря разом з музикою степу гармонійно зливалися в героїчному симфонізмі його творчості, що могутніла й могутніла, розвиваючись від перших, часом по-юнацькому незграбних, новел, через психічний роману про чотири шаблі, до величних акордів і глибокої людяності його мужньої повісті про вершників. Скільки ще треба встигнути написати! Писати. Писати. Без цього життя є лише існуванням, безслідним, пласким, змарнованим. Яновський, відкидаючи все метушливе й виснажливе, хотів одного, для нього найжиттєвішого — писати. Йому треба було бодай трохи тиші і мовчазливої задуми. Терпець його уривався. Час було обирати — чи зростати як письменникові, чи метушитись як кінопобігаєлові. І він обрав. 1927 року Юра повернувся до Харкова. З Харкова до Києва переїздило фотокіноуправління. В Києві будувалася велика кінофабрика, і кіноначальству належало бути обіч неї. Чи вийшла з того користь, не скажу, але мусив і я, уже одружений, перебиратися знову до Києва, де в мене не було жодного притулку і ніхто мені нічого не обіцяв. Проте кіно тримало мене ще в руках, які не були схожі на оксамитні, хоча й пригортали, й вабили. Та й Юра, зрікшись адміністрування, чимало часу віддавав творчій роботі в кіно як автор сценаріїв, що з них більшість так і не була поставлена. Мабуть, у цьому не можна винуватити тільки кіновиробників. Автор не віддавав свого найкоштовнішого жанрові сценаріїв. Він пильно, вимогливо, допитливо шукав, гранив, карбував, виспівував слова своєї виплеканої в школі Гоголя і українських героїчних дум прози, хоч і не зрікся інтересу до кіномистецтва. Облишивши працю на Одеській кінофабриці, переїхавши до Харкова, він протягом усього життя підтримував творчі і дружні зв'язки з кінематографією.

Але не кіно було полем найбільших творчих здобутків Яновського. Він зростав як майстер поетичної прози, поступово входячи в шеренгу найвидатніших радянських прозаїків. Тонким, впевненішим, багатограннішим ставало вміння живописати словом. Творча путь не була асфальтованою. Доводиться і спотикатись, і стрясатись на вибої, і сумніватися в самому собі, і передумувати продумане. Оцінюючи свій творчий досвід, і солодкий, і гіркий, і плідний, і оманливий, Яновський десь на початку тридцятих років писав про себе щиро і рішуче: «Тепер мужні слова киплять у мені, пафос велетенських будовань рве моє серце гордістю. Я бачу, як ми устаємо на весь світ осяйним будинком соціалізму». Він бачив це на власні очі, рушаючи в творчі мандри й пошуки по всіх місцях України, де закладались чи вже зростали могутні будови першої п'ятирічки. Дніпрельстан. Горлівка. Краматорськ. Луганськ. Він, скромний, ненав'язливий, ніяк не набудючений співбесідник, вів сердечні розмови з творцями цих історичних споруд і без велемовності говорив про їхній героїчний, тяжкий, самовідданий труд, і захоплювався ним, і ним надихався. П'єса «Завойовники» є свідченням процесу, що вершився в душі художника, змиваючи живлющою течією наносне, вигадане, спорохнявіле, віджиле і вирощуючи в душі письменника нове, суттєве, соціально й психологічно небувале, породжене у вогні класової боротьби і в пафосі соціалістичного труда.

Юра відходив од того гурту «правовірних» ваплітян, до якого після приїзду з Одеси до Харкова був прилучився. Особливо обходжував його настирливий і лукавий «секретар» «Вапліте» — колишній солощавий акторик, а потім кволенький письменник, людина із сумнівним минулим, але з вправно награною усмішкою, — отой самий Аркадій Любченко, який згодом, під час Вітчизняної війни, старанно слугував гітлерівським окупантам. Юра завше ставився до нього холодно й відчужено. Любченко улесливо запрошу-

вав до себе. Дружина його, підстаркувата актриса, якось сказала: «Приходьте, Юрочко. Приїздить із Києва моя дочка. Будем раді вас бачити». Юра знав, що мовиться про дочку від першого покинутого актрисою чоловіка, яку мамася віддала до гуртожитку, щоб не заважала її вільноакторському життю. Що ж, вирішив увічливий Юра, на таке родинне свято треба, либонь, піти. Піти з подарунком. Куплю для дочки ляльку. В крамниці до нього з прилавка простягав руки кумедний паяц. Гудзики-очі виблискували ласкаво, розтягнута під довгим носом посмішка рум'яніла приязно. Хоч лялька й величенька, але й дочка, певне, не така вже мала. І Юра, загорнувши бумазейного блазня в газету, запахнув його під пахву і пішов до Любченків на гостину. Подзвонив. Відчинилися двері, і з мли передпокою на нього глянула пара великих, чорних і здивованих очей. Очі дивилися трішки знизу. Юра розгубився, аж вронив паяца. Жіночка нахилилася і підняла недоречну ляльку. «Це я вам,— проказав, ніяковіючи, гість,— ви ж дочка? Ви ж Тамара?»

Так 1928 року почалось найбільше Юрине кохання, кохання з першого погляду й до останнього подиху.

Ясно, що цієї сцени я не бачив, і Юра, не охочий признаватися, в які незручні ситуації він іноді потрапляв, про неї мовчав. Але все було саме так, і бумазейний блазень завше сидів на почесному місці на Тамариному туалетному столику. Коли в подружжя Яновських був щасливий день, милому паяцові чіпляли рожевий бант; коли ж був привід для журби, паяц хилив свого довгого носа. До такої пози ляльці довелось звикати. Правовірні валітяни глибше й глибше вгрузали в конфліктні взаємини з суспільством. Чвари, розпочаті як групові, як загострення властивої тодішньому літературному життю гуртківщини, набирали виразного політичного характеру. Хвильовий проголосив своє «геть од Москви». Юра органічно не міг цього злісного заклику сприйняти. Як він міг зректися

культури, яка нерозривно злилася в його душі з культурою рідного народу, будучи невіддільним чинником творчого зростання не тільки Юрія, а й усїєї української культури? Яновський горнувся до людей, які рішуче відкинули націоналістичні гасла Хвильового, утворивши свою групу «Літературна майстерня А» і заснувавши свій «Універсальний журнал», де верховодом був Юрій Смолич. У цьому журналі й співробітничав Юрій Яновський, ближче зійшовшись із Петром Панчем, Майком Йогансенем, Олексою Слісаренком. Ту ж еволюцію поглядів, що й Юра, пережив і Сашко Довженко, якого глибоко вразило й образило розлючено негативне ставлення правовірних ваплітян до його твору 1929 року «Арсенал». Цей фільм я наважусь назвати твором геніальним, як і фільм «Земля». «Вапліте» закономірно йшло до свого розпаду, і самоліквідація його була актом, обумовленим і внутрішньо творчими процесами, і чинниками соціально-ідейними. Дружні взаємини Юра підтримував з Миколою Кулішем. Хоробрий і пристрасний комісар партизанського полку, що з придніпрових плавнів Херсонщини діяв проти білої і жовто-блакитної контрреволюції, людяний і бойовий вихователь людських душ, посланий партією в розклекотіле класовою борнею село, Микола Куліш приваблював Юру. Він подобався Яновському своєю натурою, скромною, вдумливою, пройнятою ледь-ледь зажуроною самоіронічністю. Юру хвилювали й збагачували талановиті розповіді Куліша про події та бої громадянської війни на тих же завихрених степах, де тоді бродив і сам, зовсім юний елисаветградський статистик, трохи ошелешений спостерігач суворої боротьби, учасником якої був більшовицький комісар Куліш.

Я не став свідком ані тих літературних подій, ані тих Юриних переживань, яких він зазнав на початку тридцятих років свого харківського життя. Я з родиною, з щойно народженою дочкою мешкав у Києві, тувився по найманих

кімнатах, працював редактором і сценаристом на кінофабриці, брав участь у редагуванні журналу «Життя й революція», жив досить безладно й напружено, піддавшись дуже гірким і часом дуже солодким емоціям особистого і неособистого життя. До Києва переїхав Довженко. Він оселився в готелі. Там і відвідували його ми, я і Юра, що часто наїздив до Києва, притягуваний сюди і почуттями дружби, і працею для кіно.

Довженко закінчував свій прекрасний і мудрий фільм «Земля». Яновський знав сценарій. Коли він приїздив, Сашко завозив його на кіностудію, вони замикалися вдвох у проєкційній кімнаті й продивлялися зняті, а то вже й змонтовані епізоди. Яновський виходив блідий від захвату й зворушення. Його друг, перші кіноспроби котрого не тільки бачив, а й прозірливо вітав Юра, виріс на велетня кіномистецтва. Українська радянська культура могла гордитися його іменем. Він підніс українське кіномистецтво на рівень найпередовішого. Яновський так і розцінював величезну роль Довженкових фільмів. Проте перо в руках вульгаризаторів, горе-критиків злісно шпигало, обляпувало їдкими епітетами тих, хто схвально говорив чи й писав про новий здобуток соціалістичного мистецтва. Потрібен був час, потрібна була доброзичлива думка суспільства, щоб несправедливі наскоки припинились. Гепання критичної дубинки поволі вщухало. Примушене було вщухнути. Невдовзі прийшло загальне визнання. Високий ідейний пафос, краса, велич, новаторство «Землі» здобули належну оцінку. Було вирішено показати фільм європейському глядачеві. Буржуазні власті не пустили «Землю» на широкі екрани. Довженка разом з Юлією Солнцевою, що грала в фільмі одну з провідних ролей, відряджено до Німеччини, Франції, Англії показати «Землю» на закритих переглядах. За три місяці вони повернулися, привізши ворохи рецензій. Роздратовано сичали писаки реакційних, білогвардійських і націоналістичних газет, але більшість відгу-

ків — навіть буржуазної, але соліднішої преси — добирали для своїх статей слова найвищої похвали. Сашко з гордістю читав нам вислів якогось тьмушого журналіста: «Дивлячись фільм «Земля», я чую українську пісню, виконувану дужим, багатоголосим хором». І справді так. «Земля» творилася напередодні нового, незмірного своїми творчими можливостями етапу в історії кіномистецтва. Звук ставав могутнім засобом в арсеналі кінематографії. І «Земля» була вже напоена доки що нечутним на слух, але відчутним для душі вдумливого глядача передвіщенням музики, слова, образу, злитих у симфонії фільму. Це відчував і Юра. Його хвилювали проблеми і можливості кіно. Міцні були творчі нитки, які єднали Яновського з мистецтвом, що переставало вже бути «великим німим». Успіх технічного прогресу кіномистецтва як мистецтва і образів, і звуків, всупереч багатьом тодішнім кінознавцям, радісно передвіщали і Довженко, і Яновський. Довженко працював над сценарієм першого українського ігрового звукового фільму «Іван». Він, як і Яновський, на власні очі бачив і захопився героїчною епопеєю будівництва Дніпрельстану. Яновський доскіпливо читав сценарій. Його поради Довженко не тільки уважно, ба й схвально вислуховував, хоч не часто було в Сашкових звичаях приймати чийсь напущення щодо творчих справ. «Іван» не належав до кращих фільмів Довженка, але окремі епізоди в ньому вражали своєю винахідливістю й виразністю.

Довженків фільм про робітничий клас, про старші й молодші покоління будівників соціалізму, Довженків упертий і завзятий «Іван» увійшов в історію української радянської культури одночасно з виходом у світ п'єси Яновського про луганських робітників — «Завойовники». Образи героїчних пролетарів виношували в своїх гарячих серцях обидва митці. Обидва торували свої творчі шляхи до гідного відображення сучасності, опановуючи нові теми, критично переглядаючи здобутий досвід і вдосконалюючи

художнє вміння. Яновський боляче переживав критику «Чотирьох шабель», проте зумів оцінити те для художника корисне, що в ній звучало, і вирішив ще раз повернутися до років і людей, щоб змалювати їх правдивіше й повніше, ніж у «Чотирьох шаблях». Він засів за писання «Вершників», відриваючись од письмового столу лише на недовгий час для поїздок по Україні і відвідувань Києва.

Подружжя Яновських тулилося по закутках, найманих де трапилось, аж доки не переїхало до наданих їм двох тихих і світлих кімнат у новому письменницькому будинку. Там Яновські ділили квартиру з приємним для них подружжям Голованівських. Жили мирно і лагідно. Тамара вперше в житті зазнала щастя в глибокій любові до Юри. Він відповідав тим же глибоким почуттям, ставлячись до дружини дбайливо, як старший до створіння молодшого (хоч різниці у роках була не така й значна), оберігаючи її від ураз і уразок, яких і так стерпіла досить. Покинута самолюбною і легкодумною матір'ю, залишена на батька, якого скоро не стало, віддана до дитячого будинку, а потім до ремісничої школи, вона зростала, міцніючи у випробуваннях сирітського дитинства, нещедрого на ласку й тепло. Проте виросла, і зміцніла, і твердо взяла в чіпкі руки важіль верстата, коли ученицею ввійшла до цеху київського заводу «Більшовик». Невисока, міцно, по-хлоп'ячому збудована, вона була гнучка, дзвінкоголоса і метка. В ній жив тривожний артистичний порив, і в драматичному гуртку заводського клубу вона відразу привернула до себе увагу. Талановиту дівчинку було прийнято до трупи дитячого театру. Тоді й мати, почувши про успіхи своєї безжалісно покинутої дочки, раптом запалала до неї прихильністю й викликала до себе, до Харкова. Дочка приїхала, але й відтоді і до кінця життя не називала матір матір'ю. Тамара була людиною запальною, темпераментною, трохи схильною до афектації. Вона легко вражалася, захоплювалася, обожнювала свого коханого, якого завше шанобливо назива-

вала Юрій Іванович. Вони говорили одне до одного «ви». Навіть з великої літери — «Ви». Юра домішував сюди крихітну порцію ласкавої іронії, Тамара — безоглядну пошану і захват. Так і жили в своїх чистих, ладно прибраних кімнатках. Біля вікна простий, розлогий, бездоганно лакований стіл з ретельно розкладеними ручками, олівцями, з купками акуратно нарізаних аркушків хрумтливого паперу; все на установлених, непорушуваних місцях. Біля стіни старовинний, павлівських часів, червоного дерева, з витими колонками й багатьма шухлядками секретер. Над ним гордо підносились, напнувши вітрила, подарована Яновському ще в Одесі модель бригантини. Товстопузий баранець — посудина, традиційна окраса українського весільного столу. Прегарний келих рубінового скла. Полиця з теками і книжками. Їх небагато, але всі вони добірні, душевно необхідні, укохані. В Тамариній кімнаті теж одна антикварна річ — маленький інкрустований столик, де притулювся й сидів кумедний охоронець домашнього ладу — довгоносий паяц. Голованівським пощастило на сусідів, навдивовижу тихих. Тамара і зрання, і ввечері була в театрі. Курбас прийняв її до себе спершу на маленькі ролі трагесті або такі, де потрібна акробатична вправність і гнучкість, а згодом — на щораз відповідальніші. Останньою роллю Тамари була підготовлена з хвилюючою простотою, повною духовного проникнення роль Маклени Граси. Курбас був примушений піти з театру. Скоро звідси звільнили Тамару. Але це сталося дещо пізніше від часу, коли в будинку «Слово», в своїх тихих кімнатках, Юрій шукав найвиразніших, найвагоміших слів, щоб формувати образи «Вершників» — книги, про яку автор казав, що це «книга про героїв борні за Радянську владу». Від довгої праці над рукописом автор часто відривався, щоб знову дихнути пахощами степу, атмосферою напруженого труда на новобудовах півдня України або щоб відвідати своїх друзів у Києві, досхочу наговоритися з Довженком, годинами блу-

кати по вулицях і завулках Подолу, Печерська, Лук'янівки разом із сивим другом, досконалим цінителем і знавцем київської старовини — Василем Кричевським. Кричевський затягав Юру і мене аж кудись на задвірки, на треті двори хрещатицьких обійсть, щоб там показати нам несподівані міські релікти — за нудними високими мурами фасадних домів чудом уцілілу хату, вкриту, правда, вже не стріхою, а придвяхованим толем, але чепурно побілену. Траплялось, що над її причілком схиляла свої рукаті віти стара груша, а поруч жовтіли чорнобривці, а то й соняшник шукав, де ж угорі над ним ходить сонце, і тягнув до нього кругле подзьобане лице так само, як свій пожовклий вид простягав угору німечний сивочолий дід, дуже вже застарілий житель цієї застарілої хати. Наче на машині часу провадив нас той, кого Юра називав Професор, по минувшині стародавнього міста, заводив на Подолі в темні, пропахлі воском і тлінню крамнички антикварів і букіністів, в квартири колекціонерів, де всіма нотами гами бриніли кришталеві келихи, полискувало димчате гутне скло, сяяв синій, жовтогарячий, темно-зелений, білий фаянс межигірських тарелів і ваз, а на стінах у подряпаних рамах і зовсім без рам висіли темноликі ікони, старшинські «парсуни», рожево-блакитні акварелі XVIII віку, пригаслі в сутні занедбаних кімнат картини Трутовського, Васнецова, Пимоненка, Мурашка, Маневича, Котарбинського. Власники зустрічали нас здебільше привітно — хто з них не знав Професора? А Професор делікатно вказував їм на сумнівність чи ваду тієї або іншої недавно придбаної речі або спинявся біля справжніх, захованих у сутні квартир шедеврів і тлумачив нам — анальфабетам — їхні високі прикмети, біографії їхніх творців, пригоди їхні. Ми — Юра і я — привчалися цінити досконало зроблені речі, але Юра не дав захватові колекціонера запанувати над його єдиною життєвою пристрастю — відданістю літературі. Яновський вчився і вивчився описувати річ, утвір, квітку, дерево,

лезо шаблі і викуту з заліза троянду, бо всім своїм еством шанував майстерність і досконалість у будь-якій справі — чи то в ділі коваля або металурга, чи в труді сіяча й тракториста, чи в ремесві ткалі й вишивальниці. У бесідах з Довженком, в прогулянці з Кричевським, у відвідинах наших кімнаток, де вже перші кроки по землі робила моя дочка, — так минав для Юри час перебування в Києві. Він, налагодивши, а частіше не налагодивши своїх справ на кінофабриці, спішив до Харкова, до ретельно прибраного письмового столу, щоб писати далі мужню й строгу повість про сталевара Чубенка, чабана Данила, подружжя старих Половців. Вони за рік-два від часу, який я описую, зі сторінок виданої книги ввійдуть у наше серце, щоб жити разом з ним, зогріваючи й кріплячи.

1932 року я знов перебрався до Харкова. Туди наказали повернутися кіноуправлінню, де я ще кілька місяців працював, доки мене без особливих пояснень звідтіля не звільнили. Влаштувався було завідувати літературною частиною в оперному театрі, вчив мови й орфоєпії Леоніда Собінова, щоб він вправно, по-українському заспівав Лоєнґріна, та на цьому, здається, мій внесок в історію українського оперного театру й закінчився. Друкувати нас почали мало й неохоче. Було скрутно. Становище ускладнювалось.

Про це ми з Юрієм бесідували, блукаючи журливими алеями малолюдного осіннього лісопарку. Шелестячи купами зів'ялого листя, годинами ходили там, говорячи для відпочинку й спокою душі про книги, прочитані давно й перечитовані наново; тільки про свої книги, ще не дописані, ми не говорили. Юра уникав того, щоб творчий процес, яким він був охоплений аж до збурених глибин свідомого й підсвідомого, порушувати запізнілими міркуваннями. Коли на папері один за одним у продуманій системі лягав вагомий рядок за рядком, щастям було піддатися їхній тугій ритмічній течії. Юра волів течію не перебивати, спов-

на віддаючись своєму, уже обміркованому й зваженому щастю. Щастю писати. Потрібен був спокій, щоб володіти цим щастям — вразливим, легко ранимим. Тамара, як могла, охороняла спокій Юри. Нелегко було їй. До того ж все більше турбував стан здоров'я чоловіка. Йому після видання хворої нирки потрібна була дбайливо додержана дієта. Брак матеріальних ресурсів часто ставав на заваді цьому. Сутужно було й 1934 року, коли ухвалою уряду з Харкова до Києва перенесено столицю Радянської України. В Києві спішно споруджувались будинки і для установ, і для новоприбульців. Поспіхом зводили будинок, призначений для житла письменників. Квартир було небагато. З Харкова могла переїхати лише частина письменників. Серед них був і я. Обидва Юри — Яновський і Смолич — залишались у Харкові. Сказати по правді, це не дуже завадило їхній творчій праці, зате сприяло зміцненню їхньої дружби. Вдвох вони їздили і в подорожі по республіці, і на відпочинок у Санжари, в Білики, в Яреськи. Вдвох вони приїхали 1934 року і на Перший з'їзд письменників СРСР у Москву. Юру вже знали й цінували його оповідання, що їх російською мовою, як і твори М. Куліша, Ю. Смолича, М. Йогансена, перекладав знавець усіх відтінків і української, і російської мови, відданий своїй благородній інтернаціоналістській роботі перекладач і письменник П. Зенкевич. Згадаймо ж його добрим словом пошани і подяки. Завдяки його труду, російський читач знав такі прекрасні розділи з «Вершників», як-от повісті про Адаменка, про Чубенка. Юрі про них схвально казали Костянтин Федін, Мате Залка, Всеволод Вишневський, Костянтин Вашенцов. Дружба з ними отоді й почалася, дружба, випробувана подальшими роками, з-поміж яких були й роки тяжких іспитів, несправедливості, образи. Ніхто зі згаданих (та й не згаданих тут) російських друзів Яновського не лишив його без підтримки, без духовної допомоги. Так, я пам'ятаю про це. Так, пам'ятаю. Ми жили з Яновським в одному готелі.

Після засідань з'їзду починалося досить буйне застолля, в якому Юра брав участь лише тихою усмішкою та непретензійними репліками. Він почувався хоровито, але загальне піднесення, в якому проходив з'їзд, його бадьорило й тягло на довгі зустрічі й збуджені розмови, адже ж на них харківське Юрине буття не було щедре. Вихід у світ його «Вершників» — а вони вийшли майже одночасно і українською, і російською мовами — став святом для Юрія та для всієї літератури. Свято не прийшло без злобливої настирливості нудних і безпідставних закидів та причіпок, але вони примушені були, вражені фактом безсумнівної великої ідейно-художньої цінності нового твору Яновського, поступово, хоч і несамохіть, вщухати. Після успіху «Вершників» прийшов успіх «Думи про Британку», виставу якої я вкупі з автором дивився десь у листопаді 1937 року у щойно відкритому Харківському театрі імені Ленінського комсомолу. Виставою «Дума про Британку» театр розпочинав свою недовгу історію. В залі зібралося багато молоді. Вона сміялася, галасувала. Як буде сприйнято юнацтвом трагічний пафос Юриної п'єси? Мене бентежила ця думка, автора ж — подвійно. Адже його вірної порадиці Тамари не було біля нього. Вона була на сцені, граючи в п'єсі нелегку роль хлопчика Романа. Коли вона з вузликом у руках вийшла з-за куліс і натурально, похлопачачому дзвінко й задериковато прозвучало її запитання: «Діду Устиме, кудю тут на війну пройти?» — Юра полегшено зітхнув. Тамара опанувала образ. Зал їй повірив і засміявся. Встановлювався контакт між артистами й публікою — запорука успіху. Так воно на цій виставі і сталося. Добре сприйнято було п'єсу і в Москві, де О. Таїров поставив її у Камерному театрі перший, навіть за п'ять днів до харківської прем'єри. Проте виникали якісь глухі й незрозумілі перешкоди. Лише в Одесі М. Терещенко поставив її уже влітку цього тридцять сьомого року. В київських театрах її тоді «не помітили». Аж 1957 року, вже після Юри-

ної смерті, мужніх і суворих героїв Британки побачив київський глядач.

Єлисаветград. Київ. Харків. Одеса. Ще раз Харків і на-решті знов рідний і улюблений Київ. 1938 року Юра й Та-мара переїхали до столиці й оселилися в двох кімнатах квартири, де жила моя родина, батьки. Вони раділи, що мають таких сумирних і милих сусідів, якими було по-дружжя Яновських. Навіть моторний фокстер'єрчик, улюб-ленець Юри, поводився свавільніше лише на прогулянках, коли Юра поважно й терпляче водив його по доріжках найближчого скверу. Моя мати любила Юру. Піклувалася його здоров'ям, допомагала Тамарі. Тамара мала клопіт зі своєю безпорадною, плачливою й розгубленою матір'ю. Її покинув чоловік, що, на думку всіх, було просто щастям для Горської. Горська шукала поради й утіхи в Тамарі, але Тамара не таїлася, що радіє з цієї, кінець кінцем, ви-гаданої Горською драми. Актриса слухала напучення доч-ки й поволі вгамовувалась. Юра цих сцен не зносив. До актриси ставився зневажливо і був коректний з нею доти, доки її поведінка не надто турбувала Тамару. Коли цю грань було перейдено, він ставав холодним, стримано, але непохитно гнівним і навіть злобливим. Великих зусиль му-сив докласти цей хворий, не часто голублений долею чо-ловік, щоб достойно витримати прикrostі й більші й мен-ші, які обсідали його. Проте достойно здобуті ним напри-кінці тридцятих років творчі успіхи лікували. Нерідко він був веселий, по-юному пустував і звеселяв гостей, що радо відвідували його кімнатки, обставлені так само просто й чепурно, як і попередні оселі. Приходив Тичина, часто вкупі з Лідією Петрівною, яку вже перестав звати бібліо-текаркою, а урочисто представляв — дружина. Художник Олексій Олексійович Шовкуненко, архітектор Володимир Гнатович Заболотний, давній друг Професор — всі ці ста-ріші за Юру люди весело жартували, сміялися, гомоніли,

намагаючись розважатись якнайтихіше, щоб не потурбувати ще старіших Бажанових батьків.

Яновський умів легко, невимушено, залюбки товаришувати з людьми, старішими за нього. Люблячи їх, шануючи, він водночас умів бути з ними і теплоіронічним, і ніжно-занозистим, і грайливим. Сашко Довженко ні від кого не стерпів би тих жартів і ущипливостей, до яких у розмовах з ним вдавався Юра. Що вже казати про куди менш амбітного Павла Григоровича, або Шовкуненка, або Заболотного, цих старших друзів Юриних. Приємно й весело було дивитися на забавні й милі сценки, що розігрувалися між Павлом Григоровичем Тичиною та Яновським, коли вони обидва були в доброму гуморі. Юра підводився з-за гостинного столу Тичини, прощався, вдягав пальто — і раптом з кишені випадали туфлі Лідії Петрівни. Павло Григорович удавав враженого — ой, я й не гадав, що у вас злодійські нахили! Юра так само вдавав страшенно здивованого, присягався в чесності, клявся в невинуватості; всі реготали, тишились, — так повторювалось у різних варіантах безліч разів. Коли подружжя Тичин приходило до Яновських, то теж не обходилося без подібних наївних розігрувань. У кишені Тичининою пальта вкладалися виделки й ложки, ховалося капелюха і запевнялося, що його в Тичини й не було, в калюші напихалося ганчірок і газет, щоб Павло Григорович помарудився зі взуванням, — всі учасники цих розігрувань прекрасно знали такі штучки, але щиро бавились і сміялись. У душах цих істинних поетів жило багато по-дитячому світлого, прекрасного, зворушливого, наївного, не пригашеного ані вітрами, ні грозами буття.

Складний був цей період життя і Юриного, і мого. Ламалися звичні уявлення, змінювалися давні взаємини, народжувались нові думи, небували почування. Вони збагачували, зміцнювали, проймали радістю, торкалися болям, примушували напружено битися і моє серце. Захоплений

внутрішніми переживаннями, я не був уже достатньо уважний до переживань навіть найближчих друзів. Порідшали наші прогулянки з Юрою по Києву, але я їх добре запам'ятав. Я сказав Юрі, які рішучі зміни входять у моє особисте життя. Він зрозумів мене. Настала осінь 1938 року. Ми рушали на прогулянки втрьох. Моя майбутня дружина Ніна, Юра, я. Приходили до улюблених місць, до пожовклих каштанів біля стародавньої порфірної абсиди Софії, до піднесеного над серпневою прозорою далечню Дніпра срібно-блакитного корабля Андріївського собору, до шепітливих алей осінніх прибережних садів. Слухали золотий гомін. Говорили про творчість, літературу, щастя жити й любити, вірити в світле майбутнє, творити і трудитись. Збудженість і тривоги, мов перед червневою навальною грозою, відчували ми в ті зимові дні 1939 року, коли Юра, насунувши навушники своєї незмінної кепки, ішов зі мною. Я ішов до Ніни. Вона захворіла. Її забрали до лікарні. Юра розумів мій внутрішній стан — він умів без зайвих слів і співчужань ласкаво і тактовно потішати людей. Він разом з В. Кричевським приходив до залу в будинку Академії наук, де я до пізньої ночі працював, намагаючись добре виконати перше в моєму житті безпосередньо урядом дане завдання — підготувати до березня велику виставку, присвячену життю і творчості Тараса Шевченка. Уряд ухвалив широко, всенародно відзначити 125-і роковини від дня народження великого Кобзаря. Ніколи не було зібрано разом стільки Шевченкових картин, офортів, рисунків і малюнків, як для цієї виставки. Їх належало добре розмістити, оформити. В цьому ділі моїм найголовнішим порадником і помічником став умілий художник-оформлювач, тонкий знавець мистецтва і добра людина Семен Миляєв. Юра з ним дуже потоваришував, і до кінця життя вони були задушевними друзями, знаходячи один в одного підтримку і пораду в сутужні дні. Так, тридцять дев'ятий рік розпочався напружено і бентежно не

тільки для нас, а й для всього світу. Похмурі тіні загрозових передвість ходили по снігах Європи. Про це ми теж говорили, йдучи з Юрою під обсіпаними уже вологим снігопадом каштанами березневого Києва. Юра казав про можливість недалекої війни, про охоплену фашистським безумством Німеччину. Можливість війни? А хіба не про це думав він, пишучи прикінцевий монолог хлопчика Романа в своїй п'єсі «Дума про Британку»? Я вже казав, що дивився разом з автором цю виставу в Харківському театрі імені Ленінського комсомолу. Я, сидючи поруч Яновського, приглядався до нього, трохи побоюючись тих переживань і хвилювань, що були для Юрія неминучі. З-під довгастих, невеликих окулярів Юрині очі дивилися насторожено, потаємно здригалися куточки уст, на скронях трикратно билася блакитна жилка — так, автор дуже хвилювався. Я поділяв це хвилювання, але вже після першої дії, коли ми побачили, як дружно і вдячно хвилюється весь зал, стало на серці спокійніше. Драма Баштанської республіки, змальована Юрою в п'єсі про революційних селян, керованих більшовиками Єгором, Ковалем, Лавром, доходила свого трагічного й оптимістичного кінця.

От з-поміж тіл розстріляних повстанців підноситься дивовижно змушнілий у горі і в славі нерівної боротьби хлопчик Роман і, тримаючи в руках врятоване немовля як надію й запоруку життя, говорить свої прості й прозорливі слова про те, що «кругом війна. А ми — живі. Комуністи. Ідею несем. Кругом війна, а ми несем, а ми несем». Вони вражали, ці слова героїчного хлопчика, пристрастно проголошені Тамарою. Вони вражали, ці слова, адже війна своїми страшними загравами вже металася над Іспанією, над Мадридом, над Гернікою. Війною тхнув кожен рядок «антикомінтернівського пакту». Війна, а ми — ідею несем, а ми несем. А ми знаємо правду слів, промовлених Романом, коли він підвівся над смертю, непіддатний ворожим кулям, як-от і Тиміш у Довженковому «Ар-

сеналі». Зал встав і вибухнув оплесками. Автора, зблідлого, якогось переляканого, незугарного, артисти витягли на сцену і примусили вклонитись. Він махнув довгою шиєю, зніяковів та й утік за куліси. Я пам'ятаю цей перший уклін драматурга Яновського глядачам. Я пам'ятаю і останній його уклін, складений народів в київському театрі через шістнадцять років. Шістнадцять років. Незмірних, небувалих, тяжких і героїчних.

Підступно, нагло вдаривши залізним клином на наші західні рубежі, загарбники продерлися до Києва. Чутніші й чутніші ставали рокоти канонади. Письменники, хто міг, пішли на фронт. Юрі відмовили. З однією ниркою? З виразкою? З розширенням вен? Я бачив його після того, коли йому було відмовлено. Похмурий, вкрай засмучений, він, кого ніколи в заздрості й запідозрювати не можна було, казав, що заздрить мені. Я став редактором фронтової газети «За Радянську Україну», призначеної для поширення в тимчасово окупованих областях України. Юра приніс до газети свою написану в липні новелу «Коваль», сповнену того почуття, про яке він писав: «Знаєш свій народ. Почуваєш його мужність, його доблесть і героїзм, зневагу до смерті, волю до життя. Але ні! Я не знав, не читав, не чував досіль про таку силу гніву». Цей гнів клекотів у серці Юри. Тяжко йому було залишати рідний Київ, над яким вили фашистські розвідувальники, який би фашистські бомби. Ми з Юрою попрощалися на придніпровій товарній станції, куди хижаків налітали рідше, ніж на центральній вокзал,— там приховався потяг, яким до Уфи мали від'їжджати з Києва вчені, письменники, художники. Сивоголові Богомолець, Палладін, Рильський стояли, оточені сім'ями. Діти метушилися, тягаючи свій цяцьковий скарб. Жінки плакали. Чоловіки намагалися вдавати спокій і мужність. Такими хотіли виглядати й ми — Юра, я, друзі. Юра був блідий і стриманий. Він попрощався і круто рушив до вагона. Він не хотів, щоб ми бачили його знесиленим.

Тамара кинулася за ним. Довго,— як мені потім оповідав Юра,— дуже довго їхали до Уфи, оселилися в башкирському домі. Башкири ділилися з евакуйованими чим могли. До кінця свого життя Юра вдячно говорив про допомогу і розраду, яку подавали башкирські друзі, про краєвидів Уралу й Башкирії, якими він милувався, виїхавши за дорученням обкому партії разом з бригадою українських митців (П. Тичина, О. Шовкуненко, К. Трохименко, В. Заболотний, Л. Смілянський) для виступів по містах, де лили і кували сталь вивезені з України люди. Юра ретельно записував у свій щоденник враження кожної такої незабутньої для нього поїздки, з якої вертався хоч і втомлений, але наснажений новою енергією і надією. Він бачив подвиг радянського тилу. Скоро побачить він подвиг фронтів.

Я зустрівся з подружжям Яновських в Уфі влітку сорок третього року, коли приїхав туди відвідати евакуйованих українських вчених, письменників, митців. Призначений заступником Голови Ради Народних Комісарів України, я займався справами української культури й науки, а її осідком стала на ті часи Уфа. В історію української літератури, як її навічні скарби, увійшли шедеври, створені в Уфі в суворі й величні роки, які надихали серця гнівом, вірою, найглибшою любов'ю і скорботою, відданістю Вітчизні. Силою цих почуттів напоєно мужні й ніжні думи Юрія Яновського про землю батьків. Слово «Уфа» стоїть під величною, як реквієм, поемою Павла Тичини «Похорон друга». Тоді ж в Уфі Максим Рильський виголосив своє провісницьке, натхненне слово про рідну матір. Уфа стала для української радянської інтелігенції не притулком, а добросердим містом творчості в ім'я перемоги. Вона, ця жадана перемога, була недалеко. Становище на фронті так поліпшилося, що йшлося про переїзд Академії наук УРСР, Спілки письменників, інших організацій до Москви, ближче до рідної української землі, визволення якої вже поча-

лося. Юра редагував єдиний на той час письменницький журнал «Українська література» (перейменований згодом на «Вітчизну»). Ось я розгортаю поживклі томики журналу. Порохнявіє папір, розсипаються аркуші, жухне фарба, але нетлінною пам'яткою героїчного духу народу та його літератури з кожним роком більше й більше стають ці дорогоцінні примірники бойового і животрепетного часопису письменників Радянської України. Весь свій запал, талант, увагу віддав Юра його редагуванню. Дотемна просиджував він у пропахлих свинцем і гасом цехах друкарні, продивляючись і коректуючи аркуші свого журналу. Кожна хвилина була дорога. Друкарня вкрай перевантажена. Часто в її цехах поруч Юри, перекидаючись з ним дружніми фразами, сиділи Г. Димитров, Д. Ібаррурі, В. Ульбрихт, В. Пік. Вони перевіряли коректуру видань Комінтерну, що його бюро на той час перебувало в Уфі. Вдома на Юру чекала теж робота, не менш, ба й більш складна. Творчість. Записування своїх схвильованих дум про війну і неминучу перемогу. Було скрутно, не ставало кудиого дня, електрику треба заощаджувати. При мерехтливому світлі маленької лампи Юра, як завше, старанно на нарізаних квадратиках паперу виводив філігрань рядків. Він писав новели і прислав на фронт для вміщення в газеті чи видання листівками. Сотнею тисяч листівок надруковано було його «Генерала Макодзьобу», і відгуки на нього, схвальні й захоплені, долітали до нас через ревучі лінії фронтів. Юра радів, дізнавшись, що незабаром має переїхати разом з редакцією до Москви. Так і сталося. Москва робила все, що могла, щоб за тяжких умов війни якнайкраще прийняти й розмістити українську інтелігенцію. Під житло віддали готель «Новомосковський». Там оселились і Яновські. З кожним повідомленням з фронту, з кожним словом стислих і таких промовистих для серця наказів Верховного командування, з кожним виблиском салютних залпів і золотистим сплеском ракет над Кремлем, який

виднів з вікна Юриної кімнати, зростала радість, бадьорість, творча піднесеність.

Я не бачив Юри в ті дні, коли після невдачі першого наступу Харків знову було визволено. Я уявляв собі настрий свята і торжества, що панували тоді в Юриному чутливому, попри звичну повздержливість, серці. Я відчував, як марить він побачити — хай ще в димах пожеж, у страхитті згарищ, у свіжих горбиках могил — стражденну, скровлену, але вже вільну рідну землю, її сплюндровані села, її зруйновані міста. Харків, Харків, яке в тебе нині обличчя? Глянути на нього, схилитися перед ним у доземному поклоні сина! Ти мариш про це, Юро? Так, ти хочеш цього як найбільшої радості, пов'язаної і з глибоким боєм за пережиті Вітчизною муки. Ти прилучився до цієї радості і до цього болю, і ти став мужніший, мудріший, сильніший.

Ти разом з Павлом Антокольським, Олександром Копиленком, Дмитром Косариком восени сорок третього приїхав до Харкова. Я зустрів друзів, і ми влаштувалися жити вкупі. Наступ наших військ котився по Лівобережжю нестримним сталевим валом. Скоро передовим частинам стане видно і посічені кулями й дощами дарницькі піски, і синьо-чорні дніпрові хвилі. Скоро побачать вони і заповітні пагорби Києва. Гітлерівці, оголосивши Лівобережжя «зоною пустелі» і з нещадною послідовністю знищуючи й плундруючи все живе і людське, відступали, гадаючи вчепитися за старанно збудовані укріплення на висотах за Дніпром. От уже визволено й Полтаву. З Політуправління фронту прийшов дозвіл письменницькій бригаді рушати далі на захід, куди пересувався і штаб. Спакувавши нехитрий скарб, зібравши одержані пайки, ми вп'ятох, збуджені й піднесені, впахалися в тісну залізну коробку віліса і, хоча череванів серед нас не було, буквально влипли один в одного і дружно разом підстрибували на вибогах, ямах і вирвах понівечених доріг Полтавщини. Пе-

реганяли частини, що йшли до фронту, і солдати здивовано дивилися на дивоглядну компанію, яка минала їх. Їдуть люди з щойно визволених містечок? Так не в той бік прямують. Спіймані шпигуни? Так нема конвоїрів. Вертають з евакуації? Так зарано. Представники влади, що поспішають до своїх округ? Так начальство в них анітрохи. Кумедні диваки натягли свої пожмакані кепочки на самі вуха, щоб не здуло вітром, замотали худі шиї в картаті кашне, загорнулися в довгополі заляпані гряззю пальта та й крутять головами в усі боки і то схвилювано вигукують, то похмуро змовкають, бачачи навколо страшні картини гітлерівського оскаженілого розбою. Небагато вціліло будиночків на околиці колись такої затишної, лагідної Полтави. Ми спинилися на центральній площі і, скинувши кепки, довго мовчки вглядалися в розколоті жаром пожеж, закіптюжені смугами важкого диму стіни будинку музею, спорудженого колись Юриним другом Професором. Він, цей славетний дім, був такий рідний і такий втішливий, такий спокійний і привітний, світлий і барвистий в тій м'якій і плавній традиції барв, що притаманна і миргородським килимам, і решетилівським вишивкам, і опішнянським тарелям. «Що вони нарobili! Що вони нарobili!» — ледве ворушачи ствердими від зненависті вустами, повторював Юра. Гітлерівці, пограбувавши музей і найцінніше повивозивши до фатерлянду, потім підпалили прекрасний будинок. Згнули настінні панно С. Васильківського, повідпадали кахлі, почорніли узорні мури. Думалося, що цей унікальний утвір архітектурного мистецтва пропав навіки. На щастя, як то виявилось невдовзі, ми помилилися в своїй безнадії. Творчим трудом народу будинок було відроджено. А тоді біля руїн будинку, як здавна, так і зараз, сидів на посіченому кулями постаменті величавий Шевченко. «Де б ми не їхали, а він уже перед нами. Ішов, певне, з передовими»,—

шанобливо сказав Юра і поклав обгорілу віть тополі до підніжжя Тарасові.

Поблизу Гребінки ми наздогнали штаб. Юра ходив дедалі більше й більше стривожений, замислений. Я бачив, що він носить у собі якусь невідступну думку, але не хоче чи не наважиться її висловити. Я вчепився в нього, і він сказав, що ще в Харкові дізнався: його мати й сестра під час відступу дійшли до села Кулажинці, під Пирятином, і там їх застукали німці. Живуть? Вбили? Він не знає, а село ж відсіль так недалеко. Чи має він право попросити віліс? Бодай на дві-три години? Я розповів членові Військової ради фронту про Юрину велику турботу. Той сказав: «Поїдемо моїм вілісом. На дві-три години я зможу відірватись». І ми поїхали. Це були землі тотального знищення. На попеліську сіл жаско і люто, як згорілий ліс, волали до неба чорні комини, зяяли ями і льохи. Старий дід сидів, похнюпившись, на царині і підвівся, коли машина спинилася біля нього. «Ви не знаєте, чи є тут такі Яновські? Дві жінчини. Живуть? А де?» Дід показав рукою: «Далі. Он там, в кутку села». Яновський заплющив очі. Я боявся, що він знепритомніє. Машина рушила.

Під чорним потрощеним комином над жалюгідним огнищем вовтузилися дві жіночі постаті. Ближче не під'їхати. Заважали ями і руїни. Ми пішли втрюх. Юра своїми короткозорими очима вдивився в жінок, що звелися й закам'яніли, вгледівши гурток несподіваних прибульців. Юра скрикнув: «Мамо!» — і ступив наперед. Жінки не ворухнулись. Юра ступив ще ближче і простягнув руки до старшої. Вона вгляділася, кинулася і мовчки впала йому на груди. Кинулася й молодша. Ми спинилися віддалік. Їм треба було в цю мить бути самим. Вони не плакали і навіть не говорили, тільки пригортались одне до одного. Дві жінки в обшарпаному, обгорілому, так-сяк підтикано-му одязі — і син одної, брат другої. Ми не бачили їхніх облич, але вони не плакали — і це було найразючіше. Мати

перша схаменулася і кинулася до кабиці. «Голодні ж, голодні ж, голодні»,— повторювала. Підвладна незмовклому за жодних злигоднів чуттю гостинності, що властиве еству української селянки, почала порпатись, сипати якусь потерть у глечика, викладати з торби сухарі. Юра відійшов убік і став до нас спиною. Я думаю, що він плакав. Генерал спинив Юрину матір: «Не треба». Порученець приніс хліб, консерви, ковбасу, горілку, масло. На спаленій, витоптаній землі ми сіли кружкома і випили чарку за Юрину матір, за сестру, за перемогу. Баритись було ніяк. Почали збиратися. Мати підійшла й перехрестила Юру, що ніяково стягнув кепку. Поміж сумних руїн лишав він своїх рідних, ожилых, збадьорілих побаченням, підкріплених невеличкими запасами, які ми їм залишили. Згодом мати і сестра Яновського переїхали до Києва, де мати й оселилася в сина, де й припала останнім цілунком до нього, мертвого, і схилилася, молячись, перед його могилою.

Штаб стояв у селі Требухові. Деякі працівники Політуправління, а з ними й наша письменницька група розташувалися в сусідньому селі Гоголеві, старовинному Шевченковому Оглаві. Жили в школі. За кілька кілометрів од нас гримів фронт. Почався історичний бій за Дніпро. На південь од Києва наші воїни героїчним стрибком оволоділи так званим Букринським плацдармом. Це була придніпрова, вкрита гаями та яругами місцевість, де колись стояв славетний козацький Трахтемірівський монастир. Звідсіля командування планувало завдати рішучого удару. Нам дозволили приїхати у Букрин. Минаємо стародавні, ще раз у віках — і, певне, найжорстокіше — поруйновані церкви Переяслава. Поспішаємо, не можемо спинитись. Далі. Далі. До Дніпра. І ось він, скаламучений вибухами, почорнілий від попелу, обвуглених дощок, уламків човнів, плотів, понтонів, возів. Він грізно плинув, колихаючи на хвилях трупи і у ворожих, зелено-синявих мундирчикях, і в рідних, що навівають нам біль, гімнастерках.

Поміж гримаючих стовпів вибухів сновигали човни і плоти. Перевозили людей, гармати, амуніцію, витягали трупи, підбирали оглушену рибу. Панував напружений рух, насторожений настрій передової лінії. Мало не шарпнувши залізними черевцями лісистих пагорбів, промчав понад Дніпром блискавичний клин штурмовиків. Навколо них спалахнув рій білих розривів. І враз ми, жахаючись, побачили, як потягся за одним з літаків чорний хвіст диму; літак крутнув і шугнув за лозами коси в дніпрову глибіню. Юра, можливо, вперше побачив, як гинуть соколи. О, не часто вони уникали загибелі так, як описав був він два роки тому в новелі про «яструбка». Аби не забракло сили описати правду бою, навіть вдалого бою, точними і строгими словами! Мені цих слів бракує. Тяжко відтворити атмосферу, якою ми дихали на спостережному пункті Букринського плацдарму, ми, такі, здавалось би, тут недоречні і навіть непотрібні з-поміж воїнів, що маломовно, розважливо і твердо робили своє тяжке діло нещадної боротьби. Ми тільки дивились, щоб потім оповісти людям, щоб і діти знали, внукам розказали... Битва розгорталась перед нами у своїй величчї й простоті. Ми бачили, як просто зводились люди, йдучи в атаку, як просто спалахував над танком гострий гримучий виблиск і танк вгортався димом, як просто гармаші витягали з-за чагарів гармату і били в протилежний чагар. Прогбитись не вдалося. Атака захлинулась. Ми вертались. На переправу налетіли бомбардувальники. Ми вертались, омیتі водою Дніпра, омиті чистим почуттям гордості, віри і скорботи.

Знов сільська хата. Тхне вогкістю, зів'ялим листям, м'яким тліном листопаду. Солодко і п'яноче пахне по-жовклий лозняк, крізь який ми плазом пробираємось, щоб через його сплетені віти глянути на той бік Дніпра, на парки Києва. Юра, поправляючи окуляри, повзе і тяжко дихає. Йому важко, йому і гірко, і жадано глянути на силуети таких уже до нього близьких і таких для нього ще

не досяжних будівель Києва. Ми бачимо навіть без бінокля, як по даху високого Будинку Ради Народних Комісарів перебігають чорні фігурки ворогів. Обшарпана і померхла височіє лаврська дзвіниця. Там німецький спостережний пункт. Звідтіль скеровують політ крекитливих мін, що риють перед нами пісок пляжу. Ми відповзаємо назад. Знову тьмяні кімнати школи. Знову чекання. Копиленка й Антокольського відкликають до Москви. Приїздить Довженко. Він, як завжди, поривчастий, нетерплячий, промовистий. Він єдиний з-поміж нас стрункий, підтягнутий, елегантний у своїй полковницькій, добре підігнаний до його ладної статури формі. Ми знаємо, що повз наше село, прикриваючись туманами і ночами, притлумлюючи стукіт і гуркіт, сунуть до переправи через Десну колони танків, примовклі шерехи піхоти, верениці гармат. Цілу танкову армію, масу артилерії за кілька днів було перекинуто з півдня, від Києва, з Букрина, на північ, за Десну. Звідси почнеться новий наступ. Дивом військового мистецтва назвуть історики цю операцію пересування таких огромів війська через дві сотні кілометрів, через три переправи буквально під носом ворога. Війська просувалися лише вночі або коли наповзали густі вечірні та вранішні тумани. Через Десну для переправи танкового авангарду не будували моста. Генерал А. Кравченко, командуючий 5-м танковим корпусом, вирішив переправити перші танки своїм ходом через Десну по піщаному броду, з труднощами розшуканому й позначеному встромленими в дно дороговказами. Вода на броді стояла вище за норму, дозволену для переходу танків по дну ріки. Винахідливість і сміливість дали змогу переправити шістдесят машин. Лише три загрузли, й довелося витягати їх тросами. Танки допомогли передовим частинам розтоптати лівобережні укріплення німців і вийти на берег Дніпра. Ворог не дізнався про пересування величезних мас війська. Гадав, що це просто стратегічна хитрість, маневр допоміжний, спрямований на

те, щоб відтягти увагу від Букрина, звідки, мовляв, і треба чекати головного удару. Німецьке командування розібралось у страшній для нього правді запізню, коли на маленькі плацдарми, здобуті першими сміливцями в районі Новопетрівців та Лютежа, ринули підкріплення, а за ними потоки піхоти, артилерії, танків. Ворога затискали могутні сталеві лабети. Він був уже приречений і, певне, відчував це.

Втрюх ми надвечір знову повзли верболозами до Дніпра. Місто лежало за чорними пагорбами. Деколи в глухому небі висне зелений спалах ракет. Де-не-де промигоче різкий пунктир трасуючих куль. Тиша гнітить, удавана, примусова, до краю напружена тиша. І раптом ми всім еством своїм здригнулись. Над Києвом беззвучно звівся величезний, зубчастий, іржавий, розжарений вінець. За горами запалали пожежі. Навіть найвищих їхніх омахів нам не видно. Лише багровий, пульсуючий відсвіт. «Німці палють Київ»,— прошепотів Довженко. Ми мовчали, боляче, до запаморочення нездвижно вглядаючись у колючу корону над тортурованим містом.

Тієї ж ночі ми перебралися зі школи в хутірці над Десною. Невіддалік була переправа і через Дніпро. Гуркотіло дужче й дужче. Відблиски то пригасали, то коливались на навислих полотнищах хмар. Ми все-таки вирішили подрімати. Довженко виліз на піч, де сушилося хазяйчине просо. Ми — на підлозі. Хазяї, як звикли, подалися до льоху. Впав сон. Він перервався, бо хтось нагло розчинив двері. В очі вдарив промінь електричного ліхтарика. «Моментально вставать. Нас ждуть на переправі.— Ми по голосу впізнали знайомого полковника зі штабу фронту.— Сьогодні вирішальний удар». Водоспадом скотилося просо з печі. Сашко скочив і почав натягати чоботи, кричачи на нас, щоб поспішали. Юра шукав окуляри, зав'язував черевики, якість дуже вже по-дивільному обтрушував од проса й соломи своє поруділе пальтечко. Збирання було

недовге. Хазяї, вибравшись з льоху, внесли води. Два хлюпки, щоб пригасити запашілі обличчя. Ми були готові. Нас опанувало якесь дивне відчуття. Воно навіть скидалось на спокій. Воно додало душевну метушню, як щось недоречне і негідне. Прийшла ота година, на яку ми так чекали, знаючи, що вона прийде. Вона прийшла. Ще темно було, коли переправлялись через Десну, але вже забілили над чорним Дніпром розкидані на горбах хати Новопетрівців. Не всі згоріли. Біля одної, до якої зі всіх кінців тяглися пуки дротів, стояли машини. Тут розташувався командний пункт фронту; спостережний пункт було перенесено ще далі, за Новопетрівці, звідкіля видніла стіна Пуща-Водицьких лісів, де проходила лінія німецької оборони. Було близько четвертої години ранку. Час їхати на спостережний пункт. Нам дали одну з машин. Ми мовчки сіли й рушили. Повз продірявлену снарядами церкву, повз димучі згарища на царину, в глибоку траншею, на спостережний пункт. Припав до труби перископа невисокий, кремезний чоловік. Він оглянувся. Жуков. Поруч нього генерал Ватутін, Красовський. Жуков глянув на годинник. Ватутін кивнув головою. Раптом усе і вгорі, і внизу, і зі всіх сторін стало ревом, гуркотом, двигінням. Постріл неймовірної сили потряс землю і небо. Штурмовий залп. Сталевий шторм. Вал вогню і грому. Димища та блискоти заслали Пуща-Водицький ліс, видний нам через амбразуру бліндажа. Підійшов Ватутін. Він прокричав: «Триста стволів на кілометр! Триста стволів...» Стало страшно. «По Києву? По Києву? По Києву?» — «Ні,— сказав генерал.— Не більше одного залпу. По комунікаціях. А головне — по їхній обороні на Ірпені й у Пущі-Водиці».

Ми втратили відчуття часу. Розвиднілось. Над бліндажем проревіли штурмовики, і за кілька секунд чути стало розриви їхніх бомб. Красовський гнівно кричав по телефону: «Куди б'ють? Далі за ліс. Ліс наш. Ліс наш». Йому відповіли по телефону. Гнів командуючого авіацією

втишився. Він скинув кашкета й втирає слітніле обличчя. Ватутін, який прислухався до команди льотчикам, одвернувся і знову припав до амбразури. Наші частини, долаючи опір, просувалися далі й далі. Ми, щоб не заважати командуванню, перебрались до сусіднього бліндажа і не все чули, не все знали і не все розуміли. З бліндажів виходити не дозволяли, хоч дим перед лісом уже поволі розвіювався холодним вітерцем. Битва гриміла далі й далі, за лісами, над містом.

Було близько полудня, коли по траншеї назад, до замаскованої стоянки автомобілів, пішли командуючі. Вони взяли нас до своїх машин, що недовгою валкою з трьох вілісів виїхали на Київський шлях. Переганяючи частини піхоти, обминаючи гармати, стережучись танків, слухаючись наказів саперів, які складали обабіч шляху купи брудно-зелених смертоносних дисків, ми вїздили в Київ.

Садки Куренівки. Будиночки в садках зяють вибитими вікнами, розчачнутими дверима, продірявленими стінами. Тільки наші воїни поспішають вулицею. Де ж кияни? Кілька днів тому німці вигнали й погнали на захід всіх киян, яких могли зловити. Отже, безлюдно? Ні. З льохів, зі склепів на цвинтарі, ще з якихось сховів і притулків виходять люди. Кидаються до рідних воїнів, обіймають, цілують, плачуть, кричать, поспішають щось оповісти, чимось приголубити, вимовити якнайніжніші слова. Наші машини теж спиняються там, де вже зібрався, сплетений обіймами, гурток солдатів і цивільних людей. Жінки, діти, діди, змарнілі, обшарпані, збуджені до нестями. Вони кидаються і до нас. Обіймають, поспішають розповісти. Ми, навіть не розбираючи похапливо сказаних слів, розуміємо їхній зміст і відповідаємо так само похапцем, так само знехтано, так само радісно і ніжно. Я потім хотів згадати, що ж ми говорили людям, що люди говорили нам. І не зміг. Почуття було сильне і небувале, що зітерло окремі деталі й слова. Тільки на фотографіях та на небага-

твох метрах кіноплівки збереглися сцени тієї нашої першої зустрічі з рідними киянами. Фронтіві фото- і кінокореспонденти усвідомили важливість усіх подробиць і фіксували їх пильно і завзято, втираючи з очей сльози, щоб не заважали вглядатися у видошукач.

До кінця днів своїх ні один з тих, хто входив тоді до щойно визволених вулиць Києва, не забув і не забуде страшної панорами гострих, стрімчастих, задимлених, покорчених, найжачених руїн Хрещатика. Протоптаною ще за німців дорогою поміж руїн не проїхати. На ній багато мін. Пройти можна тільки стежкою. Ми пішли, насилу добираючи по цих жахливих рештках, де стояв той чи інший будинок. Він виникав у пам'яті, цілий, осяяний, і ставав у серці болем. Оце ріг Прорізної. Тут був дитячий універмаг, а навпроти — кінотеатр. Підемо вгору, до Золотих воріт. Безлюдно. Капотить холодна, похмура, печальна мжичка. Чути вибухи, кулеметну тріскотню, удари танкових гармат. Біля залізничного віадука наприкінці Червоноармійської ще точиться бій. Про це командуванню доповідає А. Кравченко і мчить далі, до своїх танкістів. Ми йдемо вгору маленьким мовчазним гуртком, і нам здається, що навколо тиша, хоч гримотить бій, з гуркотом щось валиться поміж руїн, тупочуть, тягнучи проводи, зв'язківці, поволі сунуть сапери, прислухаючись до дзижчання своїх міношукачів. І враз у цій тиші ми, здригнувшись, чуємо крик. Згори до нас біжать дві постаті. Жінка і чоловік. Вимахують руками, щось невиразне вигукують, чи то плачуть, чи то сміються, кидаються обіймати. Чоловік пригортається до мене. Жінка обіймає Юру. Генерали, з якими ми йшли, спиняються і зацікавлено придивляються до цієї чудної і збудженої зустрічі. «Ви — Бажан, ви — Бажан!» — повторює чоловік. Я чую, яким жаским і мертвотним сопухом тхне від нього. Чадом, попелом, гліном, потом, брудним тілом і тим моторошним духом, яким пахнуть близькі до шаленства, яким віє від

душевнихворих. «Ви не пізнаєте мене? Я ж Шульман, художник з першого кінотеатру»,— лепече мені чоловік, поспішаючи і нервуючи, що я його не впізнаю. Боже мій, коли б я навіть пам'ятав художника з першого кінотеатру, то хіба можна було б упізнати будь-кого в цьому нещасному, скудлому, зблідлому, мало не божевільному створінні, яке припало до мене, шукаючи тепла, дружності, співчуття? Юра, обіймаючи за плечі не менш змучену, нещасну, латаною хусткою обмотану жінку, дивиться безпорадно й розгублено. Порученці, що супроводжували генералів, ступили були наперед, щоб одтягти жінку від Юри. Жуков сердито гукнув на них, і вони спинились. Один з порученців відкоркував термос і налив у кришку гарячого чаю. Шульман, обпікаючи губи, жадібно випив. Він трохи заспокоївся й оповів нам свою історію. Він з жовтня 1941 року два роки просидів чи, точніше, простояв у великій грубці їхньої квартири, де влаштував собі сховок, вибравши цеглу. Жінка-українка лише вночі випускала його з цієї гнітючої камери. Він у шарпетках, щоб не почувли сусіди, трохи проходжувався по кімнаті, розминав застигле тіло. Жінка десь почала працювати, приносила жалюгідний паїнок, годувала чоловіка. І так два роки. Коли Шульман нас побачив, це були його перші кроки під давно не баченим небом, хай похмурим, хай пройнятим вітром і сльотою, але рідним, але вільним, але своїм. Він упізнав Юру й мене, бо знав нас ще по роботі на кінофабриці. Ми всі стояли навколо цих двох змучених людей і слухали, хвилюючись, їхню повість. Така була одна з перших зустрічей і бесід з визволеними киянами. Друга відбулася біля Золотих воріт. До нас підійшло чотири чоловіки. Виявилось, що це співробітники Інституту мікробіології Академії наук УРСР. Вони того дня, коли німці почали виганяти міське населення, заїздили в підвал інституту, де був басейн з водою, попросили їх замурувати і там без повітря, без світла, жуючи сухарі й запиваючи тухлою водою, сиділи й при-

слухались до відлуння канонади, радіючи, що вона зроста-ла й зростала на силі, наближаючись до їхньої вулиці. Раптом гуркоти вщухли. Вибравши із замуrowаного під-вального віконця цеглину, люди почули кроки солдатів, постріли і голоси. Солдати перегукувались по-російськи. Наші! Добровільні в'язні розбили мур і вибігли на волю. Наші! Їхнє щастя було безмежне. Воно було і нашим ща-стям. Ми їх обійняли, приголубили, нагодували на ходу, чим могли, записали їхні прізвища, адреси, щоб допомогти їм і далі. Про них було сказано в доповідному листі про визволення Києва, надісланому від командування фронту Й. В. Сталіну.

Ми йшли Володимирською вулицею до пам'ятника Шев-ченкові, до університету. Університет палахкотів і стря-сався від вибухів. Перед тим, як підпалити, окупанти на-тягали туди мін, бомб, вибухівки. Гуготіння полум'я, тяж-кі навали диму, оглушливі удари, свист осколків. Зрізані ними гілляки падали на алеї скверу. Бронзовий Кобзар стояв, вдивляючись в охоплений вогнем університет. Зір його був сумний і гнівний. Ми скинули кашкети. «Здра-стуй, Тарасе»,— сказав хтось із нас. Тарас і тут, у своєму Києві, навпроти університету, де він мав викладати, зу-стрів нас, урочистий і безмовний. Слів забракло і нам. Ми довго-довго мовчали. Але годі. Ніч наповзає на місто, на руїни, на зграйща. Сунуть хмари, їхні звислі черева багро-віють од спалахів пожеж і канонади, що долинає з заходу. Густішає сльота. Кінчається день, водночас і без краю радісний, і суворий. День подвійного свята: 26-ї річниці Великого Жовтня і першої доби визволеного Києва. Командуванню треба бути на КП. Треба особисто говорити зі Ставкою. В Києві ще нема звідки. Вертаємо в Ново-петрівці, звідки на світанку знову виїдемо до Києва. Цьо-го разу човном. Причалуємо біля висадженого Ланцюго-вого мосту. На обох берегах — рух машин, юрби людей. Сапери починають наводити міст, який через днів десять

відіграє таку важливу роль, коли в короткі терміни буде переправлена на правий берег гвардійська армія генерала Гречка, що дала нищівну відсіч армадам Манштейна, які знов почали були перти на Київ. Але це станеться через днів десять, а сьогодні, 7 листопада, вулицями Печерська знов ідемо до Хрещатика. Тут вулиці ще порожні. З відчиненими дверима, з побитими вікнами стоять печерські будиночки. На порозі валяється якийсь скарб, подушки, торби, пожмакані плаття. Німці квапилися, виганяючи людей, так що не встигли й пограбувати їх акуратно. Ми заходимо в один з будиночків. У передпокої на підлозі лежить труп старого чоловіка. Він, видно, не в силі був іти. Фашисти його застрелили. Сашко скинув кашкета і схилився на одне коліно. «Сьогодні почнемо збирати мертвих і ховати, цих киян, застрелених окупантами, коли вони «чистили» Київ. Тим часом на вулицях почали з'являтися люди. Вони верталися додому, на тачках, дитячих візках, ручних таратайках везучи те убоге майно, що не трапило до рук грабіжників. Старі жінки, діти, каліки, сивобороді діди. Вони спинялися, щоб поговорити з нами. Виникало щось подібне до мітингів — ні, радше, до схвилюваних розмов про пережите. Юра пильно вслухався в кожне слово, закріплюючи в пам'яті все для нього найважливіше. Воно ввійшло в його душу, збагачуючи, терзаючи, обтяжуючи і зміцнюючи її. Воно потім вкарбувалося в стримано-патетичні, в прості й стрункі, мов литі з металу, з бронзи гніву і благородства, рядки його нарисів сорок третього року, в рядки його «Київських оповідань».

Через кілька днів Манштейн зробив одчайдушну спробу прорватися до Києва. Знову стало виразніше й виразніше чути канонаду. Особливо там, на околиці, де жовтими пісками, насипаними на чорні ряди розпластаних і обгорілих людських тіл, зяяв один з найжахливіших ярів пла-

нети — Бабин яр. Про нього згадає Юра, коли в Нюрнберзі вдивлятиметься то в закам'янілі з переляку, то в скорчені люттю обличчя тих розенбергів, герінгів, заукелів, кейтелів, з чиїх наказів почав своїм страшним чадом спалюваних трупів дихати на всю планету київський яр. Людство ще не дізналося тоді про десятки подібних місць тортур і знищень, влаштованих гітлерівцями і на польській землі, і на австрійській, і на питомій німецькій, навіть на порослій буковим лісом горі над Веймаром, де сто тридцять років тому блукав Гете. Але що гітлерівцям до великого німця? І другий великий німець — Ернст Тельман — падає, ними застрелений, на застелену людським попелом долівку катівні. Ми тоді не знали ще назв ні Освенціму, ні Тремблінки, ні Дахау, ні Бухенвальду. І один із закордонних кореспондентів, яких я в перші дні визволення Києва привіз до Бабиного яру, вимовив, тремтячи й задихаючись: «Я стою на найстрашнішому місці землі». Юра чув, що казала на Нюрнберзькому процесі його землячка, яка виповзла з купи постріляних гітлерівцями людських тіл і чудом лишилася жива, врятована киянами, і ще повніше розумів значення незрівнянного історичного подвигу, звершеного радянським народом в ім'я рятунку людства, людськості, людяності.

Ми стояли з групою кореспондентів союзних держав, а перед нами на заході, на Житомирському шосе, безперервно ревли мотори потужних колон танкової армії, а далі, в напрямі Брусилова, чутніше й чутніше гриміла канонада. Можна було розрізнити навіть окремі вибухи найважчих снарядів. Ішов великий бій за Київ. Манштейнові армії було спинено, вони подалися назад, люто огризаючись і гинучи.

У Києві мав відбутися перший велелюдний мітинг визволених киян. Ворожі літаки вже не наважувались удень в'являтися над містом. Кияни верталися до своїх осель. З домів частіше віяло не чадом згарищ і не духом пустки

та смерті, а запахом готованої на «буржуйках» чи на маленьких огнищах звичної, дуже нещедрої людської їжі. Яновський у ці дні жадібно шукав зустрічей і бесід з воїнами, з киянами. Він насичував свою пам'ять розповідями, фактами, подіями, подвигами, образами радянських людей — чи то воїнів, чи то цивільних киян, трударів, дітей, інвалідів. У «Київських оповіданнях» ми читатимемо згодом про них.

На мітингу, що мав відбутися біля пам'ятника Шевченку, хотілося, висловлюючи найглибші почуття визволених киян, прийняти лист подяки Радянському урядові, радянському війську, братньому російському народові. Такі листи були на мітингу схвильовано заслухані, одноставно схвалені. В них є багато слів, породжених високим піднесенням почувань Яновського й Довженка, які брали участь у підготовці цих історичних документів. Юри і Сашка на самому мітингу, оскільки я пригадую, не було. Вони мусили виїхати до Москви, щоб невдовзі повернутися.

Юра оселився в письменницькому домі, в квартирі, де жив до війни. Я вже казав, що чудом збереглися його укоханий секретер і освячена, як талісман, модель бригантини. Зі звезених до Академічної бібліотеки книжок бібліотекарі часто приносили книги, позначені його автографом. Юра з запалом рушав у відрядження по Україні до Херсона, а потім аж за Карпати, де відбувалась історична подія возз'єднання цих прадавніх українських земель зі своєю великою Вітчизною. Після поїздки понад Дніпром, повз Черкаси і далі рідними кіровоградськими степами Яновський записував до щоденника вкрай схвильовані слова: «Ідемо по Україні — неймовірна руїна... Жінки, дівчата косять, в'яжуть, віють, возять на коровах, носять важкі мішки, працюють просто каторжно — і ні тіні скарги. Руки їм треба цілувати, на коліна стати перед нашими людьми. Сміються, жартують. А в кожній сім'ї горе, кожна ко-

гось-то загубила». Великий біль. Велика любов. Велике й чисте серце вмістило в собі їхню незмірність.

Наприкінці сорок п'ятого року Юрій виїздить до Нюрнберга кореспондентом газети «Правда України». Ми бачилися в ці роки рідко. Юра був зайнятий своїми письменницькими й газетярськими трудами, а в мене в Раді Народних Комісарів справ було більше як по горло, і лише над ранок я повертався додому, заклопотаний і виснажений. Проте ми часом зустрічалися, ходили алеями Ботанічного саду, говорили трохи і про свою роботу. Юра казав мені, що збирається працювати над більшим твором. Це було ще перед від'їздом його до Нюрнберга. В ньому зрів уже план роману, якому він, закінчивши його в 1947 році, дав назву «Жива вода», а потім, десь через роки два, переробив і назвав «Мир».

«Жива вода» стала для Юри водою гіркою, а то й найгіркішою, хоч витекла вона з чистого джерела його чулої і вразливої душі. В цьому романі втілювалося те, що ввійшло в свідомість Яновського, коли він проїздив і проходив шляхами війни по щойно визволеній землі України. Опис потрошеного Гапчиного подвір'я, яким розпочинається роман,— я в ньому до деталей впізнаю страшну картину руїни й біди, яку ми узділи, коли приїхали до Юриної матері. Той же закіптюжений, обпалений, кричущий у небо димар. Та ж земля, порита вирвами від снарядів і бомб. Той же попіл і погар хати. Навіть та ж сама гола, тоненька, дивом вціліла вишня. Весь роман — це щоденник переживань, вболівань і радощів Юри від гостро врізаних у його пам'ять картин — пейзажів, речей війни, від усім серцем сприйнятих тодішніх зустрічей і бесід. Він спостерігав і перші осінні роботи на ще завалених залізничям війни землях, і залпи радянських батарей на Букринському плацдармі, і повернення воїнів до рідних осель — воїнів, не тільки втомлених тяжкою працею смертельного двобою, а часто й покалічених ворожою сталлю, оглухлих від

контузій, посліплих од вибухів. Юра бачив і радість, найбільшу зі всіх досі знаних людям, і горе, найтяжче зі всіх людьми пережитих нещасть. Книга про живу воду визволення, що омивала і гоїла людські душі, була чи не найстрункішою зі всіх Юриних повістей, хоч у ній, як, либонь, і в кожному творі, писаному поривно, були і вади, і місця непродумані, і недоречності. Проте вони при неупередженому ставленні до книги не давали підстав для тієї гострої критики, якій роман Яновського було піддано. Мені нелегко про це писати, але і я тоді виступив так, як не повинен був виступати. Не зітер і не зітру цього зі своєї пам'яті, не скину цього тягара.

Довгий час я не міг зважитись на зустріч з Юрою. Він жив тоді дуже похмуро, вражений до глибини душі викривленням тих намірів і почувань гарячого радянського патріотизму, віри в народ і партію, які він вклав у образи свого твору. І от він подзвонив мені. Я, хвилюючись, спитав його, чи зможемо побачитись. «Так,— відповів Юра.— Приходь надвечір до Ботанічного саду. Погуляємо». Я повільно поклав телефонну трубку. Мені стало і тепло, і гостро боляче. Чулисть душі мого друга була для нього, як дихання, природною і життєво кінцевою. Надвечір я пішов до парку і, чекаючи, присів на цямринну басейну. Підвівся, коли крізь блакитний димок смеркання побачив, що він іде. Його лице було схудле і строге. Ми неквапливо пішли алеєю. Він питав мене про речі буденні і звичні. Я раптом спинився, глянув йому в очі і вимовив: «Юро...» Він зрозумів, про що я хочу говорити. «Ти знаєш, що я пережив,— сказав Юра.— Я знаю, що ти відчуваєш. Більше про це не треба». І рушив далі, вдаючи, наче його насамперед цікавлять розмаїті мої клопоти на роботі.

Високі осоки шуміли липким весняним листям над басейном Ботанічного саду. «Зацвіли сади буйним білим цвітом, наче повалилися в пахучі тумани. Під хатою на

сонці сіла мати з немовлям, уперше виніши сина до ясно-го, мирного неба. Поп'ялися трави, побралося листя на деревах». Це з кінцівки роману «Мир». Про весну. Була весна 1948 року. До Яновського поволі вертався спокій і творча спрага. Він писав свої «Київські оповідання». Його підтримували друзі київські й московські. Майже водночас з появою на шпальтах української періодики оповідань з київського циклу вони були надруковані в журналі «Знамя», де про долю Яновського постійно турбувався редактор журналу Всеволод Вишневський, сердечно подруживши з Яновським під час спільного перебування в Нюрнберзі на процесі воєнних злочинців. Ця дружба видатних письменників лишалась до кінця їхнього життя вірною й незмінною. Разом з В. Вишневським увагу й повагу до Яновського поділяли й інші літератори Москви, схвально зустрівши перші «Київські оповідання».

Штучно створена навколо творчості Яновського атмосфера недоброзичливості поступово пригасала. Яновський обережно вслуховувався в зичливі голоси, яких він давно вже не чув. Проте, коли вночі в квартирі задзеленчав телефон, він, не повіривши, схвильовано, ошелешено кілька разів перепитував: «Невже? Чи справді? Чи так?» Мало-знайомий журналіст переказав Яновському щойно одержане повідомлення про нагородження його книги «Київські оповідання» Державною премією СРСР. «Ми всі тут радіємо», — сказав журналіст. Ще пізніше вночі Юрі подзвонив по телефону з Москви Всеволод Вишневський, торжествуючи і гучно радіючи.

Сталася справді радісна, справедлива, добра подія в літературному житті. Вона змінила ставлення до Яновського з боку різних літературних установ. Вона повернула Юрі його роками вироблений триб життя, інколи перейняту іронією тиху задуму, чистосердну, глибоку довіру до буття і до людей. Всім серцем він поривався — після всього пережитого ще жадібніше, ще закоханіше — до людей,

до молоді. Уважно вчитувався в твори молодих письменників, шукаючи в них те справді талановите, що напувало його радістю і ставало надією літератури. Це він перший провістив О. Гончареві добрий початок його літературного життя. Це він, уважно стежачи за розвитком А. Малишка, щиро говорив йому про формальні недогляди й мовні огріхи книги «За синім морем». Це він з пошаною і розумінням високого інтернаціоналістичного значення поезії П. Тичини писав про свого вірного давнього друга: «Талант його в повному розцвіті, він слуга і співець народу, плоть од плоті і кість од кісті його, скромний, трудолюбний, кращий з кращих в радянській літературі України». Вся літературна путь Яновського була осяяна промінням гоголівського живлящого слова, і він знову, хворий, знеможений, виїздить до Яновщини, щоб ще раз напитися криничної води із землі, топтаной дитячими ногами генія. Він знову їде побачити круті терикони Донбасу, ласкаві гаї Полтавщини. «Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на здоров'я». Грає річка пісні, грає мова, виносячи на береги Юриних зошитів осяйні розсипи самоцвітних слів. В них — віра в людину, в мудрість суспільства, що виховує людей, рятує їх у біді, але різко відкидає від себе все віджиле, себелюбне, егоїстичне, міщанське. Такого в житті ще багато. Юрій це знає і пише колючі рядки п'єси про дочку прокурора. В її персонажах можна впізнати і деякого з Юриного оточення, навіть з Юриної родини. П'єса живе своїм, вихопленим з тогочасності життям, в якому процеси становлення моралі, людської достоїнності і честі розвиваються з новою силою, спотужнілою від великих почувань, пристрастей і подвигів недавно здобутої, небувалої перемоги. Може, й мали деякі підстави ті, хто закидав п'єсі Яновського нотки мелодраматичності, але де доведено, що мелодрама — вид негідний і непотрібний для літератури соціалістичного реалізму? Дивитися п'єсу Яновського йшли люди охоче. Дивлячись

виставу, плакали, обурювалися, раділи, сміялись. Ми з Ніною пішли на прем'єру. Ми бачили, як щиро й палко сприймають люди твір Яновського, сповнений вимогливості і віри в добро. Ми бачили, як при кожному вибуху оплесків здригається і блідне Юрій. Блідне від так давно не пізнаваного щастя духовного єднання з масою, від призабутої радості відчувати вдячність і схвальованість аудиторії. Розгублений, зворушений, напружено стриманий у рухах, вийшов він наприкінці вистави вклонитися глядачеві. Я вже казав про це. Ми бачили, як глибоко і радісно хвилюється Юра, але думали, що радість не може заподіяти лиха. Виявляється, інколи вона завдає і фатального удару. Хворе, пошарпане серце часом не може знести її доброго віяння. Вона розірвала серце Юри, коли він — ще раз — ішов жаждиво напитися живлющої для кожного митця радості успіху.

Я про смерть Юри дізнався вночі, в заваленому сніговими кучугурами Тульчині. В хату постукали й принесли телеграму. При мерехтливому світлі свічки я сидів над жовтавим аркушиком повідомлення до світанку. Багато, дуже багато треба було продумати і пережити. Надто багато. Хіба ночі вистачить? Хіба вистачить і років? Шибка маленького віконця посиніла. Почався морозний лютневий світанок. Час було рушати кілометрів за тридцять до станції, щоб не спізнитися на поїзд, щоб не спізнитись туди, де я мусив, де я не міг, де я не смів не бути. Хай буде разючий біль, хай буде мовчазний крик, хай буде невигойна туга...

Він лежав у залі письменницького клубу. Над ним ридав Шопен, гірко і сумно пахли хризантеми. Він лежав і був дуже красивий. Спокійно поклав між квітів худі, пожовклі руки. Очі, затулені неважкими повіками, непорушно дивилися вгору.

Ти не помітив мого приходу. Ні тіні докору, ні променя привіту не промайнуло по твоєму різьблено чіткому і

чистому обличчю. Навіть тої ночі, коли невдовзі світанок востаннє осяє твоє лице, воно зберігало в собі щось вічно ясне, чудесно хлопчаче, трішки визивне й занозисте, зберегло приховану під високим лобом світлу мисль, яка просвічувала крізь поважність моторошно величної задуми.

Біля тебе незмінно стояли на варті друзі. Стояли і вночі, чергуючись і виходячи до сусідньої кімнати, щоб відпочити, присісти, прошепотіти один одному слова печальні і важливі. Була глибока ніч, коли я лишився біля тебе сам, підійшов і глянув у твої заплющені всевидючі очі. Я мусив тобі стільки ще сказати. Не встиг. Не встигну виказати навіть мовчанням. Не поділюся з тобою недомовленим. Понесу в собі. В дальші літа, до краю. Кінчилася путь твоя. Кінчається путь моя. Радощі. Болі. Тривоги. Піднесення. Вранці хурделі шумлива крутія. Білі квіти по білому снігу розплескані. І враз Леонтовича жалібний марш. Отак козака понесуть у безсмертя. Не віднесуть од людей. Ти з нами, ти наш. Ти впав Україні на руки простерті. Ти впав, але знову станеш назустріч осяяній ері. Парусе-парусе, куди ти прянеш? Далеч розкрилась привітно, мов двері. Виходь, дальозорий майстер стрімливого корабля, на варту свою незмінну, на почесну вахту довір'я — і світло небачених літ тебе привітає здала, і в небі засяють тобі іще не відкриті сузір'я. О ні, козака не несуть — він знову підвівся і йде, і суджено майстрові дальню путь — нема їй кінця ніде. Іди ж, незабутній, в майбутню даль, щоб нащадкам, немов заповітну дідизну, куту тобою троянду залізну передати, як добрий і щедрий коваль.

1979

ДИПТИХ ПРО ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

I

НАПИСАНО 1929 РОКУ

Тільки ХХ вік здатний був утворити таке чудне мистецтво з такою чудною історією, як-от історія кіно. Блискавично пройшовши шлях од ярмаркової розваги до «найважливішого мистецтва», воно не вдовольняється здобутками своїми. Творються нові шедеври, зростають нові митці, विकристалізуються нові технічні досягнення. Тонове й стереоскопічне кіно набагато збільшить, а то й на нове змусить перебудувати прийом творення та засоби впливу фільму, цієї проречистої целулоїдної стрічки з зафіксованими на ній чорно-білими тіннями людських вчинків, переживань і ідей. Та й чи тільки чорно-білими! Адже вже здобуто багато шляхів, що ведуть до того, щоб уловити й закріпити на целулоїді всі кольори, всі барви всесвіту.

На могутніх дріжджах людського розуму зростає й потужніше мистецтво кінематографії. І людський розум немарно працює, щоб іще ліпше розвинути та вдосконалити його. У запеклій класовій борні, що породить нову й щасливішу добу життя людства, по обидва боки барикад допомагає людям боронитися не лише техніка, хімія, наука, література, але й кіно стає надто важливою зброєю в цій борні. Той, хто створить могутнє кіно, матиме ліпшу зброю, ліпшого помічника в борні.

Буржуазія чудово розуміє це, віддаючи для роботи в кіно і досвідченіших техніків своїх, і талановитіших своїх митців. Кінофабрики й кінолабораторії Європи — це теж арсенали буржуазії. Фільм Заходу — це солдат армій капіталізму. Інша річ, що, на лихо цим арміям, їм не надто доводиться на своїх солдатів покладатися.

Кінематографія революції має перед собою міцного ворога. Це зрозуміло — розвиток кіно залежить не лише від

хисту й хотіння, а й від розвитку всієї індустрії країни. Добра механічна, хімічна, оптична промисловість є підвалиною для високої техніки цього мистецтва. Тут буржуазія має тимчасову, скороминучу перевагу над нами. Швидкий темп розвитку нашої промисловості знищить цю перевагу.

Але кінематографія радянських республік, попри деяку технічну відсталість свою, наважується вже ставати на герць не лише на терені радянському, а й за кордоном, з кінематографією буржуазною. Клас, що створив Країну Рад, стількома й такими ідеями надихнув мистецтво кінематографії, таких митців висунув, щоб творити його, що його кінематографія стає великою й загрозливою для ворогів силою.

Про радянське кіно говорять зі страхом і пошаною. Естети буржуазної кінематографії, її філософи, теоретики, знавці й творці, яких аніяк у надто великій революційності й прихильності до витворів пролетарської думки запідозрити не можна, називають імена видатніших радянських фільмарів як імена тих людей, що просувають уперед, зрушують із топтаного й залежаного місця кінематографію всього світу.

Серед таких імен на одному з перших місць стоїть ім'я Олександра Довженка.

Українська культура, культура колись пригнічуваного народу, надто ще поволі второвує собі шляхи й завойовує собі своє місце серед культур інших народів. Зростаючи й збагачуючись тепер як культура революційної країни, вона, з одного боку, придбала собі якнайпалкіших друзів і прихильників своїх з мас трудящих Заходу. З другого ж боку, буржуазія з подвійною силою й подвійним завзяттям розставляє лабети, пастки, перепони на її шляху.

Українська радянська кінематографія, як представниця української радянської культури, одна з перших вийшла на всесвітню арену. В цьому її колосальна заслуга.

І саме тому ім'я Олександра Довженка відоме не тільки в межах України та Союзу, але й закордонний глядач знає його. «Звенигора» та «Арсенал» увійшли в історію світової кінематографії.

Мало того, що їх вписано туди як шедеври — їх вписано як шедеври українського радянського кіно. Шедеври з могутнім, широким інтернаціональним змістом й ідеєю та разом із тим і глибоко національні.

Протягом якихось п'яти, від сили вже шести років Радянська Україна спромоглася витворити такі скарби культурні на ділянці кінематографії, що багато народів з далеко багатшою, з далеко старішою культурою про них і мріяти не можуть.

Сталося «чудо». Через шалене прискорення темпу будівництва культури, через те, що в національні форми влили новий плодючий зміст, — ось чому таке «чудо» стало закономірним і неминучим. «Чудо»? Яке там «чудо»! Лише початок, незважаючи на всю його викінченість, лише перша ластівка, незважаючи на весь широкий і потужний її літ.

«Звенигорою» й «Арсеналом» починається історія українського радянського кіно. Добрий початок, що віщує не лише про ще могутніший дальший розвиток того, хто їх створив, але й про розвиток усїєї нашої кінематографії.

«Звенигора» потрясла всіх глибиною, широчезним розмахом ідей і думок, вкладених у неї. Це була історична симфонія, що рівної їй немає в світовому кіно. Це була зафільмована лірика, епос і філософія, виявлена в образах такої глибини й значимості, що багатьом несила було до кінця їх розкопати й зрозуміти. В цьому полягали водночас і цінність, і хиба фільму.

«Арсенал» говорив не про віки, а про роки й дні. «Звенигора» була, так би мовити, фільмом розтину через часи й епохи — показала історію українського селянства на протязі століть. «Арсенал» же в розтині соціальному,

через усі шари й прошарки суспільства, показав одну добу, один рік. Рік, що готувався роками й віками і що поклав свою печать на роки й віки. Сімнадцятий рік двадцятого століття.

Література, музика, малярство ще не спромоглися створити справжньої правдивої та могутньої поеми про цей неймовірно різнобарвний, складний і колосальний рік, про рік небувалого досі вибуху соціальних сил та класової боротьби. Фільмар спромігся це зробити. Про сімнадцятий рік писатимуть і творитимуть ще і ще, але чи не вперше створено було поему, гідну його. Поему цю названо «Арсе-налом».

*

Цифри в метриці — 1894 — свідчать за те, що йому вже принаймні тридцять п'ять років. Але це байдуже. Арифметиці нема чого тут робити. Він батько лише двох справжніх фільмів, а плани й ідеї ще десятків фільмів чекають на свою реалізацію. Старості доведеться зачекати.

О. Довженко в своїй автобіографії скаржитися, що не народився на десять років пізніше. Він забуває, що йому розстрочено молодість. Молодість — довготерміновий вексель, якого він повинен сплатити роботою...

Коли знов повернутися до цифр, то дійсно так: він народився 1894 року. В селянській родині, над річкою Десною, між сіверянських супісків і сіножатей, в селі хліборобів, чумаків та рибалок.

Довженкові «Звенигора» й «Земля» ростуть звідти — з отих чернігівських байраків, із землі, зрошеної потом батьків, дідів та прадідів, що всі прикмети й її, й людей, які на ній зростають, так добре відчув і зрозумів художник.

В нас часто з пошаною говорять про якого-будь творця — «він знає село». І Гриці та Марусі в добропорядній

та вірній етнографічно одежі виводяться за свідків цього знання. Проте замало для митця знати село і якийсь певний етап його розвитку — треба вміти побачити й відчути всі складні й начебто непомітні, «дрібні» (в лапках) процеси, які відбуваються в «непорушній» (знову-таки в лапках) селянській масі, які прориваються на поверхню струмками свіжої, чистої води, збираються у великі й широкі річки нових соціальних сил, нового соціального буття.

Для цього треба стати на такій позиції, щоб побачити всі деталі, а за деталями бачити й обрії. Є одна лише вірна позиція така — це позиція володаря міського труда, проводиря трудівників сільських, позиція робітничого класу. З оцієї позиції спостережливим і чуйним оком митця дивиться на село й О. Довженко. Саме тому твори його є художньо правдивими, твердо продуманими, багатими і повними того запалу й тієї радості, що її може дати лише певність у своїй правоті і впевненість у вірності своєї позиції.

О. Довженкові однаково ворожі і хуторянське милування з «принад ідилічних» сільського животіння, і презирливо великопанське, зарозуміле ставлення до «мужви». В арсеналі його мистецьких засобів є різна зброя, що він її вживає для змалювання тих або інших прошарувань селянства: гостра зненавида, вбивча іронія, жало найдошкульнішої сатири для войовничих носіїв селянської темряви, для куркулів, для апологетів дикунства, відсталості й забобонів нашого села; співчутлива і повсякчасна готовність допомогти й порадити, прагнення вирвати з лабетів темряви затурканого бідака-«гречкосія»; патетичний захват, повага й шана, як близькому товаришеві й велетневі-героєві, до всіх тих, що ростуть разом з добою, що виходять на широкі робітничі шляхи вселядської борні.

Так виходець із села стає пролетарським митцем, так пролетарський митець творить свої кінопоєми про село.

Вчителювання. Загроза заслання за «протидержавну» пропаганду серед учнів, за вживання української мови, за «мужицький демократизм». Зреалізувати цю загрозу держимордам царської школи завадив один вельми прикрий для них факт — революція.

Ось що пише в своїй автобіографії О. Довженко:

«Учився: народна школа, вища початкова, учительський інститут, 4 роки вчителювання: фізика, природознавство, гімнастика. Далі університет — природничий факультет півтора року, три роки в Комерційному інституті, де щосеместру переходив з економічного факультету на технічний і навпаки, аж поки не догадався й не кинув зовсім.

Вигнали поляків з Києва. Брав участь в організації відділу наросвіти на Київщині й довгий час був секретарем колегії та зав. відділом мистецтв. Одночасно працював за члена правління Робосу (Київ).

1921 року перевели мене в розпорядження Наркомзаксправ до Харкова. Звідти командували за кордон на працю до Посольства УРСР.

Працював за керівника справами Посольства УРСР у Польщі та за секретаря консульського відділу в Берліні. Кинув. Вчився малярства у проф. Еккеля».

Робота в художніх ательє Берліна не пройшла марно. Не тільки в малярській роботі О. Довженка міцно позначилися пильні й уперті студії його в німецьких митців, але й в кіно він приніс із собою сталу художню культуру, смак, що зріс на студіях отих і на отому вченні, певний стиль художника й навіть мислення маляра-станковіста.

Виникає цікава теоретична проблема. Мистецтво руху, мистецтво зорової музичності, мистецтво кіно спокушає митців нерухомої картини, станковістів, графіків, навіть скульпторів. Вони йдуть до роботи в кіно, забуваючи за фарби художницької палітри, не задовольняючись аршинами полотна на мольберті, нехтуючи викінченою статичністю своїх картин, гравюр чи статуй.

І художник, що мислить, що знає, де й в чому йому поступитися, чого навчитися й що схоронити, стає за рушія мистецтва кінематографії, за активну його силу, за його реформатора. В Німеччині з малярства до кіно прийшов найвидатніший їхній лівий режисер Рутман, у Франції — Ренуар, в Росії — Ейзенштейн, на Україні — О. Довженко, почасти І. Кавалерідзе.

О. Довженко блискуче з'єднав у своїй кінотворчості культуру малярську з відчуттям найскладніших музичних ритмів, з хистом і спостережливістю письменника, з дотепністю й пафосом публіциста, з поетичною силою творити зворушливі й теплі ліричні образи. Використавши всі мистецтва, він їхні засоби та їхню зброю видав своїй кінематографії. І то не звалив їх купую, не гамузом потягнув служити новому мистецтву, а перевірів і одібрав, що може придатися, а що ні, що путне, а що негодяще. Він мислить про кіно, як про кіно, а не як про картини на плівці, чи целулоїдний театр, чи багатометражну повість.

Повернувшись з-за кордону, Довженко потрапив у самий вир гарячої творчої роботи: в столиці Радянської України, в пролетарському Харкові, завзято будується культура визволеної країни. Народжуються нові й нові журнали, засновуються газети, зростають лави письменників і поетів. Шикуються бадьора й невгамовна армія молодой радянської культури.

На сторінках «Вістей» чи не щодня почали з'являтися дотепні й гострі карикатури, підписані ім'ям «Сашко». Сашко стає улюбленцем читачівської маси, проводирем українських карикатуристів.

Член «Гарту» (першої спілки пролетарських письменників), один із основоположників АРМУ (Асоціація революційних митців України) — Олександр Довженко стає гарячим і діяльним учасником могутнього процесу будівництва соціалістичної культури.

Довгий час українська кінематографія звалася українською лише тому, що заклади її містилися на території України. Але зріст української радянської культури не міг не захопити й кіно. Кіно поволи почало втягатися в орбіту тієї творчої роботи, яка точилася на Радянській Україні. Сили, що зросли в цій роботі, почали завойовувати фортеці чужого до цієї пори для української культури кінематографічного мистецтва. То був початок потужного й переможного наступу українських революційних культурних сил на кіно.

1925 року О. Довженко тимчасово відклав пензля й олівця, взявши перо кіносценариста. Так народився новий кінематографіст.

Поїхавши на кінофабрику глянути, як ставлять його перший сценарій, він сам уже докінчує постановку отого фільму «Вася-реформатор» — комедійної і неймовірної історії про пригоди маленького хлопчика, що заповзвся реформувати своє оточення. Далі ще одна мала спроба в комедійному жанрі — «Ягідка кохання» (з актором театру «Березіль» М. Крушельницьким у головній ролі) і, нарешті, справжній великий фільм, перший, можна сказати, фільм О. Довженка — «Сумка дипкур'єра».

З радянського посольства в Англії виряджено до Москви дипломатичного кур'єра. Шпигуни англійського Інтеллідженс сервіс (контррозвідки) женуться за ним, щоб одібрати портфеля з документами. Тяжко зраний в борні з шпигунами, дипкур'єр умирає. Англійські пролетарі й матроси, самі борючись із шпигунами, приставляють таки портфеля до Країни Рад.

Не надто складний сценарій, задуманий як типовий детектив, О. Довженко перетворив на глибоку, щирим почуттям проінняту повість про непомітних героїв-революціонерів, про збуджену класову солідарність трудящих усього світу. Він у першій цій роботі своїй довів, що не лише добрий сценарій є остаточною запорукою в тому, що й

фільм буде добрий. Вдумливий режисер, що мислить про сценарій, що шукає глибших і проникливіших образів для його формування, може й за невидатного сценарію створити фільм, що вражатиме тією теплотою, яку було вкладено при творенні його, гостротою і дотепністю прийомів фільмування, різнобарвністю й оригінальністю своєї кіномови, попри всю неоригінальність сценарної побудови фільму.

На «Сумку дипкур'ера» ще й тепер можна посилалися, доводячи начебто аксіому, яка й досі викликає палкі суперечки, аксіому про те, що добрий режисер з поганого сценарію може зробити цілком порядний фільм. Доводити, що поганий режисер може спартачити найгеніальніший сценарій, вже, на щастя, не треба. Таке щастя здобуто численними нещастями для нашої кінематографії.

О. Довженко вже в першій роботі своїй показав, що вчиться радянському молодому кінорежисерові треба, починаючи не зі спроб зафільмувати театральну п'єсу чи ілюструвати малюночками літературну повість, а шукаючи своїх способів виявлення кінодії, почуваючи повсякчас музику фільму, органічно відчуваючи й перетворюючи на кінообрази той або інший епізод сценарію, а не механічно його накручуючи.

«Сумка дипкур'ера» свідчила про те, що українське кіно набуло в особі О. Довженка справжнього митця, і хоч вона ще ніяк не віщувала, що другою картиною її творця буде «Звенигора», проте після неї вже можна було певно стверджувати, що справжня мистецька темпераментність (явище досить рідке в кіно), лірична чутливість, той творчий неспокій, що й творить мистецтво, є ознаками цього молодого кінематографіста.

Так скромно, без зайвої афектації й настирливої різкості, по-мужньому просто, по-ліричному м'яко, затамувавши глибоке внутрішнє схвилювання й увілявши його в кадри скупі, повільні й суворі, подав був Довженко

сцену смерті дипкур'ера в будці залізничного сторожа. Напружений до краю епізод, коли шпигун (актор Б. Загорський) стрівся на палубі корабля з матросами віч-на-віч, розказано було теж начебто спокійно й розважливо, але лише ця спокійність та розважливість могли відтворити перед глядачем усю силу надлюдської зненавиди між лютьми класовими ворогами. В «Сумці дипкур'ера» вже народився отой Довженків «спокій», що в сто крат більший за всіяку «американську» кіноістеріку і що дав нам незабутню статуарну першу частину «Арсеналу».

Отже, «Сумка дипкур'ера» була і на той час (26-й рік), та ще й тепер є почасти, видатною картиною. В ній багато оґріхів, надуживань «кінематографічністю» тощо, але вона була витвором справжнього почуття, вона була фільмом не тільки зафільмованим, а й створеним. Проте вона ще не руйнувала меж звичної нам, аж надто обмеженої кінематографії, вона вкладалася у відшукані вже форми і в формах цих шукала нового. О. Довженко вчився, хоч приписи й правила вчення він трактував усе на свою владобу і шукав не заялжених рецелтів, а можливостей для ориґінальнішого та влучнішого кіновислову.

Проте, як то вже зазначено, «Сумка дипкур'ера» ніяк не обіцяла «Звенигори». Цей епохальний для української культури фільм проґрив, як несподіваний вибух, як раптова блискуча перемога.

Ще й тепер важко оцінити, яке значення має для цілої української культури, а не тільки для кінематографії, «Звенигора». Ясно одне, що лише «Звенигорою» наше кіно завоювало собі стале й певне місце в загальному культурному процесі, довело свою здатність творити справжні культурні цінності, зажило серед численних кіл радянської суспільності поваги як мистецтво, що вміє мислити й примушує мислити. «Інституція для торгівлі розвагою гуртом та вроздріб» — адже так звали кінематографію досить широкі кола, і не завжди лише кола буржуазних естетів та

чваньків. Кінематографія інших народів довела своє право на повагу багатьма шедеврами. Українська радянська кінематографія за перший доказ мала «Звенигору». Це був один доказ, але доказ переконливий та разючий.

Сивий-сивий, старезний дід. Віками не змінюється він, носій традицій та історії, що сам тепер творить історії вже не може. Такий він був і за прадавніх, легендарних часів скандинавських лицарів-зайд, і за часів гайдамацької завірюхи, такий він дожив і до вибухів світової війни. Старезним сивим дідом зустрів він громадянську війну, хотів був безсилою рукою зупинити переможну ходу революції, та вона забрала його з собою й повезла геть далеко, до нових і ширших обривів, за вузькі межі його маленького, загубленого серед хащ та яруг заповідної гори Звенигори села. «Звенигора» — поема про цього діда, про давне, темне, затуркане, запаморочене легендами й забобонами українське село. Про співця й охоронця священної Звенигори, гори, де поховано «скарби нації», гори, оповитої легендами та піснями, недоторканої традиції-гори.

Нічого в собі ця гора не ховає, крім ржавої шаблі та зотлілих кісток, сталевими рейками вперезано її, і око прожектора прорізає її темряву, але боїться того ока, як загибелі й собі, й Звенигорі, сивий-сивий, старезний дід. Рідний онук дідів веде поїзда через Звенигору, рятує діда від загибелі під колесами паровоза й забирає його з собою. Металом, гудками, ударами робочих рук озивається гора, прокладаються по ній рейкові путі до світлих обривів людства, простеляється метал нового життя, і дідові онуки ведуть поїзди по тих путях.

Фільм країни, що будує соціалізм, фільм класу, що звільняє нації,— ось що таке «Звенигора». Саме тому вона разом і глибоко національна, і глибоко інтернаціональна картина. Ганьблячи зогнули націоналістичну романтику, що найпотворніші форми її плекає в собі другий онук дідів — Павло, блазень та істерик, «Звенигора» в той самий

час говорить про гордість країни, яка разом з іншими країнами буде щастя для всього людства, про гордість країни, яка зветься Радянською Україною.

Цей фільм є складним і багатограним фільмом. Неймовірно багатство прийомів, методів та засобів передати думки, що хвилювали творця, вклав О. Довженко в свою картину. Наче крізь серпанок століть показав він дідову легенду про прихід варягів, м'яким іронічним усміхом творця зафарбувавши її. У рвучких, динамічних темпах проходить бадьора й могутня частина фільму, присвячена труду Радянської країни. Дошкульним гротеском, їдкою сатирою насичено епізод про блазеньську лекцію емігранта Павла перед виродженим і потворним панством Європи. Іронічно і водночас казково-врочисто, але без серпанку легендарності, як-от в дідовій билині, оповідається в першій частині про завязятих гайдамаків Коліївщини. Скільки гумору, м'якого іронізування, дотепної, щирої кінематографічної вигадки вкладено і в їхні постаті, і в їхні пригоди! І тут же, поруч,— стилізовані, овіяні якимось ліризмом та тугою постаті українських дівчат, що ворожать про долю своєю в ніч під Івана Купала.

Багатство фарб, якщо так можна говорити про чорно-білий фільм, глибина думок, складність самої побудови картини — все це декого з вульгаризаторів і вражало, і відражало. В кіно ще й досі не всі звикли думати. «Звенигора» ж примушує думати та допитуватися.

Разом із прагненням до широкого синтезу соціальних ідей «Звенигора» аніяк не є фільмом, де діють, борються та страждають не люди, а якісь алгебраїчно винайдені формули, абстрактні символи, ідеї, вилущені з живого м'яса реального життя.

Втім-то й річ, що, попри всю свою філософську синтетичність, герої «Звенигори» є живими образами живих людських мас. Зв'язок між художнім образом та реальним життям не губиться. Носій ідеї є в той самий час і носієм

притаманних кожній людині звичок, прикмет, тих характерних дрібниць у поведженні та психіці, що окреслюють її як певний живий соціальний тип.

О. Довженко показав у «Звенигорі» всю віртуозність своєї роботи з актором. Ця віртуозність обертається часом аж на зухвалість. Але блискуча зухвалість така чарує й дивує.

Дві різні ролі — діда та жалюгідного, обсмоктаного й обскубаного «орла» генерала. Рискуючи дуже багато чим, порушуючи всі погляди на акторську гру в кіно, не боячись колосальної плутанини в сюжетній та ідеологічній лінії фільму, яка, безумовно, сталася б, коли б його витівка провалилася, О. Довженко дає обидві ролі виконувати одному акторові (М. Надемському). І він вийшов переможцем із цього вельми ризикованого експерименту. Один актор в його вмільх і зухвалих руках дав два цілком протилежні образи. Плутанини не сталося. Зухвалість було виправдано.

Не тільки цілий фільм, чи частину його, чи епізод О. Довженко вміє наситити великим змістом, глибокою ідейністю, могутнім людським почуттям. Давши лише два кадри, замінивши одну картину другою, він уміє досягти різкого ефекту, вміє незвичайно яскраво й образно виявити ту ідею, яка його хвилює. Адже копиці хліба на зжартій ниві, що поволі перетворюються на піраміди рушниць (кінцівка II частини) — це образ величезної яскравості, потужної сили, і образ суто кінематографічний. Спробуйте-но подати його засобами літератури, театру чи малярства!

1927 року режисер О. Довженко з оператором Б. Завелевим, художником В. Г. Кричевським, акторами С. Свещенком, М. Надемським, Л. Подорожнім та П. Отавою поставив «Звенигору». Цей рік є датою, коли українське радянське кіно дало справжній український радянський

фільм. Почалася нова епоха в історії нашого кіно. Епоха досягнень і перемог.

О. Довженко стоїть на чолі цієї епохи. Своїм «Арсеналом» він ще більш поглибив досягнення, ще більш зміцнив наше кіно, відкрив перед ним ще ширші обрії та можливості.

27 року з'явилася «Звенигора», 28 року було створено «Арсенал».

Вже після «Звенигори» О. Довженко здобув славу паля кінематографічних традицій, руйника канонів, темпераментного й сміливого митця. «Звенигора» була надто філософською, епічною почасти річчю, щоб буяти таким трагічним пафосом, такими напруженими людськими почуттями, що ними сповнений «Арсенал». В ній було місце і для м'якої іронії, і для замисленого ліризму, і для незлостивої усмішки. «Арсенал» все це відкинув. Він — скупий, мужній і жорстокий. Він такий, як та доба, що її показує. Доба кривавих кошмарів імперіалістичної війни, доба нелюдського зубожіння й недолі працівних мас, доба вибуху соціальної революції, доба запеклої борні за її перемогу. Доба тисяча дев'яност сімнадцятого року.

Окопи. Вибухи. Загорожі з колючого дроту. Хвилі газу. Лави солдатів. Мерці з зсудомленим смертною посмішкою, потворною гримасою муки обличчям. Солдат, що заляк над трупами, паралізований якоюсь жажною думкою, щойно народженим сумнівом. Офіцер, погонич «гарматного м'яса», — вбивця цього мордованого сумнівом солдата. Голі ниви. Голодні діти. Голодні матері з порожніми, виссаними голодом грудьми. Розпач і безсилля. Знесилені, смертельно втомлені розпачем отим дівчата, що ніяк не реагують на найбрутальніший і разом з тим звіряче байдужий жест урядника, який хапає їх за груди. Стара баба, що, засіваючи поле, падає на землю, бо несила їй просипати зерно на голодну ниву. Оскаженілий через злидні, безногий ратай, що луть свою зганяє на неповинній шкапині. Га-

лерея жахливих картин. Панорама одчаю, смерті й вмирання. Прокляті дні імперіалістичної війни.

Так починається «Арсенал». В шереху творів, що змальовують жах світової бойні, «Арсенал» увіде як один із наймогутніших.

Розпач вибухнув. Вибухнула революція. «Гарматне м'ясо» повстало. Солдати повертаються з фронту. Між ними Тиміш — робітник «Арсеналу» в сірій шинелі солдата. Він потрапляє в самий вир революції.

Бунтівничу масу терзають класові й національні протиріччя. Українська буржуазія, і дрібна, і більшенька, намагається захопити визвольний рух у свої руки. На запит «ти якої національності?» Тиміш не знає, що відповісти. Він твердо знає тільки одне: «Я — робочий».

Шовіністична лихоманка трусить гімназистів, попів, крамарів, гладеньких «дядьків», подагричних чиновників. Як грім серед ясного жовто-блакитного неба, серед збіговиська самозадоволених куркулів, бундючних міщан, патетичних обивателів, красномовних «визволителів нації» — голоси пролетаріату, солдатів, матросів.

З-за красномовної фрази «визволителів» вилазять дула рушниць, скеровані проти трудящих, проти «крамольного» пролетаріату насамперед. І пролетаріат іде на барикади. Спалахує пожежа повстання й на селах. Бідацтво селянське повстає разом з пролетаріатом. Б'ють арсенальські гармати, влучаючи в Україну чорну, боронячи червону Україну. За свою, за Україну трудящих вмирають робітники. В цих боях, на барикадах зростає в Тимоша свідомість: «Я український робочий! Стріляй!»

Але безсилі ворожі кулі. Не вбити їм українського пролетаря. Нікому не вбити пролетаря, коли він повстає, боронячи не тільки себе, але й щастя всього людства. Нікому не вбити пролетаря як клас.

Олександра Довженка, його творчість і його хист породила Радянська Україна. Саме тому він не може обми-

нути в своїй творчості моменту національного, такого пекучого для нації, що була пригнічена. «Арсенал» є фільмом по-більшовицькому національним. В своїй картині О. Довженко трактує проблему визволення України від класового й національного гніту як революціонер і більшовик. Він ненавидить злою люттю Україну куркулів, куркуленьят і продажних «патріотів», він увесь свій пафос, увесь ентузіазм віддає Україні повстанців-трудивників. Україні, яка буде-таки збудована як фортеця працюючих для захисту працюючих усього світу.

Поєма про українського робітника, створена О. Довженком, є одним з найцінніших скарбів світової пролетарської культури. Недарма не тільки на Україні, не тільки в Радянському Союзі, але й за кордоном ім'я Олександра Довженка ставлять поруч з іменами найбільших світових режисерів. А імен таких людство має не багато.

Навіть буржуазні критики визнають за О. Довженком це право. І їм в даному разі доводиться вірити. Адже вони змушені це визнати, бо від них годі сподіватися на зласкавлення.

«Арсенал» монолітніший за «Звенигору». Але одностайність його ніяк не рівнозначна одноманітності. Ті прикмети, що притаманні Довженковому стилю в кіно і що їх яскраво вирисувала ще «Звенигора», тут сформувалися й зміцніли остаточно. Багатство темпів, ідейна й психологічна глибина образів, вміння знайти характерне, несподіване, але міцно органічне та своєрідне для події чи образу, різноманітність прийомів для подачі дії — від балади до епічної розповіді, загостреність емоції, неймовірна напруженість усього фільму — ось частково прикмети Довженкової роботи.

Довженко взяв для «Арсеналу» добу великого тиснення сил і подій. Кожна людина настроєна в тому самому, колосально високому емоційному тонусі, що й вся доба. Будь то розбещеність гайдамацького пекельного гопака, чи

розстріл робітників, чи дрібненька метушня обивателів, чи розпач голодної матері, чи смертельний сумнів солдата на бойовищі — все в Довженка доходить свого краю, свого zenіту, найвищого напруження.

Гуркіт і гугіт подій, що розгортаються на екрані, раптом щухне. Німота і непорушність падають на екран. Застигають люди на вулицях. Заклякають солдати на бойовищі. Якийсь пароксизм емоцій та думок охоплює героїв фільму. Та ви відчуваєте, як під цією статичністю, під цією непорушністю б'ється такий рух, така динамічність, що їх звичайними, хоч якими «динамізованими» прийомами ніяк не передаси. Довженко знайшов «мертву точку» в сказаному плині людських переживань, загрозилив непорушності чорторія, і зумів цей найскладніший та найглибший момент людської психіки відтворити через кіно, через те мистецтво, що про нього й досі ще кажуть, ніби воно не може показати всієї складності внутрішнього життя людини, ніби воно спрощує й вульгаризує його.

Довженків фільм б'ється не пульсом розміреного хронікера, описувача, протоколіста й спостерігача. Від найнижчого ступеня шкали людського життя до найвищого кидається він, творячи свій запальний і патетичний фільм. Тому від його «Арсеналу» не можна вимагати історичної буквральності чи досконалості протоколу. Адже й герої його виростили понад протокол, понад хроніку. Можливо, що вони стали вже «плакатно» узагальненими, але такий плакат є гордістю мистецтва. Вони стали героями високої соціальної трагедії. І люди сімнадцятого року мають на це право. Балаканиною про хронікальну невірність, про якісь дрібненькі помилки, що їх допустилися, трактуючи той чи інший момент, не забрати від сімнадцятого року його права на героїчну трагедію.

Маленькими рисками, короткоминучими деталями О. Довженко підкреслює, домальовує велетенські події, ідеї й людей свого твору. З рук короткозорого лицаря,

безсилою лицаря хуторянської ідеї, вже видерто зброю, але кумедно й жахливо разом з тим ще сіпається палець його, намагаючись натиснути на курок револьвера. Дрібненький, малопомітний жест, але й запізнена через боягузтво рішучість, жалюгідна та жорстока кумедна розгубленість, кволість та огидна слабодухість — все це в цьому жесті відбилося. Скільки їх було, таких «лицарів», що спроможні були стріляти ворогові тільки в спину! «Лицарів» української буржуазії, яка так чванькувато та бундючно намагалася пройти до кону історії.

Тиміш після катастрофи з поїздом вибрався з-під уламків, підвівся, поглянув навкруги й сказав: «Зроблюся машиністом». Напис цей у фільмові звучить щонайменше несподівано й кумедно. Але в несподіваності та кумедності його криється величний, простий зміст: незламна воля, непохитна рішучість, мужня цілеспрямованість, яка не хоче знати перепон, яка прагне подолати перешкоди. Цілковита протилежність отому короткозорому «лицареві».

Безумовно, жодного епізоду «Арсеналу» словами переказати не можна. Найхудожніший опис може дати лише бліду, непереконаливу їх тінь. Всі образи, всі епізоди «Арсеналу» народжені в кінематографії і для кінематографії. Довженко творить мистецтво кіно і бореться за його права. А право кіно — йти самостійними шляхами, відмінними щодо своїх образотворчих засобів від шляхів літератури, театру, малярства.

Щоб творити кінематографію, О. Довженко «грабує» літературу й театр. Разуючий парадокс діалектичного розвитку кіно, парадокс добра усвідомленої творчості, філософського розуміння шляхів свого мистецтва. Той «парадокс», що творить нове, що порушує традиції та штампи, щоб досягати й довершувати.

Міцна сніжна курява б'є з-під копит коней. До рідного села мчать оті коні, везучи припнуте до гарматного лафета тіло вмерлого героя. І, гризучи вудила, бризкаючи пі-

ною, захилинаючись у розгоні, говорять коні з погоничами своїми. Говорять, бо вони — коні героїчних балад, билинних пісень. І весь цей епізод — поривчаста балада романтичного поета. Наче чуєш її чіткий, міцно кутий ямб в монтажних ритмах того епізоду. Поезія віддала свою силу кінематографії, кінематографія ж узяла її як свою власну, тільки їй притаманну. Так Довженко «ограбував» поезію.

Ніколи вже не довідається сестра-жалібниця про адресу листа, що його їй продиктував поранений. Поранений вмер. І — нечувана в кіно річ, небувале зухвальство — до глядачів, до аудиторії кидає з німого екрана сестра-жалібниця останні слова незаадресованого листа, той кардинальний для померлого запит, що мучив його перед смертю: «Чи можна вбивати на вулиці буржуїв та офіцерів, якщо попадуться?» Ламаючи екран, специфічну «потоїбічність» фільму, кричить до зали кінотеатру сестра-жалібниця ці слова. Кричить «великий німий» і чекає на відповідь.

Це ж тільки театр знав таке запальне, таке гаряче звертання до публіки. І на театрі, на театрі великих трагедій це звертання чомусь звалось «умовністю», хоч його проказувало найширше, найрозбурханіше в цей момент чуття, чуття, що переставало бути умовним і що палко шукало собі реального відгомону, реальної підтримки з зали.

Так Довженко «ограбував» театр.

Шукаючи сильної та потужної кінематографії, міцніших, аніж знані, способів творити й діяти через фільм, Довженко бере в полон інші мистецтва. І вони служать йому, як яничари. А всім відомо, що султанові вони були найвірнішим військом.

Він шукає нових образів, цілої нової системи кінообразності, щоб кіно не було вже «театром для дурнів», а стало мистецтвом грандіозних ідей нашої доби. Він насичує героїв своїх цією ідейністю, він навантажує їх змістом такої ваги, що її ще не звикли носити на своїх плечах

наші шаблонні кіногерої. Не тільки героїв, але й цілі епізоди він будує як образи ідей.

Коні домчали до села. Спинилися з розгону біля викопаної ями — наготовленої могили, що над нею вже стоїть скорбна мати героя.

«Та звідки ж вона знала про смерть сина?! Нісенітниця!» — кричать одні, вельми «логічно» настроєні глядачі.

«Символіка! Пачкарство символіки!» — репетують інші. І пішло слово «символіка» з властивим слову цьому при смаком містики, ірреальності, каламутної водиці та ріденької філософічності, пішло це слово гуляти по устах і шпальтах.

Проте ідея епізоду ясна для кожного, хто захотів подумати про нього. Кожна ж матір того часу, що сина свого вирядила воювати, щодня й щохвилини чекала на звістку про його смерть, чекала на останній поворот сина. В її думках була готова вже для сина могила.

І Довженко знайшов для своєї кінематографії образ цієї ідеї. Можливо, що не надто простий, але ж і не спрощений, та, в жодному разі, не містичний.

Це саме можна сказати і про «символічний» кінець фільму. Тиміш не вмирає під кулями, не можуть кулі влучити в бійця. У фільмі звичайному, розповідному, реалістичному, коли б з героєм таке трапилося, всі мали б цілковите право назвати подібний ультра — «harro end» (щасливий кінець американського фільму) принаймні нісенітницею. Але в «Арсеналі», в фільмі-трагедії, такий кінець звучить як могутній останній акорд, що говорить про неминучу перемогу, незламність і неподоланність повстання. Ідея «Арсеналу», весь патетичний і темпераментний стиль фільму, ідеї основній підпорядкований, проказали таке закінчення фільму. І назвати його символічним, розуміючи символічність як метод безпорадного й кволого буржуазного думання про світ, було б, по меншій мірі, помилково. Це не символічність, а перетворення на кінематографічний,

зухвало сміливий та новий образ ідеї, перетворення, що на нього здатен лише майстер, який не вдовольняється звичайними нормами кінообразності, який шукає глибших і гостріших образів. І образи ці набувають в О. Довженка незвичайної філософської глибини, яскравої синтетичності, влучної соціальної означеності та значимості.

«Арсенал» набув уже визнання не тільки на Україні: його визнано за найкращий фільм Союзу 29 року. Ті закордонні кола, що вже бачили його, також визнають «Арсенал» за величезне досягнення радянської кінематографії.

Зважаючи на високий навіть серед буржуазних кіл авторитет радянського кіно як кіно, що справді веде перед у світовій кінематографії, визнання таке не абищия. Адже воно відразу дає українському радянському митцеві О. Довженкові місце серед небагатьох найліпших фільмів світу. Для української ж радянської культури «Арсенал» дорогий тому, що він є одним з наймонументальніших і найбільших утворів цієї культури, який продемонструє перед цілим світом ту розбуджену міць, ті сили, що розвиваються тепер на Радянській Україні,— сили, зроджені революцією, сили, що революції слугують.

«Звенигора» не мала великого успіху серед так званої широкої публіки, себто тієї, не означеної яскраво соціальної маси, яка сповнює зали наших театрів. Вона була надто філософським фільмом, складно й по-незвичинному для загалу побудованим, щоб непідготований глядач міг її легко зрозуміти, не витрачаючи сил для думання над нею. Та й, можливо, справді — для цілковитого розуміння «Звенигори» треба було бути обізнаним з історією України, зі всім складним переплєтотом соціальних та національних моментів, що діяли на ній і тепер, і віки тому.

«Арсенал» — інший. Він чіткіше спрямований, загостреніший, монолітніший. Він наче розвиває один з моментів «Звенигори» — рішучу й героїчну роль українського пролетаріату в процесі соціального та національного розкри-

пачення України. І тому, що він загостреніший, він повніший та опукліший за «Звенигору».

«Арсенал» — твір яскраво класовий. Тому робітничі аудиторії Харкова, Миколаєва, Одеси, Москви, Ленінграда сприйняли його з таким захватом.

Отже, широкі шари робітництва «Арсенал» зрозуміли й оцінили. Коли обиватель, що звик до надто вже «популярної», себто просто безталанної та вульгарної форми пересічного європейського кіномотлоху, а то й радянської продукції, що цьому мотлохові наслідуює, отже, коли обиватель ремствує на незрозумілість та неприступність для нього «Арсеналу», то це байдуже. Адже й не для нього цей фільм створено. Але й серед робітничої аудиторії лунають голоси, що, мовляв, «Арсеналу» вони не зрозуміли. Ясно, чому це сталося — роками виплекувалося в робітничій зневажливе ставлення до кіно. Буржуазія створила з цього мистецтва засіб своєї агітації та пропаганди, густо заллявши його огидним соусом бульварщини і вульгарності. Соусом цим часто тхнуло ще й від радянських назвою своєю фільмів. Маса споживала приперчені таким чином ідеї і звалили до «перчику». Соус звільняв їх од потреби «розжовувати» фільм. До кіно йшли не думати і не вчитися, а бездумно розважатися. Та й, правду кажучи, думати не було над чим. Кінематографію було скомпрометовано. Кінематографія виплекувала й потурала найгіршим смакам юрби.

Радянське кіно стало на цілком протилежну позицію. Воно мусило бути борцем за культуру і, значить, саме мусило бути культурне. Коли й траплялися чи трапляються фільми з «соусом», то вони радянські лише з назви. «Арсенал» — твір високої кінематографічної культури. Тому він отруєним обивательськими смаками глядачам не був зрозумілий. Смак до «перчику» не так-то й легко витравити. Бульварні авантюри гаррі пілів зривали часом оплески і в робітничій аудиторії.

Але ж ясно, що на запит — Гаррі Піль чи «Арсенал»? — двох відповідей бути не може. Для того, щоб «Арсенал» був зрозумілий для всього робітництва, для всіх трудящих мас, треба ще багато працювати, боротися з інертністю смаків, воювати за культурну кінематографію, яка б була засобом підвищення культурності мас. Хто стоїть за «радянзацію» гаррі пілів, той боїться чи уникає такої роботи. Той гальмує розвиток радянської кінематографічної культури. А кінобульварщини, хоч і засіяної начебто «радянською» ідеологією, ми творити не маємо права.

Тому боротьба за «Арсенал» — це боротьба за кінематографічну культуру, за підвищення культурності тих вимог, що їх ставить маса до радянського кіно. Боротьба проти потурання зіпсованому буржуазною кінопродукцією смаку. Боротьба за кіно, що не є засобом дурної розваги, а що є зброєю радянської культури.

Тепер О. Довженко працює над новим своїм фільмом «Земля».

Довженко завжди йде напролом. Кажуть, що неможливо змалювати на екрані події й ідеї якогось десятка літ. Пересічності й нездари подають за підстави для цього твердження безліч прикрих для кіно фактів. І от з'являється «Звенигора» — фільм, що масштабами його ідейного розмаху є віки. За найнебезпечнішу для фільмаря тему починають уважати тему громадянської війни. Та й справді — багато кінематографічних людей добре-таки скомпрометували цей багатющий, глибокий матеріал, що ним є доба, яка струсила світом, людьми, історією. І якщо тільки була потреба добу оту в кіно реабілітувати, то «Арсенал», поряд з іншими своїми прикметами, є ще й достойною реабілітацією воєнної тематики в радянській кінематографії.

Нарешті — «Земля». Сучасне село — той найнебезпечніший для дуже й дуже багатьох творців матеріал, що на ньому не один раз безславно гинули найкращі бажання,

домагання, гроші, целулоїд, енергія. Радянське кіно ще й досі, на жаль, не надто багато має пристойних фільмів з життя сучасного села. Проте вся вага, значення, цінність такого фільму для кожного зрозумілі. Після цілої низки невдач повелися дурні й нікчемні балачки про якусь-то «нефотогенічність» сільського життя, про нескладність процесів, які в ньому точаться, про примітивність людей, про одноманітність подій. Невміння намагалося прикритися куценькою, хоч і чванькуватою, «теорією». Аби хоч невміння, пов'язане з ширісіньким бажанням щось створити, а то зарозуміла упередженість, добре схована презирливість, намагання спекулювати на актуальності теми, небажання глибше придивитися й ліпше зрозуміти. Всі ворожі нам й огидні інстинкти отих соціально чужих для радянської культури «кінематографістів», які просякли-таки в революційну кінематографію.

О. Довженко зберіг той досвід й те знання людей та життя, яке зросло було на чернігівських пісках, на сірих сіверянських полях, в чумацькому убогому селі Наддніпрянської України. Досвід і знання він загартував у горні революційного міста, а тому зміг мислити про село не як апологет вишневих садків, не як хуторянський «інтелігент», а як робітник нової культури, культури робітничого класу. Себто він зумів реально й глибоко бачити та розуміти процеси, які відбуваються в людях нашого сучасного села, ставлячись до людей тих без паничівської пихи, але й без солодкоголосого виспівування пейзажних чеснот. Він зумів усю любов удумливого й чутливого митця віддати тим людям, що вже переступили чи тільки переступають через межу між старим і новим. З м'якою іронією, з незагостреним почуттям деякої зневаги та жалю поставився до старого, що тихенько собі вмирає, й з різкою зненавидістю, з запалом рішучого бійця впадає на те мертве, яке тягне з собою в могилу й живих.

Довженко бере людей, що їх ще терзають вагання, що

колосальні сумніви ще клекотять у них. Він бере людей переходової доби й переходової психології. Він показує, як ростуть ці люди, як приходять вони до чіткого усвідомлення свого місця в бойових лавах класу. Поранений повстанець («Арсенал») і перед смертю допоминається: «Чи можна вбивати буржуїв та офіцерів?» В ньому заховалося ще десь вагання, хоч він ішов уже на смерть і стріляв на смерть отих самих буржуїв та офіцерів. Тиміш з того ж таки «Арсеналу» багато пережив, побачив і перемучився, доки остаточно усвідомив себе як українського робітника. Довженкові люди живуть, борються, падають, підводяться, чи то перетворюються на охоплених розпачем і сказом звірів, чи то обертаються на велетнів і героїв. Закладені в людях класові інстинкти спричиняються до тих чи інших метаморфоз, учинків, переживань. Довженко свій хист віддає людям, що їх охопив великий неспокій доби. Огиду й презирство ж він скеровує на людьці, що в бурю революції хочуть у тихеньких кімнатках своїх світити тихенькі каганці. Він устами Шевченка (згадайте епізод з «Арсеналу») плює на ці каганці. Він ненавидить їхній отруйний чад і задушливий сморід. Адже передсмертні каганці обивательщини смердять та отрують.

Але до тихої смерті затурканого й знесиленого селянського діда з «Землі» він ставиться інакше. Це те старе, що породило нових і не отруєє живого. Ставлення до смерті старих свів теж має в митця свою діалектику. Діалектика ця класово виправдана і вірна. Не все старе, що вмирає, пролетаріат ненавидить, дещо він просто жаліє. Це старе не вміло, а то й не могло дорости до смерті борця і бійця. Його смерть — смерть рослинна, безсила, жалюгідно покірна.

Хай же тихо вмирає, не сподіваючись на розпачливі ридання, але й не чекаючи на зганыблення. І все-таки якась м'яка іронія, якийсь замислене почуття своєї зверхності буде в ставленні нової людини до такої смерті. Адже

ця нова людина вже вміє вмирати інакше, достойніше, значніше.

Про дві таких смерті — про смерть діда і внука — оповідатиме «Земля». Таку «вічну» проблему, як проблема смерті, О. Довженко трактує так свіжо й так ново, з таким життєрадісним, бадьорим пафосом, з таким потужним оптимізмом, що його могла надихнути тільки доба великого буяння життя й роботи, тільки наша доба.

«Землі» ще ніхто не бачив. Єдине місце, де цей фільм уже проектується, — це власна голова її творця.

Але вже можна заздалегідь сказати, що «Земля» буде новою великою перемогою української радянської кінемаграфії.

О. Довженкові можна дати багато титулів. Всі вони будуть вірні й всі вони будуть непотрібні. Ясно одне — він справжній художник української пролетарської культури. Культури, що будується не тільки для України, а для пролетарів усіх країн...

На творах О. Довженка вчиться молодий радянський кіномитець як на високих зразках кінемаграфічного революційного мистецтва. Революційного не тільки словами, але й ділом, не тільки змістом, але й формою. Кажучи «словами», я не допустився нісенітниць щодо «великого німого», адже в нас є багато фільмів, що в них революційні тільки написи.

О. Довженко є запорукою, що українське радянське кіно матиме Довженків. Він — перший в авангарді.

II

НАПИСАНО ЧЕРЕЗ СОРОК ДВА РОКИ

Це був двоповерховий, міцно поставлений, просторий, але й нерадісний, похмурий, якийсь недовірливий до людей та оточення будинок-особняк харківського хто його зна куди зниклого багатія. Багатій зник, а в будинку поселилися працівники редакції газети «Вісті ВУЦВКУ».

Колектив редакції «Вістей» був невеличкий, і хоч пересічно він складався з людей, старіших від своєї влади лише років на п'ятнадцять-двадцять, проте мало не кожен з них пройшов уже нелегкий шлях в буряні, складні, повні велетенських подій і глибочезних протиріч роки революції.

Тією або іншою мірою співробітники газети всі були людьми цікавими, талановитими, ревними і в своїх захопленнях, і в своїй зненависті до тих, хто стояв на перешкоді здійсненню їхньої мети. Жилося молодим радянським газетярям трудно, напівголодно. Дуже скрутно було з житлом. Однак ці обставини не пригашали ані захвату, ані творчої ініціативи.

Одне слово, ті, хто переступив поріг переданого вістняцям особняка на Пушкінській вулиці, були людьми, дружба з якими збагачувала, підтримувала, розширювала світогляд, по-партійному загострювала розуміння життя, багато чому вчила, багато чого цінного, неспокійного, шукацького виховувала в душі новака.

Таким новаком став і я, коли вперше увійшов у просторий зал, посеред якого зводився невисокий поміст, застелений блакитним полтавським килимом з розкішними пунцовими й оранжевими квітами. Навколо помосту стирчало кілька мольбертів. Повітря пахло олійною фарбою, скипидаром і виразними випарами кухні, хоч і віддаленої звідсіль, але, певне, щільно заставленої примусами. Їхне

розлучене шипіння долітало аж сюди разом із запахами підгорілої олії і пересмаженої цибулі.

Я озирнувся. Зал був великий, при вході втятий аж по стелю жовтавою диктовою перегородкою, тремкою і вібруючою, яка утворювала щось більш подібне до високої й вузької шухлядки, аніж до житлового приміщення,— проте саме ця маленька й вузьенька диктова ущелина й була житлом мого тодішнього шефа й патрона, доброго й винахідливого, невгомного й непосидючого Михайля Семенка — поета, який часом досадно марнував свій талант на всілякі вигадки й вибрики.

Переїжджаючи до більш пристойної квартири, Семенко добився дозволу вселити мене, тоді цілком безпритульного, до своєї жалюгідної ущелини. Михайль мене запровадив до неї, всунув ключа від дверей до рук, попихкав люлькою, весело поглядаючи на мій не надто захоплений вигляд, і зник. Як би там не було, але я мав постійне місце бодай для ночівлі й міг віднині не поневірятися по найманих кутках чи готельних номерах. Я мав житло, я мав численних сусідів, голоси й кроки яких анітрохи не приглулювали диктові щити переборки, відгукуючись на кожен крок вібруванням, рипінням, потріскуванням. Декого із своїх сусідів я уже знав, познайомившись з ними під час своєї недовгої роботи в журналі «Всесвіт».

Моя «шухлядка» містилася на другому поверсі, поряд з художницькою студією, де кілька разів на тиждень з раннього ранку збиралося п'ять-шість художників. Вони вмошувалися біля своїх мольбертів, а натурниця, квапливо роздягнувшись за одним з найбільших мольбертів, виходила на поміст і так стояла години зо дві, перепочиваючи, покурюючи цигарки, жваво базікаючи зі своїми молодими й легкодумними працедавцями. Я знав, що ініціатором цієї студії був молодий, але дуже талановитий, як про ньо-

го всі казали, художник-карикурист «Вістей» Сашко Довженко. Я його самого бачив раз чи два, але досить часто, сміючись і дивуючись з дотепності, з лаконічності й виразності малюнка, вдивлявся в його шаржі й карикатури, підписані просто: «Сашко». Серед цих карикатур була змальована й присадкувата, увінчана купою чорного, шорсткого, начебто наелектризованого волосся постать Семенка, й поважна, дебела постава «плужанського батька» Сергія Пилипенка, й поривиста, рухлива, довгорука фігура Сашка Копиленка, й горбоносий, козацький профіль Панча — одне слово, постаті людей, мені вже знайомих. Тому я міг судити, який гострий і проникливий зір, яке почуття доброго, людяного гумору має цей молодий, що тільки-тільки закінчив своє тридцятиліття, художник. Він змалював і самого себе, відбивши й задержуватість, і внутрішню гордливість своєї художницької темпераментної натури, яка не давала йому й миті супокую, звертаючи його інтерес і кидаючи його енергію мало не до всіх галузей мистецької творчості, зв'язуючи його зі всіма осідками тодішнього культурного життя молоді української радянської столиці. І на театральних прем'єрах, і на літературних дискусіях, і на поетичних вечорах, і на вернісажах виставок — скрізь можна було побачити цю струнку, пружну і жваву постать художника Сашка. Він був красивий. Красивий тією строгою й анітрохи не солощавою красою, яка створюється натуральним добром впродовж століть разом зі зміною поколінь благородного хліборобського роду, що дорогоцінні гени свого трудящого, працьовитого поріддя обережно й шанобливо передає нащадкам.

Таким достойним нащадком свого селянського роду був і цей красивий чоловік, що ввійшов у залу й оце стояв переді мною, уважно — так уважно, аж зухвало — розглядаючи мене. Він мене теж упізнав і знав уже, що я маю бути його найближчим сусідом. Двері Довженкової кімнати виходили в той же зал, відгородженою частиною

якого була й моя конурка. Сашко привітався та й пішов на кухню по чайник, запропонувавши мені разом поспідати.

Весь будинок вістанців, як я казав, був спорудою по-нурою, але дивовижно світлою й сонячною видалася мені кімната Довженка — чиста, пахуча, причепурена й добрим смаком господаря, й добрим дбанням господині — першої дружини Сашка, вродливої, сіроокої, тихої Варвари.

Кімната була обставлена більше ніж скромно. Білий, складений зі старанно одгембльованих дощок стіл — і обідній, і робітний водночас, дві тахти, застелені українськими килимами, на стінці — репродукція Сезаннового пейзажу, привезена, певне, господарем з Берліна (там він — правда, не дуже довгий час — вчився в одній з художніх студій), мольберт, флакончик туші, тюбики фарб, пензлі, книги, з-поміж них напихваті — зеленуваті томики найулюбленішого Гоголя. А над усім — світло, сонце, ніжна золотистість чистого, провітреного і причепуреного людського житла. Я подумав, що тут мусять жити дуже світлі й дуже щасливі люди. Певне, й справді тут були часи, дні, години щасливих дум, щасливих розмов, щасливої праці, і ніхто в цьому житлі не відчував, як несподівано насунеться на цей ранок художницького життя хмара біди, як скоро зайдуть тут зміни, як у сумнівах і ваганнях господар кімнати не спатиме ночами, а його мольберт вкриється пилом, тюбики з фарбами сохнуть у шухляді, недописані полотна посіріють, притулені до стіни, бо автор їхній полине в світ інших творчих можливостей, задумів, намірів...

Тим часом ми сиділи втрьох за білим, нефарбованим столом, пили чай і хрумтіли незрівнянними золотистими бубликами, що продавалися малесеньким приватником у малесенькій пекарні на Пушкінській вулиці. Сашко розповів мені й про художню студію, яка містилася в прохідному залі, й про порядки, встановлені в будинку вістанської «комуни», і про людей, що до цієї «комуни» належа-

ли. Серед них і почалося моє життя, ще один етап мого тоді ще молодого, досить невпорядкованого, холостяцького життя. В ньому не стало порядку більше від того, що до мене на проживання пристав мій уманський друг і побратим, ласкавий, розумний, милий Стьопа Мельник, з яким мене зв'язала давня, десь з двадцятого року, дружба, коли ми вдвох, забувши про все на світі, затаївши подих, завмерши на місці, стежили з-за куліс уманського ветхого театру за тим, як поривисто виходить на сцену Курбас, вимахуючи дерев'яним мечем Макбета, як ніжно підносить тоненькі, тендітні руки Валя Чистякова, виспівуючи Оксанині слова про сизокрилого Ярему, як кидається і гуркоче Василько, вигукуючи своє: «Горе брехунів!»

Ці глибокі емоційні потрясіння всього нашого хлопчачого ества так поєднали нас, так настроїли на спільний тон, що ми протягом всього життя синхронно реагували, однаково резонували на події тодішньої дійсності, а насамперед на явища тодішнього мистецтва — чи то літературного, чи то театрального життя, бо ним ми жили, до нього тяглися, ним надихалися. Так було і в Умані, так було і в Києві, куди ми майже одночасно в 1922 році перебралися. Так було і в Харкові. Стьопа, переїхавши до Харкова, почав працювати репортером у «Вістях». Ще в Умані він крадькома писав вірші й часом, густо червоніючи, показував їх мені. Тепер він віршів більше не складав, він міг би писати блискучі критичні статті, есе, рецензії, але й цього не робив, воліючи в живій, схвильованій бесіді висловлювати свої думки й оцінки, позначені добірним смаком та неабиякою ерудицією.

Він перебрався на Пушкінську, ночували ми з ним у нашій конурці; спершу Стьопа спав на підлозі, потім ми з Благбазу (Благовіщенського базару) притягли худоребрі розкладушки й отаборилися вдвох в тісняві, але в дружбі та побратимстві.

Компанія наша ширилася. З Києва приїхав стриманий, не дуже балакучий і, може, навіть не по роках поважний Юра Яновський. Юра став редактором ВУФКУ, я — редактором журналу «Кіно». Кінематографія ввійшла в наше життя.

Кінематографія. Про неї вже тоді прозвучали віщі слова як про «найважливіше для нас мистецтво». Ці слова й стояли вступним гаслом на строкатих, вкритих блискучим лаком обкладинках першого українського кіножурналу. Не дуже вдало, спочатку досить невміло й хапливо українські радянські митці бралися до оволодіння новою ділянкою культури, до якої ще й ставлення з боку деяких (і зовсім не малих) шарів інтелігенції було непевне: чи то культура, чи то мистецтво, чи то творчість? Партія думала інакше. Ленінові слова про «найважливіше з мистецтв» викликали цілу низку урядових заходів для зміцнення і розвитку цієї галузі культури, цього могутнього засобу комуністичного виховання. Національна культура кожного радянського народу не могла розвиватися, не оволодівши кіномистецтвом. Двері кіностудій, таких ще тоді нечисленних і небагатих своїм устаткуванням, розчинилися перед радянською молоддю всіх національностей. Молоді українські митці йшли насамперед з театру, літератури, журналістики. Серед них був і Юра Яновський, і Дмитро Бузько. Лесь Курбас теж спробував створити фільм за участю своїх артистів. Проте якась властивість Курбасового таланту, незвичність та й явна неприхильність кіностудійного оточення, де старі, дореволюційні, ханжонковські (Ханжонков — колишній власник Одеської кіностудії) традиції, смаки, мірила були геть і геть не подолані, — збіг несприятливих обставин не дав змоги Лесю Курбасу виявити себе в кіномистецтві. Історію українського кіно відкрило ім'я іншого видатного митця.

Тим часом цей митець, не підозрюючи, які нові шляхи — і світлі, й тяжкі, й натхненні, й вибоїсті — відкриє

йому завтра життя, оцей митець, випивши склянку чаю і закусивши бубликом, сідав у сусідній залі біля свого мольберта і старанно змішував білило з рожевими й блакитними тонами, щоб широким, різким мазком замалювати на полотні контури перлистого, рожево-блакитного тіла дебелої натурниці, яка досить оспало й зануджено сиділа чи стояла на помості.

Навколо неї стукали палітрами, шурхотіли пензлями, перекидалися репліками художники. Їх було п'ять-шість. Іван Падалка, Микола Мищенко — вони не відзначалися схильністю до розмов, були мовчазні й не спритні на репліки. Два дзвінких, схвильованих голоси звучали найчастіше. Голоси Анатолія Петрицького й Сашка Довженка, двох друзів, які вже після перших п'яти хвилин співбесіди не могли не почати запальної суперечки, дискусії, яка ще от-от і перейшла б у сварку, якби не почуття взаємоповаги й глибокого внутрішнього розуміння того, ким є і що таїть у собі співбесідник. Анатолій Петрицький, інколи навіть гостро заїдаючись із Сашком, завше говорив про нього любовно й захоплено, високо цінуючи незвичайність і життєву силу Довженкової природи. Досвідченіший у мистецтві живопису та, певне, й більший у цьому мистецтві господар, він часом досить нав'язливо прагнув свій досвід передати молодшому другові, а друг мав свій гонор, свій важко стримуваний темперамент — виникали тріскотливі курцшлюзи. Вони швидко минали. Двоє друзів, зсунувши набакір елегантні капелюхи, поправивши зморшки ряних художницьких, вельми модних тоді толстовок, дружно рушали чи на ранішню прогулянку, чи на репетиції до театру, чи до редакції. Адже Петрицький теж був хоч і не такий регулярний, як Довженко, але постійний карикатурист і «Вістей», і часопису «Всесвіт», і, пізніше, гумористичного журналу «Червоний перець».

Я поглядав з вікна, як вони виходили з під'їзду, йшли вулицею. Приємно було дивитися на те, як Довженко йшов,

як вільно й непримушено тримав він себе, ніс своє тіло в просторі й скульптурно розміщував себе в його тривимірності. Красиво закинута д'горі голова, сильна, нервова шия, розгорнуті плечі, розмашисті руки рук, випростані груди, широкий, легкий крок — це була гармонійна хода людини, яка вільно почуває себе в світі, якій органічно притаманне почуття ритму і лінії.

Так, ритму. Відчуття ритму жило в його плоті, в його крові. Може, це споконвічна величава розміреність хліборобського труда, пульсація природи, трепетання світлотіней; може, це наслідування тих неповторних і незліченних ладів, повторів, розмірів, що їх таїть у собі дивовижне багатство української народної пісні, в яку уважно й зворушено вслухався Сашко з самого дитинства; а може, саме ці лади, повтори, розміри, склади наповнювали його й оживали при кожному, бодай найменшому, сплескові його емоційної, легко розгойдуваної натури. Він співав чистим голосом, і улюбленими співами його були пісні глибинні, з самих надр народу виролі, вкриті шляхетною патиною часу, вагомі й величні мудрістю своїх ритмів та образів. Ніколи не чув я від Довженка тих квазінародних пісень-романсів, солощавих доробків музик-дилетантів, які й досі лунають з естрад, з дисків гучномовців, з блакитної хвилястості телеекранів, бучно проголошувані за народні пісні, хоч в їхній солощавості не таїться нічого ні з глибини, ні з мудрості, ні з величі справжньої народної творчості. Сашко мав абсолютно точне відчуття народності. Найлетючішою інтонацією, найтоншою модуляцією не хибив він, наспівуючи свою улюблену, з раннього дитинства винесену чернігівську каліцьку канту про правду й кривду. «Ой нема, нема правди на світі...» — тужно наспівував він так, як принаймні уже сотню років наспівували каліки перехожі, сидючи на призьбі стародавньої хати чумацького довженківського роду. Довженко особливо любив цей печальний кант, цей замислений протест і стриману скаргу

на несправедливість світу. Не випадково й іншому митцеві, з не менш тонким відчуттям ритму, правди й мудрості музичного слова, цей стародавній український кант про правду й кривду глибоко проник у душу, і поет, повернувшись із подорожі по Росії та Україні, вклав його в уста кобзаря з своєї новели «Пісня про правду» — чи не найкращої з циклу «Історій про любого бога». Австрійський лірик Райнер Марія Рільке зробив українську пісню про правду основою прекрасної новели про шукачів справедливості на землі, переклавши пісню точно, музично, натхненно.

Цього вільного й широкого розгортання творчо збагнутого ритму, цього без усякої умовності розгортання руху в природі, в людському естві, в течії дум та емоцій людини, — цього широкого, менш стримуваного обмеженістю виражальних засобів розгортання ритму Довженко вже не знаходив у тому мистецтві малярства, якому гадав присвятити своє життя і в якому здобув уже й певний досвід, певну славу. Може, цього болючого зіткнення між своїми можливостями як живописця й графіка й своїм внутрішнім глибинним творчим життям, запитами, вимогами й потребами свого таланту Олександр Довженко ще не збагнув, не відчув точно і ясно, але шукання, борсання, невдоволення, творча тривога й жага вже металися в ньому й терзали його. Жадібно, гаряче, нестримно розповідав він про них нам, коли ми вчотирьох лежали на вкритому полтавським килимом помості посеред просторого порожнього залу.

Мольберти з нього було винесено. Художня студія припинила своє існування. Комуś із тих, хто мав пильнувати чистоту творчого життя художників Харкова і скеровувати його на рейки конструктивного колективного виробництва образотворчої продукції (якщо вже повторювати формули тогочасних горе-теоретиків), неприпустимими й шкідливими видалися, як вони казали, сходьбища художників, їхне

милування з голизни молодих громадян, нічим суспільно корисним у цей час не зайнятих, як тільки показуванням своїх анатомічних пишнот. Зала стояла порожня, на помості не підводилися красуні, визом поглядаючи на тих, хто, полохливо зиркнувши на підбадьорливі принади, пробігав через залу з рушником і милом у руці до ванної.

Сталися зміни не тільки у великій залі. Журливі зміни відбулися і в кімнаті Довженків. Мила і лагідна Варя ніколи не відзначалася здоров'ям, але хиріла більше й більше. Почала нестерпно боліти нога, коліно. Насилу відпровадив її Сашко до професора. В неї почався туберкульоз кістки. Треба було лікувати, лікувати старанно, довго, ненастанно. Не в умовах же мало впорядкованого, циганського життя в «комуні» на Пушкінській можна було таке лікування провадити. Хто б міг утримати Варю в ліжку, коли б до кімнати намело з вулиці пороху? Хто б зупинив її, коли настав час Сашкові снідати чи вечеряти? Це прекрасно розумів Сашко. Єдиний вихід був — лікувати в санаторії.

Варя виїхала до Криму. Довженко ходив понурий, похнюплений, незвичайно й небувало замкнутий у собі, в своєму горі, в своїй самотності, в неладі свого життя. Я і Стьопа, його найближчі сусіди, бачили тяжкий стан Сашка, намагалися його розважати, але без великого успіху. Частіше й частіше приходив до нас Юра Яновський. Ті закапелки, які він наймав, поневіряючись у Харкові, були такі непривітні, що навіть наша диктова конурка здавалася йому привабливішою. Заходив Сашко. Ми перекочувували у зал на поміст, і зав'язувалася бесіда. Інколи вона переростала у суперечку, галас, гармидер. Поміст дістав назву «лужайка». «На лужайке детский крик» — перший рядок з російського перекладу популярного вірша Беранже.

«Детский крик» часто починався із суперечок про кіно, про його місце в системі мистецтв, про українську націю-

нальну форму в кіно, про те, що розвиток української культури далі неможливий без розвитку кінематографа. Сашко Довженко тільки почав тоді з царством кінематографа налагоджувати свої взаємини, малюючи плакати для нових українських фільмів та ще ходячи на перегляди і своїх, і закуплених за кордоном фільмів, написи до яких вишуканою українською мовою перекладав веселий Майк Йогансен, вдаючись іноді до досить несподіваних і дражливих мовних винаходів. Діловиті кінопрокатники в розпачі бігли тоді до директора ВУФКУ — огрядного, повільного, спокійного Захара Хелмно, щоб поскаржитись на перекладача. Хелмно уважно слухав, тер рукою червону, вкриту рудою стернею щоку й повільно показував: «Він — професор. Він знає». Прокатники відступали в горі й безпорадності.

Сашкові потрібні були гроші. Санаторії не були безплатні. Добрий, хоч і своєрідний, знавець та цінитель української мови, Сашко знаходив спільника в особі Майка Йогансена. Майк часом доручав йому переклади титрів до окремих фільмів. Це був для Сашка і заробіток, і творчість. Навіть тут, на цій незначній ділянці кіно, Сашко виявляв себе своєрідним трактуванням написів до фільмів, здебільшого пересічних і трафаретних. Радянське кіномистецтво, зовсім ще молоде, тільки-но підносилося, тільки-но ставало на власні, дуже хисткі ще ноги, тільки-но бралися за нього непересічні творчі індивідуальності, розвиваючи виражальні можливості фільму, дошукуючись особливостей кінодраматургії, кіноакторства, кінооператорства, мріючи про перспективи юного мистецтва, небувалого досі синтезу техніки і всіх мистецтв. Про все це і йшли в нас жваві бесіди, коли ми збиралися на «лужайці» та ще й коли я або Стьопа бігли вниз до крамнички і приносили пляшку пінного, чіпкого «Цимлянського».

Сашко сам запропонував Юрі Яновському кинути поневіряння по кутках і перебратися на час, коли Варя буде

в санаторії, до його кімнати. Юра радо погодився. Який не був він стриманий, але не міг приховати своєї захопленості в Сашка, своєї радості від бесід з ним, від спілкування з ним. Сашко ж, знаючи глибоку внутрішню коректність, витримку, тактовність Юри, не сумнівався, що матиме чулого, уважного, милого компаньйона, який допоможе йому хоч трохи послабити гіркоту самотності. Вони були прекрасними друзями й однодумцями. Юра, який умів поважати інших, умів і себе поважати достойною і непретензійною мірою самоповаги. Можливо, йому часом здавалося, що його захоплення гарячим, говірливим, з важко стримуваним темпераментом і творчою уявою Сашком,— що це захоплення було надмірним, таким, що надто вже впадає в очі. Тоді він намагався пригасити щирий захват холодком іронії, ласкавою, але все-таки ущіпливою жартівливістю зауважень.

Сашко був дуже вразливий на будь-яку ущіпливість, спрямовану на його особу. Він легко захоплювався, але й легко сердився. Проте ні разу не пам'ятаю я, щоб розсердився він на Юру за його дотепи чи навіть дошкульності, бо Сашко відчував, що ніколи не зрадить Юри відчуття міри й такту, що було якимось внутрішнім еталоном шляхетного ества його молодшого (не на багато років, але молодшого) друга.

Четвертим в компанії, яка регулярно щоранку й дуже часто щовечора збиралася на «лужайці», був Стьопа Мельник. Коли художня студія припинила своє існування, Стьопа заволодів ширшим простором, перебравшись з вузької комірчини у прохідний зал і примостившись спати на помості. Щоранку на помості збиралися всі четверо на сніданок, а ввечері — на бесіду.

Сашко, відчуваючи невпорядкованість нашого холостяцького побуту, вирішив запровадити хоч будь-який лад. Чергування. Прибирання кімнат. Регулярність і гігієнічність сніданків.

Було розграфлено аркуш паперу, розподілено поміж чотирма дні тижня, коли на обов'язку кожного було ранораненько бігти до молочної, купувати чотири пляшки молока, вісім бубликів і двісті грамів масла, готувати це все на помості (розбуркавши і погнавши Стюпу вмиватись) для сніданку, а після сніданку мити пляшки і склянки, прибирати велику залу й аж тоді поспішати на роботу чи (Сашкові) сідати за стіл, розгортати аркуш паперу і креслити на ньому риси чергової карикатури, ілюстрації, ескіза. Частіше й частіше це бували ескізи кіноплакатів, ілюстрації на теми кіно.

Кінематограф глибше й глибше ввійшов у наше життя, у нашу свідомість, займаючи в ній місце майже рівноправне з літературою. Кіно ставало частою, якщо не генеральною, темою наших вечірніх бесід.

Сашко, підібгавши під себе по-факірськи ноги, вмовившись так, щоб вільно було жестикулювати, сидів посередині, ми втрюх — по краях помосту.

Бесіди були довгі. Годинами. Вже після нічної праці, підписавши останній аркуш газети до друку, верталися додому втомлені вістанці, а ми ще гуділи й гомоніли в прохідному залі, відділеному від житлових кімнат такими грубими мурами, що наш бентежний гомін не заважав на працьованим вістанцям спати.

Сашко говорив про творчість, про народ, про майбутнє — прийдешність і народу, і країни, й самого себе. Він намагався підсумувати досвід свого, хоч і недовгого, бо тільки тридцятилітнього, але наснаженого до краю й подіями, й переживаннями, й думками, й прагненнями життя. Він був уже й неслухняним студентом, і дбайливим учителем, і кількадечним вояком проти пілсудчиків, і босоногим комісаром театрів, і прудким дипломатичним кур'єром, і уже відомим на всю Україну художником-карикатуристом. Його тягло й до театру, й до літератури. Він тонко відчував слово, вмів ним вільно й вибагливо орудувати, особ-

ливо в живій мові, в запальній бесіді, в барвистій розповіді. Пізніше, мало не через двадцять років, його літературний хист виявився в чудовому повнокровному стилі, в соковитій і багатогранній мові його оповідань часів Великої Вітчизняної війни, в шедевр і гордості української літератури — музичній і мальовничій повісті про зачаровану Десну. Отакий він був — жадібний до всього, що обіцяло йому творчу радість, п'янюче збудження уяви, таємничу поривність натхнення, щасливу можливість вглядатись, пізнавати, відчувати й мистецьки фіксувати багатство життя, повноту існування. Отакий він був, розчарований тоді вже в обраному для себе шляху художника, внутрішньо до краю розворушений шуканнями іншого шляху, щоб повніше втолювати свою творчу спрагу, свої художні задуми, свою незмірно багату мистецьку потенцію. Юрій Яновський у нарисі про Довженка наводить його слова про прагнення до «живого пересування площин малюнка, сюжетного пов'язання емоцій і живих, теплих людей». Це було, може, ще не цілком усвідомлене прагнення до тих образотворчих можливостей, які давало митцеві кіно. Сашко знав уже про виражальні можливості кіноекрана, відкриті Гріффітсом і Чапліном, Пабстом і Янінгсом за кордоном. Він бачив уже й те сміливе ствердження небувалого революційного кіномистецтва, яке ознаменувало себе гордим червоним стягом над пливучим з екрана в майбутнє огромом броненосця «Потёмкин».

Строгий, мало не математично розрахований стиль Ейзенштейнових шедеврів був іншим, аніж емоційний, романтично піднесений, творчий порив Довженка. Довженко спершу аж начебто побоювався технічного, отже, й математичного, елемента, який лежав в основі кіновміння і без точного знання якого неможливо було оволодіти майстерністю кінорежисера та й сценариста. Кінооб'єктив холодно й формульовано вдивлявся у світ. Цей холодок об'єктива лякав художника, озброєного таким творчим суб'єктивом,

який рідко кому з людей дається. Неповторно, небувало, в небачених дотіль ракурсах і аспектах відбивав цей суб'єктив на внутрішньому екрані уяви митця образи людей і природи, просвічуючи своїми пронизливими променями весь накопичений художником життєвий досвід, всю його надивленість, наслуханість, начитаність, наснаженість відчуваннями. Цей досвід був немалий, хоч прожито було лише тридцять років. Творча жадоба й воля художника до краю наповнили кожен день його життя шуканнями, роздумами, поривами до внутрішнього збагачення, до духовного зростання й ненаситимого насичення. Йому замало було дивитись. Йому треба було видіти й провидіти. До дна. Навіть ще глибше. Недарма говорив він у своїх «Афоризмах», створених ним у ті роки: «Коли ти дивишся — це ще не значить, що ти бачиш». Це вже був афоризм митця-кінематографіста. Сашко жадібно накидався на людей, на ширі знайомства і бесіди з ними, жадібно мандрував, жадібно читав, жадібно дивився вистави, виставки, фільми.

Кожний новий побачений нами фільм, нова книга, поезія, театральна прем'єра ставали темами наших нічних бесід і суперечок на «лужайці». Там Сашкова оповідь яскраво й поривисто розгорнула перед нами й перші сцени його гострих, гіперболізовано комедійних кіносценаріїв (тоді ще — тільки кіносценаріїв, про режисуру в кіно не мовилось). Імперіалістична війна. Колючі дроти. Переляканий до смерті солдат з розпачу стріляє у безвість і потрапляє випадково у ворога. Набирає з торби привезених на фронт «георгіїв» жменьку хрестів, чіпляє собі на груди. Зустрічається з царем. Прославляється як герой. Народний гумор, тонко поєднаний з гостротою тогочасних експресіоністичних п'єс-гіпербол.

Тут же, на «лужайці», почули ми й задум комедії про Васю-реформатора, згодом невдало зафільмованої. Широкий глядач не побачив фільму, але в історії українського

кіно стала віхою ця невправно зіграна й змонтована комедія, як стала віхою і комедія «Ягідка кохання», тоді задумана, а згодом — у 1926 році — і поставлена самим Сашком як його перша кінорежисерська спроба.

Сашко був провідною скрипкою в нашому кварталі. Він був найбільш одержимий з нас усіх жадобою до творчості, до радощів вигадки, уяви, фантазії, мрії. Розмови йшли не тільки про мистецтво — про весь світ, про всю країну, про весь велетенський процес відбудови й культурної революції, який охопив країну і всі її народи. Ясно, що події, факти, невдачі й здобутки рідної нам української радянської культури хвилювали нас передусім. Правда, частенько сварилися між собою на ґрунті групових невижитих поглядів та мірок, проте кожен з нас відчував їхню порочність, вузькість, зашкарублість.

Про літературні взаємини й побут говорили палко, сперечалися найчастіше. Були молоді, гарячі, здорові, але не можу згадати, щоб бодай коли-небудь були захоплені ми темами статевими, щоб хоч коли-небудь балакали ми про ці найінтимніші сторони юнацького нашого життя. Не тому, що сторонилися один одного, ховалися з цим один від одного. Сашко і Юра були красивими людьми. Дівчата й жінки не обминали їх своєю увагою. Але ця увага не могла розхитати їхньої внутрішньої, органічної, якоїсь дуже простої і дуже мужньої цнотливості, стриманості, скромності, священної поваги до жіноцтва, до Вічної Жіночності, по-гетевськи глибоко відчуваної і Довженком, і Яновським. Тому всілякі теми, які могли б принизити священність теми жіночності, були просто неможливі на нашій «лужайці», в темному, понурому харківському будинку на провесні 1926 року.

Зміни в нашому житті йшли далі. Юра Яновський виїхав до Одеси, став головним редактором Одеської кінофабрики. Він кликав до Одеси Сашка. Сценарій «Вася-

реформатор» був написаний, схвалений. Фауст Лопатинський взявся його в Одесі ставити. Сашко подумав-подумав, не поспав через роздуми й тривоги ніч, пообертав помальовані й недомальовані картини своїм лицем до стінки, склав у чемодан костюми, довгоносі черевики «джімімі», краватки й толстовки, віддав ключа від кімнати Степанові та й поїхав. За ним невдовзі виїхав до Києва і я. Степан лишився сам. Квартет здибувався й далі, коли всі вчотирьох з'їздилися у Києві, куди перебралося фотокіноуправління і де вперше з екрана на весь світ гукнув Тиміш Стоян, стоячи перед гвинтівками націоналістичних катів: «Я український робочий. Стріляй!»

Творець величного «Арсеналу» сидів між нами. На скронях засріблилися перші сиві волосинки. Шлях кіномитця не був, не є і не буде легкий, особливо для такого митця, як Олександр Довженко.

Перед «Арсеналом» ми вже побачили динамічну «Сумку дипкур'єра», іронічно-символічну «Звенигору». Який був тоді Довженко? Прочитайте узорну, мелодійну книгу «Майстер корабля» Юрія Яновського. Яновський і не збирався надто старанно приховувати під образом кінорежисера Сева справжні риси красивого, запального і вольового обличчя свого друга — Олександра Довженка. Обличчя стало ще строгіше й різьбленіше. Нові переживання, печальні й втішні, тяжкі й радісні, — вони й насажували, й виснажували митця.

Гірко пережив він нерозуміння і навіть ворожість, з якою дехто з тодішнього літературного оточення, ба й дехто з його приятелів, зустрів появу «Арсеналу». Такої гіркоти — навіть ще гіркішої, ще грізнішої — не раз довелося скуштувати майстрові й потім. Стало зовсім сивим волосся. Обличчя стало ще суворішим і гострішим. У згаданих уже Довженкових «Афоризмах», опублікованих в журналі «Кіно» 1928 року, гірко прозвучав начебто жартівливий вигук: «Ми хочемо працювати до 100 літ. Просимо

не перешкоджати». Від 1928 року не судилось митцеві прожити й тридцяти літ... Але зараз я прагну в уяві своїй відтворити обличчя Сашка того переломного в його творчому житті 1926 року, коли тридцятилітній молодий художник, подолавши свої творчі метання й неспокій, ці притаманні (як він сам визначав) його творчому еству риси, зробив рішучий крок, ступивши на малозорану й малозвідану тоді цілину кіномистецтва. Митці різних народів встромляли свої заявочні стовпи на ділянках безмежної творчої просторіні, яка відкрилася в кінематографії людському духові. Рідко коли буржуазія пускала носіїв людської духовності, які прагнули краси й справедливості, на цю цілину, перетворену буржуазними спекулянтами на захарашене найгідкішими відпадами й бур'янами поприще їхньої дикої і безсоромної наживи. Довженкові з такими бур'янами не довелося боротися. Він прийшов на цілину, очищену переможною соціалістичною революцією, але освоєну тоді творцями нової, радянської культури ще менше, ніж ділянки літератури, живопису, театру. Він, сповнений піонерського, новаторського дерзання, обрав саме її, оту зовсім нову для української культури ділянку мистецтва, ділянку кіно, де й ввігнав углиб од імені української соціалістичної культури високий заявочний стовп. Він був уповноважений на це своєю непохитною волею служити народові й комунізму. Він був подвигнутий на це своїм бентежним творчим еством, яке покликало й повело його туди, де він виявив себе найглибше й найповніше. Скільки б не було на його шляху труднощів, прикростей, завад, гіркот, проте нездоланий дух Довженка, наснажений могутньою комуністичною турботою про народ, про людство, про світ, явлений в незрівнянній силі його кінотворів і його літературних шедеврів,— дух Довженка тріумфує в своєму прекрасному пориві до краси й добра, до справедливості й правди. І час не пригашає цього тріумфального

злету. Навпаки. Те, що не було належно оцінене за життя художника, здобуває все більш глибоку, вдячну і захоплюючу оцінку.

1929—1971

НЕЗАБУТНЯ ВАНДА

Частіше й частіше оглядаєшся в думках назад, щоб іще раз вдивитися в обличчя тих, які не йдуть уже поруч тебе, але яких ти відчуваєш в усіх їхніх життєвих подробицях і інтонаціях,— такі вони своєрідні, неповторні, незабутні. Яке це щастя, яка ласка долі, що ти здивав їх на життєвій дорозі і міг назвати своїми друзями!

Незатертий слід у моєму житті, незниклий карб на моїй пам'яті і думках залишило двоє людей, дійсно дуже своєрідних, неповторних, характером своїм несхожих одне на одного, хоч їх сполучила велика любов, тривале подружжя, спільність поглядів на світ та історію, взаємодопомога в роботі, в діяльності, в творчості. Багато років — і років тяжких, суворих, вимогливих, бо були це насамперед роки Великої Вітчизняної війни,— я знав їх. Взаємини мої з ними не тривали завше рівно й спокійно — часи тісної, сердечної дружби змінювалися на періоди відчуження, охолодження, віддалення. Подружжя Ванди Василевської та Олександра Корнійчука — це було єднання людей незвичайних, натур складних і поривчастих, талантів, гостро чутливих до історичних змін і до духовних процесів у самих собі і в оточенні. Олександра Корнійчука я знав ще з юнацтва, яке для мене минуло в Умані, куди не можна залізницею трапити, як не пройшовши повз христинівські семафори, біля яких пройшло дитинство сина залізничника — Сашка. Десь незабутнього року 1921-го, коли

щойно відgrimіли луни наступальних боїв, що їх на шляхах до Умані Червона Армія вела проти білопольських нападників та їхніх петлюрівських підпомагачів, коли в Умані почалося більш-менш мирне життя, засвітилися електричні ліхтарі, відчинилися двері клубів, а в просторій дерев'яній халабуді міського театру ішли спектаклі очолюваної Лесем Курбасом трупи, і кожна червоноармійська частина, яка йшла через Умань на фронт, перед цим радо ходила дивитися мальовничі і патетичні сцени поставлених Курбасом «Гайдамаків»,— от цього незабутнього 1921 року на єдиній в місті афішній тумбі з-поміж плакатів, наказів, театральних програм, анонсів побачив я шмат коричневого паперу. На ньому дуже солідно й поважно писалося, що в неділю у вокзальному пакгаузі відбудеться вистава христинівського драматичного гуртка. Буде поставлено «Степового гостя» під орудою художнього керівника О. Є. Корнійчука. Роль рудого козака виконає О. Є. Корнійчук. Після вистави — танці. Грає оркестр Замотайла.

Я, будучи активним учасником студії при театрі Леся Курбаса, не міг не зацікавитися виставою христинівського драматурга, відчуваючи в ньому певного роду суперника. І я пішов на вокзал, хоч і знав, що вертати назад додому, десь більше як за чотири кілометри, доведеться вночі, глупої серпневої ночі, ще й досі тривожної, а то й небезпечної. Проте я пішов.

В пакгаузі народу — повно. І старих, і молодих, що після вистави прагнули потанцювати під звуки оркестру славного на всю Умань та її околиці диригента Замотайла. Знали уманці й ім'я відомого тамтешній публіці христинівського характерного актора Олександра Корнійчука, хоч йому тоді в травні тільки й минуло п'ятнадцять років. Вихід молоді знаменитості на сцену — зі старанно приклеєними над юним ротом рудими вусами, в пошарпаному зеленому козацькому жупані — викликав оплески. Вистава мала успіх. Я вертався, думаючи про успіх артиста, на

півроку молодшого за мене, а вже спроможного і на «під орудою», і на дотепне акторство. Зустрівся і подружився з Сашком уже пізніше, в Києві, в Харкові, в Одесі. Спільні почуття радості й піднесення проїмали нас у дні чудової осені 1939 року, коли вслід за частинами армії-визволительки ми переступили Збруч і всі свої сили, почуття, думи віддали історичній справі визволення західноукраїнських земель і возз'єднання їх в єдиній Українській Радянській державі. У Львові юрмилися тисячі втікачів із загарбаних гітлерівцями польських земель. Вони потребували притулку, хліба, бодай трохи надії, потіхи, розради. З почуттям приязні і вболівання радянські люди робили заради цього все, що могли. Сашко Корнійчук був одним з найактивніших. До його кімнати в готелі, що звався тоді «Жорж», валкою йшли знедолені люди. І от якось, увійшовши в розкриті двері Сашкової кімнати, я побачив там високу, бліду, змучену жінку в старенькому, короткому селянському козушку і в стоптаних черевиках. Сашко сказав мені: «Миколо, знайомся, це — Ванда Василевська...»

За отаких напружених і трагічних обставин я зустрів Ванду Василевську, майбутню дружину і найближчого друга Олександра Корнійчука, видатну письменницю, політичного діяча, непримиренного, палкого революціонера, а разом з тим жінку, сповнену жіночності і прагнення любові, тишини, ласки. Ніхто не зумів так поєднати у собі — і поєднати органічно, навіть гармонійно — стільки протиріч, противенств, суперечностей, як ця висока, не дуже зграбна, досить мужоподібна жінка. Їй припала дивовижна доля, в якій висока радість, незахмарене щастя, нетрівкий спокій різко і часто змінювалися на глибокий біль, палючий гнів, вибух гострих емоцій. Її талант був по-партійному пристрасний і не здатний до компромісів, поступок совістю, полохливих хитань.

Ось вона в полковницькій формі, в галіфе і чоботях іде, трохи нахилившись уперед, і великими, довгими, вузулватими пальцями мне цигарку, щоб раптом своїм трохи захриплим голосом, російською, але з виразним польським акцентом і навіть похибками, мовою кинути репліку — іноді жартівливу, іноді ущипливу, іноді просто милу і симпатичну, а то раптом спалахнути цілою промовою, пристрасною, поривчатою, проте водночас залізно логічною і послідовною. Я часто спостерігав Ванду під час імпрозованих її промов. Їй вистачало кількох хвилин, щоб скласти план виступу, схвильованого, безпосереднього і в той же час стрункого, закутого в бездоганну структуру, що вражав своєю будовою, як мистецьки продуманий твір. Її не можна було назвати вродливою зовні, але як прекрасно сяяли її очі, яка ставала вона прегарна в момент запалу, піднесення, натхнення! Вона вміла бути, коли хотіла, привабливою, цікавою, а то й вишукано-чарівливою світською жінкою, не чужою церемоніалам високих прийомів. Проте в довгому шелесткому вбранні вона не могла тривалий час витримувати; значно краще їй прийшлося почувалася, коли брела багnistим лугом в розтоптаних черевиках, у підтиканий спідниці, в зім'ятій кофті, збираючи своїми довгими пальцями, ще зі слідами недавнього світського манікюру, кізяки і кидаючи їх у причеплене збоку решето, бо це було найкраще угноєння для її улюблених грядок, де вона могла поратися до самозабуття, до запаморочення. Не знаю, від яких пращурів перейшла до неї ця жадібна, невиситима любов до землі, до зела, до плодів, до проростання. Треба було лише поглянути, як перебирала, спушувала, розминала вона грудки чорнозему, наведеного на пісок ділянки навколо дачі на дніпровському березі. «Тут до пупа землі пісок», — казала вона, угнуваючи садибу так, що пишніших жоржин, соковитіших морелів, янтарніших черешень за вирощені тут Вандою не знайти було і на сільськогосподарській ви-

ставці. Боже мій, як любила вона землю, як насолоджувалася її красою за кожної пори дня і року! Почитайте її пейзажі в «Пісні над водами», щоб переконатися в зірковості письменниці, в її тонкому умінні підглядіти й зафіксувати щонайтіхіші шелести, щонаймиттевіші порухи, щонайлегші коливання і переливи повітря, сонця, води, тепла в просторах польської вологої землі, яку вона в своїй трилогії описувала. Природа, простори, нові краєвиди, невидані обрії — вона була сповнена цим, вона там знаходила спокій і умиротворення, але вона не хотіла спокою й умиротворення. В ній не вщухала тривога — тривога за людину, за народ, за людство. Висока і прекрасна тривога борця-комуніста. Лише в комунізмі вона побачила вихід людини з тих нещадних, антилюдських умов існування, які добре пізнала під час половини свого життя, прожитого в буржуазно-шляхетській державі.

Ванда з величезною силою уміла ненавидіти і любити. Ненавидіти й любити класово. Вона часом помилялася в своїх оцінках, недобачаючи переходів, нюансів, процесів змін і перетворень, які ламали геометрично, отже, певною мірою й догматично накреслену нею лінію класових вододілів. Коли вона переконувалась у помилці щодо людини, раділа й іноді аж перебільшувала свої оцінки, протилежні попереднім. Таке чорно-біле бачення людського оточення перекидалось деколи і на людей, ідейно близьких Ванді, але чомусь прикрих їй своїми звичками, висловлюваннями, характерами. З нею було нелегко здружитися. Багато людей ставилися до неї — без серйозних підстав для цього — упереджено. Та й сама вона, щойно привітна й лагідна, раптом, охоплена якимось внутрішнім переживанням чи думами, ставала неуважна, а то й відчужена до людей. Зміни такі напливали хутко, були незрозумілі, дратували. Треба було добре знати її запальний, нерівний характер, щоб вчасно відсахнутись і спокійно перечекати.

Вона шукала друзів, ззято за них хапалась і так само ззято могла відштовхнути їх. Такою була не тільки в ставленні до людей, а й до речей, до життєвих благ, до умовин комфорту, затишку, побуту. Вона була заповзято кулінаркою. Скільки винахідливості виявляла, щоб замінити на місцеві присмаки ті прянощі, які алжирські кулінари застосовують, готуючи курку по-алжирському,— страву, апетитно і детально описану Мопассаном! Скільки терплячості мала виявити, щоб три доби витримувати на маленькому вогні копченості й кислу капусту, аби подати гостям по-справжньому зготований бігус по-литовськи, так соковито оспіваний Міцкевичем! У Вандиному господарстві торбинки чи слоїки з приправами могли дорівнюватися щодо розмаїтості й кількості лише пакетикам з насінням квітів, зел і овочів. Маючи отакі кулінарські нахили, могла легко усього зрєктися і тижнями живитись огірками, зеленою цибулею, часником, ще якимось нетравним силосом, якщо запало їй у голову, що це поліпшить здоров'я, кровообіг, стан серця. Вона, по суті, була дуже хвора, але про себе дбала вряди-годи, уникала лікарів і медичних оглядів, що немалою мірою спричинилося до її наглої загибелі, після якої виявилось, що склероз судин серця дійшов був крайньої межі, а для боротьби з хворістю Ванда нічого-сінько не робила, зневажливо викидаючи лікарські приписи, поради і рецепти.

Багато сторін її натури, отаких суперечливих, мінливих, двоїстих, було і в ставленні до людей, і до речей, і до побуту, і до самої себе, але в найважливішому вона була непохитно послідовна — у ставленні до народу, до трудящої людини, у справах політики й літератури. Вона передусім була письменницею-комуністкою, цим вона й цікава, але не тільки цим — як людський тип, вона була істотою дивовижною і неповторною. Багато знала, розмовляла кількома мовами, багато читала, але якщо читала для відпочинку, то воліла кримінальні романи, навіть іноді бульварні. Від-

почивала, віддаючись ще одному своєму хобі, зародженому, певне, за тих давніх часів, коли по зарослих лататтях, зелених і мерехтливих річках Полісся вдвох з першим своїм чоловіком неквапом плывла човном, тягнучи слідом за собою срібну нитку спінінга. Після війни на дніпрових сагах та затоках вона вдвох з Сашком Корнійчуком могла цілу добу просидіти в човні, чекаючи на легковірного окуня, а найбільш на легкодумку густірку. Часом рибальські трофеї були досить значні, тоді на кухні все кипіло, шкварчало, дмухало чадом і парою — готувався розкішний обід для всіх навколних друзів, яких у цій підкиївській дачній місцевості ніколи влітку не бракувало. Обід, навіть випивка, запальні розмови й суперечки, а потім у найнесподіваніший час, коли всім ситим людям природою звелено спати, — саме в цей час з другого поверху дачі до гостей долинала гарячкова тріскотня друкарської машинки. Ванда вміла працювати за будь-яких обставин — у будь-які моменти творчих годин її напруженого, розмаїтого політичного, громадського, особистого життя.

Чи це було у Воронежі, у щільно затуленій синіми картонами, густо прокурений кімнаті, у Воронежі прифронтовому, що жив суворим і неспокійним життям штабних установ у тяжку і люту зиму 1941—1942 року. Чи то було у Валуїках, майже беззахисному містечку, яке щоночі здригалося під ударами німецьких бомб, де у ветхому будиночку знайшли притулок у ласкавої господарки Ванда й Сашко і де зрання, вдень, увечері стукотіла Вандина неодмінна супутниця — машинка. Чи то в холодному номері готелю в Москві після зустрічей зі Сталіним, чи з Молотовим, чи з кимось з радянських і польських політичних і військових діячів вона могла, переключившись на іншу тональність, жовтими від цигарок пальцями цокотіти по клавішах, вимальовуючи тонкими і мелодійними словами своєї мови картини далекої Волині.

Вона була закохана в свою мову і знала її так досконало, як могла знати талановита краків'янка, вихована в інтелігентській, досить забезпеченій родині: батько її був професор, публіцист, етнограф, історик зовсім не лівого спрямування. Ванда, правильно оцінюючи політичну діяльність і роль батька, при всьому своєму критичному ставленні, все ж не таїла ніжних доччиних почуттів до нього.

Професорська дочка ще до свого переїзду на радянську землю мало не з університетських аудиторій пішла в Кракові й Варшаві на робітничі збори, мітинги, наради. Штовхнуло її туди уважне читання марксистських книжок, ознайомлення з творами Леніна, а потім реальна дійність шляхетсько-капіталістичної Польщі, зустрічі майбутньої письменниці з лівими соціал-демократами й комуністами вітчизни, нестримне шукання правди й виходу для трудящих — як польських, так і західноукраїнських — з чорного, задушливого, глухого ладу експлуатації, гніту, безправ'я. Праця в лівій робітничій пресі, участь у страйках, писання листівок, виступи перед страйкарями, сутички з поліцією, цензурою, темними силами реакції і шовінізму. На твердому ковадлі кувались незламні підпори Вандиної душі. 1936 року у Львові на славетному конгресі діячів культури Ванда зустрілася з українськими однодумцями, революційними письменниками Західної України: Ярославом Галаном, Петром Козлянюком, Степаном Тудором та іншими. Здружилася з ними.

На початку 1937 року по всій Польщі розгорнувся страйковий рух учителів. Інтелігенція, найтісніше пов'язана з народними масами, разом з ними протестувала проти казарменого, солдафонського режиму, запровадженого панівною поміщицько-буржуазною верхівкою в переддень бурі. Режим був бучний, бундючний, жорстокий, але в суті своїй прогнилий і кволий. Це бачила краща, найбільш прозорлива частина народу, насамперед польські комуні-

сти. Разом з комуністами працювала Ванда в штабі вчителів-страйкарів. Працювала завзято, віддано, навіть визивно. Цього не могли стерпіти урядові кола. Ванду почали тягати по поліційних бюро, по установах міністерства внутрішніх справ. Її погрожували, пробували залякати. Питання про її арешт було вирішене, але грянув вересень. Броньовані орди гітлерівських убивць вдерлися на польську землю. Народ став на захист вітчизни. Бракувало зброї, бракувало організації, бракувало вміння. Генерали разом з урядом утікали, солдати билися до загибуні. Фашистські танки сунули на схід, де на обороні західноукраїнського і західнобілоруського люду вже стояли радянські воїни. Сюди зі всіх країв Польщі ішли гнані горем, пропахлі димом боїв і пожарищ, знеможені сотні тисяч людей, шукаючи порятунку від оскраженіх нападників. Разом з цими знедоленими юрбами вдвох з чоловіком ішла і Ванда. Її кріпив тільки гнів і зненавида. І отак голодна, обшарпана, зчорніла від втоми, і люті, і пороку страшних доріг, позбавлена і домівки, і сім'ї, і всього добробку, стражденними шляхами Ванда дійшла з Варшави до Львова.

Все сталося приблизно так, як вона собі і малювала своєю мало не останньою, мало не розтоптанною гітлерівським чоботом надією. Її у Львові зустріли друзі. Серед них у першому ряду, перші, хто простягнув на дружбу руку, приніс шматок хліба і мила, одчинив двері дому, подав рушник і одяг, сказав тепле, зворушливе слово,— перші були радянські комуністи. Були і давні знайомі — західноукраїнські, були й нові. Ці «східняки», як називали їх тоді у Львові, знали, виявляється, не тільки ім'я Ванди та її роль, її політичну діяльність, ба навіть її твори, як-то, скажімо, художньо-публіцистичну книгу «Обличчя дня».

Читав цю книжку і Сталін. Коли Ванда на початку зими 1939 року приїхала в літературних справах до Москви,

то за кілька годин до її від'їзду на квартирі, де Ванда в знайомих, зупинилась, задзеленчав телефон. Запрошення прибути в Кремль. Зустріч була привітна і довга.

— Ви зовні дуже схожі на свого батька,— сказав Сталін, підводячись з-за столу і вітаючи Ванду. Сталін бачився з Леоном Василевським, коли той приїздив як міністр закордонних справ Польщі до Радянського Союзу.— Ваш батько діяв проти нас, а от ви разом з нами, з комуністами. Діалектика,— говорив Сталін, частуючи Ванду цигарками і чаєм. Він розповідав про своє хороше враження від Вандиної книжки та від її статей в «Правде», що тоді вже почали там друкуватись. Про Ванду розповідав Сталінові й Горький.

Живучи в буржуазній Польщі, переслідувана за свої революційні переконання, Ванда й уявити не могла, що її ім'я таке відоме в Радянському Союзі. Ні, вона тут не була чужою, не була зайвою на цій землі, яка ставала їй ріднішою і ріднішою. Поступово Ванда почала почуватись не просто безпритульною, горопашною втікачкою, а потрібним, важливим і шанованим громадянином. Удвох із чоловіком, варшавським робітником-будівельником Мар'яном Богатком, оселилася у Львові в окремому маленькому котеджі. Не давала спокою думка про залишену у Варшаві родину, про маленьку дочку Єву, що зі старою бабкою своєю бідувала десь на Жолібожі. До літа 1941 року довелося чекати, аж нарешті, після довгих і складних заходів, трудів, клопотань, зуміли-таки вирвати Єву з окупованої Варшави. Сімейне життя, письменницька праця начебто налагоджувались, хоча родині не змогла Ванда віддавати стільки часу, скільки треба було. З дня на день напружена, пристрасна діяльність, виступи, статті, участь у мітингах, зборах, нарадах. Роботи без краю. Десятки тисяч біженців заповнили місто. Їм допомагали, як могли, їх пригрівали, скільки тепла вистачало. Тепло Вандино го серця відчували сотні й сотні. Виголошувала промови,

вела тихі, сердечні бесіди, бігала по установах, переймала всіх, хто міг їй допомогти в її великій громадсько-політичній роботі. Вона не була якась філантропка, зовні, мовляв, «прекраснодушна», а глянувши глибше,— байдужа й себелюбна. Вона розуміла: серед тисяч людей, що втекли з польських земель, загарбаних фашистами, немалий відсоток був таких, які ненавиділи нас, Радянську владу, Червону Армію, комуністів всіх національностей, а польських насамперед. Не бракувало пострілів, диверсій, антирадянських виступів. Напруження було величезне. Поблизу Львова стояли гітлерівські дивізії, розпалені своїми легкими перемогами над усією Європою, охоплені жагою дальшого розбою, грабіжництва, загарбництва. Вони нічого не мали проти того, щоб польські і українські контрреволюційні групи снували туди-сюди через дуже поплутану лінію поділу між військами радянськими і німецькими. Контрреволюціонери— і польські, і українські— діяли зухвало і жорстоко.

До дверей дому, де жила Ванда, подзвонили. Чоловік пішов одчинити. Прогриміли постріли.

На похорон Вандиного чоловіка, жертви польських реакціонерів, прийшли юрби людей. Вони розуміли, заради чого загинув чоловік цієї високої, блідої, скам'янілої жінки, що в чорній сукні поволі йшла слідом за червоною труною. Польський пролетар загинув од рук убивць, звичних стріляти в робітничі груди.

Життя йшло далі. Менше ніж за рік Ванду приймають до лав Комуністичної партії. Це був великий день у її житті, день, підготовлений попередніми роками свідомої революційної діяльності і закономірно завершений тим, що віднині Ванда гордо і достойно казала про себе: «Я — радянська комуністка, я — польська радянська письменниця». До щойно організованої Львівської філії Спілки письменників України вступило багато видатних польських письменників: Т. Бой-Желенський, Владислав Бронев-

ський, А. Важик, Л. Пастернак та інші. Ванда діяльно допомагала правильній організації роботи Спілки письменників, дбаючи про забезпечення всіх сторін письменницького життя. Часом з недостатньою поінформованості, а то й байдужості деяких начальників траплялись і в письменницькому середовищі прикрі інциденти, конфлікти, драми. Ванда, як могла, намагалась їх розумно і позитивно розв'язувати. Їй щастило не завжди. Проте письменницьке життя Львова розвивалось і жвавішало. Видавництво випускало книги і українською, і польською мовами. Серед них вийшла в світ закінчена ще 1939 року книга «Полум'я на болотах». Рукопис книги, залишений письменницею у Варшаві, був з великим ризиком доставлений звідти до Львова. Ванда його переглянула, поправила. 1940 року вийшла книга, якій судилося стати першою частиною трилогії «Пісні над водами» — найбільшого твору Василевської, нині вже класичного здобутку нової польської літератури, пройнятого високим духом інтернаціоналізму.

Я не раз під час своїх довготривалих приїздів до Львова, під час підготовки до виборів у Народну Раду Західної України, а потім виборів до Верховної Ради СРСР зустрічався з Вандою. Її було обрано депутатом Верховної Ради Радянського Союзу, що закономірно і природно випливало з усієї її політичної і громадської діяльності на возз'єднаних з Радянською Україною західноукраїнських землях. І в щоденному житті, і у важливих політичних кампаніях з Вандою по-дружньому співпрацювали Олександр Довженко, Петро Панч, Олекса Десняк, Натан Рибак, Вадим Собко, Олександр Корнійчук.

Грнула Велика Вітчизняна війна. Ванда вдруге примушена була разом з сотнями тисяч людей, разом з частинами Червоної Армії відступати перед раптовим і підступним нападом гітлерівських армій. Вона добралася до Києва.

Київ став уже містом прифронтовим. Більшість письмен-

ників пішла до армії; тих, яких з причин поважного віку або хворості не мобілізували, треба було евакуювати. Корнійчук у цей час був головою Спілки письменників, а я — секретарем письменницької партійної організації. Ми склали списки, кого треба евакуювати, до яких поїздів, у які вагони і на які місця садити. Мусила виїхати і дружина мого брата, яка теж звалася Ванда. Її я вставив до списків.

На другий ранок не розчинились, а розчахнулися двері кімнати парткому. Влетіла Ванда, грізна і люта, як дракон. Вона аж захлиналася з гніву, і її російська мова стала вже геть покалічена.

— Мене... на евакуацію... моє місце тут... я буду воювати... я буду робити протест... я буду робити шкандаль...

Я спершу просто розгубився від такого нападу. Я сказав Ванді, що не розумію її, не збагну, які причини викликали цей «шкандаль». Ніхто не збирався її примусово евакуювати і навіть це нервування?

— А в списки ви вставили?

— Кого?

— Мене... Ванду.

Тут усе й з'ясувалося. Ванда зніяковіла, просила пробачення, і між нами знову запанували мир і злагода.

Невдовзі Корнійчука, Ванду і мене викликав до себе секретар ЦК КП(б) У. Він сказав, що є думка про організацію української газети, яка буде закидатися всілякими способами на землі, тимчасово окуповані фашистами. Газета мала зватись «За Радянську Україну». Мене було призначено на редактора цієї газети. Василевська і Корнійчук входили до складу редколегії. Робота в редакції чи не за найтяжчих воєнних днів 1941—1942 рр. поєднала нашу трійцю. Василевська і Корнійчук водночас були призначені агітаторами Головного Політичного Управління РСЧА і часто виїздили за завданнями управління. Проте

скільки скорботних і трагічних днів, скільки тяжких кілометрів на дорогах відступу з Києва, аж до Калача, на Дону, пережила, перестраждала, пройшла Ванда разом з редакцією газети, з її здруженим колективом, якому не раз доводилося потрапляти в ситуації загрозливі, смертельно небезпечні. Однак не про труди і скорботи цієї газети зараз ідеться — на цю розповідь ще прийде час, якщо не в мене, то в Семена Жураховича, Дмитра Гринька, Анатолія Шияна або в когось з інших співробітників нашої незвичайної газети, учасників її фронтових справ. Хочу тут добрим словом спом'янути ще одного співробітника похідної друкарні нашої газети — польського комуніста, варшавського поліграфіста Олександра Йочіса. Ванда знала його ще по підпільній діяльності в Польщі. Йочіс був одним з керівників великого страйку варшавських друкарів. Ванда дуже шанувала цього скромного, добродушного товстуну і оповідала, яким справді завзятим, сміливим бійцем, передовиком бойових робітничих лав він був. Йочіс з'явився до Ванди в Києві. Ми його прийняли до нашого колективу. Він пройшов з нами весь шлях аж до Сталінграда. Звідти його викликали до Куйбишева для роботи в щойно заснованому польському журналі «Нові виднокруги». Редактором журналу була призначена Ванда. Йочіс виїхав. Він, беззастережно сповнений віри в перемогу, не дожив до великого травневого її торжества. Йочіс тяжко захворів. Його поховано в Куйбишеві.

Про Йочіса часто згадували і згадують всі члени колективу нашої редакції — колективу здруженого, в якому польський комуніст скоро став не тільки вірним другом і співробітником, але й побратимом, соратником, надійним, невтомним, уважним складачем газети. Часто доводилося працювати просто в полі чи в лісі, в холод і в хурделицю, під дощем чи в спеку, в напівтемряві ночі, ледве освітлений хистким струмом похідної електростанції. Йочіс завжди працював віддано і старанно, допомагаючи випускати

газету своєчасно, у точно визначені терміни, пов'язані з вильотами літаків, з яких льотчики розкидали газети й листівки над окупованими тоді землями Радянської України. Близько 20 мільйонів примірників газети було розкидано чи пронесено партизанськими групами через лінію фронту. Окрім газети, наш колектив випускав іще й багато листівок, тексти яких часто писала Ванда.

Така була робота нашої газети, перші примірники якої вийшли в Києві у червні 1941 року, а останні — в 1942 році, уже в козацьких станицях понад Доном, напередодні вікославної битви за Сталінград.

Газета була органом Центрального Комітету Компартії України та Верховної Ради Української РСР, але редакція і друкарня її перебували в штатах Політичного управління Південно-Західного фронту і підлягали його розпорядженням.

Щоб гітлерівці менше бомбили Київ, штаб переїхав до маленького підкиївського містечка Бровари. Переїхала туди і редакція, розмістившись у цегляному будиночку інкубатора. Курчат там уже не розводили, а старанно рипіли пера, цокотіли машинки, передруковуючи статті, інформації, вірші, листівки, відозви і для газети, і для радіоуправління фронту. Цокотіння часто переривалося, газетярі і радисти бігли до садка, де було вирито бліндаж та окопи. Там пересиджували бомбардування, що стали майже регулярними. Там наша редакція і зазнала першої втрати — осколками бомби вбило двох шоферів. Поховано їх поряд на узліссі. Приїхавши до Броварів через два роки, я вже не міг знайти насипаної нами могили.

Редакція містилася в Броварах, але друкувалася газета в міській друкарні. Ми втрьох — Ванда, Сашко і я — жили в київській Сашкової квартирі, і щодня доводилося нам їздити до Броварів туди і назад. Хоч як намагалися німці зруйнувати мости, проте ані Ланцюговий, ні залізничний не були жодного разу серйозно пошкоджені: рух

через Дніпро не припинявся. Київ боронився мужньо і вміло.

Пам'ятаю одну липневу ніч. Місто було вже у півкільці облоги. До нас з Деміївки долинали татакання кулеметів, вибухи гранат, постріли. Німецькі ракети білим мертвотним сльвом освітлювали вимерлі вночі київські вулиці. Ми знали, що цієї ночі німці знову спробують штурмом звідти, з Мишоловки, Звіринця, Голосієва, взяти столицю Радянської України. Ми стояли втрьох на балконі, вдивлялися у неспокійну далечінь і чекали. Ми вірили, що штурм відіб'ють, і шофери редакційних машин мирно спали в підвалі. Треба сказати, що зусиллями київських робітників наша редакція і друкарня були розміщені на автомобілях. Всі друкарські машини, складальний цех, цинкографію винахідливо і зручно влаштували в кузовах великих (як на той час) вантажних автомобілів. Ми були готові верстати ті шляхи, які вкаже нам командування. Проте цієї ночі по редакції не оголошували бойової тривоги.

Тепла місячна ніч. Відгомони поодиноких пострілів, трепетання ракет. Вичікування. Напруження до краю, до межі. Щось мало статись. Щось має статись. З миті на мить. Коли? Коли?

І раптом на нас обвалився, над нами простерся гігантським залізним щитом, величезним громоносним мостом, тяжко вібруючими сталевими арками гуркіт. По видолинках Мишоловки і Пирогова, де громадились до наступу німецькі дивізії, з усіх своїх стволів ударила київська артилерія. Враз, одним залпом за одним. Перерв ми не чули. Їх поглинав широкосяглий, розбурханий, всіма просторами повторений відгомін канонади. Це був гнівний і дужий голос нашого Києва. Штурмові колони ворога розтрощено. Київ німцям не здався, не здався навіть у ті страшні вересневі дні, коли вони вдерлися на київські вулиці, чиї

захисники відійшли, щоб далі боротися, і вмирати, і падати, і знову вставати, і перемогти.

Тієї ночі штурм був розчавлений радянською сталлю. Світало. Ми стояли на балконі і вдивлялися в світанок, так дивно і неймовірно затихлий. Ванда схилилась до Сашка. Вона плакала.

Я і вдруге бачив, як плаче Ванда. В тривожні і грізні дні серпня ми втрюх у командирській формі, у начищених чоботях, у рипучих ременях регулярно години півтори-дві гуляли по Хрещатику. Ванда гордо носила одяг полкового комісара. Галіфе досить пристойно метлялось на її довгих ногах, але гірше було з чобітьми. Потім їй виготовили фасонні, по мірці, а тоді по Хрещатику вона в кирзових, незугарних важко тягла ноги по асфальту.

Отак десь з п'ятої години, коли на Хрещатику і під час облоги було багатό народу, походжали ми, здоровкаючись зі знайомими, а то й незнайомими. Раптом перед нами став старий, сивобородий, худий чоловік. В руці стискав він жалюгідне, посиніле тільце маленького півня. Голівка з померхлим гребенем теліпалася в повітрі.

— Ви Ванда Василевська? — спитав Ванду зустрічний і тоді почав лихоманково говорити, силоміць тулячи її до рук тушку півника. — Значить, ви тут? Ви не поїхали? Значить, Київ буде наш? Я не можу зараз їхати. Жінка не встає з ліжка. Ми лишилися самі. Оце купив півника, але візьміть його собі. Візьміть собі. Зварите суп.

Ванда, як могла, відмовлялася. Сашко і я стояли просто ошелешені. Ми не встигли отямитись, як старий, всунувши-таки Ванді до рук свого півника, підтюпцем побіг і зник десь у підворотті. Ми почулися просто розбитими. Ванда несла півника і зяято мовчала. Всі ми мовчали. Це була і туга, і співчуття, і сором.

Другого дня Ванда, подумавши, пішла на кухню варити суп. Коли я ввійшов туди, то побачив, що вона стоїть над каструлею і плаче.

В незвичних умовах обложеного, прекрасного в своїй трагічній героїчності, в своїй об'єднаності, в бойовому побратимстві всіх своїх людей місті розвивалося кохання Ванди і Сашка. Складна і суперечлива поліфонія почувань буяла й вирувала, певне, в їхніх серцях. Я цього не помічав і навіть не задумувався тоді над цим, зайнятий своїми клопотами. Вони без мене вдвох ходили блукати по наддніпрових парках, де поміж каштанів і лип стирчали, прикриті маскувальними сітками, стовбури зефіток; стежки часто були перекопані, а ходи з Хрещатика перегорожені справжніми барикадами, верствами мішків з піском, важкезними шестиногими «павуками» із зварених залізничних рейок.

Київ був дуже красивий і зворушливий. Ми часом ходили їсти до ресторану «Континенталь», де в синій напівтемряві старий метрдотель, колишній цусімський моряк і приятель Новикова-Прибоя Олексій Олексійович, приносив нам якусь строго відміряну їжу. До нашого столика підходили військові кореспонденти, що були в обложеному Києві,— Гриньов, Лапін, Хащевін. Ми говорили про війну, про літературу, поезію. Пізніше Олексій Олексійович був як підпільник викритий і розстріляний німцями.

Ми невеличким гуртом вели неголосні розмови, тривожні і сповнені віри в краще, а доля кожного з нас уже стояла за спинами, і доля була така розмаїта і водночас така спільна своєю нерозривністю з долею народу. Ванда і Сашко вставали з-за столів раніше і йшли собі вдвох на прогулянку, щоб надивитися на Київ ще до смерку, до комендантської години. Лапін питав мене, чи не закохані вони, я знизував плечима й відповідав — не знаю. І це не було правдою. Я вже знав, які зміни сталися в них двоєх. До Ванди прийшло кохання, велике, беззастережне, самовіддане. Воно розкрило в ній жінку в усьому високому значенні цього слова, з усіма слабкостями і достоїнства-

ми Вічної Жіночності. Ванда помолодшала і стала схожою на хлопчика, пустотливого навіть у ситуаціях дуже серйозних.

Настав час розлучатись. Ванда і Сашко одержали наказ прибути до Полтави, де тоді був штаб щойно зорганізованого Південно-Західного напрямку і де потрібні були люди, що добре володіли пером. Я лишився в Києві, точніше, перебрався до Броварів, до колективу редакції. Ми щось підозрювали, але нічого певного не знали про прорив: німці були вже у нас в тилу, на Лівобережжі. Аж ось одного вересневого вечора прибув з Прилук наказ — негайно всією редакцією вирушати туди, до штабу Південно-Західного фронту.

Ми рушили. Це був тяжкий і похмурий шлях.

Ванду і Сашку я побачив уже в Харкові. Там деякий час жила моя дружина, але невдовзі вона разом з харківськими літніми письменниками, їхніми дружинами, їхніми родинами мусила евакуюватися ще далі в тил. Ми навіть не знали куди. Ніна виїхала; Ванда, побачивши мене, самотнього й засмученого, запросила перебратися до великої спорожньої квартири, яку їм передав, виїжджаючи, якийсь харківський професор. Квартира була в центрі, недалеко від славетного білоколонного будинку ВУЦВК. Німці били бомбами по центру педантично і регулярно. Вночі доводилось пристосовуватись до розкладу їхніх нальотів. Удень ми були в редакції, яка розмістилася в письменницькому клубі. На подвір'ї клубу хлопці збудували бомбосховище, куди ми заганяли всіх співробітників редакції, і тільки Андрій Малишко не піддавався наказам і покурював цигарки, сидючи на східцях до бомбосховища і поглядаючи в закучерявлене розривами зенітних снарядів небо. Газета виходила більш-менш вчасно. Ванда і Сашко писали до газети. Треба було б нині зібрати їхнє, надруковане там. Воно дихало жаром і незламною волею. Ванда худла, блідлила, але ставала завзятішою і запальнішою.

Одною вона була, сидячи з Сашком і говорячи щось тихе, лагідне, інтимне; другою — замисленою, зосередженою біля своєї вічної супутниці, друкарської машинки з латинським шрифтом, а зовсім іншою — величною, красивою, палкою — ставала вона, виходячи на трибуну для імпровізованих виступів перед харківськими робітниками, воїнами, інтелігенцією. Вона, охоплена натхненням, говорила навіть краще, ніж писала, і, незважаючи на її неправильну російську мову, ба навіть на мовні курйози в її промовах, вона вмiла потрясти, схвилювати, захопити слухачів так, як ніхто. Величезна сила переконання, моральна снага, сила темпераменту, образність і вольові ритми її мови проймали серця.

Настав день, коли машини редакції виладнались біля будинку письменників у колону; ми вкинули свої немудрі речі в емочку, і Ванда, закусивши губи, сіла біля водія. Прийшов наказ залишити Харків, і редакція мала розташуватись за межами України, в маленькому воронезькому містечку Валуйки. Туди перебирались усі установи Політуправління.

Настав день розлуки з українською землею — день скорботний. По дорозі, розмішаній тисячами коліс, загрузаючи в багнюці, виштовкуючи машини з грузьких ковбань, посувалися ми, понурі і мовчазні, на схід. Погода була така сіра й імліста, що німецькі літаки нас майже не турбували. Ванда і Сашко вирвалися вперед. Вони будуть у Валуйках за квартир'єрів. Я лишився з колоною. З нами їхали й робітники радіоуправління, й військові кореспонденти. Тоді й народилися в душі Леоніда Первомайського прекрасні, разючі, печальні, але повні надії, віри в перемогу строфи його вірша «Земля». Прочитайте його, і ви точно відчуєте, побачите, зрозумієте картину нашого відступу з Харкова. Тільки почуття незмірної туги народної могло породити такі слова, таку поезію, таке прозріння!

Валуїки потопали в грязюці. Лихенька електростанція похекувала, з переборами освітлюючи будиночки і розчавучені вулички. Ішов безперервний тоскний дощ. Я сидів увечері в кімнаті, яку комендатура відвела Корнійчукові й Василевській, і пив чай з самовара, роздмуханого чоботом Ванди. За вікном гусла темна тиша, заткана тонким шелестінням дощу. Ми переказували одне одному історії свого дитинства. Ванда, скинувши комісарську форму і загорнувшись у халат, розповідала й слухала історії. Вона полюбляла оповідання таємничі, в чомусь незбагненні й дивовижні, так би мовити, «з дрижачком». До такого жанру вдалися й ми цього смутного валуїківського вечора. Раптом почули, як повз вікна захлопали чийсь повільні кроки, хтось тяжко й надсадно дихав, чалапаючи багниськом, хтось розчинив безшумно двері у сні, і половиці зарипіли під його вагою. «Хто там?» — скрикнули ми. Двері повагом розчинились, і з темряви з'явилася чорна рука, ворущачи пальцями і тягнучись уперед. Що за проява? Що за примара? Ми схопилися з місць. До кімнати ввійшла людина, геть замазюкана грязюю. Обличчя, руки були аж чорні від валуїківського чорнозему, але по шинелі ми впізнали — міліціонер.

— Перевірка документів. Хто тут оселився? Де ордер? Ми слухняно простягнули свої військові посвідки.

— А хто ця жінчина? Звідки вона?

Ванда, хоч і загорнута в абсолютно цивільний дамський халат, випросталась по-військовому достойно й поважно:

— Це я, полковий комісар Ванда Василевська. Моя посвідка у вас.

Міліціонер кліпав очима, до краю вражений. «Жінка — полковий комісар?» — можна було виразно прочитати з його обличчя, хоч і дуже нечитабельного крізь плями грязюки. Але поволі опам'ятався.

— Пробачте. Ось ваші документи. Забруднив трохи, гепнувся у грязь. Служба, — мимрив він, зніяковілий, але

зворушливий у своїй безневинній кумедності. Він пішов. Оповідання «з дрижачком» були вже просто недоречні після цієї пригоди. Вона розвеселила нас і поліпшила настрій. Я мав квартиру навпроти, в доброзичливої і охайної бабусі, в її маленькій халупці, і пішов до себе. Густішав пізній вечір. Почалася осіння валуйківська ніч 1941 року.

Перебування у Валуйках кінчилося в перших числах листопада. З Воронежа, де розмістився штаб Південно-Західного фронту, надійшло розпорядження прибути туди. Редакція рушила з колоною; ми — Ванда, Сашко і я — вилетіли сірим туманним ранком на туркотливому чотиримісному «кукурудзнику», щоб устигнути у Воронеж на Жовтневі свята. Пілотом нашим був земляк, киянин, що пообіцяв за години півтори-дві «дотягти» нас до міста. Погода була така хмарна, така нелітна, що нападу німецьких коршаків можна було не чекати, а «кукурудзник» машина скромна, але вірна: поміж низько навислими хмарами, понад побіглою під нами осінньою чорно-жовтою землею прослизне несхибно і точно до мети.

Пілот закрив віконце в стінці між пасажирською кабіною і місцем для пілота, заторохкотів мотор, забринів у скаженому обертанні пропелер, і біпланчик Полікарпова побіг по болотистому валуйківському полю, пристосованому під аеродром для легких літаків. Ми рушили назустріч пригоді, яка легко могла стати фатальною.

Перед люками кабіни пропливали хмари, в просвіті між ними — лани, гаї, села. Стало трохи світліше. Хмари не так густо вже обкутували нас. Літак трохи похитувало, мотор працював рівно, безперебійно, ми куняли і так прокуняли вже години зо дві. Час було б і прилетіти. Ванда застукала у віконце до пілота, але той чи не почув, чи навмисне не обернувся, пильно задивлений у далеч. Дві

години і більше. Ще чверть. Нарешті під нами побігли міські будинки, садки, бані старих церков. Літак почав знижуватись. Смуга аеродрому. Порожня. Літак робить низьке коло — раптом з-за будинку біля аеродрому на поле вибігає гурток людей. В блакитно-зелених шинелях вони бігли по полю і, звівши вгору гвинтівки, стріляли по нас. Німці. На аеродромі німці.

Рішення одне. Шарпнувши кобури, витягли револьвери. До пілота стукати вже нема часу. Натужно завив мотор. Наглим стрибком пілот підняв машину вгору. Ворогів не стало видно. Вище. Вище. Реве мотор. Стукаємо до пілота. Не обертається. Літак пірнає в гущавину хмар. Мотор гуде рівніше, тихше. Небезпека відходить. Що сталось?

Втискуємо револьвери знову до кобур. Ванда каже:

— Що ти зробив би, Сашко? Я стріляю погано. В них би не попала. Я збиралась застрелитись.

Краще було б стати для німців подарунковим трупом, ніж об'єктом для процедури вішання. Ні, пілот не збирався доставити німцям такі подарунки. Він зумів вирватись. Видно, помилка, страшна, але не остаточна, не фатальна. Тим паче — не зрада.

Рівно гуде мотор. Півгодини. Три чверті. Ми сидимо, відсапуємо од переживань. Знову побігли під нами міські будинки, садки, бані церков. Літак знову робить низьке коло. Люди внизу махають червоними прапорцями. Можна сідати. Вдарившись колісьми об землю, літак підскочив і покотився по траві. Повільніше. Мотор виключено. Тиша. Пропелер ще обертається. Пілот сповзає зі свого крісла і, блідий, змучений, з чорними тінями навкруг очей, заглядає до нас у кабіну. Показує, що можна виходити.

Коли ми скочили на землю, пілот сидів на ній безсилий і майже непритомний. Доки підійшли люди, він неслухняними губами встиг нам прошепотіти:

— Збився з курсу. Суцільна хмарність. Попав у Єлець. Саме в ці дні на дуже короткий час німці вдерлися в

Єлець. Скоро їх звідти вибили. Ми мало не потрапили до ворогів під час їхнього перебування там.

— Хлопці,— сказала Ванда,— нікому ні слова, а то пілотові буде погано. Він не хотів. Сталася помилка. Не губімо невинного юнака.

Ми так і зробили. Минуло років п'ять. Я заходжу до письменницької книгарні, і раптом хтось невідомий кидається до мене, обіймає, цілує, радісно кричить. Я стою здивований.

— Я ж той пілот, що вас мало до німців не завіз. Із Валуйок. Пам'ятаєте? Я живий. Я став бойовим льотчиком. Он, бачите, скільки орденів. Спасибі Ванді. Ви мене зрозуміли. Ви не зганьбили мене.

Коли я потім розповів Ванді про цю зустріч, вона весело і триумфуюче засміялась.

У Воронежі ми прилетіли напередодні Жовтневих свят. Були на параді. Його приймав Тимошенко. Потім голова облвиконкому влаштував прийом. Атмосфера на прийомі була така натягнута, що її відчували, мабуть, всі, крім захопленого своїм казенним красномовством голови облвиконкому. Корнійчукові дуже не до серця припав цей прийом, який придався йому хіба тільки тим, що в нього виникли відомі сцени банкету в п'єсі «Фронт».

Цю п'єсу задумав і почав писати Корнійчук у Воронежі. Бистро і нервово застукотіла друкарська машинка Ванди. Вона спішила вкласти у фрагменти майбутньої повісті «Райдуга» свої тяжкі і суворі враження від поїздок і походів до переднього краю наших військ у цю жорстоку, дуже морозяну і снігову зиму початку 1942 року. Часом на фронт їздили вони вдвох, часом ми втрьох. Їхали поритими татками дорогами, вистрибували з машини при нальотах месерів, що ганялися і за окремими авто; проїздили збезлюднілі воронезькі і курські села, ночували в холодних хатах, зігрітих диханням людей, які сюди понабивались,— старі селяни, солдати, водії проїжджих машин.

Познайомились у хаті штабу дивізії з Родімцевим, якого доти знали як одного з героїчних оборонців Києва лише з прізвища та із похвальних характеристик, а зараз пізнали особисто цю мужню, вольову, а водночас скромну й опромінену доброю усмішкою людину. Родімцеву було важко. Особистий склад дивізії танув, а лінія оборони розтягувалась. Хоч яка невтішна була тоді обстановка на фронті, але наші війська не тільки боронились, а й наступали. Ми втрьох приїхали в щойно визволене містечко на Курщині — Тим. Стоячи на перехресті доріг, воно мало важливе стратегічне значення. Німці, захопивши його, билися вперто. Штурмом визволили Тим воїни недавно сформованої, добре вдягнутої і озброєної частини. Багато їх полягло, і тіла їхні, замерзлі на лютому морозі, звезли до викопаної мотиками й вибухівкою братської могили. Їх було багато, цих струнких, красивих, подібних у своїй замерзлості до виліплених з воску постатей, рідних і таких дорогих нашому серцю юнаків. Ванда хотіла сказати їм щось на прощання, але не змогла. Спазми стискали горло. Дорого цінною заплатили ми за визволене містечко.

Про це, певно, стоячи над могилою в Тимі, думав і Сашко Корнійчук, обмірковуючи найпекучіші проблеми нашого тодішнього військового керівництва, втіленого в образи п'єси «Фронт». Згадаймо, за яких тяжезних умовин було так рішуче і відверто сказано про помилки і хиби у нашому військовому командуванні. З пошаною я думаю про цей твір Олександра Корнійчука, зароджений тоді в холодних, спорожнілих кімнатах спустілого воронезького будинку, де розмістилася і наша редакція, і редакція радіомовлення. В цьому будинку для схвильованих, повних глибокого змісту розмов — часом з ковтком спирту, а більше з бляшаним кухлем чаю в руках — сходились фронтовики, що служили по інших установах Політуправління Південно-Західного фронту, — Твардовський, Довженко, Голованівський, Долматовський (який щойно вибрався з оточен-

ня), Первомайський, Малишко, Журахович, художники Пустовійт, Агніт.

На фронт для вистав перед воїнами була викликана група акторів Харківського театру ім. Шевченка. До нас тоді приходили Мар'яненко, Крушельницький, Сердюк, Антонович, Гаккебуш. Вони були збуджені тим успіхом, який мали їхні вистави в прифронтовому Воронежі. Грім оплесків часто зливався з гуркотом бомбових розривів, бо німці раз у раз налітали на місто, хоч ці нальоти і не порушували налагодженого трудового та бойового ритму, яким жило місто.

Ніколи не забуду вистави «Богдан Хмельницький», де з якимось особливим натхненням роль Богдана грав Мар'яненко. Великий артист перевершив самого себе, весь свій хист, силу, майстерність віддавши глядачам-воїнам, які чийшли в окопи фронту, чи поверталися з них, зазнавши гірких втрат, виснажившись до краю своїх незмірно напружених сил. Це було чудо: в людей не ставало часом снаги ложку з борщем піднести до рота, а вони йшли до театру, захоплювались, сміялись, хвилювались. Це я бачив на виставах театру ім. Шевченка, це я бачив і на незабутньому Шевченківському вечорі у Воронежі 1942 року. Вечір був урочистий і величний. Гаряче говорив Корнійчук, словом якого урочистість розпочалася. В залі сиділи воїни, воронезькі робітники. Найвище військове і радянське керівництво. Всі встали, коли зазвучали перші слова «Заповіту». В усі серця вдаряли, висікаючи з них іскри, залізнокуті слова: «І вражою, злою кров'ю волю окропите». Вечір став і шанною генієві України, і клятвою, і запалом серцець.

Ці ж високі і прекрасні почуття проймали душі і тих людей, що виступали на антифашистському радіомітингу, який відбувся в Саратові 1941 року. На цей мітинг викликали і нас трьох, і ми на ньому промовляли. Кілька днів перебування в Саратові я провів у кімнаті своєї дружини,

яка працювала на Саратовській міській станції переливання крові, а Ванду і Сашка вона влаштувала поруч, у родині одного професора. Ці кілька днів ми прожили разом. Ніна подружилася з Вандою. Вони ділилися і своїми жіночими клопотами, і слізьми, і radoщами. Вони спільно на «буржуйці» готували нам із скупих фронткових пайків обіди, пекли млинці, підсмажували консерви — і це були, скажу вам, пресмачні страви. Кілька днів затишку і притулку на саратовській вулиці, яка носила знаменну й сумовиту назву Приютська. Знову Воронеж. А потім знову Валуйки, ближче до фронту, де готувався наступ.

Розпочалася весна. На галявині лісу, що оточував Валуйки, Ванда і Ніна збирали проліски. Хотілося вірити, що скоро вони рватимуть квіти вже на українській землі. Так не сталося. Наш наступ перетворився у відступ. Тяжко було вибиратися з Валуйок, всією автоколоною рушати далі на схід, до Дону. Ванда і Сашко вилетіли до Москви, а потім у Куйбишев. Там і було дописано «Райдугу» і «Фронт». Якщо непохитною вірою в неминучу перемогу були насажені їхні душі, щоб тоді, в часи найбільшої небезпеки, що нависла над Вітчизною, написати ці твори, які ввійшли до надбань соціалістичної літератури, так само як написані у Воронежі в той же час основні розділи «Василя Тьоркіна» Твардовського, фронтові оповідання Довженка, вірші Первомайського, Долматовського, Малишка, Голованівського. У великій і незламній вірі народній, в силі народній, в гніві народу кристалізувались слова, повні оптимізму всупереч обставинам:

Ми на дніпрових ще стрінемося схилах,
З щастям своїм привітаємося знову.
Друзів згадаєм, в боях посивілих,
І про загублених скажем по слову...

В унісон цим рядкам Первомайського звучали строфи пісні про Дніпро Долматовського та Фрадкіна, що вперше полинула в світ зі сцени воронезького театру, приголом-

шивши слухачів і примусивши їх плакати чистими сльозами печалі і надії.

Ванда і Сашко більше до редакції газети «За Радянську Україну» не повертались. Ми ж сумовито брели далі весінними донськими полями. Розташувалися ненадовго в мальовничому селі над Доном — Новій Калитві. Перед нами розпростерлися вогкі і грузькі луки, сяяла широка смуга ріки. Хата, де я і Ніна зупинились, була сто років тому зрублена з грубезних вербових колод. Вишліфувані роками, стіни мерехтіли сіро-срібно і були напрочуд красиві. Дід і баба — гостинні українці — частували нас рибою і медом. Ці духмяні страви ми поділили з Олексієм Сурковим, що, сердитий і похмурий, разом з іншими фронтовими кореспондентами їхав з Валуєк. Втішних новин він не привіз. Відступ тривав, і через кілька днів ми, зібравши своє друкарське майно, рушили не второваним шляхом, а вивченими нами негрузькими місцинами луків до переправи через Дон. Сотні машин загрузали в драговині. По них били німецькі літаки. Ми цілими навантажились на пором і переправились на лівий берег уже тоді, коли передній край приготувався до зустрічі ворога. Німці ніколи в цих місцях так і не переступили славетної козацької ріки.

Калач. Сталінград. Почалася Сталінградська епопея. Південно-Західний фронт перетворено на Сталінградський. Редакція «За Радянську Україну» працювала в Сталінграді, потім перебралася на лівий берег у невеличке селище Третій Вирішальний. Звідти не треба було по кілька разів на день переправлятися через перевантажені і ненастанно розбомблювані переправи, щоб потрапити і до партизанського штабу, і до аеродромів, розміщених уже ген-ген за Ахтубою. З доставкою газети на окуповані території стало дуже важко. Далекі простори лягли від надвольтських степів до ланів України. На початку листопада 1942 року редакцію зі всіма її машинами відрадили в роз-

порядження Головного Політичного Управління в Москві. Я, виїхавши теж до Москви, розлучився з фронтом, з фронтовими друзями і дні нашої сталінградської перемоги зустрів уже в Москві. До весни був у резерві політскладу, тоскно думаючи про те, за що на мене впала така покара — бути бездіяльним у переломні дні війни. Пережити всі муки відступу і не зазнати радощів наступу.

Цими душевними болями своїми ділився я з Вандою і Сашком, які теж уже перебували в Москві. Ванда очолила щойно зорганізований тоді Союз польських патріотів, брала активну участь у формуванні Першої польської дивізії ім. Костюшка; Корнійчук був призначений заступником народного комісара закордонних справ СРСР.

Мене згодом призначено на заступника Голови Ради Народних Комісарів УРСР. Ще ні п'яді української землі не було визволено, а треба було вже готуватися до неминучого вступу наших військ на територію України. До цього треба було готувати і численну армію української радянської інтелігенції, яка працювала, евакуйована з України, в радянському тилу.

З Вандою і Сашком у ці часи не доводилося зустрічатися часто. Кожен був надміру переобтяжений своїми справами, та коли зустрічались, Ванда куховарила, радо частувала нас і нерідких гостей з польської прогресивної еміграції, які завше знаходили в домі Ванди і гостину, і приятель, і пораду. Юрій Борейша, Віктор Грош, Єжи Путрамент, — багатьох з польської інтелігенції знав я ще зі Львова, з Києва, а потім з Саратова, де вони працювали в польському відділі радіомовлення, дружньо ділячись і матеріалами, і тютюном, і хлібом з працівниками Українського радіомовлення, у якому основним коментатором подій виступав Ярослав Галан. Ванда і всі передові діячі тодішньої польської еміграції дружили з незабутнім Ярославом, цінуючи його талант, розум, знання, дотепність. Він був прекрасним, оперативним, пристрасним агітатором,

публіцистом, памфлетистом, що однаково влучно й гостро виступав і українською, і російською, і польською мовами.

Червона Армія визволила перші кілометри української землі. Центральний Комітет Компартії України і уряд Радянської України готувалися до переїзду на визволену територію. Я мав їхати з урядом. Ванда і Сашко лишилися в Москві. Чи надовго?

Перед від'їздом моя дружина і я частіше відвідували Корнійчуків. Нас вразила Ванда. Вона пожовкла, схудла, стала похмура й задумана. Ясна річ, що безліч справ, пов'язаних з організацією польських дивізій, з розгортанням діяльності Союзу польських патріотів, з редагуванням часопису «Нові виднокруги» — все це могло довести і до задуми, і до перевтоми, проте було ще щось. І одного разу ми застали Ванду в зовсім іншому настрої. Повна енергії, вона клопоталася, метушилася, сміялася. Дивна зміна. І тоді вона призналася, в чім річ.

Близько двох місяців тому, під час однієї із зустрічей з Й. Сталіним, він їй оповів, що прогресивні польські діячі вважають: Ванда повинна посісти один з найвищих постів у майбутньому уряді Народної Польщі.

Ванда помовчала, подумала і відповіла — ні.

— Ви не хочете повернутись на батьківщину? Ви не хочете їй служити? — запитав Сталін.

— Моя батьківщина — і Польща, і Радянський Союз. Я — полька, але я і радянська громадянка.

— Ви з особистих мотивів не хочете виїздити до Польщі?

— Не тільки з особистих, хоча і особистих не хочу зрікатись. Я письменниця партійна, отже, й політична. В літературній праці насамперед — моя політична діяльність. І я не можу зректися можливості працювати в літературі.

Сталін припинив розмову. Вони попрощались. Два місяці Сталін не дзвонив до Василевської, не говорив з нею. І от кілька днів тому сталася річ небувала. Задзвонив у

квартирі Корнійчуків телефон, знайомий хрипкуватий голос привітався з Вандою.

— Я хотів би вас побачити, поговорити в деяких справах.

Ванда поїхала. Сталін більше до теми майбутнього переїзду Ванди не повертався.

Ванда далі займалася справами Союзу польських патріотів. У Польщі створилася Крайова Рада Народова. Її делегацію, до складу якої увіходила і Василевська, прийняв у травні 1944 року Сталін. Коли в липні Червона Армія визволила Люблін, Ванда приїздила туди і брала участь в організації Польського комітету національного визволення, що фактично був тимчасовим урядом Народної Польщі.

У січні 1945 року визволено Варшаву. Через кілька тижнів я їду до Варшави з дорученням з'ясувати, чим може Радянська Україна допомогти відродженню культурного життя польської столиці. Мене зустрічають давні друзі — Борейша, Путрамент, Грош. На прохання Ванди поспішаю через зруйновані квартали міста на його околицю за Жолібожем, де в халупці на малесенькій ділянці землі знаходжу ще досить жваву й енергійну бабусю — матір Ванди, яку теж звали Ванда. Старій пощастило пережити жахливі роки окупації великою мірою завдяки саме оцій малесенькій ділянці землі, де за допомогою другої своєї дочки пані Ванда розвела городик і мала з нього якісь овочі, якусь поживу. Пані Ванда, не приховуючи своїх гордоців за дочку, розпитувала про неї. Дочка передала їй нехитрі подарунки — теплі речі, трохи продуктів, і стара запросила мене до себе додому, в холодну кімнату, напівтемну, бо вікна були заставлені диктом чи заклеєні папером, і частувала жолудевою кавою. Вона говорила зі мною вишуканою російською мовою, як то і належить старій пані, яка свого часу блискуче закінчила в Петербурзі Бестужевські курси.

Ванда дуже любила свою родину. Завше говорила про неї тепло і шанобливо. Чим могла, допомагала через під-

пільні організації і матері, і сестрі, що лишилися в окупованій мученицькій Польщі. Жахливі переживання виснажили стару. Невдовзі, побачивши свою дочку, пані Ванда вмерла.

Ванда і Сашко переїхали до Києва. Праця над новими книгами і новими п'єсами поєднувалася у родині Корнійчуків з напруженою політичною, громадською діяльністю. Часто доводилось їм бувати в Москві, брати участь в організації зароджуваного тоді всесвітнього руху прихильників миру. Цій справі і Ванда, і Сашко віддавали все більше й більше сил. Обое стали членами Всесвітньої Ради Миру, Корнійчук був обраний заступником голови Радянського комітету захисту миру. Виїзди за кордон. Наради. Зустрічі. Світові конгреси борців за мир.

Ванда свої враження від поїздки викладала в блискучих книжках нарисів. Зачарована Кубою, повернувшись вона з Гавани. Зачарована, але хвора. Їй і тоді вже було негаразд із здоров'ям, але, рішуче махнувши на це рукою, вона до кінця виробила денну норму передового робітника на сафрі (рубання цукрової тростини на Кубі), змагаючись з Фіделем Кастро і не відставши від нього, хоч і охоплювала всеможна втома так, що тільки шалена воля і зціплені до болю зуби допомогли їй в цій важкій і незвичній роботі.

Вольовим зусиллям трималася в останні роки життя. Примушувала себе сідати до друкарської машинки, примушувала себе стійко переносити важкі переїзди і перельоти, примушувала себе не скаржитись. Тільки по раптових провалах у перевтому можна було судити, яка нерівна і лихоманкова була кардіограма її тодішнього життя.

Заспокоєння приходило до неї на побудованій подружжям дачі під Києвом, над Дніпром, на піщаному, зарослому верболозом березі, який, розмиваний хвилями, все ближче й ближче підступав до Вандиного городу і саду. Тут буяли її квіти, червоніли її помідори, рясно гнулися від оранжевих запашних плодів гілки її морелів і груш.

Звідси рушала вона в довгі мандрівки човном разом із Сашком, а то й з найближчими друзями рибалками. Тут вона писала свої книги і захоплено куховарила, радо частуючи гостей на веранді, широкій, прикрашеній чудесним панно роботи славного Люрса.

Дім був гостинний. Часто лунали пісні, сміх, жарти. В особливо доброму настрої бувала Ванда, коли з Москви приїжджала її дочка. Єва кінчила Московський університет і от привезла бабусі маленького синка — Петрика. Ванда пристрасно і беззастережно віддала своє серце внукові. Коли Петрик підріс, Сашко любив забирати його з собою на човна. Вони поважно величали один одного: Петрик Сашка — капітаном, а Сашко Петрика — мічманом. Врочисто катали гостей на розливах Дніпра, і багато письменницьких імен зі всього світу можна було б назвати серед пасажирів їхнього човна. Великий Славути розкривався перед гістьми, і чарував їх, і запам'ятовувався навзаєм.

Сюди, до Корнійчуків, до їхнього будинку в наддніпровому селищі Плюти, приїздили і ми з дружиною. Жартували, сміялись, сперечались. Суперечки начебто й втишувались, але слід їхній все-таки лишався. Не всі погляди Ванди і Корнійчука на тодішню літературу, на її стан я поділяв.

Ванда дописала свою трилогію. У 1951 році вийшла остання частина — «Ріки горять». Талант Василевської не виснажився. Пристрастю і гнівом дихають сторінки її книги «В неминучій борні», в цьому реквіємі загиблим польським комуністам, так добре знаним Ванді ще з років бойового життя її в умовах буржуазної Польщі.

Одна за одною виходили її книжки, видавані багатьма мовами. Гонорари за польські видання вона передавала кафедрі української мови і літератури, заснованій при відбудованому Варшавському університеті. Кілька талановитих юнаків і дівчат закінчили Київську консерваторію

завдяки матеріальній і моральній допомозі Ванди. Дехто з цих дівчат нині уже славні, вшановані почесними званнями майстрині нашого оперного мистецтва. Ванда їх любила і виховувала, виховувала в прагненні гідно служити мистецтву, народу, партії. Хоч як стискали її серце хворі судини, проте серце по-молодому трепетало й горіло. По нелегкій життєвій путі пронесла його в своїх грудях письменниця-борець. Скільки до останніх днів було в ній жіночо-ніжного і примхливого, молодого, рішучого! Психологічні протиріччя буяли в ній, але монолітна, непохитка, беззастережна була вона у відданості партії, у вірності своїй Радянській і своїй польській соціалістичній Вітчизні. Вона зуміла гармонійно поєднати гарячу любов до Радянської країни з любов'ю до Польщі. Вона не переїхала до Польщі не тільки тому, що не хотіла розлучатися з коханим чоловіком. Вона так вросла в радянські умовини життя, звичаї, взаємини, процеси, що неспроможна була відмовитись від них. І вона стала єдиною польською радянською письменницею, що своєю творчістю на рівних підставах прикрасила сторінки і радянської, і нової польської літератури.

«Сталь і ніжність» — так назвав збірку своїх поезій Павло Тичина. Це можна сказати і про сутність характеру Ванди Василевської. Вона була з голови до п'ят жінкою, з властивими жіночому родові прикметами і слабкості, і сили. В сутності характеру Ванди був метал, той самий метал, з якого куто — кожен на свій лад і час — характер Луїзи Мішель і Лариси Рейснер, Жанни Лябурб і Олександри Коллонтай. Видатна, вона і посідає достойне місце з-поміж видатних, незабутніх, дорогих народові жінок-героїнь.

Радянські люди і громадяни Народної Польщі з однаковою любов'ю і пошаною кладуть червоні гвоздики до підніжжя біломармурового погруддя, що височить над могилою Ванди на старій київській горі Байкового кладовища.

СПІВЕЦЬ ВЕЛИКОГО БРАТЕРСТВА

Це була моя перша прогулянка напахченими розквітлими гронами акацій вулицями моєї Умані, містечка маленького, обшарпаного, яке щойно очуняло від жорстоких лихоманок боїв громадянської війни, від нападів петлюрівських і махновських бандитів, від загрози вторгнення білошляхетських дивізій Пiлсудського. Я йшов до центру, що величався в нас запозиченим іменем Хрещатика. На жалюгідному Хрещатику містилася і єдина в місті, уже державна тоді, книгарня. Диво дивне, але за отих років неладу, розрухи, вкрай напруженої роботи залізниць, що мусили забезпечити далеко важливіші й істотніші вимоги складного, голодного, неналагодженого життя за потребу людей в читанні, в нових книжках, в задоволенні духовного голоду,— в оті роки полиці уманської книгарні регулярно поповнювались новими і новими книгами, виданими в Москві, Петрограді, Києві. Якими зусиллями книгарів це робилося — не доберу і досі, але нові книги стояли на полицях, їх можна було самому звідти брати, розгортати, читати і, якщо потрібні п'ять-шість мільйонів карбованців були в кишені, нести додому і при олійному каганчику до самозабуття читати. Прочитане навіки врзалось в пам'ять, формувало думку і смак. Я, кволий від недавно перенесеного нещадного черевного тифу, похитуючись, брів саме до цієї книгарні. Більше аніж три місяці не брав я до рук свіжої книги, не вчитувався в імена не знаних досі мені авторів, не насолоджувався напливлими на мене з книг тривогами чи радостями...

Я вже щось для себе писав; в кооперативному технікумі, який оце закінчив, мене вважали за поета, і похвали, що ними часом на літературних вечорах в технікумі мене обдаровували мої доброзичливі слухачі, мене втішали, хоча й не п'янили до тієї міри, щоб я зрікся земної певної дороги кооперативного бухгалтера та й почав дертися на

підхмарні висоти Парнасу або шукати, де б припасти устами до Кастальського джерела. Спрага мене пекла, іноді її гасили спроби римунання ночей з очима або любові з кров'ю чи хризантем (яких, правда, увіч тоді не бачив) та поем, які читав, полюбляв і запам'ятовував.

Під'юджуваній отакою спрагою, брів я до книгарні, радіючи сонцю і акаціям, силі, іще нерішучій, але все-таки силі ходити по землі, змозі дивитися, шукати, прагнути. Передчуття осяяння, яке охоплює мою душу, коли її проймає краса нової прочитаної книги, зогрівало мене, бентежило, аж голова паморочилася, проте я вперто ліз по маленькій драбинці до верхніх полиць книгарні, де жовтіли корінці укоханої серії «Всемирная литература», добре оправлені, друковані за кордоном томи «Кобзаря», сіренькі, але дивовижні через свої небувалі, мальовані Лісицьким, Родченком, Пуні, Анненковим обкладинки, книги нових поетів. Я простягнув руку і взяв одну з них. «Брага» було на ній написано літерами, зухвало розметаними по прямокутнику обкладинки. «Николай Тихонов. Брага. Стихи. Петроград. 1922». Розгорнув і почав читати, присівши на верхньому шаблі драбинки. Мене звідти зігнали. Я притулився до полиці і читав, читав. Стислисть і напруженість, внутрішня динаміка цих віршів, а водночас їх емоційна щирість, ніжність, продуманість і через це — проста й неманірна складність, вони мене захопили. Вони були для мене дуже дохідливі і відповідні моему вже зміненому на той час сприйняттю поезії, яке аж перенаситилося звучними і співучими римами М. Вороного та Олесея, тихомірними віршами Б. Грінченка або й Г. Коваленка. До першої зустрічі з поезією Н. Тихонова я вже мав вирішальну для дальшого мого духовного зростання не просто зустріч, а відданість до нестями, до спазми в горлі, до трепету — зустрічі із геніальною поезією П. Тичини і В. Маяковського, які, незважаючи на всю їхню докорінну про-

тилежність, стали для мене прозрінням, повелінням, потрясінням ества. Я читав, перечитував, переживав залісні ритми віршів В. Блакитного, В. Чумака. Я напам'ять знав «Дванадцять» Блока. Отже, я не був уже цілковитим невігласом щодо радянської поезії тих років, але пізнання поезії Н. Тихонова породило в мені і нові вимоги до мистецтва, і нові вимоги до самого себе, до своїх несміливих, прихованих творчих спроб. Всі паперові мільйони, які були в моїй кишені, я виклав за книжку. Я читав її й перечитував. Її ритми, спрямованість, баладна хода, упертий крок слова ввійшли в мою поетичну свідомість, і відлуння їхне довго ще вчувалося мені. Не в мені одному. В поезіях і новелах Юрія Яновського вони теж звучали відгомонам, органічно перетвореним у творчому естві Яновського, який ніколи любові до поезії Тихонова не зрікався, хоч і далеко був од неї відійшов, верстаючи свою подальшу неповторну творчу путь.

В ті роки мені, вісімнадцятилітньому юнакові, виррослому в уманських закапелках, а потім занапащеному студентові — рубачеві дров по дворах навкруг Галицького базару, — в ті роки Ніколай Тихонов здавався мені таким недосяжним небожителем, що віч-на-віч зустрітися з ним, побачити його десь і колись було мрією просто кумедною. Ясно, що коли б з ним і довелось випадково зустрітися, то я відразу б його впізнав, адже справжні поети навіть ходять не так, як звичайні люди. Величаво зводився по сходах Центральної бібліотеки Микола Терещенко — справжній живий поет, на якого мені вказали знаючі люди і вірші якого з альманаху «Музагет» я знав напам'ять. Достойна постава поета, тоді ще навіть не підстаркуватого, підтвердила мое побоювання, що нерозгадана таємниця поетичного хисту виявляється навіть у ході, несхожій по своїх ритмах до ходи інших. Таким, несхожим до простих смертних, уявлявся мені і могутній, бронзовий, залізний, стриманий, суворий, небагатомовний, завше глибоко

замислений і недоступний для юрби Ніколай Тихонов. Я, певне, злякався б і знітився, нагло зустрівшись із ним віч-на-віч... Ех, дурноверхий, дурноверхий уманський пітє! Якою ж зовсім іншою була, ще за тих років вимріяна тобою, дійсна зустріч твоя з поетом, справді славним поетом Радянської Росії! Наскільки простішою, людянішою, веселішою, сердечнішою! Поважна дистанція між нами і тоді лишалася. Я її відчував, але Ніколай Семенович завше вмів без напружень, без зусиль переступати через будь-які дистанції в роках і просторах. Цю свою внутрішню силу, внутрішню потребу долати простори він висловив у прекрасному вірші тієї другої збірки своїх поезій «Брага», яка в мені, ще тоді далекому від світу, що в ньому вже жив і творив Тихонов, збудила потяг, подив і любов до нього, як до одного з майстрів моєї поетичної свідомості і смаку. Тихонов писав про себе:

Владеть крылами ветер научил,
Пожар шумел и делал кровь янтарной,
И темной брагой путников в ночи
Земля поила благодарно.
И вот под небом, дрогнувшим тогда,
Открылось в диком и простом убранстве,
Что в каждом взоре пенится звезда
И с каждым шагом ширится пространство.

Поет, що написав ці строфи, дотримувався їх до кінця свого життя. П'ятдесят сім років з дня їх написання він у кожному зустрічному зборі допитливо шукав оцю закипалу людяною промінністю зорю, а з кожним кроком ширив своє розуміння і відчуження просторів. Він був пильним шукачем нових зір як на небі людських душ, так і над неосляжними обширами землі. Він був невтомним мандрівником. Зі всіх континентів, здається, тільки в Австралії та Антарктиді не встиг побувати. Його наступна книга віршів «Пошуки героя» стала наслідком перших подорожей по Європі, в які він ринувся із запалом дослідника, актив-

ного радянського дослідника печальної і тривожної правди капіталістичного світу.

Я в ті роки де міг і як міг ловив нові книги свого улюбленого поета. Вони овівали мене дужими вітрами доби і схвильованим подихом великих просторів. Вони допомагали мені збагнути, що і моя путь, хай недовга — від провулків Умані до оточених садами кварталів Києва, а потім до заводських огромів і столичних майданів Харкова — мусить бути сильніше овіяна диханням доби, її небувалими вітрами.

Я Тихонова побачив увіч через дванадцять років після першої зустрічі з його поезіями. Влітку 1934 року, в осяяному кришталевими люстрами, у величавому в своїй білоколонній простоті і стриманості залі Палацу Спілок у Москві відкрився з'їзд радянських письменників. Хоча й не були ми на той час в особливій ласці, проте і мене, і Юрія Яновського, і Юрія Смолича на з'їзд запросили. По сходах на трибуну президії один по одному зводилися люди, імена яких були для мене більш аніж значущі. Декоотрих я пізнавав із фотографій, а котрих я уявляв собі цілком інакшими. І я був вражений, коли на запрошення головуючого: «Слово має Ніколай Тихонов»,— до трибуни прудко і легко підійшов світлочолій, худорлявий, стрункий чоловік, почавши говорити негучно, але поривчато і запально. Моє створене ще за наївної юності уявлення про співця мужності й дерзання було втішним і милим чином розбите. На трибуні стояла сердечна і проста людина. В її поводженні не було ані присмаку бундючності, пози, вдавання. Вона говорила пристрасно, красиво, образно про тогочасну російську поезію, про те покоління, до якого сама належала, і про молодших. Так легко було тоді в критиці літератури втратити міру. Це й ставалося, на жаль, надто часто, але Тихонов зумів не вдаватися до надмірностей ані в похвалі, ані в докорах. Його доповідь була блискуча своєю образністю, стилем, висновками. В ній

глибокий політичний зміст спирався на досконале знання всієї картини тодішньої радянської літератури, що на її явища доповідач давав свої, продумані і визрілі в його поетичній свідомості, оцінки, тонкі і влучні, хоча й подеколи різкі, але висловлені з такою турботою про розвиток соціалістичної поезії, що ніхто з поетів мислячих не ображався на зроблені йому закиди. Тихонов говорив про шляхи розвитку всього, вже й тоді багатонаціонального, колективу радянських письменників. Він казав про «вихід назустріч якнайширшому читачеві... вихід на пошуки нових творів, вільних від зітертих декларацій і розмальованих алегорій. За поезіями мусить стояти велика думка життя. Велика подія, великі характери, люди нашого часу і люди інших епох в нашому сьогоденному відчутті і глумаченні».

Доповідь Тихонова так відповідала моїм тодішнім творчим прагненням, думкам і пошукам, що я під час перерви насмілювався підійти до Тихонова і сказати йому про це. Я дивився на його вилицювате, довгасте обличчя, бачив його високий, чистий лоб і вольове, міцне підборіддя, його сірі очі, які могли бути холодними, але світилися теплом, бо добра, ласкава посмішка, зичлива увага до зустрічних очей, щира дружність у ставленні до співбесідника не протирічили твердості рис його обличчя, в якому щось вояцьке, невишукане, точно і круто окреслене надавало більшої значущості його душевній теплоті, людяності, тонкості, якими було овіяне лице, слова, поведження поета. Така була його проста, а разом з тим дуже складна і витончена особистість. Такою була і його творчість. Складна і проста. Мужня і ніжна. Суворо пов'язана з дійсністю і поривно замріяна, романтична. Зустрівшись із поетом, я став краще розуміти його поезію. Я не думав тоді, що знатиму Тихонова краще, що зійдуся з ним так, аж матиму право сказати про нього — «мій друг».

Згадуваний письменницький з'їзд 1934 року був першою всесоюзною зустріччю літераторів радянських народів, зустріччю, що розпочала часи вже ближчого взаємопізнання, взаємозбагачення літератур братніх республік, про що говорив Максим Горький у вступній доповіді. З'їзд став дужим поштовхом для особистих контактів. На з'їзді і я мав щастя щільніше зійтися з людьми, справді видатними, благородними, щиросердими в прекрасних проявах свого таланту. Багато світлих імен я міг би назвати, які відтоді стали для мене іменами близькими, рідними, іменами друзів. Назову чотирьох, що сорок п'ять років тому одного серпневого вечора зійшлися за скромним столом в маленькій двокімнатній, заставленій старовинними меблями, заваленій стосами книжок квартирі незабутнього подружжя Антокольських. Чарівну, гостинну, жваву і гостру на язик Зою Костянтинівну, актрису театру Вахтангова, я тоді ще не насмілювався називати Зоєю, а Павла Григоровича — Павликом, хоч невдовзі саме так я їх по-дружньому називав, та й досі в своїх насичених смутком і вдячністю думках називаю. Скільки потім у моєму житті, в житті моєї дружини, в житті цілого ряду письменників з гостинністю і ласкавістю родини Антокольських зв'язано! Згадую і згадую, і не вичерпуються згадки, які розпочинаються з того вечора, коли на запрошення Павлика до нього прийшли Ніколай Тихонов, Віктор Гольцев, Єгіше Чаренц і я. Вірменові Єгіше й українцеві, мені, радісно було чути, як схвильовано говорили російські письменники — Павлик, Ніколай, Віктор — про своє прагнення творчо допомогти пізнанню всесоюзними читачами шедеврів багатонаціональної нашої літератури. Це була бесіда, яка розвивала думку, висловлену Тихоновим із трибуни з'їзду. Він казав: «Я гаряче рекомендую ознайомитись із поезією братніх республік... Нам треба нині в першу чергу усунути цю стіну мовчання поміж поетів різних національностей Союзу». Зал відповів Тихонову оплеска-

ми. Чаренц, виступивши на з'їзді, палко підтримав і розгорнув висловлену Тихоновим думку.

Вечері в Антокольських Тихонов розповідав про розпочату ним роботу над перекладом грузинських поетів, про свою подорож до Грузії взимку 1933 року. Вперше тоді я почув застольні розповіді Тихонова. Вони були яскраві, образні, емоційні. Вони були імпровізаціями, і часто при повторенні захоплений оповідач дещо додавав, змінював, прикрашав. Слухачі це зауважували, але Тихонова ані бентежили, ані гнівили зауваження, часом досить ущипливі. Я вже деталей не пам'ятаю, але згадую, якими романтично піднесеними, напоєними глибокою любов'ю до прекрасної Грузії були розповіді Тихонова, в квартирі Антокольського мною почуті, а потім чувані не раз. Єгіше їх уважно слухав і не ревнував. Він знав, що ще 1924 року Ніколай написав схвильовані строфи про Радянську Вірменію, коли вже були

Клыки войны и пламени
Подрублены вокруг.
Под свежим мирным знаменем
Проходит полем плуг...
И Дилижанским лесом,
И медью Зангезура,
И валом Дзорагәса
Владеет день лазурный.

І ми вчотирьох тоді відчували, як щиро і натхненно розкривається серце Тихонова, щоб сприйняти те одне з найблагородніших і найвищих людських почувань, яке потім постійно горітиме в ньому і зогріватиме рядки його поезії,— почуття дружби народів, їхнього братерства, їхньої взаємної гордості і слави.

Туркменія, Кавказ, Дагестан, Вірменія, Грузія — вони ввійшли в поетове серце і збагатили його. Тема України зазвучала в ньому трохи пізніше. Зазвучала, пройнята любов'ю, пізною ще з отрочтва, коли поезія Шевченка бен-

тежила душу юнака так само, як її підносили вірші Пушкіна. Любов поетова вилилася в сердечні, проникливі слова поезій, статей, промов, присвячених Україні. Вони становлять один з лейтмотивів творчого життя Тихонова, починаючи з тих урочистих днів у травні 1939 року, коли країна відзначала 125-річчя з дня народження великого Кобзаря. Тоді вперше в житті Тихонова побачив Україну, Київ, Канів, Дніпро. Біло-рожевим цвітом пишно цвіли каштани. Святково сяяв Славутич. Понад Дніпром, у щойно спорудженому величавому будинку Верховної Ради республіки відкрився ювілейний Шевченківський пленум Спілки радянських письменників. Зал був переповнений до краю. З Москви, Ленінграда, зі всіх кінців нашої Вітчизни збиралися найвидатніші представники радянської літератури. Вони говорили про неповторну в усій світовій культурі постать геніального поета-революціонера, сина тоді закріпаченого, але ніколи не подоланого і могутнього народу. Після засідань пленуму письменники рушили Дніпром до Тарасової могили, до священної Чернечої гори. Ми з дружиною поїхали теж. Ми бачили і самі хвилювалися тим хвилюванням, яке відбулося на обличчі Ніколая Семеновича, коли він легко, пружною ходою звиклого до ще крутіших схилів альпініста підіймався на верх гори. І от він виструнчився біля могили, де стояв тоді невеличкий, скромний пам'ятник — погруддя, самодіяльно вилите робітниками Городищенської цукроварні, і глянув у далеч. Він побачив той простір, ті обрії, ті ліси і води, про які писав — «пісенні, шевченківські». Пісні летіли понад горами і долами. Полум'яний «Інтернаціонал», величавий і гнівний «Заповіт», скорботно рокітливий «Думи мої, думи». Їх співав не тільки хор. Їх співала земля Наддніпров'я, їх співали десятки тисяч людей, що з близьких і далеких осель зібралися сюди, на це всенародне свято. Не раз потім, і в суворі дні війни, і в дні перемоги, ми згадували і говорили з Тихоновим про київський травень

1939 року. Травень, освячений ім'ям Тараса, був квітучий, осяйний, добродайний. Він був прекрасний, напоений не тільки пахощами весняного осоння — він був напоений щедрим теплом дружби, яка новими і новими зв'язками об'єднувала серця радянських людей. Здається, все дихало теплом, миром, творчістю, але вітри з Заходу вже несли тривогу. Ще не прогуркотіли перші громи другої світової війни. Ще три місяці промине до того грізного вересневого ранку, коли фашистські броньовані орди вторгнуться на землі Польщі. Передгрозя вже відчувалося. Передчуттям були прийняті і виступи письменників на святі поета, який всю могутню силу своєї поезії присвятив боротьбі проти насильства, людиноненависництва, здирства. Їхнім новітнім, небувало оскаженим проявом став німецький фашизм. Що б то були за письменницькі серця, коли б вони цього не відчували, не передчували, не розуміли?

Через два роки прийшов час найсуворішої випробування для кожної радянської людини. Мужнє серце Тихонова — воно було чуле і ніжне, але мало вже гарт, набутий і в гусарських атаках першої світової війни, і в славетних походах червоноармійських колон, і в морозяних, забарговілих від заграва і вибухів ночах під Виборгом. Проте найбільших випробувань зазнало воно у Великій Вітчизняній війні, витримавши цей нечуваний в історії іспит стійко і просто, а водночас достойно найвищої шани і честі.

До мене в Києві, такому красивому і величавому в своєму відпорі зібраним навколо нього гітлерівським дивізіям, долетів по радіо з обложеного Ленінграда сердечний голос Тихонова. Як він хвилювався, якою силою віри в перемогу, яким відчуттям бойового братерства він віяв! Нам було тяжко, але ми знали, що лєнінградцеві не легше. Навколо його рідного міста затискалися сталеві німецькі лабети. А дні надходили ще тяжчі. Уривками з радіопередач, з колонок «Правди» і «Красной звезды» ми дізналися, як мужньо і пристрасно в страдних умовах оточеного, голод-

ного, холодного, огроμένου нещадною канонадою і ударами бомб Ленінграда б'ється серце Тихонова. Його напружений, але дужий і нерозхитаний пульс втілювався в ритми поеми про залізні ночі Ленінграда, про незрівнянну мужність славетного міста:

Стой, ленинградец, на посту,
Смотри в ночную высоту,
Ищи врага на небосклоне,—
С тобой на вахте боевой
Стоит суровый город твой
И дни и ночи в обороне.

Разом із суворим містом своїм його боець-поет пережив і горе, і голод, і жертви, і втрати, і люті бої, і неподолану героїчну віру, що надихала, гартувала, насаждала дух ленінградських воїнів, ленінградських трудівників. Тихонов це пережив, продумав, описав. Описав не все. Подвиг оточеного ворогами Ленінграда описують і описуватимуть. Але і поезії Тихонова, тоді створені, і його оповідання, і його виступи не втратили і досі свого жару, пристрасті, гордості. Обличчя поета прорізалось твердими рисами болю і рішучості. Очі дивилися ще проникливіше, їхній відблиск став одблиском майже залізним. Він схуд, витягнувся; солдатська статура його ще більше виструнчилась. Він не зігнувся під вантажем переживаного. Він навіть помолодшав. Він навіть не втратив уміння усміхатись по-тихоновськи світло, юно, безпосередньо, сам не приховано радіючи зі своєї усмішки, а то й сміху.

Таким я його побачив узимку 1943 року, коли після Сталінграда мене викликали до Москви і я разом із дружиною жив там у готелі «Москва», чекаючи на нове призначення. Готель шумів дивним і тривожним життям. Нальоти на місто ще траплялись, але рідко. Тоді по поверхах бігали коридорні і заганяли пожильців вниз, до підвалів. Пожильці лаялись, не дуже слухаючись заклопотаних, розгублених, втомлених жінок. Вони вважали недо-

стойним ховатися кудись од фашистських бомб. Адже майже все населення готелю складалося з військових, відраджених з фронтів у якихось негайних і важливих справах. При вході до готелю стояв патруль, перевіряючи документи. Проте в вестибюлі завше метушилася юрба. В готелі можна було попоїсти. Страв було небагато. Здебільше одна: суп із капустою або картоплею, заправлений вельми непевним жиром. Часом давали розігріті м'ясні консерви. Кусень хліба. Але й по це вбоге їстиво до готелю проникали сторонні люди. З харчуванням було сутужно. Я через два-три дні ішов до казарм, де розміщався резерв Політуправління, і приносив жінці банку консервів, два-три шматочки оселедця, хліба. Дружина одержувала хліб у лікарні, де працювала, змінивши свою спеціальність патолофізіолога на хірурга. Часом до нас за спеціальними перепустками приходили друзі. Ми їм діставали тарілку супу. Ніна на незаконно використовуваній малесенькій електричній плитці розігрівала консерви, із заповітної, захованої в чемодані пляшки наливала гостям зеленої горілки, настояної на тархуні. Частування небагате, застілля невеселе, але дружба і одностайність почувань об'єднували міцно й тепло, приносили таку живлющу і таку потрібну тоді втіху та бадьорість. Тому ми раділи, коли стукіт у двері провіщав прихід гостей.

І от надвечір хтось постукав. Видно, пожилець готелю, бо близько вже комендантський час. «Заходьте!» На порозі став, посміхаючись, стрункий і блідий чоловік у військовому, ретельно заправленому одязі. Три шпали на комірі. Підполковник. Я його відразу упізнав. Вояцька форма йому личила і не змінювала. «Ніколай Семенович!» — вигукнув я. Він кинувся і став схвильовано нас обіймати. Нарешті всі заспокоїлись, Ніна втерла слези, почала добувати плиту і тушонку. «Ви ж голодні», — сказала вона. Ніколай не заперечував. Він сьогодні приїхав із Ленінграда на якийсь незрозумілий для нього виклик до Політ-

управління. Він, безпартійний, підкорився вказівці, хоч не хотів, не міг, не мав, на його думку, морального права кидати обстрілюване, зголоділе, змучене, але горде і нездоланне рідне місто в ці особливо тяжкі місяці зими 43-го року. Розмова тривала довго. Ніколай мало не щовечора був вільний, приходив до нас, і точилась бесіда. Ми відчували, що не треба настоювати на особливо детальних розповідях про Ленінград. Ніколая мучили думки про рідне місто, що жило ці дні так трагічно, тяжко і страшно, як, напевне, не жила в історії жодна людська оселя. Ніколай мусив виїхати до Москви, але в Ленінграді лишилася його дружина, піклуючись поселеними в їхній квартирі на Васильєвському острові мешканцями сусіднього розбомбленого дому. Мало не двадцять людей — старих, жінок, дітей — тулилося в маленьких кімнатках під опікою Марії Костянтинівни. Вона їх втішала ласкою і надією, ділилася крихітним пайком. Ніколай бачив картини такого горя, такої самовідданості, такої величі людей, що для розповіді про них бракувало слів, що при думці про них шалено тріпотіло серце. Тихонов, уникаючи цих розповідей, жалів не тільки себе, він жалів і нас, щоб не гнітити слухачів, і так досить печальних, неймовірним тягарем пережитого і побаченого. Він знаходив у собі силу перевести стрілку розмови на інші рейки. Починалися спогади, повісті про подорожі й пригоди. З цих московських вечорів, тривожних, похмурих, зігрітих лише теплом бесід, розпочалася наша дружба.

Настав день прощання. Тихонов вирішив повертатися поїздом. Так було певніше, хоча не менш небезпечно, ніж переліт. Ніна і я розуміли, з яким ризиком зв'язана поїздка нашого друга, але намагалися триматись при прощанні бадьоро. Тихонов був спокійніший за нас. Не тільки вдавав спокійного, але й внутрішньо не думав про трагічне, фатальне, остаточне, віддавшись певності свого солдатського, громадянського обов'язку. Свідомість цього

сповнювала його скромною, непоказною гордістю. Він, посміхаючись, вийшов із нашої кімнати. «Як доїде?» — думали ми тривожно. Минула ніч. Надвечір другого дня хтось постукав у двері. І на порозі знову стояв Ніколай і знову посміхався трохи зніяковіло, але й повносердо, розуміючи, якої радісної несподіванки він завдав нам своєю раптовою появою. Виявляється, його ще по дорозі зупинили і попросили повернутися до Москви для закінчення розпочатих бесід. З ним говорили про те, щоб він погодився очолити Спілку письменників СРСР, стати її головою. Він виїхав, не давши своєї згоди. На цьому справа не закінчилась. Не знаю точно, але думаю, що сам Й. Сталін дав указівку розмову з Тихоновим продовжити і досягти його згоди. Так і сталось. Тихонов не міг, а й, зрештою, і сам не схотів далі вагаться. Довелось перебороти своє прагнення не розлучатись із Ленінградом, з фронтом, і, забравши з Ленінграда дружину, переїхати до Москви, щоб розпочати складну і клопітну роботу у Спілці письменників. Тихонов засиджувався на роботі аж до ночі. Я, одержавши призначення до Ради Народних Комісарів України, теж був украй зайнятий. Наближалися часи визволення української землі. Загриміла титанічна битва на полях Курщини й Орловщини. Разом з урядом республіки я виїхав із Москви. Багато було пережито за подальші місяці. Невдовге перебування уряду в перших визволених містечках України — Рубіжному, Миловому, Старобільську. Нарешті — Харків. Нарешті — Київ. До кінця війни, до жагуче сподіваного Дня Перемоги ще мали проминути сотні і сотні днів, але майже вся територія України була вже звільнена. Україна відроджувалась, жила напруженим життям відбудови. Було тяжко, було голодно, були жорстокі бої, ворог скаженів перед своєю неминучою загибеллю, але народ являв понадлюдські зусилля труда, народ уже дихав жадібними грудьми, жадаючи життя всебічного, розмаїтого, творчого. Жадав пісні, книги, мистецтва. Тому цілком

вчасною була схвалена з ініціативи Максима Рильського та Ніколая Тихонова пропозиція скликати в хай ще зруйнованому, але вже сповненому відбудівним піднесенням Києві пленум Спілки письменників України, хоч на частині її скровленої, спаленої землі ще точилися бої. Але які б не були труднощі в соціалістичній державі, яку б смертельну небезпеку не довелось їй долати, а творче, духовне життя в ній ніколи не згасало. Музи в ній не змовкали, хоч і мусили б, мовляв, заніміти від страшних гromів небувалих битв. О ні! Немало невмирущих духовних цінностей було створено в роки Великої Вітчизняної війни письменниками всіх радянських народів.

Вранці 27 червня 1944 року до круглого, нашвидку відремонтованого залу Музею В. І. Леніна почали сходиться учасники пленуму. Різні мови звучали в лунких коридорах; збудженими, схвильованими словами обмінювались письменники. В тяжких, неймовірно тяжких умовах недавно звільненого міста, в якому фашистські палії перетворили на прах і погар увесь центр і майже половину більших будов української столиці, сходилися письменники всіх братніх народів, і кожен із них знав, що сини і дочки його народу внесли і вносять ціною життя свій вклад у діло визволення. Канонада ще гриміла навколо Львова. Ціле літо ще точилися бої на західних рубежах української землі. Грозова і грізна атмосфера цих воєвільних боїв проймала і душі, і слова учасників небувалою в історії світової літератури форуму письменників, що відбувався так близько до фронту. Пленум одкрив Ніколай Тихонов. Він приїхав до Києва разом з Марією Костянтинівною, мудрою і мужньою подругою і соратником свого неспокійного чоловіка, поета, солдата, мандрівника, альпініста, невтомного шукача нових людей і нових доріг. Вона сама добре знала, що то значить солдатське життя, коли бойова мета і щохвилинна смертельна загроза об'єднують людей найглибшою довірою одного до другого. Марія Костянтинівна

виховувалася в умовах солдатської, рицарської моралі, будучи дочкою професійного військового, що з перших же днів Жовтневої революції став під червоні прапори, на боці більшовиків. Марія Костянтинівна молодого дівчиною пішла на фронт першої світової війни. Тисячі і тисячі людей, покалічених під час імперіалістичної бійні, порятувала сестра-жалібниця Марія Неслуховська. Георгіївський хрест був для жінок вельми рідкісною нагородою. Його мала Марія Костянтинівна. Під цим хрестом билося жіноче ніжне серце, здатне запалюватись, прискорено пульсувати, брижити, схвилюване високими почуттями любові до рідної землі, до достойних людей, до їх подвигів, до краси, правди і радості. Марія Костянтинівна пристрасно любила поезію і була нещадним критиком поезії невдалої. Нерідко і її чоловік мусив покірно вислуховувати доречні закиди, правити і перевиправляти рядки, а то й кидати рукопис до кошика. Дружина Тихонова була і вимогливим, і начитаним, і доскіпливим знавцем літератури, живопису, історії, географії, ділячи ці уподобання зі своїм чоловіком. В одному не були вони згодні. Ніколай Семенович не тільки дивувався, але й ганив жінку за її неподолану прихильність до німецького, французького та й вітчизняного читва — детективних повістей. Потім, уже геть після війни, склався союз трьох аматорів цієї, недостойної, як майже всі вважали, розваги і трати часу. Марія Костянтинівна, Ванда Василевська і я ретельно обмінювалися новинками «криміналок», які нам щастило добувати. Книжки ці рідко верталися до своїх першодобутчиків, але скарг не було. Ніхто з трьох не став би двічі читати навіть такі славнозвісні крими, як повісті Агати Крісті, Гарднера, Чеза, Кана.

Отака була Марія Костянтинівна, в молодості прегарна, величава, поставна жінка, що й у похилому віці не втратила свого чару, темпераменту і молодечого запалу. Треба було тільки послухати її оповідань і філософювань за столом, коли в її руках диміла цигарка, в чарці золотився

запашний коньяк, а співбесідники були розчулені й уважні. Тоді навіть Ніколай змовкав і пильно слухав розповіді дружини, чувані ним, певне, сотні разів. Марія Костянтинівна тим різнилася від чоловіка, що не дозволяла собі таких варіацій, імпровізацій, домислів, вигадок, яких ніяк не міг зректися Ніколай Семенович, будучи просто не в силі приборкати забуялу фантазію.

Згадую ці довгі вечори в московській квартирі Тихонових понад Москвою-рікою, полиці з книжками, тахту, прикрашену забавними фігурками ляльок-маріонеток, які любила робити Марія Костянтинівна, виявляючи в цьому хобі і хист, і освіченість, і смак. Широкий абажур, теж вишитий руками господині, кидав на стіни хитливу тінь, освітлюючи стіл, заставлений усім, що в ті напівгогодні часи могли зготувати хазяйки — Марія Костянтинівна та її добра помічниця Олександра Михайлівна. В каструлі парувала картопля, на тарелі рожевіли й сріблились кусені оселедця — класичні наїдки до прозорого холодного трунку, що обпікав і зрошував горлянки, пересохлі від запальних розмов. Вони були особливо запальні, якщо починалися турніри оповідачів. А без них не обходилися вечори, коли до Тихонова приходив не менш за господаря запальний і завзятий оповідач і реальних, і нереальних, і правдешніх, і вигаданих пригод — Петро Павленко. Він і Тихонов були талановитими оповідачами, але різного типу, Тихонов піддавався розгону своєї фантазії, повторювався, не зводив кінці з кінцями, але вражав своєю безпосередністю, довірливістю до слухачів, будучи певний, що вони відчувають і його запал, і його щирість. Він скидував голову, розводив руками, після власного дотепу або вдалої нісенітничі гучно реготав, аж всім тулубом розхитувався, аж червонів з реготу. Петро Андрійович оповідав інакше. Тихо, стримано, з нерухогим обличчям, лише іноді якимось кумедно, ледь-ледь ворущачи носом або поправляючи окуляри, через скло яких в слухача вглядались

пильні, гострі очі з захованою у них десь на самому дні іскринкою усміху, ба навіть іронії. Розповіді Павленка були продумані і відточені до деталей. Це були досконалі новели з динамічним сюжетом, бігцем, але яскраво окресленими дійовими особами, що переходили з новели в новелу, створюючи їх цикли. Були в Павленка серії «пригод розвідника», свідчень журналіста, що пробрався в Ялту на конференцію 43-го року і там дарував Черчіллю щойно зловлену камбалу, оповідань зухвалого тбіліського гімназиста та й багато інших, розповіджуваних рівномірно й строго, часом із несподіваним грузинським акцентом, засвоєним ще з часів отроцтва і виявлюваним лише в стриманому збудженні оповідача. Треба визнати, що здебільше в таких турнірах переможцем був Павленко, з чим Тихонов доброзичливо згоджувався, після чого знов уперто розпочинав новий тур гри, викидаючи ще якогось козира з талії своїх оповідань. Так було в їхній усній творчості. В літературі справа стояла трохи інакше. Новели Тихонова були блискучіші. Павленко не записував своїх розповідей, а його жваві, забарвлені іронією і жартом розмовні інтонації я сповна почув лише в його прекрасних розповідях про Італію, цих, здається, вже передсмертних творач письменника. Вечори в Тихонових були вечорами творчих радощів і дружніх освідчень. До гостинного подружжя приходили люди радо й охоче. Тут можна було зустріти й почути дивовижні розповіді льотчика, що вчора прилетів з Північного полюса, океанографа, що міряв глибочезні прірви Японського моря, археолога, що розкопував старовинні міста, завіяні пісками Каракумів. Тихонові дружили з такими людьми, поділяли їхні інтереси, зналися на їхньому фаху. З дільниць фронту, за сотні й сотні кілометрів од Москви, спішили на гостину до Тихонових письменники, знаючи, що знайдуть там і ласку, й увагу, і пораду, і потіху, та й келишок коньяку надасть ще більшого тепла їхній бесіді. Письменники — чи то вони приїхали з фрон-

ту, де сталь ревіла і вбивала, чи з-за Уралу, де сталь лилася й кувалася,— всі вони були переповнені небувалими враженнями, думами, переживанням, і всі вони потребували спілкування, творчої розмови, вислову свого бурхливого, збудженого, насиченого вірою в перемогу внутрішнього життя. Вони прагнули зустрічей. Такою великою зустрічю і став пленум Спілки письменників УРСР 1944 року. Повернуся до розповіді про нього.

Отже, в червні 44-го року письменники Радянського Союзу зібралися у Києві. Ніколай Семенович з дружиною прийшли до нас повечеряти. Вечеря затяглась — добре, що нічні перепустки в нас були, і комендантський час не став загрозою для дружньої, розлогої бесіди. Можна було засидітись. Ніколай ще пашів тим жаром, з яким він щойно закінчив писати свою схвильовану, поетичну, напоєну пафосом і лірикою статтю, в якій виклав думки й почуття, виниклі в нього в дні перебування в Києві. Статтю він назвав «Київ живе».

«П'ять років я не був у Києві,— так писав Тихонов.— І ось я знову стою на високому березі, і так само велично летється Дніпро, і так синіє далечінь, і так само все зеленіє навколо в пишному розцвіті літа... Та коли, вдивившись в ці чудові ліси, бачиш, як ворожа рука псувала й нищила все навколо... Все промовляє про те, як ворог чіплявся за цю благодолівну землю і він був покараний. Не зміг він перемогти цієї краси світу, створеної не для його людиноненависництва, а для життя вільних, гордих і красивих людей України». Далі Ніколай писав те, що сам учора виголосив на пленумі, говорячи про здобутки української літератури в дні Великої Вітчизняної війни. В ці дні, писав Тихонов, «жила й боролась українська література, так само як зброя, сяяла над полями битв і на шляхах бідувань, була людям розрадою і в далекому тилу підбадьорювала надією працівників, що залишили рідний дім. Силу живого слова не могли не почути мільйони.

Доки живе рідна мова, доти живе література, що говорить із народом мовою народу, зрозуміла йому, дорога йому».

Перемога, Мир, Життя, Творчість. Певне, забагато великих літер поставив я, пишучи ці чотири слова, але саме так, урочисто і велично, звучали вони у виступах на пленумі двох доповідачів, друзів, двох сивоголових мудрих і великих поетів, російського та українського. Ніколай Тихонов говорив про образ нової людини, борця за життя і мир; Максим Рильський — про українську радянську літературу в дні визволення України. Доповіді були проникливі і красиві, виголошені в знаменні часи передвістя Перемоги. Аудиторія, вислухавши їх, зводилась і гриміла оплесками.

Після закінчення пленуму його учасники, як то вже велось за священною традицією, вирушили пароплавром до Канева. Знову, як п'ять років тому, на схилах Чернечої гори стояли юрби народу. Обличчя людей несли на собі глибокі риси пережитих страждань. Вдягли на свято все краще, що збереглося, та й воно було пошарпане, латане, убоге. Багато зелених гімнастерок, але вже без погонів. Інваліди. На милицях, із перебинтованими головами, руки на чорних пов'язках. Рани ще не загоїлись. Рани ще кривавились. Шрам од кулі перетинав бронзову щоку гіганта. На граніті п'єдесталу — щербини від осколків снарядів, якими фашисти обстрілювали національну святиню України. Будинок музею біля Тарасової могили був обнесений колючим дротом, з'яв проломами і пробіями, чорнів, закіптюжений димами пожежі. Гітлерівці влаштували там концентраційний табір. В захаращених, сплюндрованих залах стояли розбиті скульптури. Погруддя Шевченка, Пушкіна, Франка, Лесі Українки. Дикуни розважались, прострілюючи їхні високі чола. Жахливі сліди фашистської катівні ще не були зітерті. Ми знали, що ці канівські пагорби в дні, коли червоні воїни боронили їх від ворога, всотали в себе і кров письменників. Два наших дру-

га, славних російських письменники — Аркадій Гайдар і Юрій Кримов — загинули, боронячи Тарасову землю. Могила Гайдара — в самому Каневі. На ній тепер споруджено пам'ятник, в місті створено меморіальний музей. Кримов загинув у бою на лівому березі Дніпра, в селі Богодухівці. Над його могилою височить бюст, школярі богодухівської школи доглядають могилу,вшановуючи пам'ять письменника, ім'я якого носить їхній піонерський загін. Я знав цього талановитого і благородного чоловіка. Я з ним у трагічні дні відступу з Києва здибався в Пирятині. Ми разом пообідали, попрощалися. Він мав повернутись до Дніпра, де билася його дивізія. Він загинув увечері того ж дня, ідучи в контратаку...

Тихонов стояв похмурий, зосереджений, замислений. В суворий солдатський досвід його чутливої душі ввійшли переживання, досіль не знані. Цей змучений, але не переможений народ, що побожно співав віщі слова «Заповіту». Ця поранена вражою кулею постать великого поета. Це кричуще румовище музею, перетвореного на концтабір. Ці могили наших бійців. Ці тіні двох друзів письменників, що тут загинув, а нині прийшли з небуття, щоб у нашій уяві стати поруч нас.

Ось такий був пленум Спілки письменників у червні місяці 1944 року в Києві. Пленум великого змісту, надихаючої сили і емоційної наснаги. В творчості Ніколая Тихонова він примножив ті почуття глибокої любові до України та її культури, що потім втілилися в рядки поезій, в сторінки блискуче написаних есе, виступів, статей. Неодноразово повертався він у роздумах своїх до невичерпної теми — про героїчне життя великого українського поета-революціонера. 1962 року Н. Тихонов очолив урядовий Всесоюзний комітет, створений з нагоди 150-річчя народження Тараса. Розмах діяльності комітету був широкий. Обов'язки, які брав на себе Тихонов, він завше виконував точно і ретельно. Навіть на письменницькі збори не

спізнявався, а в численних президіях засідань, часто йому нецікавих і непотрібних, сидів терпляче, і тільки з виразу його захованих під дужими надбрів'ями очей можна було вгадати, що він у цей час думає щось своє, важливе, невідкладне.

Разом з К. Федіним, тодішнім головою Спілки письменників, ділив Н. Тихонов труди достойного проведення Шевченкового ювілею в травні 1964 року. В святкові заходи входили і письменницькі пленуми, і урочисті засідання ювілейних комітетів у Москві та Києві, і оскільки святкування відбулося за безпосередньої участі ЮНЕСКО й Всесвітньої Ради Миру, то було організовано й міжнародний форум діячів культури, на який з'їхались видатні письменники зі всіх республік Радянського Союзу, з країн соціалістичного табору та з капіталістичних держав Європи й Америки. Для Тихонова більшість прибулих літераторів — це були давні знайомі, а то й друзі. Він знаходив час для ширих бесід, для щедрого застілля, і для свого однолітка, поважного й доброзичливого Ярослава Івашкевича, і для угорського поета-комуніста Антала Гідаша, одного з найближчих друзів ще з часів перебування Антала в Москві, і для видатного італійського прозаїка, шанувальника нашої культури Гвідо Пйовене.

Після засідань форуму в Києві його учасники рушили до Канева. В урочистостях на Чернечій горі взяв участь уряд республіки. Народ прийшов і приїхав звідусіль, навіть з найдальших кутків України. Схили гір, придніпрові долини, дороги і стежки були заповнені людьми. Тисячний хор на спеціально спорудженій естраді співав Шевченкових пісень. Десятки тисяч побожно слухали. Над ними в безхмарному, сліпучо-блакитному небі першого червня 1964 року на весь неосяжний простір Придніпров'я лилися потужні акорди «Дум», «Заповіту», стрункі голоси людей, задумливі рокоти бандур. І Тихонов написав про цю симфонію Чернечої гори захоплені слова:

На горі на Чернечій ты встань и послушай,
Что там ветер над кручей простору поет:
«Никогда не забудут Тарасову душу,
И Тарасово слово никогда не умрет!»
Да, Тарасово слово и в доме, и в поле,
И со всеми, кто в гости к Тарасу придет,
И со всеми, кто бьется за волю в неволе!
Да, Тарасово слово никогда не умрет.

Залитий сонцем, виструнчений і врочистий, стояв Тихонов на горі над Дніпром і разом із народом співав про вічну славу поетові в сім'ї вольній, новій. Він схилився із заступом над скопаною землею парку Дружби, що засаджувався тоді невіддалік Тарасової могили, і вологим українським чорноземом загортав корінці молодого дубка, який мав зростати, названий ім'ям свого садівничого. Дубок вкорінився всією молодю силою в священну землю. І зараз він потужно росте. Ім'я Тихонова, вписане на планшettі, прикрашає його розложисту крону. Відвідувачі парку Дружби шанобливо вклоняються дубові, не в'янучій пам'яті про російського поета, співця Тарасової слави.

Тихонов у своєму житті не раз сходив на Чернечу гору — і завше навесні, коли теплі вітри коливали тополі над Тарасовою могилою, гнали іскристі хвилі по синьому Дніпрі, овівали квітучі пагорби правого берега і зазеленілі луки Лівобережжя. Травневі дні 1939 року були днями першого всенародного, урочистого і радісного відзначення Шевченкового ювілею. Тихонов вклонився славній могилі в суворі дні Вітчизняної війни, коли навкруг чорніли страшні сліди дикунства окупантів, а в очах людей світло весни, любові і свободи спліталася з тіннями незмірних, щойно пережитих страждань і скорбот. І от у 1964 році — останній, на жаль, прихід Тихонова сюди, на канівську священну висоту. То були дні, коли весь світ складав достойну шану великому поетові України. З Чернечої гори, з трибуни Шевченківського форуму, гучно лунали слова іспанця і французя, американця й індійця, італійця і японця,

поляка і чеха. Їхні слова були сповнені любові. Любов сповнила і серце Тихонова. Він не раз висловлював у віршах, писав у статтях, говорив у виступах, виявляючи не тільки високий жар своєї любові, але й вдумливе, глибоке знання Тарасового життя й творчості. Тихонов багато знав. Він ненаситно прагнув знати ще більше. Дивовижною щодо своєї жадоби знати, щодо своєї працьовитості людиною був Тихонов. Безліч усіляких політичних і громадських обов'язків покладалося на нього, ще більше доручень, що мали виконуватися невідкладно і часто вимагали довготривалих подорожей по цілому світу. Він радо в такі мандри вирушав, захочений і своєю пристрастю завзятого мандрівника, і високою людяністю своєї місії. А де ж він знаходив час для своєї основної роботи, свого життєвого призначення, свого творчого покликання? Диво, але цей час знаходився,— і не було року, літературним підсумком якого для Тихонова не були б книга віршів або новел, або низка статей політичного, літературознавчого, історичного характеру, або проникливо написаний цикл мемуарів про друзів різних національностей, різних біографій, різних профілів. А до того ще й читання величезної кількості книжок з тих розмаїтих галузей духовного життя, які притягали до себе увагу і зацікавленість Тихонова! Важко назвати літературу радянських народів, яка б не цікавила і яку б зовсім не знав Тихонов. Я дивувався з усебічності його знань. Особливо в галузі літератури не тільки радянських народів, але й всього світу, всієї Слов'янщини. Коли 1946 року ми групою письменників — Тихонов, Максим Рильський, Кіндрат Крапива, я — приїхали до Праги, то Тихонов вражав своєю поінформованістю щодо стану літератури тільки рік тому визволених з гітлерівської неволі чеського та словацького народів. Професор Богумил Матезіус, цей досконалий знавець і рідної, і російської культури, що стільки часу присвятив нам у дні нашого перебування в Празі, не раз висловлював свій

подив. Він був просто захоплений, коли, привізши нас на оглядини старовинного замку в Карлштині, почув од Тихонова згадку про поетичну комедію Ярослава Врхлицького «Ніч на Карлштейні», присвячену цій історичній місцевості, або поспішав задовольнити прохання Ніколая показати славетній іконостас великого готичного художника Чехословаччини — Теодорика, про якого Тихонов знав не менше, ніж сам Матезіус. Поїздка наша точилася чудово. Ми були оточені щирою любов'ю чехів і словаків. Ми познайомились із багатьма прекрасними людьми. Зденек Неєдлий ходив із нами на виступи в робітничих і студентських аудиторіях Праги; Ладо Новомеський був нашим привітним господарем у Братиславі. Ми повернулися додому, щасливі і збагачені духовно. І добре, що повернулися, бо могло бути й інакше... На запрошення знайомого генерала з Українського штабу партизанського руху, учасника славетного Словацького повстання, ми його трофейною машиною виїхали до Карлових Вар, де генерал лікувався. Подряпаний не в одній пригоді, рипучий і димучий «хорх» тягнув нас по звивистому шляху з Праги до Карлових. Ми сиділи, щільно впакувавшись в розхитаний лімузин. Тихонов поруч шофера. Ми — в тісняві заднього сидіння. Травнева Чехія в розцвіті садів і свіжій зелені долин пливла обабіч нас. На майданах затишних сіл височіли, оздоблені стрічками й іграшками, майські дерева, навколо яких де-не-де дітлахи ще вели свої весінні веселі хороводи. Шлях круто пішов донизу. Шофер приник до керма. І раптом посунула на нас висока цегляна стіна великого млина. Дико скрикнули гальма, але стіна не спинилась. Ось вона. Просто перед нами. Поштовх. Скрегіт. На мене валиться щось тяжке й м'яке. Я лежу, вдарившись головою, боляче зібгавши ноги. Мені болить, значить, я живу. А друзі? Тиша. Прислухаюсь і чую, як десь піді мною нишком і монотонно повторює формулу не вельми делікатної гусарської лайки голос Тихонова. Значить, і

він живий. А Рильський, а Крапива, а шофер Вася? Приходжу до тями, поволі вибираюсь з-під наваленого на мене тягаря. Подають ознаки життя й компаньйони. Максим уже спромігся на жарти, Крапива похмуро хмикає. Тихонов кинув лягати і виліз із днища машини на світ божий. Трохи подряпані, забруднені, ошелешені, але живі. Передок машини втелющився в стінку. Мотор розбито. Аніруш. Шофер вирішує йти до села, що починається відразу за млином. Треба дзвонити до Карлових Вар. Кермо машини тріснуло й відвалилося. Хай шлють по нас іншу. Ох, ці трофеї! Бредемо разом із Васею. Тихонов шкандибає, але не піддається. Затис губи, хоч і кривиться при кожному кроці. Вдарив ногу. Дурниця — ще й не таке з ним траплялось. Старий солдат все стерпить. Сідаємо біля криниці посеред села. Люди сходяться поглянути на нещасних прибульців, потішити їх, порадити, розважити. До Карлових Вар звідсіля недалеко. Шофер додзвонився, і скоро по нас прийдуть. За розмовою з людьми, що згуртувалися навколо нас і зацікавлено розпитують гостей із радянського краю і навіть вибачаються за пригоду, що з гістьми трапилась, начебто їхня провина, що й млина не там поставили, і за автомашиною не доглянули, — за такою лагідною бесідою і минув час. На майданчик ускочили відразу дві машини. Схвильований генерал, лікар, сестра. Що за паніка? Все гаразд. От тільки в Тихонова болить нога. Тихонов сміється і демонструє, як він бадьоро може ходити. Це він демонстрував і в Карлових Варах, мандруючи разом із гуртом по мальовничих вуличках і алеях прегарного міста, тоді ще напівпустілого і тихого. Тихонов так прагнув бачити небачене, так хотів зустрічатися з новими людьми й друзями, що перемагав біль. Проте сильний удар не минув безслідно. Мало не два місяці пролежав Ніколай в лікарні, повернувшись до Москви. Але це анітрохи не стьмарило тих прекрасних і світлих вражень, які принесла йому подорож до Чехословаччини.

Отак усе життя. До останньої хвилини. Щоб нічого не втратити з того, що давало життя, для Тихонова не купе на враження, переживання, пригоди. Пізнати. Запам'ятати. Викласти людям з тим жаром емоцій, з тим завзятим розмахом почувань від найвищої любові до нещадної зневаги, на який була здатна його широка і щедра душа. Він був увесь, до краю, до останку відданий Росії, російській культурі, російській мові, але це не значить, що в душі лишалося мало місця для любові до інших народів, до їх культури, пошани до їх мови, історії, традиції. Особливе місце посідали літератури грузинська й українська.

Я вже казав, як глибоко, з років отрочтва, любив Николай Шевченка. Три геніальні постаті української літератури — Шевченко, Леся Українка, Іван Франко — особливо притягали до себе творчу увагу Тихонова. Він ними захоплювався, перечитував, вивчав і писав про них.

Коли народи Радянського Союзу урочисто відзначили в 1956 році сторіччя з дня народження Івана Франка, Николай Тихонов разом з численною делегацією письменників Росії, Білорусії, Грузії, інших братніх народів приїхав на землю Прикарпаття, до Львова, до Нагуєвичів (села, де в родині коваля народився майбутній великий Каменяр), щоб уклонитися від імені російських братів і Франковій землі, і землякам поета, і тим зеленим Карпатам, які вперше тоді побачив Тихонов, цей пристрасний альпініст, співець гір Кавказу, Паміру, Гімалаїв, Альп. А от на Карпати досі позирав він лише з ілюмінатора літака, пролітаючи над ними по дорозі на Захід. Хіба це могло втілити жадобу поета, закоханого в гори? Тепер його давні прагнення здійснились.

Свята були зворушливі, справді народні, ов'яні теплом любові, дружби, зогріті промінням пізнього літа, насичені духмяним вітром карпатських смерек. Гори вабили Тихонова. Ми домовилися, що двома автомашинами рушимо карпатськими дорогами, переберемось через перевали на

благословенні південні схили, поїдемо понад Тисою по прадавніх українських землях Закарпаття. Поїхали вчотирьох — Тихонов, Симон Чіковані, його син і я. Їхали не кваплячись, зупиняючись, де нам розкривався неповторний по своїй м'якості й лагідності пейзаж полонини, срібно виблискували і ряхтіли потоки, синіли і пахтіли стрункі смерекові бори. Раптом нетрі розступалися — і маленька дерев'яна церковка підносила до безхмарного неба свої різьблені гранчасті бані. Тихонов просив розшукати чи священника, чи наглядча, щоб одімкнути церкву і в напівтемряві її корабля розглянути почорнілі лики чарівних своєю наївністю ікон, а то й фресок, написаних на стесаній площині грубезних соснових колод церковного зрубу. Один день нашої подорожі припав на неділю. Підстрибуючи на вибоях і викрутах крутого плау, наші машини поволі рухались, переганяючи гуртки гуцулок і гуцулів, що йшли до гірської церкви на відправу. Вони були вдягнені в свої красиві святкові строї. Тихонов і Чіковані вискочили з машини, пішли разом з гуцулами, розпочавши з ними розмову, не дуже для тих і других зрозумілу, але так щедро наповнену добрими інтонаціями, усмішками, виразами дружби і пошани, що й довговусі сиві гуцульські діди розтавали, посміхалися, скидали крисані, давали Ніколаєві приміряти рясно вишиті кептарі, показували узорно карбовані топірці. Я пояснив горянам, що це за люди, чому і звідки на Карпати приїхали. Почувши, що один із них — грузин, особливо пильно почали вони розпитувати Симона: і ти, мовляв, горянин, горяни і ми. Мусить бути в нас спільне. Тихонов і Симон на вечорі в Дрогобичі бачили танці студентів-гуцулів, чули їхні пісні.

— Видно, самий рельєф гористих місцевостей, де живуть ваші гуцули і наші пшави, імеретинці, гурійці, визначив те танечне коло, той поривчастий чоловічий танець, який на Карпатах звуть «арканом», а в нас — «хорумі»,—

говорив Симон, радіючи з ще однієї ознаки спорідненості народів.

І він, і Тихонов, знаючи своєрідну подобу і побут грузинських горян, рівняли їх з мальовничим українським племенем гуцулів, захоплювались достойною поставою струнких легенів, ясновидою красою гордливих молодичь і дівчат. Ми пішли разом із юрбою до церкви, а потім присіли для бесіди під конарами старої смереки на галявці, частуючи гуцулів цигарками, а дівчат цукерками, завбачливо придбаними в Дрогобичі. Тихонов не раз згадував цей щасливий, світлий, напоєний дружбою день, проведений на полонині біля Ворохського перевалу, яким ми і спустилися на долину до червоноверхих і білостінних осель, затоплених у різьблену зелень славетних виноградників понад Тисою. Симон мусив визнати, долаючи свою зрозумілу відданість винам Атені, Цінандалі, Оджалеші, Сурамі, що і хмільний сік виноградників Закарпаття ніяк не гірший. Правда, Чіковані в цій справі не являвся значним авторитетом, а просто практиком-аматором, та ще й вузьким, бо найбільше полюбляв біле, напівсолодке, домашнього виготовлення вино з невеличкого власного виноградника біля Мцхети.

Закарпатці — люди гостинні. Вони оточили чотирьох мандрівників таким дбанням і увагою, що вранці другого дня величезних зусиль треба було докласти, щоб збудити наймолодшого. Але найстарший уже швидко і бадьоро ходив туди й сюди по ще застеленій блакитним легким туманцем Тиси стежці, чекаючи, коли зледачілі супутники будуть готові вирушати далі. Його вже охопила лихоманка мандрів, хвороба, яка лише за останніх років життя перестала Тихоновим володіти, позбавивши його звичної, доброї, бентежної радості. Ніколай ходив, чекав на нас, щось шепотів, чекаючи, і я, почувши його шепіт, розумів — під ритм рівно відміряних кроків складалися амфібрахії вірша. Вірша про Івана Франка:

Здесь все изменилось: деревья и люди,
Другой у потока размах,
На горных лугах, изумрудом чуде,
По-новому встали дома.
Где жизнь беспощадной была преисподней,
Вздыхнул человек широко,
И ты бы не сразу узнал их сегодня,
Места твоих пыток, Франко!

Львів, Дрогобич, Карпати, Тиса — вони ввійшли в ту незліченну і невичерпну скарбницю неповторних спогадів, проникливих вражень, далекосяжних задумів, якою була пам'ять Тихонова. Він черпав з неї невтомно і жаждиво.

Грузія посідала в житті Тихонова особливе місце. Дорогоцінностями радянської поезії є його вірші про Грузію, барвисті, образні, напоєні отією життєдайною силою, яка наснажує і природу Сакартвело, і характер її трудивників. На любов російського поета грузини відповідали глибокою любов'ю і подякою. Тихонов чудово перекладав вірші видатних поетів Радянської Грузії. Уряд республіки відзначив перекладацький труд Тихонова премією імені Руставелі.

Я мав честь теж бути удостоєний цієї високої нагороди, і нас обох запросили до Тбілісі на церемонію вручення.

Великий концертний зал на проспекті Руставелі переповнений людьми. Стоїть гомін, по-південному жвавий, запальний, нестримний. Нам — Ніколаю й мені — просто бракує сили в серці, щоб знести це святкове збудження, це радісне хвилювання. Ніколай то усміхається, то хмурніє, то раптом блідне, то аж пащить. Я, певне, виглядаю не краще, бо Іраклій Абашідзе, що як голова Комітету по Руставелівських преміях має нам нагороди вручати, несе мені склянку води і каже, трохи заїкаючись:

— А в тебе є в-в-валідол?

Валідол у мене є, серце витримає і назавше збереже в собі вдячну пам'ять про свято дружби, одне з найдорожчих в житті моєму свят. Все відбулося, як і належить за

ритуалом. Промови і тости. Квіти, книги, келихи. «Мравалжамієр» пишного, а разом з тим сердечного і братнього застолля. Підводились і виголошували слова здоров'я, коли цокаються кришталем чар чи сріблом окутих рогів. Підводились і виголошували слова печальні, після яких в урочистій тиші кількома краплинами червоного вина зрошують шматок хліба і причащаються ним на спогад і на пошану друзів, які пішли від нас. На горі Давида, що височить над Тбілісі, пантеон великих вчителів. Ілля Чавчавадзе, Акакій Церетелі, Важа Пшавела, Олександр Грибедов. Тут же могили прекрасних людей, що були нашими друзями, яких ми знали в усій багатогранності їхніх натур, в усій щедроті їхніх талантів, в усій красі їхніх сердець. Симон Чіковані, Георгій Леонідзе, Йосиф Гришавілі. Там личить гідно вшанувати і тих, чіх могила на горі Давида нема. Тіціан Табідзе, Паоло Яшвілі, Михайло Джавахішвілі.

Разом з грузинськими друзями сходимо на гору, кладемо квіти на могили, стоїмо в задумі край бар'єра, під яким глибоко внизу срібляться Кура, блискочуть бистрі потоки вулиць і проспектів, зводяться квартали нових світлих будов, височать кам'яні шоломи старих соборів і посічені битвами й вітрами фортечні мури Нарікалі. Мовчимо. В такому мовчанні спогади дозрівають, стають вагоміші і трепетно-пульсуючі.

Тихонова й мене Іраклій повіз в ліси за Руставі на полювання. І Ніколай, і Микола — ніякі мисливці, але хай подихають киснем наших дібров і смачним димом наших багать, де пектимемо шашлики з м'яса вбитої дичини. Так вирішив Іраклій, сам завзятий мисливець, знавець звіриних стежок в лісах понад Іорі, в пущах Шемахи, в плавнях Кури. В ньому заграла кипуча кров предків — стрільців і звіроловів, він став напружений, скупчений, гострозорий. Привізши до мисливського притулку, покинув він нас та й разом з іншими мисливцями зник у зеленій, вже

пронизаній багрянцем і позолотою гушавині. Вдвох з Ніколаєм ми довго блукаючи по навкружних стежках, вслухалися в шуми лісу і луни далеких пострілів, говорили про чар грузинської землі, її людей, її мови, в самому звучанні якої чути її правічну загартованість в огні ватр і пожеж, що так часто палали в історії одного з найстародавніших народів землі. Слова любові до цього народу звучали в устах Тихонова того незабутнього вечора понад Курою якось особливо задушевно, овіяні таємничим шелестінням навкольного лісу, клетотом сполоханих птахів, рокотанням недалекої ріки. Мисливці повернулися нескоро, привісивши на машині вбитого кабана. Поночіло. Спалахнуло багаття, і зашкварчали тяжкі краплини жиру, що стікав на вугілля з шматків м'яса, печеного на рожнах. Було так, як на вечері Таріела й Автанділа в гірському гроті при їхній першій зустрічі, що Руставелієві катрени про неї розпочав читати Іраклій. Він читав із особливою задушевністю. Все злилося в гармонії природи, душевного настрою, вічної поезії. Ця незвичайна грузинська ніч, розколихана миготінням мисливського багаття, лишилася в пам'яті моїй нерозривно зв'язана з пройнятим натхненністю обличчям Тихонова, яке раз у раз виринало з тьми, осяяне омахами ватри. Більше вже мені не пощастило вдвох з Ніколаєм втішатися незрівнянним чаром Грузії. Закоханість у Грузію була важливим зв'язком у нашій дружбі. Могутнім збудником для творчості в радянських людей є їхнє почуття взаємолубові і взаємовідданості вільних, рівних народів. Тихонов крізь своє життя і крізь всю творчість неухижно проніс це велике почуття. Так, як він, і інші прекрасні поети нашої Вітчизни були достойними носіями й співцями цього почуття, яке вони називали райдугою, що об'єднує краї, або мостами, що сполучають серця. Павло Тичина писав у славетному вірші «Чуття єдиної родини»:

Глибинним будучи і пружним,
чужим і чужим рідних бродів,

я володію арко-дужним
перевисанням до народів.
Воно в мені таке могутнє
і на стількох стоїть підпорах!
Поцілиш блиском-громом в сутнє,
і чути: другий грім у горах.
А другий грім — другим ще далі
гримкоче, хоче та радіє,
що поміж націй міст із сталі,
що міжнародна дружба діє!

І справді, наче відгомін добровісного грому з-за гір над Курюю, полинули слова Тихонова з вірша «Веселка в Сагурамо»:

Она стояла в двух шагах,
Та радуга двойная,
Как мост на сказочных быках,
Друзей соединяя.
И этот свет все рос и рос,
Был радугой украшен,
От сердца к сердцу строя мост
Великой дружбы нашей.

Грузин Симон Чіковані розвиває ту ж тему дружби у поемі, присвяченій великому поетові Грузії — Давидові Гурамішвілі:

Росії серце, серце України
З грузинським серцем зв'язані навек.
По-дружньому поділим хліб єдиний,
Зілем в одне річище струми рік.

В одне річище зливаються потоки творчості поетів різних народів, неподільно об'єднаних загальною спільною метою, спільними прагненнями і почуттями. Я назвав трьох, але багато славних імен треба назвати поруч: білоруса Янку Купалу, вірмена Єгіше Чаренца, узбека Гафура Гуляма, таджика Мірзо Турсун-заде, башкира Мажита Гафурі і ще, і ще, і ще. Всю багатонаціональну радянську поезію пронизала лейтмотивом висока тема братерства й

дружби народів. Вона надихала Тихонова. Він втілює її у своєму житті, в своєму труді, в своїй мужній і ніжній, дійовій і замріяній поезії.

1979

«ЕТНА — ТАОРМІНА»

Ми її побачили відразу — як велична срібноверха піраміда, вона підносилася, своїм шатром заслоняючи обрій. Над вершиною сизою хмаркою стелився димок. Він стелиться так уже тисячоліття, стелиться безперервно, від виверження до виверження, яке останнім часом досить часто потраєє і гору, і острів, ставши, правда, менш катастрофічним, ніж оте, що 1908 року мало не доценту стерло з лиця землі Мессіну. В місті вже не побачити слідів страшного плюндрування, але в пам'яті людей зберігся вдячний спомин про героїчну поведінку матросів з російського військового корабля, що стояв тоді біля сіцилійських берегів. Матроси, не приголомшені розгулом стихії і, йдучи на смертельний ризик, рятували людей Мессіни. Про це сіцилійці й досі не забули і згадували, коли розповідали нам про Етну, яка звелася перед нами, щойно ми вийшли з літака на аеродромі Катаньї.

Етна тоді, грудневого полудня 1964 року, тихо й смиренно диміла. Видно, божественний коваль Гефест, котрий, як відомо, влаштував свою кузню саме тут, під Етною, спочивав і горна не роздмухував.

Скільки легенд та історичних подій зв'язано з цією, певне, найславетнішою вогнедишною горою планети! Дві з половиною тисячі років тому Есхіл уславив її в своїй трагедії «Етнаїя». Текст трагедії не дійшов до нас, не збереглася і могила великого письменника, що, покинувши рідні Афі-

ни, останні роки своєї старості провів на Сіцилії, у місті Гела, поблизу Агріджента. Це місто й нині існує, приваблюючи юрби туристів руїнами храмів і акведуків та й спогадами про те, що саме тут ще за життя Есхіла народився філософ і поет Емпедокл. Він, не визнаний сучасниками, відкинутий ними, в гордій самоті, як то розповідає легенда, кінчив життя самогубством, кинувшись у полум'яний кратер Етни. Легенда не без ущипливості додає, що вулкан згодом викинув назад черевик філософа. Видно, кульгаво-му Гефестові не придався...

Отакі славні імена пролинули в моїй пам'яті, коли я шанобливо вглядався в величне видовище гори, яка в різних ракурсах являлася нам, доки машина вибиралася стрімким серпантином від Катанї до Таорміни. Ліворуч стояла, виблискуючи сріблом вічних снігів і вічних димків, Етна, праворуч сяяло море. Все навкруг було таке красиве, що видавалося аж вигаданим, аж штучним у своїй розкішній південній декоративності й принадності. Ми спинили машину і вийшли. Хвилі солодко-гірчавих пахощів, насичених, гарячих і міцних, овіяли нас. Ми дихали цим ароматом жадібно, мало не п'янюючи. То пахли достиглі цитрусові гаї, де з-поміж вкритого темно-зеленою глазур'ю листя золотими кульками висіли соковиті плоди апельсинів, лимонів, мандаринів. Сіцилія в грудні збирає урожай своїх садів. Їхні невисокі, але міцні деревця нагадували нам новорічні ялинки, що їх скоро почнуть у нас вдома обвішувати золотистими кульками, схожими на плоди садів, які зараз тяглися перед нами обабіч дороги. Сади стояли за огорожами, недбало складеними з рудих і сірих уламків лави, або за загрозливими рядами опунцій, що простягали свої широкі колючі долоні, начебто застерігаючи зухвальців од спроб пролізти до золотих розсипів гаю. Буяння пахощів. Золото. Зелень. Багрові напливи застиглої лави. Руда курява стежок і пустирів. Розтала смола автостради.

Стара земля Сіцилії аж надміру гарна на узбережжі і

строга, скупа, бичована сонцем, роз'їдена сіркою на своєму серединному плоскогір'ї. Я бачив і таку, і таку Сіцилію в її різючих противенствах — острів бундючної пишноти і скрайньої нужди, острів, де в розкішних готелях, оточена запобігливими прислужниками, мліє юрба прибулих сюди багатіїв Європи й Америки, де в струхлявілих палацах дотлівають місцеві баронські роди, де на площах містечок, в затемнених тракторіях, в похмурих закутках умовними знаками і таємничими словами обмінюються зловісні мафіозо, де шкребуть виснажену, орендовану в поміщика землю середньовічними плугами почорнілі від сонця і злиднів хлібороби, де задихаються від ядучого силікозу шахтарі сірчаних копалень.

Я вже бував на Сіцилії, переїхавши її від Палермської затоки до Сіракуз. Я бачив і пориті вічністю колони Селінунта, і візантійську, споріднену з нашою київською, мозаїку Монреале, і насаджені на шпилі узгір'їв, піднесені над рудим пустирищем нужденні малолюдні села. Бачив я і цей домініканський монастир, занурений у гушавину мандаринових та апельсинових гаїв Таорміни, перетворений на фешенебельний готель «Сан Домініко», куди ми групою радянських письменників приїхали, щоб бути присутніми на урочистостях вручення Анні Ахматовій премії «Етна — Таорміна», призначеної їй сіцилійськими властями в погодженні з правлінням нині не існуючого Європейського об'єднання письменників. Винуватиця урочистостей мала прийти трохи пізніше, і на неї в готелі-монастирі чекала келія, обладнана за всіма вимогами сучасного комфорту, але без номера, бо номер тут заступало ім'я того або іншого святого католицької церкви. Отже, були кімнати святого Франціска, Фоми, Паоло, Карло, Джоржіо — святців вистачило, щоб найменувати кожну кімнату, а зображення патрона вмістити над дверима. Не обійшлося без дотепів, коли нас віддавано було під патронат того чи іншого мученика. Знайшлися відповідні святі і для Олексія

Суркова, і Олександра Твардовського, й Георгія Брейтбурта, і для мене. Лише Лариса й Костянтин Симонови не дістали кожен особистого покровителя, а дружно, як то й належить доброму подружжю, поділили ласку і милість доброзичливого Франціска.

Мене привітав святий Джакомо, і я з повагою переступив поріг, озирнувся і побачив, як обтяжена плодами гілка мандарина кидає свою хитливу тінь на вікно моєї келії. Я підійшов до вікна. На терасі піді мною мерехтіли маленькі, кокетливі в своїх золотих оздобах розцяцьковані деревця, а за балюстрадою синіло, грало, переливалося блисками і справді-таки по-горьківськи сміялося море. В нього врізалася коса, де на сліпучий пісок пляжів весело кидалися спінені хвилі прибою, а далі темніли чудернацькі брунатні скелі, колосальні брили химерно застиглої лави, що звалися скелями Поліфема, бо, мовляв, саме їх розлютований, осліплений циклоп кидав тут услід хитрому Улісові.

Чудовий краєвид, що розкривався з вікна келії, дихав сійвом і спекою. В келії було прохолодно і мерехтливо від маєв на білих стінах. О, цю келію аскетичною назвати аж ніяк не можна, як недоречно було б нині називати кляштором і весь цей готель-монастир, в котрому від чернецької строгості лишилися тільки білі поваплені стіни, але в кожному їхньому кутку блищали чи позолочені узорні колонки, чи різьблені ґратки сповідалень, чи рожевошокові витрішкуваті ангелятка, злетілі з барокканських костьольних оздоб. Таке поєднання готичної гостроти склепінь, барокканської пишноти, кучерявих закрутів рокайлів з цілком модерним устаткуванням келій, ванн, холів, ресторанів приваблювало снобів і нероб з усіх кінців буржуазного світу. Готель був повний. Частину мешканців становили зараз письменники й митці, що приїхали на вручення премій.

Вже при вході ми зустріли друзів з Польщі, Чехословаччини, Франції, Італії. Кинувся до нас П'єр Паоло Пазоліні і відразу ж запропонував піти на перегляд щойно закінченого ним фільму «Євангеліє від Матфея». Дирекція казино, розташованого на одному з поворотів серпантинного шляху, що вів од моря до самої Таорміни, запрошувала на прийом, спритно використовуючи міжнародну зустріч письменників для реклами свого зовсім не святобожного закладу.

Все навкруг було і настирливе, і досить галасливе. Хотілося тихіше, спокійніше, уважніше поглянути на справді дивовижну місцевість, прекрасну, незважаючи на рекламну підкресленість її приваб.

Олександр Твардовський особливо нетерпляче наполягав, щоб ми, кінчивши полуднати, своїм гуртком вирвалися з цього готельного оточення на околиці містечка на природу, на руді і сірі від застиглих потоків лави полонини, на зелені і золотисті від осінніх гаїв узгір'я.

Над селищем, у гаю, між пурпурових квітів гранатових дерев, теплих, як людське тіло, стовбурів платанів, гострих, як піднесені мечі, кипарисів, гіллястих, пишних смоков блискотів жовтий камінь колони старогрецького театру. Вцілілі колони зводилися над потрісканими плитами ступенів. Їх ламали землетруси, сікли грози і зливи, їх віками витоптували і терли людські ноги — босі, в сандалях, в селянських постолах, в туфлях вельмож і ботфортах королівських вояк, у гетрах гарібальдійців, у черевиках туристів і в чоботах фашистської солдатні — італійської та німецької, бо саме в Таорміні і навіть саме в домініканському монастирі, де ми тепер жили, під час другої світової війни був розташований штаб гітлерівських окупаційних військ. Його бомбили англійці та американці. Серед урвищ і ровів, проритих Етною, де-не-де було ще видно круглі вирви від бомб.

Нині тут панувала урочиста, як за давніх містерій, тиша.

Вона до нас промовляла зворушливо і велично. По ступенях цього театру ступали, певно, ноги Есхіла. Великий драматург ставив власні трагедії, мабуть, не тільки в Гелі, де він, як відомо, показав сцилійцям своїх «Персів», а й тут, в Таормінському театрі, недалеко від верхівлі оспіваної ним Етні. Мало не двісті років тому на цих каменях сидів Гете. Він у «Подорожі по Італії» писав: «Якщо сісти там, де колись містився верхній ряд глядачів, то треба визнати, що ніколи ще театральна публіка не мала перед собою подібних речей. Праворуч на високих схилах підносяться замки, внизу лежить місто, і хоча ці будівлі належать до новіших часів, проте в старовину такі ж стояли на тих же місцях. Звідси відкривається вид на довгий гірський хребет Етні, ліворуч — морський берег від Катаньї, навіть до Сіракуз; нарешті, простору, широку картину замикає величезний димучий вулкан; він не жахає, бо в м'якій атмосфері здається віддаленішим і мирнішим, аніж насправді». Те, що бачив Гете, з того часу майже не змінилося. Синя далечинь розгорталася перед нами, замовклими вічна-віч з вічністю й красою.

Ми рушили далі вгору. Вражаюче видовище гігантсько-го срібноверхого шатра з хмаркою диму над ним заслонили від нас пагорби і застигли потоки лави, найжачені зморшки землі. Околиця стала схожа на пейзажі спадених схилів грузинських чи вірменських гір. Зникла пишність. По червоно-сірих погорблених лугах крутила пилюгу протерта колесами гарб дорога. Подекуди паслися кози. Хтось удалині гукав протяжливо і звивисто, як ото співають на Сході.

На цій землі здавна перехрещувалися шляхи з Європи, недалекої Африки та Азії. По цій землі ходив в озброєні сутички норманський вікінг і королевич Гаральд, коли засмучений прибув сюди з північного сходу, зі стольного Києва, де Ярославова дочка Лизавета відмовилась брати шлюб з північним забродою. Правда, вагання вродливої

дівці тривало лише доти, доки королевич не посів королівського трону Скандинавії. Такі зустрічі на перехрестях історії, такі спогади робили сіцилійські дива зрозумілишими й ближчими для нас, гуртка радянських людей. Дивовижний острів Середземномор'я не здався нам просто дальною екзотичною чужиною, бо нас з ним ріднило почуття симпатії і розуміння до простого сіцилійського люду, для якого й досі не кінчилися трагічні історичні противенства й оспіваний Есхілом образ закутого Прометея не втратив своєї злободенної значущості.

Суворість життя сіцилійського бідака землероба, виноградаря, рибалки, шахтаря відчував і відобразив Пазоліні, поет і кінематографіст, у фільмі «Євангеліє від Матфея», побаченому нами в маленькому, обшарпаному кінотеатрику містечка. Пазоліні знімав фільм у серединній Сіцилії, на тлі гострих і бідних її узгір'їв, пустищ і осель. Дійових осіб фільму, окрім Ісуса, роль якого виконував молодий іспанець, грали переважно сіцилійські рибалки, робітники, плугатарі. Образ Ісусової матері Марії відтворила з безпосереднім і щирим почуттям мати самого режисера. Це була сивоволоса, літня жінка, красива й досі. Зібравши на кам'янистому пустирі жмут жалюгідних зел — сухого полину, гостроконечних трав, кволих диких гвоздик та ірисів, вона поволі, з застиглим од болю обличчям йшла до вирубаной в скелі синовій могили. Одним з найсильніших епізодів фільму стало оце мовчазливе і горде вшестя у віки материнської любові. Її сина режисер трактував по-своєму, хоча Пазоліні не додав і не відібрав жодного слова з Матфеевого євангелія — не такий Ісус був у фільмі, як у церковній традиції: миловидий, солодкий, покірний молодий чоловік з руденькою борідкою. На екрані нам явився худий, смуглявий, гнівнозорий, різкий, виснажений і розпалюваний всередині гострим огнем фанатика народний трибун. Його пік вогонь, схожий на той, яким палав і Саванарола, і протопоп Авакум, вогонь, в якому справедливий

гнів на кривди й бридоти сучасного їм суспільства поєднувався з притаманними всякому фанатизмові ілюзіями.

До глибокої ночі сиділи ми на веранді готелю, обговорюючи разом з Пазоліні його твір. Твардовський говорив про складну суть євангельських легенд. Він прекрасно знав літературу з цього питання, починаючи від Фрезера й Ренана аж до новіших розвідок про рукописи, знайдені в Кумрані, котрі дали вагомі аргументи на користь тверджень про історичну реальність особи Ісуса як одного з тих сотень проповідників, що дві тисячі років тому блукали по Палестині, вербуючи послідовників своїх сектантських учень. Твардовський говорив про історичну долю Ісусових проповідей, спочатку було пройнятих тенденцією захисту пригноблених верств тодішнього суспільства, але перетворених на нову зброю духовного і соціального пригнічення, коли десь за три сотні років рабовласницький лад збагнув, як влучно можна в ім'я його інтересів використати вчення християнства. Я слухав Твардовського, дивуючись його ерудиції, проникливості думки, багатогранності інтересів. Сам поет не надто охоче розкривався перед бесідниками в усьому багатстві свого внутрішнього життя. Часто він волів здаватися отаким собі хитруватим, в'їдливим і впертим простачком. Особливо цього волів він зараз, в оточенні снобів та квазіінтелігентів, зовні вельми вишуканих, а насправді порожніх і примітивних. Твардовський хотів їх вразити, показати, як низько цінує він їхню удавану вишуканість. Він з самого ранку починав цю гру, вимагаючи собі на сніданок чайники круто запареного чаю й цукру в грудках, щоб потім, лукаво й весело поглядаючи навкруги, в прикуску сьорбати з блюдечка трунок, без якого тутешні «знавці російського духу» не уявляли собі російської людини. З такого верхоглядства, часом вельми претензійного і частого навіть у виступах західноєвропейських літераторів на засіданнях Європейського об'єднання письменників (КОМЕС), Твардовський та й всі ми, як могли, глузува-

ли, бо знали, що за примітивними/верхоглядськими твердженнями нерідко таїться озлобленість, бажання вколоти, а то й спровокувати. Не без певної задньої думки приїхала сюди, в Таорміну, і частина письменників з Англії, Франції та Італії. Тому так напружено чекали на церемонію вручення премії наші супротивники, ховаючи свою неприязнь під машкарою чемних усмішок та поклонів. Чекали й ми, не сумніваючись у їхньому/безумовному програші.

От нарешті в супроводі своєї молоді родички приїхала Анна Андріївна. Їй було призначено найбільшу, двокімнатну, келію, звідки вона першого дня майже не виходила, бо потребувала спочинку після нелегкої подорожі, та й уникала настирливих репортерів, інтерв'юєрів, фотографів.

Олексій Сурков, який завше принципово й переконливо виступав проти неправильних, а тому шкідливих закидів щодо поетеси, що їх ще недавно припускалися деякі критики-вulgаризатори, пішов до Анни Андріївни і розповів їй, яка ситуація склалася в зв'язку з врученням їй премії, бо політичні спекулянти хотіли б надати завтрашній церемонії бодай якогось антирадянського присмаку. Поетеса спокійно відповіла, що розуміє обставини і готується до них. Сурков казав нам, що Ахматова хоч і втомлена, але цілком у формі. Я, що доти не зустрічався з Анною Андріївною, остерігся зараз до неї з відвідинами в'язнути, відбирати в неї час, якого лишилося до дня церемонії один вечір. Узавтра опівдні в замку на околиці Катанї мала відбутися урочистість вручення премії.

Вежа норманського замку, сіра і похмура, підносилася над пагорбом, перетятим давно охололими потоками рудої лави. Дві барви — сіра та іржава — стали різким, але водночас красивим контрастом до глибокої, сліпучої сині небес і моря. По невисокій настовбурченій траві пагорба крутилася незаасфальтована дорога. Червоняста курява, збита валкою машин, зводилася над дорогою, не коливаючись і не розпливаючись. Гості вже почали з'їжджатися. По схи-

лах пагорба різнокольоровими плямами лисніли десятки машин. Звідсіль ми пішки рушили до вежі. Вхід до неї темнів досить високо над цоколем; добиратися до нього треба було сходами, вислизаними, крутими, незручними. Галантні джентльмени допомагали верескливим паням та паннам вибиратися цими небезпечними ступенями і тоді виходили у вежу. Це була колишня замкова каплиця. Голі, нічим не прикрашені мури, складені з грубих, кутастих брил, збігалися вгорі дугами готичного склепіння. Віяло порохнею прастарого каміння, прохолодою, мороком, похмурістю. Гостей позбиралося чимало. Чванькуваті сіцилійські барони і багатії з їхніми причепуреними дружинами, приїжджі з Палермо, Рима, Неаполя, Калабрії, журналісти, політикани, просто зацікавлені люди, з-поміж яких ми бачили і обличчя знайомих нам письменників, робітників, діячів комуністичної партії, наших друзів, що тисли нам руки і радо вітали. Вони приїхали, щоб і на цій таормінській урочистості підкреслити свої симпатії і пошану до радянської культури, до Радянської країни. Проте більшістю керували не ці (якщо й не протилежні) мотиви. Вони чекали на якусь сенсацію і нетерпляче вовтузилися на вишуруваних дошках важезних дубових лав, що були розставлені по всій каплиці, окрім абсиди, де стояв нічим не застелений стіл і кілька старовинних, не надто зручних крісел. Абсиду проймали струмені тугого проміння, що витискалося з вузьких вікон-амбразур. Твардовський сів на передній лаві. Промінь освітлював його обличчя, яке стало якимось дивно нерухомим, певне, щоб затаїти внутрішню схвильованість. Твардовському належало виступити першим. Він ще вчора, сівши на лавці в готельному парку, накреслив схему сьогоднішньої промови. Виступ мав бути короткий, але мусив містити в собі найважливіші слова, продиктовані поетові його повагою і любов'ю до поезії Ахматової. Навряд чи більшість з присутніх знала про поетесу більше, ніж те, що про неї розписували журналісти

з буржуазних газет, від яких глибокого знання й справедливої оцінки годі було сподіватись.

Твардовський добре відчував відповідальність і вагу свого слова. Організатори церемонії просили його розпочати урочистість, яку передаватимуть радіо й телебачення по всій Італії.

Розставляли й вмикали прожектори. Перевіряли акустику. Випробували знімальну апаратуру. Було галасливо, стомливо, задушливо.

Розчинилися двері, і до зали повільно й урочисто ввійшла в супроводі кількох людей Анна Ахматова. На неї впали промені прожекторів. В усій її поставі відчувалась спокійність і достойність. По ній не можна було пізнати, чи не затьажо для літньої жінки довелось долати круті ступені високих середньовічних сходів.

Поетеса стояла, владна й велична, як королева з легенд. І всі ті різні люди, що сповнювали зал, як би там внутрішньо не ставилися вони до радянських людей, а зараз одностайно звелися з лавок, щоб стоячи вшанувати прибулу з далекої півночі радянську гостю, яка мимоволі лише самою появою своєю викликала пошану й подив.

Я милувався з її поведінки, з її повільних і поважних рухів, зі всієї її постави. Довга сукня з коричневого шурхотливого шовку облягала її тіло, яке, природно, втратило вже гнучкість і тонкість, відбиту на портретах, зроблених Модельяні, Анненковим, Тишлером, але набуло якоїсь, я сказав би, владної величності і поважності. Поетеса звелася начебто недосяжно високо понад різноманітною і різнодумною юрбою присутніх. Була в її поведінці певною мірою і поза, театральність, гра, але така переконлива й талановита, що здавалася цілком органічною, невід'ємною, завше притаманною цій видатній і непростій особистості.

Злегка вклонившись, вона сіла біля столу і обернулася до супроводжуючих, які їй щось казали. Я дивився на її горбоносий, гордий, красивий профіль, чіткості силуету

якого анітрохи не пошкодили роки. Дочка півдня України, в рисах своїх вона зберегла вроду південних чорнявих задумливих чаклунок. Разом з тим, мало не все життя проживши на півночі, у величавому і строгому Ленінграді, відбила в усій постаті своїй велич і строгість укоханого міста.

Пауза тривала досить довго. Чекали на приїзд якогось міністра, а він, як то звичайно у сановників, не міг не забаритись. Ахматова, зрідка кинувши коротеньку відповідь балакучому сусідові, сиділа так, начебто її не стосувалося це запізнення, кінець кінцем, просто неввічливе. Лише недбалим кивком голови відповіла вона на перебільшено улесливі пробачення міністра, коли той таки з'явився і вештувався біля столу президії.

Спалахнули прожектори, заметушилися кінооператори. Твардовський звівся і ввійшов у світло, яке заливало абсиду. Ахматова доброю, привітною усмішкою зустріла його. Вперше на її обличчі, дотіль нерухомо гордливому, засяяла проста й ніжна усмішка.

Твардовський говорив по-російськи. Георгій Брейтбурд синхронно перекладав, зумівши навіть цитовані Твардовським вірші відтворити формою італійського віршування. Твардовський не в усьому дотримувався схеми, накресленої ним ще напередодні. Він, хоча й не вів суперечки, відкидав хитродумні твердження про індивідуалістичність лірики видатної радянської поетеси. Він казав, що «в цій ліриці ніколи не було зловісного егоїзму особистості, який звичайно буває притаманний ліриці, що декларує свою причетність до долі світу і людства. Всупереч буржуазним оцінкам поезії Ахматової, Твардовський підкреслював: «Ця, здавалось би, «камерна» поезія відгукувалась на великі й трагічні моменти в житті країни з несподіваною, здавалось би, силою громадянськості. Проте це не було чимось, що суперечило б духові та тону її лірики; (цитую за написаною Твардовським схемою виступу). Поет читав

вірші Ахматової і на закінчення навів її знаменні рядки про суть і призначеність поезії:

Не для страсти, не для забави —
Для великої земної любови.

Ахматова, хвилюючись, звелася з крісла і обійняла Твардовського. В очах в обох замигтіла тепла і світла росинка. Твардовський і Брейтбурд сіли, знеможені від внутрішнього напруження.

Всю свою щедрю душу вклав Твардовський у слова, сповнені пошани до високого таланту улюбленої поетеси. Досконалий знавець італійської мови, Брейтбурд постарався якнайкрасивіше і найточніше відтворити не просто зміст, а й емоційні відтінки промови Твардовського. Оплесками привітали присутні достойний початок церемонії. Потім виступали італійські, німецькі, французькі промовці. Паволіні прочитав вірш, присвячений славній гості. Відома австрійська поетеса Інгеборг Бахман зачитала свою сердечну присвяту. Не всі виступи Ахматова сприймала приязно і вдячно. Деякі промовці припускалися прихованих, але, без сумніву, недружніх натяків. Ахматова реагувала на них з одвертою відразою і презирством, що виразно відбивалися на її обличчі. По ньому пробігали тіні. Вони зникали, коли звучали дружні слова таких видатних письменників, як Паволіні, Бахман, Ріхтер, Унгаретті.

Ахматова підвелася. Кіноапарати майже впритул підсунулися до неї. Неквапливо вимовляючи кожне слово, вона почала говорити. Говорила по-російськи, лише цитати з Данте й Леопарді виголошуючи мовою оригіналу. Просто, без будь-якого емоційного натискування, прочитала уривки з поеми «Сон» і вірш про Данте. Сказала про свою давню закоханість в Італію, в її літературу. Оповіла, яке значення для неї мала праця над перекладами поезій Леопарді. Книжка цих перекладів відразу розійшлася, бо, певне, ніде нема такої масової потреби в пізнанні шедеврів сві-

тової літератури, як на Батьківщині поетеси. Думи про Батьківщину завше, невідступно були з нею, де б вона не була, куди б не прямувала. Вони напоїли і її тодішні розмисли, відбиті у вірші, написаному через кілька днів уже в Римі, напередодні відльоту до Москви, до Ленінграда, до рідних країв:

Заключенє небывшего цикла
Часто сердцу труднее всего.
Я от многого в жизни отвыкла.
Мне не нужно почти ничего,—
Для меня комаровские¹ сосны
На своих языках говорят
И совсем как отдельные весны,
В лужах, выпивших небо,— стоят.

Комаровські сосни стояли перед очима її душі і в ті дні, коли розкішні, розцвічені золотом і пурпуром темно-зелені гаї Таорміни тишили її зір. Рулади найвелемовніших, висловлених з італійським темпераментом похвал ні на мить не заглушили для поетеси рідної говірки російських борів, комаровських сосен.

Урочистість після вручення Ахматовій премії тривала ще недовго. Вручили премію й одному італійському поетові, сказали йому кілька пишних слів — і гості почали роз'їжджатися. Не знаю, але мені здалося, що обличчя де в кого були кислі. Сенсацій не сталося. А Ахматова? «Ну, ясно видно, що вона завербована». «Завербовані», «ангажовані» — такі епітети чіпляла буржуазна преса до всіх прізвищ передових письменників, а особливо радянських, які і в творчості, і в громадському житті достойно стверджували свою відданість Соціалістичній Вітчизні, Радянській Росії, Радянському Союзові. Не обминули такі епітети й Ахматової, хоча ще недавно тут намагалися малювати

¹ Комарово — місцевість поблизу Ленінграда, де на дачі останні роки жила Ахматова.

її, як, мовляв, представницю «чистого естетства», індивідуалістичної лірики, замкненої в самій собі і доступної лише для обранців. Ті з таормінської аудиторії, що думали про Ахматову саме так, були розчаровані, але наші друзі оточили поетесу і говорили їй найсердечніші слова пошани й подяки. Тоді, певне, в душі славетного польського поета Ярослава Івашкевича і зародились записані згодом строфи його проникливого, сповненого теплої любові до російської поетеси вірша:

Анна Андріївна була тут
перед самим кінцем

їхала поїздом з півночі
був грудень

крізь сніги Вітчизни
крізь дощі і багна Польщі
крізь оголені луки Каріїтії.

Так, це була її передостання далека подорож. Мені здається, поетеса відчувала, що в цьому святі під дивовижно синім і сонячним, але чужим і далеким небом щось для неї є гіркого й тужливого. Вона трималася гордливо, трохи відчужено. Місцеві сановники запрошували лауреатку на бенкет. Ахматова, поступово послаблюючи свою внутрішню настороженість, хоч і не втратила величності королеви, видавалася втомленою і виснаженою, може, навіть підкреслено втомленою, щоб, посилаючись на це, ввічливо зректись сидіти ще й на бенкеті. Вона підійшла до кожного з нас і прошепотіла: «Приходьте через годинку до готелю до мене».

Святий Домінік через годину строго глянув на нас з фрески над дверима келії-кімнати. Господарки клопоталися біля столу. Молода родичка розставляла їжу і посуд. Анна Андріївна, скинувши врочисте, шовкове вбрання, вбравшись у костюмчик явно лєнінградського пошиву і

підперезавшись фартушком, хазяйнувала, з полегшенням звільнивши себе від манірності й напруженості. Добра, гостинна, моторна і привітна лєнінградська господиня, вона рилася в чємоданчику і, тріумфуючи, витягала звідти корєбочки ікри, консерви, солодощі.

— На столі буде тільки наше. Я привезла все, навіть чорний хлїб. Навіть це...— І врочисто піднесла вгору пляшку прозорої «Столичної».— Скільки нас? Вісім? Всі будєм пити. І я теж.

Навкруг столу дружнім гуртком засіли ми, шість російських літераторів і один український. Все стало таким зворушливо звичним і звичайним, начєбто діялося в кімнаті московського, лєнінградського чи київського готєлю, начєбто за вікном не миготіли піняві хвилі Іонічного моря і не тріпотіли густою зеленню золотоплідні гаї. Ми говорили про рідні краї. Анна Андріївна нахилилася до мене і сказала:

— А ви знаєте, в мене ж є українська кров. Мій батько — родом з козацької старшини. Народилась в Одєсі, в Києві кінчала гімназію. Там зустрїлася з українською мовою, але зустрїч була поверхова. Коли взялася перекладати «Зів'яле листя» Івана Франка, мусила вдатися до консульстваїї.

Прєкрасна російська поетєса, вихована на високих традиціях російської поезії, на чіткій і ясній майстерності пушкінської школи, вона пройшла досить суперечливу творчу путь, прожила далеко не простє, а часто складне, тяжке й трагічне життя. Могутнє піднесення діл і дум, подвигів і почувань, небувале єднання радянських народів у роки Великої Вітчизняної війни укрїпили творчий дух поетєси, збагатили її думи і почуття, поширили обрїї. Подум'я Вітчизняної війни не тільки обпєкло її душу, а й осяяло, розкрило їй велику суть, велику правду Вітчизни, з якою поетєса так глибоко, як ніколи раніш, відчувала себе неподільно і нерозривно злитою:

Как в первый раз, я на нее,
На Родину, глядела.
Я знала: это все мое —
Душа моя и тело.

Душею з Батьківщиною була вона і тоді, коли на схилах Етні, в садах легендарної Таорміни, ми, радянські люди, вели сердечну бесіду про нашу Батьківщину, про її багатомовну літературу. Ахматова, посилаючись на свій досвід перекладання українських, латиських, вірменських поезій, говорила про перекладацький труд в нашій країні, такий необхідний, розвинутий і вимогливий.

Нам було затишно й приємно. Я радів, що зміг пізнати в кількох дуже важливих аспектах складну й багату натуру поетеси. Вона була і гордливою, і простодушною, і величаво-повільною, і заклопотано-моторною, і королевою з легенд, і звичайною, доброю господинею гостинної оселі.

Вечоріло. Внизу, край дороги, що вела до моря, засвітилися гірлянди ліхтарів над будинком, спорудженим у вульгарному стилі початку віку для таормінського казино, куди зараз подалася більшість мешканців нашого готелю. Досить їм було тих поетів, тих віршів, тих промов — треба й розважитись, розігріти кров, жадібно стежачи за стрибками кульки по чарунках рулетки або за киданням карт на зелене сукно гральних столів. До світанку не згасали ліхтарі над претензійними шпильями і вежами великопанського кишля азарту.

Вдень Анна Андріївна вийшла зі своєї келії до саду. Її оточили журналісти, письменники, фотографи. Вона була велична і доброзичлива, уважно, хоч і скупко відповідаючи на всілякі, часом досить недоречні, запитання, якими її засипали відвідувачі. Ахматова поспішала, бо хотіла ще попрощатися з нами. Ми виїздили раніш за неї. Нічним літаком з аеродрому біля Катаньї поспішали до Рима.

До вильоту лишалося ще кілька годин, і ми пішли в мандри по Катаньї, на її припортові околиці. В присмер-

ку запалювалися жовтими похмурими вогнями вікна обдертих домів, вітрини нужденних тракторій, вивіски підозрілих готелів, входи до маленьких кінотеатрів, вертепів жалюгідних ілюзій та розваг. П'яні матроси, зухвалі жевжники, вихлясті, масно розмальовані жінки ходили по вибоїстих вуличках, щось вигукуючи, вихриплюючи, зачіпаючи перехожих. Розчинилися двері корчми — і звідти вилетіла розхристана постать. Чоловік упав на бруківку, вовтузився і лаявся. За рогом заверещала жінка. Двоє підлітків пробігли повз нас і сховалися в темному закутку. Пахло підгоролюю оливою, чадом, смородом брудних дворів. Тхнуло гіркою бідною, безнадією, злочинном. Це була та зворотна сторона сіцилійського буття, яку не показували туристам, бо вона була відразлива. Твардовський не міг більше витримати. «Ходімо звідси, ходімо хутчій!» — повторював він, збліднувши і спохмурнівши. Він справді пригнічував, цей млистий присмерк, в якому плавали жовті плями ріденького світла, хитливі тіні перехожих, хвилі димного повітря. Було тривожно й зловісно. Ми поспішали вийти з задухи цих моторошних нетрів, які теж становили собою Сіцилію, острів не тільки розкішних садів і дорогих курортів, грецьких храмів, норманських мурів, мавританських склепінь, а й острів знедолених, безробітних, охоплених одчаєм і гнівом людей. Трудно було їм прозрівати. Комуністи Сіцилії героїчними ділами вчили знедолених великої науки боротьби, яка, кінець кінцем, не може не перемогти.

Мабуть, добре, що ми, прощаючись із Сіцилією, побачили не тільки сяйво її неба і моря, розкіш її садів, велич срібноверхої Етни, а й темряву її нужди, біду її занедбаних осель, скорботну дійсність її закутків, прихованих, щоб не смутити легковажного зору туристів.

Коли літак знявся з позначеного пунктиром різнобарвних вогників аеродромного поля, Етна ще раз спалахнула під нами жаром своєї невгасної Гефестової кузні. Плете-

ниця ліхтарів бігла вгору, до темних гаїв Таорміни, де білили мури домініканського монастиря.

Прощавай, Сіциліє! Ми тоді не передчували, що для більшості з нас це було прощання безповоротне. Прощавай, Сіциліє, і спасибі тобі за те, чим ти нас збагатила, чим порадувала і чим засмутила.

1979

ВІН ГОВОРИВ З ГОРАМИ

Брязкотлива півторатонка тряслася, як на матраці, на вузькій хвилястій дорозі, щойно простеленій по вбитих у круту скелю палях до найближчого селища Хевсуретії — Барисахо. Я сидів біля борту і боявся глянути вниз — десь там за півкілометра вниз, граючи сріблом і черню, вився пасок річки. Гострі кути бекеття. Сині шатри модрин.

«Ну й дорога, — думав я, — не надто зручно буде цивілізації добиратися нею до хевсурів».

Проте дорогою дуже пишалися в райкомі партії в Душеті. Вона була одним із шляхів, якими мав іти наступ на середньовіччя, вкорінене й тоді, на п'ятнадцятому році Радянської Грузії, в тяжкодоступну, накинута, наче горбате сідло, на хребет Головного Кавказу, доки що таку зашкарублу в своїй архаїчності Хевсуретію. Перша автомобільна (так вона без переконливих підстав величалася) дорога, перша крамниця, перший пункт здачі молока, перший телефон, перша електростанція, перша школа і, нарешті, перша партійна організація — все там було чи незабаром мало бути в первинку. Ми їхали, здавалося, на років сімсот назад, до людей, що ходили в шоломах, носили мечі і часто вимахували ними у герцях кривавої помсти,

зустрічаючи кровника на гірській стежці чи на галасливому базарі в Барисахо.

Саме туди ми й трусилися по непевній дорозі. Проводир наш — Симон Чіковані, який побував тут років два тому, добравшись тоді до гірських закутків, де «Саната, Мзіа і Манана, прокинувшись удосвіта, старанно дощем змивають золотавість кіс», ще без усяких доріг, по стрімких тропях і слизьких переходах. Симон, як досвідчений буваець, захоплений розмовою з шофером, не зважає на небезпечні повороти, на раптові струси, на наглі струмені камінців з навислих круч, а ми сидимо в кузові машини, занурені в насили притлумлений переляк, у мовчазливу тривогу. Нас, компаньйонів Симонових, п'ятеро: дві жінки — Маріка та Гаїна, два російських письменники — Віктор Гольцев та Віссаріон Саянов, і я. Мандрівники на машині часу, яка везе назад, десь аж за феодалізм.

Симон і шофер так захопилися бесідою, що лише за кілька кроків помітили непоборну перешкоду, яка поволи вийшла до нас з-за повороту. Урочистий, кошлатий, непривітний буйвіл. Став посередині і стоїть, подивляючись малоздивовано на зелену гарбу, що, без тяглової сили попереду, сама котилася йому назустріч по труській дорозі.

Шофер зупинив машину. Об'їхати не було як. Праворуч — скеля, ліворуч — прірва. Буйвіл не рухався і дивився на нас. Досить байдуже, досить незлобливо. Ми дивилися на нього з трохи іншими почуттями. Симон вискочив з кабіни і почав на хевсурський манір гукати і щось наказувати буйволу, але його крики на старого флегматика не вплинули. Та й справді, тільки обдираючи боки, він міг протиснутись між скелею і машиною. Тоді Симон обернувся до дружини своєї — Маріки:

— Дістань з троби дві булки.

Маріка, охоронниця наших харчових запасів, послухалась, хоч і неохоче, — запаси були вельми обмежені.

Навіщо йому здалися дорогоцінні булки, призначені не так для нас, як на присмаку хевсурським дітям?

Симон підійшов до буйвола і дав йому булку понюхати. Буйвіл пожвавів, посунувся. Два кроки, три кроки. От він уже біля машини. Далі не йде. Дістає половину булки. Друга половина вабить. Просунувся, шарпнувши машину, попід скелею. Дістав і другу половину. Жадоба спонукає. Коли зжував обидві булки, шофер відразу ввімкнув мотор і рвонув уперед, здираючи з буйволового боку шерсть. Звір заревів і, може, кинувся б на Симона, але той спритно скочив до кабіни. Дорога до Барисахо була вільна. Симон продовжував запально бесідувати, ми на нього крізь задне віконце кабіни дивилися шанобливо і побожно.

Ще один розворот машини по чортовому серпантину, ще раз колеса на мить повисають над безоднею — і перед нами відкривається вид на Барисахо. Плескати покрівлі хатин темніють на тлі звечорілого оранжевого неба. Силуети людей. Їх багато. Сьогодні неділя, і базарна юрба ще не розійшлася. Вона розступилася, і поміж двох груп людей ми, дивуючись і жахаючись, бачимо неймовірну сцену. Дві фігурки наскакують одна на одну, виставляють вперед якісь кружальця і вимахують чимось, що сипле іскри, — відблиски західного сонця. Невже герць? Невже щити і мечі? Невже ожиллий Вальтер Скотт, чи Загоскін, чи Барнові, чи Мордовець?

Ми в'їжджаємо на майдан саме в мить, коли жінки, кинувши на землю чорні хустки свої — манділі, розводять в різні боки суперників. Великого опору жіночим зусиллям завзяті бійці не чинять. Священний ритуал виконано. Мечі кровників схрестилися, а точити кров як на нинішні часи надто дорого. Завдану рану обмірюють ячмінним зерном — скільки зернин вздовж рани лягло, стільки овець віддай на штраф за втіху хвалитися, що ти кровну помсту виконав. Цього звичайно уникають, і лише поодинокі завзяті віддаються до коштовніших розрахунків.

Юрба оточила нас, більше схвильована прибуттям — таким тоді ще не частим — машини, ніж щойно залаго-дженим поєдинком, але ми стояли ошелешені. Тільки Си-мон удавав, що анітрохи не вражений. Мовляв, він тут своя людина. Який же він щасливий був, коли з юрби вийшов кремезний русявий чоловік, теж у шоломі, з чер-воно-жовтими хрестами, вишитими і на грудях на жупані, і на спині, підійшов, поручкався і дружньо забалакав з Симоном.

— Відразу впізнав мене,— пояснив згодом Симон.— Знає, здибались в Кудіа Аладаурі. Запрошує до себе, до Хахматі. Що, підем узавтра?

Якось-такось переночувавши в Барисахо, вранці рушили невеличкою валкою на чолі з хахматським знайомим Си-мона. В глиб і в глиб Хевсуретії, дивовижної, строгої і пре-красної в первобутності своєї природи, у величі своїх сріб-ноголових вершин, у лицарственості своїх людей.

— Лицарі — то лицарі,— скептично говорив Симон,— але добре, що ми з собою нічого схожого на зброю не має-мо. Побачили б бодай поганеньку мисливську рушницю, то напали б і відібрали.

Цей маленький край щойно почав виходити з темряви середньовіччя, позбавлятися його найбільш жорстоких і безглузких навичок, традицій, звичаїв кривавої помсти поміж хевсурськими родами і затятої ворожнечі поміж хевсурами та дагестанськими сусідніми племенами. Щой-но організувались перші пункти спільної здачі молока і перші громадські маслобойні. Перші хевсурські юнаки ру-шили на вчення до Душеті і навіть до Тбілісі.

Проте тіні суворої давнини стояли поруч нас, як оті, за-виті сивим мохом, височезні смереки, модрини і ялини, що стриміли на кручах, де ледь протоптаним слідом поміж стовбурів, скель, чагарів виляся з Барисахо до Хахматі покручена стежка, то поринаючи у вологу імлу хащів, то перериваючись холодним і дзвінким потічком, то ледь-ледь

проступаючи по оголеному боці іржавого бескеття, засипана обвалами каменів і камінців. По таких обвалах проходити було найнебезпечніш. Камінці зривалися з-під ніг і котилися кудись у прірву. Дивлячись, як безтурботно іде, говорячи зі своїм хахматцем, Симон, спиняючись, вимахуючи руками, щось запально хевсурові доводячи, соромно було й нам спішити або, навпаки, плазувати, намацувати певнішу путь і вглядатися в кожну п'ядь. Простори перед нами то збігалися порослими лісом стінами, то розкривалися в духмяній чарівності полонин, де паслися невисокі твердоногі хевсурські корови. Пастухів не видно, але кошлаті і люті пси метаються і, помітивши нас, хрипко і затято брешуть. Добре, що поміж нами неподоланна розколина гір.

Віссаріон спиняється на стежці, витягує неодмінну супутницю — записну книжку — і починає щось писати.

«По склону гор бродили корови синіє, зеленє, краснє», — читаємо ми з Віктором, підійшовши ззаду і зазирнувши через Віссаріонове плече в його писання. І не дивуємось, хоча й сміємось. Корови в різкому сонячному освітленні гір, в глибокій зелені альпійських полонин, в густих тінях навислих смерек справді здавалися різнокольоровими, райдужними. Вони розсипалися по гірських схилах красивими мазками барв, ці основні годувальниці хевсурського племені скотарів. Вони були дебелі і щедрі. Їхнє жирне молоко пахло травами і запашними криницями. Більшість джерел, звідки вони пили, струміли ключами мінеральних вод. Красуні були розбещені і воліли нарзан.

Кілька кілометрів одділяє Хахматі од Барисахо, але ми, вийшовши рано, десь вже далеко за полудень добрели до ластівчиних кубелець Хахматі. ПлєскатOVERXі, з камінних плит складені житла уступами ліпилися до гори, і дорога до хатини часто йшла по покрівлях нижніх сакл.

Назустріч виходили поважні чоловіки, вибігали голопузі

діти і, сяючи вогненно-рудими кучерями, струнко виступали з темряви дверей жінки та дівчата. Ні, Симона не забули тут. Він, сміючись і радіючи, тиснув чорні, засмагли руки. Гурток чоловіків оточив його. Вони говорили ритмічними, гармонійно-звучними реченнями, і виразні, дактилічно довгі рими сполучували фрази. Вони говорили віршами, як то при урочистих схвильованих зустрічах та бесідах звикли говорити хевсури, горді з того, що їхня буденна мова ще й досі така, якою писано чотириряддя відомої кожному з них старої поеми про витязя в тигровій шкурі.

Нас запросили до хати. Наші жінки лишилися надворі, де Маріка розпочала теплу і жваву розмову з хевсурками. Вони обідатимуть після того, коли пообідаємо ми, гордість і підпора людського роду, чоловіки. Гордість і підпора розсілася навкруг вогнища. В закоптілому, чорному казані, вкритому всередині грубим коричневим шаром вікодавнього навару-чвиру, булькотіло молоко. Ячмінні коржі господар розламав і подав нам. З бурдюка до невеликого рога пролилася цівка рудої, пахущої рідини. Це було хевсурське віскі — ячмінна горілка високої міцності і нестерпної пахущості. Вона не первина була з нас лише для Симона, але й він закашлявся. Тільки Віссаріон хвацько вихилив рога, хоча й теж раптом поинявся багрянцем, аж запашів. Ми, безжалісні щодо приниженої і зневаженої тут кращої половини людського роду, сиділи довго, вслухаючись в плавний рокіт старовинної мови.

Нарешті господар підвівся. Наші місця зайняли жінки, а ми вийшли на покрівлю. Хахматі лежало перед нашими зорами, сповите димками. Десь із полонини долинув до нас плач. Він був пронизливий і такий закрутистий, що можна було в ньому зразу відчутти і справжню тугу, і мистецьку штучність церемоніалу.

— Там в одного померла жінка. Плаче її сестра. Взавтра ховатимуть. Будуть кінські перегони на її честь. Подивитесь, — сказав нам господар.

Ячменівка розморила всіх, а нас, прибульців, довела до краю. Ми, навіть незламний Віссаріон, позіхали відверто й жадібно. Почали влаштовувати нам ночівлю. Чоловіків — у хатину, а жінки вимагали права спати на покрівлі. Щоб вони вночі не замерзли, господар десь побіг і приніс ветхого, витертого килима та велику чорну бурку. Жінки шмигнули під бурку. Ми подалися до саклі. Повітря було масне, димне, тяжке, настояне на віковому намулі бідацького побуту. Орди бліх наскочили на новоприбулих. Втома перемогла. Ми таки заснули. Жінки вранці казали, що бурка над ними теж стрибала від блошиних перескоків.

Шпилі недалеких вершин Головного хребта були срібні і рожеві. Ранок бринів. Внизу під нами, де виляса спінена, теж срібна і рожева, бинда потоку, лунали голоси, іржання коней, стрімкий жіночий плач. В ньому було стільки дивовижних переливів і пасажів, що відчувалася правдива манірність старовинного ритуалу. Внизу готувався похорон, який мав завершитися шаленими перегонами юнаків на кремезних і волохатих кониках по карколомних стежках, по яких не раз ходила небіжчиця, несучи до Барисахо на продаж масло, пропахле гірськими травами і росами.

От винесли її тіло. Наші жінки трохи здригнулися, побачивши, що його старанно вгорнуто в той ветхий червоночорний килим, на якому вони проспали всю ніч. Похоронний похід рушив до кладовища. Жінки голосили. Величний, сивоголовий хевісбері — старійшина ущелини — ішов попереду. Нам було йти за походом не до річі. Ми залишилися тут, де гурток молоді готувався до перегонів. Симон вів з ними розмову, поважну і притишену, як то й належить за жалобних обставин. Він умів точно і тонко настроювати себе і свої слова до народного камертона.

Похорон десь там за горою завершився. Небіжчицю поклали в кам'яну домовину, ще поголосили над нею, хевісбері промовив свою напівхристиянську, напівязичеську молитву, юрба повернулася на берег річки, на неширокий

лужок, звідки загзагами підносилися до перевалу тропи, що по них зараз помчать юнаки. Перегони триватимуть години дві. На переможця, який першим повернеться на цей лужок, чекатиме ріг ячмінного самогону, шматок твердого сиру, кусень розвареного м'яса і барвиста хвала в тості, піднесеному самим хевісбері і проголошеному чотириримовою строфою урочистого шаїрі.

Перед нами лежала ще некоротка путь через ущелини і перевали назад, до Військово-Грузинської дороги, і ми не могли тут баритися. Хевісбері перший підвівся, вийшов на подвір'я — власне, на покрівлю нижньої саклі. До нього підійшов ще один, може, навіть старіший за нього дід, і втрюх з Симоном вони розпочали розмову. Симон покликав нас, старий дід простяг худорляву, жовту, з довгими і вузлуватими пальцями руку. Симон сказав:

— Це чудо, а не руки. Батоно Гіоргі — місцевий хірург. З діда і прадіда. Від них він вчився свого дивовижного вміння. Він не тільки вправляє звихнуті руки чи ноги, не тільки відтинає розчавлені, а й на проламаному черепі вміє щасливо робити операцію, як оце зробив він бідолашному Хвтіа. Погляньте.

Молодший з прибулих хевсурів нахилив голову, і ми побачили блідо-синій, розгалужений, мов гілка папороті, шрам, що простягся від тімені до потилиці. Рана мала бути жахливою. Ми не допитувалися, де, в якій бійці і з ким він її дістав. Може, в сутичці — вендеті — з кровником; може, стрівшись на вузькій тропі з ворогом — кістом, як то в найглухіших оселях Хевсуретії ще продовжували звати сусідів — дагестанців; може, випадково послизнувшись і вдарившись головою об грань бескеття. Удар був більш як небезпечний. І пораненого врятував сивий місцевий неписьменний знахар, маючи, як оповів нам хевісбері, в арсеналі своїх хірургічних засобів лише молоток, обдєньки і долото, добре виварені в окропі. Фармацевтику свою він здобував на полонинах і галявинах лісів, часто ще й не

топтаних ніколи людською ногою. Так лікували, певне, за давна і тих хрестоносців, легендарних родоначальників хевсурів, яких, мовляв, араби років сімсот тому загнали аж сюди, в непролазні і непроглядні нетрі іверських гір. Це, безумовно, легенда, але хевсури охоче оповідали її, хизуючись вишитими на спині і грудях хрестами, виймаючи з грубо цядькованих піхов темнолискучі, міцнокуті мечі, звані франгулі, себто мечами франкськими. Окрім хрестів на одязі та іконок Георгія Змієборця, мало чого християнського було в хевсурів. При виході з селища на пригорку під крилатим і покрученим вітрами берестом стояла їхня молільня — плескатоверха кам'яниця. В ній на ланцюгу, примощьованому посередині стелі, звисав укритий товстим шаром кіптяви казан, де варилося для ритуальних ут м'ясо; до стін були почеплені роги турів, а поміж них строкаті образки Георгія, найбільш уподобаного лицарським хевсурським народом святого. Хевісбері показав нам це все і пішов назад. Ми рушили кам'янистою стежкою далі вгору, до перевалу.

День гарячів і гарячів. Хотілося пити, ноги боліли від напруження — з-під ніг котилися камінці і обрушувалися в прірву. Однак було легко і радісно. Я збагнув, що нас опанувала та прозора світла еuforia, яка поймає людей на незвичних для них висотах, і я ніколи не забуду її чару, як ніколи не забуду і живлющого, повного вкрай веселої і здорової насолоди, смаку води зі здбаного нами джерельця. Нічого радіснішого за цей ковток, що оживив і потішив пересохлу горлянку, я в житті не пив і не питиму. Благословенна будь, водо юної старовини, водо суворої і прекрасної хевсурської гори! Благословенна будь, водо навікипомна, що сорок років тому змочила спраглі уста людей, таких дорогих для мене, — з них нині лише двоє ще можуть вдячно згадати тебе, водо жива і незабутня!

Ми йшли цілий день, а до селища так і не дійшли. Почало смеркатися. Стежка хиталася в тремтливій сутінці і

звоях мли. Допомагаючи один одному, підтримуючи жінок, ми брели досить похнюплено, лише Віссаріон раптом спалахнув енергією і, видно, згадавши свої подорожі по берегах золотої Ольокми, поведився як справжній скелелаз, поспішаючи на допомогу, навантаживши на себе кладь, яку несли жінки, і, під подвійним тягарем, ані згорбившись, метався туди і сюди по стежці, що тріпотіла поміж покорчених, рукавих, похмурих дерев, порослих на схилах кручі. От ліс розступився — невеличка галява простерлася, спадаючи одним краєм до прірви.

— Ми тут переночуємо, — сказав Симон і рішуче скинув на траву свій рюкзак. Хто б опирався? Втома, наповнення тьми, невідома путь — треба перечекати до світанку. Всі попадали на моріг, лише Симон, присівши навпочіпки під сухорлявим берестом, запалив цигарку і замислився. Він, як найдосвідченіший у мандрах і знавець тутешніх місць та звичаїв, вирішив не спати, пильнуючи нас цілу ніч. Коли я прокинувся, ще було темно, лише багрова цятка Симонової цигарки світилася в лісовій тьмі. Тоді я дізнався про рішення Симона і переконався, який він був правий, взявши на себе варту. Вовтузячись уві сні на не дуже вигідному ложі, перевертаючись з боку на бік, ми всі непомітно, але неухильно сповзали донизу, де вже темнів пруг глибокої прірви. Симон ходив і підтягував кожного з нас угору, а ми в напівсні тільки сопіли, бурмотіли, вмоштуючись зручніше, і знову засинали. Прокинувшись, я почав допомагати Симонові в цій рятівній акції, і так довершували ми ніч.

Сірою курявою раннього-преаннього світіння припорошилося небо, і контури гір, і зубчасті гребені лісів. Панувала тиша, тільки знизу, де бився об скелі пінявий потік, долітав до нас його гуркіт. Мовчали і гори, і ліси. Раптом поблизу, в пущі, що стояла навколо нашого привалу, щось зашелестіло, застукотіло, заgrimіло. Симон схопився, зброї в нас не було ніякої. Навіть ножа чи

сокирки. Симон схопив самшитовий кийок, гордість і окрасу Віссаріонових подорожей, і пильно вглядався в морок. Звір чи людина? Шелеснув чагар, затупотіли копита, і на галяву вискочив вершник. Побачивши нас, він з переляку закричав. Голос був тонкий, дівочий. Хевсурка заверещала, круто завернула коня і з лементом та хрускотом зникла в нетрях. Вона перелякалася більше, ніж ми. Оповідала, певне, повернувшись, захекана, додому, що стріла в лісі таборище джинів. Від її вигуку всі прокинулись. Схвильовано погомоніли, напилися з баклажки передбачливого і ретельного Віктора прохолодної води та й рушили, стаючи на ходу бадьорішими й жвавішими і вглядаючись, поійняті захватом, у величну картину врочистого сходу сонця із-за хевсурських гір. Ранок над синіми вершинами, окутими рожевими і золотистими смугами перших променів, розкинувся, мов гігантський блакитношовковий намет. Все сповнилося звучанням, музикою, гімном. Земля була прекрасна, і ми були прекрасні, і прекрасним було життя навіть того маленького містечка біля Військово-Грузинської дороги, що на його базарний майданчик ми невдовзі вийшли з ущелини, з гущавини лісу. Мекали вівці, бекали кози, дзенькали мідні казани. Пахло печеним м'ясом. Шампури зі шматками багрової баранини чи козятини крутилися над сизими димками жаровень. Хевсури в своїй жовто-червоночорній одежі, пшави у вовняних ярмулках, чеченці в струнких бешметах, пасанаурці в міській напишній одежі — і шестеро нас, заблуканих і вражених у цій гомінкій юрбі. Дружні усмішки, гостинне частування, запрошення до сніданку. Тільки мужній Віссаріон, щоб не принизити гідності прибульців, одним духом вихилив ріг і довго потім знов цього духу шукав.

Загудів вантажний автомобіль. Пасажири кинулись до нього. Хто вмощувався на своїх хурджилах — саквах, хто на підстеленому рядні, хто просто на дошках помосту. Вмістилися і всі ми. Машина стрибнула і помчала. За по-

воротом скрився темний вхід в ущелину, з якої ми так недавно вийшли, кінчилась легенда, подорож на машині часу. Прощай, Хевсуретіє, прощай привітом, для мене, певне, і першим і останнім.

Так я розлучився з Хевсуретією. Симон ще побував там і побачив, як його Кудія здійснив свою мрію не по звислому на палях, хисткому й непевному, а по пристойному, з великим трудом прокладеному шляху, ведучи до Барисахо автомобіль. Хевсури частіше й частіше з'являлися на вулицях Душеті, Пасанаурі та й на проспектах Тбілісі. Поріг Тбіліського університету переступила хевсурська молодь. З найбільш неприступних, відрізаних од світу аулів частина їхніх мешканців переселилася вниз, у плодючі долини Кахетії, стали там не тільки чабанами, а й хліборобами, садоводами, виноградарями. Щити і мечі повисли на цвяхах над тахтою, вишиті жупанчики ще де-неде прикрашали синьооких, русявих, тонкостанних витязів, а шампунь та хна замінили коров'ячу сечу, якою хевсурські джигунки фарбували на вогненно-рудий полиск свої густі кучері.

Симон багато і проникливо писав про краї, які любив одвідувати, надихуваний на ці мандри поетичним учителем своїм — співцем Пшаво-Хевсуретії, добрим і суворим Важею. Не кажу вже, як побожно і ревно він ходив стежками, освяченими іменем Руставелі. Таких стежок багато, і не всі вони з достатніми історичними підставами вплетені в розповіді про життя геніального поета. Найбільшою святинєю для прочанина, тією гірською оселею, де понад сімсот років тому Руставелі, напевне, бував, жив, слугував цариці Тамар, пильнував її книжок та, може, і сам уже писав там свою безсмертну книгу, є Вардзія, печерне місто на півдні Грузії в не дуже плідній і досить малолюдній долині Кури, яка, витікаючи з Туреччини, починає звідтіля бурхливий плин по грузинській землі, живлячи своїми хвилями і нешироке плато, де стояв маленький месхетський

осад Руставі, місце народження, за найбільш імовірними переказами, «месха незнаного — на імення Руставелі».

Вардзія — анфілади зал, церкви, покої цариці, вельмож, кордегардія, келії церковників і вчених, склади харчів, вина, молока, довгі тунелі коридорів, нескінченні і небезпечні сходи, лази, тераски — їх сотні, лише частково вцілілих і доступних для відвідання в наші дні. Понад сорок років тому, коли ми невеличким гуртком на чолі з Симоном вирушили туди, шлях був зовсім не вторований юрбам туристів; вивітрені схили гір кришилися на тропу го-стрими відламками, панувало безлюддя і понуре мовчання руїн. До печер Вардзії можна було просунутися вузьким проходом, що на ніч замикався стародавніми дверима, оббитими ржавим залізом. Коли ці двері на стукіт нечасних подорожніх відмикав єдиний сторож Вардзії — кульгавий інвалід громадянської війни, що мешкав тут разом з жінкою і двома дітьми, — обвали, отвори, проломи і ями, через які були прокладені хисткі дощаті містки, зяяли перед одвідувачем з перших же кроків.

Обережно і схвильовано ми ступили під склепіння вардзійських гrotів. Сонце вже хилилося на захід, над горбатою рівниною турецьких пустельних просторів. Кордон був поблизу.

Сторож нас зустрів привітно. Ім'я Симона Чіковані було йому відоме. Живучи під тією ж кам'яною скелею, під якою жив Руставелі, він не міг не шанувати грузинського слова, не міг не кохатися в грузинському вірші. Навпербій із Симоном тихими голосами вони цитували катрени з поеми. Пейзаж, в якому Автанділ уперше побачив Таріела, та печера, де витязь в тигровій шкурі ділив свою тугу разом з вірною служницею Асмаат, скидався на навколишній краєвид:

Підійшли вони надвечір до крутих, стрімких бескед,
Де були печери, в прірві ж річка поринала в лет,

І стояв понад рікою незлічений очерет,
І дерева височезні нахилилися вперед.

Ніде, певне, не звучали так резонансно і співзвучно гармонійні рядки Руставелієвого вірша, як тут, у тишині Вардзії. Коридор вів далі і далі в гліб гори; прорубані в камені амбразури лишилися за рогом; морок поволі переходив у тьму. Сторож запалив віхоть смолоскипа. Жовті відсвіти коливалися і хитливими омахами стелилися біля ніг.

— Ми зараз не зможемо оглянути фресок у храмі, не зможемо глянути на образ Тамар у церкві під горою. Ми зараз підемо і першим чином нап'ємося вардзійської води,— промовив сторож і, зігнувшись, вповз у вузький тунель, видовбаний у вулканічному камені гори.

Тунель повільно вкручувався в надра, часом звертав убік, часом знижувався. Яким чудом зуміли прадавні будівничі знайти в надрах скель ті підземні сховища води, які й досі по вінця сповнюють вириту посеред невисокого грота криницю, що з неї, як свідчить сторож, скільки не бери води, а вона все буде по вінця? Симон не черпав жменями води, він припав до криниці устами і пив.

Двічі глибинними соками грузинських гір якомсь особливо пам'ятно і знаменно тамував я вкупі з Симоном свою спрагу. Хевсурський осяйний день, високе до запаморочення небо, все тіло твоє огортає спека і проміння. По стрілочастій розкішній траві з-під порослої вогким мохом різнобарвної брили, дзвенячи, бринячи, булькочучи, тече джерело. Вода сяєва і цвіту, бризок і звуків, переплесків і музики, руху звивистого й примхливого, мов танець. І от інша вода. Під навислим, загрозливим небом потужного, споконвічного бескеття в криниці круглій, мов щит, шліфований дбалими іверськими зброярами, стояла вода. Вода мовчання і думи кристалу і нерухомості, глибини і сили, мудрої, надихаючої, невичерпної. Джерело біля Хахматі було як гра променів і блискотлива пісня. Криниця

Вардзії була як віттар і сталеве коваadlo. Чи не злилися їхні води в сонячному і залізному блиску Руставелієвої поезії? Симон пив ту воду молитовно і жадібно, і вона до кінця його життя так і не наситила поетові творчої жаги.

Невтоленні, прагнучі нових вражень, нових дум, зійшли ми нижче, де печери терасами повисли над долиною Кури, розкриті в далечінь, бо четверта зовнішня стіна давно вже обвалилася. Потріскане склепіння вкрилося віковою кіптявою багать і смолоскипів; вирубані з каменю лежанки посіклися дощами і віколами. На них ми мали спати. Ночі були прохолодні. Ми взяли з собою ковдри, але вони були тоненькі, і жінки вже почали мерзнути. Сторож віддав нам, що мав,— бурку і шинелю. Не знаю, чи ми спали, чи більше марили, як нараз дрімоту невлежану нашу перебили раптові крики, постріли, біготня чиясь під вардзійською горою. Ще блиски пострілів. Тривожні перегуки. Уривчаста команда. До нашої печери досить спокійно увійшов сторож.

— Контрабандисти. Башибузуки. Таке в нас буває. Не бійтесь, я привалив до дверей колоди. Сюди не вдеруться. А спробують, то ось.— Він у руці стискав стару берданку, зброю, видно, більше небезпечну для стрільця, ніж для цілі.

Постріли вщухали. Чим кінчилася ця недовга сутичка, ми не дізналися. Нічого не оповіли прикордонники сторожеві, хоч він і ходив до них уранці, коли ми ще лежали на своїх лежанках, задубілі і голодні. Після нехитрого сніданку знову поповзли за сторожем по галереях і переходах Вардзії. Ось тут, можливо, були покої цариці, в них вхід до печерного храму, звідки на нас глянула побляклими, закіптюженими, але все-таки розбірливими барвами, писана гострими і владними рисами, така грузинська, незважаючи на весь свій візантійський кшталт, мадонна. Глянула виколупаними очима, глянула печально і мномовно.

Перські чи турецькі нападники мечами або списами били їй прямо в очі, продірявили шар тиньку і камінь, але не осліпили. Вона дивилася на нас, пілігримів, ранами історії і цими ж ранами говорила до нас.

Скорботна історія Грузії після Руставелієвих літ аж до часів, коли остаточно і рішуче захищено Грузію від розбійницьких наскоків,— вона озвалася до нас видряпаними очима і Марії, і Тамар, фреску якої ми побачили внизу під горою, в печерній церкві, що вхід до неї заслонила дряпучими кущами шипшини й ожини. Симон, пробравшись через колючки і шпички, знайшов цей вхід. Ми вглядалися в очі Тамар в зяючі близни історії, в суворі діри століть, за якими таїлися тіні подій, не розгаданих до кінця і досі. Іменем Руставелі була освячена для нас і ця величка печера, розмальована невідомими майстрами, вмільцями впевненого удару пензлем по вогкій ґрунтовці стін, просякнутій фарбами, виготовленими з трав, овочів, соків і мінералів. У глибокій єдності з навколишньою природою, краєвидом, думами, настроями, уподобаннями і уявленнями глядачів-прочан підносилися на площинах печер величні постаті фресок. Духом достоїнності і поваги були отеплені ці подоби жінок, воїнів, пустельників, мудреців. Такими, певне, вони і проходили по лунких коридорах Вардзії, такими вони і вслухалися в переливи старогрузинських наспівів вардзійської церкви, такими вони і припадали гарячими устами до ковшиків з водою вардзійської криниці або до чаш, сповнених молоком, яке крізь довжезну трубу молокопроводу лилося з гори, з нагірних пасовиськ, аж сюди, до молочарень цариці. Ми стояли перед образами фресок, і час втрачав свою міру, і ми чули шелест їхніх важких одерж, і шепіт їхніх віршів і молитов, і луни далеких тривожних гасел, що, відбившись од круч, шугали туди і сюди по ущелині Кури. Старі шуми, старі слова, стара поезія оточувала нас, і вічність говорила з нами, і віч-на-віч були ми з нею.

Інвалід сторож розливав по кухлях прохолодне мацоні, ламав сухі коржі, частував нас бідним своїм сніданком, а Симон на подяку йому і його сім'ї читав вірші. Як чотири стріли в сагайдаку, лежали чотириряддя в строфі Руставелі. Є на землі священні місця, де слова геніїв розгортаються в усій своїй силі, сповнюючи душу людини до краю, по вінця, до щасливої задухи. Так на Чернечій горі вриваються в серце буряні пісні Кобзаря, так над тихими озерами, голубими меандрами Сороті, під шепотливими кронами лип у Михайловському летять променисті строфи Пушкіна, так над розлогими розливами Німану, росистими островами Тракая повільно розстеляються гекзаметри Донелайтіса, творячи ту досконалу гармонію, яка навіки осяє, прикрашає людське упокорене серце.

По незліченних дорогах і стежинах Грузії вів мене її поет-комуніст, мудрий і сміливий. Душа очищалась і світліла, але найвищим її катарзисом були невисокі бескеди вардзійської гряди. Наскільки багатшою стала моя жадібна душа і глибшим стало моє розуміння Руставелієвої поеми після цієї подорожі!

Симон був невтомний у мандрах. Невтоленно дихав він повіями всієї рози вітрів, але найповніше насичував його радістю і натхненням вітер гір. З народження він горянином не був. Скромна хатина його батьків стояла на рівній, засадженій яблунями і тополями Мегрельській долині, куди він і мене привіз, щоб показати, який схожий пейзаж його дитинства з долинними круговидами моєї Київщини. В чудесних віршах про Мегрелію він любовно змалював свою батьківщину.

На тихому подвір'ї сядьмо в круг!
Тут він багрець і пісні гра весела,
І вже дзвенить струнка мегрельська чела,
Бринить чонгурі — учти вірний друг.

Народ справляє свято урожаю,
Дзвенять пісні в святковому селі.

З колгоспниками вкупі я співаю
Гучну хвалу народу і землі.

(Переклад А. Малишка)

Проте вже на початку його творчої путі були створені живі, образні, барвисті цикли поезій про Хевсуретію, завувався високий мотив небосажних і стрімчастих гір Кавкасіоні. Вони були його друзями, його компаньйонами, вони ввійшли до нього в дім, до його тбіліської оселі, задиралися на четвертий поверх і вмщувалися в кабінеті, проказуючи там йому свої заповітні слова. Симон сам стверджував це у своєму вірші. Вони говорили з ним по-грузинськи, але могли говорити й по-вірменськи, по-російськи, по-українськи, і він розумів би їх.

Він ясно зрозумів мову Карпат, коли 1956 року разом з Ніколаєм Тихоновим і мною рушив з Києва до Нагуєвичів, щоб з поетами інших народів ушанувати сторіччя великого сина Карпат — Івана Франка. Симон знав його життя і творчість, перекладав його поезію і над Черемошем, скинувши кашкета, натхненно читав величний і музичний вступ до «Мойсея». Схили Карпат нагадували йому про плавні хвилі імеретинських гір, лагідніших, аніж суворі велетні Сванетії чи Хевсуретії. Ми весело і дружно вчотирьох — Ніколай, Симон, його прийомний син Нікушка і я, — трое Микол і один Симон, — їздили пляями і полонинами Гуцульщини. Була неділя. В барвистому одязі стрічали нас і вітали українські горяни. І ревно шукав Симон у них, в їхніх строях, прикрасах, узорах подібності до хевсурських жупанів і сванських карбівок. Побачивши гуцульський «аркан», він рівняв його до прудколетного «хорумі» і радо дивувався з їхньої схожості. В усьому, в чому міг, Симон прагнув знайти схожість, взаємозрозумілість, подібність наших народів, хоча і неблизьких своїм походженням, хоча і не часто зв'язуваних вузлами історії.

Гартуються душі і сили залізіні,
І піснею ллеться дозріле чуття,
Та наше братерство не тільки у пісні —
В походах, в трудах, в перемогах життя.
В сердечних глибинах навик проростає
Посіяне слово — зернина жива.
І сад у поемі вже віти гойдає,
Де думка під сонцем, мов плід, дозріва.
Так щире братерство, так дружба міцніє,
Огнями палає у наших серцях.
Чуття наших предків, їх давні надії
У наших братерських живуть почуттях.

(Переклад М. Терещенка)

Симон, органічно чужий всілякому націоналізмові, національній замкнутості, самодостатності, обмеженості, шукав і стверджував єдність народів, спільність їхніх волелюбних прагнень, духовну солідарність їхніх передових людей. Тому з повною силою вилився його талант у віршовані новели, оповіді, балади, елегії, що складають оту прекрасну «Пісню про Давида Гурамішвілі», де глибоке проникнення в історію дало змогу поетові ясно і схвильовано побачити триєдину картину, триєдину пісню дружби трьох народів — грузинського, російського та українського, — що так переконливо і сильно зазвучала в наші часи. Симон свою творчість пронизав цією темою, гармонійно поєднавши її з темами минувшини і сучасності своєї вітчизни, такої різнобарвної, розмаїтої, такої багатої своєю природою, історією, культурою.

Хто міг сказати, що нібито мала
Моя вітчизна, Картлі незрівнянна?
Що смужкою вона між гір лягла?
Хто вигадав: мала земля кохана?..
Фортеці, башти, що зорять з вершин,
Ти зміряй пильними очима,
Збери всі барви гір, лісів, долин,
Що в тьмі віків горять непогасимо...

Тоді пройме і вразить мисль твою
Вся даль і велич нашої вітчизни.

(Переклад О. Новицького)

Не багато, певне, є закутків Грузії, де б не побував Симон, досконалий знавець грузинської історії, мистецтва, мови в усьому розмаїтті її говірок, з яких він вміло і тактовно черпав засоби для змалювання поетичних образів батьківщини, її бід і перемог, її краєвидів і людей. Незвичайно чутливий і чулий, він непримушено зав'язував з людьми найрізноманітніших верств, професій, народів дружні стосунки, легко знаходив взаєморозуміння, лишаючись завше самим собою, довірливим, співчутливим, людяним. А це не так просто було в ті часи, коли я в Симоновому домі жив, ненастанно з ним і з його чудесною дружиною Марікою стрічався, ділився з ними і думами, і печаллями, і хлібом і грівся теплом їхніх щедрих і добрих душ. Я почав працю, яку сам визнавав за непосильну, зухвалу, надмірну для моїх скромних можливостей. Десь з року 1929-го, ще в Харкові, під час зустрічей і бесід з першими своїми грузинськими друзями — Георгієм Наморадзе, Аміраном Габунія, а найбільше — з Константіне Гамсахурдіа, людиною своєрідною, блискучою щодо ерудиції, темпераменту, таланту, я почав мріяти про тяжку і відповідальну працю заради того, щоб ознайомити українського читача з незрівнянною поемою Руставелі. Грузинські друзі читали і тлумачили мені строфи, оповідали народні легенди про нього і дали відчутти всю глибину народної любові до тієї гордості і святині, якою є для Грузії поема про витязя в тигровій шкурі. І я наважився перекласти її вступні катрени. Спершу мені допоміг Георгій Наморадзе, людина, що все своє життя подвижницьки присвятила справі грузино-українських літературних взаємин, а потім на допомогу мені в розпочатому мною великому ділі прийшов напрочуд уважний, дбайливий і тихий юнак — Аміран

Габунія. Він вчився в Київському кіноінституті, де певний час працював і я. Ми там познайомились, і він запально сказав, що був би радий консультувати мене і потроху вчити грузинської мови. Так минуло десь близько року. В Грузії чудовий знавець Руставелі, філолог, безмежно відданий своєму фаху, безкорисливий, найскромніший зі скромних — Соломон Іорданішвілі — вже закінчив тяжкий труд створення науково опрацьованого дослівного перекладу великої поеми. Один примірник він надіслав мені, і тільки тоді я зміг вдихнути в себе аромат поеми — аромат гір і лісів, сонця і сталі, квітів і диму бойовищ, аромат, досить-таки присолоджений Бальмонтом, що через його манірний і розцяцькований переклад дістав я перше уявлення про цілу поему.

Я відчув, що на Україні не зможу довершити замислене. Написав про це Симонові, з яким познайомився під час першої декади української культури в Грузії.

Перервавши розповідь про роботу над українським перекладом Руставелі, повернусь до часів, коли 1931 року молодим поетом і кінематографістом у складі численної групи українських митців рушив з Харкова спеціальним поїздом до Грузії, радіючи і аж не вірячи в щастя побачити країну, омріяну ще з дитинства, овіяну поезією Пушкіна, Лермонтова, Шевченка, уявлювану собі з оповідань батькових друзів — його грузинських товаришів, знайому мені з бесід з Георгієм Наморадзе, Константіне Гамсахурдіа.

Я припав до вікна вагона і, мені здається, всі три дні, скільки тривала наша подорож, від вікна не відходив. І ось першими хвилями підійнялася рівнина, першими караванами горбів пішли за обрій степи і спереду звелися над небокраєм дивовижні, стрімчасті хмари. Гори Кавказу. Я в'їздив у небачене, небувале, досі не переживане, хоча і вимріяне, хоча і сподіване.

Засріблилась унизу, під полотном залізниці, Кура. По-

стать Леніна звелася над греблею Загесу. Побігли узорні ганки будинків, прошуміли платани Тбілісі. Поїзд загальмував. На пероні численна схвильована юрба. Яскраві барви квітів. Багрянець прапорів і плакатів. Сліпуча мідь оркестру. Поїзд зупинився. Вигуки людей, кличі труб. Посеред перону міцно стискають в дружніх обіймах один одного два сивобороді мужі, давні знайомі, старі більшовики — Філіп Махарадзе і Микола Скрипник, керівник делегації Радянської України.

Прибульців оточують радісні, збуджені хазяї. Я бачу Константіне Гамсахурдіа, який підходить до нас. Він знайомить мене з невисоким, худеньким, осяяним доброю, зворушливою усмішкою чоловіком.

— Знайомтесь. Ви ж обидва футуристи, тож братайтесь,— не без присмаку веселої іронічності каже Константіне. І там я вперше потиснув руку Симонові Чіковані, з яким потім стільки років дружив як з найближчою і найріднішою мені людиною, стільки пережив і передумав, стільки шляхів і стежок стоптав.

Під час декади ми здибувалися не раз. Між грузинськими письменниками і митцями України зав'язувалися ті взаємини дружби, які з кожним роком множилися, ширилися, зміцнювані численними ділами і досить частими подальшими зустрічами. Здружилися письменники з письменниками, кінематографісти з кінематографістами, артисти з артистами. Константіне Марджанішвілі буквально не відходив од Леся Курбаса, закохані один в одного ще з Києва. Михайло Калатозов, Михайло Чаурелі показували нам свої перші картини. Ната Вачнадзе разом з Валентиною Чистяковою, Акакій Хорава разом з Амвросієм Бучмою,— якими прекрасними парами ходили вони по вулицях квітучого, шумливого Тбілісі! Паоло Яшвілі, Тіціан Табідзе, Михайло Джавахішвілі, Лео Кіачелі і молодші письменники: Константіне Лорджіпанідзе, Демна Шенгелая, Бесо Жгенті, Карло Каладзе, Леван Асатіані, Іраклій Абашідзе,

тоді ще тільки автор першої книги комсомольських поезій,— ставали для нас не тільки іменами авторів цікавих повістей, новел, поезій, а живими, духовно щедрими і багатими людьми, щирими друзями, задушевними співрозмовниками. Глибоке щастя випало мені побачити перші промені того великого, не бувалого досі на землі почуття, що облагороджувало, осявало, зміцнювало людські душі і надихало, підносило їхні творчі пориви,— почуття дружби не тільки людей, не тільки одиниць, а цілих народів, мільйонів і мільйонів. Так мріялося і собі в міру своїх скромних можливостей вкласти бодай невеличку частку в це найблагородніше діло, яке вперше на землі розпочали і здійснювали більшовики задля того, щоб ім'я Людини стало справді людським і людяним. Налегко було це зробити, треба було послідовно і неухильно боротись. Старі пережитки національного розбрату, чвар і недовіри, пихи і зарозумілості, довго і старанно насаджувані як царськими держимордами, так і націоналістичними іудами,— їх треба було викоренити, перебороти.

Коли десь року 1934-го відомий український поет Іван Кулик запропонував мені разом з ним поїхати до Грузії, я радо згодився. Кулик знав про мої спроби перекладати поему Руставелі і сам планував узятися за труд перекладу всіх творів видатного грузинського поета-романтика Ніколоза Бараташвілі.

Я знову зустрівся з Симоном. В його житті сталися щасливі зміни. Він одружився. Маріка Еліава — вона була красива своєрідною, незабутньою красою. Десь у роду Еліав не обійшлося без кипчацької крові. Вишукані риси Марічиного обличчя були ледь-ледь позначені якимось азійським відтінком — в мигдалево-довгастому розрізі очей, в тонкій підкресленості вилиць. Вона була сповнена ніжності й жіночого чару, проте не бракувало їй мужності і твердості, що дали не тільки їй, а й її укоханому Симо-

нові сили витримати тяжкі випроби, що припали невдовзі на долю всієї сім'ї Еліав.

Коли ми з І. Куликом приїхали до Тбілісі, Симон і Маріка були щасливі до краю. Батько Маріки віддав їм кімнатку в своїй скромній невеличкій квартирі, але вони в цій кімнатці не засиджувались. Симон захопив Маріку пристрасстю до мандрів. Побачене й відчуте Симоном ставало рельєфами і барвами його віршів. Маріка не стримувалася в оцінках, і сам Симон визнавав, що вона не помилялася в порадах, іноді досить для автора прикрих. Висока інтелігентність, начитаність Маріки в літературі грузинській, російській, французькій, природний смак і такт, бездоганне відчуття правдивості і поетичності — ці риси Марічиної натури зробили її не просто першою слухачкою, а й порадиницею та правомірною учасницею Симонових творчих сягань. Вони були щасливі. Такими я їх побачив під час другої своєї подорожі до Грузії. Тоді Симон і познайомив мене з Соломоном Іорданішвілі, який взяв на себе труд допомогти мені в тяжкому ділі перекладу Руставелі. І. Кулик пообіцяв, що Спілка письменників України по змозі сприятиме моему намірові, для здійснення якого я мав би довший час жити в Грузії.

Склавши договір з українським видавництвом, яось-такось забезпечивши родину, я, не надто переобтяжений фінансами, знову подався до Тбілісі. Симон тоді одержав уже власну двокімнатну квартиру на вулиці Жореса і запропонував мені жити в нього. Я добре розумів, як це ускладнить їм життя, але Маріка і Симон були такі щирі, такі милі у своєму запрошенні, що я згодився. Жили більш ніж скромно. Грошей ні в кого не було. Маріка не часто варила обіди з трьох страв, але робота йшла. З самого ранку Симон в одній кімнаті, я в другій сиділи кожен над своїм. Кілька разів на тиждень приходив Соломон, і ми перевіряли зроблене мною, вчитувались, вдумувались в подальші розділи. Соломон не шкодував часу на допомогу

мені, не брав інших праць для додаткового заробітку, хоч родина його дуже цього потребувала. Ніколи не міг би я довершити свій переклад Руставелі, коли б не самовіддана допомога грузинських товаришів, а особливо Симона і Со-
ломона.

Коли Марічиного брата Зураба звільнили з роботи в Держплані республіки, він знайшов посаду економіста в маленькому районному центрі Харагаулі. Містечко лежало високо в горах, близько Сурамського перевалу. Імеретинські гори зеленими хвилями могутньо і плавно котилися до виднокругу. Симон казав, що в них є щось гетевське — в їхньому замисленні і ясності. Зураб запросив нас до себе, і на кілька тижнів ми всі оселилися в будинку, який найняв Зураб. Зрання розходилися: Зураб до своєї установи, Симон і я схилялися над рукописами. Надвечір ходили по околицях. Якось дістали вантажний автомобіль і рушили в глиб Імеретії аж до маленького гірського хутірця, де на царині стояла камінна, занедбана, з дірявою покрівлею церква XIV віку — Убісі. Ключі були в старого діда, який жив поблизу. Затріщавши, розчинилися двері; в серпанку імлі та куряви перед нами почали ясніти обличчя воїнів, царів, мучеників. Їх створив художник, ім'я якого дійшло до нас, — Даміан, митець великого вміння і глибокої мислі. Його фрески, писані суворо, скупо, твердо і точно, з мудрим і разючим узагальненням, зараз були під загрозою. Дощі, вітри, віхоли продиралися крізь обшарпану покрівлю, руйнували тиньк, і де-не-де уже шматками відпадали приглушені і примерхлі фрагменти живопису.

Симон подався до сільради, до правління колгоспу, знайшов секретаря комсомольського осередку. Він запально говорив з ним. Хлопець стояв похнюпившись і навіть не виправдовувався. Він пообіцяв, що убіські комсомольці візьмуть під опіку цей закинутий поміж гір шедевр грузинського середньовічного живопису, який навіть серед

сотень і сотень чудових пам'яток старого грузинського мистецтва вирізнявся величністю і промовистістю своїх фресок. Через кілька місяців, уже в Тбілісі, Симон дізнався, що комсомольці слова додержали, відремонтували дах, почистили, осушили, прибрали храм.

В Харагаулі зав'язалися знайомства. Гостинні імеретинці запрошували до себе відомого їм поета зі всім його товариством. Біле, начебто й не міцне, але підступне імеретинське вино пили спершу зі склянок, згодом — урочистіше — з рогів, а потім кожен новий тост з нового посуду. Пішли ми на вечерю до веселої, моторної, кокетливої і невгомної, хоч і пристаркуватої фельдшерки цього містечка. Чоловік робив ув артілі. Люди аніяк не багаті, проте ладні для гостей викласти все, що мали. Мали не так уже й багато, а нового посуду для нових тостів, що тривали десь до півночі, — де його постачити? Тож пили з молочників, пробірок, колбочок, каструль. Хазяйка бренькала на гітарі, хазяїн, Зураб і Симон намагалися влад співати. Від їхнього співу Маріка з жахом хапалася за голову. Добрі душі людей овювали серце теплом і веселістю.

Пізно вночі вийшли ми на містечковий майданчик, обсаджений тополями і шорсткими кущами самшиту. Хазяйка проводжала нас, награвши на гітарі.

— Мазурку! Мазурку! — закричав трохи підпилий Симон і, схопивши за руку Маріку, потягнув її до танцю. Під браве бренькання гітари вони танцювали. Симон вів Маріку розмашисто і сміло. Я навіть і не підозрював у ньому танкового хисту. Маріка, спочатку пустотливо, а далі все більше охоплюючись ритмом, танцювала задирикувато і гарно.

— Рях-цях-цях! — приспівувала фельдшерка, замиловано вглядаючись у танцюристську пару. На ганок сусіднього будинку вийшли люди і почали в такт танцю плескати в долоні. Електрики вже не було, світив місяць, і зорі гірляндами повисли над майданчиком. Було святково,

радісно, вільно. Симон, раптом вигукнувши щось переможне і визивне, випустив руку Маріки і з розмаху, одним плугом кинувся на кущ самшиту і тріумфуюче розсівся в ньому, що не минулося безкарно ані для його єдиного костюма, ані для його сідниць. Однак ця пригода не зіпсувала настрою ані саможертвному Симонові, ані всім нам.

Ми повернулися до Тбілісі. Несподіване тяжке лихо обрушилося на родину Маріки й Симона — не стало Зураба. Вони мусили забрати до себе маленького Зурабового сина Нікушку, що лишився без діда, без батька і матері.

Проїжджаючи з Батумі чи до Батумі повз Харагаулі, я дивлюся на місток через запінену, неглибоку, але прудку і пружну річку, знаходжу зором будиночок з терасою, на якій ми дружнім гуртом з Зурабом сиділи і говорили про поезію і Грузію, намагаюсь вгледіти майданчик, де танцювали мої любі друзі. Згадую, згадую — і роки не стирають спогадів...

Було тяжко. Я вирішив повертати додому. Переклад Руставелі закінчено, ще і ще раз перечитано його із засмученим, заклопотаним Симоном та Соломоном. Можна здавати до друку. Так я і зробив, повернувшись до Києва. Кінчалися сімсот п'ятдесят років з часу створення геніальної поеми, і всі народи Радянського Союзу готувалися гідно відзначити цю знаменну дату.

Видатна художниця Тамара Абакелія погодилася ілюструвати український переклад поеми Руставелі. Її монументальні, строго і мужньо писані малюнки, її проникливо трактований портрет поета — вони були не оздобою, вони були для українського читача шляхом до пізнання величчя і мужності, барвистості і світлості грузинської поеми.

Поема українською мовою була видана і привезена на урочистий вечір у Тбілісі покладена на стіл президії поруч десятків книг, в яких різними мовами радянських народів було надруковано славетний твір.

Я знав і знаю, що оцінка мого перекладацького труда з боку грузинських друзів зависока. Я був і є зобов'язаний їм за ту підтримку і за схвалення, яке від них, щедрих і доброзичливих, почув. Пізніше я дізнався, що завдяки своєму труду здобув не тільки похвалу, а й значно більше... Свій борг міг бодай частково сплатити тільки подальшою працею. Я вирішив узятися за переклад творів другого великого поета Грузії — Давида Гурамішвілі. В його житті, діяльності, поезії винятково виразно втілювалася ідея дружби трьох народів, про що прекрасно сказав у своїй «Пісні про Давида Гурамішвілі» Симон. Я хотів зробити українському читачеві цю своєрідну, неповторну в усій світовій літературі постать людини і поета ближчою, відомішою, зрозумілішою.

Симон підтримав мою ідею. Горещі горещами, а треба було по-кандидівськи і далі садити сад, світлий сад дружби й взаємопізнання. Симон познайомив мене з глибоким знавцем грузинської давньої літератури Олександром Барамідзе, без дбайливої допомоги якого я не зміг би над поемами і віршами Гурамішвілі працювати. В роботі над Гурамішвілі сталася довга і тяжка перерва. Велика Вітчизняна війна. Вісті про Симона зрідка привозили мені письменники-газетярі з Південного фронту. Я знав, що він був на фронті у трагічні дні боїв у Криму, біля Керчі, на Тамані. Вірші його, написані того часу, сповнені скорботи, гордості, віри в перемогу. Перед випробами, що припали на долю народу, і змерхли, і зникли болі особисті.

Ми міцно обійнялися, коли в радісні дні після великої Перемоги зустрілися в Москві на письменницьких зборах. Ми говорили про наші переживання і дивувалися, які вони були синхронні і співзвучні. Роки розлуки, спричиненої війною, ще міцніше об'єднали нас дружбою. Ми пізнали мужню скорботу втрат і поразок, ми пізнали незрівнянну радість перемог і тріумфів у такій їхній мірі, якої ще ніколи людському серцю не дано було пізнати і якої

ще й досі поетичним словом не вичерпано. Воєнні поезії Симона і нині дихають яскравим жаром любові і зненависті. Цю зненависть Симон ніс у собі мудро й обережно, так щоб вона не обпалила для нього ті справжні цінності людського духу, які творчість великих німців дала народам. Симон добре знав і цінував німецьку поезію від Ганса Сакса до Бехера, любив книги Гофмана, Томаса Манна, Анни Зегерс. Тому він радо погодився в складі делегації радянських письменників поїхати до Берліна та Веймара на двохсотрічний ювілей Гете 1949 року. Я теж був у цій делегації. Удвох із Симоном ми довго й охоче блукали у час, вільний від засідань та прийомів, по тихих вуличках і тінявих парках міста, освяченого іменами Гете і Шіллера, Баха і Гердера.

Смеркало. Цього вечора мав одбутися факельний похід веймарської молоді від пам'ятників Гете і Шіллеру до паркового будинку Гете. Сівши під старезними в'язами парку, вглядаючись у вечорове мерехтіння лагідних хвиль Ільму, ми чекали на цей похід. І ось вони з'явилися, колони синьоблузої молоді. Хитливі омахи смолоскипів осяювали юні, збуджені і веселі обличчя. Вони співали відомих і невідомих нам пісень, навіть «Катюшу» враз заспівали вони. Симон аж здригнувся.

— Я не можу не повірити цим молодим душам. Вони щирі і захоплені. Але ж я не можу відігнати від себе думку, що старші з них ще кілька років тому ішли в подібних же факельцугах і співали Хорста Весселя. Що це? Розлам душ чи відродження? Відродження, безумовне відродження чистоти і ясноти гетевського духу в їхніх душах, які не зміг до кінця покалічити безжалісний гітлерівський гніт. Ходім разом з ними.

Ми звелися і пішли вслід за колонами до галяви перед гетевським будинком, де похід спинився, де хлопці і дівчата декламували вірші, де до молодої юрби промовляв старій німець, колишній в'язень Бухенвальду. Це страш-

не наймення кілька разів прозвучало в його промові. В таборі смерті, що по-блюзнірському розміщений був гітлерівцями недалеко відсіль, на горі, за буковими веймарськими лісами, загинули десятки тисяч, там забито Ернста Тельмана. Цього не мала права забути молода, нова Демократична Німеччина, відроджена в своїх кращих традиціях. Святом такого відродження були і гетевські урочистості. Вони знаменували нелегку і ще далеко не завершену перемогу світлого начала в душі молодої Німеччини, що її сини й дочки стояли навкруг нас, притихлі і замислені. Промовець замовк. В тиші, яка залягла, ми нишком одійшли в одну з бічних темних алей. Мовчки брели під готичним склепінням високих лип і платанів, під якими ходив ще Гете. Тоді, я думаю, і зародилась у Симона ідея віршів про Веймар, що так гармонійно влилися в потік багатострумливої творчості грузинського поета-інтернаціоналіста.

Пливе алеями юнацький клич про мир,
Палають в сяєві обличчя молодечі,
І шлях крізь парк яснить, мов путь ранкових зір,
І іскри сиплються на шлях і юні плечі.
Я вкупі з молоддю іду, не відстаю,
Хоч вкрила скроні сивизна Казбеку.
Іду й Вітчизну згадую свою,
Далекий дуб, берізоньку далеку.

Для широкого і дужого польоту його дум були нестерпні перешкоди будь-якої національної обмеженості. Повний почуття справедливої гордості за свій народ, за всю свою багатонаціональну Вітчизну, він беззастережно, до краю віддав їй любов, натхнення, творчість.

Вітчизна розстрожила, пододала темні сили фашизму, що намагалися роз'єднати радянський народ, який у випробах війни, у щасті Перемоги ще більше збратався. Почуттям цього могутнього братерства надихалось і слово радянських поетів. З новою силою і виразністю розкрилися нам світлі образи старих традицій дружби, які шанобливо

береже і розвиває література народів нашої Вітчизни. Серед цих образів одним з найяскравіших був образ Давида Гурамішвілі.

Симон і професор (нині вже академік Академії наук Грузинської РСР) Олександр Барамідзе щедро віддавали свій час і енергію, щоб якнайдбайливіше збагатити мене знаннями про таке розмаїте, багате на пригоди, на мандри, на часті злигодні і дуже не часті радощі життя цього поета-воїна-землероба, як то влучно схарактеризував Давида Гурамішвілі Симон. Широко і схвильовано написана вже на українській землі, в невеличкій садибі коло Миргорода, Давидова поема «Лихоліття Грузії» — це не просто поетична автобіографія, а епос, органічно і щільно поєднаний з ліричними мотивами, з окликами болю і надії патріота, вигнаного розбійницькими нападами перських та турецьких загарбників з вітчизни і прилученого не як заброда-чужинець, а як вірний воїн і трудівник до нелегкого буття тодішньої Росії та України. Я вважаю, що неповторними для світової літератури XVIII віку, коли ще й слова «патріот» не було створено, є сповнений ніжного і глибокого патріотичного ліризму розділ Давидової поеми — строфи, присвячені скарзі і тузі по втраченій коханій, як поет називав свою загарбану персами батьківщину. Гурамішвілі був розмаїтий і багатогранний у творчості. В Миргороді ж, де він закінчував трагічну і ліричну епопею про лихоліття Грузії, він писав і чисто ліричні вірші-пісні (з них багато на українські і російські мотиви), і жартівливу пасторальну поему, названу ним по-українськи — «Весела весна».

Життя і творчість Гурамішвілі захопили мене. Наближалась дата двохсотріччя від дня народження великого поета. Я вирішив перекласти вибрані твори Давидові. Я розумів, скільки часу і сили треба віддати, скільки навіть зухвальства з мого боку треба явити, щоб здійснити свій задум. Не мені судити про наслідки. Я взявся за цей

складний труд, але без допомоги грузинських друзів хіба зміг би бодай так, як це вийшло, виконати?

Симон потурбувався, щоб восени 1952 року я зміг оселитися в Грузії на довгий час, цілком віддавшись праці над перекладом поем Давида. В самотній хатині сторожа над берегом Кури, в Боржомській долині, за західними схилами месхетського гірського хребта, Симон мені знайшов тихий і гостинний притулок. І кожен день цього мною і досі люблю згадуваного часу починався так, як і описав я його у вірші:

З месхетських круч, з ущелин і розколин,
З оброслих чорно-синім лісом гір
Спокійно вийшов милий юний олень,
Простуючи довірливо в мій двір.
Йому назустріч простягну в долоні
Дріботку солі, купочку зернин,
І крихти ці, солодкі і солоні,
Рожевим язиком ретельно злиже він.
Його прихід звістив: уже підвівся ранок
На тому боці гір, збудивши оленя,
Що принесло мені на прохолодний ганок
І перші запахи, і перший проблиск дня.
Ласкавий оленю, тебе, мов самовидця
Народжень дня, я нетерпляче жду.
Я жду, коли задріботять копитця
Об дошку ганку, звучну і тверду.
Приходь і звесели мою глуху домівку,
І нічну тривожну тищину.
Прилащу я твою похилену голівку
І в глиб очей іскристих зазирну.
Вливаючи свій зір в глибокі очі звіра,
Порозуміємось — і я, і олень — ми,
І знову виникне між нас одвертість щира,
Розмова мовчазна між звірами й людьми.
І в цій гармонії, прадавній і забутій,
Щасливий буду я і чуйний, наче звір,—
Пізнанням вражений, сягну самої суті
Навкружного життя лісів, річок, узгір.
Як первозданно, лоскотливо, свіжо
Запахли полонини й ручаї!

О горний ранку, вічна дивовижо,
Я п'ю, як радощі, духмяності твої.
Вони розвіюють тривогу і задуху,—
Нап'юся ними вкрай, вдихну їх доскочу.
В джерела, й пахощі, і вітер виднокругу
Свій пересохлий, спраглий рот вмочу.
Пахтить ріка, духмяно мріють трави,
Ранковий легіт вирнув з-за гори,
І миле оленя вбігає для забави
У людський дім над берегом Кури.
Ласкаве звірення, вологоокий свідку
Моєї самоти й нехитрості утіх!
Тендітний промінець, як золоту лелітку,
З-за гір мені приніс ти на рогах тугих.
Цей промінець одвічних мхсетських сяєв,
Що віщували дня нового схід,
Пітьму проваль і пралісів розкраяв,
Стрілою пронизавши круговид.
Вклонюся променю — старий сонцепоклонник,
Побожно вслухаюсь в його тонку свиріль,
Почую, як бринить промінчик, наче дзвоник,—
Це вірш дзвенить чи це брязкочуть ігри хвиль?
Як Міндія, хевсур з гірських легенд Пшавели,
Я розтлумачу річ річок, звірин, рослин,
І я збагну тебе, мій оленю веселий,
В ранковій ясності твоїх простих таїн.
Впірну в глибіню, втоплю в прудкі джерела
Свій опромінений картлійським ранком вид
І зрозумію те, що розумів Пшавела,
Що Руставелі знав, що не втаїв Давид.
Світання вірша. Так. Правічна юність Картлі.—
З її джерел струмить вода, кріпка й жива,
І вічності тривкий, неvirжавілий гарт ліг
На гори й мури твердж, на душі і слова.
З таких джерел, бездонних, неvirчерпних,
Живлющу воду ненаситно п'ю,—
Жагою пошуків і мандрів страсотерпних
Хай сповнить душу спрагнену мою,
І я тоді зведусь, омию серце й слово
І знову древню книгу розгорну,
Вдивляючись жадібно, гарячково
У плин і плач Давидового сну,
В грімкі й круті, як пружний Терек, строфи
Про саянний лик коханої його,

Яка по урвищах кавказької Голгофи
Прийшла крізь сон до ратника свого.

Вже повідь полудня втопила мідні клени,
Вже повернувся олень мій до гір,
А я ладнаю римами катрени,
Шматую, перекреслюю папір,
Кричу, розлучений із борсання й безсилля,
Що висохнув до дна від жару і жару
Давидових катрен,— лише чадить вугілля
Мойого вогнища край пралісу гори.
І ось тоді у час, коли і сум, і сумнів
Топтали й сіпали, мов рунь, мої слова,
Почув я кроки, стримані, безшумні,—
Промиготіла тінь, шелеснула трава.
Здаля приїхав друг. Я ждав його поради.
Мое чекання він відчув крізь далеч сам.
Ні пасма гір, ні мла, ні відстань — не завади
Його і в сліпоті прозірливим очам.

Симон з Марікою приїхали на Україну, щоб у Миргороді поклонитися Давидовій могилі, над якою уряд Радянської України спорудив надгробок, а пізніше встановив пам'ятник і заснував меморіальний музей. Разом з Чіковані до Миргорода поїхала група українських письменників, між них і я. Хотілося супроводити творця відомої нам усім віщої «Пісні про Давида Гурамішвілі» в його знаменних і хвилюючих відвідинах.

Під старезними берестами й липами, там, де було колись старовинне кладовище, підносилася брила сивого граніту з мужнім і чітким профілем Давида. Біля брили лежали снопи квітів. Їх принесли сюди миргородські школярі, що виструнчилися зараз, стоячи почесною вартою коло поетової могили. Симон хвилювався. Маріка не стримувала сліз, коли клала квіти. Діти співали тихенько вібруючими голосами Шевченкові «Думи», грузинське «Суліко». Поети читали вірші. Читав і Симон розділ зі своєї поеми.

Він звертався до тут похованого воїна-поета:

Коли би уздрів нашу даль величаву,
І сяйво, що встало із наших садів,
І землю, барвисту та пишну, мов пава,—
О, як би співав ти і як би радів!
Серця України й Росії навіки
З'єдналися з серцем грузинських братів.
Як спільники вірні, як друзі великі,
Ми ділимо хліб перемог і трудів.

Потім був літературний вечір у школі імені Гурамшвілі, і вже зовсім поночі Маріка, Симон і я вирушили додому. З тьми назустріч нам по шосе мчали фари автомобіля. Він їхав невірно, нашим правим боком, і, як не блимав світлом, як не гудів клаксоном наш шофер, не звертав на свій бік. Видно, водій заснув. Коли його машина вже зовсім наблизилась, наш шофер різко звернув ліворуч. І раптом зустрічна машина теж повернула на цей бік.

— Кінець! — вигукнула Маріка, що сиділа біля шофера.

Удар. Скрегіт. Машини розминулись. Глибокий шрам по всій кабіні нашого «хорха» свідчив, як близько було до кінця. Винуватець навіть не спинився і зник за пагорбом. Тоді я побачив, як уміє володіти собою Маріка. Вона була спокійнішою за нас усіх. Коли ми їхали додому, вже почало мерехтити невиразне, несміливе світання. Маріка дбайливо допомагала моїй дружині Ніні готувати чи то запізнілу вечерю, чи то дуже ранній сніданок.

Кінця не було, проте ніхто з нас не передчував, що це була остання поїздка Симона і Маріки на Україну. Симонова хвороба посилювалась і посилювалась. Маріка з сил вибивалась, щоб встановити потрібний режим, але Симон себе не беріг. Почав поволі слабнути його зір. Симон намагався це приховати від друзів, обривав розпити про здоров'я, вдавав, що нічого не змінилось.

Змінилось фатально. Ніна і я, приїхавши до Тбілісі, спостерегли це відразу, переступивши поріг Симонової господи. Ніна, як лікар, розуміла ясніше за мене нещадність змін. Удвох із Марікою вони довго і сумно говорили

в сусідній кімнаті, і коли вийшли звідти, я побачив, що обидві плакали. Симон цього вже не міг вгледіти, але я знаю, що він це відчував, замкнувши в собі скорботне своє відчуження.

На живому, доброму, дуже скудлому обличчі Симона склисто і страшно сіріли очі. Ними командували вже слух і пам'ять та ще якась загострена, інтуїтивна орієнтація в просторі, яким для Симона дедалі більше і більше ставала його власна кімната. Він часто говорив про подорожі, про краєвиди, будови і ріки, що їх я разом з ним бачив. Він шкодував, що я не встиг побачити в Грузії ще багато чого надзвичайного.

— Як так сталось, що ти не був у Важа Пшавели в Чаргалі? — докоряв він мені.

Маріка вголос читала нам нові переклади поем Пшавели, зроблені прекрасним поетом Миколою Заболоцьким, і Пшавела став лейтмотивом роздумів і висловлювань Симона.

— Маріко, ти повинна повезти Ніну і Миколу до Чаргалі. Не відкладайте, бо вже осінь і дощі можуть розмити дорогу.

Довіривши догляд за Симоном своїй лагідній і дбайливій сестрі Елісо, Маріка поїхала з нами. Ночі були вже холодні, лісів торкнулися перші приморозки, порідшав їхній золотий покрив, залізний полиск бекеття обступав нашу путь обабіч. Маріка ремствувала на ранні холоди, що пригасили осіннє різнобарв'я гір. Проте, можливо, цей непришпильний, строгий колорит краєвиду відповідав барвам поезії того пшави, ім'я якого належить називати поруч імен найбільших поетів початку нашого віку. В святая святих Симонової душі поезія Пшавели лежала поруч оспіваних ним Руставелі і Гурамішвілі, поруч улюблених ним Пушкіна, Лермонтова, Шевченка, Лесі Українки. «Важа» по-грузинськи означає — муж. В мужності Важа було те

спільне, те дуже, що тримало Симона в останні стражденні роки його життя.

Після Мцхеті, де зливається ще Лермонтовим оспівана жовтострумлива Кура зі синьоводою Арагвою, ми їхали ущелиною до нурту, куди вплітаються потоки Арагви Білої і Арагви Чорної. Над струменями Чорної Арагви вмурувалися саклі пшавів і хевсурів, їхні складені з каменю і вкриті каменем житла.

Одним з таких жител була і камінна хата Важа Пшавели, змурована його власними руками, проста, сувора, вросла в землю, як і він сам. Жодних оздоб, окрім рогів впольованих турів. Камінь і грубе дерево. Шорстке ложе. Збитий з дощок стіл, глясований доторком пишучої руки, покраплений іржавими плямами саморобного атраменту. Жирні розводи сажі на сірих брилах вогнища-каміна. Пожовклий портрет Руставелі на стіні. Не дуже багато книг. Бідність. Тиша. Порядок. Господар усе впорядкував і вийшов, але ми чуємо його дихання. Він десь недалеко, і може, я зараз знову гляну йому в лице так, як глянув 1935 року, тієї незабутньої осінньої тбіліської ночі, коли його прах побожно і врочисто переносили поети з Верійського кладовища до пантеону на Давидовій горі.

Нас було небагато. Гурток грузинських, російських, українських письменників. Зоряне небо вгорі, зоряне небо тбіліських вогнів під нами. Сяйво зір і промені електричних ліхтарів освітлюють чорну, потрухлу труну. Її щойно привіз Іло Мосашвілі з розкопаної на Верійському кладовищі могили. Паоло Яшвілі, Тіціан Табідзе, Симон Чіковані, Карло Каладзе, Іраклій Абашідзе, Леван Асатіані обережно знімають віко і відсахуються. Строге і спокійне обличчя Важа Пшавели, таке відоме всім нам з фотографій, тільки більш сухе і гостре, явилось з тьми. Двадцять років пролежавши в землі, тіло великого пшави не розпалося, а незбагненним чином муміфікувалося і вціліло. Це було явою жаскою і патетичною. Квітку ломикамінь, ослі-

вану Лесею Українкою, звану по-грузинськи кватехела, поклав Паоло до ніг поетові. Я простелив рясний жмут чорнобривців, тієї звичної окраси українських осінніх садків. Якийсь фотограф зняв нас в цей момент. Напружено вглядаємось ми в орлиний профіль Пшавели. Я не можу, не здригнувшись, дивитися на цю фотографію. Так от увіч бачив я Важа Пшавелу.

Зараз, не дочекавшись на господаря, мовчазливо виходимо з його хати. Переходимо містком через Арагву, і на галяві поміж кремезних, крислатих горіхових дерев нас зустрічає галаслива і збуджена юрба школярів. Вони дізналися, що до Чаргалі приїхала дружина добре знаного їм Симона Чіковані разом з гістьми з України, і вони хочуть нас привітати, тиснучись до нас, і всміхаючись, і співаючи, і даруючи букетики квітів, жмені горіхів, снопики духмяних гірських зел. Холодні стіни аскетичної Пшавелової кам'яниці оточені молодістю, її теплом, сміхом, співами. Над нами звисають, обтяжені плодами, віти горіхів. Пахучі трави галявини овівають нас запахами Пшавелових віршів. Ці запахи, цей гіркий і солодкий смак плодів, ці усміхи і ніжність дітей Чаргалі ми жадібно вбираємо в себе, ми їх збережемо в собі навіки. Ми сумуємо, що Симон не міг бути з нами. Ми йому оповімо про незабутнє.

Оповідями друзів живив Симон свою жагучу душу, наситну щодо переживань, образів, знань і відчужань. Маріка годинами читала і перечитувала улюблені книги. Скільки днів тривало читання вголос «Чарівної гори» та «Доктора Фаустуса!» А нових книг його численних друзів? А рукописів молодих поетів, які приходили до нього по допомогу і пораду! Після довгих роздумів, напруженого вглядання в самого себе, ледве чутного шепотіння якихось старанно вишуканих слів Симон кликав Маріку до себе і диктував їй новий вірш, а потім незліченні його варіації, доповнення, зміни. Маріка завше була зріднена з внутрішнім творчим життям Симона, але тепер вона

зилася з ним нерозривно і ненастанно. Їй самій ставало тяжче і тяжче. Виявилось, що вона невиліковно хвора. Після операції, яку від Симона затаїли, їй не полегшало.

Свої нестерпні муки вона зносила так, щоб Симон не відчував бодай їхньої страхітливої міри. Лікарі, як могли, найграничнішими засобами намагалися її страждання при-тамувати. Вона ночами не спала, але терпіла, не стогнала, щоб не почув Симон, слух та інтуїція якого скрайньо загострилися.

В ці болючі дні Симонового життя розпочалася в Тбілісі декада української літератури. Приїхавши, я відразу пішов до хворих друзів. Я мусив зібрати всі сили, щоб тяжким смутком своїм ще більше не засмутити ані Маріки, яка мене побачить, ані Симона, який мене відчує. Вони обоє трималися з дивовижною мужністю. Ні, Маріка не мала жодних ілюзій, але прагнула, щоб залишити мені хоч іскринку надії. Симон сказав, що хоче зустрітися з прибулими українськими друзями. Нас був цілий гурт. Ми зібралися і пішли до Симона, замислені, мовчазні, журливі. Ми знали, що це, можливо, останні відвідини нашого друга, який так любив Україну, її мову, її літературу, який віддав стільки сил і таланту, щоб твори Шевченка, Лесі Українки, Франка, Тичини, Рильського, багатьох інших наших поетів якнайдостойніше дійшли до грузинського читача. Симон увійшов до кімнати, де ми чекали, сам. Він прагнув, щоб його сліпота нас одразу не вразила. Маріка усміхалась. Чого коштувала їй ця усмішка? Елісо і Ніко розливали в пугарі жовте терпкувате вино, витиснуте з грон, що достигли на винограднику біля Мцхеті, де дбайливо і досвідчено хазяйнував чоловік Елісо — Шаліко. Симон змочив пошерхлі губи соком лоз, зрослих на землі найдавнішої столиці грузинів під горою Армазі, невіддалік того могильника, що розкопани його дали грузинській тисячолітній культурі незрівнянні шедеври прадавнього ювелірного і різьбярського мистецтва, бережені нині в «золо-

тій камері» національного музею. Симон ставився до цього вина з особливою шанобою і радів, коли його вино — справді якимсь своїм смаком значуще — хвалили бодай такі сумнівні знавці, як ми. Навдивовижу була атмосфера невимушеності і навіть легкості, яку зуміли створити при цій зустрічі Маріка і Симон ціною героїчних, не видних зовні зусиль, викликаних любов'ю, дружбою, гостинністю. Така була моя остання зустріч з Симоном. Я знав, що невдовзі — неминуче. Симон теж знав. Знала і Маріка, але уважною, неквапливою рукою записувала печальні, продиктовані їй Симоном рядки, що мужньо і мудро говорили про неминуче. Приходили друзі. Він хотів знати і відчуті все нове, що збагачувало грузинську, російську, всю нашу соціалістичну культуру. Про театр він говорив з Сергієм Закаріадзе, Акакієм Хоравою, Веріко Анджапарідзе, Ладіо Гудіашвілі йому оповідав про плани своїх нових картин. Приходили кінематографісти — серед них найчастіше Михайло Чіаурелі, — питаючи Симонової поради в своїх кінематографічних починаннях. Поети — грузинські і російські — читали нові поезії, нові переклади Симонових віршів. Симон і перед неминучим не здавався, не відступав од життя в безнадії. Маріка була з ним. До останньої миті була з ним.

Я не міг приїхати, щоб провести друга в його останню путь на Давидову гору. Восени 1966 року я схилився перед його могилою, зеленою навіть у недовгі снігові дні Тбілісі.

Маріка, надлюдським зусиллям примушуючи себе підвестися, доти, доки могла ще це робити, їздила на Мтацмінду, добиралася до могили, викохувала на ній трави і квіти, змїтала з неї сніг.

Вмираючи, вона залишила заповіт, і рідні виконали його. Після кремації попіл її тіла розсипали на могилі у коханого. В квітах Грузії, що й нині ясніють на Симоновій

могили, в кожній їхній пелюстці є частина Маріки. Вони не розлучились.

Боже мій, перед яким чудом людських душ ти роками стояв, не розуміючи всієї величі і краси цього чуда в сум'ятті, радощах і бідах, тривогах і втіхах щоденного твого буття!

Вона стане — ні, вона вже стала легендою, історія творчості і любові Симона і Маріки. Вона стала правдою, правдою тієї високої комуністичної людяності, яку ніс в своїй чистій душі і мужнім словом своїм стверджував наш Симон.

1976

НЕЗАСПОКОЄНІСТЬ СЕРЦЯ

Він стояв переді мною молодий, високий, гарний. Його виразні очі, загалом застенені тінню якогось внутрішнього смутку і тихої задуми, часто спалахували вогниками гумору і сміху. Юної задирикуватості не був позбавлений цей поет — комсомолец, який вже тоді видав свою першу книжку, котра, не зважаючи на чимало віршів незграбних і крикливих, притягла увагу навіть того старшого покоління поетів, до якого зараховував себе і Симон Чіковані. В ті часи, більше як півстоліття тому, різниця в шість літ, яка відділяла дату народження Симона від дня народження опікуваного ним Іраклія, здавалася куди значнішою, ніж видається вона людям, коли за їхніми спинами лежить шість чи сім десятків пережитих років, та ще й довгі, нелегкі звиви перейдених шляхів. Симон, познайомивши мене з Іраклієм Абашідзе, говорив про нього як про найвидатнішого представника того покоління, яке вслід за поетами Симонового й могого віку прийшло будувати і розвивати

літературу тоді ще зовсім молоді, десятилітньої Радянської Грузії.

Перша книжка віршів Іраклія була цілком закономірно книгою нерівною. Шире буяння комсомольської юності приваблювало і радувало своєю свіжістю й осяйністю, але поруч з такими поезіями кострубато виглядали рядки оголено агітаційні, більш або менш винахідливо заримовані політичні гасла, удавано зухвалі заклики «покінчити» з традиціями, з шанобою до старовини, до всякого минулого, бодай уславленого. Футуристичний нігілізм, за тих часів ще не віджилий, не пройшов повз чулий поетичний слух Іраклія, відбившись в його творчості низкою віршів, як-от цикл «Дманісі», чи досить безнадійними вимогами до славетної гори Мтацмінда, що височить над Тбілісі, стати перед юним поетом струнко. Мтацмінда аніяк не реагувала на ці малочемні вигуки, але поети, в їхньому числі й Симон Чіковані, який сам донедавна на подібні високки був здатний, поставились до них поблажливо, бо хлопчача занозливість першої книги Іраклія не заслонила від них явної талановитості і живого творчого темпераменту початківця. Минули роки — і сам початківець збагнув, як спрощено і збіднено розумів він світ і ті животворні, складні явища, які в світі відбуваються. Адже поет свого часу надто

...запалом юності гордо пишався
І кольорів грою не тішив свідомість,—
Вподобав чітку однотонність натомість;
Для тебе вона, мов кинджал, блискотіла:
Чорна і біла,
Чорна і біла.

Поет зростав. Глибше й глибше вдумувався в сучасність, в життя, в процеси, що відбувалися в поеті самому. Він відчував уже той шлях свого творчого зростання, який згодом сформулював переконано й категорично: «Поезія для мене завше була і залишається лірикою. Глибоко вірячи в силу лірики, я й сумніву не маю, що вона може розкрити

і відтворити якнайбагатіший духовний світ сучасної людини і складні процеси нашого часу». Поліфонічність, многотонність лірики Іраклія Абашідзе звучала ще виразніше в таких подальших книгах Іраклія, як-от «Нові поезії», «Квітне Гурія», «Ніч мисливців», «Пісня жнив», «Слідами Руставелі». Проникливі слова про героїчну минувшину чи ніжний шепіт любовних освідчень гармонійно єдналися з оспівуванням краси розбудовуваної Соціалістичної Вітчизни, трудових подвигів її людей, осяяних пейзажів країни, її срібноверхих гір та ізумрудно пишних долин.

Грянула війна. Іраклій іде на фронт, який все ближче й ближче підступає до рубежів Грузії. Поет живе фронтовим життям разом з воїнами грузинських дивізій, що самовіддано б'ються за кожну п'ядь радянської землі. Вони ідуть на загибель, але разом з синами інших народів не тільки спиняють ворога, але й женуть його все далі й далі назад. Вони гинуть, але гинуть, впевнені в неминучій перемозі, так, як загинув капітан Бухаїдзе, смерть якого оспівав Іраклій, вклавши в уста загиблого героя горді, життєтвердні слова:

З ворогами я був безпощадним,
Розплатився в бою не з одним.
Я не вмер. На сторожі Вітчизни
Я незмінним стою вартовим.

(Переклад О. Новицького)

Іраклій Абашідзе має повне право сказати так, як він це сказав у своєму вірші «Коли мовчать музи?», що його музи, його поезії не примусили змовкнути громи найнещадніших канонад:

Та хіба ви змовкли, музи,
коли тут, за перевалом,
за Баксаном
нас періщив
Вогняний, нещадний град?..
Ви хіба ж мовчали, музи?

З Керчі і до Ленінграда
не вгавала канонада,
розлягавсь гарматний грім...

Мужній голос поета лунав крізь шалені гуркоти війни і його грузинське слово злилося в спільному акорді з головами інших поетів радянських народів, піднесених тим всемогутнім поривом, який з'єднав всі народи Соціалістичної Вітчизни, ведучи їх на подвиги і на перемогу. Це був однастайний рух мільйонів і мільйонів, але в ньому радянський поет відчув і вкрай напружене внутрішнє життя окремої людини, окремого бійця, його розжарені небувалим, понадлюдським палом і гніву, і любові почуття, думи, прагнення. Жорстокий досвід війни навчив поета ще більшої людяності, поглибив і збагатив ліричну спрямованість його таланту.

В післявоєнні роки і починається той період Іраклієвої творчості, який дав радянській літературі прекрасні взірці глибокої, щирої, багатозвучної лірики. Тематично вона дуже розмаїта — від мужніх і сповнених високої людської гідності, хоча часом і скорботних, дум про буття, про життя і смерть до міркувань про героїчну сучасність і героїчне минуле, що, як-от у вірші «На відповідь», заперечують колишню юнацьку зневагу до пам'яток історії. Тема любові до вітчизни пронизує вірші цього періоду, періоду розквіту і поглиблення Іраклієвої поезії: «Ти вся в мені, моя Вітчизно-мати!»

І невгасна жадоба своїм словом служити Вітчизні, народові, красі, добру пломенить і хвилює серце поета. Він присвячує «Пам'яті ненаписаних віршів» своє оспівування, вимогливе щодо самого себе і трохи тужливе. Звертаючись до віршів, уже заплomenілих в душі, але так і не втілених в слово, Іраклій каже:

Ви мерехтіли полум'ям, але ж
не забажали одягтися в слово,

з натхненням вийти, вирватися з меж
снаги, що запалила вас раптово...

Хто ж ви такі? Світання ви чи смерк,
невистогнаний стогін чи дрімота,
блиск чи іржа, народження чи смерть,
безодні тьма чи неба позолота?

(Переклад Д. Павличка)

Там, де народжується вірш, в глибинах свідомості і підсвідомості, прагне поет побачити таємницю творчості. Він, кінець кінцем, впевнений, що та дорога творчості, яку йому ще з юнацтва вказував Володимир Маяковський, буде й надалі для нього радісною і плідною. Вірш «Багдаді» (так звалось грузинське село, де народився Маяковський) насичений сонцем і соками щедрої грузинської землі, говорить про перемоги життєлюбних сил в душі поета, не чужій, однак, і скорботам, і минулим сумнівам. Він дякує життю, землі, її силам за ті невичерпні і незліченні дари, які йому життя дало, які сповнило його серце. Він вслухається в складні процеси, що відбуваються в його внутрішньому житті, і переможно й радісно стверджує:

Серцю своєму
«спасибі» я мовлю,
Що не здалось
ні олжі,
ні трутизни,
Що було повне тільки любов'ю,
Тільки відданістю Вітчизні.

(Переклад О. Новицького)

Думаючи про Вітчизну, про радянську землю, всі прагнення свої віддаючи її щастю, добробуту, розквіту, поет не може не думати про затягих ворогів Вітчизни, які жадали б її занепаду, а то й загибелі, бо саме її існування, її розвиток, її потуга лякає ворогів, зміцнює надію людства

на світле майбутнє, вільне від соціального і національного гноблення, від злигоднів, небезпек і голоднечі. Абашидзе оспівує невтомну боротьбу радянських народів за мир на землі — боротьбу, що спирається на могуття Радянської держави, провідної сили у всесвітній боротьбі за мир, за співробітництво і взаєморозуміння між народами землі. Цій високій темі присвячено такі вірші Іраклія, як-от «Космодроми», «Про мир», «Життя є тільки на землі»:

Життя Землі прослав, поете мій,—
Життя є тільки на Землі!

(Переклад С. Литвина)

Не відірвано від життя Землі мислить і відчуває себе поет. Він — його чутлива і тонко реагуюча частка, яка своєю стійкою життєствердною силою протистоїть небезпечі загибелі, знищення, кошмару атомних вибухів, якими загрожують не тільки Радянській країні, але й всій планеті пошалілі імперіалістичні авантюристи й людоненависники. Поет разом з своїм народом непохитно знає і каже самому собі і мільйонам своїх соратників, що для них «майбуття постає мовби чисте світання». В цьому сумніву нема, в цьому не тільки надія, але й впевненість, не тільки порив, але й дієва потуга.

Поезія Іраклія Абашидзе ступила в прекрасний період мудрої зрілості. Тематично вона набула широкого розмаху і переконливої глибини. Форма віршів Іраклія стала ще дохідливішою і виразнішою, не вдаючись до марної ускладненості стилю, образності, метафор, набувши відтінків щиросердої розмови з читачем на всі теми, що тривожать і поета, і його аудиторію. Ці теми, розмаїті і до краю відчутні, то болючі, то радісні, то виборені в внутрішніх конфліктах, то чисті й нескаламучені протиріччями, вкладаються в строгу і струнку структуру поезій останніх років. Вони всі знайшли свій відгук або, навпаки,— своє начало в творі, який мені здається найвищим доцьогочасним утво-

ром поета. Це — поема про Руставелі — «Палестино, Палестино...» Вона виникла, як блискучий наслідок подорожі Іраклія Абашідзе разом з колегами — вченими-істориками, по Близькому Сходу в пошуках слідів перебування Руставелі в Палестині, в Іерусалімі, де, за народними переказами, геніальний грузин так далеко від коханої батьківщини і знайшов місце свого вічного відпочинку. Перекази підтвердилися. На ветхій стіні стародавнього грузинського Хрестового монастиря в Іерусалімі Іраклій разом з колегами знайшов уцілілий грузинський напис, який говорив, що тут поховано великого поета, а поруч — образ схиленого на коліна, сивобородого чоловіка, повного величі і задуми. Це відкриття портрета Руставелі, зробленого грузинською експедицією, схвилювало всю повоєнну Грузію, наче на її землю прийшли не відбитки древньої фрески, а сам геній, ставши реальністю, позбавившись тих тіней легендарності, що затуманювали були риси поета, шляхи його життя.

Іраклій був глибоко збуджений, захоплений і натхнений щасливим і таким значущим наслідком своєї подорожі. На високій хвилі натхнення написав він свою поему. Це — глибока і многозвучна лірична сюїта, де сім розділів, сім, як написав Іраклій, «голосів» належать внутрішнім роздумам і терзанням великого Шота. Не в зовнішніх обставинах, не в історичному оточенні, в якому жив і помер геніальний поет — чи то вигнанець, чи добровільний блукач по світах, а в його складному і могутньому напруженому психологічному житті малює Абашідзе образ Руставелі, прагнучи, як то він пише у вступному слові до своєї поеми, «змалювати, що переживав і про що думав за останніх днів життя» грузинський сивобородий чернець, поет і мислитель, розбурханий спогадами про найдорожчу над усе свою вітчизну, свою Картлі, яка невдовзі після смерті і владної цариці Тамар, і самого Руставелі зазнала страшної потали від загарбницьких Чингісханових орд. До неї, до грузин-

ської землі, до неї, до своєї колишньої покровительки Тармар, до неї, до рідної мови, линуть думи самотнього банїти, бентежного і непокірного ченця, що й до самого «пантократора» (вседержителя) звертається зухвало, вимагаючи від нього рятунку для вітчизни. Абашідзе не припускає в своїй поемі ані жодного слова чи вислову, який би протирічив епосі, оточенню й обставинам останніх років Руставелі, проте він зміг свою поему наситити актуальним і хвилюючим для сучасника, для радянського читача змістом. Вічні теми відданості батьківщині, любові, віри, закоханості в рідну мову зумів Абашідзе виявити в аспекті і вірно історичному, і хвилююче сучасному так, як може це зробити митець, що володіє мистецтвом діалектичного розуміння історії і сучасності. Тому таким значущим і переконливим твором є його поема про Руставелі — окраса всієї радянської поезії, в якій Абашідзе посідає одне з провідних місць.

Поет, що відсвяткував уже своє сімидесятиліття, ненастанно турбується про зростання, про належне комуністичне виховання нових поколінь радянських поетів. В громадській діяльності він цілеспрямовано працює, щоб іще міцнішими і всебічними зв'язками з'єднати рідну грузинську культуру з культурою й літературою братніх народів, зокрема з літературами російською та українською. Іраклій не раз бував на Україні, присвятив їй свої вірші, як-от вміщений в цій книзі вірш «На Україні», перекладав і перекладає твори класичної і радянської української поезії. Жаром благородного почуття інтернаціоналізму і радянського патріотизму пройнято і його громадську діяльність, і його творчість. Давно був написаний його вірш «Моїм друзям — поетам Сходу», проте він не тільки не втратив своєї актуальності, а, навпаки, набув ще більшої правдивості й прозірливості. Подорожі Іраклія Абашідзе по країнах Сходу і Заходу наснажили поета досвідом класової боротьби в буржуазному світі, зміцнили його почуття

партійної пристрасності, збагатили тематику й образність його поезій.

Життєвий і творчий шлях поета можна умовно поділити на певні етапи, але лінія висхідна, лінія розвитку і вдосконалення проймає, яко ведуча сила, всі етапи. І зараз поет перебуває на піднесенні. Його поезії останніх років, включаючи сюди й поему про Руставелі, вражають своєю напругою, своєю свіжістю, своєю неповторністю. Популярність поета росте. Твори його перекладаються багатьма мовами народів радянських і зарубіжних.

Я — свідок поетового зростання. Більше, як півстоліття, милуюся творчістю свого молодшого, милого і щирого грузинського друга. Спілкуємося, зустрічаємося, переписуємося. Ніколи не забуду спільного перебування дружини моєї і мене разом з Іраклієм влітку зловісного тридцять дев'ятого року в Сагурамо, в домі письменників, освяченому пам'яттю великого Давида Гурамішвілі, що тут народився, та Іллі Чавчавадзе, що тут жив і недалеко звідсіль трагічно загинув. Кінчався липень. В світі дужче й дужче ревів і скаженів хижак фашизму. Радянська країна все робила, щоб, коли вже не уникнути кровопролитної війни, то бодай відстрочити її. Напруження відчувалося в усьому світі, і в кожному з нас воно тривожно пульсувало. Навсебіч перед нами розкривався з узгір Сагурамо красивий і величавий край. Підносились, увінчана стародавнім монастирем з фамільною усипальницею князів Гурамішвілі, вбрана в зелені шати лісів і полонин гора Зедазені. Рокотала по вишліфованих віками каменях порвиста й прудка Арагва. Краса природи не вгамовувала нашої тривоги. Бесіди під час довгих мандрівок по прекрасному краю Давида були присвячені турботам і про сьогоднішній світ, і про його майбуття.

Ми зібралися відвідати монастир на Зедазені. Там, певне, не раз бував молодий Гурамішвілі, там, може, вперше присягався він на вірне служіння терзаній нападами чу-

жоземних орд вітчизні. Для нас були священними ці місця. Лісовою стежкою по схилах Зедазені, вгору, до поточених віками, вітрами й грозами, жовтих мурів Зедазені рушили ми гуртом на задумливу прощу. Я про неї згодом писав у вірші, присвяченому Іраклієві:

Ти йшов осіннім лісом Зедазені,
До уст притисши ніжне саламури¹,
І в тишу хмурих монастирських мурів
Ввійшов, підвівшись на круті ступені.
Замкнулася за нами ветха брама,
І саламури заспів старовинний,
Як віть лілеї, ліг на домовини
Господарів оселі Сагурамо.
Від строгих стін нагірного собору,
Від предківських могил Гурамішвілі
Знялись свирільні переливи вгору,
Мов соколи тутешні білокрилі.
Над нами звів свою камінну митру
Гранчастий купол церкви в Зедазені,
А ми вслухалися в пісні священні,
У голос лісу, в гомін віршу й вітру.
Пісні казали нам про героїчність
Людських змагань, про сонце і природу,
І рокіт мови древньої народу
Спливав, як хвилі рік гірських, у вічність.
Грузинська мова й в хаті над Хоролом²
Пролинула тужливим кличем серця,
Коли Давид старечим тілом кволим
На ложі передсмертному простерся.
Це сталося на дальній Україні
Давним-давно, такого ж дня у серпні
І про Давида роки страстотерпні
Свиріль Іраклія співала нині.
Ігра Арагві, велич круговиду
І передгроззя спалахи зловісні,—
На всях Зедазені честь Давиду
Ти склав у ніжній поминальній пісні.

¹ С а л а м у р і — сопілка.

² Над Хоролом, в оселі на околиці Миргорода, довгі роки жив і помер Давид Гурамішвілі.

Був рік тридцять дев'ятий. Скоро-скоро
Ти зміниш ніжну пісню саламури
На вірш, що скаже пристрасно й суворо
Про мужній подвиг в заgrimілій бурі.
Ти сам такий,— і пристрасний, і мужній,
І сумовито-ніжний, і веселий,
Улюблений в сім'ї народів дружній
Поет краси і слави Сакартвело.

1980

СПОГАД ПРО КРЕМЕНЕЦЬ

Теплом і супокоем овиває мою душу спогад про це тихе, сумирне місто, мальовничо розкинуте по схилах невисоких лісистих узгір'їв, що звелися між долинами маленької Збитнянки та невеличкої Ікви, прославленої у віршах того славетного польського поета, який 1969 року сам став на її береги, щоб прославити ім'я геніального поляка, що був народився тут, на українській землі, і сповнив свої малесенькі груди теплим українським вітром, запашним од росистої зелені прибережних верб і мурав Ікви.

Вербова водо, пахуща крином,
відкіль течеш ти зеленим плином?
Які бентежні і посмутнілі
твої пахучі зелені хвилі!
О Ікво, Ікво, духмяна й тиха,
вербовим духом твій струмінь диха.

Так писав Ярослав Івашкевич ще піввіку тому, мріючи прийти вклонитися горам і струмкам, садам і лукам, вулицям і домам того міста, де 1809 року народився Юліуш Словацький. Мрія Ярослава здійснилася, коли на стошіддесятиріччя великого поета до міста його дитинства зібрався в добрій згоді, в глибокій шанобі і врочистому зворушенні друзі — поети Польщі, України, Росії, Білорусі, Литви,— прагнучи гідно прославити пам'ять людини, яка

тут вперше розтулила очі, глянувши в світле вересневе небо Кременця, вперше почула тут шум тоді ще молодих лідейських кленів, уперше відчула тепло ніжних материнських рук пані Саломеї.

Невіддалік од місця, де зібралися ми, стояв маленький, білий, як сніг, будиночок з зеленими віконницями, під червоним дахом. Про нього поет мріяв у женевській далечині, пишучи матері — пані Саломеї — про свою надію, що він колись обсадить цей будиночок різнобарвними рожами — мальвами, своїми улюбленими квітами.

Надія не здійснилась. 1830 року востаннє і навки прощався молодий Юліуш з батьківським домом, але в серці ніколи не розлучався з ним, з цією землею, з цими полями і ріками, лугами і горами. Україна була постійною темою дум, спогадів, віршів і прагнень великого польського поета. Від перших поезій, таких, як «Українська дума», від поеми «Змій» аж до епосу «Беньовський», до тривожного й буряного «Срібного сну Саломеї» — крізь всі етапи творчості Словацького проходить тема України, історії українського народу, його боротьби, його сподівань і страждань. Прогляньте його листування з найукоханішою, як він казав, людиною на світі — з матір'ю. Мрії про отчий дім, про теплий хліб батьків, мрії про те, щоб «листом впасти до підніжжя» того дерева, на якому зріс, — в поетових листах різними виразами та образами виявляється ненастанна туга за рідним Кременцем, за рідною землею. В Кременці він уперше почув людське слово, виголошене мовою поляків і мовою українців. У Кременці він почув першу пісню, і, певне, це була пісня українська. Знання українського фольклору, любов до української народної пісні породили його «Українську думу», «Пісню козацької дівчини», «Змія», величавий, хоч і вкритий містичним серпанком образ кобзаря-пророка Вернигори в «Срібному сні Саломеї» і «Беньовському». В своєму утворі «Король Лядави» Словацький пише про пісні українського люду з

тим же захопленням, з яким про них писав Микола Гоголь. Словацький, як і Гоголь, відзначає інтерес, який письменство почало тоді приділяти невичерпній скарбниці української народної пісні, і пророкує їй славне майбутнє — вона стане підвалиною прийдешньої літератури. В тій знаменній ідейно-художній течії польської літератури, яку ми умовно називаємо «українською школою», течії, утвореній натхненням Антона Мальчевського, Северина Гошинського, Богдана Залеського, течуть і струмені могутньої творчості геніального Словацького, хоч, безумовно, вони є лише часткою цієї творчості, є лише одним з тих її численних і розмаїтих мотивів, які загалом складають собою багатогранну, багатовимірну поліфонію поезії великого Юліуша. Ще Ципріян Норвід говорив про незрівнянно широкий розмах поетичної мови Словацького: «Він рівного собі не має. Жоден: ні Адам, ні Зигмунт, ані Богдан, ані сам Ян Кохановський не еднали так, як Юліуш, в одній лірі мови всіх віків, всіх, так би мовити, станів... Юліуш Словацький володів мовами всіх віків, часів, суспільств, типів і станів».

Коли я виділяю українську тему в цьому багатстві творчості Словацького, то тому, що саме в Кременці, на землі, омитій духмяними водами Ікви, під ясенями і кленами старого парку, насадженого ще Чацьким, у будинку ліцею, де не раз пробігав і молодий Юлек, тоді — 1969 року — мав честь стояти і говорити це перед людьми різних мов — польської, російської, білоруської, литовської, української, для яких в органічному звучанні поезії Словацького виразно вчувається і їхня рідна, питома, знайома мелодія.

Творчість Словацького має широке міжнародне значення, всесвітню славу й пошану. Перекладена багатьма мовами, зокрема мовами радянських народів, вона стала невід'ємною частиною тієї світової духовної спадщини, яку так бережуть і пильнують од новітнього варварства люди соціалістичного суспільства. Вони пам'ятають і ніколи не

забудуть Ленінових слів про те, що комуністом не можна стати, не досягнувши духовної спадщини, яку залишили нам минулі віки. Найкращі традиції національних культур минулого зберігають і плекають у своєму вільному розвитку культури соціалістичних народів — як тих, що вже збудували основи нового суспільства, так і тих, які перемагають в своїх країнах соціалізм будують. Культура Польської Народної Республіки має славі і дорогі для всього людства традиції, зокрема традиції братерства і дружнього єднання з прогресивними, справді народними, силами культури російської, української, білоруської, литовської. Одним плащем накрившись, стояли на Невській набережній два генії, два поети — Росії і Польщі, і страшні холодні вітри миколаївської зими не змогли цей братерський плащ розірвати. Словами любові й пошани озвався зі свого паризького заслання Юліуш Словацький до засланого на Кавказ Лермонтова; поезію Пушкіна він називав садженою діамантами. Він прозріливо і проникливо бачив дійсність і ніколи не ототожнював лад самодержавної деспотії, лад російського царизму з історичною долею і волею, характером і прагненням російського народу, пригнобленого царизмом так, як і інші народи імперії. Слова свободи тоді вже вимовляли благородні сини Росії — декабристи Рилев, Бестужев, Пестель. Це на їхню честь відбулася 1830 року на вулицях Варшави народна демонстрація, і над юрбою сяяло славне гасло, одне з найблагородніших гасел, створених у людській історії: «За вашу і нашу свободу». Є підстави думати, що під цим гаслом марширував і юнак, худорлявий, блідий, хворобливий юнак, у серці якого вже звучали слова і «Оди вольності», і «Гімну»:

Рицарі, підносьте голоси!
Грянь же, співе вольності живий,
І цареві башти потряси!

Образ одного з таких рицарів поет пізніше вивів у своїй драмі «Фантазій». Це друг польського повстанця Яна

російський революціонер-декабрист, товариш Пестеля й Муравйова-Апостола, благородний і самовідданий Володимир Гаврилович. Його смертю закінчується драма, його подвигом очищаються серця. Гімном російському борцеві за свободу є, по суті, найвидатніший за своїм реалістичним устремлінням утвір Словацького — драма «Фантазій».

Так, ні холодні, люті віхоли царської сваволі, ні пекучі самуми справедливого болю за розтерзану вітчизну не засліпили далекосяжного зору поета. Всі вихори своєї доби, всі її пристрасті, муки — і розпач її, і надію її — він сприйняв душею своєю, він, син віку, син польської тогочасної неволі, речник її болю, її віри, її сподівань.

Він був першим співцем польського повстання 1830 року, подвиг і гіркий досвід якого протягом всього життя обдумував і відтворював. Він відчув те, що тільки найпрозорливіші люди того часу бачили. Він збагнув те, що розумів Лелевель, те, що точно висловив Енгельс, говорячи про трагедію повстання 1830—1831 років: «В 1830 році панівний клас Польщі виявився настільки егоїстичним, обмеженим і полохливим у законодавчих зборах, наскільки самовідданим, повним ентузіазму і мужності був він на полі битви... Повстання 1830 року нічого не змінило у внутрішньому становищі народу; це була консервативна революція».

Це трагічне протиріччя 1830 року відчував і Словацький. Певна річ, не так строго науково, як то аналізував пізніше Енгельс, але відчував і писав про це в «Гробниці Агамемнона», в «Кордіані», в «Беньовському» — власне кажучи, писав про це, думав про це, болів цим протягом всього свого життя, за що й вислуховував од своїх супротивників, оборонців шляхетської пихи, і найтяжчих прокльонів, і образ, і загроз. Поет не похитнувся, хоч боляче переживав цю недостойну колотнечу, страждав од неї. Він не похитнувся, бо вірив:

І вийдуть сто робітників...
Вони все місто змінять,
Ночей не шкодувавши й днів,
І всі клітки відчинять,—
Нехай пташки б співали,
Неволі більш не знали.
І залунає зрана:
«День вольності! Осанна!»

Несучи в собі тю непохитну віру, він ввійшов у майбутнє як ідейний соратник Йоахима Лелевеля, як попередник польських революційних демократів — Петра Сцегенного, Едварда Дембовського, як поетичний натхненник славних героїв комунарів Ярослава Домбровського і Валерія Врублевського. Поезію Словацького взяв як свою спадщину, як своє натхнення, як свій клейнод пролетаріат Польщі, його революційна партія.

Ось чому до Кременця на урочисті дні, присвячені Словацькому, так радо й піднесено приїхали поети різних народів. На чолі польських письменників — Юліана Пшибося та інших, старіших і молодших, польських поетів, літературознавців, прозаїків — приїхав Ярослав Івашкевич. Згадую про їхнє прибуття тепер, коли нема вже поміж живих, увійшовши в те безсмертя, де зустрів їх Словацький, ані Юліана Пшибося, ані пана Ярослава. Зі скорботою згадую, бо любив і люблю складну, тонку, вишукану лірику Пшибося, бо любив і люблю великого письменника Польщі Івашкевича, поета, прозаїка, драматурга, есеїста, мислителя, суспільного діяча, самовідданого патріота своєї героїчної батьківщини, а водночас благородного і переконаного інтернаціоналіста, борця за щастя людства, за його творчий труд, за мир на всій землі. Я з ним не раз зустрічався і в Києві, і в Москві, і за кордоном, і в Варшаві та Кракові, і під гостинним дахом його будинку в маленькій оселі Стависька. Я читав і читаю його поезії, драми, новели, такі ліричні, а часом такі трагічні, такі духовно повні і поліфонічні, такі музичні, що, читаючи їх, розумієш, чому

юний Ярослав, вихованець не тільки Київського університету, але й Київської консерваторії, не без вагання зрікся диригентської чи й композиторської діяльності. Мене зворушувала й та ніжна любов, яку крізь все своє непросте і некоротке життя проніс у чулому й благородному серці своєму Івашкевич до рідної і для нього України. Він писав: «З Україною пов'язано моє дитинство, юність, роки навчання в Києві. І тепер, живучи у Варшаві, я часто звертаюсь думками і почуттями до землі, на якій народився; думаю про Україну, про її великий народ, про її літературу... Кожен приїзд на Україну — для мене велика радість».

Під час його приїзду — після довгої, сорокарічної перерви — уже на Україну Радянську, 1958 року я й познайомився з паном Ярославом. Ми блукали з ним по вулицях Києва, колись добре знайомих йому, а нині часом і невпізнаних, змінених новобудовами гарними й негарними, а де-не-де ще зяючих слідами пережитих фашистських дикунств, знищень, боїв, пожеж. На теперішній вулиці Горького ми знайшли вцілілий будинок, де жив за студентських літ Ярослав; ми спинилися біля корпусів колишньої 4-ї гімназії, яку він кінчав; на Круглоуніверситетській вулиці ми знайшли дім з ампірним фронтоном — тут містився польський театр, очолюваний до 1919 року славетною актрисою Станіславою Висоцькою, про яку у київських віршах 1974 року зворушено згадував Івашкевич, що деякий час завідував літературною частиною театру:

Ніщо змінити тут не в силах —
Я чую й досі, як тупоче,
Я бачу блиск зіниць стемнілих,
Блєсть посміху, глибокі очі...

Овіяний спогадами, розчулений ходив пан Ярослав по Києву, з яким багато незабутнього й дорогоцінного було для нього зв'язано. Він віддався спогадам, що часто були за основу віршів і новел. Кальник, де поет народився; То-

машівка, де часто бував у свого родича й друга — славетного композитора Кароля Шимановського; Дашів, де 1902 року поховано його батька, скромного бухгалтера Кальницької цукроварні. Ярослав, приїхавши до Києва, говорив про своє давнє бажання вклонитися батьковій могилі. Скільки років минуло, подумав я, скільки подій і буревіїв, скільки битв і канонад пронеслося над старою дашівською землею! Чи могло вціліти там покинуте католицьке кладовище, на якому давно нікого не ховали і, певне, ніхто не навідувався до його гробків? Як це показати Ярославі? Не могла ж там зберегтися незабутня для нього могила. Треба подзвонити до Іллінецького райкому — хай хоч поглянуть, допоможуть вирішити, чи можна шановного гостя везти до Дашева, чи не наразимо його на біль і гіркоту? Секретар райкому зрозумів наше становище, пообіцяв сам поїхати, подивитися. Минув день. Дзвінка нема. Минає другий. Івашкевич питає, коли ж поїдемо. Я кручусь, щось белькочу про дороги, бо й справді наринули грози, про ремонт автомобіля і розумію, що Івашкевич з мого белькотіння прикро дивується. Я не міг зопалу й повірити, коли наприкінці другого дня секретар подзвонив і зраділо оповів, що якимось чудом могила збереглася. На тяжкій надгробній плиті стояв незатертий напис, що тут зазнав вічного спочинку Болеслав Івашкевич. Секретар сказав, що могилу впорядкують і син може приїздити. Відразу виправились дороги, автомобіль виплигнув з ремонту і Ярослав разом з українським поетом Миколою Упеником схвильовано рушив у подорож. Повернувшись, він піднесено розповідав, як приязно їх зустріли в райкомі і вкупі поїхали до Дашева.

Могила була в порядку, навіть трохи надмірному. Стежку до неї посипано піском, навкруг плити посаджено квіти, і видно було, що посаджено їх наспіх учора. Упеник казав, що це Івашкевич помітив, розчулений децю простосердою запададністю.

Так відбувся перший приїзд славного польського поета на свою батьківщину. Приїздив він потім ще не раз. І от дні Словацького. Насамперед — Тернопіль, звідти — Кременець, а наприкінці — Київ. На тернопільський аеродром зустрічати літак з Варшави приїхали керівники області, тернопільська інтелігенція, прибулі письменники. З літака вийшов Ярослав, за ним — його колеги. Ласкаві слова привітань, стискання рук, обійми.

Я про цей незабутній приїзд писав через кілька років Івашкевичу, згадуючи про сповнені любові і пошани кременецькі торжества. Я писав:

«Ви, дорогий пане Ярославе, йшли під чистим безхмарним небом по вулицях відродженого, піднесеного зі страшного праху руїн Тернополя. Ви йшли, посміхаючись і радіючи. Ви стискали руки російським, українським, білоруським, литовським друзям. Разом з письменниками Вас зустрічали партійні й радянські робітники області, тернопільці — і старі, і дітлахи. Вони знали, хто оцеї поставний, гарний, дужий і широкоплечий, високочолій і привітний чоловік, що посміхався і людям, і небу, і білим будинкам Тернополя, і ряснозеленим його садам, і блакитному ставку, що сяяв у центрі новозбудованого міста. Ви, як і ми всі, були схвильовані і приховувати своєї радості та хвилювання не хотіли. Починалося знаменне, світле, сердечне свято не лише літератур, а й народів споріднених, близьких один одному, хоча в історії їх було в минулому немало сторінок болісних і тяжких, нині назавше перекреслених переможною рукою братерства, єднання, взаєморозуміння.

Ви йшли, розпитуючи про програму святкувань. Кульмінаційним пунктом було відкриття пам'ятника в Кременці. Не зберігся будинок, де Юліуш народився. Але поблизу нього стоїть білоколонний, скромний дім, що належав дідові Словацького, в якому няньчили, пестили, бавили сіроокого внука, на якого таку велику надію мали і родина

Словацьких, і родина Янушевських (батьків матері Юліуша — Саломеї). Як чудесно їхні надії справдилися! Хлопчик виріс і став геніальним поетом не тільки Польщі, а й всього людства. Ось чому на подвір'ї кременецького дому і відкривали сьогодні поставлений йому пам'ятник. Це красиве погруддя роботи українського скульптора В. Бородая було, здається, першим спорудженням на землі монументом Словацькому.

Валка машин рушила з Тернополя широким шляхом до Кременця. В скупченому мовчанні Ви милувалися краєвидами Волині. Величне передвістя Карпат відчувалося в їхніх узгір'ях, долинах, крутоярах. В цьому українському пейзажі було багато несхожого до тих картин природи, які оточували Вас у дитинстві — розлогі степи південної Київщини, сині береги Росі, запашні левади Кальника, Тимошівки, Дашева, які Ви й досі оспівуєте. Мені дуже до серця Ваш поетичний триптих, розпочатий ще 1916 року і закінчений вже в році 1931-му. Повернувшись з подорожі по заході Європи, Ви згадуєте місця свого народження і мрієте про те, щоб

Вдивитися в зеленіх вод свічадо,
Де зморене лице твоє відбилось.
Жадоба марна шани і відради —
Багато пройдено. Так мало залишилось...»

...Так сумовито Івашкевич писав, коли йому було лише тридцять сім років. До теми смерті він часто, аж надто часто повертався до останніх своїх літ, але дивно, що ці смутні роздуми не тамували в ньому його потужного, широкого, справді-таки степового життєлюбства. Він сам признався: «Можливо, я й справді смутний, але подивись, який світ прекрасний!» І згодом додав до цього: «Шлях митця повинен бути спрямований до життя, а не до смерті, він повинен стверджувати, а не заперечувати — і в цьому прагненні полягає його найблагородніше завдання форму-

вати душу нової, зміненої людини». Така впевнена життєвствердна переконаність прийшла до нього вже на схилі літ, коли він в умовах Народної Польщі вже стільки зробив, передумав, створив прекрасного й досконалого, гідного глибокої подяки і любові, яку являли йому до останніх його днів і являтимуть далі через віки читачі і рідного народу, і всього людства. Дуже помилявся тридцятисемилітній письменник, гадаючи, що пройшов багато, а залишилось замало. Лишалось тоді ще більше як п'ятдесят один рік життя, багатого, пройнятого до останнього подиху могутнім творчим поривом душі, якої не виснажила старість, яка завше надихалася красою світу навіть тоді, коли зі світом поет прощався, як то зробив у своєму останньому, надрукованому за місяць до смерті вірші:

Прощайте, і сни, і кохання, прощайте, хмарини білі.
Прощай, опівнічне страждання, добраніч, живлющий ранку,
Добраніч, мій песику милий, добраніч, о світе мій цілий,
Добраніч, тополе висока,— і Ти, що стоїш на ганку...

...Не буду більше писати про смерть. Повернуся знову до тієї теми торжества творчого життя, до теми безсмертя, яку хотів зробити провідною у своєму листі до Івашкевича:

«Ви були мовчазливі тоді, коли, їдучи до Кременця, вдивлялися в плавні й хвилясті землі, зволожені зеленими водами Ікви, з якою Ви розмовляли майже піввіку тому. Прозріння, високе, але й задумливо-смутне володіло Вами в поетичному діалозі з Іквою, що водою вербовою своєю омивала й напувала дитинство та отроцтво Юліуша. І ось Ви побачили заповітні води, і виник перед душевним зором Вашим невгасно сяючий над цими водами образ поета:

Хотів я бігти, щоб з ним зустрітись,
Щоб в нього — в зірку морську — вдивитись,
Щоб спів надводний його почути,
Спів, повний миру, спів, повний смуту.

Ви не прибігли, Ви прилетіли йому назустріч. Перед Вами розступилися юрби народу, що зібрався навколо дідового дому Словацького. Там нині міститься міська книгозбірня з меморіальною кімнатою поета, де дбайливо зберігаються ріднинні портрети, книги, речі, що належали Словацьким і Янушевським.

Біля ще огорнутого білим покровом пам'ятника розпочався мітинг. П'ятьма мовами звучали виступи письменників, учителів, школярів. От виступили і Ви. Юрба напружено й шанобливо слухала.

— У мене почуття таке, наче сам Словацький зараз присутній тут, разом з нами, живий серед живих,— казали Ви.— Здійснюються мрії поета. Образ його став образом, що променіє на весь світ. Польська романтична література і цей пам'ятник, споруджений на українській землі— на землі однієї з республік Радянського Союзу,— свідчать про вікодавню дружбу наших народів, стверджують те велике, що об'єднує, а не роз'єднує серця.

Перший секретар партійної організації області перетнув стрічку, покров упав, і під полуденним сонцем Кременця засяяло тонке, гарне обличчя поета. Ви довго вглядалися в його риси. А я думав про те, що аніхто, крім Вас, так не заслуговує бути названий достойним продовжувачем тих традицій любові і розуміння між польським та українським народами, що їх співцем був Юліуш Словацький, починаючи від його юнацького вірша «Українська дума» і до величавих октав епопеї про Беньовського. Творчість Словацького пройнята українськими мотивами, спогадами про землю, на якій він народився, про «річку кременецької гори», про Ікву, що «плине по килимах зелених лук».

Ваш вірш «Іква і я» не просто продовжив розпочату Словацьким тему, але й розвинув її, сполучивши образ геніального поета з образом животрепетної і чистої ріки. Ви зачитали цього вірша на вечорі в актовому залі колишнього Кременецького ліцею, в якому свого часу польську

мову й літературу викладав батько Юліуша — рано померлий пан Евсебіуш.

Нині в старовинних домах ліцею міститься педагогічне училище. Гомінкі коридори відлунюють молодими голосами. Юнаки й дівчата стоять пліч-о-пліч. Актівий зал невеликий, а бажаючих побачити й послухати гостей Кременця — поетів п'яти народів — багато. Відзвучали вірші. Артист сів до рояля. Здається, ніколи я не сприймав музику Шопена так, як тоді в Кременці. Чудесно влилися цілющі душу прелюди й ноктюрни в гармонійну атмосферу вечора, присвяченого благородним утворам високого польського романтизму.

Скільки були ми з Вами в Кременці? Днів два-три, але як і досі живуть, дихають, хвилюють спогади про це затишне містечко, що розкинулося поблизу Ікви по схилах блакитних пагорбів. Будиночки під гонтовими дахами, струнки дзвіниці церков та костьолів, біло-жовті фронтони корпусів ліцею, що визирали з зеленого шуму старих парків. Він був тоді ще дуже молодий, оцей парк, насаджений Чацьким, фундатором Кременецького ліцею, коли в шелест його лип, ясенів, кленів вслухався маленький Юліуш.

Тихо гомонячи, гурток письменників проходив алеями парку, йдучи до поблизу розлеглого під тін'явими кронами вікових дерев кладовища. Ми йшли до могили матері Словацького. Найулюбленішою істотою для Юліуша була його мати, а для Саломеї не було більшої любові за любов до сина. І ми не забули про це, вирішивши покласти квіти кременецьких луків на замшлій надгробний хрест на могилі Саломеї Словацької-Янушевської.

Ми мовчки стояли навколо могили. Хтось із польських поетів нишком, наче сам собі, почав читати поезії Юліуша. Польська мова влилася в урочисту тишу кладовища. Ви, пане Ярославе, нахилилися і букет осінніх айстр дбайливо простелили біля надгробка. Ви потім назвали ці квіти найпрекраснішими. Вони були такими, бо вся Ваша творча

сутність чуйним відлунням сприймала цю тишу, цю скорботність думок, осінній щемливий, гіркуватий запах квітів, дерев, мохів, цей побожний супокій саду померлих. Ми дивилися на Вас. Ваше обличчя не могло приховати задумливого смутку. Проте я вже знав Вашу «Книгу моїх спогадів», де Ви про пережито писали:

«Минають, минають, минають в голові ці образи землі, лишаючи по собі аромат і якесь зворушення. Барвіста імла перед очима не розвіюється, все змішується, все стане єдиним. І нагло з багатства образів і думок, з багатства побачених облич і стиснутих рук народжується разюча думка: радість з того, що пережито».

В багатьох Ваших поезіях, часто досить журливих і похмурих, раптом дзвінко заблищить, раптом яскраво зазвучить ця радість, цей захват перед гармонією буття, ця животворна віра в людину, в людство, в людяність. Ні, безнадійний песимізм чужий Вам так само, як чужа зневага до людини, брутальність і самовдоволеність юберменшів, як вороже й огидне для Вас людоненависництво фашизму. Ви просто дивовижна людина отим розмаїттям почувань, думок, знань і переживань, які втілені в образи Ваших творів, які наповнюють Вас усвідомленням безсмертної краси світу й життя. І з юнацьких «Восьмивіршів» до мудрої печалі «Карті погоди» це усвідомлення знаходить для свого вияву форми — що зріліші, то простіші й ясніші в «знятій», як то казав старий Гегель, складності свого змісту. Вся поезія Ваша овіяна ліричністю, зовсім не завше стримано зажуреною і ніжною. Гнів, іронія, презирство звучать у багатоголосці Вашої поезії та й Вашої прози, теж овіяної ліричністю в найрозмаїтіших її тонаціях.

Складний контрапункт Ваших оповідань і повістей, а все ж голос Івашкевича відразу впізнати, читаючи такі несхожі одна на іншу новели, як-от: «Місяць сходить» і «Мати Йоанна від ангелів», як «Костьол у Спарішеві» і музичний цикл «Садів». Музикою пронизано й найбільшу,

багатопланову епопею Вашу — «Честь і слава». Музика і слово — вони сплелися в творчості поета й музиканта Івашкевича, створюючи його неповторний і в польській літературі, і в літературі світовій стиль, породжений глибоким сприйманням культури вселюдської — літератури, музики, живопису. Говорячи про такий синкретизм, згадує великі імена Ромена Роллана, Льва Толстого, Томаса Манна, та й Амадея Гофмана, та й Франца Верфеля, та й Івана Тургенева. Серед цих славних імен ставлю я імено Ярослава. Він з дитинства стояв і вслухався в розкішний плюскіт моря української пісенності. Він з юнацьких років вбирив в себе і героїчний дух рідної польської літератури, і мелодію української мови, і незрівнянні цінності культури російської.

Так. Крізь все життя віддано і вірно, всупереч всім перешкодам, дуже небезпечним особливо в час панування в буржуазній Польщі вже цілком розперезаних шовіністичних верховодів, Ви, пане Ярославе, пронесли любов до клейнодів російської мови, до скарбів російської літератури. Ще той поет, пам'ятникові якого Ви щойно вклонилися, говорив про алмази мови Пушкіна. Пушкін і Міцкевич. Вони для Вас навіки дружньо з'єднані, як би жорстокі часи їх не роз'єднували. Про Пушкіна Ви писали 1939 року (драма «Маскарад») і в книзі роздумів про Петербург — Ленінград (1977 рік). Як глибокий знавець і цінитель, Ви говорите і в поезії, і в прозі про Толстого й Глінку, про Скрябіна й Ахматову. Ви — художник якнайширшого розмаху, переконаний борець за культуру, не замкнуту в собі, а достойно сповнену величчю загальнолюдською, благородством і чистотою духу інтернаціоналістського. Такою є й буде культура Вашої Народної Польщі. Вона розвивається завдяки таким могутнім талантам, як Ваш, дорогий пане Ярославе...

Про все це я думав, стоячи напередодні нашого від'їзду поруч Вас на Замковій горі, над Кременцем. Красива, доб-

ра, світла земля широко розкривалася перед нами. Суворе каміння старовинної фортеці, званої тут фортецею королеви Бони, не заслоняло просторого й спокійного круговиду. Розкішним пейзажем назвали Ви побачене. «Яка ж дивна і прекрасна випадковість,— казали Ви,— що власне тут, у цьому чудесному закутку землі, прийшов у наш світ великий поет, який став одним із зв'язківців між нашими народами, запорукою дружби і співробітництва». Так Ви писали, приїхавши з Кременця до Києва, збираючись летіти додому, в Варшаву, в своє Стависько...»

Тихий будинок в Ставиську ще одинадцять років після повернення пана Ярослава чув його голос, рипіння старого паркету під його дужими стопами, шерех його кроків по зарослих травою, чи зав'язаних снігом, чи засипаних пожовклим листям стежках і полях навколо. Він часто думав про смерть, але не піддався безсилим медитаціям, сила і жадоба творити наснажували його, допомагали долати і напади недуги, і страх перед неминучим. Він знав, що твори-ти — це значить увиходити в безсмертя. Він увійшов.

1981

У СВІТЛІ КУРБАСА

Ми з Степаном вражено спинились. Між барвистих плакатів, закликів, листівок, що кликали в наступ проти шляхетських нападників, проти петлюрівських недобитків, поміж наказів військового комісаріату, відозв до населення, об'яв і повідомлень, наклеєних на круглу тумбу в центрі нашого маленького міста, вирізнялася надрукована на коричневому, дірчастому пакунковому папері просто і чітко складена афіша. Київський драматичний театр розпочинає з першого вересня свої гастролі. Склад трупі. Список прізвищ. Деякі з них уже знані і мені, і Стьопі з уважно читаних нами столичних газет. Відоме нам і прізвище

керівника театру. Про нього не раз схвально писали. «Молодий театр». Театр новий, сучасний, реформатор української сцени,— шукання, зміни, знахідки, заперечення штампів, відкидання віджилих форм побутовщини, «малоросійщини», гопаківщини з ковбасою та чаркою. Ми із Стьопою вже знали, як неподільно все це зв'язано з прізвисьмом Леся Курбаса. Тільки він — ми знали це! — тільки він міг скласти отой репертуар театру, який афіша нам провіщала. Ми були хлопцями досить начитаними. Імена Шевченка, Гоголя, Софокла, Шекспіра, Гольдони нас примусили схвилюватись. Невже ми зможемо побачити? Невже ми зможемо почути їхні слова? Невже ті грізні і суворі, ті химерні і кумедні, ті ніжні і пристрасні образи, що виникали в уяві, коли я читав томики російських прозових перекладів Шекспірових п'єс, постануть переді мною, втілені українськими акторами, зіграні українською мовою, оживлені, одухотворені, влиті в таке далеке від них уманське життя, в уманські дні, теж грізні і суворі, але зовсім по-інакшому, курявою зовсім інших походів застелені, загравою зовсім інших боїв обагрені?

В місті ще стояли вершники резервних частин Першої Кінної армії, що рвучким, неймовірним поривом від Ростова до Умані сягнула лінії фронту, продерла його і погнала бундючних панських заводіяк далі й далі на захід, од Дніпра за Збруч, за Буг, за Стир, до Вісли. Умань дихала ще прифронтовою лихоманкою, але тривога й острах перед можливим вторгненням ворога, минали. Перемога зоріла ясно. Бої ішли під Варшавою, землі України було очищено від шляхетських загарбників, тільки на півдні в передсмертній агонії корчилились і шаліли білогвардійці Врангеля.

Через двадцять днів після того ранку, коли Стьопа і я збуджено читали про гастролі «Кийдрамте», Умань дізналася, що в Ризі складено мирний договір з Польщею. Надійшла нова пора — пора мирного будівництва, великих творчих робіт, всебічного розвитку життя по ніким досі

не второваних шляхах соціалізму. Це відчувала кожна радянська людина. Це відчувала і наша маленька Умань, переживши тяжкі випробу і сповнена нових надій, потреб, записів, планів. На станції засвистіли паровози. Ешелони везли паливо, товари, харчі, будівельні матеріали, машини. Везли папір, газети, книги, устаткування для клубів, шкіл, лікарень. В місті розміщувалися, вертаючись з фронту, переможні частини Червоної Армії. З санітарних вагонів поранені воїни чи самі виходили, чи їх обережно виносили, щоб розмістити по шпиталях. Пульс життя втихомирювався, нормалізувався. Заторокотіла немічна міська електростанційка, невпевнено живлячи доми мигтливим, похололивим жовтавим світлом. В кінотеатрі заблимає екран, і під торохтливі звуки розшарпаного піаніно бігали, поспішали, квапилися, падали, збивали з ніг і ввічливо посміхалися, ще й капелюшками помахували Макс Ліндер та Глупишкін. У театрі «Комуна», влаштованому в залі засідань колишньої міської думи, на невеличкій, пропахлій духом свіжих соснових дошок сцені виступав гурток аматорів, читаючи то вірші Дем'яна Бедного, то сумовиті скарги намащеного білим клейстером П'єро перед нарум'яненою Коломбіною. Це все ставало подобою духовного життя і втішало невибагливих кінноармійців, зниділих уманчанок та уманчан, здебільшого молодь, парубків та дівчат, школярюк та школярів, до яких належали й ми зі Стюпою. Я приступав до останнього року навчання в кооперативному технікумі, щоб одержати вкрай актуальне й корисне звання бухгалтера-ревізора споживчої кооперації. Проте це звання мало вабило. Стюпу і мене вже овіяв і сповнив наше дихання новий, дужий і принадливий вітер. Він звучав у геніальній музиці «Сонячних кларнетів», він мав стати «Вітром з України», він гуркотів і котився в майбутнє могутніми акордами поеми про сто п'ятдесят мільйонів, широкими хвилями заокеанської поезії Уїтмена, патетичними ритмами Верхарна. Це все ми вже знали з

книжок, дивним чином доставлених до міських книгарень чи подарованих нам братом Степана, студентом-більшовиком, що став після остаточного встановлення в нашому повіті Радянської влади комісаром, завідував повітовою земельною управою і часто їздив до губернії в Києві, привозячи звідти не тільки брошури та інструкції по своїй агрономічній лінії, а й новинки — перші книги російської та української радянської літератури, збірки поезій, альманахи, томики славетної горьківської серії «Всемирная литература», що її пожовклі, напівзітерті, понівечені необережним часом обкладинки і зараз примушують моє серце солодко здригатись у передчутті нових пізнань, нових радощів, нових збагачень. Отже, славетні люди, згадані на афіші «Кийдрамте», були відомі мені не тільки з імені. Я стояв і читав, перечитував ці імена, зворушено думав, що невдовзі побачу і нещасного Едіпа з його кров'ю залитими очищами, і пошалілого від неситимого владолюбства Макбета, і його моторошну дружину. На тому ж місці, де сто п'ятдесят років тому згарищами попід мурами базиліанського монастиря по недовгій своїй перемозі походжали Гонта й Залізник, бачитиму я ці трагічні постаті, оживлені мистецтвом акторів, чутиму розпачливі слова, вкладені великим поетом в уста батька, що проклинав і мучився над тілами двох вбитих ним дітей. Я побачу і почую це після шойно замовклих гуркотів і шойно розвіяних димів тих пожеж, руїн, битв і трагедій, що їх власними очима бачив, і вглядався в їхні провіщі знаки, і почав розуміти — хай ще неясно, хай ще наївно й поверхово — їхнє небувале, історичне значення. Обриси старих трагічних постатей не затемнили б, а, навпаки, підкреслили б твою творчу, неподолану силу, що народжувалась і підносилась в трагедій і протиборств завершуваного часу битв і походів.

Ні, певне, ще не так послідовно формувалися мої думки, коли я п'ятнадцятирічним юнаком стояв і перечитував

скромну афішу Курбасового театру. Вона пройняла моє серце надією й очікуванням. Надією на не бачену ще мною красу, очікуванням нових, не пережитих ще мною солодких тривог, збуджуваних мистецтвом і творчістю. Я, певне, тільки відчував промайнула провість, тільки неясно передчував ту переломну, вирішальну в моєму житті роль, яку відіграла ця приклеєна до опасистої уманської тумби афіша. Я вже потроху пізнавав і пізнав силу мистецького слова, жадібно поглинаючи книжки, позичувані в небагатих уманських бібліотеках і в нечисленних уманських книголюбів, але от настала щаслива можливість пізнати ще один терен могутнього владарства мистецтва. Театр, рух, ритм, живі, виголошені людьми слова, живі, втілені живими людьми образи людей. Музика і барви...

Барви? Так. Стьопа і я прожогом кинулись від афішної тумби недалеко, у двір театру «Комуна». Там розвантажували вози. Витягали великі, збиті з фанери скрині, позначені коротким написом «Кийдрамте». Дошки, планки, якісь рейки, деталі меблів та декорацій. Опасисті тюки згорнутих різнокольорових ряднин. Завіси, задники, куліси, розмальовані яскравими барвами зухвалого і дужого таланту Анатолія Петрицького. Ми тоді ще не знали цього прізвища, не знали, в які барви буде вдягнуто ту або іншу виставу. Ми зачаровано вдивлялися в поймаканий, запилюжений, непривабливий, як величезне бідацьке рам'я, театральний скарб, який невдовзі мав розгорнутися на тісній сцені театру, щоб досі сяяти в моїй пам'яті оранжем, фіолетом, блакиттю, кармазином одягів та завіс «Вертепу», зеленню, багрянцем, вохрою, синькою, вогнистими і срібними спалахами костюмів та ландшафтів «Горя брехунові». Ми обидва стояли напередодні одного з найбільших свят нашого життя — життя, тоді ще не довгого, але й не бідного на події та противенства.

Стьопа і я старанно, годинами чіпляючись за гілки чи стовбичачи на драбинці, збирали яблука в саду Степа-

нових сусідів, щоб заробити сотню карбованців, яка потрібна була нам на купівлю квитків до театру.

Біля театру зібрався натовп. Люди скучили за поживою для душі. При вході до залу стояли дві молоді артистки, роздавали афішки й програмки. Вони мило й правдоподібно удавали с себе веселих, звиклих до світської поведінки столичних дівчат і бадьоро постукували по старанно вишкрябаному паркету своїми сандалями на дерев'яній підшві. Дівчата були напахчені, і ми, ставши невіддалік, насолоджувались ароматом столичних парфумів, майже незвичними пахощами, бо мати давно вже не мала парфумів, і тільки спогад про цей не надто, певне, вибагливий чар ще в мені мигтів. Легкі хвилі дешевих парфумів, на які спромоглися молоденькі артистки, допливали до нас, і весь зал, все оточення, все те, що в залі мало відбутись, раптом одірвалося від уманської буденщини, від зовсім не запахних навколишніх злиднів, сопуху засмічених вулиць, спітнілих тіл. Ми виходили в зал, як у свято. Стривожено. Радісно. Ніяковіючи. Намащені заради такої урочистості масною сажею наші, ще в австріяків виміняні, задубілі черевики грубо грюкали, доки ми знайшли десь позаду свої місця на лаві. Стільці були тільки в передніх рядах, а далі глядачі, тлумлячись і сварячись, сиділи на довгих, недбало струганих лавах. Ми вместилися. Ми зазвмерли. Зал гомонів і не відразу вщух, коли, розгорнувши рядно завіси, з-за неї вийшов високий, широкоплечий, з чіткими і масивними рисами обличчя чоловік, вбраний у чорну оксамитову блузу. Він підніс руку, закликаючи зал вщухнути. «Це Курбас? Це Курбас?» — пролинув шепіт. То не був Курбас. То був Василь Василько, Курбасів вірний друг і заступник. Теплими, вишукано добрими словами він привітав уманчан, наше старе місто, уславлене в історії і похмурими, і славними згадками. Він привітав кінноармійців, що були більшістю глядачів, з їхніми тогочасними і безсумнівними дальшими перемогами, запросив

вшанувати бійців оплесками і зник за завісою. Завіса колівалася, на сцені щось сунули й пересували, тіні людей металися туди й назад, на нешироких підмостках годі було притаїти чи замаскувати рух. Видно було, як до дірочки в завісі хтось підходив і чиєсь блискуче, пильне око пронизливо встромилося в зал, імлистий від дряпучого диму запалюваних свавільними курцями цигарок, мигливий від нерівної пульсації кількох лампочок, живлених кволенькою енергією електростанціїки. Лампочки поволі, нерішуче згасли. Притих гомін. Скрегочучи, розсунулась завіса. Розпочалась вистава. З-за куліс вийшов високий, чорнобровий, красивий чоловік у мундирі жандармського офіцера. Йому важко було рухатись у тісній скриньці маленької сцени, але він рухався вільно, широко, плавно, не стиснутий ані декораціями, ані мундиром, ані рямцями чужої для нього, не відповідної для його манери й смаків ролі облудно-привабливого, підступно-злочинного красеня в популярній на той час мелодраматичній п'есі. Царського жандарма грав Курбас. Разом з ним Любов Гаккебуш, Василь Василько, Валентина Чистякова, Рита Нещадименко. Я дивився, тамуючи схвильований віддих. Я такої гри досі не бачив, хоч мати мене при найменшій нагоді з раннього дитинства водила до театру. Це дивно, але я пам'ятаю свої перші відвідини храму Мельпомени. Мені було років п'ять. До Кам'янця-Подільського, де ми тоді жили, приїхала трупа Саксаганського. Мати не могла стерпіти, щоб не піти сама, та й первістка свого не потягнути туди, де — вона знала — буде звучати живе, мистецьке українське слово. Ставитимуть «Сватання на Гончарівці»? Тим краще — хай дитина посміється... Як я пережив перші хвилини вистави, не пам'ятаю, та коли Стецько почав верзти свої химерні речі, а до того ще й завзято ловити на підвіконні мух,— зрозуміти і знести це було понад мої сили. Я завищав найнепрстойнішим чином. Глядачі обурились. Мати вгомнити мене не могла. Я й нині ясно пам'ятаю, як мене,

зареваного, розхристаного, опанованого глибоким розпа-
чем, соромом і переляком, розгнівана мати тягне повз ряди
стілців, де сиділи високі і поважні панове, кидаючи мені
чи образливі, чи заспокійливі усміхнені слова. Хоч яка
разюча травма було оте моє перше відвідання театру, але
мати не зреклася зробити з мене театрального аматора.
Уже в Умані я дивився «Майську ніч» з Марією Занько-
вецькою, яка мене вразила на сцені куди менше за кругло-
видий місяць, що випливав на заднику декорацій з-за хма-
рин. Я бачив більшість вистав театру Прохоровича, який
часто і залюбки гастролював в уманському круглому ба-
лагані, побудованому як цирк, але пристосованому і для
театральних вистав. Здається, я переглянув усі вистави
цієї, не такої вже поганої, як я згодом про неї думав, тру-
пи. Ходив до театру при першій змозі. Хвилі громадян-
ської війни прокочувались через місто, тож частенько ви-
стави переривались військовими тривогами, раптовими на-
казами патрулів, вигуками командирів, а то й стріляниною,
від якої тріпотіли дощаті стіни театру, а по куполу били
круглі краплини шрапнелі. Я не був у театрі новачком. На-
співні, піднесені, квазіпатетичні монологи й розмови акто-
рів у п'єсах Кропивницького, Старицького, Товстоноса, са-
мого Прохоровича я вислуховував, часом навіть дратую-
чись. Стюпа поділяв моє невдоволення, адже такий театр,
який збирав іще в Умані поклонників, нам здавався те-
атром не просто міщанським, рутинним, застояним, а й не-
стерпним для доби нової, небувалої, оспіваної в улюблених
нами віршах Тичини, Маяковського, Блакитного, Чумака.

У п'єсі, якою Курбас розпочав гастролі в Умані, не було
нового й небувалого. Актори грали в звичній реалістичній
манері, але стриманій, психологічно продуманій і строгій,
неподібній до тієї штучної піднесеності, сентиментальної
сльозавості й співучості, яку ми до того дня бачили й чули
на сцені театру і яку деякі теоретики і тоді хотіли та й
нині подеколи хочуть іменувати «національним романтичним

стилем, притаманним, мовляв, українському театрові зроду-звіку. А от непоміркований порушник традицій розпочав курбалесити (пробачмо це злостиве слівце великому Саксаганському!), ще й інших вчить. Так, він навчив багатьох. Їхні імена прикрасили історію радянського театру. Були і є, правда, й такі, недовчені чи перевчені, котрі знов повернулися і до сльозавості, і до нещирого виспівування, і до дешевого сентименту, але в цьому Курбас аж ніяк не винен...

Ми дочекалися виходу Курбаса з театру, щоб подивитися на нього, який же він у житті. З-під крисів трохи набакир зсунутого капелюха вибилося неслухняне пасмо чорного волосся, струнко вигнуті брови розлетілися над великими променистими очима, тіло рухалося вільно й широко, не без відтінку акторської пози, але стримано й елегантно. Красивий, поставний, жвавий, ішов він у парі з дуже гарною, стрункою, тонкостанною, молоденькою жіночкою. То була Валентина (тоді про неї казали — Валя) Чистякова, його дружина. Через кілька днів вона стала кумиром для всіх уманських юнаків, ідеалом щодо поведження, одягу і навіть інтонацій у розмові для всіх уманських дівчат і молодичь. Ми з Стьопою несміливо, щоб не помітили нашого переслідування йшли за цією прекрасною акторською парою, що відразу опанувала наші серця. Вони жили недалеко від театру, на Нагірному провулку, в будинку відомого міського адвоката, і я частенько походжав напроти їхнього подвір'я, сподіваючись побачити вихід двох дивовижних для тогочасної Умані, укоханих і справді достойних цього почуття людей.

З того дня моє життя стало одержиме театром. Про театр говорилося і вдома, де запальна театралка — моя мати — охоче підтримувала мої розглагольствування. Про театр шепотілося навіть на лекціях бухгалтерії чи історії кооперативного руху в технікумі, не кажучи вже про довжелезні прогулянки зі Стьопою по тінявих алеях Софіївки,

супроводжувані бесідами про те, що побачили або маємо побачити в театрі.

Приміщення, в якому почалися гастролі «Кийдрамте», було незручне для вистав. Про монументальні вистави, такі-от, як «Макбет», «Едіп», «Гайдамаки», годі було й мріяти. Пощастило якось всунути в узеньку коробку сцени лише п'єси побутові або розраховані на мізансцени перед рампою, не на кілька планів, не вглиб. «Вертеп», «Горе брехунів», «Мірандоліна». Вони стали щасним приголомшенням, радістю, відкриттям, піднесенням. Після них я ішов темними осінніми вулицями занехаяного міста, і вулиці мені здавались осяяними, люди добрими і усміхненими, а сам я чувся здатним і на вірш, і на танець, і на вибрик, і на гучний сміх. Стільки було вкладено в ці вистави життєлюбства, дотепу і танечного ритму! Легко й граціозно, як у грайливості тарантели, тупотіла Мірандоліна — Чистякова навколо кухонного столу в своєму заїзді, лукаво чаруючи і гречно цураючись пихатого кавалера ді Ріпафратта (його грав Володимир Калін) або моторного маркіза Форліполі, жваво зображуваного Фавстом Лопатинським, якому додавала шарму навіть його гаркавість, нелади з фоном «р».

Італійська темпераментність Гольдоні, збагачена примхливістю *commedia dell'arte*, змінилася на сцені «Кийдрамте» австро-німецькою пожвавленою гротеском, який примусив швидше пульсувати кров твору поважного Грільпарцера, комедію «Горе брехунів». Друга роль, в якій я побачив Курбаса, стала для мене несподіванкою. Той рухливий, швидкий, веселий блазень Леон жодною рисою, жодною інтонацією не був схожий на дисциплінованого, удаваного лагідного, двоєдушного жандарма, що його роль Курбас виконував у тонах стриманих, заглиблених, я сказав би, в тонах чеховського психологічного реалізму, мало не протилежного есканадам і витівкам його постанови і його гри в Грільпарцеровій сміливо трактованій п'єсі. Згодом про-

читавши її, я дивувався, як зумів Курбас плетиво старого австрійського драматурга, ткане з цупких ниток давніх німецьких притч і легенд, перелицювати й перекроїти на строкаті шати буфонади, ще й розцвіченої жартами-натяками, дохідливими своєю злободенністю.

Отак переді мною почала розгортатися многозвучна, многобарвна, многогранна, а водночас, наче отой Протей, одностайна, пройнята єдиним духом великого чулого таланту, до краю відданого народові й мистецтву, — симфонія Курбасового творчого життя. Щасливий я, що міг побачити і зберегти у вдячній пам'яті своїй якщо не всі, то в усякім разі більшість виявів його творчості. Перші з них явилися мені, дурноголовому, хоч і напханому розмаїттям відомостей, почерпаних з безладно прочитаних книжок, запального, не позбавленому безпідставних претензій і далекосяжних прагнень юнакові отам, в пропахлому махоркою, дьогтем солдатських чобіт, потом розпашілих тіл залі театру «Комуна», де тісно було не тільки акторам на сцені, а й глядачам, що впритул сиділи на хистких, недбало збитих лавах. Аншлагів не бракувало. Диво дивне, але люди, щойно повернувшись з фронту, який щодня віддалявся і віддалявся на захід, тільки-тільки змивши з облич куряву й кіптяву боїв, помінявши на свіжіші забруднені, закоржавлені бинти, уродженці всіх, навіть найвіддаленіших країв Радянської Республіки, тлумом тлумилися до театру, прагнули радості, людяності, красивого слова, музики, барв. І ми сиділи поміж них, молоді голодранці, уманські юнаки, зачаровані сліпучим видом розцвіту рідного театру, якому підвладні стали і найгордовитіші велетні світової драматургії. Ми згодом побачили їхні твори, виведені Курбасом уперше на українську сцену.

Однак та реальна сцена, на якій довелося театрові розпочати в Умані свої спектаклі, не давала змоги розгорнути ані монументальні, багатофігурні картини похмурої оповіді про прадавню Шотландію, ані широкі, як київська просто-

ра земля, осяяні загравою уманської пожежі, трагічні композиції Шевченкової поеми. Треба було змінити приміщення. Він, ветхий, пошарпаний, просвістаний крізь свої потріскані дощані стіни всіма вітрами грозяних літ, стояв на центральному майдані,— уманський міський театр, круглий і незугарний, побудований був, власне, для цирку, але якось пристосований і для театральних вистав. Тяжко було в ньому і ставити п'єси, і грати. Проте вибору немає. Треба якхутчій і залежно від тих скромних можливостей, що їх міська влада могла театрові надати, приміщення бодай трохи відремонтувати і розпочати там вистави.

Ми, уманські хлопці, добре знали всі ходи і лази до цієї розкарякуватої будівлі. Ми знали, як можна вибратися аж на самий круто похилений дах, впритул до просвітів у куполі, звідти видно і сцену. Лігши долічерева на іржаву, подерту бляху покрівлі, дивись тоді собі виставу до кінця, без тісняви, на свіжому повітрі, та ще й безплатно,— адже не були набиті мільйоновими папірцями наші діряві кишені. Або де дістати кілька ячочок чи жменьку солі, щоб обміняти це в касирки на театральний квиток? Коли спектакль розпочався і біля будинку вже не крутилась публіка, ми хуленько дряпались на дерева, що хилилися понад балаганом, і плазували по даху. Проте для того, щоб син побачив і «Едіпа», і «Макбета», мати зберегла зі своєї жалюгідної секретарської зарплатні потрібні сотні карбованців. З гальорки, що височіла над сповненою людьми ареною, я почув перекладені Франком Софоклові строфи, піднесено й патетично проказувані Курбасом, що грав Едіпа. Спільним хоралом разом з ним звучала музична мова Любові Гаккебуш (Йокаста), Володимира Каліна, неквапливо розгортуваних ходів і переходів хору фіванських старійшин, вбраних у сірі рядняні хламиди, що так пасували до простого й строгого оформлення сцени, запроєктованого Анатолієм Петрицьким. Тільки після цієї вистави я почав розуміти, яку велич і людяність таять у собі оті, здавалось би, хо-

лодом тисячоліть овіяні, повільні, статуарні утвори Есхіла, Софокла, та й пристраснішого Евріпіда, про які мені старанно товмачили в не закінчених мною класах гімназії. Світ людства ширився переді мною в усій своїй незмірній просторині, в усьому своєму нескінченному часі. Театр став важливим чинником у зростанні й збагаченні духовно незрілої, провінційно обмеженої особистості. Я хоча й читав Софокла, силуючись не нудитись і співпереживати, але тільки завдяки Курбасові відчув його живе і діюче могуття. Трохи інакше склались мої переживання після того, коли я побачив Курбаса в ролі шотландського злочинного володаря. Образ прадавнього шукача влади, водночас і нещадно жорстокого і внутрішньо невпевненого, набув у трактуванні Курбаса характеру, знаного людям двадцятих років. Навіть мені, юнакові, хоч і наївному, але не сліпому ж свідкові перипетій громадянської війни, виднілися на плечах середньовічного шотландця царські еполети білогвардійських генералів і чорні шлики націоналістичних отаманів. Я їх бачив у їхніх діях в не раз розгромленій, скропленій кров'ю, пограбованій Умані. І я ненавидів їх. Трагедія старої Шотландії кинула свій похмурий відсвіт на події, пережиті в сучасності, ставши не просто — хоч і напруженими, хоч і пристрасними — картинами чужої минувшини, а торкалася ще не переболілих ран сьогодення, вражала, хвилювала, зміцнювала в серці відразу до зловісних тіней часу і давнього і недавнього.

Вистава «Макбета», показана Курбасом ще в серпні в Білій Церкві, а десь у жовтні повторена в Умані, була для історії нашого театру подією небувалою. Адже досіль твори Шекспіра ніколи не звучали зі сцени українською мовою. Та й вистава була не повторенням тогочасних шекспірівських спектаклів з їхнім напруженим декламуванням, перебільшеною жестикуляцією, утрируванням поз, горлодерством пристрасних вигуків, загроз, клятв і прокльонів. Курбас поставив Шекспіра просто і строго — в темних,

зроблених із пофарбованих дешевих тканин, завісах, в одязі, пошитою з того невибагливого матеріалу, з таким простим засобом позначення зміни місця дії, як листи фанери, що спускалися з колосників. На них було написано: «Табір біля Форресу», або «Інвернес. Замок Макбета», або «Замкові ворота»,—і так при кожній зміні місця дії. Глибоко відчуваючи і розуміючи високий дух Шекспірових трагедій, розмах і силу емоцій, що сповнювали душі його героїв, Курбас, однак, не давав акторам перегравати, втрачати міру, порушувати загальний стриманий тон вистави. Та й сам, граючи заголовну роль, не вдавався до надмірностей. Він не потребував цього, щоб розкрити перед глядачем, таким тоді театрално недосвідченим, малокультурним, часто неписьменним, глибину і велич Шекспірових утворів.

Ким я був тоді, коли побачив Курбаса в темному камзолі чи в королівській киреї Макбета? Провінційним юнаком, який і не розумів того значення, яке мало для історії українського театру видовище, розгортване переді мною на холодній, рипучій, убогій сцені уманського театру-цирку. З ким я міг порівняти гру Курбаса? Тільки згодом, згадуючи й обдумуючи свої враження від Курбасового трактування цього складного, мінливого й водночас у своїх пристрастях затятого образу, я збагнув висоту і тактовність акторської майстерності Курбаса. Він не стиснув і не скоротив емоційного розмаху Шекспірового злочинного героя, але ні в чому не було пересади,—ані в олживих прикиданнях, ні в прихованих терзаннях, ані в одвертих лиходійствах, ані в розпачливих зухвальствах шотландського тана, а потім і недовгочасного короля. Курбас в цій ролі яскраво виявив багатогранність свого таланту. Як визначити його межі? Великий актор в Умані часом виступав у колісах звичному для нього амплу героя-коханця, як-от у п'єсі М. Гальбе «Молодість». Робив це неохоче, рідко, змушений різними обставинами. Більш охоче — може, для

поліпшення власного настрою? — вибігав на сцену блазнем Леоном у «Горі брехунові». З віддачею всіх сил перевтілювався в трагічні образи Едіпа, Макбета, Гонти, і тоді не тільки цілителиві, а й неуккові ставало ясно, якого могутнього трагіка має український театр в особі всебічно обдарованого керівника «Кийдрамте».

Я був таким неуклом, захопленим, беззастережним поклонником театру, особливо того першого, побаченого в своєму житті, великого, розумного, багатобарвного театру, яким був «Кийдрамте». Для мене найбільшою в моєму тодішньому житті втіхою стало — ще і ще раз, неуситимо — бачити, як розсувається обшарпана, латана, зацерована завіса міського театру і переді мною з'яє порожнечкою напівтемна сцена. За кулісами торохкоче й гримить лист бляхи — гуркіт грому. Короткі вмикання електрики пронизують п'їтьму, імітуючи спалахи блискавиць. З п'їтьми з'являються три мани, три постаті — вбрані в лахміття, замащені відразливим гримом, віщі відьми. Як не намагалися актриси вдавати з себе старезних, зарослих пасмами сивого волосся потвор, але молодість і грація Валентини Чистякової, Рити Нещадименко, Віри Онацької все-таки видніла в різних рухах, в згорблених постатях зловісних чаклунок.

Залунала навмисне прискорена й загострена мелодія маршу гномів з другої с'їюти Гріга. Відьми починали химерний, корчійний, вихилястий танець. Звучали їхні примушено захриплі голоси:

Перша відьма

Коли ж нам знов злетітись всім?
У дощ, у блискавки чи в грім?

Друга відьма

Як стихне шура-бура зла,
Цей битву вигра, той програ.

Третя відьма

Сонце буде ще тоді світити...
Макбет зустрінеться тут нам...

Відьми зникали в імлі. Гуркоти грому вщухли. На сцену виходив король, оточений почетом. Відігравши своє, актори просто, кинувши зображати збуджених битвою середньовічних лицарів, звичайною ходою втомлених людей ішли зі сцени. Переді мною знов темніла пустка, і знов три потвори починали своє шалене кружляння і наспівування. Раптом загримів барабан. Тоді виходив Макбет у супроводі Банко (грав В. Василько). Їх оточувало розтанцьоване коло відьом. Приголомшено і визивно допитувався в них про свою долю Макбет.

Я заплющую очі. З найстаріших верств свого мозку я відобуваю спогади про те, як вражалась, хвилювалась і багатіла моя душа від цих перших зустрічей з високим мистецтвом. Без них мені сірим і марним здавалось не тільки життя, а й кожен вечір. А постійно ходити до театру було неможливо. Крім усіляких інших, ще й з причин матеріальних.

Щоб одвідувати театр бодай раз-два на тиждень, переді мною і Стьопою завше виникала проблема — не дертися ж на крутий дах озії, небезпечний, бо слизький від осінніх дощів, не красти ж шибок із жалюгідних яток поночілого базару, щоб мати гроші на два квитки (до чого ми одного разу таки вдалися). Було б скрутно і безнадійно, якби ми не знайшли, на своє щастя, мецената — доброзичливого рудого Менделя, сина театрального сторожа. Їхня родина мешкала в двох маленьких холодних конурах, входили до яких треба ззаду театру. Мендель пропускав нас, за що Степан частенько приносив йому торбинку яблук, струшених з дерев свого чи й сусідського саду. Ми по черзі мали допомагати Менделеві тягнути ливну, що розсувала завісу. Тоді ми стояли за лаштунками і могли бачити улюблених ар-

тистів зовсім зблизька, в їхньому закулісному побуті, тоді дуже нужденному, виснажливому, напівголодному. Ми бачили, як Курбас, обережно, щоб не відклеїлася Макбетова борода, на ходу жував яблуко, закусуючи окрайцем хліба, як Чистякова на сіре лахміття шекспірівської відьми накидала якусь кофтинку, щоб затулитися від холоду осені, що продирався крізь всі шпарини будинку. Людина у військовій формі, яка зі своїм переносним мольбертиком тулилася за сценою, чи в проході, чи в котрійсь з акторських убиралень, завзято дмухала на пальці: тримати олівець або перо для туші на тій холоднечі важко. Пальці дубіли.

Ми знали, що художник — комісар зі штабу дивізії, але ми не знали, що він земляк і друг Курбаса, учень паризької художньої школи, митець, знаний вже на західноукраїнських землях, звідки він, переслідуваний за свої революційні переконання, 1920 року переїхав на Радянську Україну. Яків Струхманчук. Добровольцем вступив до Червоної Армії, працював у політуправлінні 45-ї дивізії. В Умані зустрівся зі знайомим ще в Галичині Лесем. Часто писав у худюсінській уманській газеті «Вісті ревкому Уманщини» статті і рецензії на вистави «Кийдрамте». В рецензіях гучно говорив про свій захват і пошану до новаторського таланту Курбаса. Заходив за куліси і малював портрети акторів. Вціліли, певне, не всі; збережені стали окрасою театрального музею так само, як ескізи курбасівців, мальовані того ж року відомим поетом-більшовиком Іваном Куликом. Він, учасник боїв з білополяками, відвідав свою рідну Умань якраз під час гастролей «Кийдрамте». Поет мав і здібності художника. Разом із зарисовками Струхманчука ескізи Кулика є цінними пам'ятками важливих часів історії українського радянського театру.

Отже — осінь 1921 року. Струхманчук, скинувши довгополу шинелю, вглядався в обличчя змерзлих акторів і рисував, розтираючи посинілі пальці. Осінь глибока й глибока. Скоро стане неможливо акторам грати, а глядачам

всидіти у буді, де про опалення годі й думати. Як продовжувати гастролі? Як утримувати трупу? Думаю, що Курбас втратив сон. Він виглядав втомленим і змарнілим.

Раптом одного вечора в залі перед виставою зашуміло. Червоноармійці схоплювалися з місць і ставали струнко. За ними і всі глядачі дивилися в прохід між лавами, де йшов гурток струнких, підтягнутих, поважних людей, по статі яких туго стягали мундири, прикрашені червоними поперечними смугами, званими тоді в побуті «розговорами». Порипували портупей, побрязкували шаблі розмаїтих розмірів і форм, дзеленчали остроги. В супроводі своїх підначальних до театру прийшов відомий організатор, командир славетної 45-ї дивізії Йона Якір, друг театру ще з Білої Церкви, де перед Уманню кілька місяців гастролював «Кийдрамте». Зараз Якір командував уже групою військ, але його улюбленою лишалася 45-а дивізія, передислокована до Умані. І от в долі театру сталися зміни. Щасливі зміни, які не просто допомогли, а врятували курбасівський колектив. Доброю, дружньою, рятівничою була роль, яку відіграла Червона Армія в історії тодішнього передового українського театру. 45-а дивізія взяла на себе шефство над «Кийдрамте» і не один рік згодом уважно й дбайливо дотримувалася шефських обов'язків. Так сталося і того вечора, коли Йона Якір увійшов до уманського театру. Він, певне, тоді ж зустрівся з Курбасом, дізнався про труднощі, що стояли перед театром. Разом з уманським ревкомом, радою профспілок штаб 45-ї дивізії вирішив допомогти театрові перебратися в приміщення, яке можна опалювати, отже, й взимку працювати. Таким приміщенням був клуб профспілок, влаштований у будинку колишнього базиліанського монастиря, спорудженого ще десь у вісімнадцятому столітті. Його треба відремонтувати й поширити сцену. Рада профспілок погодилась передати будинок театрові в оренду. Зі здійсненням цієї угоди не барились. Місто невдовзі дізналося, що робітники і черво-

ноармійці цілою валкою підвід вивозили сміття, трухляві дошки, всіляке лахміття з коридорів, келій, кімнат монастиря. Монастир красувався у самому центрі міста і зараз стояв не дуже пильнований, занехаяний, захаращений.

Почалася перебудова залу монастирського костьола і кількох просторих аудиторій семінарії, яка існувала при монастирі. Задзвеніли камінні плити коридорів під важкими чобітьми, залунали вигуки команд, загудів стукотом і брязкотом білостінний, високий, увінчаний бароковим склепінням зал костьола. Він був акустично досконалий, чутливий, як музичний інструмент. Орган звучав у ньому, певне, повноголосо, але органа вже давно не було, всі костюльні оздоби зникли, лише підвищення, де стояв віттар, височіло перед залом, в якому вільно могло розміститися чотириста — п'ятсот глядачів. Небагато роботи треба докласти, щоб пристосувати цей корабель костьола під театральний зал. Будівельники, скинувши латані, пропітнілі гімнастерки, тягали свіжі, духмяні дошки, завищали пилки, застукотіли молотки, вихорцями закрутились підхоплені протягом золотисті купи остружок і тирси. Будувалася сцена. Рядами шикувалися лави для глядачів. Закінчувалося пристосування келій та аудиторій під допоміжні приміщення, гардероби, костюмерні й гримувальні для акторів, куди позбирали дзеркала з недіючих перукарень. Зал для репетицій був уже готовий, і в коридорі біля нього позбиралися ми, чоловік тридцять уманських дівчат і хлопців. Керівництво «Кийдрамте» оголосило в міській газеті про відкриття студії при театрі. Основи акторської майстерності викладатиме Курбас, пантоміму — Василько та Лопатинський, пластику — Чистякова, дикцію й декламацію — Гакебуш.

Степан і не мав надії, що його до студії приймуть. У нього було погано з очима. Для мене ж настали дні переживань і тривог. Мати дуже неохоче дала згоду. Мені лишився ще рік учби на кооперативних курсах, щойно перейме-

нованих на пишнішу назву кооперативного технікуму, і небезпідставні були побоювання матері, що я, захопившись театром, занехаю навчання, зневажу кар'єру кооперативного бухгалтера,— і хто зна, що з мене вийде в майбутньому. Який може бути актор з хлопця незугарного, довгов'язого, позбавленого голосу й музичного слуху в такій мірі, що його ще в гімназії виганяли на уроках співу з класу, щоб він, не дай боже, не захотів приєднатися до співання хором?

Стоячи в маленькій юрбі перед дверима залу, де мали провадитись вступні іспити, де засідав сам Курбас, я тріпотів. Адже не надто багато шансів мав на здійснення своїх надій. Поруч мене гомоніли й нервувалися мої невільні суперники. Високий, поставний Сашко Супрун, ввічливий Федорович, привабливий Петрашкевич, діловитий, рухливий Сашко Пономаренко, чорнява, овинута довгими, густими косами Зося Липська, жвава Ліда Сичевська, дві біляві, миловиді сестри Таня та Льоля Матвееви, прикрашена великими сумовитими очима Рая Файнштейн, та ще й дівчина нетутешньої екзотичної вроди. Ми її звали Ганнусею, хоч справжнє ім'я її Селіма. Сирітка, удочерена й привезена з Ташкента до Умані українським художником Власовим. Юрба маленька, проте розмаїта й різнонаціональна. Українці, росіяни, євреї, поляки і навіть узбечка, яка згодом, чи не єдина з дівчат, стала професійною українською актрисою. Найстаршому з нас не було й двадцяти років. Хто вчився, хто недовчився, хто просиджував свою молодість на стільцях гамірливих контор, хто працював на батьковому обійсті, хто метушився, заклопотаний, за прилавком книгарні, в дитячому садку чи в клубі, а то й в задушливій крамниці. Всім хотілося в житті чогось іншого, солодшого своїми незвіданими тривогами і радощами, виразніше відданого на служіння людям, народові, мистецтву.

Ні, небагато було в мене шансів на успішне звернення

сподівань. Чим я міг з цієї юрби виділитись? Хіба тільки тим, що був завдяки щасливому збігу обставин більше начитаний з сучасної української поезії, з нових українських і російських книжок, котрі трапляли до Умані? Що і про Курбаса знав докладніше, і вірші Тичини, Маяковського, навіть «Дванадцять» Блока в перекладі Дмитра Загула міг читати напам'ять, не заїкаючись і захоплюючись?

Отже, й вирішив я прочитати на вступному іспиті гімн сонячним кларнетам, яким відкривається перша книга улюбленого Тичини. Навряд, чи навіть прізвище поета відоме комусь з присутніх тут юнок і юнаків. Може, хоч так приверну до себе доброзичливу увагу Курбаса. Я закінчував читати. «Прокинувся я — і я вже ти; над мною, під мною горять світи, біжать світи музичною рікою». Зупинившись на мить перед останньою строфою, я глянув навкруги. Курбас дивився на мене пильно і зацікавлено. Він нічого не сказав, коли я змовк і перестав незугарними жестами підкреслювати ритмічність світлоплинної музики Тичининою вірша. Він ласкаво усміхнувся. Я бачу і зараз цей усміх. Він визначив моє дальше життя. Мене прийнято до студії. Ох, боже мій, а як же кооперація? Мати не знала, чи їй радіти, чи гніватись, побачивши мене після того жовтневого вечора, коли я дізнався, що буду учнем у театральній студії, керованій самим Курбасом. Я не покинув свого технікуму, я до кінця вивчив і мудрість італійської бухгалтерії, і етапи кооперативного руху, але два рази на тиждень увечері я поспішав до зали базиліанського монастиря, де працювала студія.

Осінній присмерк. Квапливі кроки дзвінко лунають під склепінням довгого коридора. Двері до напівпорожнього просторого залу. Там Курбас проводить і репетиції, і заняття зі студійцями. Кілька лав і стареньке піаніно, реквізоване в якогось буржуя ще тоді, коли в монастирі організовувався клуб. Безліч невправних, грубих і зухвалих пальців тицялися в його жовтаві клавіші, і чимало зусиль

було докладено для налагодження стражденного інструменту так, щоб на ньому і Чайковського, і Гріга, і Шопена, і Стеценка могла грати Валентина Чистякова, чи студійка Рая Файнштейн, чи іноді і сам Курбас. Він потребував музики, сам був вправним піаністом і відкидав навіть думку про те, що справжнім актором можна стати, не люблячи музики, не знаючи її, не розуміючи. Музикою були сповнені години студійних занять.

Крізь високі вузькі вікна, глибоко втиснуті в товстезні старовинні стіни монастиря, струмує сіреньке світло осіннього вечоріння. Курбас лагідний і трохи печальний навіть тоді, коли його очі світяться посмішкою. Загалом він людина спокійна, але, схвилювавшись, відчувши трепет творчої тривоги, схоплюється з стільця, відкидає з лоба неслухняне пасмо чорної густої шевелюри, говорить прудко і не завше складно, жестикуює, розмахує руками, крокує то поспішно, то поважно, показуючи покірному, трохи ошелешеному студійцеві, в яких темпах, в яких позах, якою мімікою треба показувати дійство мімодрами, що її тему він підказав учневі.

Так було і зі мною. Курбас дав тему, нав'язу епізодом з не відомої мені п'єси польського драматурга Ю. Жулавського «Йола», що колись гралася в «Молодому театрі». Юнак-скульптор вирізьблює статую мадонни. Він невдоволений собою, він мучиться у ваганнях і пошуках. Він прагне вищої досконалості у відтворенні краси. Він вглядається в обличчя статуї пильно і благально. Він благає натхнення. І раптом стається чудо. Мадонна ласкаво усміхається до нього. Він не вірить очам, він думає, що марить, що втрачає розум, але раптом очунює, його осяює впевненість, тривожний, прагнучий спокій творчості. Він підходить і різцем торкається уст мадонни. Сміливість, зухвалість, блюзнірство митця.

Леле, яка важка тема! Навіщо Курбас, уже знаючи мої обмежені можливості, звелів мені спробувати відобразити

таку поривисту і напружену гаму складних, не досяжних для мене почувань? Рая підходить до піаніно, починає звучати щось пристрасне і молитовне — може, Брамс, може, Скрибін. Зал слухає нерухомо і мовчазно. Слухаю і я. Курбас дає знак починати мімодраму. Якась дівчина — чи не Зося Липська? — сідає врочисто, як мадонна. Я стою перед нею. Вже не пам'ятаю, що робив, як рухався, як гримасував. Нарешті, торкнувшись тремтячими пальцями Зосяного обличчя, застиг. Відчув, що провалився. Курбасова доброзичлива усмішка виникла після довгої паузи. Він пожалів мене і примусив себе усміхатись. Я йшов додому виснажений, сповнений розпачу і безсилля. Нема в мене даних для акторського мистецтва. Не треба й витрачати часу на марні студійні заняття. Так чи ні? Але за два дні знову прийшов вечір студійного навчання. Я не міг всидіти вдома і поплентався до театру. Ніхто не виявив до мене ані співчуття, ані зневаги, — начебто й не бачили мого провалу, не відчували мого внутрішнього краху. Невдовзі Курбас знову викликав мене для виконання мімодрами, давши тему якусь простеньку і непретензійну. Може, латаєш собі сорочку, чи даєш коню напитися, чи вдивляєшся в далеч і бачиш, що насувається орда.

Я знав, що в студії нема надто втішної думки про моє акторське майбутнє. Правда, мені доручали завдання відповідальні, але дуже далекі від творчих натхнень. Радше характеру господарчого, якщо не спекулятивного. Мені було доручено на зібрані в студійців гроші купувати на базарі скло і гас для ламп, якими освітлювався зал, де ввечері провадилися наші заняття. Електрика часто підводила, то ледь-ледь жевріючи, а то і зовсім гаснучи. Втрюх — Сашко Пономаренко, я і Стьопа Мельник, що ходив добровольцем, — рушали на базар, ходили по ятках, де гондлювали гасом, допитувались у перекупок про таку рідкість, як лампове скло, але верталися майже завше горді й щасливі, несучи в кошиках надибану таки дорогоцінність.

Наші здобутки визнавали і в наказі по студії одного разу навіть одзначили. Вечори наставали скоріше й скоріше, тривали довше й довше, зимова ніч падала мало не з початком наших занять. В залі тепліла груба, змурована ще десь за монастирських часів, лампи, наліті нашим газом, чаділи і блимали, ми чи повторювали за Любов'ю Михайлівною Гаккебуш виголошені нею досить незграбні гекзаметри з «Омерової Ільйонянки», перекладеної Степаном Руданським, чи, вбравшись у якусь подобу гімнастичного одягу, тупцювали по залу на заняттях пластикою, якими пильно керувала Валентина Чистякова. Мій захват нею не зменшувався, але поєднувався з обережним острахом, бо я дізнався про її не вельми схвальну думку про мої акторські здібності. Вона не помилялась. Мій перший виступ на сцені не викликав захоплення ані в кого.

Кінчалися репетиції «Гайдамаків». Сцена, побудована в базиліанському костюлі, давала Курбасові змогу розгорнути це величне, монументальне видовище, донині повторюване багатьма театрами Радянської України. В масових сценах брали участь і всі студійці. Помреж глянув на мене, худющого, аж ніяк не атлетичного вигляду, і сказав: «Гратимеш у вступній сцені діда. Супрун кине тебе під ноги Польщі. Тільки не забувай — рухайся ритмічно, під музику». Обличчя мені замастили жовтим гримом, до підборіддя, на якому ще й прорості не прокільчилось, почепили клинцювату сиву бороду, на голову нап'яли таку ж сиву кошлату перуку, а на плечі — подерту свитину. Кілька спроб. Сашко Супрун нещадно хапає мене за рукав, розмахується мною і кидає. І все під музику. Важкими, рокотливими, мов приплив похмурих хвиль, акордами розпочав Глієр свою увертюру до вступної сцени. Ритм її точний, дохідливий. У нього неважко вкласти рухи тіла. Масові сцени Курбас вважає закінченими. Ще кілька спроб — надходить день прем'єри. Для мене — хвилюючий день першого виступу.

Зал переповнено. Більшість — червоноармійці, які щойно закінчили битви з польськими шляхетськими вояками. За кулісами атмосфера нервова й напружена. Курбас, уже зодягнувши жупан Гонти, притримуючи рукою єдину справжню шаблю (бо решта зброї шляхтичів і козаків була змайстрована і розмальована вправним уманським теслею), обережними, майже беззвучними кроками підходить до завіси і вглядається через спеціальне вічко в зал. Зал гомонить, вщухає тільки тоді, коли розсувається завіса, на сцені з'являється «десятеро слів поета» — десятеро дівчат, вбраних у довгі, вбогі сіряки. Вони, як хор у грецькій трагедії, супроводитимуть і коментуватимуть виставу строфами геніальної поеми.

А потім... Польща запалала,
Панки сказалися... Кричать:
— Гонору слово, дарма праця!
Поганець, наймит москаля! —
На гвалт Пулавського і Паца
Встає шляхетська земля
І разом сто конфедерацій.

На підвищення посеред сцени ступає висока, поставна, величава красуня. Вона зображує шляхетську Польщу. Її розкішні золотисті коси стеляться по червоному оксамиту довгої, аж до землі, ще й шлейфом обтяженої сукні. Мені здається, в Умані не було дівчини, гарнішої за Марію, сестру мого друга Степана. Вона ступає в оточенні гонористих конфедератів і панських посіпак. З обох боків сцени гайдуки виганяють групи нужденних, понурих, знеможених українських хлопок і хлопів. Поміж них і я. Турбуюсь, щоб стати на належне місце, не штовхатись, не зачепити клятущої бороди, яка може відклеїтись і відпасти. Не бачу навколо нікого і нічого. Чекаю, коли кине́ться до мене Супрун і жбурне під ноги Марії.

А вона гордовито стоїть посеред сцени, подивляється променистими блакитними очима праворуч та ліворуч на

злочасних невірників, простягає руку і показує на них. Акорди Глієра звучать гучно і суворо. В такт їм гайдуки кидаються і вергають на середину сцени мужиків одного за одним. Лечу і я. Лежу долілиць і думаю, чи не схибив. Лежи нерухомо, доки не засунеться завіса. От і вся твоя роль. Тоді мчи за куліси, змивай грим, перевдягайся, щоб встингнутися десь у залі притулитися і додивлятися виставу до кінця. Ти можеш її дивитися знову і знову жадбно, збентежено, ненаситно.

На уманський базарний майдан, біля мурів тієї ж будівлі, в якій ти зараз зачепив на лаві і переживаєш давноминулу, а проте й досі вражаючу трагедію, виходить Гонта. «На базарі, як посеред моря кривавого, стоїть Гонта з Максимом завзятим». Либонь, в жодну з ролей, які він переіграв за свого акторського життя, Курбас не вкладав стільки пристрасті, такої сили любові і зненависті, розпачу і приреченості, як в образ месника, дітовбивці і мученика, сотника уманських надвірних козаків. Це ж про нього, про його вчинок, жахаючись і задихаючись, десятеро дівчат кажуть:

Страшно, страшно Умань запалала.
Ні в будинку, ні в костьолі. Нігде не осталося,—
Всі полягли... Того лиха не було ніколи,
Що в Умані робилося. Базиліан школу,
Де учились Гонти діти, сам Гонта руйнує
— Ти поїла моїх діток! — гукає, лютує.

Це ж про той костьол, в якому сидиш, про школу, до аудиторій якої увечері бігаєш,— думаєш отаке, і тебе пронизує якесь предивне відчуття ще й досі чутного шуму історії, на якій резонують ті старовинні стіни, тебе пече палючість і скорботи, і жаху, тебе сповнює подив і гордість за свій народ, за його могутнє слово, проказане поетом мало не сто років тому. Разючі удари Шевченкової поезії виковували і гартували душі і старіших і молодших поколінь. Курбас це розумів, знав, зумів досконало перетворити-

ти поетові слова в образи, ритми й голоси своєї вистави. Я її і потім неодноразово бачив уже в Києві, з Іваном Мар'яненком у ролі Гонти і Амвросієм Бучмою у ролі Лейби. Мені здається, що пам'ятаю кожен рух і кожну інтонацію цих двох великих артистів.

Мишла зима, холодна, голодна. Мати одну кімнату нашої, хоч і погано, а все-таки опалюваної квартири віддала Данилові Антоновичу, доброму, милому, красивому і талановитому акторові Курбасового театру. Він припав до серця всім нам своєю скромністю, великодушністю, готовністю допомогти, чим і як може. Ми радо ділили з ним наше злиденне їдло. Він усі харчі, що давали йому в театрі як пайок чи як підтримку від військових шефів,— кусень сала, торбину борошна, шмат м'яса, часом свинини, часом яловичини, а часом і конини,— приносив і віддавав господині. Мною він піклувався, охоче зі мною бесідував, говорив про мистецтво, про театр, розповідав про будні театрального життя, про скруту і труднощі актора, бажаючи, певне, застерегти мене від поспішних юначих рішень. Я його полюбив і радів, коли він знаходив час для розмов зі мною. Вже ставши київським студентом, я бігав до нього, він мене підгодовував, водив з собою до театру, на прогулянки, на пляж, де Данило Сидорович охоче хизувався міцним, струнким тілом і вмільм плаванням навимашки, перепливаючи Дніпро туди і назад.

Не тільки Бажани говорили про своїх квартирантів-акторів приязно і вдячно. Курбасівці володіли талантом полоняти серця не лише зі сцени, а й у не щедрому на ласку й тепло тодішньому побуті. Загальну прихильність здобула Любов Михайлівна Гаккебуш не тільки своїм тонким і вдумливим виконанням таких важких ролей, як леді Макбет і Йокаста, або просто протилежних їм, комедійних і психологічно-побутових,— ні, актриса видатного таланту, глибоко інтелігентна, мудра, стримана і навіть сувора, вміла у взаєминах з людьми знаходити вірні, цілком позбав-

лені і будь-якої зверхності, і будь-якої нав'язливості путі до їхніх душ. Вона разом з десятирічним сином Валерієм оселилася в родині нашого доброго знайомого, директора кооперативного технікуму — Івана Миколайовича Олексієва і невдовзі стала їм рідною, близькою людиною. Там з Любов'ю Гаккебуш познайомилася і моя мати. Вони стали дружити, згодом і в Києві, і в Харкові мати моя при першій-ліпшій нагоді радо шукала зустрічей з Любов'ю Михайлівною і до самої смерті говорила про неї ніжно і шанобливо. Актори, ввійшовши в кола уманської інтелігенції, трохи відірваної від широкого життя, від процесів становлення молодого радянського суспільства, перейнятої духом закапелковості і провінційності,— принесли уманчанам свіже, живлюще повітря нової культури, нових інтересів, прагнень, смаків. Театр, як і належить справжньому радянському театрові, став школою виховання нових суспільних, політичних, естетичних смаків своїх глядачів, необхідним і улюбленим чинником їхнього повсякденного життя, його розвитку, його втіх.

Тому уманчани з печаллю і болем дізналися, що ранньої весни театр виїздить до Харкова. Для всіх нас, студійців, звістка ця здалася просто фатальною, розпачливою. Вона позбавляла нас радощів і того духовного збагачення, котре нам давало мало не щоденне спілкування з розумними, чулими, уважними вчителями творчості, якими були актори «Кийдрамте», а особливо сам надзвичайний і чарівний Курбас. На кого він, стільки віддавши нам свого таланту й енергії, кидає нас? Забирає з собою одного-двох, а решта? Невже марними були наші зусилля і надії?

Настав квітень. Радіти б і насолоджуватись розквітлою, духмяною красою уманських садів, особливо уманської Софіївки, блакиттю її ставків, іскристістю водоспадів, милою зеленню галяв. Актори, прощаючись, ходять по її алеях, спиняються перед статуями героїв і богів, вклоняються знайомому для них старому драматургові, який простягає

до них руку із сувоєм своєї п'єси. Правда, Евріпідові п'єси не взяли тоді і вони, та й подальші покоління українських акторів доки що не наважилися її взяти. Може, дочекається колись стародавній грек, зі всіх своїх колег, на мій погляд, найбільш темпераментний і живлющий?

Разом з Данилом Антоновичем ходив по улюблених алях та пагорбах і я. Данило Сидорович був зажурений,— знав, що засиджуватися в Умані було б на шкоду і театрові, і йому самому, проте печально було розлучатися з містом, в якому зазнано було і злиднів, і горещів, але й радощів, і творчих свят пережито було немало. Антонович казав мені, що Курбас, хоча й до краю заклопотаний справами переїзду, не забув за своїх студійців. Він звернувся і до військових шефів, і до повітового відділу освіти з проханням пам'ятати про дальшу долю студії, піклуватися нею, взяти її під свою оруду. Мене просто вразили слова Антоновича про те, що Курбас назвав і моє ім'я, коли йшлося про склад майбутнього керівництва студії, про її режисуру. Що з мене актора не вийде, це я добре знав, але як міг Курбас дізнатися про мої потаємні мрії стати режисером, komponувати сценічні діяства, перетворювати їх на вистави? А так і було. Ночами, при світлі маленької кіптявої лампки, криючись, щоб мати не прокинулась і не погнала мене спати, я писав театральну, дуже, мабуть, невправну й хаотичну композицію, складену з поезій Тичини, Блакитного, Чумака. З поезії Чумака я взяв і заголовок «Березневий каламут». Допомогти мала музика Леонтовича, Чайковського, Шопена. Писав я свою драматургічну спробу і намірявся прочитати її Курбасові, але так і не встигнув.

«Кийдрамте», навантаживши один вагон театральним скарбом, паками декорацій, бутафорією, меблями, а в другій теплушці якось розмістившись усією трупю, під прощальні вигуки, схлипування і навіть ридання проводжаючих рушив од перону уманського вокзалу шукати ширших

обріїв. З трупою поїхали, як я пам'ятаю, Супрун, Федорович та ще один впертий і дурний зайчик, непроханий мандрівник, що крадькома скочив до вагона і заховався поміж наваленого театрального майна. Прийшовши з вокзалу додому, я застав матір розгублену, стривожену, заплакану. Десь зник мій молодший брат. Йому не було й тринадцяти років. Сусідський хлопчик — дружок Валентина — кінець кінцем признався, що його приятель вирішив стати актором, втекти з дому і разом з Курбасом виїхати. Мати заметалася. Як догнати поїзд? Побігла слати телеграми до сусідньої Христинівки, де звичайно тоді всі уманські поїзди затримувались на довгі години, якщо не на дні. В Христинівці жили добрі знайомі-залізничники, для яких не складно було розшукати поміж ешелонів, загрузлих на путях вузлової станції, вагони з акторами «Кийдрамте». Щойно мати повернулася з телеграфу, як поштар приніс телеграму. Любов Михайлівна Гаккебуш повідомила матір, що в вагоні знайшли її сина і якийсь військовий, який їхав до Умані, взявся доправити втікача додому. Через кілька годин наляканого, зареваного авантюриста міліціонер притяг до хати, і мати не пошкодувала засобів, щоб загасити в синові його театролюбні поривання, виниклі й через бесіди з Данилом Сидоровичем, та й через мою одержимість. Я почувався винним, але, тільки мати пішла на працю, дав належного хльосту знеможеному від переживань братові. Дарма десятирічна сестричка, розмазуючи сльози по замурзаних щоках, намагалася змилосердити мій правий суд. До вечора я мав клопоту, а ввечері похмуро пішов, як кілька місяців був ходив, до будинку базиліанського монастиря, до репетиційного залу, де лишилось піаніно й кілька лав. На них сиділи печальні студійці, наче сироти, покинуті батьком. Прийшов представник уманського відділу народів'я і розпочав збори. Треба було вибрати керівництво. Вибрали трьох, у тому числі й мене. Ми

повинні були накреслити план дальших занять і доповісти його на схвалу відділові наросвіти, а потім студійцям.

Представник наросвіти пішов. Ми лишилися своїм гуртом. Всім було дуже тоскно. Запанувала тиша. Ще день тому тут звучав голос Курбаса, сріблистий сміх Чистякової, замислена мова Гаккебуш. Тепер нас ніхто не водить за руку по незвіданих стежках творчих шукань. Самі думайте, шукайте, знаходьте. Тільки не пірнайте в понуре збайдужіння, в навмисну самотність,— ви пізнали один одного, здружилися, з'єдналися, ви не втратили світлої мети, до якої закликав вас учитель, і ви ще зустрінете його. Він питає, чого ж ви досягли, і невже ви пробуркочете у відповідь щось невиразне і покаймане? Тривожтесь, по-доброму, по-творчому, по-юному тривожтесь...

У розчинене вікно струміло весняне повітря. Дихав квітень. Синій-синій бринів присмерк. В його звучну тишину, не порушуючи її, еднаючись із нею, влились акорди весняного, грайливого вальсу Шопена. Рая сіла за піаніно й почала грати. Грала так схвильовано й задушевно, що нам здалося, наче давно знані нам усім звуки ми чуємо вперше. До нас прийшов Шопен і не розставався з нами доти, доки неминучі обставини не роз'єднали нас і кожен, ставши більш дорослим, обрав собі свою дальшу путь. Ми знали, що так буде, може, навіть восени, але до того часу ми не розійдемось, ми працюватимем не тільки заради своєї радості, а й для тих уманчан, які вже звикли до нового театру і яких ковбасою та чаркою зі сцени не нагодуеш.

Я розповів друзям про ідею «Березневого каламуту», про план композиції. Для студійців імена і вірші піонерів української радянської поезії — Тичини, Чумака, Блакитного, Кулика, Семенка, Григорука — вже не були чужі. Курбас та його сподвижники виховували в своїх учнів смак і розуміння нової поезії. Тому і в мене зародилась ідея її інсценування, і мої друзі радо вирішили, що почнуть спробу поставити її. До наших планів прихильно поставилися

і в повітнаросвіті. Там працювали люди, які не забули уроків і порад Євгена Григорука, що якийсь час керував освітніми закладами Уманщини, охоче виступаючи перед молоддю, перед школярами, і я сам бачив його, слухав його. То був перший, справжній, живий поет, побачений мною. Традиція і пошана до більшовицького комісара-поета сприяла схваленню планів подальшої роботи драматичної студії. Її не закрили.

Не закрили, проте з приміщення в базиліанському монастирі виселили. Вистав у козвольному театрі влаштувати ми не могли, уманчани потребували театру, приїздили гастролери. Кращого за наше приміщення місто запропонувати їм не могло.

Переселили, таж не закрили, а надали нове приміщення, яке, либонь, було навіть зручніше і краще для роботи студії: поблизу базару, сопух якого було трохи чути, але гармидер якого надвечір вщухав, стояв двоповерховий будинок. На першому поверсі містилася простора перукарня, а на другому — кінотеатр на місць 150—200. Перукарень було в місті досить. Кінотеатр не функціонував, бо апаратуру розікрали, тож міська Рада без зволікань погодилась передати студії весь будинок.

На спадщину нам припало кілька великих дзеркал з перукарні, стільці і підмостки в кінотеатрі. Дзеркала дуже придалися для вправ мімичних і пластичних, підмостки ми пристосували для репетицій на сцені навіть невеличких вистав, фрагментів з «Березневого каламуту», для запрошених глядачів. Зі старого приміщення перетягли самотужки тільки піаніно. Воно щедро наповнило своїм звучанням колишню перукарню, яка й досі відгонила солощавими запахами дешевих, базарних, парфумів.

Тут і розпочалася наша робота. Ми читали й перечитували текст написаного мною сценарію, дещо скорочували, дещо додавали, підбирали музику, думали про оформлення сцени, про те, в що нам вбратися відповідно до весняної,

світлої атмосфери, якою мала дихати наша перша вистава. Хіба можна навіть мріяти, що нам дадуть потрібні тканини, що нам пошиють належний одяг? Треба розраховувати на власні засоби: випрошувати або витягати в батьків простирадла і доручити студійкам, бо матері навряд чи погодяться, шити з оцих саморуч випраних простирадел туніки і для дівчат, і для хлопців. Коли почалися репетиції в такому вбранні, то, видно, хтось зі сторонніх підглядів, розповів матерям, бо моя мати, яка не була прихильна до театру, зі скрухою мені казала: «Боже, що ти виробляєш? От Ганна Петрівна дорікала мені, що я дозволила тобі бігати поміж дівчат, загорнутих, як і ти сам, в саме простирадло!» Проте я не підкорився. Може, це й дивним здається, але в студії, де були хлопці й доросліші за мене, панувала настрої, далекі від будь-якого залицяння. Надто глибоке, видно, було захоплення театральними діями, надто скрутні були умови уманського життя двадцять першого року, надто багато емоцій вкладалось у ті юні, ширі, самовіддані спроби творчості, якими ми жили.

Надходили часи великої біди. Голод на Поволжі уже загрожував країні. Жилося тяжче й тяжче, проте доба не ставала і тоді безпросвітно темною. В ній було акумульовано таку животворну енергію і стільки було молодості, що й мистецтво, дихаючи добою, світилося творчістю, молодістю, весною, надією на перетворення і розцвіт життя, на подолання старої біди і скрути. Недарма і Курбас, чутливий на віяння доби, обрав гаслом свого нового київського мистецького об'єднання рядки з вірша шведського поета Бйорнсона: «Я обираю березіль,— він ламає все старе, пробиває новому місце». І назвав об'єднання «Березіль». Певне, й ми, гурток незрілої в своєму світогляді, не позбавленої обмеженості й плутанини молоді, все-таки не випадково захопилися за створення березневої сюїти на честь весни і цвітіння. Доба входила в нас, не ставлячи нас до відома.

«Березневий каламут» мав складатися з кількох епізодів. Кожен епізод — інсценований вірш. На крихітній сцені переданого нам кінотеатру не вміщалося більше як вісім-десять чоловік, а якщо їм рухатись вільно й розмашисто, то й ще менше. Змінювати оформлення можна тільки в незначній мірі. Освітлення влаштовувати, хоча й були серед наших хлопців знайомі з електрикою, забарно і складно. Все це становило труднощі, але ми хотіли їх перебороти й переборювали.

Усталюючи текст інсценування, розпочали репетиції. Під співану всіма студійцями веснянку Леонтовича — співану не так уже й погано, курбасівці не марно вчили хорової декламації та співів — на сцену вибігали в блаженських туніках хлопці і дівчата. Слова Чумака дзвінко виголошував ведучий хору:

Розірвала краля-мавка
льняно шитий гомін-джгут:
плине зграйно, плине плавко
березневий каламут.

В перебіжнім шумовинні
ланки — бризки марсельєз:
хай загине, хай загине
мрійновтома сонних плес...

Решта підхоплювала його слова, заплітала вузеньке коло хороводу, ставала в звичну для всіх уманських школярських вистав «живу картину» та й чекала, доки засунеться неслухняна завіса.

Як я пригадую, другим епізодом була хорова декламація славетного вірша Василя Блакитного «Ударом зрушив комунар бетонноосвітлові підпори». Строгу евфонію цього короткого, напруженого твору ми намагались підкреслити, щоб повніше виявити мужній і закличний зміст вірша, одного з первістків радянської політичної лірики. Революційний прелюд Шопена звучав тут, нам здавалося, доречно, посилюючи дохідливість інсценівки.

Від політичної насиченості й патетичності вірша Блакитного водночас і протилежним, і глибоко сполученим було ніжне, по-юному замріяне, майже прошептане звучання Тичининої лірики, незабутнього його освідчення: «Не дивися так привітно, яблуновоцвітно». Єднала ці дві поезії музика Шопена, його прозорий, легкокрилий вальс. Таким поєднанням різних за характером і тоном поезій та музики ми хотіли сказати, що в суворій боротьбі комунарів народжується ніжність людських душ, закоханість і ласкавість.

Чи можу нині оцінити, яке воно було, оте видовисько, в сумнівах, тривогах і радощах створюване недосвідченими юнаками, — чи було воно справді чогось варте і потрібне тодішньому глядачеві? Чи було в ньому бодай зернятка художності? Проте й досі пам'ятаю спадисте зальце провінційного «ілюзіону», скриньку сцени, збуджених, згарячілих, стривожених дівчат і хлопців, що мовчки тулилися за кулісами, чекаючи на свій виступ чи вискок. І прекрасні поезії, що звучали тоді в маленькому прибазарному зальці. Тільки вони не постаріли, не стали тліном і забуттям. В живих нині лишилося, либонь, небагато учасників отих простодушних, невмілих старань принести в занехаяні міста й містечка нові слова молодого суспільства. Про ці старання я пишу не для того, щоб їх втиснути в пам'ять іншим, а тому, що сам не можу їх з пам'яті витиснути. Вони були паростками, хоч не стверджую, що з них виріс цвіт.

Згадує ще один інсценований тоді вірш. Вступний вірш до «Сонячних кларнетів».

Не Зевс, не Пан, не Голуб-дух,—
Лиш Сонячні Кларнети.
У танці я, ритмічний рух.
В безсмертнім — всі планети.
Я був — не я. Лиш мрія, сон.
Навколо — дзвонні звуки,
І п'ятьми творчої хітон,
І благовісні руки...

Він не ввійшов до вистави, не ввівся до «Березневого каламуту». Для нього ми продумали досить складне оформлення, яке треба було довго і марудно влаштувати. На сцену ми притягли з першого поверху два великі дзеркала, поставили їх на східці невисоких підмостків, а перед дзеркалами звелися, піднісши руки, три хлопці. Тоді з залу об дзеркала вдарили промені досить сильних електричних рефлекторів, і тільки силуети людей з піднесеними руками можна було розгледіти крізь сліпучі відблиски. Хлопці, розподіливши рядки чи виголошуючи їх спільно втроя, читали вірш, а піаніно спершу тихо, нишком, ріан, потім голосніше, голосно, forte, супроводжувало слова музикою Скрябіна. Цю спробу студії побачила купка запрошених гостей, бо показували її ми лише в нашому кінотеатрику. Для вистави «Березневого каламуту» нам кілька разів давали приміщення театру, де нещодавно грав «Кийдрамте» і де зароджувалась наша студія, яка вперто не хотіла гинути.

Штаб 45-ї дивізії, який доброзичливо продовжував ставитись до нас, пам'ятаючи обіцянку, дану Курбасові, з Умані виїхав. Міська Рада, хоч і скупю, але, чим могла, допомагала. Ми відчували гостріше й гостріше, що нам бракує досвіду, наставників, учителів. На наше щастя, до Умані наприкінці літа двадцять першого року приїхав на гастролі недавно створений театр імені Лесі Українки. Очолював його Євген Коханенко. В складі трупі була Поліна Нятко. Їй тоді щойно минуло двадцять років, але юна актриса вже мала досвід роботи в «Молодому театрі», учби в Леся Курбаса і Гната Юри. Ми всі побігли на виставу «Лісової пісні», в якій роль Мавки виконувала Поля — ніхто тоді ще не казав до неї: Поліна Мусієвна. Я був зачарований. Не знаю, може, пам'ять прикрашає, але такого тонкого, чулого, по-весінньому ласкавого й променистого образу Мавки, який я побачив у виконанні Нятко, більше побачити мені не довелося. Хіба що в клубі на далекому

передмісті Москви, російською мовою, у виставі ніким не визнаного театру-студії, безпритульного, примушеного мандрувати по клубних сценах. Я з дружиною та Іваном Драчем поїхали дивитися цю виставу, навіть не передчуваючи, який солодкий біль і які щемливі згадки вона в мене викличе. Я згадав юність, що минула більше як піввіку тому. Такий схожий на тодішне гурток юних ентузіастів. Така сама відданість, щирість, згуртованість у творчому труді, схожіть навіть у бідності матеріальних засобів і у винахідливості, щоб надолужити їх брак. Сірі рядна завіс, невибагливий одяг акторів, молоденька скрипалька. Вона одна супроводжує своїм гранням виставу, стоячи збоку, а подеколи виходячи на сцену, щоб, нахилившись до Мавки й Лукаша, грати їм ніжно і сумовито. Мавка була чудова. Юна аматорка-студентка вразила мене, владно розворушила мою старечу пам'ять. Я дивився на неї і думав про Нятко. Рівних їй у цій ролі не бачив і не бачу ані в театрі, ані в кіно. Коли вона 1921 року самохіть прийшла до нашої студії, це стало для нас не просто радістю. Це стало потрясінням. Вона сказала, що хоче, чим зможе і зуміє, допомогти.

«Я могла б викладати вам пластику»,— сказала вона. Боже мій, як нам пофортунило! Почалися вправи. Який не був я незугарний, а силкувався запобігти догані від учительки вправної, граціозної, добре вивченої ритмічно і красиво володіти своїм молодим тілом. Правда, з моїх силкувань нічого не вийшло, для пластики я виявився цілком непридатний, а що вже казати про танець! Але старанні уроки Поліни Мусіївни вдячно згадую. На жаль, тривали вони недовго. Театр залишив Умань. На наше щастя, приїхав і лишився жити в місті досвідчений актор— Прохір Тихонович Коваленко. Надалі він постійно допомагав студії, займаючись театральною роботою в Умані і в усьому повіті. Студія продовжувала існувати, хоч нас знову переселили в інше приміщення. Міська Рада розжилася на

кіноапаратуру. Зальце студії мало повернутись до своїх природжених функцій. Нам надали приміщення, де колись містилась аптека. Кілька місяців дихали ми рештками одекolonних випарів, тепер легені лоскотала гостра суміш запахів карболки, мікстури та есенцій. Але приміщення було просторе, тепле, вітрину затулили фанерними щитами, перетягли злочасне піаніно. Можна працювати. Як? Над чим? Інтерес до «Березневого Каламуту» вичерпався і в глядачів, і в нас. Повторювати його просто зайво і марно. Дехто зі студійців покинув студію. Котрому стало нудно, котрого примусили життєві обставини. Лишилося чоловік п'ятнадцять. Треба задуматися.

Ми задумались. До думаючих прилучився і Стьопа Мельник, не учасник студії, але її постійний болільник і радник. Наслідок наших думань і нарад був досить дивний. Годі придумати щось недоречніше, ніж поставити в напівголодній, заклопотаній, зайнятій нелегкими трудами відбудови Умані занурену в тьмянний світ символів, шепотів, віщань п'єсу бельгійця Метерлінка. Вдвох із Стьопою переробляючи її з російського перекладу, ми поводитися свавільно, інтонаціями укоханої нами поезії Тичини щедро пронизували текст. Хотіли відсторонити виставу від понурої фаталістичної п'єси, зміцнити тему боротьби з фатумом, з долею, з цією незримою, нещадною, жорстокою і огидною постаттю, яка так і не з'являється на сцені навіть тоді, коли самовіддана сестра Тентажіля Ігрена кляне, плює, зневажає її. Ми поширювали роль Ігрени, вкладали в її уста блюзнірські речення, яких і не було в Метерлінка, прагнули яскравіше виявити неблаганний конфлікт між людиною і темною приреченістю, посилити хоч якоюсь мірою мотив надії, оптимістичних сподівань, віри в незламність людського животворного духу.

Це вже було десь наприкінці літа, коли Стьопа і я сиділи під обтяженим ще незрілими плодами гіллям мельниківського саду і добирали музичних, по-тичинівському доб-

росердих слів, щоб безрадінний текст Метерлінка став прозоріший і світліший. Дарма. Крімшні темноти бельгійського песиміста не піддавалися світанню. Вони хлинули на голу, позбавлену геть усіх лаштунків, падуг, задників, куліс, освітлену тільки стовпчиком світла, що падав на п'ятачок місця дії, сцену міського театру, яку нам надали для кількох вистав. На освітленому кружку, оточеному густим мороком, ворушилися розпливчасті постаті кількох дівчат, одного хлопчика і старого воїна — діда. Музика супроводжувала текст майже безперервно. Так ми задумали, але здійснити тривалий музичний супровід було б нелегко. Хто б міг погодитись віддати свої вечори музичному супроводові темної, навряд чи потрібної глядачеві вистави, задуманої і реалізованої молодиками шістнадцяти-вісімнадцяти років? Допомога прийшла з зовсім несподіваного боку. Моя мати бідкалася своїй приятельці, розповідаючи про клопоти й турботи сина, що наче забув про осінні випускні іспити в своєму технікумі, хилиться над піаніно, буркоче якісь вірші і малослухняними пальцями калічить мелодії Чайковського, Шопена, Бетховена, підбираючи до віршів музику. «В отій дурній студії він збирається ставити «Смерть Тентажіля» Метерлінка,— пояснила мати приятельці.— Тільки от музикантів у них нема». Приятелька згадала про трьох сестер-польок, дивовижних старих дів. Найстаршій з них було понад шістдесят. Панни Яцимірські зреклися втіх і тривог шлюбного життя, змінивши їх на насолоди і переживання в надземній сфері музики. Багато літ уже три сестри — дві скрипальки, одна піаністка — склали добре зігране тріо. Веткий будиночок бідної старошляхетської родини увесь — від вкритої гонтою, крутої покрівлі аж до піддашся з маленькими, пузатими, мов опецьки, колонами — був ненастанно сповнений музикою. Сестри завзято грали і для самих себе, і для гостей, частувати яких нічим, окрім музики, сестри не могли. Вони запалилися від звістки, що молоді збираються

ставити улюбленого ними Метерлінка, і самі запропонували, що охоче будуть своїм тріо супроводжувати виставу.

Вечорами в просторому приміщенні аптеки почалися — сперше без музики, потім під звуки піаніно, а наприкінці при участі всього тріо панн — репетиції. Тентажіля грала хупава, невеличка дівчина, білява і синьоока Льоля Матвеєва. Їй було, либонь, років шістнадцять, — отже, щоб приховати форми вже помітної жіночності, довелося їй туго затягатись у трико і хлопчачий камзол, та й в тексті ми постарались, щоб Тентажіль і в поведінці, і в мові постарішав бодай на років чотири. Ігрени грала Льолина сестра Таня, вдумлива, серйозна дівчина, пристрасно віддана театрові. Чорнявій, строгій, по-польськи гордовитій Зосі Липській надано було роль Белажери, сестри Ігрени. Мені тоді здавалось, що після довгих репетицій всі три дівчини грали цілком пристойно, — хто зна, що сказав би я зараз, але певен, що добрий заряд іронії мусив би в собі заради чемності затаїти. Виручала ще й музика. Панни Яцимирські були справді добрими музиками.

За репетиціями і здаванням випускних іспитів у технікумі я й не помітив, що настав серпень. Скоро мені їхати до Києва продовжувати вчитися бухгалтерії. Боже, хоч кілька вистав «Тентажіля» встигнути побачити уже на сцені міського театру!

І от настав вечір прем'єри. Час починати. Я, згадуючи, як це робив Курбас, навшпиньках підійшов до завіси і глянув крізь вічко. Дивно, але публіки набралось багатенько. Зал не те що сяяв од електрики, але й не блимав. Уманська електростанція працювала вже пристойніше. Час починати. В залі згасло світло. Поповзла завіса.

На сцені напівтьма. Нема ні лаштунків, ні іншого сценічного причандалля. Лише в глибині, вгорі, багрово світиться готичне вікно. Вікно замку, де живе жорстока королева. Ігрена притамованим, неспокійним голосом починає бесіду з Тентажілем, «Твоя перша ніч на нашому острові

буде бентежна, Тентажілю... Тут треба бути завше насторожі... Підійди, сядь біля мене, Тентажілю... Хто привіз тебе сюди?» — «Не знаю, сестрице». Розмова під тривожну музику Бетховена закінчується. Сестра і братик обертаються лицем до багрового вікна й ідуть у глибокі сцени.

Жодних декорацій не було в усіх п'яťох коротких діях. В другій і третій — кілька сходинок, а за ними широкі замкнуті двері. Фанера замазана сіро-срібною фарбою і освітлена збоку рефлектором. Ще одна зміна — звислий згори прямокутник рядна з намальованими на ньому склепінчастими арками коридора. І, нарешті, знову сходинки і двері. Об них, хоч і розпачливо, але й обережно, щоб не похитнути фанери, б'є кулаками Ірена. За ними верескливим голосом, стиснутим одчаєм і жахом, шепоче і скрикує Тентажіль. Ірена падає на сходинки, прокладаючи королеву, кленучи сліпий, безглуздий фатум і вигукуючи вписану нами, всупереч Метерлінкові, клятву боротися проти злої долі. Глядачі розходились мовчки і досить понуро. Радості їм вистава не принесла. Тільки панни Яцимірські, зворушені, зі сльозинками на очах, цілували й підбадьорювали нас. Та й мати вдома втішала, вдаючи, що вистава їй подобалась. Тентажіль ще разів два-три виходив на пустку сцени перед напівпусткою зали. Годі! Треба припинити докучливі віщання. Тим паче, що все більшого й більшого успіху заживав наш суперник. На станції Христинівка зорганізувався драмгурток. Він ставив Кропивницького, Старицького, Товстоноса, нечисленні тоді перші радянські п'єси-агітки, саморобні композиції на актуальні для двадцять першого року теми. Учасниками гуртка були молоді залізничники і діти залізничників. На провідне місце в гуртку поступово вийшов шістнадцятилітній син христинівського машиніста — Сашко Корнійчук. Він і ставив спектаклі, і охоче грав, здобуваючи в амплу характерного актора славу не тільки на своїй станції, а й в Умані. Уманські залізничники радо надавали порожній пакгауз для

вистав христинівському гурткові. Якось пішов я на станцію дивитися «Степового гостя» Б. Грінченка. Ставив п'єсу і грав роль рудого Мусія Сашко— роль невелика, проте для коміка давала змогу розгулятися, і Сашко старанно цю змогу використовував, викликаючи в аудиторії гучні оплески. Бредучи додому, я, хоча й гірко було, мусив визнати, що з успіхом христинівців нам з нашим майже проваленим Тентажілем не рівнятися. Ні, пора кидати. Пора рушати до Києва.

Восени 1921 року поїздка до Києва була вчинком просто зухвалим. Голод на Поволжі вигнав юрби знесилених, знеможених людей на залізні шляхи відчайдушно шукати хліба і рятунку. Розвелися й жмикрути, спекулянти, мішочники, злодії, злочинці. З придорожніх гаїв та лісів набігали бандити, обстрілюючи поїзди, підкладаючи гранати, зриваючи рейки. Починався тиф. Трупні стосами вивозили зі станцій. А ми, молодь, що закінчила кооперативний технікум, все-таки вирішили їхати. Мати ридма ридала, батько прожогом вискочив з Вороного, де працював завідувачем млина,— всі умовляли мене кинути й думку про Київ. А я не міг кинути. Я, мов маніяк, ходив туди й назад по тротуару на Пушкінській вулиці, вкритій якимось дбайливим господарем цементним покровом,— ця ділянка панелі видавалася мені схожою на асфальтні вулиці Києва,— і мріяв про Київ. Я знав, що там зараз Курбаса нема, що він з театром перебуває в Харкові, але в Києві є його друзі й учні, там витають традиції «Молодого театру», там кипить дужче й дужче театральне й літературне життя, пізнати яке і, може, віддатися якому — моє прагнення не просто вперте, а шалено вперте, проросле крізь все моє духовне ество, невід'ємне від мене і непохитне. Що б не сталося, я поїду. Зі мною поїдуть двоє моїх друзів — теж випускники кооперативного технікуму. Сашко Геляс — більш-менш солідний, вже дорослий чоловік, колишній царський солдат, що поранений повернувся з фронту і вступив був на пер-

ший курс кооперативних курсів. Манушка Митерський — мій одноліток, моторний, енергійний, веселий, не без певного відтінку діляцтва й невинних лукавств. Обидва з недалеких сіл, куди вони подалися, щоб умовити батьків і впорядитися для поїздки. І те, і друге зробити нам було тяжко. Проте ми подолали опір. Підготували належні документи про закінчення технікуму. Взяв я в повітовій нар-освіті навіть відрядження — «керівникові уманської дра-матичної студії для ознайомлення з театральними закладами м. Києва». Ото й вся наша офіційна документація, пред'явивши яку станційному начальству, ми могли б сподівати-ся придбати залізничні квитки. Мали тим часом їхати на тижнів два тільки для вступу до інституту, а пізніше повернутися вже для навчання. Надовго. На роки, якщо не на все життя.

Мати плакала, перекроюючи своє пальто мені на куртку і примощовуючи у внутрішній кишені тоненьку пачку карбованців, цінність яких мало не щодня знижувалась і знижувалась. Вона пришила до торби сторонки, щоб поче-пити на спину. Сорочка, рушник, мило, фунтів зо два сала, буханець житняка. Скромний запас на дорогу і на перші дні прожиття. А там буде видно. Не баріться. Будем хвилюватись.

Не те щоб надто бадьоро, але поспіхом, начебто тікаю-чи, рушили ми в дорогу. Пасажирський вагон доповзав до Христинівки. Там — як пощастить. Поїзди ходять через Цвіткове. Наші документи допомогли. Нам продали квитки до самого Києва. У вагоні досить вільно розсілися, показа-ли квитки кондукторові. Він аж здивувався. Мало хто тоді обзаводився квитками. Так доїхали до Христинівки. Ви-йшли на перон і отетеріли з переляку. На пероні сиділи юрби обшарпаних, почорнілих, пригнічених розпачем лю-дей. Хто сидів, хто лежав. Лементували, плакали, лаялись. Санітари в білих халатах несли по перону мари з мерцями. Їх один біля одного вміщували на платформу. Тиф бив

рядами. Небагато нещасних прибульців повернулися з хлібом у рідні надволзькі села. Видовище ще страшніше ми побачили в залах станції. Там на підлогу, встелену залежалою соломою, клали хворих. Переступаючи через простерті тіла, лікар ходив і дивився — хто живий, хто ні. Ми притулилися в куточку, щоб пересидіти ніч. На ранок обіцяли поїзд. Може, до Миронівки доведе, а звідтіля Київ уже видно. Сидячи цілу ніч, закоцюбли, про сон годі й мовити. На ранок виявилось, що сьогодні поїзда не буде. Лишатися ще на одну ніч в страховищі станції було неможливо. Краще вже десь під холодним осіннім небом у полі, чи в гайку, чи в садку, якщо добрі люди не пустять до хати. Але в мене тут були такі добрі люди: Соня Співак вчилася в Умані, деякий час жила в нас. Не хотілося йти до неї просити притулку. Ми могли принести заразу. Вийшли в поле, під холодною мжичкою роздяглись, пильно обдивилися одяг. Начебто чисто. Ще не встигла смертоносна нечисть нас обсісти. Підем до Співаків. Живе ця сім'я залізничників поруч хати своїх родичів — Корнійчуків, поблизу станції. Соня і злякалася, і зраділа, вийшовши на наше стукання в двері. Поговорила з батьками. Нас пустили. Благословенна будь, доброто цих скромних людей! Без них ми пропали б у тифозній веремії вокзалу. Чекали днів зо два, доки старому Співакові пощастило умовити машиніста дозволити нам залізти на тендер, завантажений стосами дров, якими опалювалися паровози. Ми зі своїми торбами вмістилися ззаду тендера, і недбало складена стіна поліняк височіла над нами. Рушили. Поїзд, шкутильгаючи і похитуючись на будь-як відремонтованій колії, поволі сунув повз осінні гайки до Богачівки. Ми не відразу зрозуміли, що сталося. Шагонуло різким свистом, ударило в дрова, аж сипонула кора і порохня. Тоді проgrimіли постріли. Обстрілюють поїзд. Ми зігнулися, зіщулилися, щільніше влипли до стінок тендера, виставили наші торби з того боку, звідки стріляли. Подітись було ніку-

ди. Поїзд, скільки сили в ньому стало, прискорив рух. Хитання збільшилось. Поліняки ворушились і підстрибували. Ми жахнулись, помітивши, що вони поволі сунуться над нами донизу. Впадуть, зметуть нас, заб'ють. Попередити машиніста нема змоги. На стос видряпатись неможливо. Скочити можна тільки під колеса. Колоди зсуваються цаль за цалю. Вперлися в них очима, але це їх не затримає. Неминучість наближається. Напружені і заціпенілі, ми й не помітили, що поїзд почав іти повільніше, що поміж по-вересневому обважнілого гілля садів замиготіли білі і червоні будиночки. Станція. Зарипівши й заскреготівши, зупинилися колеса. Нас наче вітром здуло з небезпечного сідала, побігли до машиніста. Тендер почали приводити до ладу, але ми вже боялися знову моститися до насиджених місць. Втиснулися поміж тлуму, напханого в теплушку так щільно, що сідали по черзі, та й рушили далі, до Миронівки. Їхали ще два дні, ночуючи то у вагоні, а коли нас звідти викидали, то десь просто неба. Нарешті — Київ. Я був у ньому один раз років шість тому, спогади дитинства не допомогли орієнтуватися, і ми довго блукали провулками й закопелками навколо Галицького базару, доки знайшли будинок, де жила Анатолія Григорівна, приятелька матері, її однокласниця по Київській гімназії. Вона віддала мені свою другу кімнатку. Сашкові й Манушці знайшла куток у сусідів.

Процедура вступу до інституту, який тоді ще не встигла перейменувати і він звався інститутом імені Михайла Туган-Барановського, тривала недовго. Абітурієнтів набралось на половину вакансій. Показали документи, заповнили анкети, на другий день пішли на розмови в приймальній комісії — тепер почекайте кілька днів, доки вівсять список прийнятих. Отже, є час подумати і про інших свій, певне, й найголовніший клопіт — познайомитися бодай поверхово, бодай побіжно з культурним життям Києва, виконати те, вкрав для мене важливе, духовно необхідне завдання, про

яке казала посвідка, великодушно видана уманською нар-о́світою. Посвідка ця, до речі, добре прислужилася усім нам трьом при дуже частій тоді перевірці документів і під час повної пригод поїздки залізницею, і на Галицькому ба-варі, куди ми подалися продавати фунт привезеного сала, та й в Селянському будинку, де нам дали талони, щоб харчуватися в їдальні будинку, живлячись сірою прісною юшкою, на поверхні якої плавали зчорнілі, розм'яклі остружки,—ми думали, що м'ясо, а виявилось — шматки сухої картоплі. Трохи притамувавши відчуття голоду, мож-на було заходитися підгодувати і душу.

Я читав кийвські газети, стирчав біля театральних афіш,—отже, знав, що подією в тодішньому культурному житті Києва вважається вистава Театру Революції, керо-ваного Марком Степановичем Терещенком,—«Перший бу-динок нового світу». За текст вистави обрано фрагменти відомих мені з читаних ще в Умані поем Михайля Семен-ка. Я мушу це побачити, вирішив я і рушив шукати театр. Знайти його було просто: він містився майже напроти опе-ри. В опері і ставився «Будинок нового світу». На жаль, в ті дні, коли я жив у Києві, вистав не було. Щоб дізна-тися, що собою являє цей новий театр, схвально оціню-ваний пресою, треба було зустрітися з керівником. І я пі-шов до Марка Степановича.

Певне, хтось йому розповідав про уманську театральну студію. Може, актори театру імені Лесі Українки, що в нас гастролювали. Може, Прохор Тихонович Коваленко, що листувався з багатьма тодішніми театральними діячами. В усякім разі, Марко Терещенко зустрів мене приязно, говорив зі мною без усякої зверхності, повів до репетицій-ного залу подивитись урок пластики. Я вмирав од зазд-рості. Просторі, світлі кімнати, зручний гімнастичний одяг для акторів, прекрасний, повнозвучний рояль, на якому вправна піаністка грала бурхливий етюд Скрябіна,—і під-цю музику юнак і дівчина виконували красиву, темпера-

ментну пантоміму першого юного кохання. Я вмирав од задрості, од гіркоти, що не побачу вистави театру, говорив про це Маркові Терещенкові. Він привів мене до свого кабінету. Розпочалась бесіда. В театральному житті України панував різнобій — дискусії, суперечки, а то й наклепи, чвари. Прихильники традиційного театру, творчого набутку Садовського, Саксаганського, Карпенка-Карого обстоювали дальше, непорушване продовження цих традицій. З дивовижних «курбалетів» вони глузували, часом навіть дотепно. Курбасові на той час було нелегко. Він разом з рештками колективу «Кийдрамте» мусив виїхати з Харкова. Там склалися надто тяжкі обставини і для побуту, і для творчої роботи. Великою мірою завинила організаторська безталанність ініціаторів цього першого невдалого перебування Курбасового театру в столиці республіки. Курбас переїхав до Білої Церкви, засмучений, але не приголомшений нападами на нього, що тоді, за лихою звичкою старого закулісного життя, посилились і загострились. Про такі, сумні для мене, беззастережного Курбасового шанувальника, театральні новини розповів Марко Степанович. Я відчув, що він не зовсім безсторонній. Мені стало прикро. З почуттям прикрості побрів я до Анатолії Григорівни. Треба збиратися додому. Взавтра переконаюсь, що мене до першого курсу кооперативного інституту прийнято, піду разом з друзями на станцію купувати квитки. Минає одинадцятий день нашого перебування в Києві, але встигло статися диво — до Умані більше-менш регулярно ходять пасажирські поїзди.

Я заліз на третю полицю вагона, задихаючись від нестерпної задухи і жару, що раптом мене опосіли. Їхали не менш як добу. Я й не відчув тривалості часу, то впірнаючи в нестямі, то ледь-ледь з неї видабаючи. До краю безсилий, хитливий, безрозсудливий, навіть пошалілий, виповз я з вагона. Треба ще кілометрів п'ять брести додому. Слава богу, речей жодних, лише порожня торба. Добреду.

Не пам'ятаю, як ішов. Ось три сосни, що стоять перед нашим двором. Бачу на дворі батька. Він скрикнув і кинувся до мене. Не встиг. Я впав. Розплющив очі — біле, холодне сонце світило у вікно. Голе віття горіха стукотіло об шибку. Лице матері нахилилося наді мною. «Боже мій, він прийшов до пам'яті!» Я здивувався, бо в голові було свіжо і світло. Що ж сталося? Чому мати плаче? З горя? З радості? Так. Я два тижні пролежав у нестямі, мучений вогненними кошмарами, полум'ям маячні, омахами багаття, крізь яке я проходив, проходив, проходив і нарешті звергався в чорну безконечну прірву. Вдарявся об дно, і зразу вибухало світло, сліпуче, нестерпне, гостре. Як удар сокири. І знову тьма, тьма, тьма. Висипний тиф мене палив і терзав. Але не дотерзав. Я розплющив очі і побачив осянне сонце в кімнаті. Я житиму!

Процес видужання тривав довго й марудно. Я нудився, поривався до Києва. Час, хоч і з невеликою охотою, кооперативну науку продовжувати, час позбавитися тієї безперспективності й отупіння, яке охопило душу і якого треба стерегтися, щоб не звикнути до нього. До мене почала приходити сестра мого приятеля, студійця Віктора Калиновського, Люда, сіроока, русокоса дівчина, піаністка і запальна аматорка поезії. Це про неї я, справжні обставини тодішніх юнацьких переживань трохи змінивши, писав у новелі «Дощовий прелюд». Люда, правда, засмутила мене, повідомивши, що студія припинила існування. Інакше й бути, кінець кінцем, не могло, проте серце защеміло. Щоб розвіяти мою зажуру, дівчина сіла за піаніно. І знову Шопен прийшов до мене, владний і ніжний, поривчастий і цілющий. Своєю музикою він посилив видужання душі і тіла. Своєю музикою він напоїв мою молодість. На все життя. На все життя.

Люду давно поховано на Байковому кладовищі. Після війни вона вдовою повернулася до Києва. Прийшла до мене, вивіла свою печаль, біль, зненависть. Її чоловіка —

лісничого на Волині — замордували бандерівці. Вона приїхала до родичів, пробідувала й померла. В моїй пам'яті вона живе не вбраною в чорне вдовицею, а тією голосистою, міцненькою, ласкавою дівчиною, яка приходила шістдесят років тому до мене і грала Шопена, а я набирався сили і мріяв про Київ.

І от знову — вдруге, надовго, назавше — Київ. Пізньої осені, приїхавши вдвох з Манушкою, вилізли з вагона і стали, не знаючи, куди подітися. До Анатолії Григорівни не піду. По-перше, не кину приятеля, по-друге, не хочу бути тягарем в її і так тяжкому існуванні. Нарешті, переночувавши на вокзалі, влаштувались. За два фунти сала в місті найняли кімнату в неприємній, сварливої господині. Дах над головою є, в кишені грошей чортма. Їсти треба, в кіно побігти треба, на концерт, до театру квитки ще обраховуються в старих мільйонах, хоч скоро з'являться і новенькі, хрусткі червінці, в мільйони разів дорожчі за старі грошові знаки. Робила перші кроки нова економічна політика. Непмани відкривали крамниці, у вітринах гірляндами висіли бундючні ковбаси і сосиски, рожевіла шинка, побликувала вуджена риба. Ми з Манушкою відверталися, коли проходили повз вітрини. На табличках з цінами танцювали хороводи нулів. Де набрати? Де заробити? Де знайти час, бо ж і до інституту треба бігати, хоча б не щоденно. Манушка був хлопець спритний. В когось із сусідів позичив під заставу свого кошушка пилку й дві сокири. Озброївшись цим інструментом, пішли на Галицький базар і втиснулися в спеціальний ряд, в якому шикувались, чекаючи на працедавців, дроворуби. Ряд тхнув самогоном і сосною тирсою. В Умані соснові дрова не водились, грубки чи бляшані «буржуйки» опалювались корякуватими берестками, а то й дубками. Соснові колоди рубати простіше, вони, задзвенівши, легко розколюються на золотисті, пахучі, смолисті полінця. Їхній запах був для нас, уманчан, незвичний, як і запах яблук антонівок. З того часу,

тільки відчую ці терпкі і солодкі пахощі, в моїй уяві виникають картини тодішнього бурхливого, неохайного, смердючого базару, запаморочливого кружляння постатей, махання жадібних рук і галасу сварок при поспішних операціях обміну, купівлі та продажу. Нашим рядом проходили люди різного вигляду й поведінки, добросердші з них спиналися біля нас і, щоб допомогти студентам, брали пиляти дрова. Ми докладно пізнали географію кварталів навкруги базару і на Шулявці. Білі, тиньковані й червоні цегляні будиночки, засмічені вулички і провулки, двори і дворики, захаращені сараями, коморами, конурами, в яких брязкали щепами і гарчали люті кунделі. Все було по-містечковому, як в Умані, лише вулички видавалися нам брудніші, а люди непривітніші. Розраховувалися, мусолячи кожен десятимільйонний папірець. Надвечір ми, втомлені, верталися на квартиру. Викладали на стіл буханку, шмат ковбаси, конвертик сахарину, чаювали. Енергії і часу бракувало, щоб подумати про поживу не лише тіла, ба й душі. Проте звикали, оговтувалися. Я дізнався, що напередодні зими до Києва з Білої Церкви повернувся Курбас з рештками свого театру. Переболівши невдачі, переживши скруту, перетерпівши нагінки й несправедливі докори, Курбас не підупав духом. Повернувся, повен нових задумів і планів. Збирав акторів і старшого і зовсім молодого покоління, що до нього належали і дві уманські студійки — Таня Матвеева та Селіма Лор, звана ще тоді Ганнусею. Ми їх випадково зустріли на базарі. Не мали дівчата бадьорого вигляду, невміло гендлюючи якимось жіночим шматтям. Вони оповіли про злидні і плани колективу курбасівців. Я розхвилювався. Я не міг не побачити Майстра, котрий так багато значив для мене, кожне слово, кожен жест, кожна інтонація котрого були для мене пам'ятні й дорогі. Мучився ваганнями: як набратися зухвальства, щоб прийти до нього вже дорослішим волоцюжкою, якого він і не признає, адже з уманських часів чимало було переживань,

прикростей, ускладнень. Дівчата сказали, де живуть самі, де оселився Курбас. Скільки можна мордуватися ваганнями? Треба зважитись і піти. Я пішов. Тривожно билося серце, доки брів угору по засніженій Лютеранській вулиці, дерся по поверхах високого будинку, до квартири зі вказаним мені номером. Подзвонив і зазмер. Широкі, розмашисті кроки. Рвучко розчинилися двері. На порозі стояв сам Олександр Степанович. Він не виглядав особливо гостинно. Дзвінок, певне, завадив йому працювати. «Вам кого?» — різко спитав він. «Олександрє Степановичу...» — промимрив я. Курбас пильніше поглянув на ту, досить жалюгідну постать, що стояла перед ним. На обличчі його відбився якийсь промінчик згадки. «Ви часом не з Умані, хлопча?..» — він відступив, щоб я зміг пройти в хату. Так місяців через вісім я знову зустрівся з Курбасом. Він завів мене до кімнати, заваленої книгами, нотами, паперами писань і малювань. Розкрите піаніно. Розгорнута книга. Недописаний аркуш. Я таки завадив.— Ні, я радий вас бачити. Ви ж були моїм студійцем». Він посадовив мене, сів навпроти. Розмова почалася зі звичайних ввічливих розпитів: як живу, де вчусь, що роблю, що думаю робити? Курбас говорив так тепло й сердечно, що я відчув себе вільніше, більш охочим до відвертих признань. Актора з мене не вийшло, не буде й режисера, кооператора теж. Пишу поетаємці вірші. «Прочитайте бодай одного». В голові моїй вирувало сум'яття. Отже, й строфи згадати не міг. Курбас не наполягав. Він сам почав розповідати про свої задуми. Тоді вперше я почув слово «Березіль». Курбас створює широке мистецьке об'єднання під цією назвою. До знайомих мені ще з Умані акторських прізвищ додає багато нових. Серед них славного сподвижника Садовського — Івана Мар'яненка. Це ім'я Курбас виголошує підкреслено. Нагинки на новаторський стиль Курбасових починань не відсахнули, а, навпаки, прилучили до нього таких видатних і досвідчених митців, як Мар'яненко. Все

подальше життя показало, якого вірного, благородного й відданого соратника знайшов Курбас у березневі дні 1922 року. Незрадливим другом лишився Мар'яненко і тієї похмурої осені року 1933, коли Курбас мусив назавше попрощатися з «Березолем».

Я не наважився турбувати частими відвідинами вкрай заклопотаного Курбаса. Може, був у нього вдома раз-два. Олександр Степанович охоче зі мною бесідував і, захопившись, не поспішав розмову скоротити. Він розповідав мені те, про що я навіть не чув, називав прізвища, твори, журнали, мені не відомі,— докладно говорив про німецьких експресіоністів, яких тоді уважно читав, либонь, уже плекаючи в думках намір поставити Е. Толлера або Г. Кайзера. Він приніс і показав мені невеличку книжку. Райнер Марія Рільке. «Gesichten von lieben Gott». «З-поміж новел цієї книги є одна, особливо промовиста для нас, українців. Новела про кобзаря. Він співає славетного канта. «Ой, нема, нема правди на світі». Ви знаєте? — І Курбас почав тихенько наспівувати.— Рільке напрочуд точно і красиво переклав». І Курбас почав тихенько читати переклад. Я відчув, яким захватом сповнилася душа митця. Сам розхвилювався. Доти не знає мені прізвище Райнера Марії Рільке стало якесь близьке і дороге. Я його ніс у собі десятки років. Спробувати перекласти складні, тонкі, музичні, мерехтливі у грі відтінків та асоціацій вірші одного з найвидатніших ліриків ХХ віку — зробити це я зміг лише по війні. Через сорок три роки з того дня, коли я почув од Курбаса ім'я великого поета. Незабутнього дня, який збагатив мене і захитав ту неорганічну, навмисну, надуману відданість футуристичним негаціям, які я частіше й частіше повторював. Ще в Умані втрюх — Стьопа Мельник, Манушка Митерський та я — склали «асоціацію футуристів-спіралістів». Жодного з неї толку й відгомону не було, хіба що справедливо глузливий виступ Івана Миколайовича Олексієва, коли я на якихось зборах у технікумі запро-

понував попалити в грубках картини і дерев'яні скульптури, зібрані по покинутих панством будинках і тимчасово розміщені в коридорах і класах технікуму. Навіщо я отаке набалакав, сам притягнувши сюди зі спорожнілих панських обійсть немало справжнього художнього скарбу? Хлопча задержуватись, претензії та «оригінальність», бажання подратувати солідність своїх учителів, аж надто, на мій тодішній погляд, схильних шанувати визнані цінності й традиції. Всі давно забули про оце школярське безглуздя, але сталося несподіване дурне диво: десь через рік після моєї нікчемної витівки в київській газеті «Пролетарская правда» з'явилася нотатка про зорганізовану в Умані «асоціацію футуристів». Були названі наші прізвища, і ми на літературних вечорах, що їх почали відвідувати, ревно виконуючи роль потрясателів-футуристів, заживали уваги, лайки і кпину. В таких своїх перших літературних вискоках я Курбасові не признавався. Відчував, що він їх би не схвалив, а от увагу Михайля Семенка до себе привернув. Він зустрів мене на одному з літературних виступів «Аспанфуту» і запропонував прийти до нього в редакцію газети «Більшовик». Почалася моя путь у літературу. Нині вже довга. Досі не легка.

Перестав я ходити в інститут. Бігав днями і ночами репортером по міських установах та дільницях міліції. Мої репортерські «труди» друкували в газеті охоче, ніж мої поетичні вправи, складені наполовину із заримованих гасел, а наполовину з футуристичних, нелегко вимовлюваних фраз. Проте в колах знайомої молоді, насамперед у гурті молодих курбасівських акторів, куди мене ввели Ганнуся і Таня, я вважався за поета, міг без квитка пробиратися на вистави «Березоля». Ставав якщо не більш розумний, то більш дорослий, начитаний і надивлений. На мою радість, з Умані до Києва переїхали Мельники. Старший — Павло — зійшов ще вище по начальницьких сходах, Марія влаштувалась працювати в бібліотеку, Степан — коректо-

ром у редакції. З ним удвох, продовжуючи уманську дружбу, ходили по театрах, а потім мало не до світанку блукали київськими парками, переживаючи й обговорюючи побачене. Оголошено агітаційний «Жовтень», поривчастий, але механізований і знеособлений «Газ», повторені, вже пережиті нами в Умані «Гайдамаки» та «Макбет». Нарешті вистава, яка, на мою думку, позначила новий етап у розвитку українського радянського театру,— етап ствердження людяності, людинознавчих прагнень, акторських особистостей, емоційних наснажень у методі радянської театральної творчості. «Джиммі Хіггінс» із Амвросієм Бучмою в заголовній ролі. Він потряс мене своїм могутнім талантом. Вміло й проникливо допоміг Бучмі розкрити досі не виявлені можливості його акторського мистецтва Курбас. Він, переробляючи роман Е. Сінклера для сцени і ставлячи свою переробку, піклувався, щоб умовність і лозунговість узагальнених, плакатних, агітаційних засобів, притаманних тодішньому театрові, не збіднила, а, навпаки, на цьому тлі стала експресивнішою, опуклішою життєвість і внутрішня емоційна наснага такого вражаючого, такого гранично напруженого і значущого образу, який створив керований Курбасом Бучма в ролі простодушного і щирого, скромного і героїчного, чесного і незламного в своїх пролетарських переконаннях американського солдата. Подоланням експресіоністичних захоплень і психотехнічних спрощень був метод, за яким Бучма і Курбас творили образ Джиммі, передвiщенням найкращих людяних, життєво правдивих, а водночас позбавлених натуралістичної дріб'язковості образів радянського театру. Бучма зростав, ширив діапазон своєї творчості, багатів і душею, і акторською майстерністю. Щось незмінно цінне, створене ним у ролі Джиммі, я згодом відчув і в кадрах Довженкового «Арсеналу», в яких, отруений веселящим газом, жажливо, смертельно регочучи, гине на колючому дроті німецький солдат, і навіть у зовсім іншій, нічим, здавалось би, не подібній

до Сінклерового солдатика постаті бідолашного і великосердого гуцула з Франкового «Украденого щастя». Я пізнаю, я згадую, я вчуваю ту незабутню гру, якою Бучма вразив глядачів у листопаді далекого 1923 року.

Я виїхав до Харкова. Почав працювати в кіно. З Курбасом зустрічався рідко. Знав про його роботу на Одеській кінофабриці. Не дуже щасно йому там працювалося. Великою мірою спричинялись до цього рутинність, відчуженість од процесів зростання української радянської культури, а то й недоброзичливість певних кіл одеських кінематографістів. Проте й для Курбаса, либонь, тодішне Велике Німе було мистецтвом чужим, яке так і не стало для нього, по суті, ріднішим. Жоден з поставлених Курбасом на Одеській кінофабриці в 1924—1925 роках невеликих фільмів не став явищем. Курбас, зазнавши гіркоти невдач, повернувся до театру розчарований, але й збагачений досвідом.

Багатьох вистав «Березоля» року 1925—1928 я не бачив. Жив в Києві, редагував журнал «Кіно», глибше й глибше ввійшов у літературне життя. Потім знову Харків. Звідти в липні 1931 року спеціальним поїздом разом з очолюваною Курбасом трупкою «Березоля» численна делегація українських письменників, художників, композиторів — з-поміж них і я — виїхала на запрошення уряду Грузії до Тбілісі.

Вони здавна були знайомі. Ще з Києва 1919 року. На пероні тбіліського вокзалу кинулися один одному в обійми. Красиві, благородні, зворушені обличчя, оточені рамкою чорного волосся, пронизаного тоненькими пасмами передчасного посріблення. Лесь Курбас і Коте Марджанішвілі. Обидва пройшли уже складну життєву путь. Курбас був на п'ять років молодший і у виступах, розмовах, тостах, виголошуваних в аж надто частих і розмашистих бенкетах, любив підкреслювати наставницьку, повчальну роль Коте Олександровича в своєму мистецькому зростанні. Він

згадував, яке сильне враження справила на нього і на весь тодішній театральний Київ поставлена в 1919 році Марджанішвілі «Овеча криниця». Особливо докладно розповідав Олександр Степанович про цю, справді знаменну в історії театру на Україні виставу на прийомі, який влаштував театр Марджанішвілі митцям Курбаса. Мене привів на бенкет Паоло Яшвілі, взявши під свою опіку. Коте і Паоло,— вони були друзями, два видатні, щедрі на ласку і добрість грузинські митці. Обом у житті було часом трудно. Обидва нині увінчані достойною славою. Традиції Марджанішвілі, Сандро Ахметелі, Акакія Хорави шанобливо бережуть у сучасному грузинському театрі. Кияни мали щасливу змогу бачити, яких творчих висот сягнув театр імені Руставелі, справедливо названий не тільки радянськими мистецтвознавцями, а й буржуазною критикою чи не найкращим театром сучасності. Я бачив їхнього «Річарда Третього», Брехта, Гольдоні і, виходячи після спектаклю, ніс у собі відчуття тієї молодості, яке зазнав більше ніж піввіку тому в Тбілісі, схвильований величаво поставленою самим Марджанішвілі трагедією «Уріель Акоста». Уріеля грав видатний, дуже експресивний в своєму нервовому, темпераментному, романтично піднесеному мистецтві актор Ушангі Чхеїдзе, а роль Юдіф виконувала Веріко Анджaparідзе, добрий друг Курбаса, якого вперше зустріла тоді, під час української декади в Тбілісі. Потім, 1930 року, коли театр Марджанішвілі приїхав до Харкова, їхня дружба ще більш зміцніла, і Веріко ніколи, за жодних обставин цієї дружби не зрікалась і не таїла. Дивовижна своєю невичерпною енергією, не підвладна ні рокам, ні життєвим випробам, вона і нині в центрі театального життя Грузії, одна з активних творчих сил театру Марджанішвілі. Вона поновила марджанішвільську постановку трагедії Гуцкова і роль Юдіф доручила прекрасній актрисі, вихованій і виплеканій нею, бо ж ця актриса — її дочка, мила Софіко Чаурелі. Отак жива, наснажена живлющим

творчим змістом традиція грузинського театру, неугасне тепло його дружби з театром українським починається в моїх споминах з того залитого сонцем дня, коли під плантанами саду на березі Кури, за столами, заставленими букетами квітів, по-піросманівськи пишними тарелями страв, прохолодними глеками духмяних вин, зустрілись митці Грузії та України на чолі з їхніми наставниками — славним Лесем, славним Коте. Курбас не був блискучим оратором. Коли тамада дав йому слово, він підвівся, явно хвилюючись, і не без перепинок почав говорити. Говорив про Грузію і Україну, про те, як ми ще недостатньо знаємо один одного, про взаємини, які були в минулому і які ми для майбутнього маємо щосили кріпити. Він згадав роки становлення Радянської влади на Україні і розчулено казав про Коте, першого революційного комісара київських театрів. З місця раптом схопився Коте. Виникла дружня суперечка. Хто на кого впливав у їхньому зростанні. Що значила для Курбаса вистава Лопе де Вега, поставлена Марджанішвілі, що значили для Коте спектаклі «Молодого театру»? Видно, для обох ці їхні театральні переживання ще на світанку радянського театру були важливі і плідні. Давня дружба не зів'яла. Вона розцвіла. Під час декади вони обидва не розлучались. Тішились, пишались, демонстрували свою нерозлучність. Курбас був ненастанно оточений колом грузинських друзів. На вистави, на літературні вечори, на зустрічі з тбілісцями він приходив разом з Марджанішвілі, Ахметелі, Хоравою, Тоїдзе, Анджапарідзе та її чоловіком Михайлом Чаурелі, що тоді почав уже свою роботу в кіно. Залюбки товаришували з Курбасом і партійні діячі, художники, письменники. Курбас радісно дихав повітрям тепла, дружби, любові, яким овіяла його Грузія. Він прагнув ще глибше цим повітрям насититись, насолодитися пізнанням Грузії, її людей, її культури. Він вирішив укупі з друзями — художником Вадимом Меллером, режисерами Володимиром Скляренком та Михайлом

Верхацьким — невдовзі повернутися до Тбілісі і звідси в супроводі грузинських друзів рушити кіньми в подорож по Сванетії. Він мусив бачити цей мальовничий і суворий край, що про нього оповідала введена в репертуар «Березоля» п'єса Шалви Дадіані «Тетнульд». Курбас буйно і закохано переживав Грузію. Він був щасливий.

Не довго тривало його щастя. На Україні дужче і гостріше почали луhati закиди і щодо Курбаса особисто, і щодо «Березоля». Курбас боронився як міг. Ціною великого напруження він знаходив енергію для нових творчих відкриттів, нових робіт. Він не відкидав слухності деяких критичних зауважень, які, правда, стосувалися здебільшого вже проминулих етапів його художнього життя. Він прагнув довести не деклараціями, які не завше вмів сформулювати точно і спокійно, а творчим ділом органічного подолання певних хиб і пережитків, закиданих йому критикою, але критикою тією, яку вважав за справедливу, неупереджену, обгрунтовану. Такою вона тоді часто не була. Новий вибух безпідставних обвинувачень та оскаржень викликала прем'єра п'єси Миколи Куліша «Маклена Граса». Це було у вересні 1933 року. Я був на прем'єрі, читаючи потім рецензії, не я один дивувався і тривожився з тих вигадок і причіпок, що з цих рецензій загрозливо стирчали. Адже вистава була однією з найкращих вистав «Березоля», свідчила про могутнє зростання в творчому методі Курбаса духу пильно продуманої, по-комуністичному відчуті сучасності, життєвої правдивості, животрепетної гуманності — тих рис, що визначали і п'єсу Куліша, і постановку Курбаса як видатне явище мистецтва соціалістичного суспільства. Тодішня критика цього не побачила чи, певніше, вдавала, що не побачила. Закидали п'єсі вигаданість ситуацій, їхню навмисну, «формалістичну» парадоксальність, необізнаність з правдою життя західноєвропейських міст, охоплених глибокою економічною кризою. Те, що Куліш і Курбас дивовижно проникливо

виявили всю облудність, антигуманність, хижість панівних верств сучасного капіталістичного світу, безправність, злиденність, чистоту й благородність почувань пригнобленої трудящої людини в умовах ще не зміцнілої, а тому й дуже зажерливої Польської буржуазно-шляхетської держави,— це підтвердив той факт, що такий уважний дослідник капіталістичної дійсності, як американський письменник Артур Міллер, через шістнадцять років після вистави «Маклена Граса» написав свою п'єсу «Смерть комівояжера», що в ній головний персонаж потрапляє в ситуацію, цілком тожожну до тієї, через яку гине польський маклер пан Зброжек, гостро намальований М. Кулішем і відтворений Й. Гірняком. Міллер, певне, і не чув прізвища Куліша. Він не запозичив. Два драматурги обрали сюжетом ситуацію, яку вважали за характерну для диких звичаїв сучасного капіталізму. Один — американець, що є, либонь, одним із спостережливих знавців свого паразитарного ладу, другий — радянський комуніст, що значно раніше дав людству п'єсу, далеко проникливішу за твір американського автора.

«Маклену Грасу» Курбас поставив зі всією силою свого таланту і майстерності. Не знаю, що він підказав Кулішеві, що додав сам уже під час режисерської роботи,— зусилля обох друзів злилися в одну разючу, цілеспрямовану виставу, до дна перейняту духом революційності й гуманності. Образи вистави були образами живих, переконливих своєю життєвістю людей, образами, позбавленими натуралістичної дріб'язковості й педантичності, образами загостреними і підкресленими, але в тій мірі, яка не порушувала їхньої реалістичності і дохідливості. Важко собі навіть уявити, скільки творчої сили віддали і Курбас, і актори, щоб створити образи жалюгідного й огидного Зброжека, і пихатого самолюбця й грошелюбця Зарембського (грав Дмитро Мілютенко), і предивний своїм поєднанням мотивів трагічних і гротескових образ невдахи музиканта

Падура (Мар'ян Крушельницький), і, нарешті, скрайньо складний образ дівчинки, наївної і чистої, дитини, в якій вже палає вогонь революційної зненавиди й любові, дочки доведеного до розпачу безробітного пролетаря,— образ героїні п'єси, тринадцятирічної Маклени Граси. Перед Наталею Михайлівною Ужвій, яка в цій ролі виступила, стояло завдання неймовірно важке. Знайти в своїй пам'яті стежки, вже зарослі і тьмяно згадувані, топтані ще за дитинства, чи творчо розшукати нові, переконливі, правдиві підходи до дитячої, але вже мужньої, благородної і красивої душі Маклени,— думаю, що це забрало в Наталі Михайлівни безліч сил, безсонних ночей, наполегливої праці, пекучих спалахів інтуїції. Дорослий, зрілий, поставній жінці перевтілитись у фізично незріле, по-дівчачому незугарне, часом мужнє і трагічне, часом безпорадне і кумедне створіннячко — скільки для цього треба хисту, майстерності, відданості мистецтву! Актриса і Курбас такий образ створили. Спільно. Дружно і дружно. Переконати глядача, що перед ним виступає тринадцятирічне дівча,— цього до кінця зробити було неможливо. Але важливо те, що, скажімо, я, дивлячись на Н. Ужвій у цій ролі, не помічав того, що виявляло різницю у віці зображуваної дівчинки та актриси, що я вірив їй, вірив у її внутрішній світ, в її переживання, які будили в мені відгомін і співчуття. Ось з'являється Маклена. Довгорука, трохи клишонога. Смішно теліпається кіска. Підіймається по сходинках з партеру на сцену. Незграбно схиляється і кричить-кричить по-дитячому, але без зайвого вереску і перебільшення — вниз, у вікно підвалу, де ще спить її молодша сестра. Я й зараз бачу в споміні цю з'яву. Певне, цілковите перетворення тут було неможливе, але цілісність образу вражала. Таким образ увійшов у мою пам'ять, таким і зберігся. Разом з Наталією Михайлівною готувалася до виконання ролі Маклени і дружина Юрія Яновського Тамара Жевченко. Молодій, невисокого зросту, досить досвідченій в своєму

амплуа трагесті артистці було нелегко і жаско. Роль такої складності й значущості їй випадало грати вперше. Юрій Іванович оповідав мені, з яким трепетом, завзяттям, упертістю, з якими нападами безнадії і припливом творчих сил працювала Тамара під орудою Курбаса, а потім удома на самоті над кожним словом, жестом, інтонацією. Вірю, що вона заграла б добре, але тільки Курбас побачив її в закінченій ролі і сказав, що через кілька днів випустить на сцену. Цей день не настав. Тамара ніколи не заграла ролі, певне, найважливішої в її житті. Наприкінці вересня виставу, показану лише кілька разів, було знято. На початку жовтня Курбаса було увільнено від роботи в театрі.

Курбас не схотів — а може, й не зміг — лишатися на Україні. Він виїхав до Москви. Розпочав ставити в єврейському театрі «Короля Ліра» зі славетним Міхоелсом у заголовній ролі. Разом із тим керував драматичною студією цього ж театру. Я побачив його через кілька місяців, приїхавши до Москви в справах кінематографічних і літературних. Пішов на Столешников провулок, де в приміщенні студії Курбас провадив репетиції «Ліра», довго чекав, доки репетиція закінчиться, і от Курбас вийшов до передпокою. Я, хвилюючись, кинувся до нього. Він відразу розпізнав мене, і дружньою усмішкою освітілось його красиве, змарніле і засмучене лице. Мій прихід був для нього несподіванкою. Люди з Харкова чи Києва не були його частими гістьми. Листувавсь він з дружиною, з друзями, з учнями регулярно, але листи не могли заступити живої бесіди. «Ви надовго до Москви?» — «Та не менше ніж на тиждень». — «От і гаразд. Наговоримося досхочу. Куди б нам зараз піти? Давайте в кафе «Метрополь». Там і затишно, і кава пристойна».

Мало не щодня, десь після п'ятої години, коли закінчувались репетиції, я приходив до кафе, замовляв чашку кави і сидів, чекаючи на Курбаса. Він приходив, завше дружній і привітний, але настроєний по-різному. Якщо репе-

тиція йшла добре, якщо з Міхоелсом було взаєморозуміння і згода в трактуванні тієї або іншої репліки, жесту, мізансцени (бо в основному своєрідно і неповторно трактований образ нещасного короля вже яснів і для Курбаса, і для Міхоелса) — тоді і Курбас приходив, сповнений щасливого творчого клопоту, але якщо репетиції не було і Курбасові лишався час на самотні роздуми і спогади, тоді особливо жадібно розпитував він мене, чим і як живуть письменники у Харкові і Києві, які новини в театральному, мистецькому житті України. Радошів я вигадати не міг і не смів, хоч так би хотілося бодай трохи втішити дорогу людину. Її інтуїції не підманиш, підкреслюючи тільки щось добровісне, обминаючи кривди і жалі. Він тоді змовкав, поволі допивав свою каву і, сказавши, о котрій годині прийде взавтра, виходив, просячи, щоб я його не проводжав. Йому потрібна була самота і мовчання. Проте на другий день митця знову захоплювало творче піднесення, просвічувалася радість і задоволення з того, що пощастило знайти, зробити, створити у співпраці з таким чудовим актором, яким був Міхоелс. Олександр Степанович розповідав мені про основну ідею, яку вони обидва вклали в трактування складного, давно усталеного традицією, віками втілюваного великими артистами образу Ліра. «Це буде незвичний Лір,— розповідав Курбас.— Дивак, самолюбець, засліпий від ілюзії самовладства, але гіркота правди розтуляє йому очі, пробуджує в ньому людяність і людину, гроза життя зриває з нього шати бундючності, повергає його на землю поміж людей та болевців. Знеможений, лисий, безбородий — Міхоелс гратиме його майже без гриму,— він мусить, несучи на руках мертву Корделію, звестися у всій своїй людській величі, позбувшись пихи і злоби засліпленого деспота». Так мені переповідав Курбас майбутню виставу, яку я побачив десь через рік після цієї бесіди в кав'ярні «Метрополю».

Лагідно й повільно сутенів теплий день. На Театральній площі кружляли потоки людей і машин. Автомобілям ще не було заборонено скрикувати і лякати. Гармидер, зойки, шелести і скреготи долітали крізь високі вікна кафе. Я сидів біля вікна і бачив пліщу. Виглядав знайому постать, крислатий артистичний капелюх, розмашистий крок, гордо піднесену голову. Нема і нема. Пів на шосту. Шість. Він ніколи так довго не затримувався.

Я відчув: більше ніколи не бачитиму Курбаса. Я більше ніколи його не побачив.

Складним шляхом українського інтелігента, вихованця Віденського й Львівського університетів, естета й послідовника чи то бергсоніанських, чи то неокантіанських поглядів на мистецтво прийшов Лесь Курбас до визнання свого шляху як шляху «від дрібнобуржуазної ідеології українського інтелігента до ясного марксистського світогляду» (слова Курбаса). Етапами не тільки його особистого творчого зростання, а й зростання всього українського радянського театру були такі здобуті ним мистецькі висоти, як вистави «Гайдамаків», «Царя Едіпа» і «Макбета», «Газу» і «Джиммі Хігінса», «Народження Велетня», «Маклени Граси». Курбас — артист і режисер, піаніст і художник, мислитель і поліглот. Людина тонка і чула, високої освіченості й культури, актор широкого діапазону — від величавої трагічності Софоклових і Шевченкових образів, від тонких психологічних нюансів чеховського репертуару до бурлеску Грільпарцера, — все йому було під силу, але насамперед він був рішучий реформатор і новатор в українському театрі, своєю багатогранною і невичерпною щодо пошуків, винаходів, багатства творчої фантазії режисерською діяльністю рушивши український театр вперед, од традиційних, заяложених, застарілих форм до перших стверджень принципів соціалістичного реалізму в тогочасній практиці українського театру. Яка творча енергія, яка сила таланту, яка різнобічність обдаровань була закладена і

зрошена в цій людині епохою, народом, життям! Кожен, хто з ним здибався бодай мимохідь, бодай за таких нерівних обставин, як-от, скажімо, я та й решта уманських студійців, відчували себе під впливом того силового поля, яке випромінювала могутня художня особистість Курбаса, впливаючи на їхні життєві вирішення, на їхній вибір своєї долі, мети, професії. В усякім разі, в моєму житті недовгі часи безпосередніх звязків з особою, діяльністю, уроками Курбаса, які я пережив в Умані, потім лише вряди-годи з великим митцем здибуючись, були часами, які багато чого для мене вирішили, допомогли обрати свій шлях і йти цим шляхом у майбутнє, хай часом плутаючись і спотикаючись, помиляючись і вагаючись, але завше відчуваючи на собі добродайне світло творчого життя Курбаса, його побудливого мистецького досвіду. Не простий, часто гіркий і складний, не позбавлений помилок і схиблень був цей досвід, але Курбас, зробивши рішучий крок, зрікшись своїх, прищеплених ще з юнацтва, ідеалістичних позицій, потім протягом усього життя докладав напружених творчих, розумових, до краю щирих зусиль, щоб кріпити і посилювати матеріалістичні основи свого світогляду, здобуті ним під впливом доби, революції, пафосу соціалістичного будівництва, політики Комуністичної партії. Курбас ніколи не піддавався олжі тупого, дикого українського націоналізму. Ще 1918 року, коли націоналістичний чад був особливо сильний і отруйний, Курбас, як про уроки високого мистецтва, захоплено говорив про здобутки передової російської культури, про музичні вихори Скрябіна, про потужну поезію Маяковського. Яко автор, він ще на початку свого мистецького життя перший на українській сцені відтворив образи з «Дяді Вані» Чехова, з горьківського «На дні», з «Живого трупа» Толстого. Навіть тоді, коли великий митець підпав був впливу хвильовістських націоналістичних проповідей, він ніколи не відштовхував себе і свого театру від дорогих для нього таких вершин світового мистецтва, як

театр К. Станіславського, В. Мейерхольда, О. Таїрова. Повагою до свого українського колеги віддячували Курбасові і Мейерхольд, і Таїров. Це дружнє спілкування морально допомогло Курбасові в ті тяжкі часи, коли він був примушений виїхати з Харкова і розпочати працю в Москві. Він там не був чужий і невідомий. Тепер ми знаємо, якими безпідставними були обвинувачення, а то й просто злісні наклепи, що рясно сипались і на Курбаса, і на його театр. Наклепники намагались закреслити на сторінках історії соціалістичного мистецтва імено Олександра Степановича Курбаса та зв'язані з ним здобутки українського радянського театру. Вони хотіли пригасити те творче світло, в якому зростали і зростають Курбасові учні і учні його учнів. Правда перемогла. Справедливість перемогла. Світло не загасло. Курбасові уроки новаторського, прекрасно тривожного, ініціативного, шукацького мистецтва не забуті. Їх бережуть у своєму творчому служінні народові, людині, комуністичному майбуттю нові й нові шереги діячів радянського театру. Вони шанують імено, і досвід, і мистецьку спадщину Леся Курбаса, що є дорогоцінною складовою частиною того інтернаціонального художнього багатства, яке створили і зробили багатонаціональний радянський театр провідним в усьому світовому театральному мистецтві Станіславський, Мейерхольд, Марджанішвілі, Міхоелс, Вахтангов, Ахметелі — майстри і вчителі молодших театральних поколінь. Серед цих імен достойно стоїть і сяє нам імено Леся Курбаса.

1982

МУЖНІСТЬ І НІЖНІСТЬ

Вона танцювала. Навколо буяла і співала злото-багряносиня осінь у повному своєму багатозвуччі, як піднесений многоголосий хор високих і красивих людей. Навколо стояли ці люди, і підгукували танцю, і сплескували все напруженіше, завзятіше, частіше, щоб піддати ритму й вогню і так вогнистому танкові, водночас і жвавому, і плавному. Величаво, як то в розвазі й личить грузинській жінці, танцюристка вела по танковому колу своє майже нерухоме, ледь-ледь хитливе, тонке і граціозне тіло. Лише руки трепетали, бриніли тонкі пальці, і здавалось, кожен з них співає, як переливи саламурі, як струни пандурі, як мелодії еолійського співу, де кожен наспів — окремо і всі разом — спільно, вільно і дружно сплетені поліфонічною гармонією.

Вона танцювала на пологій царині за останніми хатинами Сурами, що білили й червоніли з-поза рясних садів і виноградників, де дозрівали вже зарум'янілі грона, насичуючись тим прозорим ніжно-пурпуровим соком, який невдовзі стане знаменитим сурамським рожевим вином. Навколо стояла осінь, і стояли ласкаві люди, і стояли строгі в своїй лагідній, м'якій мудрості узвишся Сурамського хребта. І це все було величчю, красою, поважним народним обрядом, яким вшановують доброту і вічність.

Вона танцювала, щоб скласти шану тій Великій, яка 1913 року таким же духмяним серпневим ранком прощально глянула на ці мудрі, порослі синіми лісами відроги гір, на ці пишні злото-багрянні сади, на ці добрі, засмучені обличчя людей, що винесли на кріслі її з кімнати, щоб востаннє хворі груди жінки вдихнули чистий вітер грузинського світанку, вітер віри, і пориву, і волі. Прощалася з життям, проживши його непримиренно і відчуваючи, певне, в найглибших глибинах душі ласку дбайливих рук народу і вічності, вже простягнутих до неї.

Так вмирала велика жінка України, одна з найбільших жінок людства, одна з наймогутніших людських душ, яка перемогла недугу плоті, відкинула розпач, не піддалась зневірі й була у світовій тодішній літературі дійсно найбільш мужньою зі всіх мужчин, як то правдиво сказав про неї геніальний сучасник.

Так вмирала тут, у маленькому, оточеному невисокими лісистими горами містечку Сурамі, Леся Українка. А от десь більше як тридцять років після цього зі всіх кінців Грузії сюди позбирались люди, щоб вшанувати пам'ять славетної української сестри, яка любила Грузію і яку Грузія полюбила властивою її серцю благородною, вірною і непохитною любов'ю.

Колгоспники, робітники, інтелігенція не тільки з навколишніх міст і містечок, не тільки з Хашурі, Горі, Боржомської ущелини, а й з Кутаїсі, з Тбілісі, з Хоні, з Телаві, де колись жила і творила українська поетеса, приїхали до Сурамі, а разом з ними приїхала група грузинських, українських та російських письменників, щоб словом поезії вшанувати поетесу, яка свою творчість, оцю свою нержавіючу зброю, віддала на захист і на честь дружби й братерства.

Після урочистих зборів, після благоговійного відвідання саду, де минули останні хвилини Лесиного життя, куди поприходили і ті старі сурам'янки та сурам'янці, які ще й досі пам'ятали дуже хвору, дуже милу й ласкаву, прибулу з далекого Києва жінку,— звідсіль всі люди юрбою рушили на луг, щоб не німотною печаллю, не покорою перед тлінністю людського існування, а достойною піснею вславити безсмертя. Хашурські залізничники, горійські робітники, селяни, поети, артисти, співаки, художники — вони злилися в неподільний колектив, об'єднаний спільним торжеством, почуванням, піднесенням і натхненням. Безпосередньо і свободно еднаються грузинські співаки, митці, поети зі своїми слухачами і глядачами. Безпосе-

редньо і вільно, коли забриніло чонгурі, задудніли барабани, залунали ритмічні сплески долонь, вийшли і Ната Вачнадзе, і Ніна Табідзе, і Тамара Абакелія на середину танкового кола. Хто міг подумати, що скромна Тамара, тоді вже відома скульпторка й художниця, таїть у собі й хист до танцю? Вона не могла майстерністю танцівниці рівнятися з ушавленою артисткою, чарівною і незрівняною в танковому мистецтві Натюю, але бездоганністю стриманого малюнка своїх пластичних рухів, органічністю ритмічних переходів, рельєфністю поз і кроків вона вражала і полонила. Вона і тут була скульпторкою.

Її танець не ставав довершеністю. Він тільки обрисовувався кількома найсуттєвішими лініями, за якими відчувалась сповненість танцю стриманими емоціями, самоповага, гордість і гідність грузинської жінки в її стародавньому звичаї.

Вона танцювала. Я захоплено дивився. Я вдивлявся в плавний політ її тонких рук, у легкі й тендітні трепетання її нижніх пальців — і думав про те, якими владними, дужими, рішучими бувають ці руки, коли впевнено виліплюють з тугої глини задумані форми, або точними і прудкими ударами молоточка карбують бронзу, або пестливими доторками пензля вкривають гуашшю хрумтливі аркуші паперу, або гострим лезом бритви знімають з малюнка тоненькі шари фарби, щоб колір став ще прозорішим. Прекрасне і радісне оце відкриття тих прихованих багатств таланту, яких відразу в людській істоті і не побачиш і які відкриваються в її натхненні, коли захват і ритм прориваються крізь при зви чаєну стриманість і скромність митця, дивуючи й вражаючи тих, хто мав щастя спостерігати і відчувати осяяність таланту в його самозабутті, в недовгі миті його невтаюваного вияву.

Вона танцювала, піддавшись прадавнім, десь в якихось куточках ген закодованим ритмам танкових емоцій і водночас внутрішньо запалавши своїми творчими осяяннями,

задумами, зблисками уяви. Чи не в цю мить побачила Тамара і величний образ тієї жінки, про яку думав кожен присутній тоді в Сурамі на Лесиному торжестві?

Тамара вже читала її вірші й драми в російських та грузинських перекладах. Певне, й чоловік Тамари — чудовий поет і справжній друг української поезії Карло Каладзе — підтримував це творче зацікавлення своєї дружини культурою й літературою українського народу. Безпосередній зв'язок художниці з Україною почався ще 1930 року, коли вона, працюючи художником в театрі славетного Коте Марджанішвілі, приїхала разом з театром на гастролі до Харкова. Гастролі пройшли блискуче, харківська громадськість сприймала грузинські вистави ентузіастично, міцнішали старі й зав'язувалися нові взаємини між митцями обох народів. Тоді ж Тамара створила і перше своє графічне оформлення української книги — повісті Демни Шенгелая «Саавардо» в українському перекладі. Друга її робота для видавництва України — це цикл ілюстрацій до поеми Руставелі, цикл, видатний щодо свого значення, величності задуму, неповторного трактування образів геніальної грузинської оповіді про витязя в тигровій шкурі. Оскільки мені випала доля і честь бути її перекладачем, хоч я й розумів, що скромні сили мої дадуть мені змогу відтворити лише бліду тінь, пунктирний обрис повнокровних, мужніх, дужих, прекрасних і духом своїм, і статурою героїнь та героїв славетного епосу, однак, оскільки я цю честь і цей тягар на себе поклав, маю право сказати, що ілюстрації Тамари Абакелія до мого перекладу додали йому тих барв, строгих і гармонійних, того характеру, піднесеного й героїчного, тієї образності, національної і вікодавньої, які стали могутнім компонентом у звучанні українського тлумачення поеми, спотужнивши його дієвість, допомігши перекладові стати повнішим і ефективнішим.

Дехто закидав ілюстраціям Тамари Абакелія не дуже виразний грузинський характер образів її героїв. Я не

можу з цим погодитись. Вважаю, що художниця талановито розв'язала те важке завдання, яке поставив перед нею сам великий автор поеми,— оспівати братерство своїх героїв, синів різних народів, об'єднаних спільною метою боротьби проти темних сил насильства й уярмлення — проти каджів. Отаких витязів оспівав грузин, який володів усією музикою вже тоді, вісімсот років тому, високо розвинутої рідної мови, всім багатством мудрості, виплеканої на його часи найсвітлішими мислителями Заходу і Сходу, Європи й Азії; грузин, який добре знав риси національного характеру свого народу, утверджені в суворій боротьбі проти загарбницьких орд і монголів, і персів, і тюрків, і арабів. Дивним дивом є з цього погляду поема Руставелі, незрівнянна своїм уславленням дружби з жодним іншим твором середньовічної світової літератури. І Тамара Абакелія спромоглася в змальованих нею образах Таріела і Нестан-Дареджан, Автанділа і Тінатін та інших образах поєднати народне, грузинське одухотворення з прикметами інших народів, до яких поет своїх героїв одніс.

Абакелія пильно, вдумливо, старанно вивчала стародавності і грузинського слова, і грузинської фрески та мініатюри, і карбівки по металу, і камінної та дерев'яної скульптури, і суворої творчості будівничих соборів, твердинь, мурів і веж, завше так уміло і так впевнено поставлених між гір та долин не тільки з міркувань стратегічних, а й з міркувань гармонії, майстерної композиції, бездоганного вписування їх у навколишній пейзаж. Оцієї майстерності і вчилася Тамара Абакелія, годинами і днями простоюючи перед приглушеними, але не загаслими під кіптявою віків, під бурями століть фресками Кіндвісі і Бетанії, Атені і Вардзії, вдивляючись і очима пестячи кожен рельєф, любовно викутий Бекою Опізарі, дивуючись і милуючись музикою пропорцій, почуттям міри, звивами узорів, що ними майстри-різьбярі вкрили камінні мури

Джварі й Светі-Цховелі, Алаверді і Гелаті. Звідси, з набору тих натуральних фарб, якими орудували творці фресок, вродився теплий і стриманий колорит ілюстрацій Тамари — відтінки вохри і прозелені, відблиски графіту і пурпуру, золотисті й блакитні тіні, замислена, холоднувата синявість гір та небес.

Я розгортаю пожовклий том першого українського видання «Витязя в тигровій шкурі», задумуючись над кожною ілюстрацією, і згадую, як турботливо показувала мені Тамара і готові, і напівготові малюнки, як прагнула їх вдосконалювати й вдосконалювати, як вимогливо ставилась до кожного пробного відбитка, надісланого їй з Києва від не дуже досконалих наших друкарів. Ніколи не перестану вдячно і зворушено вшановувати пам'ять художниці, що талантом своїм прикрасила мій труд, який без цих окрас звучав би сіріше, глухіше, бідніше.

Тамара була щедра і в творчості, і в дружбі, і в гостинності. Було радісно і святково увійти в широко розкритий для гостей, прикрашений скульптурами й малюнками господині та ще й кількома старанно і вимогливо дібраними мистецькими речами дім Тамари і Карло. Було в їхньому грузинському житлі і щось діонісійське, і щось старосхідне, і щось вишукано сучасне. Блискучими дотепами іскрились здравиці, виголошувані господарем. Вони змінювалися суперечками на літературні, мистецькі теми, в яких Тамара не була просто слухачкою.

Я, підбадьорений не надто заслуженим мною успіхом свого перекладу поеми Руставелі, замислив ще одну зухвалість. Постає Гурамішвілі, про якого так часто і так закохано говорив мені мій славний друг Симон Чіковані, тривожила мою уяву і своїм бурхливим життям, і своїм вищим значенням у ствердженні триєдиної дружби грузинського народу з народами Росії та України, і поетичною силою своїх трагічних шаїрі, і життєлюбним, грайливим

віршем своєї «Веселої весни», що за її кожним співучим рядком чути було відгомін української веснянки.

Ще до війни я почав пробувати свої сили над епічно-розповідними, лірично-осйяними, скорботно-гнівними чотирряддями Давида. Тамара, хоч і не була цілком вдоволена київським друкуванням своїх ілюстрацій до Руставелі, обіцяла взяти участь в українському виданні поем і поезій Гурамішвілі. Але робота перервалась.

Грянула війна. Звідка до мене на Південно-Західний фронт долітали звістки й привіти від друзів. Грузинські поети працювали в редакціях фронтових газет, знаходили героїв своїх віршів, нарисів, новел в окопах над Тереком, в кулетних гніздах над кручами Ельбрусу, в бліндажах на берегах Баксану. Там був і чоловік Тамари Карло, лишивши в поезіях своїх образи таких незабутніх сміливців, як Мішаков і Шаламберідзе, Тарас Горієнко і Горгослідзе. Відбив Карло в поезіях і свої думи про рідний дім, турботи за родину, за сина Гульду, що виростав під доглядом матері, яка передала синові і свій хист, і свою любов до скульптури. От Гульда і виріс, став обдарованим і відомим скульптором, але смерть обірвала його юне життя, його творчий шлях, хоч і за недовгі роки він встиг уже дати рідному мистецтву твори, позначені видатним талантом і майстерністю, перші уроки якої він брав у матері, розвинувшись потім своєрідно і неповторно.

Тамара під час війни створила статую, що увійшла в історію радянського мистецтва як один з творів, породжених могутнім патріотичним поривом, нездоланною силою радянських людей, їхнім гнівом на фашистських катів. Постає жінки суворої, гордої. Вона випросталася на весь свій зріст, несучи в далину, у віки мертво тіло дитини. Несе визивно і владно, кличучи до помсти, до перемоги над ворогом. Скульптуру свою Тамара назвала: «Помстимося!» Трагізм і незрівнянний героїзм тих вогненних часів надихав і такі її живописні та графічні твори, як «Оборо-

на Тбілісі», «Радісні вісті з фронту» та інші. Радянські народи в своїй богатырській борні з жорстоким і озвірілим ворогом згадували ті славні імена і традиції, які сяяли в їхній історії боротьби проти соціального й національного гніту, проти загарбницьких нападів і наскоків. Для росіян такими іменами були Олександр Невський, Кутузов, Суворов, для українців — Богдан Хмельницький, для грузинів — Георгій Саакадзе. Тому робота Тамари Абакелія над фільмом, присвяченим цьому борцеві за волю і єдність Грузії в буряних битвах XVII віку, була не просто заглибленням в історію, а мала актуальне, виховне, патріотичне значення. І фільм «Георгій Саакадзе», великою мірою саме завдяки участі Тамари, став величавою, хвилюючою картиною.

Свій досвід роботи художника в кіномистецтві Тамара виявила і в післявоєнні роки. Радість великої Перемоги ще більше зміцнила в серцях радянських людей почуття великої дружби, неподільного і переможного єднання всіх народів Батьківщини на чолі з російським народом. І знову образ Давида Гурамшвілі, так кровно і суттєво об'єднаного з життям грузинського, російського й українського народів, виник перед духовним зором Тамари. Вона охоче дала згоду взяти як художниця участь у зніманні фільму про славетного поета, воїна і хлібороба. В 1942 році, коли минуло 150 років з дня його смерті, не було змоги гідно відзначити цю дату. Відразу ж після війни радянські народи заходилися, щоб достойно вшанувати незабутнього поета, в житті й діяльності якого так виразно звучали мотиви, дорогі для радянських людей, — мотиви відданості народові й вітчизні, мотиви дружби, мотиви мирного творчого труда. Ескізи одягів, начерки типів, навіть композиції майбутніх кадрів фільму — всьому цьому художниця віддала і свій талант, і своє знання реалій грузинської та російської минувшини. Створений за допомогою ескізів Абакелія образ Давида (відтворений у фільмі

артистом Г. Шавгулідзе) був такий історично вірогідний, так відповідав усьому еству поета-воїна, що відтоді він став начебто й автентичним портретом, хоч таких портретів історія і не зберегла, бо ж накреслений авторською рукою рисунок на берегах уцілілого рукопису Гурамшвілі — рисунок, що, мовляв, є автопортретом Давида, може вважатися хіба що автошаржем, пройнятим уже болісною старечою іронією до самого себе, яка звучить і в його таких іронічно-журливих пізніх поезіях, як-от вірш про похорон Давида. Мужня і гарна постать поета, яку Тамара допомогла відобразити в кінофільмі, — вона потім увійшла барельєфом і на надгробну стелу, викарбувану скульптором Я. Ражбою, споруджену урядом Радянської України над розшуканою в Миргороді могилою, і відбилася на рисах монументального погруддя, що, вирізьблений українськими митцями А. Німенком та М. Обезюком, піднісся на миргородському майдані перед музеєм Д. Гурамшвілі.

Художниця знов повернулася до роботи над образом поета, коли 1949 року підтвердила свою ще перед війною дану обіцянку прикрасити ілюстраціями видання мого перекладу двох поем і вибраних поезій Давида. На жаль, тоді був опублікований лише намальований нею портрет поета. Інші малюнки — і з вини видавництва, і через напади хвороби, які щодалі більше й більше мучили художницю, — не були видані, та й закінчені не були, але робота Тамари над книгою українських перекладів стала свідченням постійного духовного зв'язку грузинської художниці з життям української літератури, виявом її поваги й любові до російської літератури були прекрасні, виконані рідкісною для Т. Абакелія манерою ксилографії гравюри до чудесних поезій М. Тихонова «Вірші про Кахетію» (1935 рік), ілюстрації до російського перекладу «Витязя в тигровій шкурі» (переклад Г. Цагарелі; малюнки дещо відмінні від українського видання) і поем Важа Пшавели. Як високо цінувала Абакелія стародавню літературу,

скульптуру, образотворче мистецтво братнього вірменського народу, свідчать її величаві ілюстрації до вікодавнього епосу Вірменії — циклу поем про Давида Сасунського. Ще на початку свого життєвого шляху, після подорожі 1930 року до Середньої Азії, по стародавніх землях узбеків, туркменів, казахів, художниця, сповненими сонця та барв, породженими красою людей і природи цих республік, малюнками відзначила значущий етап свого ідейно-мистецького зростання.

Широкі були обрії творчості Тамари Абакелія. Глибоке було її проникнення в красу нетлінних цінностей минувшини, але ще глибшою була її відданість соціалістичній сучасності, трудівникам Радянської Вітчизни. Назавжди лишається серед кращих скульптурних творів мистецтва соціалістичного реалізму її барельєфи на фасаді філіалу Інституту Маркса — Енгельса — Леніна в Тбілісі. Монументальні, а водночас прості й життєві постаті робітників, гірників, енергетиків, хліборобів, виноградарів, рухаючись в повному гідності й упевненості трудовому поході до своєї високої комуністичної мети, — як вони й досі вражають і захоплюють! Здається, що жінці, ніжній, не дуже міцній і навіть хоровитій, відданій клопотам материнства і турботам свого питомого дому, своєї родини, своєї гостинності, — здається, що такий жінці явно не по силах творити в тяжкій галузі мистецтва — скульптурі, де стільки відплоті, від труднощів матеріалу, від подолання його опору, від просто фізичних зусиль. Проте Тамара Абакелія, так само як В. Мухіна, О. Голубкіна, Ж. Діндо, Г. Кальченко, відкинула ці марні судження. Нічим не поступившись у найтендітнішій жіночності, вона стверджувала мужність і свою, і своїх образів. Про це безмовно, але виразно говорять і герої її барельєфів. Про це говорить одна з останніх передсмертних робіт, урочисто відкрита на площі в Сурамі, значуща і строга скульптурна робота Тамари Абакелія — створений нею перший в світі пам'ятник геніальній

українській поетесі Лесі Українці. Спогадом про нього, про це горде, вольове, позбавлене будь-яких претензій, сентиментів і зайвин погруддя, я розпочав оце своє слово подяки Тамарі. Вона радо взялася працювати над пам'ятником Лесі, коли зробити це запропонував їй уряд Радянської Грузії. В художниці палало те мужнє і невгасне почуття, яке зріднило її з поезією і життям Лесі. Вона теж перемогла недуги і хворості своїм творчим поривом. Вона теж могла б сказати в ті дні, коли нестерпні болі протинали її мозок, коли хворість ставала ще невідступнішою і загрозливішою, але потужним зусиллям волі вона примушувала свої руки не тремтіти, ліплячи продумані і точні форми:

Хто вам сказав, що я слабка,
що я корюся долі?
Хіба тремтить моя рука
чи пісня й думка кволі?

Так казала Леся Українка. Такою непокірною, зірко вдивленою в майбутнє, незламною в боротьбі і стражданнях бачила українську поетесу і грузинська скульпторка. Дочки різних народів, різних часів, різних соціальних устроїв, вони все ж були споріднені духом високої дійової мужності й гуманності. Леся передвіщала перемогу цього єдино рятівного для людства духу дійового комуністичного гуманізму. Тамара бачила і вславляла образами своїх скульптур і картин вирішальну Жовтневу перемогу високих комуністичних ідеалів. Вони обидві були різні і неповторні, але була в них і сильна органічна спільність, що й дала Тамарі змогу проникнути в творче ество, в глибини духу тієї геніальної жінки, образ якої скульпторка хотіла піднести перед лицем народу, перед лицем нового соціалістичного дня, перед синіми горами й долами Грузії.

Карло Каладзе у вірші, присвяченому відкриттю пам'ятника Лесі Українці в Сурамі, писав:

Ти вмерти тут була приречена
і пішла без вороття!..
Твоїм безсмертям заперечена
холодна пуста небуття!
То був кінець чи почалося
те вічне сяйво крізь літа?
Торкнули знов твоє волосся
вітри Сурамського хребта.

(Переклад Л. Костенко)

Вітер грузинських гір відкинув з високого чола Лесі буйні хвилі волосся. Вітер, рідний для Тамари, став свого часу рідним, знаним, солодким і для української поетеси. Життєві шляхи обох, такі несхожі і незрівнянні, все-таки колись, ще за дитинства Тамариного, дивним чином збігались. Напевне, Тамара й не запам'ятала, будучи тоді шестилітньою чи семилітньою дівчинкою, чи серед знайомих, які так охоче відвідували дім її батька — Григорія Абакелія, що був у невеличкому місті Хоні, названому Лесею «грузинськими Афінами», центром притягання всієї кутаїської і хонської інтелігенції, — чи серед цих гостей не була й невисока, трохи згорблена, бліда з обличчя, прикрашеного глибокими і сумними очима, дружина місцевого мирового судді, яку всі шанобливо називали Ларисою Петрівною? Навряд чи хто здогадувався, тиснучи її тонку і худеньку руку, що ця рука тільки-но відклала перо, яким щойно писалися вікославні рядки «Лісової пісні», чи «Адвоката Мартіана», чи «Камінного господаря» — Лесиних шедеврів?

Так, певне, й було. Хоні, місто, де народилася Тамара, було й містом, в якому народилися образи Мавки і Лукаша, Долорес і Анни. Ось чому «грузинські Афіни» дорогі, славні і для нас, українців.

Не буду казати тут про численні факти і події, думки й вислови, що свідчать, яку величезну роль у житті Лесі відіграли її неодноразові і часом цілорічні відвідини Грузії, знайомства з грузинською інтелігенцією, грузинською

мовою і літературою. Грузинську мову вона почала вивчати ще в Києві десь року 1886-го. Не може бути, щоб довгочасне перебування її серед грузинського оточення не вдосконалило цих перших спроб. В усякім разі, побутову мову вона розуміла, але Руставелі був відомий їй лише з перекладу К. Бальмонта, перекладу, дуже далекого від величчі і краси оригіналу.

Тамара знала про глибокі внутрішні зв'язки поетеси, погруддя якої створювала, з Грузією, з грузинським народом і культурою. Скульпторка заздалегідь обрала те місце в Сурамській долині, де мав височіти майбутній пам'ятник. І вона знайшла таку місцевість, що з її чудовою, синьою далечинню гармонійно і природно зливається образ бронзової Лесі. Першого серпня 1952 року, в день, коли тридцять дев'ять років тому на цій землі померла велика дочка України, народ, зібравшись на хвилююче торжество відкриття монумента, вперше побачив бронзове обличчя Лесі, любовно виліплене дбайливими, вмілими, майстерними руками скульпторки, тоді вже тяжко хворої. Їй не судилося після сурамського свята, коли було складено належну хвалу й авторці пам'ятника, прожити й року...

Ні, мертвою я її не бачив. Не міг і не хотів бачити, застиглу і витягнуту, як контур архаїчної статуї, прозору й пожовклу, як обрис, виліплений з воску, нерухому, нечутливу, байдужу. Я її бачу і нині сповненою життя, движкою, невисокою, міцнотілою жінкою з ніжними і сильними руками, з уважними карими очима, які світилися тепло і ласкаво, але бували, я певен, і гострі, проникливі, тверді. Бо путь художниці була теж часом трудна і тверда. Я згадав, як вона танцювала, але не танцюючи пройшла вона свою путь. Стискалися груди від сумнівів, вимотували силу прикрості, в пошуках щастя і творчості іноді знемагали руки, зневірені й натруджені. Без таких випроб на труднощі не може сягати митець свого розвою і досконалості, не може робити руки свої вправними і влучними, загострю-

вати зір свій, щоб вірно і чуйно вглядатися в глибини людських душ, прозираючи в них те, чого досі око митця не бачило та й бачити не могло, бо небувалий зміст, не знані досі почуття, першонароджені думи формувалися, мужніли, кріпли в нових людях нового життя. Цим життям жила і Тамара. Вона його славила й увічнювала в образах, чи викутих з бронзи, чи висічених з каменя, чи окреслених олівцем або пензлем, вмоченим у строго дібране багатобарв'я фарб. Вони не померкли, ці фарби. Не знеслились вони, ці металеві і камінні постаті. Вони живуть і діють. В них діє і живе Тамара.

1978

СМАК СОНЦЯ В СЛОВІ

Ми достойною шанобою згадуємо імена тих, що поетичним словом своїм з перших же літ Великого Жовтня славили його всесвітньо-історичне значення, провістили його вирішальну роль у подіях віку, відобразили засобами своєї поезії його могуття у ствердженні найжиттєвішої надії людства на майбутнє, на свободу, на мирний творчий труд, на радість. Багато прекрасних імен таких поетів-провидців може назвати історія літератури всього світу, а насамперед літератури тих народів, що перші, як авангард, піднесли переможний прапор соціалістичної революції. В рядах цього авангарду крок у крок з мільйонами ішли, ідуть і йтимуть його співці, його поети, його речники. Такими з перших же часів нової ери — ери соціалістичної — були росіяни Горький, Маяковський, Блок, українець Тичина, білорус Янка Купала, узбек Хамза, грузин Галакціон Табідзе, євреї Фінінберг, башкир Сайфі Кудаш. Поруч цих імен стоїть славне ім'я поета Радянської Вірменії Єгіше Чаренца.

Для українського читача ім'я і творчість Чаренца відомі вже давно. Четверть віку тому вперше вийшов том українських перекладів його поезій і поем, том, любовно відредагований такими майстрами мистецького перекладу, як Максим Рильський і Леонід Первомайський. Рильський дружив зі своїм вірменським побратимом, цінував його творчість, назвавши її оптимістично-трагічною і так змалювавши узагальненими рисами творчий портрет видатного друга свого: «Він плакав, гірко сміявся, палав, трепетав, гримів — з непохитною вірою в прекрасне майбутнє народу й людства. Такі поети надовго переживають своє життя, вони, по-різному сприймаючись за різних часів, стають дорогими супутниками наступних по них поколінь».

Минуло мало не півстоліття з дня смерті Чаренца, але бурі, які за цей час пронеслися над світом, не припорошили його слів, не пригасили їхньої полум'яності, не вивітрили їхньої карбованої чіткості. Ми ще ясніше бачимо в них не тільки силу відображення минулого й сучасного, а й силу прозріння. Ми знаємо, як незаперечно і вагомо ствердило прийдешне Єгішеві провісницькі слова, написані ще 1921 року:

Коли час безжальний проб'є,
ми готові вершити суд.
Що ж, приходьте ж, скільки вас є!
Наші груди — граніт і сталь.
Знали ми, що цей день встає,
що вагітна грозою даль.
Так приходьте ж, вируйте, гриміть,
як кривава лиха водверть,
та від нас пощади не ждїть —
вас чекає смерть.

Поема «Радіо світу»
(Переклад Г. Плоткіна)

Тема життя і смерті, образ вогню нищівного і вогню творчого — вони в різних варіаціях і тембрах проходили кризь всю поезію Чаренца, починаючи від пекельного жа-

ру «Дантової легенди», через п'янючий, танцюючий вогонь поеми «Сома» до радісного світанкового проміння, яке осяяло фінальні строфи його однієї з останніх поем — «Норк», поеми про вірменську тополю, ожили під сонцем свободи:

Прийшла для нас сьогодні мить
Перед народами й світами
Невтомну радість просурмить
Твоїм камінням і водою —
Усьому світу сповістить,
Що ранок сходить над тобою.

Поема «Норк»
(Переклад Л. Первомайського)

Так, поет не боявся зазирати в страшні хлани минувши-ни, але ж гордо і прозріливо вглядався він в осяяні ранковим промінням долі майбутнього! Його поезія контрастна і гострокутна. Вона звучить то як ніжний любовний шепіт, то як сурми походу, то як крик гніву, то як клич перемоги. Вона не була свого часу всіма схвально сприйнята. Деякі задубілі в своїх старих смаках і догмах «критики» відкидали її, обвинувачували Чаренца в смертних гріхах то визивного квазіноваторства, то нігілізму, то декадентства, то абстрактної узагальненості, то заперечення традиції, а то навпаки — занурення в неї. Багато чого прикрого наслухався за життя поет, але не сахнувся, стверджуючись, кінцець кінцем, ще міцніше на своїх революційних позиціях. І він здобув визнання. Народ вірно оцінив його поетичний труд і справедливо складає йому зараз хвалу. До його пам'ятника на площі Єревана люди несуть свою любов, квіти, вінки. Серед цих вінків лежить і вінок пошани від письменників Радянської України. Даром пошани став і той новий, більший за раніше виданий, том українських перекладів поезій і поем Єгіше Чаренца, що вийшов у світ до його вісімдесятиріччя.

Я знов і знов перечитую рядки віршів Єгіше Чаренца. Я знов і знов вслухаюсь усім серцем своїм у пристрасну,

поривисту, багатозвучну гармонію його поезії. Яка вона розмаїта, оця гармонія, скільки в ній бур і тривоги, дисонансів і гарячкових ритмів — і все-таки яка вона велична в своєму подоланні протиріч, іноді дуже тяжких, яка вона цілеспрямована в своїй полум'яній вірі в світле майбутнє!

Так, складне й трагічне було й життя поета, і його поезія, але історичний оптимізм, яко світогляд того класу, якому поет оддав свій хист, зміг перетворити цей трагізм на життєствердну силу, що її ми й нині відчуваємо, вчитуючись у вірші Чаренца. В них живуть і буряні спогади, і вражаючі передбачення. Вони і нині хвилюють сучасника, вони і нині зміцнюють свідомість молодих поколінь яко непреложне поетичне свідчення того трудного, але героїчного шляху, яким разом з партією, разом з народом чесно й мужньо йшов Чаренц. Хай він часом зашпортувався, помилявся, робив непевний крок, але ж яким важким був його шлях! Він-бо, життєвий шлях Чаренца, який іще хлопчачком став писати і навіть друкуватися, розпочався в полумені пожеж імперіалістичної війни, в жаху вістей про муки й загибель сотень тисяч рідного вірменського народу, вбитих султанськими катами в розгулі геноциду, в страшній різні 1915—1916 років. Проте хлопчачком був упертий, дужий духом, якщо не тілом. Не марно своїм псевдонімом Єгіше Согомонян обрав прикметник «чаренц», що означає затятий, запеклий. Затято долаючи тьму навкольного лиха і внутрішнього свого розпачу, поет шукав і знайшов правдиву путь. З перших же днів Жовтневої революції він одчув її благовісний клич:

Цей клич
піднісся
над тьмою бід,
всю землю запалив —
Північ, Південь,
Захід, Схід...
І очі всіх
звернулись до Москви.

І світ увесь,
світ робітників,
бідаків і селян,
почув цей клич,
твій клич, Москва!

З 1918 року Чаренц — член партії, більшовик, лєнінець. У лавах Червоної Армії він б'ється під Царицином, по узгір'ях і полях Араратської долини іде в бій за визволення рідної вірменської землі від насильства й свавілля дашнакських грабіжників. Він був не просто свідком, а бійцем і борцем, активним учасником і славетних перемог, і суворих походів, і тяжких випроб своєї доби, що поклала початок новій, соціалістичній ері в історії людства. І нині в скарбниці духовних цінностей радянського народу поезія Чаренца променіє як неповторна, якою вірменська література збагатила й прикрасила всю нашу багатонаціональну літературу. За останні роки чимало зроблено, щоб творчість Чаренца стала здобутком мільйонів читачів. Твори Чаренца виходять у перекладах мовами радянських народів і народів зарубіжних. Прекрасний поет Радянської Вірменії посів достойне місце серед кращих поетів усіх народів нашої країни. Дарма боявся він, що «може, всі мої вірші шляга мідного не варті і сором їх навіть показувати таким витонченим читачам, для яких Пушкін, Блок, Маяковський — свої, вітчизняні поети». Ні, мільйони читачів справедливо і переконано називають поета поруч з іменами інших корифеїв багатонаціональної радянської літератури своїм, вітчизняним поетом, рідним і улюбленим. Увагу найвитонченішого читача привертає властива творчості Чаренца многообразність змісту і форми, багатство думки та її вислову, величезний діапазон почувань, їх висока температура — в них і полум'яність революційного пафосу, і тепло лірики, і гаряча віра в людину, і палаючий жар гніву, і живлющий вогонь кохання. Поет спромігся органічно

увібрати в себе і переплавити в собі досвід світової поезії від найдавніших легенд Вірменії та гімнів Рігведи до новаторських шукань Маяковського й Верхарна, Хікмета й Аполлінера. Але першим своїм учителем він завше називав Пушкіна, глибоко розуміючи те значення, яке мала і має «найгеніальніша в світі», як казав Чаренц, російська література для розвитку літератури світової, для зміцнення в кожному письменнику властивого передовій російській літературі духу правдивості, народності, гуманності.

Як палко й переконано говорив про це Чаренц, як зятя-то боровся він проти всілякої обмеженості, безплідної, самозадоволеної замкнутості, що їх проповідували тупі націоналістичні ідеологи!

Був короткий час, коли Чаренц дійшов до крайності, до якогось визивного нігілізму, до спроб марної і недоречної епатації, заперечуючи потребу зберігати і розвивати кращі традиції, в тому числі й вікодавні традиції рідної літератури. Подібні явища в ті роки ми спостерігаємо і в російській, і в українській, і в грузинській літературі. Тривали ці хвацькі «скидання класиків» не довго. І сам Чаренц скоро відсахнувся від своїх «архіреволюційних» вихваток. Піддавшись швидкоминучій футуристичній «моді», він насправді ніколи не зрікався тієї відданості своїй вітчизні, своїй древній і славній культурі, своїй багатющій мові, що тисячоліття прожила і розвивалася натхненням трудом поетів, яких треба по праву назвати поетами світового значення. Поезія Нарекаці через сто віків нарешті долинула до інших народів, звівшись понад Кавказькі гори польотом свого гуманістичного духу, зойками своєї одвічної людської тривоги. Його наступники — Шноралі, Фрик, Кучак, Саят-Нова — все більше стають необхідними учасниками внутрішнього життя сучасної радянської людини, чинниками її широкого духовного розвитку. Значення стародавньої вірменської поезії Чаренц відчув ще на зорі свого

творчого життя. Ще в 1920 році він гордо й прозріливо писав про могуття і красу рідної мови, рідної літератури:

Вірменії могутню річ — смак сонця в слові — я люблю,
Леліє саз — дрижання сліз у струннім схові я люблю...
Моєму сердцю у журбі казкових інших слів нема,
Таких, як наш Нарекаці або Кучак, — умів нема!

(Переклад В. Кочевського)

В чудових «Гімнах і заповітах» (поезії 33—34 років) він знову оспівує безсмертну красу й благородство творів, породжених високими і чистими думами великих майстрів рідного краю за жорстоких умов пригніченої, сплюндрованої, пограбованої шахськими та султанськими загарбниками Вірменії. В душі поета почуття справедливої національної гордості зростало на якнайміцнішій основі почуття солідарності й братерства народів. Для Чаренца не було прагнення більшого за прагнення простувати ленинським інтернаціоналістським шляхом. Поезії Чаренца, присвячені Вчителєві, — вони з-поміж найкращих у світовій поетичній Ленініані.

Я знав Чаренца, я не раз його бачив і говорив з ним, говорив сердечно, по-дружньому, то сперечався, то погоджувався, радо дивуючись з гостроти його думки, глибини ерудиції, образності мови. Вперше ми зустрілися в маленькій квартирі чудесного російського поета Павла Антокольського, куди Чаренца привів наш спільний друг, закоханий у Грузію та Вірменію літературознавець і поет Віктор Гольцев. Він познайомився з Чаренцом ще 1933 року, коли приїхав до Єревана в складі делегації російських письменників. На Першому з'їзді письменників СРСР 1934 року це знайомство поглибилось. Віктор був ініціатором нашої зустрічі.

Я до цього читав тільки прозу Чаренца — його барвистий, «схожий на поему» (як то казав сам автор) роман «Країна Наїрі». Готуючись до зустрічі, Павло Антокольський переклав вірші Єгіше. Здається, це був урочистий і

величний «Гімн нашим великим майстрам». Чаренц і сам читав свої поезії, тут же бездоганною російською мовою їх перекладаючи. Поезії Чаренца, бесіди з ним. Вони увійшли у серце, в пам'ять. Не забути цієї невисокої, поривистої, хоровитої, нервової в рухах, безпосередньої в реакціях, тонкої в судженнях, дуже щирої і часто дуже різкої в своїх висловах людини з гострим профілем прудкого гірського птаха. Ми розмовляли про поезію, про те, як усім нам життєво необхідно знати один одного краще, їздити, товаришувати, вивчати, перекладати. Ми хвалили Єгіше за його блискучий виступ на письменницькому з'їзді, де він говорив про дружбу народів і літератур, про велике значення інтернаціональних зв'язків для розвитку літератури кожного радянського народу. Єгіше розпитував мене про українську літературу, з пошаною називаючи імена знайомих йому Павла Тичини і Максима Рильського. Дізнавшись, що я народився в Кам'янці-Подільському, він докладно і знаюче розповідав нам про значення для історії вірменської культури діяльності вірменських громад у Кам'янці-Подільському, Львові, інших українських містах. Я вдався до споминів — пригадав, як ще дитиною спинявся перед старовинним будинком кам'янець-подільської ратуші і вдивлявся на напис на фронтоні. Напис був латинськими літерами й ще якимись, гарними й дивовижними. Мати мені пояснила, що то літери вірменської абетки. Отак я зустрівся вперше в житті з древніми знаками, створеними півтори тисячі років тому славетним Месропом Маштоці, — я тоді ще не знав, які дорогоцінні слова і думи людські були цими знаками навіки записані. Вірменська культура — одна з найдревніших живих і живлющих культур людства — збагатила духовне життя мого народу і мою свідомість своїми скарбами. Тоді, 1933 року, коли ми з Єгіше здибались, я знав вірменську поезію насамперед завдяки благородній діяльності таких видатних російських поетів, як Валерій Брюсов, Олександр Блок. Пізніше я скільки

сили намагався глибше й краще пізнати незрівнянні цінності і старої, і радянської поезії Вірменії. Товаришування з Чаренцом, довгі бесіди з ним відкрили для мене широкі обрії вірменської поезії, що в них був задивлений і закоханий Павло Тичина, знавець і палкий пропагандист вірменської поезії. Чаренц говорив про Тичину з такою пошаною і любов'ю, на яку був не дуже щедрий, загалом різкий і вимогливий у своєму ставленні і до людей, і до явищ, і до творів. Проте кого любив, кому симпатизував — того вже любив достоту, не шкодуючи ласки, тепла і вдячності в ставленні до тих, яких вважав за друзів. До недругів був нещадний. З ядучим сарказмом оповідав про свої зустрічі за кордоном з буржуазними, ворожими нам людьми, зокрема з вигнаними вірменським народом за межі батьківщини націоналістами. Він органічно ненавидів і зневажав націоналістичну брехню, тупість, засліплення злобою.

Ми довго сиділи в Павла. Єгіше кожного з нас глибоко зацікавив, я сказав би — зачарував, якби термін «чарівний» пасував до цієї людини, такої ніжної, уважної, такої прагнучої дружби і розуміння, але водночас такої гострої, такої, відповідно до прізвища свого, затятої. Він не уникав крутих поворотів і рішучих суджень, не завше справедливих і обгрунтованих. Однак глибока людяність, вражаючий хист, висока комуністична переконаність, щирість серця, невимушений гумор, разюча дотепність — вони світилися в кожному слові Чаренца, вони приналежали до нього. Я був радий, коли через рік зміг знову здібатися з Чаренцом уже в нього на батьківщині, у нього вдома. Він показував мені укохані книги, картини, зокрема сонячні малюнки свого друга — Мартіроса Сар'яна. Він розповідав про дальші плани. Він читав, одразу перекладаючи, свої, тоді ще не надруковані, вірші з циклу поезії про ті терени вірменської землі, на яких він народився, які тепер відтрав рубіж. Вірші були трагічні. Не знаю, чи відомі вони нині

читачеві, але перекладів їх я не читав. Вони були дуже насичені образами, надзвичайно емоційні, кипучі. В поетові дужим і чистим ключем кипіла творча сила, допитлива думка, почуття громадянської відповідальності. Як багато він зробив, як багато міг ще зробити! Тяжким ударом для всіх нас стала раптова звістка про трагічний кінець життєвого шляху поета.

Такі поети, як Чаренц, вмирають, але не відходять з життя людства. Він так любив це життя, це нове життя нашої Вітчизни, його рідної, прекрасної в своєму небувалому розцвіті Вірменії! Разом з нею зростав, дужчав, повнівся міццю його талант. Те прагнення до світла й життя, яке в поемі «Сома» (1918 рік) виражалося ще ускладненими, сповитими символістичною млою образами, в ході непростого і багатоступінчатого процесу творчого розвитку заяснило напрочуд яскраво і схвильовано в таких глибокодумних пізніх його поемах, як «Норк», «Реквієм Комітасу», «До гори Масіс», де ствердження життя і безсмертя звучить не просто кличем, а складною поліфонією мотивів протиборення, часто мотивів трагічних, але подоланих творчим оптимізмом людей, що впевнено будують реальне щасливе майбутнє. До таких людей належав і належить Єгіше Чаренц. В останньому вірші він, звертаючись до Аветіка Ісаакяна, говорить про безсмертя народу і його співців. Безсмертя несуть назустріч грядущим поколінням кращі їхні пісні. Серед них і неугасним сяйвом осяяні пісні Єгіше Чаренца.

1977

УДАРИ СЕРЦЯ

Маленька сіра книжечка на сірому вбогому папері. Я її тримаю в руках, схвильовано вчитуюсь в рядки тих невеликих віршів, що мало не кожного з них вистачає на квадратик сторінки,— і крізь них, мов крізь строго вирізьблені амбразури, вриваються в мою свідомість великі вітри епохи, вітри, литі зі сталі й вогню. «Удари молота і серця». Василь Еллан. Чіткий, підтягнутий, стрункий, стриманий, як сотні тих молодих комісарів у шкіряних куртках, з кобурою при боці чи навіть з невміло причепленою шаблею, що ішли по вулицях і провулках, горбах і садах моєї Умані, ведучи за собою бійців в атаки проти колон царських офіцерів, табунів гайдамацьких і махновських вершників, бундючних легіонерів Пілсудського. Скільки їх, одих чорношличників, дроздовців, галерчиків, куренів смерті і всяких інших різнокольорових банд промчало крізь куряву й дим підпалених уманських кварталів, а їм услід, спинившись на центральній площі, підвівшись на тачанці, на возі чи просто на витягнутій з сусідньої крамнички табуретці, слав свої гнівні слова отакий палаючий, захриплий, не дуже велемовний молодий комісар. І кожен з них, подібний один до одного, а разом з тим різний і своєрідний серед інших, ударами своїх слів, своїх ритмів, свого серця видавався мені схожим на ту людину, що в удари її серця я вслухався, гортаючи квадратні сторінки маленької сірої книжки.

По дахах Умані вже не стукотів раптовий шрапнельний град. За гаями Міщанської слобідки не здригалась нагла черга чийогось «максима». За поночілими обріями не спалахували мовчазні зірниці степових канонад, таких далеких, що й гуркіт їх не доходив з далини. Був 1921 рік. Покинчено з нашестям білополяків. З Умані пішло багато війська, кудись було передислоковано й 45-у дивізію, при якій театр Леся Курбаса жив і працював в Умані з 1920 року, своїми натхненними «Гайдамаками» не одну частину

Червоної Армії поблагословивши на бій проти пілсудчиків і петлюрівців. Поїхав з Умані і сам театр, лишивши після себе об'єднаний цим театром в студію гурток уманської молоді, захопленої тією високою насолодою мистецтва, що їй радо дав студійцям зазнати щедрий талант Курбаса та його артистів. Революційне мистецтво, колективне дійство, патетичне слово плаката і вірша, ритм мімодрам, пластичних сцен, хорових декламацій. Ритми ковані, ламані, гнуті, як вірш Маяковського, що докотився тоді до Умані. Ритми строгі, лаконічні, карбовані, як вірші «Ударів молота і серця», що оце я їх читав тоді, влітку 1921 року, і повнився творчою тривоگوю і тривожився доброю радістю, пройнятий силою цих віршів, їхньою вірою в революцію. Ми, студійці театральної студії Уманської повітполітосвіти (Курбас умовив її взяти нашу студію під своє покровительство), вирішили перетворити вірші «Ударів молота і серця» в театральне колективне дійство, доповнивши їх співзвучними поезіями П. Тичини і В. Чумака. «Музична частина» студії — молоденька піаністка Рая Файнштейн — аж схудла, добираючи і єднаючи в одну композицію музику Бетховена і Гріга, Стеценка і Шопена, під яку і мало розгортатись наше «колективне дійство». О. Супрун, С. Мельник, М. Петрашевич малювали декорації, безсоромно наслідуючи графічні мотиви Ю. Нарбута, побачені в зачитуваному нами журналі «Мистецтво». Матері студійців, що найстаршому з них не було й сімнадцяти років, шили з якоїсь домашньої лахманини туніки і хламиди. Лаялись, глузували, нарікали, але шили, піддавшись таки на благання своїх пошалілих дітей.

А ми вечорами — хто після школи, хто після роботи — шукали найстрункіших композицій, наймузичніших мізансцен, найвиразніших інтонацій, щоб пафос, вогонь і метал Елланових віршів став суттю того музично-поетичного видовища, що ми його (за Чумаком) назвали «Березневий каламут» і що мусило відобразити порив революції, мо-

лодості й весни. Не можу нині оцінити, що то було за вивидище, чи мало воно якусь художню вартість, чи тайлось щось глибше за невірною нашою мелодекламацією. Не можу навіть сказати, як був утвір наш сприйнятий глядачами, хоч, пам'ятаю, разів п'ять ми його повторювали на дощатій, побитій сцені уманського круглого цирку-театру під самовіддане гуркотіння Раї Файнштейн на так-сяк настроєному піаніно. Я був увесь занурений в вірші Еллана, Тичини, Чумака, в музику Бетховена й Стеценка (до Курбасових «Гайдамаків»), в моторність колективних рухів і жестів. Мені не вистачало розуму й скепсису, щоб глянути на наше «дійство» збоку. Для спогадів сьогодні так, певне, краще. Здається, що ніколи повнішої радості творчої ти і не відчував. І бережеш цей спогад як згадку про перший ковток чистої живлющої води революційного українського поетичного слова. Серце не забуває насолоди, так щиро йому даної. Воно зберігає вдячність на роки й роки...

Тому, коли через три роки я побачив поета, слово якою такою радістю напоїло мене в моїй розшарпаній вітрами битв, в моїй змученій і припалій порохами й попелами пожеж Умані, я сприйняв цю зустріч і як небувало, і як давно сподівану. Поет був такий, яким він мені і вживався. Молодий комісар 1920 року, в шкурятянці, стриманий і запальний, чулий і строгий,— він не дуже постарів, але став якимсь тоншим і вдумливішим. Еллан сидів за заваленими рукописами, гранками, книгами письмовим столом у редакції «Вістей» і міркував, як влаштувати мене, прибульця з Києва, на прожиття в Харкові, на роботу в газеті. Мене потрясло, що цей видатний партійний і громадський діяч, одна з чільних постатей столичного Харкова, знає мене, молодого поета, та ще й приласканого Михайлем Семенком в його «панфутуристичній» компанії. Василь Еллан-Блакитний цілком недвозначно ставився і до декларацій, і до поезії Аспанфуту. Він висміював і те, і друге в Пронозових пародіях, він непримиренно виступав проти того й другого

в статтях і промовах. Проте він знав не тільки ветеранів аспанфутівського активу, але й таких новобранців, якими, скажімо, були тоді і Юрій Яновський, і Степан Мельник, і я.

Василь Блакитний уже тоді тяжко хворів. Він не хотів зважати на свою недугу, але мимоволі печальною тінню позначалась вона біля теплих і чистих Елланових очей, в змученій зморщці біля вуст; навіть в м'якості білявих вусиків і борідки таїлось якесь передчуття грізного і тихого захворювання.

Потім я був у нього вдома. Був з друзями, здається, з тим же Михайлем Семенком. Літературні суперечки не заважали навіть такому літературному сектантові, як Семенко, шанувати талановитого творця тодішньої, ще зовсім юної української радянської літератури. Тим паче це стоюється Василя Блакитного.

Семенко привів мене відвідати хворого Василя. Велика, скупко обставлена кімната. Залізне ліжко. Білі стіни. Портрет Леніна. Книги. Рукописи. Знову рукописи. До останньої хвилини — працівник, поет, газетяр. Як і належить комуністові. Про це й була розмова, про плани нових Семенкових видань, про фільми фотокіноуправління, де почав тоді Семенко працювати, про газети, журнали, про вірші, вірші, вірші. Василь Еллан їх написав небагато, але вся суть його світлого, талановитого, бойового, революційного життя найповніше відбилась в його віршах, в глибоких і ясных озерцях, над якими задумливо схиляється майбутність. Вона вдивляється в ці живі води, що, ніби гейзер, вічно пульсують ударами молота і серця. Це — удари часу перших робіт на будівництві культури комунізму, це — пригра, відгомін і дзенькіт. Вони не перестали і не перестають лунати не тільки як сигнали свого часу, але й як заряди тієї енергії, що, злившись з енергією народу й комунізму, стала невичерпною і безсмертною.

Мені здається нині, начебто про безсмертя я і думав, стоячи на жалобній варті вночі 5 грудня 1925 року біля труни Василя Блакитного. Я примружую очі, і в пам'яті, крізь гори, кучугури, вихори й самуми згадок, споминів, асоціацій, знову виникає нижній профіль мертвого поета, красивої і доброї людини. Доброї для друзів, нещадної до ворогів. Такої людяної людини, якою і мусить бути комуніст.

Траурна ніч була тихою і довгою. Ампірний будинок ВУЦВК, де в центральному залі стояла труна Блакитного, світився в синій морозяній ночі вікнами тільки цього залу. Робітники Харкова, партійні, радянські діячі, працівники культури, літератури, мистецтва несли останню почесну варту біля одного з своїх найкращих друзів, біля одного з своїх чільних товаришів і наставників. Несли цю варту в мовчанні й пошані, в подяці й печалі, і ці почуття народ та його інтелігенція зберігали в своїх серцях і за тих років, коли, порушуючи ленінські норми справедливості, деякі горлопани перекреслювали видатну діяльність Василя Блакитного, паплюжили його ім'я, намагались приректи на забуття його творчість. Партія виправила збочення. Серед численних імен, повернутих народові, країні, історії, культурі, літературі, стоїть і прекрасне ім'я Василя Блакитного-Еллана. Вшануймо ж його гідно, з любов'ю і подякою. Моя подяка має бути особливо глибокою тому, що в перші роки становлення моєї громадянської свідомості, в перші роки вибору свого життєвого шляху, в перші роки доторків до українського поетичного слова мені прозвучали удари чистого, революційного серця Еланового як провіщі і закличні сигнали...

1956

РОМАНТИК МАНДРІВ І ПОХОДІВ

Романтико! Пісню складаю тобі...

Е. Багрицький

Він умер на злеті, на стрімкому піднесенні до ще зіркішого бачення світу, епохи, її людей. Остання опублікована ним поема про смерть піонерки Валентини — твір розміром невеликий, але великий своєю новизною, проникливістю, простотою, викристалізованою в складних і бентежних пошуках ясного й чистого слова. Образ маленької героїні цієї поеми, сповнений глибокої людяності, мужнього протистояння зі смертю, став окрасою літератури соціалістичного реалізму, життєствердної своїм духом.

Автор поеми був саме таким пристрасним стверджувачем життя, напруженої життєвої сили, життєвої праги, життєлюбства. Йому нині було б вісімдесят шість, а не прожив він і сорока. Недуга ще з юнацтва стиснула на падахи астма його груди, і він силоміць їх розгортав, насичуючись всіма повіями своєї улюбленої землі, всіма вітрами своєї буряної епохи. Боляче думати, скільки красивих, відточених, дорогоцінних поетичних речей відібрала в нас, в наших народів і в усього людства його передчасна смерть. Зворушено і вдячно я називаю серед імен кращих поетів доби ім'я Едуарда Багрицького.

Я думаю, що зі мною погодився б і Юрій Яновський, з яким удвох — давно, ціле людське життя тому назад — зацікавлено і схвилювано схилялись ми над щойно одержаною новою книгою поезій. Її обкладинку прикрашали Дюреріві гравюри. Її назвою стояло — «Юго-Запад». Перша збірка поезій Багрицького, видана 1928 року. Ми вголос читали один одному вміщені в цій книзі поезії і вражались їхньою образністю, і карбованістю, і вагомністю, і мужністю, і поривом. Порив революційної романтики був питомий серцеві Юрія Яновського, був близь-

кий і мені. Яновський до кінця своїх днів проніс цю любов до поезії Багрицького. В них обох було багато спільного щодо мотивів творчості. Широкі, розлогі, звихрені революцією українські степи зливалися в їхніх творах з бурхливими, гуркітливими просторами моря в одну могутню симфонію. Романтика степу і романтика моря. Романтика походів, мандрів, пошуків, поривів. Вона надихала і Багрицького, і Яновського. Вони були особисто не знайомі, але духовно близькі романтичною піднесеністю свого творчого духу. Що ж, вони — проповідники романтизму? Відповідь словами О. М. Горького: «Так, якщо соціальний героїзм, якщо культурно-революційний ентузіазм творчості нових умовин життя в тих формах, як цей ентузіазм проявляється у нас, може бути названий романтизмом».

Не знаю, чи читав Багрицький вірші або прозу Яновського, але знаю, що на тій полиці книжкової шафи, де Юрій Іванович зберігав улюблену свою лектуру, завше стояли всі три видані Багрицьким книги: «Юго-Запад», «Победители», «Последняя ночь». Яновський сам переклав з них кілька віршів, допомагав мені перекладати «Думу про Опанаса», мріяв про видання українською мовою творів поета, зрідненого з Україною і життям, і творчістю, в якій нерозривно сплелася висока осяйність Пушкіна з буремністю Шевченка, в якій до останніх днів поета звучала тема України, громадянської війни на Україні, і славної перемоги, і будівництва нового, соціалістичного ладу. У вірші «Україна», написаному ще 1922 року і доповненому року 1930-го, поет оспівував і віки боротьби волелюбного козацтва, і сучасну творчу працю трактористів, агрономів, будівничих на вільній радянській землі, де так недавно «во ржи густой перепелами били пулеметы, тянулася дым горячей полосой», а нині вершився славнозвісний подвиг, коли «знымимый электрическою дрожью, дорогу вод взрывает Днепрострой». Поет звеличував і стверджував в боях і трудах вірну дружбу України з північним російським

братом. Вже наприкінці своєї життєвої путі поет знову звертається до теми України, створюючи оперове лібретто «Думи про Опанаса», поширене порівняно до тексту однойменної поеми, і готуючи величаву радіокомпозицію «Тарас Шевченко».

Багрицький добре знав українську літературу від Котляревського (недарма казав про мотиви «Наталки Полтавки», використані в оперовому лібретто «Думи»), від улюбленого ним Шевченка до творів сучасних йому радянських поетів. Він перекладав поезії Володимира Сосюри, з яким знайомий був ще з Одеси. Для мене є радістю й честю те, що він одним з перших звернув увагу на мої поетичні спроби і кілька з них майстерно переклав.

31-го року, десь уже напередодні зими, в московському клубі письменників мав одбутися перший в моєму житті вечір читання моїх віршів і в оригіналі, і в перекладах російських друзів — Б. Турганова, М. Ушакова, І. Поступальського. Головувати на вечорі погодився Багрицький. Він, розхворівшись, виходив рідко, силоміць перемагаючи недугу. Дужче і дужче душила астма. Я знав, чого варта для нього ця згода головувати. Я пішов до нього додому побачити поета і подякувати.

В невеликій кімнаті будинку, що стоїть в проїзді Художнього театру, було зелено і вогко. Скупі промені з вікна і електричні лампочки підгіриву світилися ізумрудними переливами на бульбашках води, на пасмах хитливих водоростей, на золотистій лусці химерних рибок акваріумів, що заповнювали значну частину кімнати. Думаю, що разом із паками книжок вони лишали небагато місця для кисню, але Багрицький цього волів і не поступався перед вимогами винести з кімнати зайве. Воно для нього не було зайвим. Для запального оспівувача мандрів, мисливства, рибальства, знавця таїн лісових озер, вологих нетрів, очеретяних заростей і драговин прозорі куби акваріумів, стеблини латаття, риб'ячі зграйки стали бодай натяком, бодай

приводом, бодай поштовокм для уяви, для створення образів пережитого, яке — і поет це знав — пережити знову не доведеться.

Багрицький сидів на тахті, привітний і ласкавий. Тяжко дихаючи, він говорив про поезію, про Україну, про майбутній вечір. Маючи сумнів щодо знання відтінків української мови, попросив мене прочитати уривок з «Гофманової ночі». Потім читав сам. Сталося диво. Задишка зникла, голос набрав глибини і соковитості. Він читав «Розмову з сином», нещодавно, певне, написану. Хто тоді міг збагнути, скільки передчуття, скільки прозірливої тривоги вкладено в розбурхані і поривчасті строфи цього бойового виступу в майбутнє?

Каждый из нас,
забыв о себе,—
Может, неловко и неумело,—
Губы кусая,
хрипя в борьбе,
Делает лучшее в мире дело.

Цього найкращого в світі діла ніхто і ніщо не могли зупинити. Поет в уяві вже бачив той винищувач, що «на бешеной заре отпечатан черным фашистским знаком», але був певен:

Время настанет —
и мы пройдем,
Сын мой,
с тобой по дорогам света.

Через десять років після написання вірша син озброєним воїном пішов по дорогах світу, і винищувач з чорним фашистським знаком ревів над його головою, і син впав на задимлених вибухами дорогах, хоробро, так, як заповів батько, б'ючись за «лучшее в мире дело»...

Поет кінчив читати вірш і знову почав задихатись. Дружина кинулась до нього, заклопотана звичними біля хворого клопотами.

Я пішов, збуджений, схвильований, піднесений. Це була зустріч з великою поезією, світлою і сильною, яка запанувала над стражданням і знеможеністю. Такі зустрічі не забуваються. До кінця життя.

Вечір в готичному, облямованому темними дубовими плафонами залі клубу письменників відкрив Багрицький. Він говорив про розмаїття молоді радянської літератури, про багатонаціональний її характер і єдність її високої мети. Він говорив про те, всесвітньою демонстрацією чого невдовзі став Перший з'їзд письменників СРСР. Багрицький не був на з'їзді, він вмер за чотири місяці до його відкриття...

А вечір в письменницькому клубі тривав недовго. Російські поети читали переклади, київська чтиця Ніна Камінська своїм оксамитним виразним голосом декламувала вірші в оригіналі. Після вечора розійшлись не відразу. Темперамент Багрицького, розгорівшись, подолав і втоми, і хворість. Молоді поети, згуртувавшись біля нього, читали нові поезії. Він, широкоплечий, такий кремезний з вигляду, відкинувшись на кріслі, змахуючи з високого лоба неслухняну прядку рано посивілого волосся, повільно і поважно повертаючи до співбесідників своє гарне, хоч і дещо позначене хворобливою брезклістю, лице, вів бесіду водночас і задумливу, і палку. Він відчував, як любовно вслухається наш гурт в його слова про молодість і поезію, про мелос вірша і музику природи, про мисливство і смак молдавського терпкого вина, випиваного ще за юнацтва на галасливому одеському Привозі. Чи скуштує ще його колись? Спогади, тільки спогади... Він задумався і почав говорити про ненаситну жаждобу до подорожей, до мандрів по просторах Вітчизни — адже так небагато дальніх блукань досі довелося зазнати йому, завзятому мандрівникові, шукачеві, слідопитові за внутрішнім його покликанням. В омріяні подорожі йому вже не судилося вирушати, але одним зі

смільвих і мужніх першопрохідців він став, торуючи небувалу путь поезії, яка жила, живе і житиме для вільних людей, першопрохідців людства.

1981

ПОЕТ ПРОСТУЄ ДАЛІ

Коли у Жовтні 17-го року над світом звівся кличний прапор соціалістичної революції, то невдовзі вслід за ним звелось і закличне слово соціалістичної поезії. В дні, коли скрізь і завше народи світу шанобливо відзначають річницю Жовтневої революції,— в ці дні і радянська поезія відзначає початок своєї путі.

Не була ця путь рівна, вторована, заасфальтована і обсаджена обабіч втішними квіточками. Комуністична партія вела радянський народ путями, якими людство ще не ходило, путями суворої боротьби і напружених змагань, але це були єдино вірні путі великих подвигів і небувалих звершень. Поезія, яка з самого свого народження вирішила йти поруч народу і навіть в його авангарді, не могла шукати стежок, легших і зручніших за путь, обрану народом. Всього було на цій путі радянської поезії — і триумфів, і схиблень, і кличів, і жартів, і суворих клятв, і грізних прокльонів, і жалів, і пісень, було й багато порожніх заримованих слівес, гримучих віршових камуфлетів, бундючних тирад. Але ніяке гуркотіння оцих, не надто навантажених змістом утворів не могло і не може заглушити того справді нового, живого, багатого людським змістом поетичного слова, що ввійшло в історію духовного розвитку людства, як слово поезії соціалістичного реалізму.

Поезія соціалістичного реалізму не впала готовою з неба, не народилася відразу вся надлюдським зусиллям якогось одного генія. Розпочавши путь свою, вона завжди почувала і нині чуває за собою добродайні традиції десятків,

сотень і тисяч років існування поезії людства. Розпочавши путь, вона, як той потік, сприймала до течії своєї безліч поточків, індивідуальних струменів і ключів, які різними річищами і неоднаковими плинами до неї вливалися, а влившись і попливши одним могутнім прудом, не втратили своєї неоднаковості, своїх відмінностей, своїх візерунків і барв.

Вороги літератури соціалістичного реалізму намагаються довести, ніби метод соціалістичного реалізму робить поезію одноманітною і безбарвною, нівелює поетів, позбавляє їх свого обличчя й голосу.

Кожен, хто хоч трохи знає радянську поезію та її творців, їхні життєві й творчі путі, розуміє цілковиту безпідставність, цілковиту демагогічність подібних обвинувачень. Російський поет, базуючи свою творчість на принципах соціалістичного реалізму, не перестав бути російським (як-от Маяковський чи Тихонов), український — українським (як-от Тичина чи Рильський), французький — французьким (як-от Арагон чи Елюар). Але й це ще не все. Вся поезія їхня — це ствердження ширшого й ширшого, глибшого й глибшого розвитку та розкриття їхньої поетичної індивідуальності, їхньої творчої особи. Хіба «На весь голос» є твором хоч трохи менш «маяковським», аніж «Хмарина в штанах» або «Флейта-хребет»? Хіба «Похорон друга» Тичини не є наскрізь тичинівським, неповторним? Хіба Арагонова «Французька зоря» не є поезією, незмірно більш напоєною індивідуальністю творця, ніж його індивідуалістичні вірші в циклу «Вільнодумність»?

Яскравим прикладом того, як поет, оволодіваючи в своїй творчості методом соціалістичного реалізму, щедріше забагачує поезію свою безмежним багатством зовнішнього світу, об'єктивної дійсності, суспільного життя, а водночас і повніше виявляє свій внутрішній світ, свої психологічні переживання, емоції, думки, — яскравим прикладом цього є творчість одного з видатніших сучасних російських ра-

дянських поетів, творчість Павла Антокольського, книгу вибраних віршів якого перекладено й українською мовою.

Творчу біографію поета, що його перші твори Валерій Брюсов ще в 1921 році надрукував у збірнику «Художественное слово», можна умовно поділити на дві частини. Тільки умовно, бо насправді творчі процеси, які сповнили біографію поета, не прямим вододілом поділені, значно складніше сплетені, і часом починалися з таких відтінків та нюансів, що їх важко спостерігати зорові навіть уважного дослідника. Отже, умовно, але не безпідставно поділяючи шлях Павла Антокольського на дві частини, скажемо, що перша з них охоплюватиме час десь до другої половини тридцятих років, коли поезія Антокольського, темпераментна, романтично піднесена, красно виголошена і пишшо оздоблена, все-таки більше живилася книжковою ерудицією і театральним досвідом молодого поета та режисера, ніж безпосередніми впливами сучасності, живого життя і дійсних процесів.

Ще 1915 року, вісімнадцятирічним юнаком, постукав Павло Антокольський до дверей театральної студії, де режисером і педагогом працював тоді ще молодий Євген Вахтангов, згодом засновник славнозвісного театру, що носить нині його ім'я. Театр і поезія — вони, наче дві півкулі, творили собою той єдиний і суцільний світ, що в ньому жив і творив, що ним дихав і надихався юний Антокольський. Який би не був багатий та необмежений цей світ, але був він лише частиною, лише відбиттям незмірно багатшого світу сучасності. Через призму літературних асоціацій і театральних перетворень доходили до поета промені дійсності. Чи хочу я цим сказати, що перші етапи поетичного шляху Антокольського, роки його учби і оволодіння літературною майстерністю були роками замкнутого в собі анахорета-книголюба, мрійника-ерудита? Ні. Прочитайте поему Антокольського про Франсуа Війона,

прочитайте його вірші про Шекспіра і Бальзака, про Веласкеса й Едмонда Кіна — вірші, пов'язані зі світом театральних лаштунків і книжкових полиць. Як часто цей світ театру й літератури породжував літературу, що була лише його відсвітом, була цими лаштунками, ніби прозорою стіною, відгороджена від життя і дійсності. Як часто така література була літературою штучною, вигаданою, анемічною, незважаючи на всю її досконалість і вишуканість, тонкість і граційність. Геній Анатолія Франса дав йому силу перебороти небезпеку такої анемії, але цієї сили не було ні в Ередія й Валері, ні в Михайла Кузьміна й Анрі де Реньє, ні в нашого Ореста Левицького, історичні новели якого надто тхнуть архівним пилом і стилізацією.

Отже, світ книги й лаштунків — небезпечний світ. Замикання тільки в ньому є однією з форм ескапізму, втечі від життя, однією з форм тієї індивідуалістичної творчості, проти якої з самого народження свого протестувала, боролась, повставала радянська поезія.

Чи була небезпека такої творчості далека для Антокольського перших років його поетичної діяльності? Питання, власне кажучи, марне. Адже ми знаємо, що Антокольський цій небезпеці не підліг, не піддався, не підпав. Йому не дали підпасти і ті умови соціального буття, в яких мужнів поет, — умови будованого соціалістичного суспільства, і те внутрішнє спрямування його свідомості, спрямування до високого романтичного злету, до протесту проти нелюдяності, озвіріння і туподумства буржуазії, до світлого гуманістичного пафосу, в якому поет виховував і зміцнював свою поезію. Це спрямування не черпалося тільки з книг, з поетичних, близьких поетові, традицій, з театральних шкіл і студій. Воно було своєрідною формою, в якій світоперетворні ідеї соціалістичної революції сприймалися в роки поетичного юнацтва молодим поетом, сином інтелігентської родини, де жили сильні традиції гуманістичні й народницькі, втілені для родини насамперед в постаті дядька нашо-

го поета — славнозвісного російського скульптора Марка Антокольського.

Розуміння істини, справжньої суті імперіалістичної війни пронизує, як блискавиця, ще досить тьмаві, несформовані хаотичні розмисли поета, його вірші про «Невідомих солдатів», писані 1924 року. І коли поет дійсно став перед моголою Невідомого солдата на майдані Парижа, коли його розмисли про світ капіталізму збагатилися безпосереднім знайомством з капіталістичною реальністю під час виїздів поета разом з театром Вахтангова до західноєвропейських міст, зокрема до Парижа,— тоді поет почав переоцінку свого книжкового знання дійсності, переоцінку ролі літературних асоціацій, які своєю надмірністю почали вже заважати поетові у створенні більш дерзновенних, більш новаторських і,— зрештою, більш реалістичних образів його творчості.

Ось він, цей Париж, кожен провулок і куток якого ввійшов, здається, до літератури, кожному каменеві якого присвячено, здається, вірш; ось він, цей Париж, одне ім'я якого викликає цілий рій літературних спогадів, асоціацій, прізвищ і цитат. Проте, виявляється, при спробі поетично описати правдиве враження від сучасного Парижа, як він сприйнявся очима молодого радянського інтелігента,— ці асоціації і цитати, з'юрмившись і захарастивши думку, більше заважають, аніж допомагають:

Париж любив я так завзято,
Та риси життєві його
Туманила книжкова дата.

Ось до якого переконання прийшов поет, почувавши на-ростання живої творчої волі продертися крізь лаштунки театру й сторінки книг, щоб вийти на безмежний бурхливий простір дійсності, так мало ще описаної і такої невичерпної для опису.

«Реальністю» назвав П. Антокольський цикл своїх віршів, створених в 30—31-х роках. Корпуси мурованих заводів, барачні містечка будівельників, напружений ритм новобудов, фабрики, шахти, рудні — цей прекрасний і не знаний досі поетові світ розкрився перед його жадібними очима, і в його поезії заговорили не тільки книги, спогади минулого, тіні пережитих століть, — в його поезії заговорила дійсність, людський труд, копалини, руда (вірш «Заговорила руда»), в його поезію ввійшла велична правда сучасності, якій поет відповідає, схиляючись безсонними ночами

...над смерчем цифр стрімким
І клятву склавши спраглими губами,
Не зрадити її. Ніколи. І ні з ким.

Так почався в творчому житті поета новий, другий період. Це не просто кінчилися роки навчання і почалися роки майстерності — ні, це на відлоги нових ідейних висот ставав поет, готуючись іти вперед і вище по нелегких, але світлих і гордих тропках.

Пробудилася жадоба дійсності, жадоба її пізнати, побачити, відчутти, зрозуміти з тих, далеко більш точних і проникливих, світоглядних позицій, на яких прагнув ствердитися поет, щоб не відстати від передової думки історії. Для поета не було сумніву, що такою передовою, несхибною думкою є лише марксистсько-ленінська думка. Отже, ніяк не можна було б назвати новий, другий період в творчому житті П. Антокольського періодом «закінчення поетичної учби» — навпаки, поет починав навчання в високій школі партійної думки, комуністичної ідейності.

Велике і радісне почуття дружби народів, виховуване Комуністичною партією в свідомості радянських людей, відкрило перед Павлом Антокольським світ нових, небачених художніх цінностей, занедбаних буржуазним суспільством, буржуазною історією літератури, — світ цінностей, створених пригнобленими за умов царської Росії і звіль-

ними за радянських умов народами Грузії, Азербайджану, Вірменії, України. Павло Антокольський щедро віддає свою поетичну вмiість справі перекладу на російську мову видатніших творів літератур народів СРСР — творів і класичних, і сучасних, радянських. Шота Руставелі, Нізамі, Леся Українка, Тарас Шевченко — дуже часто російський читач, а значить, зважаючи на інтернаціональне значення російської мови, і читач міжнародний, вперше знайомиться з творами цих велетнів саме з перекладів Павла Антокольського, перекладів, позначених блискучою майстерністю та глибокою проникливістю в неповторну національну самобитність геніїв тієї або іншої літератури.

Служачи священній справі дружби народів своєю перекладацькою творчістю, поет і свою оригінальну творчість насичує плідною темою дружби народів. В різних аспектах і ракурсах ця невичерпна тема панує в поезіях Антокольського, зібраних під спільною назвою «Великі відстані». Поет вірить, що пісню, напоєну почуттям братерства і рівності народів, нашу пісню, пісню радянських поетів почує

...араб, і індієць, і негр,
Почує наш голос, немовби із іншого віку,
Почує єднання розмов, звучання потоків одне,
Цю мову свободних людей, єдину й багатоязичну.

З помноженою мужньою силою зазвучала тема дружби радянських народів, їхньої спільності, відданості один одному в поезіях Антокольського, створених в грізні дні Вітчизняної війни. Виїзди на фронти, робота у фронтових театральних групах, виступи перед бійцями — вони сповнили невитравними враженнями свідомість поета-патріота, поета-інтернаціоналіста, якому однаково дорогі, любі, рідні і саможертвоне героїство маленького російського хлопчика, і української жінки — Ярославни, і єврейської, замученої в концтаборі, старої матері (вірші «Балада про хлопчика,

що залишився невідомим», «Ярославна», «Табір знищення»).

Поїздка по українських фронтах і по визволеній від фашистських загарбників українській землі дала своїм творчим наслідком такі поезії, як «Правий берег Дніпра», «Двадцять третього лютого», «Концерт у Києві».

І титанічні події, битви, трагедії, триумфи та перемоги радянського народу в Вітчизняній війні, і особисте глибоке горе поета, викликане смертю на фронті єдиного сина, породили твір, незрівнянний щодо сили своєї в творчому доробку П. Антокольського, один з найглибших творів радянської поезії часів Вітчизняної війни. Такою є поема П. Антокольського «Син». Вона звучить як могутній жалобний марш, напоєний і особистою скорботою, і відчуттям величі героїчної народної боротьби, незрівнянності подій і світлої краси ідей, за які віддав своє молоде життя радянський юнак — син поета. Вражаюча емоційність твору гармонійно поєдналася з точністю реалістичного малюнка; від побутової деталі, занотованої ризики, летючого нюансу переживань поема раптом підноситься до високого узагальнення, до пафосу ствердження чи зненавиди. Поет протиставляє образ тупого, хижого фашистського недоростка, вбійника матерів і грабіжника сиріт, сляному образу радянського юнака, носія найблагородніших і найкращих ідеалів людства — комуністичних ідеалів. Юнака-комуніста можна вбити, і на руках фашистів кров мільйонів цих чистих і красивих юнаків,— поет знає, що його трагедія не виключна, не виняткова,— але безсмертя ідей, за які юнаки полягли смертю хоробрих, є і їхнім безсмертям. Свою поему П. Антокольський завершує глибоко відчутими словами, в яких нема анітрохи пересади чи велемовності, бо слова ці загартувалися в горнилі глибокої батьківської турби, що породила незабутню поему Антокольського. Поет завершує її словами-згадками про сина:

І от мільйони в бій ідуть за ним,
В лавах цих, грізні і невмолимі,
Безсмертності вславляючи ім'я,
Підводяться чужі сини любимі...

І сини Вітчизни принесли матері Батьківщині, принесли своїм батькам, принесли людству славетну перемогу. Поет, віддавши перемозі і свого єдиного сина, і свою поезію, свої слова, свої почуття, славить історичну перемогу радянського народу. Він бачить надихаючу силу ідей, яка робила радянського воїна таким непохитним, героїчним і впевненим у звитязі. Поема П. Антокольського «Комуністичний Маніфест», присвячена сторіччю з дня виходу славетного документа, емоційно зв'язує події минулого, ту обставу, в якій творився Марксом його пророчий і мудрий твір, з подіями сучасності. Невгасне світоперетворююче могуття Марксових ідей витримало ще одне велике випробування в битві з фашизмом:

А ми з тобою будем жити!
А сили рабства, крові, гніту
Розтануть в полум'ї, в диму...
Як танк прорвався з ходу прямо
В бою крізь Бранденбурзьку браму—
День проривається крізь тьму!

Життєстверджуюче спрямування поезії Антокольського не надшербилося, не послабло, а навпаки, ствердилося і зміцніло в бурхливих переживаннях днів війни. Поет до дна зміряв їхню тяготу, він не заплачував очей ні перед полум'ям вибухів, ні перед горем, ні перед жахом, він нічого штучно не прикрасив, бо зайві такі прикраси для неповторної краси радянської людини, виявленої в найтяжчих випробах історії. Душевна краса звичайної, простої радянської людини надихає поета. Його поема «В провулку поза Арбатом» малює життя отакої простої людини: сиротою — селянським сином — прийшов Іван Єгоров, герой поеми, до Москви. Дитбудинок, школа, комсомол. Перше кохання.

Виїзд на практику на Донбас. Світло виписаними, повними правди реального життя картинами розгортає поет свою поему. І от війна. П. Антокольський ще раз, уже в іншому емоційному плані, більш епічному, вертається творчою думкою до днів війни. Іван Єгоров пройшов воєнну путь з-під Москви сорок першого року до Відня, пройшов крізь бої та наступи, перев'язочні пункти й госпіталі і повернувся переможем знову до рідної Москви, до сім'ї, до любимої праці архітектора-будівника. Не пишні палади, не білосніжні хмародряпи, а скромний проект шкільного будинку — наслідок невтомної праці Івана Єгорова. Нова школа буде в тому ж провулку поза Арбатом, де колись стояв особняк, в якому було свого часу розташовано дитячий будинок — перший московський притулок Івана Єгорова. Образом весінньої Москви, образом світла і тепла закінчується поема П. Антокольського, хвилююче поетичне засвідчення тих можливостей, які розкривають перед творцем правильно збагнуті принципи соціалістичного реалізму.

Багато пережито, продумано, відчуте і створено за некороткі роки творчого поетового життя. Але путь життєва ще іде на піднесення. Поет простує далі. Майстерність письменника, його ідейна і художня зрілість віщує, що довго ще будуть зріти нові й нові плоди щедрого поетового натхнення, збагачуючи собою радянську літературу, засвідчуючи собою її багатобарвність і багатозвучність, невичерпність її тем і форм, велич і красу її життєтворних прагнень.

1957

УРОКИ ПОЕТА

Він був юним і поривчастим комсомольцем, як я його вперше побачив, уже знаючи деякі друковані поезії Леоніда Первомайського і дивуючись з їх зрілості й масштабності. Ми зустрілися, коли він щойно повернувся з подорожі на Схід. Памірське сонце своїм гострим ультрафіолетовим промінням опекло обличчя юнака, вкривши його брунатною засмагою мандрівника і шукача високих сонячних троп. Не ходжені доти українськими поетами тропи далеких мандрівок вплелися і в нові, вражаючі своєю новизною, тропи його поезії. Ні, це не просто каламбур. Створювані Первомайським образи його поезії, система її тропів відразу ж відзначились своєрідністю й неповторністю. Ця система не намагалась дивувати необдуманого небувалістю, екстравагантністю. Вона була органічно новаторська, орудувала засобами поетичного арсеналу, дивовижно багатого вже тоді, коли поет лише початкував, тільки-но вибрався зі свого красноградського закутка, без систематичної освіти, але щедро наділений поетичними здібностями, жагою знати, бачити й творити, жадобою невтоленно читати і по своєму обмислювати безліч і розмаїтість прочитаного. Мало не самоук, він згодом став одним з найосвіченіших, найначитаніших, видатних своєю ерудицією поетів країни.

Я стежив за його зростанням. Я шукав з ним зустрічей. Наші стосунки були не завше — далеко не завше — сердечні і дружні. Гуртківщина та й більш серйозні обставини тих років, коли ми — я раніше, а він, молодший, пізніше — ввійшли у свою літератську зрілість, не раз клали між нами тріщини. Вони, на щастя, не були неподоланими. Їх ліквідували і чинники суспільного життя, і побудники особисті. Мене до Леоніда притягало розуміння його значущості в розвитку української радянської поезії, зацікавлення його складною, часто протирічивою, але сильною і виразною особистістю. Гадаю, що й мною він цікавився,

приїздив погостювати до мене, до моєї уманської родинної хати, і ми, палко говорячи про все, нам найдорожче, часто і сварячись і лаючись, разом з тим довго і дружньо блукали пишними алеями славетного парку, бродили по галяках ветхого гетто, по тихих кварталах поміщицьких та комерсантських особняків, з яких уже років дванадцять тому остаточно повтікали їхні колишні власники. Назбирані ними скарби — картини, скульптуру, порцеляну, книги, старовинну зброю, килими — вони зовсім неохоче залишили новим більшовицьким господарям міста, які доручили нам, уманським школярам, нишпорити по цих особняках, розшукувати й обережно перетягати до музею отаке покинуте добро. Леонід ходив по музею, уважно і любовно оглядав зібрані ще за тих часів мистецькі, часом дуже рідкісні, речі. Пошана до художньої спадщини, до всього справді прекрасного, створеного в віках, була в Леонідовій творчості одним з важливих мотивів, що прозвучав у низці вдумливих і проникливих віршів, які прикрасили всю радянську поезію і які оживляли образи великих митців минулого перед новим масовим читачем. Адже писання Первомайського вже й в передвоєнні роки все більше і більше ставало набутком багатонаціональної всесоюзної літератури. Нерозривно зв'язаний з кращими традиціями класичного українського письменства, чудовий і тонкий знавець української мови в усіх її відтінках і прикметах, Первомайський ненастанно і невтомно збагачував українську радянську культуру духовними цінностями інших народів. Велику частину свого таланту й часу він віддавав важливій справі художнього перекладу. Ми й досі ще повною справедливою мірою не оцінили ваги і значення того коштовного внеску, яким Леонід Первомайський збагатив нашу літературу. Він був письменником не тільки широкого ідейно-тематичного розмаху, не тільки щедрим творцем досконалих і формою, і мовою поезій, поем, драм, не тільки автором строгих і

пристрасних оповідань та такого глибокодумного роману, як «Дикий мед», але й справжнім майстром високого мистецтва перекладу, значно розширивши плідним поетичним трудом свої обрії світової літератури, розкриті нині перед радянським українським читачем. Яким розумінням високої і безсмертної краси народної творчості всього людства, відкидаючи варварський расистський поділ народів на більші та менші, на «історичні» та «неісторичні», керувався Леонід, творячи свою незрівнянну антологію балад народів світу «З глибин»! Від одзначених уже світовою славою творів російського, англійського, німецького, іспанського, сербського фольклору до дбайливо розшуканих балад або пісень, які належали до скарбниці досі ще, на жаль, маловідомих світові перлин пісенної творчості індонезійських народів, народів Дагестану, мордовців, шорців, циган, негрів Америки, величаву і розмаїту панораму цієї поезії розгорнув у своїй антології Леонід. Творчим подвигом є вже одна вона, але невситимий творчий інтерес і прагнення Первомайського принести українській літературі нові й нові скарби літератури світової дали нам і такий шедевр, як переклад Війонового тестаменту, як полум'яні поезії Петефі, як пронизані тонкою іронією та болем вірші Гейне, як плавні строфи поеми Нізамі про Лейлу та Меджнуна, як прекрасні переклади з Пушкіна та Лермонтова. Закоханість в пісенні прояви душі народів вкорінилася в свідомості Первомайського ще з дитинства, коли, як він згадує, ненька нишком наспівувала йому і грайливих, і сумних, і трагічних українських народних пісень. Пісенність, вкорінену в дитячу пам'ять, проніс поет крізь все своє життя. Ніколи не замикався поет в якийсь «відрубності», відчуженості, відстороненості від явищ і процесів культурного розвитку всього людства, особливо могутньому і плідному на рідній поетові радянській землі. Всім еством своїм він був інтернаціоналістом, носієм ідей діювого гуманізму, діювої людяності,— говорячи коротко, він

був справжнім комуністом. Ось чому з такою беззастережливістю, самовідданістю, вірою в перемогу він кинув і своє життя, і всі свої почуття, і своє розпечене гнівом та зневажністю до ворога поетичне слово на боротьбу проти нападника-фашиста.

Мені на Південно-Західному фронті довелося пройти майже поруч з Первомайським багато тяжких доріг війни. Їхні бої і надії, горе відступів і радість перемог, люди, з якими ішов в одній лаві, і люди, які падали, вбиті поруч тебе,— багатозвучна, скорботна, похмура, але водночас мужня і висока музика тих доріг, тих років гримить, вибухає, шепоче, бринить, плаче, втішає і сміється в рядках Леонідових віршів, в його «Солдатських піснях», створених на фронті під час війни. Ця книга, знаменна не тільки в біографії поета, але й в історії літератури, відкривається віршем «Земля» — про суворі, затьмарені тугою й дощами осінні дні 1941 року, коли ми — я був в одній колоні з Первомайським,— виїхавши з Харкова, переступили рубіж української землі, відступаючи далі й далі на схід і північ, до Осколу, до Дону, до Волги. Не забуду ніколи цього важкого, тужного маршруту, того складного, сповненого горя, але не позбавленого відчуття віри в грядущу радість настрою, що його проникливо відобразив Первомайський у своєму вірші, точному щодо образів, вірному щодо почувань, просто вщому... «Шматок землі твоєї, Україно!» Його взяв з собою поет у дальшу бойову путь, де ще буде багато випроб, страждань, печалей, докіль «вона настане, та визвольна днина, коли я поверну його тобі, цей шмат землі твоєї, Україно!» Перечитуючи цей вірш Первомайського, як і всю книгу «Солдатських пісень», думаю — як помилялися древні, кажучи, що, коли дзвенить зброя, музи змовкають. Відгрімилі гармати, звелися відроджені села й міста, заросли садами, гаями, зелами зигзаги окопів та протитанкових ровів, а пісні та вірші, створені за найтяжчих часів найтяжчої з воєн, і досі звучать, проникливі,

щирі, прекрасні і відважні. Серед них — воєнні вірші Первомайського. Вони становлять собою гордість радянської поезії, вони є значущим етапом у творчому житті Первомайського, відбивають у собі глибокі внутрішні процеси, які збагатили, виструнчили, піднесли, зробили тоншим і людянішим високий талант поета.

День Перемоги Леонід зустрів не виснажений, не зморений важкими випробами, а ще глибший у думках своїх, ще дужчий в своїх почуттях, ще вимогливіший щодо місткості і виразності свого слова і як поет, і як чудовий прозаїк, і як досконалий майстер художнього перекладу. Він був і темпераментний публіцист, есеїст, критик, цінитель літератури, музики, живопису, архітектури. Адже про різні галузі мистецтва писав і знаюче, і прозріливо.

Книги Первомайського — поетичні, прозаїчні, критичні — виходили в світ одна за одною. В них відбивалися і сильна індивідуальність поета, яка впевнено зростала й міцніла, і бурхлива доба, зміни і процеси якої глибоко вчував і вбирав у свою свідомість чулий, активний, гостро мислячий поет. Він уже став у шереду найвидатніших письменників країни, в ньому буяла мудра і мужня сагата прагнення йти ще далі, ще далі вперед, але доля цього не схотіла. Недуга підступно підкралась до плоті, не торкнувши, не послабивши потуги творчого духу... Він хворів довго, стримано, мужньо. Він відав неминуче, але не знаю, як з ким, а зі мною, скажімо, ніколи, навіть під час незабутнього для мене останнього побачення, про це не говорив. Лише в очах, глибоко запалих в почорнілих орбітах, лише в непоборно трагічних рисах і зморшках його схудлого обличчя, лише в повільних і обережних рухах люди вчували приховане в ньому внутрішнє знання того, чого не уникнути і що примусить його не завершити великих задумів, майже додуманих, та ще не записаних. А яка в них таїлася сила — про неї свідчать величаві строфи, що їх створював поет, уже приречений. Вони потрясають нас

і потрясатимуть нащадків, ці поривчасті, сміливі, непокірні строфи таких віршів, як «Ніч у серпні», «Уроки поезії», терцини, присвячені Каменяреві,— таких віршів, в кратері яких жаріє не тільки передчуття, а й неполохливе знання неминучого: «Уже твій шлях», «Немов по замінованому полю», «Палає вогнище» і мало не прикінцеве видіння — «Останній подих мій». Прикінцеве видіння. Прикінцеві думки про життя і смерть. Прикінцева книга з пророчою післямовою:

В путь вийшов я, веселий і безстрашний,
І щастям заплатив за дар пісень,—
І не забудеться мій день вчорашній,
Коли настане завтрашній мій день.

Настав і не перестане наставати для Первомайського завтрашній день, приходять і приходитимуть до Первомайського завтрашні й позавтрашні покоління. Бо для таких поетів завше було, є, буде Завтра — живе, хвилююче, високе і красиве.

В одному з віршів останніх своїх років поет думкою вернувся до юності. І знову засяяло йому сонце Паміру, і знову привиділись йому круті стежки юнацьких мандрів. І він спитав себе — а що там за перевалом? Ми знаємо, що висхід не скінчився. Висхід у майбутнє, до свідомості нових і нових поколінь, що ніколи не зречуться ані радощів, ані болів, які приносить їм справжня поезія, народжена серцем, сповненим радощів і болів великої епохи, що її ритмами воно пульсувало.

1974

МАЙСТЕР СВІТЛОГО СЛОВА

Це було в незабутні дні тридцять дев'ятого року. Згадаймо, як шуміла радість народу, коли впали штучні межі, оті кривою прокладені кордони, що ділили і краяли його живе ество, його безсмертне тіло! Радість народу українського, радість народу білоруського,— тридцять дев'ятого року заясніло небувале в історії обох народів свято воз'єднання, свято здійснення вікодавніх народних мрій. Ми всім серцем вслухалися в святковий гомін визволених, врятованих від страшної біди західних земель України і Білорусії, і в гомоні цьому вже розрізняли виразніші пісенні голоси. То були голоси поетів, що піснею своєю висловлювали думки і почуття мільйонів звільнених з шляхетської тюрми людей. Українське слово Козланюка і Галана, Гаврилюка і Тудора, Кондри і Вільде звучало для нас так само знаменно й піднесено, як і білоруське слово Максима Танка — молодого західнобілоруського поета, ім'я якого і вірші тоді ми вперше почули. Почули вперше, щоб уже не забувати. Минули десятиріччя, і в шеренги радянських поетів, знаних не тільки читачам свого народу, але й далеко по країнах світу, повноправно і заслужено ввійшов Максим Танк. Поет зі своїм неповторним поетичним голосом, зі своєю яскравою поетичною індивідуальністю. Поет, глибоко національний своїм характером і глибоко інтернаціональний своїм духом борця-комуніста, що кожним фібром душі нерозривно зв'язаний з рідним радянським народом. з його життям і подвигами, з його трудами і думками. Один з тої плеяди, до якої належить Пятрусь Бровка, Аркадій Кулешов, Пимен Панченко, Петро Глебка. Один з улюбленців білоруського читача і один з найпопулярніших поетів всієї Радянської країни. З радістю й насолодою перекладали поети Радянської України сердечні, розумні, тонкі, співучі рядки віршів свого білоруського сябра і друга. Перекладали з надією, що їхній труд допоможе українському

читачеві оцінити той душевний скарб, те багатство людських емоцій і думок, той живий і прекрасний відсвіт сяючого серця Білорусі, який проймає поезію Максима Танка, робить її коштовною часткою дум і переживань братнього білоруського народу.

І місцем свого народження, і тематикою значної частини своїх поезій поет кровно зв'язаний із західними білоруськими землями, що 1939 року воз'єдналися в єдиній Білоруській Радянській державі, нерозривно злившись з життям першої в світі соціалістичної держави, з її боротьбою і перемогами, її випробами і тріумфами. Там, в селі Пилковщина, Молодечненської області, 1912 року в родині селянина Івана Скурка народився син Євген, якому судилося десь за років двадцять стати народові відомим під прибраним найменням Максима Танка.

Гроза імперіалістичної війни, навала німців, евакуація родини Скурків далі на схід, на землі російського народу, до Москви. Там малий Євген і до школи почав ходити, там і вперше почув вірші Пушкіна, Некрасова, Шевченка.

1922 року Скурки вертають на батьківщину, але їхні рідні краї відійшли, за Ризьким мирним договором, до Польщі.

Шляхетська Польща, панська сваволя, розбещеність воєнничих офіцериків, жандармів, осадників; гноблення і неволя соціальна сполучаються для тих мільйонів українського й білоруського народів, що потрапили до складу білопанської держави, з жорстокою неволею і гнобленням національним. Всім своїм тягарем звалився подвійний — соціальний і національний — гніт на юні плечі Євгена Скурка. Заборона шкіл, заборона говорити рідною мовою, заборона білоруської літератури, що нові й нові книги її творців, з'являючись там, на Сході, лише з великими труднощами можуть потрапити до рук західнобілоруського читача. Проте вони все-таки потрапляють. Слова Янки Купали, Якуба Коласа і молодших співців радянського біло-

руського народу хвилюють, надихають, запалюють і підносять.

1932 року в прогресивній газеті «На зламі», що видавалася у Львові, вперше з'являється ім'я Максима Танка, надруковане під віршем «Застрайкували велетні димарі». Вірш був присвячений страйкарям Домбровського вугільного басейну. З перших же кроків молодий поет зв'язав свою творчість з революційною боротьбою білоруського, українського і польського народів проти ладу шляхетсько-буржуазної сваволі та визиску. Боротьбу оцю очолювали комуністи Польщі, Західної України і Західної Білорусії. З комсомолом, з Комуністичною партією Західної Білорусії зв'язав свою долю, своє життя, свою працю і молодий поет Максим Танк. Він діяльно працює, виконуючи комсомольські і партійні доручення, співробітничав в прогресивній пресі. Починаються переслідування, арешти, суди і в'язниці.

На гроші, зібрані робітниками й селянами, видаються і перші книжки поезій Максима Танка,— поезій, які припали до серця уярмленому, але нескореному західнобілоруському трудящому читачеві. 1936 року вийшла книжка «На етапах», 1937 року — збірник «Журавлиновий цвіт» і поема «Нароч», 1938 року — книга «Під щоглою».

Революційним духом, духом боротьби за соціальне й національне визволення, вірою в ленінську правду й силу, яка здобула такі всесвітньо-історичні перемоги на рідній поетові радянській землі,— цим полум'ям і живим духом пройнято вже перші, може, часом ще і не зовсім досконалі, але вже виразно талановиті вірші юного Максима Танка.

«До штурму!» — кличуть ці вірші, до штурму старого світу, ненависного буржуазного ладу:

Дай вугілля в горна!
І сила пориву, бунтарська та свіжа,
В наших жилах з піснею

Дзвінко хай б'ється.
Вогонь запалили ми в півночі чорній,—
До штурму гартуйте залізо і серце!

(Переклад П. Воронька)

Поряд із закличними, поетичними рядками таких віршів, як щойно наведений, поет уважно вдвляється в похмуру дійсність, яка його оточує, і дає точні реалістичні картини її, змальовуючи образи знедолених трударів як польських, так і білоруських, для яких — в це поет незламно вірить — прийде-таки перемога і щастя. Поет ні на мить ніколи не піддається чужим впливам, націоналістичній омані й облуді, пильно стоячи на сторожі високих основ інтернаціоналізму, оспівуючи ці основи і навчаючи читачів своєї поезії глибокого розуміння пролетарського інтернаціоналізму. Доказом цьому — хоча б такий його тодішній вірш, як «Вінок».

З кожною новою збіркою Танка було видно, як зростав і мужнів поет, як збагачувалась і розмаїтилась тематично його поезія. Поруч з бойовими закличками — ніжна любовна лірика, поруч з гнівною іронією — замислена усмішка. Поет починає розуміти все глибше прекрасну і просту складність душі простої людини, трударя і борця. Все більше й більше струн цієї прекрасної душі торкається поет. Він бачить тьму і злигодні навколишнього життя, але жодна навала тьми не може згасити полумені віри і надії в неминучий прихід волі, щастя, розквіту, — полумені, яке горить і тріпоче в віршах Максима Танка. Воля, щастя і розквіт прийдуть на уярмлену західнобілоруську землю зі Сходу:

Глянь же на Схід, — ні, не кордон це, —
Іскри! Борозни затліли зорею.
Виорем скоро і сонце!

(Переклад В. Швеця)

Так писав поет ще 1935 року. І нарешті прийшов час здійснення народних надій, які живили й сповнили собою

і серце чулого до народних дум поета. Західні землі Білорусі були навіки возз'єднані в єдиній Білоруській Радянській державі. З небувалою радістю привітав червоних воїнів-визволителів поет:

Країно, вперше ти сьогодні
До щастя, звільнена, ідеш!
Нема тюремних стін холодних,
Нема кривавих болів меж.
Зловісних хмар похмурі тіні
У сяйві прапорів згорять,
І не заслонять сонця нині
Дроти і павутиння ґрат.

Це відчуття свободи і людської гідності, звільнення від рабства, від експлуатації — ці почування, властиві радянській людині, ввійшовши в душу визволених жителів західних земель Білорусії, осяяли її новим життєдайним світлом радянського самовідданого патріотизму. І в грозах Великої Вітчизняної війни молоді радянські патріоти з честю витримали тяжку випробу. Ні гітлерівські окупанти, ні їхні націоналістичні прислужники не змогли витравити з душі трударів західних земель як Білорусі, так і України, живущого і навіки вкоріненого в них почуття священного радянського патріотизму. Ним були натхнені як подвиги воїнів та партизанів, так і строфи поем та пісень радянських поетів-бійців, серед яких в сірій червоноармійській шинелі ішов і тяжкими шляхами відступу, і грізними дорогами помсти, і осяйними просторами перемоги поет-боєць Максим Танк.

Він пережив все горе відступу. Він бачив чорні і болючі його картини. Але розпач і безнадія ніколи не затьмарювали його мужнього й проникливого зору:

Відався в очі попіл бою,
Димами слався по ріллі.
Ми відступали і з журбою
Палили хати у селі,

Щоб під ногами людожера,
Ввібравши наш великий гнів,
Кипіли ріки і озера,
Вогонь розплати пламенів.

(Переклад А. Малишка)

В найтяжчі дні 41-го року писав ці рядки поет, ставлячи заголовком над ними твердо й непохитно: «Ми повернемося». І ми повернулись. Повернулись в очищені від гітлерівської нечисті білоруські ліси та гаї, сади і хати надія, усмішка, пісня. Повернулось життя, мов ті ластівки, що на них задивився боєць, закінчивши лютий бій і в зруйнованому німцями селі ставши на мить подумати й перепочити (вірш «Ластівки»).

Ціною великих втрат і жертв здобуто історичну перемогу. Поет з пошаною схиляється над незліченними могилами загиблих героїв. Віршами, близькими до мотивів рідної народної пісні, але водночас позначеними рисами сильної поетичної індивідуальності, вшановує Максим Танк ці дорогі могили («Посилає мати думу», «Щоб відали», «Козак гнав коня»).

Так і вся поезія Максима Танка, черпаючи з глибоких джерел народної білоруської творчості пісні, казки, легенди (почавши, скажімо, з чудесної поеми «Розповідь про Вяля»), розвивається, активно використовуючи поетичні багатства, накопичені народною творчістю, для якнайяскравішого й найдохідливішого висловлення сучасної, актуальної поетичної теми. Зв'язками з життям, з сучасністю, з процесами, подіями, людьми сьогоднішнього дня живе, міцніє і збагачується поезія Максима Танка.

Особливо розквітла вона в післявоєнні роки, набувши заслуженого розголосу по всій радянській землі і за її межами. Поет з майстерністю, яка невинно зростає, відгукується на важливіші теми і процеси цих років, насичених творчим будівничим трудом радянського народу, сповнених послідовної боротьби всього прогресивного й миролюб-

ного людства на чолі з Радянським Союзом проти імперіалістів, що охочі були б розв'язати нову війну в ім'я зисків своїх банків та монополій.

В міжнародних конгресах, з'їздах, нарадах прихильників миру активну участь бере і Максим Танк. В його творчість могутнім мотивом виходить тема міжнародної боротьби за мир. Збагачена новим досвідом, ще яскравіше й дужче звучить тема інтернаціональної солідарності трудящих. Почуттям любові й поваги насичено поезії Танка, присвячені братньому польському народові («Хата над Поронцем», «Зірка», «Яносик»). Кожна подорож поетова приносить літературі новий його доробок. Жанр дорожніх вражень став нині досить поширений в радянській поезії. Виробилися навіть певні штампи у поетичному відтворенні цих, не завше доста тривалих і заглиблених, вражень. На цьому тлі умінням знайти свій, танківський, підхід до теми, вловити новий ідейний аспект її, композиційно цікаво побудувати вірш, влучною кінцівкою завершити його — ось чим так привабливо виділяється збірка подорожніх поезій Максима Танка «Вірші з дороги». Здається, нема жодних формальних ознак споріднення цих віршів з незабутніми циклами Маяковського, проте в віршах Танка відчувається і творча учба в великого поета, і вміння по-своєму, неповторно сприйняти цю учбу. Поет бачить дійсність сучасної капіталістичної Європи точним зором, з класовою гостротою сприймає він її явища, то глузуючи з них, то іронізуючи, то гніваючись, а водночас уважно й шанобливо ставлячись до люду західноєвропейських трударів, до кожної тамтешньої простої, працелюбної людини, до її нещасної долі, до її гніву й обуреності. Таким почуттям насичено вірші «На Гіндукуші», «Амстердам», «У Парижі» тощо. Це почуття найкраще визначається словами «соціалістичний гуманізм», що в них нерозривно сплітаються класова зненависть до гнобителів з почуттям класової солідарності й любові до всіх пригноблених й експлуатованих. Радян-

ська поезія є носієм отакого гордого й високого, істинно людяного почуття. І вірші Максима Танка є його ще одним видатним і повноцінним виявом.

Увага до людини, до порухів її душі, до світу часом дуже прихованих, дуже інтимних її відчужань — ось що сповнює поета. Дорогоцінним людинознавчим вмістом поет вміє досконалим й щедро наповнити різноманітні жанрові засоби своєї поезії, починаючи від начебто нехитрої, а насправді дуже дотепно й продумано побудованої народної пісеньки («Добрий день», «Єржирка», «Анютка» тощо) і кінчаючи такими, попри весь свій ліризм, епічного характеру розповідями, як поезія «Про себе», «Стіл» або героїчні балади «Про Гаркушу», «Антін Небаба», «Балада про партизана Дуб'ягу».

В своїх строго побудованих, напружених, сповнених гострої думки баладах, що для них історичний матеріал поет охоче черпає з історії України, Максим Танк являє пошану і любов до братнього українського народу, історична доля якого так щільно сплетена з долею білоруського й російського народів. Максим Танк знаходить для свого висловлення пошани й любові до братньої України слова щирого патетичного звучання:

Спів у зоряні далечі крила простер...
Слухай радості пісню, любима країно!
Чути в хорі могутніх республік-сестер
Голос твій, Україно!

(Переклад М. Упеніка)

Поет, який говорить про себе, що він «не вірив ні в яких богів, тільки — в правду і дружбу братів», найчулішим словом оспівує цю дружбу, цю любов до братів і наперед до російського народу, що його велика культура споїла своїми живлющими силами і творчість самого поета. У вірші «В Будинку Пушкіна» Максим Танк висловлює найглибшу шанобу до генія російської поезії. Таку шанобу

несли в своєму світлому серці і білоруські вчителі поета — його укохані Янка Купала і Якуб Колас, Тавлай і Богданович. «На довгиновській дорозі», в корчмі слухали пригноблені поміщиками білоруські селяни вірші, писані рідною мовою,— вірші молодого Янки, його щире народне слово:

І таким вогнем оте палало слово,
Вірою в майбутнє, що здалося їм,
Ніби сонце освітило зруб сосновий,
Ніч за вікнами промінням золотим.

(Переклад О. Ющенка)

Максим Танк сам знав цю просвітну, цю осяйну силу революційного народного слова, коли за умов шляхетської Польщі його вірші теж світили пригнобленим білоруським трударям негасним вогнем надії. Це були ті вірші, ті пісні, про які він сам казав в одній із своїх перших поезій, написаних двадцять п'ять років тому:

Ех, пісні, живі, не скуті,
Із доріг похмурих,—
З вами не знайду спокою,
Виросли ви з болю,
Разом хочете зі мною
Вирватись на волю.

(Переклад В. Швеця)

І пісні його вирвались на волю, на широкий сонячний простір безмежної землі, де вільні люди будують своє щастя — величний дім комунізму. І якою б різноманітною, широкою і всебічною не була тематика поезії Максима Танка, а тема цього найбільшого «чуда» в його житті, тема одєї радісної історичної події в житті і народу, і самого поета, — події визволення і возз'єднання західних земель, — вона, збагачуючись новими й новими обертонами, постійно звучить в творчості Танка. Він чуває себе «приписаним аж довіку до цеху того, де невпинно йде праця уперта й завзята над словом гарячим, живим». Його «при-

писав» народ до цього цеху — до робітні радянських білоруських поетів, і поет був би

...щасливий безмірно,
Коли б мені випало здійснить
Надії моїх незабутніх
Наставників-товаришів
І скласти про нашу Вітчизну
Таку найправдивішу пісню,
Почувши яку, упізнали б:
Сосна — гомін рідних лісів,
Криниця — води дзюрчання,
І свіжість свою, і прозорість,
А сонце — ту землю, що зрання
Освітлює ниви її,
А жайвір — небесні простори,
Срібlistий свій дзвін на світанні,
А люди — крилаті надії,
Думки заповітні свої.

(Переклад К. Дрока)

Своєю рідною мовою, що «сяє веселкою в теплому маї, смолостими пахне лісами, живими дзвенить голосами» (вірш «О як я люблю мандрувати») прагне поет висловити найглибші почуття рідного білоруського народу, одного зі славетних борців того авангарду людства, що буде комунізм. Досягти зворушуючої, вражаючої глибини і тонкості у висловленні найзаповітніших почувань радянської людини поетові допомагає його нерозривний зв'язок з народом, з життям. Тому й народ цінує та любить поетове слово.

Значний внесок зробив уже Максим Танк до багатонаціональної радянської поезії, поезії соціалістичного реалізму. Поет зростає і дужчає. Тому на ще більші внески сподівається від нього читач. І нема сумніву, що поет ці сподівання виправдає. Побажаймо ж йому цього.

1959

ЖИВОТВОРНІСТЬ СЛОВА

Багатонаціональна література нашої соціалістичної країни справедливо гордиться неповторним і дорогоцінним внеском, вкладеним до неї поезією Радянської Грузії, що її невмирущі традиції випливають з тисячолітніх джерел. Поетичний фольклор Грузії сягає тієї прадавнини, з сивої імлі якої перед усім людством виступає такий поетичний, вічно безсмертний і віщий образ, як гігантська постать богоборця і вогненосця Амірані — Прометея. Серед геніїв світової літератури підноситься величавий творець мудрої розповіді про дружбу синів різних народів — поеми про витязя в тигровій шкурі — Шота Руставелі. Шанують і цінують багатобарвну поезію грузинського народу мільйони читачів у нашій країні, де вірші грузинських поетів — давніх і сучасних — перекладено десятками мов, та й за радянськими рубежами звучать у перекладах вірші Грузії, а імена їхніх творців широко відомі й знані. Про які розмаїті поетичні особистості кажуть нам ці імена! Які шляхи — часом досить складні і трудні — пройшли ці поети! З-поміж основоположників нової, соціалістичної літератури Грузії багато й тих, що їхній шлях почався більше як п'ятдесят сім років тому, коли над старовинними вежами Тбілісі переможно замаяли червоні прапори. За цю, незрівнянну ні з чим в багатоміліардній історії Грузії, перемогу боролись покоління і покоління пригнобленого й соціально, й національно народу Сакартвело. Ще з кінця XIX століття міцнішав у класових змаганнях пролетаріат Грузії, зростали ряди його свідомого авангарду, який все більше об'єднувався під прапором більшовизму, все глибше проймався непохитним революційним вченням Леніна. В цих рядах одним із перших стояв пристрасний грузинський журналіст, літератор, громадський діяч Ражден Каладзе, що в нього восени 1907 року народився міцненький і цупкенький кароокій син, майбутній славний поет соціалістичної

Грузії, наречений так, як звався мудрий вчитель пролетаріату,— ім'ям Карло. Юний Карло зростав і виховувався в родині, де панували революційні настрої, де лунали сміливі слова про майбуття і свободу. Отже, цілком закономірно в боротьбі за перемогу Радянської влади в Грузії взяв діяльну участь батько Карло, а за батьком ішов і син, який уже з початку 20-х років почав, як один з перших комсомольських поетів, друкувати свої вірші. Юний запальний поет не уникнув на перших етапах літературної діяльності і певних перехльостувань, певних надмірностей, марнотних поривів та пошуків, за що йому іноді добре влітало від надміру ревних критиків. Однак і вони не могли не визнати, що в грузинську поезію ввійшов молодий творець, на якого впевнено може покласти свою надію радянська література. Ставши 1926 року одним із засновників Асоціації пролетарських письменників Грузії, він у своїх все частіше друкваних поезіях доводив, що новаторство класового пролетарського розуміння дійсності органічно сполучається з глибоким знанням і пошаною до кращих традицій літератури і грузинської, і російської. Темпераментний політ його поетичного коня, його Пегаса, лунав відгомонам могутніх ритмів бігу славетного Бараташвієвого скакуна — Мерані. Недарма про відгомін цього бігу говорить його вірш, яким розпочинається й оця книга. Охоплений сміливим, революційно-романтичним поривом, увійшов Карло в рідну літературу, якій не бракувало ані революційного темпераменту, ані високого зльоту, ані творчих сил, ані напруженості романтичної умови. Молодшим соратником вступив Каладзе в коло, де першим вісником Жовтневої революції був Галактіон Табідзе, де стояли такі не схожі один до одного, а водночас такі об'єднані своєю відданістю молодій Соціалістичній Батьківщині поети, як Сандро Шаншіашвілі (що цього року справив дев'яносторічний ювілей), Паоло Яшвілі, Тіціан Табідзе, Симон Чіковані, Георгій Леонідзе, ще молодший за Карло Іраклій

Абашідзе. Різні в них долі, різні поетичні манери, але їхні імена — так, як і багатьох інших, — стали оздобою поезії соціалістичного реалізму. В її многозвучній симфонії виразно звучав, звучить і звучатиме мужній і ширий голос Карло Каладзе.

Від поезій бараташвілівського романтичного пориву, писаних у двадцятих роках («Відгомін бігу»), поет уже невдовзі перейшов до більш уважного, більш реалістичного відображення людей і краєвидів нової Грузії, натхненої пафосом соціалістичного будівництва («Хертвіські світанки», «Старий машиніст»). Нові пейзажі. Нові, завзяті в подвигах праці люди. Нові будови і дороги, що розсікають пасма гір, що зводяться вище за старовинні вежі, що греблями спиняють бурхливу течію гірських річок, перетворюючи їхню свавільну силу на спрямовану енергію світла, тепла, труда. Це все здобуто після перемоги Жовтневої революції, в битвах громадянської війни, при допомозі братніх — насамперед російського — народів, у боротьбі з ворожою навалою турецьких, англійських, німецьких інтервентів, з нетривким пануванням грузинських буржуазних «каліфів на час».

У строфах «Епосу гір» про це розповідає Каладзе. Мотиви вільного розвою країни, її весні, квітування бринять дзвінкше й дзвінкше в його поезії.

Глибше вдивлявся зір поета в сучасність, що його оточувала. Він бачив ті животворні процеси, які вершилися навкруг, зокрема процеси соціалістичних перетворень на селі, де вже кінчилися довгі віки феодального панування, але впоперек шляху до нового життя трудящих селян стояли ще зловісні і нещадні визискувачі — куркулі.

1933 року грузинську літературу збагатила одна з перших радянських поем. Після епічної «Революційної Грузії», написаної Галактіоном Табідзе, молодий комсомольський поет Карло Каладзе виступає з поемою «Учардіоні» — про люту боротьбу класових ворогів, сільських багатіїв, проти

нових, молодих сил грузинського села, що за проводом комуністів розпочали історично значущий процес колективізації села. Цілу галерею людей тодішнього грузинського села малює в своїй поемі Каладзе — виразно реалістично змальовані ці люди, в напружених драматичних ситуаціях виступають вони. Поет показав у цій темі ще одну грань свого таланту. Він володіє мистецтвом гострої, драматичної побудови творів. Це він довів і в своїх драматичних творах, таких як-от: «Хатідже» (1930) або «Рогор» («Як це було», 1931). До речі сказати, п'єсу «Рогор» як виставу театру, керованого славетним Коте Марджанішвілі, український глядач побачив ще 1932 року, коли до Харкова на гастролі цей театр прибув. Разом з театром приїхав і автор п'єси. Це був перший приїзд Карло на Україну.

Зростає і зростає діапазон творчості Каладзе. Від трагічних, похмурих сцен «Учардіоні», від чітких, мужніх ритмів «Епосу гір» до повних радості, дотепу, посмішки ліричних віршів. Співець доброї людяності, повнокровного життєлюбства, глибокої віри в щастя — таким вирисовується профіль Каладзе, який до кінця тридцятих років вже стає одною з провідних постатей багатой на славні імена і твори грузинської поезії. Проте жарт і дотеп — лише один з проявів таланту Карло Каладзе. Настає час, коли радянська поезія стає одним з видів зброї, піднесеної радянським народом проти підлої фашистської навали.

Наглі вибухи розбійницького нападу на світанку квітучого червня 1941 року перервали мирне життя радянського народу. Перервалася і мирна течія Каладзевих віршів. Суворо і мужньо зазвучали його пісні. Бої вже точилися на його рідній землі, на схилах і верхів'ях його рідних гір. Фашистський грабіжник зазіхав на свободу, на багатство, на саме життя Грузії. Поруч сміливців грузинів несхитно стояли їхні вірні соратники і в трудах, і в боях — сини Росії, України, інших братніх народів. Фашистська лють і навіть смерть в ім'я Вітчизни не зупинила їх, так, як не зу-

пинила вона росіянина Мішокова і грузина Шаламберідзе, що їхній подвиг оспівав Каладзе в «Баладі безіменної гори». Шаламберідзе загинув потім, звільняючи землю України. Про цих двох воїнів уперше написав у «Правде» Сава Голованівський, а пісню про них, підхоплену народом, склав Хута Бералава. Імена обох воїнів стали символом тієї священної дружби, яка ще більше загартувалася у полум'ї Великої Вітчизняної війни. Тема дружби народів стала однією з провідних тем і всієї поезії Каладзе, зокрема, наприклад, зворушливого вірша про сирітку — російського хлопчика, усиновленого радянським воїном-хевсуром Гаха Букураулі (1942).

Про споконвічне єднання кращих людей Росії з грузинськими побратимами говорять і такі вірші, як-от: «Дар'ял», присвячений О. Твардовському, або вірш «Кам'яний міст», сповнений теплої любові до славного співця дружби радянських народів Миколи Тихонова.

Ще до Вітчизняної війни Каладзе прагнув краще й повніше пізнати всю свою багатонаціональну Вітчизну. На початку 30-х років він вирушає в довгу мандрівку до Узбекистану, Туркменії, Казахстану, але особливо жагучою стає його жадоба пізнання краси і величі всієї радянської землі в роки післявоєнні. Його поїздки до столиці Радянської держави — до Москви — приносять читачеві нові й нові поезії, осяяні промінням весняних московських ранків («Ранок у Москві»). Мотиви розсвіту і розцвіту — вони звучать і в поезіях про Москву, і в поезіях про братню Україну, яку не раз одвідує поет. Ось він приїздить у Миргород на відкриття надгробного пам'ятника Давидові Гурамішвілі. Ця поїздка 1949 року надихає Карло Каладзе на цикл поезій «Грузинські пісні понад Дніпром». Тут і згадка про Давида Гурамішвілі (1705—1792), великого поета-вигнанця, який більшу частину свого життя прожив на українській землі, де й похований; тут і згадки про спільну боротьбу проти загарбників у недавно відгримілих битвах

Вітчизняної війни; тут і оспівування того мирного творчого труда, який еднає колгоспників гурійського Причорномор'я з колгоспниками причорноморських українських степів («Хіба далеко дніпрові береги?», низка віршів, присвячених Гурамішвілі, «Кобзар»).

1 серпня 1792 року помер у своїй миргородській садибі Зубівці Давид; того ж дня, але через сто двадцять років у маленькому грузинському селищі Сурамі з життя у безсмертя ввійшла Леся Українка. Збіг обставин, але який символічний! І от коли в серпні 1949 року в Миргороді було урочисто відкрито надгробний пам'ятник Давидові Гурамішвілі — подія, що надихнула присутнього тоді тут Каладзе на згаданий цикл віршів, то в серпні 1953 року так само урочисто в Сурамі було відкрито пам'ятник Лесі Українці. То був перший у світі пам'ятник геніальній українській поетесі. Її погруддя любовно і натхненно викувала з бронзи прекрасна грузинська скульпторка Тамара Абакелія, дружина Карло Каладзе. Це була її передсмертна робота. Чоловік допомагав дружині глибше пізнати неогасну творчість і трагічне життя великої поетеси. І Тамара створила образ жінки, такої ж мужньої і гордої, як і той воїн-поет, образ якого теж Тамара Абакелія створила, намалювавши для українського видання поезій Давида Гурамішвілі його портрет, а для фільму про бурхливе Давидове життя — ескізи його образу.

Карло Каладзе відгукнувся на свято відкриття пам'ятника Лесі Українці віршем, у якому говорив і про Лесю, і про Давида. Він писав:

Стоїш така жива, аж чудно,
що ти зійшла на п'єдестал.
Здається, в тиші було б чути,
як б'ється серце крізь метал...
Дивися, край наш як простерся!
І скрізь ти рідна, ти близька.
Промінням виткане братерство —
То вами вимріяний скарб.

(Переклад Л. Костенко)

Каладзе бере участь у підготовці грузинських видань творів і Лесі Українки, і Тараса Шевченка. Коли надходять 150-і роковини з дня народження великого Кобзаря, він, як представник грузинської літератури, 1964 року виступає і на урочистому ювілейному засіданні в Москві, і на міжнародному форумі діячів культури в Києві. З трибуни Великого театру в Москві прозвучали його схвильовані слова: «Збулось передбачення великого пророка: об'єднані, як він мріяв, у «велику нову сім'ю», ми поминаємо тут, у Москві, в Києві, в Тбілісі, у всіх близьких і далеких куточках нашої країни, поминаєм не тихим, а урочистим і голосним словом пам'ять геніального митця». На міжнародному форумі діячів культури в Києві того ж 1964 року він так казав про інтернаціональне, гуманістичне значення творчості Шевченка: «Шевченко постає перед нами як живий соратник наших днів. І я думаю, що не помилюся, коли скажу, що кращі мрії та прогресивні ідеї всіх часів, які виражали сподівання народні, стали учасниками творення нашої нової культури — радянської».

Носієм саме цих інтернаціональних, гуманістичних ідей культури соціалістичного суспільства є і сам Каладзе. Все глибша і проникливіша стає його лірична поезія, нерозривно зв'язана зі зростанням і збагаченням внутрішнього життя радянської людини, виховуваної обставинами розвинутої соціалістичної дійсності нашої країни. Поет гармонійно поєднує любов і пошану до славної культурної спадщини всіх народів нашої Вітчизни, до великих тисячолітніх традицій грузинської культури з глибоким і широким відчуттям тієї нової, небувалої в історії людства ери його життя, що почалася з днів Великого Жовтня. Вихований в родині старого більшовика, Каладзе ніколи не втрачав і не втрачає почуття своєї кровної, органічної єдності з процесами комуністичного зростання і нашого суспільства, і нашої людини, активного захисника та будівника своєї Соціалістичної Вітчизни:

Сяйво світанку країни всієї.
дні трудові й вечори її сині —
Це розпочаток поеми моєї,
котру пишу відтоді і донині...
Звідки взяли ви, що дні стоголосі
вщухли, примерхли у серці моему?
Ними лунають рядки мої й досі,—
я того Жовтня маленька поема!

(Переклад С. Голованівського)

Тема єднання з народом — будівником комунізму — проймає його ліричні висловлення, стаючи їхнім лейтмотивом, не тратячи водночас розмаїття, не обмежуючи водночас розмаху емоційного пориву поета. Від найніжніших слів кохання до трагічного реквієму, яким, скажімо, є вірші Каладзе, присвячені пам'яті його передчасно померлого сина Гулди, що став уже відомим грузинським скульптором, продовжувачем мистецьких традицій своєї матері Тамари, — такий широкий діапазон ліричної творчості поета. Він заглиблено вслухається в найглибші порухи свого власного внутрішнього життя, у величні процеси внутрішнього життя людей своєї соціалістичної дійсності, в емоційному єднанні з якими міцнішають і збагачуються почуття самого поета:

Настав наш день! І зводяться будівлі,
Високі підпирають небеса.
Дивлюся — і душою молодію:
З моїх-бо рук оця нова краса.

(Переклад С. Жолоб)

Лірична творчість Карло Каладзе — хвилююче і незаперчене свідчення того, як розвивається внутрішнє життя радянської людини, як вільно і всебічно розцвітає людська особистість в умовах зрілого соціалістичного суспільства. Для поетичного відображення цього повнокровного внутрішнього життя радянської людини Каладзе знаходить слова, водночас і неповторні, і дохідливі. Він їх не випор-

пує з темних і заплутаних закутків формалістичних пошуків, але це не значить, що він зневажає дбайливу роботу над формою, над образами, метафорами, епітетами своїх поезій. Вони живими і світлими барвами відбивають властиву поетові життєрадісність і життєлюбство. Він — оптиміст, він вірить у майбутнє, він вдивляється в сійво комуністичного грядущого, проте він не залящує полохливо очей ані перед труднощами, ані перед скорботами, ані перед трагічними подіями, які він пережив і які він чесно і мужньо продумав. Саме тому не розпачем, не безсилою скаргою, не безпросвітною жалобою, а мужнім ствердженням правди комунізму є один з найкращих творів Каладзе, написаних за останні роки. Я говорю про поему «Батько», присвячену пам'яті поетового вітця. Поема говорить про три покоління — батько, син, онук,— про свідомість високих комуністичних ідей, яка об'єднує всі ці покоління, і про вірність молодих поколінь більшовицьким заповітам, переданих синові — а через нього й онукові — трагічно загиблим батьком.

Результатом подорожей Каладзе до Туреччини, де він побував у місцевостях, заселених лазами — грузинським племенем, що живе нині на території Турецької держави, стали поема «Думи» і такі вірші, як-от, скажімо, сповнена гордості за свій народ «Лазька пісня».

Каладзе органічно і полум'яно сполучає в своїй творчості і почуття справедливої національної гордості, і високий зміст загальнонародного радянського патріотизму, і широкий розмах інтернаціоналістських почувань. Такими триєдиними акордами дужче і дужче повніться многоголосся його творчості, що в сукупності своїй звучить як оптимістична симфонія. Які б не стояли труднощі і перед усім народом, і, зокрема, в житті самого поета, але сила історичного оптимізму і активного, дійового гуманізму, властивого суспільству розвиненого соціалізму, є тим могутнім, животворним натхненням, яке породжує нові й нові

поезії одного з найвидатніших поетів квітучої Радянської Грузії — нашого доброго друга й побратима Карло Каладзе.

1978

ЛИСТИ ПРО МОГУТТЯ ТВОРЧОСТІ

Мене потрясли листи Катерини Білокур, зібрані мистецтвознавцем Миколою Кагарлицьким і опубліковані в третьому номері журналу «Вітчизна». Вражаючі освідчення творчості, освідчення воднораз скромні і величаві, до краю ширі і правдомовні, повні глибокої мудрості і хвилюючої простодушності. Їх писала дивовижна селянська жінка, що самотужки вивчилась читати, самотужки вивчилась малювати, сягнувши в малярстві такої досконалості і самотушності, які зробили ім'я Катерини Білокур славним у світі.

Листи її, наче сплески світла, осяють ту, досі ще не збагненну, загадкову, не піддатну ані доскіпливим дослідженням, ані пронизливим комп'ютерним прогнозам, путь, яку проходить творчий геній, таємниче зароджений в якійсь людській істоті і, не зважаючи на жодні дошкульні терни, завади, перешкоди, роздвілії і стверджений своїми виношеними, вистражданими свідченнями правди життя і краси. В наші часи, поруч нас відбувся в простій і тихій, чулій і скромній жіночій душі оцей дивовижний процес кристалізації генія, могутньої творчої волі, нестримного пориву до творчості, до мистецтва. Ще в дореволюційному, закинутому в глухомань серед полтавських ланів, зануреному в зелень садків, гущавину городів, кучерявість квітів селі Богданівці зростала така, здавалось би, назовні покірна та сумирна, а насправді в життєвих внутрішніх праг-

нення своїх така незламно вольова і цілеспрямована дівчина. Не простежити, як в неї ввійшло оте нескорне прагнення, отой, як вона каже, «штих» — «куди я не йду, що я не роблю, а те, що я подумала малювати,— слідом за мною. Та й спати я ляжу, а воно мені вчувається, а воно ввижається, та нібито щось до мене промовляє, щоб я його не видала, щоб я його не дуралась, щоб я його малювала чи на папір, чи на полотно виливала». Так просто і навіть наївно розповідає Катерина Білокур про зародження великої таємниці людського духу — зародження таланту, а то й генія. Не пощастило селянській українській дівчині так, як пощастило італійському вівчарикові, що, охоплений нестримним прагненням, малював на плескатому камінні гострим камінцем обриси своїх овець, своїх скель, постаті людей. Вівчарика здивав по дорозі славетний художник Чімабуе і, вражений малюнками хлопчача, забрав його в батьків, що й віддали сина в науку до майстра. Так виріс один з велетнів світового мистецтва — Джотто. В Катерини доля склалась інакше. Щасливих випадковостей в неї не було. Зашкарублість дореволюційного села, його злидні, забобони і упередження, виснажливість невпинної фізичної праці, зневага до душевних поривів дівчини, — вони роками гнітили, тлумили, закріпачували Катерину. Коли, відірвавшись на хвилинку від домашніх клопотів, вона натягала на рамку шматок полотна і вугіллям малювала на ньому те, що носила в уяві, — квіти, дерева, людські обличчя, то кінчалося це тим, що її, вже дорослу, вже внутрішньо сформовану істоту, не тільки лаяли, не тільки поневірялися з неї, але, бувало, й били.

Прочитайте в листах печальну історію її втечі з дому до Миргорода, щоб вступити там в художній технікум і почати вчитися. Вона — самоук, але вона сподівалась, що її малюнки привернуть чийсь увагу. Ні. Їй відмовили. В неї нема навіть початкової освіти. Куди ж там мріяти про технікум? Вертай додому. І все-таки двадцятитрьохрічна

дівчина, боляче шмугляна і штурхана, не втратила надії, не зріклася своєї життєвої мети.

«І чого воно їм, і рідним моїм, і близьким, і чужим, і всім, казалось те малювання якимсь диким і недосяжним для жіночого розуму?» — гірко запитувала вона саму себе та й знову тяглася до паперу чи до клаптя полотна, щоб малювати, малювати, малювати...

В неї закохувались, до неї засилали сватів, часом — вона давала згоду, але щойно заходила мова про малювання, про її рішення стати художницею, — і женихи вражались, дивувались, гнівились та й, кінець кінцем, цуралися обрання, вважаючи її не то за причинну, не то за прикроду чудну і примхливу.

Так пробідувала вона до тридцяти трьох років. Затурканою, обтяженою різними господарськими клопотами і роботами, неодруженою, позбавленою дружби і розуміння істотою. Але водночас вона жила напруженим внутрішнім життям, вчилась самотужки, багато читала, жадібно і пильно вдивлялася в світ, в його красу, в його барви і форми.

І вона повстала. Рішуче заявила батькам, що кожної вільної хвилини буде малювати, буде вчитися малювати. Адже вона нічого не знала з засобів і таїн мистецтва. Бачила в сільського вчителя альбом гравюр, бачила малюнки до «Кобзаря», бачила велику репродукцію «Запорожців» Рєпіна — ото й увесь її досвід щодо образотворчого мистецтва. Не знала навіть того, що полотно, на якому малюватиме олійними фарбами, треба спершу заґрунтувати, щоб фарби не мерхнули, — і сама вигадувала склад ґрунтівки, по більшості невдалий. Знову шукала, і знаходила, і раділа. Трудно, але вперто («з волячою упертістю» — як вона сама казала) оволодівала тайнами. Її малюнки тогочасні, її картини, зокрема така, як «Квіти за тином», вже були наявним і незаперечним доказом, що на Україні виросла, всупереч побутовим умовам, оригінальна, небувала художниця, що не слідувала в своєму мистецт-

ві звичним засобам, прийомам, традиціям декоративного малярства народних митців. Вона писала інакше, ніж такі славні народні майстрині, як Ганна Собачка, або Марія Примаченко, або Тетяна Пата. Вона не продовжила розкішного багатства настінних розписів, розквітлих на стінах петриківських, уманських, полтавських хат. Вона творила так, як творять досвідчені і вивчені майстри професійного малярства. Її квіти точністю своїх подробиць, ретельністю свого відтворення скидалися на букети квітів старих фламандців, але в Катерининих композиціях було більше простору, вітру, подиху ланів. Вона нічого не знала ні про імпресіоністів, ні про сучасне малярство, і, пишучи на пленері, на осонні, на переливах проміння, не могла відтворити так, як Клод Моне, мигтіння барв і ліній, чи так, як Петро Кончаловський, узагальненості і масивності пишних букетів, чи так, як Анатоль Петрицький, внутрішньої напруженості і динамічності розквітлих купин. Її композиції були вільніші,— в них більше було безпосередності, пов'язаної з веліннями уяви, з внутрішньою схильністю до декоративності, що почасти зв'язувала її образи з декоративністю інших народних майстрів.

Катерина в ці роки оволоділа технікою і акварельного, і олійного живопису. Вона не робила ані ескізів, ані накреслень майбутніх своїх композицій. Все це визріло вже в уяві, коли вона брала пензель і клала першу рису на полотно. Композиція виростала начебто спонтанно і за її, вже уявленим, розквітом слідував саморобний пензель з шерстинок, закріплених шматком бляхи на вишневих галузочках. Так було створено і «Квіти за тином», і «Берізку», і «Квіти». Про ці шедеври дізналися в Полтаві. Десь 40-го року до Богданівки приїхали посланці з Будинку народної творчості, вразились, сказали добре, ніколи донині не чуване Катерино слово похвали, допомогли чим могли, підбадьорили, забрали з собою кілька її творів і виставили їх у Полтаві. Це була перша виставка картин Катерини

Білокур. Тоді ж вона вперше побувала в музеї і жадливо вглядалася в «справжні» картини визнаних художників. Для неї ці дні були теж визнанням. Першим великим визнанням. Початком нового етапу творчого життя, який розкривав перед нею давно прагнені перспективи, здійснивав її мрії, обіцяв радіщі творчості, вільного художнього труда, вдячності глядачів. Але грянула війна, затруслилися від канонад богданівські сади, страшна потвора окупації топтала, нищила, плюндрувала рідну землю. В Полтаві фашисти підпалили музей, де розташувалася виставка картин Білокур, і всі вони згоріли.

Катерина була не з таких, щоб впасти у розпач і безсилля. Навпаки. Після Великої Перемоги з ще більшим завзяттям береться вона за пензель чи олівець. Саме на післявоєнні роки припадає час створення таких її прекрасних картин, як «Цар-кокос», «Буйна», «Колосний достаток», «Привіт урожаю», «Колосине поле». Всіх не перерахувати. Окрасою світового натюрморту слід вважати її «Сніданок». Звеличенням годувальниці землі, її плодів, овочів, хліба — пахощами невибагливої селянської їжі, увічненням її простого добра і скромного достатку завше чаруватиме людину ця невелика, проникливо відчута і напрочуд точно писана картина.

Художниця сягає своїх творчих висот. Вона уже тяжко і невиліковно хвора, але радість творити, відчувати і відтворювати красу своєї Вітчизни, її розцвіту, її могутнього простовання в майбутнє, — ці відчуття притлумляють недугу. Уява не вичерпується. Рука щедро кладе на полотно чи на папір сяючі, прозорі, розкішні тони і півтони барв. Гармонією цвітіння і плодотворення, силою життя і життєлюбства могутньо дихають картини Білокур. Важко знайти для неї подібність чи аналогії. Її твори викликають захоплення і в непретензійних глядачів, і в причепливих знавців на виставках в Києві, Москві, Парижі. Пікассо 1958 року в Парижі, спинившись біля полотен Білокур

і дізнавшись, хто їх автор, назвав Катерину геніальною. Зовсім інший митець, майже полярний, протилежний характерові творчості великої української художниці-селянки, він одчув і вклонився її талантові. У нього, у Франції, твори так званого «наївного» мистецтва, себто мистецтва непрофесійного, мистецтва самоуків,— і в моді, і в ціні. Колекціонери шаліють, щоб придбати десь картини, скажімо, художниці, що так, як і Білокур, прославилася малюванням квітів,— мешканки невеличкого селища Санлі, яку так і звали — Серафін із Санлі, Серафін Луїз. Вона теж самоук. Писала тільки квіти. Писала цікаво і талановито, але ні в композиціях, ні в колориті, ні в загальній атмосфері її картин нема ні сліду тієї життєлюбної сили, тієї оптимістичної барвистості, того відчуття природи та її щедрот, які проймають творчість Білокур. А Серафін була постаттю видатною в розвинутому мистецькому житті Парижа. Її знав і Пікассо, і не міг не пригадати, милуючись творами пирятинської селянки. Найвищою похвалою він одзначив твори українки. І вони справді неповторні в усій світовій галереї жанру квітів, та і в жанрі натюрморту не багато є картин, від яких віє отаким земним, живлющим ароматом, яким дихає «Сніданок» Білокур.

Художниця старіє. Художниця хворіє, але талант її буває, але закоханість у життя і красу землі, в плоди людського труда не мерхне. Сяють, переливаються барвами, чарують і своєю фантазією, і сміливістю композиції такі її полотна сорокових і п'ятдесятих років, як вражаючі дерзновенним розмахом і вогнистим колоритом «Буйна» та «Декоративне панно», або величавий «Цар-колос», або облямоване розкішшю квітів, просторе «Колгоспне поле», чи опукло виписані плоди, зерна і квіти в натюрморті «У Шрамківському районі».

Не легким довгий час, аж до років зрілості, було життя цієї незрівнянної художниці-селянки, що сягнула вищої досконалості і творчої розкутості. Проте її часом скрутне

життя я не назову трагічним. Радість творчості і закоханість в життя не покидали її в найтяжчі години, давали їй силу долати жалі. Переможним, сяючим, тріумфуючим фіналом завершилась її творча путь. Народна слава і шана осяяли її. Заслужено було надане їй високе звання народної художниці республіки. До пам'ятника Катерини в рідному селі люди кладуть улюблені нею квіти.

В творах письменників, дослідженнях мистецтвознавців малюється її образ, болячі і радощі її життя, яке лишило ще для дальших трудів про художницю багато дорогоцінного і вельми значущого матеріалу. Влучно і виразно зарисував Олесь Гончар обрис художниці в своєму проникливому есе. Вдумливо досліджували її творчість мистецтвознавці Василь Нагай та Борис Бутник-Сіверський. Талановита поема Ірини Жиленко «Цар-кокос», гарна повість Володимира Яворівського «Автопортрет з уяви», окрилений любов'ю до безсмертних квітів Катерини віош Івана Драча — вони розпочинають ті ряди літературних творів, які не можуть не народитися, натхнені високим змістом, який дають митцеві роздуми про надзвичайне, таке просте і непретензійне життя, про надзвичайні, такі дохідливі і високодумні твори великої нашої художниці. Хіба тільки художниці! Опубліковані оце її листи, аж ніяк не призначені авторкою для друку, писані без будь-якої пози і хизування, свідчать про те, що разом з могутнім хистом малярським в щедрій і багатій душі Білокур жила справжня письменниця.

Ця жінка, що, криючись від батьків, нишком читала букваря, а коли кінчила читати, — то сталося так, як вона потім казала: «Оце начало і кінець, оце моя початкова, середня і вища освіта на цьому й закінчилася». Однак це невірно — все життя Катерина не розлучалась ні з пензлем, ні з книжкою. Почитайте її листи. Співуча, споріднена багатозвучністю своєю з мелодикою народної пісні, думи, розповіді, байки епістолика Катерини Білокур є неза-

перечним ствердженням її письменницької обдарованості. Жива, розмаїта, щедра в інтонаціях своїх, справді народна мова, не позбавлена й неправильностей, діалектизмів, навіть вульгаризмів, слугує їй і для ліричних монологів, і для яскравих описів природи, пейзажів, просторів Дніпра, вперше побаченого художницею вже дорослою, зрілою жінкою, коли вона босоніж рушила в подорож до Тарасової гори, зворушливо описавши потім побожну свою прощу,— описавши так, що без хвилювання цей опис читати не можна. А поряд із цим — сповнений тонкого гумору і гострої, трохи іронічної спостережливості епізод зі святкуванням різдвяного вечора або оповідь про діда Лавріна та бабу Мелашку, або про капосного котика Мурчика. Яка розмаїтість, яке вміння черпати засоби вислову зі скарбниці української та російської літератур! Крізь все життя Катерини проходить невчасна любов до Тарасового слова. Шевченко, Пушкін, Тургенєв, Олексій Толстой. Вона їх любо цитує в своїх листах, як наводить і безліч народних пісень, які завше звучали в її душі, овіваючи теплом та мелодійністю образи, відтворені на полотні барвами.

Дивовижна, багатостороння, незмірно широка натура художниці і письменниці! Увесь свій величезний життєлюбний і людяний талант вона віддала людям, красі і плодам їхнього вільного труда. Вона сама — учасниця цього труда, увічнюючи його небувалу творчу піднесеність і могутність в осяйних образах своїх творів. Вона — дитина своєї доби. Вона — дочка свого радянського народу, якому принесла і нестиме радість відчуття цвітіння рідної землі, і могуття творчості, і невмирущості життя.

1982

ЛЮДЯНЕ І СУТНЄ

Мало не п'ятдесят років тому я постукав у двері квартири в харківському письменницькому домі «Слово», щоб привітати мого друга — Юрія Яновського — з новосіллям. Подружжя Яновських перебралось сюди після довгих поневірянь по найманих кутках, де не було Юрі ні тиші, ні спокою, а самий клопіт, що заважав і думати, й працювати. Нарешті він добився того, що в тихому районі, невіддалік лісопарку, в домі «Слово» йому надали половину чотирикімнатної квартири. Разом з Яновськими оселилося молоде подружжя Голованівських. Юра і я вже знали вірші Голованівського, друковані в журналі «Червоний Шлях». Вони запам'яталися нам своєю вдумливістю й вправністю, плавною і вишуканою мовою, стриманою темпераментністю комсомольського поета, що не вдався до звичного тоді стилю розхристаних виявів молодечого запалу, а продумував кожне слово, рядок, риму своїх віршів. Він вчився в пісенності народних балад, у високій школі поезії Лесі Українки, в карбованій ритмічності строф Василя Блакитного, в майстерності Е. Багрицького і М. Тихонова. Не могла на нього не вплинути могутня поезія В. Маяковського, і виразний її слід відбився на багатьох віршах молодого поета. Ми не знали його першої книги, що була видана десь 1927 року на батьківщині Голованівського — в тодішньому Єлисаветграді. Звалася вона «Кіньми залізними», але ці коні якщо й домчали до столиці, то вельми тихо, майже непомітно. Проте поезії, схвалені Павлом Тичиною і видруковані в першому «товстому» українському радянському журналі — в «Червоному Шляху» — вже привернули до себе увагу. Юра Яновський говорив про них схвально. Дев'ятнадцятирічний поет, молодший за Юру років на вісім, здобув його симпатію, і Яновський казав, що радий такому сусідству.

...Я постукав у двері, і мені відчинив чорнявий, струн-

кий, привітний хлопець. Я здогадався, що це Сава. Так його звав Яновський, так його звали всі старші товариші. Так і я його з того часу звав і зву. Голованівський, вдало розпочавши свою творчу путь в Одесі, в літературній студії, якою керував Іван Микитенко, щасливо простував далі. Його творчість звучала ще лунами недавно відгрімліх боїв громадянської війни, але, згадуючи ці славні події, цю незрівнянну героїку боротьби з контрреволюцією білою і жовто-блакитною, стоячи в задумі біля поритого снарядами валу Перекопу, над солоними плесами Сиваша, молодий комсомольський поет не піддається марним медитаціям, що, мовляв, народився запізно для незрівнянних подвигів. Він знає, що перед ним, перед сином радянського народу, стелиться в майбутнє шлях не менш славної боротьби, змагання і звитяги:

Я не вірю, що можна
на світ народитись запізно:
не в один ешелон
більшовицька шикуються рать!
Комунізм ще попереду —
армія наша залізна
ще повинна його
збудувати і завоювать.

Так писав Голованівський 1929 року в Криму, і доля ствердила його юнацькі передбачення. Через п'ятнадцять років поет, в чорній чуприні якого вже почали сріблитися пасма ранньої, прискороеної грозами великої війни, сивини, стояв знову над плесом Сиваша і разом з дідом Оленчуком, який в двадцятому році провів червоних бійців у тил білогвардійцям, вдивлявся в сиваську грузьку далечінь, що нею дід Оленчук вдруге вів радянських воїнів у тил ворогам-фашистам. І знову писав про Крим Голованівський, збагачений і обтяжений нелегким досвідом подій Вітчизняної війни. З перших же її днів він пішов на фронт

військовим кореспондентом. Бачив і описував похмурі дні відступу, залізні дні Сталінграда, страждання і подвиги народу, що привели до небувалої в історії землі перемоги, до триумфу людства, осяяного тридцять п'ять років тому спалахами шалено радісного фейерверка над посіченими кулями колонами Бранденбурзьких воріт. Роки Вітчизняної війни стали для Голованівського, як і для всіх нас, рубежем творчого життя, ще міцніше і неподільніше зливши письменницькі душі з бойовим ленінським духом радянських народів-переможців.

До цього рубежу Сава Голованівський прийшов не простим і не безтурботним шляхом. Буяло творче горіння, жадою його не вдовольняла вже сама поезія. Драма, проза, публіцистика вабили до себе. Траплялися невдачі, але безсумнівні успіхи підбадьорювали й наснажували. Першу поставлену на сцені п'єсу Голованівського «Смерть леді Грей» (1934 рік) не можна назвати досконалою, однак справжньою подією театрального життя України 39-го, Шевченківського ювілейного року, стала вистава п'єси «Поетова доля» в театрі імені Франка. Її режисером був Амвросій Бучма, сам блискучий виконавець ролі Шевченка. Свій хист, досвід, запал вклав він у постановку п'єси С. Голованівського, яка йому дуже припала до серця і яка й досі є найкращим драматичним твором у всій Шевченкіані.

Довоєнні роки були для Голованівського роками плідними. Мужнів вірш, ширилися тематичні обрії; тема партії, комсомолу, героїки революції звучала і в піднесених строфах громадянської лірики, і в чітких ритмах балад, і в степовому розмаху пісень. Неподільно з оспівуванням краси і величі Радянської Батьківщини сплелася тема інтернаціоналістська. Її особливо наснажили події 1936—1939 років, коли точилась мужня боротьба іспанського народу проти фашизму. Славним героєм її став Мате Залка, давній друг Голованівського, Яновського, Смолича, Його

пам'яті Голованівський присвятив цикл віршів. І знову передбаченням стали слова поета, сказані 1937 року:

Ми знайдемо в горах твою могилу
і з піснею про подвиги твої
з Іспанії — на батьківщину милу,
перенесем в Угорщину її.

Це здійснилося. Соціалістична Угорщина 1979 року урочисто прийняла в свою землю прах славного сина — воїна, поета, комуніста.

Тема інтернаціоналістської солідарності зміцніла в поезії Голованівського і завдяки його поїздкам до Польщі, Італії, Німеччини, в якій чутливий поет уже відчув отруйний сопух фашизму, що незабаром разом з димом підпаленого гітлерівцями рейхстагу повів по всій Європі. Побачено Голованівським увіч ще більше піднесло його патріотичну гордість, його відданість Вітчизні. Вона — і в його віршах, присвячених спогадам про роки революції, і в поезіях, де темою є ще давніші часи козака неживого, кобзаря Вересая, блакитноокої Лесі.

Глибока відданість Вітчизні закономірно породила з перших же днів Великої Вітчизняної війни бойові, закличні, пристрасні поезії Голованівського. Великої популярності набула його прекрасна «Пісня про мою Україну», покладена на музику композитором І. Віленським і охоче співана народом. Віра в перемогу не кидала поета у найтяжчі часи війни. Це була віра вистраждана, прозрілива і насажена всім досвідом, всім знанням, всіма складностями прожитих неподільно зі своїм радянським народом років трудів і перемог.

Численні нариси й статті військового кореспондента, вміщені у фронтовій, центральній, українській пресі, дихали безпосередніми враженнями з поля жорстоких битв, не уникали трагічності й скорботи тяжких втрат, славили той небувалий в історії дух масового героїзму, що жив у

славних подвигах і водночас виявах простої, скромної людяності радянських воїнів. Писалися нариси, писалися й поезії. Вони і досі хвилюють своєю емоційною силою, правдивістю своїх реалістичних образів, породжених суворою дійсністю війни радянського народу проти фашизму. Поет зазнав сповна випробування війни. Очунюючи після поранень, він знову спішив на фронт без вагань, без зволікань, без скарг.

Нам на короткий вік
поскаржитись не можна —
творить судилось нам
нечувані діла,
і кожна мить життя,
труда хвилинка кожна
по вінця сповнена подіями була.

Події сповнювали кожен день бентежного життя військового кореспондента. Після славної перемоги в Сталінграді, коли радянським воїнам простелилися трудні бойові шляхи на Захід, до рідної України, Білорусії, Криму, — С. Голованівський бачив найголовніші події великого визвольного наступу. Обов'язки фронтового журналіста й поета вели його по всіх гігантських просторах фронтів од Криму до Берліна, від Дніпра до Дунаю. Ніщо не забулося. Образи героїчних бійців, подвиги визволення, руїни міст, шал приреченого на загибель ворога — незмірний огром вражень, картин, переживань ввійшли у свідомість, переповнивши й перенапруживши її. Коли настав день небувалої за своїм значенням і величчю Перемоги, коли поет повернувся до рідного дому, — настав час віддати народові все, нагромаджене і збережене в душі, вилитим і втіленим у художнє слово.

Післявоєнні роки для С. Голованівського — роки особливо плідної і розмаїтої творчої праці.

Все, що ноги пройшли, все,
що очі мої осягнули,

все, що серце всотало,
розумом я зрозумів,—
ось воно — при мені —
все сучасне моє і минуле,
не тягар, а багатство доріг,
почувань і світлів!

Одна за одною виходять збірки поезій. Пишеться, окреслена точними, реалістичними, історичними подробицями, а водночас розпалена високим піднесенням любові й відданості поема про Леніна.

Поет береться і протягом кількох років закінчує перший в своїй творчій біографії епічний роман «Тополя на тому березі». Широка, вражаюча своїм багатством образів, персонажів, дійових осіб картина боїв за Дніпрельстан, за будову, що мала і має для всіх радянських народів значення символу їх будівничого труда; опис тієї глибокої скорботи в серцях воїнів, що мусили закладати вибухівку в тіло величавої греблі, і, нарешті, сяйво визволення, і початок праці по відбудові легендарного Дніпрельстану — такий розмах має епопея Голованівського.

Стільки акумулювалося в душі емоцій, стільки пережито, передумано, накопичено, що не вгасає творча спрага. Поглибилась увага поета до людини, до найглибших її відчужень і думок. Щедрим промінням сяє перед поетом високий зміст комуністичної моралі, дійового комуністичного гуманізму, що не тільки не спопелів у вогні жорстокої війни, але, навпаки, загартувався і наснажився. Цим промінням світяться й поезії, нещодавно написані і зібрані в книзі «Синій птах». Вимогливість до себе й до своєї творчості проймає книгу. Поет знає, що невовиму синю птицю поетичних вражень можна вловити, сильно й впевнено віддавшись творчому пориву. І такий порив розгортає в уяві поета картини пережитих тридцять років тому подій і відчужень. Філософські заглиблено звучать такі поезії на теми Вітчизняної війни, як «Листоноша», «Балада про спалений танк», «Капітан Остапенко», «Вулиця Мельника».

Нахил до нового переосмислення тем, уже вживаних, але в якихось ракурсах своїх, ще поетично не розкритих, виявляється і в віршах-мініатюрах, і в поетичних новелах про великих митців минулого — про Ван-Дейка, Мікеланджело, Боровиковського. Поглиблене сприймання і вдумування у внутрішнє життя радянських людей повоєнного часу відбилосся в психологічно виразній, гострій у своїх драматичних конфліктах поемі «Подвиг над кручею», написаній після поїздок по Донбасу. Поет поєднав точність і глибоку психологічну неповторність кожної поезії з напруженням емоцій і строго спрямованим плином асоціацій. Тому таким проникливим і хвилюючим є цикл поезій, присвячених пам'яті найближчого друга — Леоніда Первомайського. П'ять віршів, дужих, ясних і в своїй скорботі і в своєму утвердженні безсмертя поета. Переконаність у безсмерті слова, відданого людству, народові, найвищим ідеалам людства, звучить у багатьох поезіях книги «Синій птах», що розпочинається з рядків печальних, але мужніх і осяяних відчуттям тієї величі сучасності, що стане невдовзі легендарною:

Ідуть в легенду друзі та брати,—
пливуть, напнувши славу, як вітрила,
ті, з ким співати, плакати і йти
мені в житті пліч-о-пліч пощастило.

Поет, гідно зустрічаючи своє сімдесятиліття, спостерігаючи зміну поколінь, зважуючи свій доробок, прагне і жадливо мріє про те, щоб обачно донести і сповна віддати народові те, чим подвиг народу його наснажив, чим многогранне життя його збагатило, що повинно бути рідним словом вимовлене, закріплене в пам'яті часу і в книгах — на сьогодні, на завтра, на довгі-довгі роки. Адже

Є в цих томах про що розповісти —
неумируще, людяне і сутне.

НА ЗЕМЛІ ВАЛЛОНІВ І ФЛАМАНДЦІВ

І гамірний, сяючий вогнями Брюссель, і по-діловому зосереджений Антверпен, відбитий в спокійній коричнюватій гладіні каналів Брюгге, і Льеж, що гримить своєю індустрією могутністю, — скільки асоціацій, образів, спогадів будять назви цих старовинних міст землі валлонів і фламандців, цієї старої бельгійської землі! Навіть маленьке містечко Дамме, що приткнулося до зелені рівнини, де колись вирувало море, а тепер блищать під сонцем вологі поля і луки. Пам'ятаєте перші рядки безсмертної книги Шарля де Костера? «В місті Дамме у Фландрії, коли травень уквітчав білим цвітом кущі глоду, у Клааса народився син Уленшпігель».

Ми стоїмо на маленькій площі цього містечка. Чорніють на тлі веселих квапливих хмарок шпилі і вежі старовинної ратуші. Тут, біля стовпа, просто проти входу, палахкотіло вогнище, на якому був спалений чесний і непокірний вугільник Клаас. Чи не цим зарослим кущами і травою провулком проходили мати й син, несучи в ладанці трохи попелу — жменьку попелу спаленого серця Клааса? Чи не в цій хатині, низькій і перехнябленій, покритій горбатою, потемнілою від часу черепицею, плакала і кричала нещасна Катліна?

Образи, створені могутньою фантазією Костера, живуть і оживлюють для нас тихі вулички і руїни занедбаного Дамме. В ньому немає нічого парадного й показного. Шини автобусів, які возять по Бельгії бездільних туристів, не часто відбиваються в пилюці доріг, що ведуть до цього селища; по дорогах діди мовчазно женуть важких коша-тоногих коней; жінки, що полюють грядки, неначе вклоняються землі. Старанними, працьовитими руками оброблено крихітні поля, прямокутнички городів, квадратики посівів.

Простягаються вдалину блакитні, зелені, руді лінії каналів. Колись вони були повноводні і надійно єднали старе

купецьке місто Брюгге з морем. Але море відступило, канали зміліли. Завмерло це гарне, сповнене безперервного перегуку дзвонів і курантів місто старовинних будинків, лунких площ і кучерявих вологих садів, відбитих в гладіні водойм. Завмерли причали Брюгге, склади і контори. Зате гомонять береги Шельди, де на десятки кілометрів розтяглися пристані Антверпена, одного з найбільших портів світу. Тутешні докери своєю працею створили славу Антверпена, своєю боротьбою вписали багато яскравих сторінок в історію робітничого класу Бельгії.

Дужий і гарний докер стоїть на газоні головної площі і гордо дивиться на місто. Він бронзовий. Статуя докера, різьблена Костянтином Менье, прикрашає антверпенську площу. Ми дивимось на нього з таким почуттям, ніби зустріли добре знайомого, вірного й гарного друга. Дружба з нашою Батьківщиною, з першою в світі соціалістичною державою, почалася ще тоді, коли в 1918 році докери Антверпена оголосили страйк, відмовившись вантажити військові судна, що готувалися йти на підтримку інтервентів до Архангельська й Одеси.

Ми говоримо нашим антверпенським друзям, що радянський народ пам'ятає й цінує цей справжній вияв пролетарської солідарності й дружби.

— Послухайте розповідь про те, що зараз роблять бельгійці для зміцнення цієї дружби,— відповідають нам співбесідники.— Традиція не згасла. Вона зміцніла й розвинулася.

Робота по зміцненню дружніх зв'язків між бельгійським та радянським народами в основному зосереджена в Товаристві бельгійсько-радянської дружби. Для того, щоб обговорити зроблене й накреслити плани подальшого розширення роботи, нещодавно був скликаний конгрес товариства, на який за запрошенням прийшли й ми, два радянських гостя.

Невеличкий зал у будинку на одній з околичних вулиць Брюсселя. Два прапори над столом президії — три кольори Бельгії і пурпур нашої Вітчизни. Під цими знаменами, з'єднаними на знак дружби, зібралися делегати конгресу, що приїхали з усіх кінців Бельгії. Металурги Льежа, шахтарі Шарлеруа, докери Антверпена, професори, актори, службовці, дрібні крамарі і підприємці. До Товариства дружби з Радянським Союзом їх привели різні шляхи... Товариству працювати не легко. Тяжкою, самовідданою працею активістів доводиться долати перешкоди й ускладнення, що їх так охоче створюють «влада імуші». Зараз тут зібрався цвіт активу — двісті чоловік делегатів, й історія кожного з них, історія того, що привело його сюди, що дало йому силу для активної, безкорисливої діяльності в товаристві — це прекрасні історії про душі простих людей Західної Європи.

Ось сидить стара жінка, на її чорній сукні зблискує золотий хрестик. Вона — католичка. Її залякували, її вмовляли відійти від товариства, відмовитись від читання радянських книжок, не дивитися радянські фільми, не слухати радянську музику. Намарне. Вона не послухалася своїх пастирів. Я бачив цю стару жінку потім ще раз на зборах інтелігенції, де йшлося про багатонаціональний характер радянської літератури. Вона просила допомогти їй правильно записати такі важкі для валлонського вуха прізвища, як Шаншіашвілі і Межелайтіс, Гамзат Цадаса і Ритхсу. Вона ніколи не бачила країни, з якою здружилася. Вона сподівається, що скоро здійснить свою мрію — приїде до Москви: адже зараз дедалі більше бельгійців відвідує Радянський Союз.

Про свою подорож до країни соціалізму розповідав з трибуни конгресу залізничник зі Льежа, який щойно повернувся з Москви. Десятки фотографій показував делегатам огрядний, міцний чоловік — власник ресторану в місті Турне, і всі могли розгледіти його огрядну постать,

зняту на тлі кремлівських стін і сталінградських новобудов. Рідне місто пана Тельє — старовинне Турне — було жорстоко й безглуздо зруйноване фашистськими агресорами.

— Ці руйнування не порівняти з тими, яких зазнав Сталінград,— говорить Тельє,— але ті й ті промовляють нам одне: борися за мир разом з Радянським Союзом, і на землі не буде страхіття руїн.

Різних людей, представників різних соціальних верств, переконань, світоглядів об'єднує Товариство бельгійсько-радянської дружби.

Основою для розвитку і поглиблення діяльності цього товариства є неперервне зростання інтересу і симпатій до Радянського Союзу, що спостерігається у дедалі ширших колах населення Бельгії. Яку уважну і вдячну аудиторію знайшли тут радянські музиканти, співаки, танцюристи! В Бельгії люблять і цінують гарну музику. Щорічні конкурси скрипалів, які влаштовує комітет під орудою королеви Єлизавети, гарної скрипальки і великої цінительки музики,— це надзвичайно серйозне випробування майстерності і мистецтва артистів, що збираються з усіх кінців світу до Брюсселя на конкурс імені Ізаї.

Всі чотири наші скрипалі, що брали цього року участь у конкурсі, дістали премії. Бурхливими оплесками зустрічає їх конгрес бельгійсько-радянської дружби. Ситковецький, Пікайзен, Іашвілі та Політковський відповідають натхненною грою і дякують учасникам конгресу за їхні теплі почуття, за їхню роботу по зміцненню дружніх зв'язків між нашими народами. Четверо нових імен додалося до списку імен радянських артистів, що про них з такою вдячністю говорить бельгійський слухач.

Особливі місця в цьому списку посідають Давид Ойстрах і ансамбль «Берізка». Чимало часу минуло вже від дня виступів ансамблю, але й досі тут із захопленням говорять про ніжні й мрійливі танці російських дівчат. Справжнє мистецтво міцно єднає людські душі узами

дружби і взаєморозуміння. Радісно ці узи зміцнювати. Таку радість пережили і Давид Ойстрах, і дівчата з «Берізки», вповні відчув її, напевно, і прекрасний бельгійський диригент Кіне, що приїздив із Льежа до Москви та Ленінграда і захопив москвичів та ленінградців своїм високим мистецтвом.

Ми ще недостатньо знаємо сучасних майстрів мистецтв Бельгії. Ми віримо, що наші обопільні творчі знайомства буде розширено й поглиблено. Не можуть у країні, де творили Брейгель і Рубенс, Верхарн і Ван-Гог, вичерпатися традиції правдивого і людяного мистецтва.

Сучасне мистецтво Бельгії різко й непримиренно розколоте на два табори. Табір, що обрав своїм девізом народність, правдивість і національну гідність реалістичного мистецтва, приваблює дедалі більше людей, які зрозуміли облудність гасел протилежного табору, де базікання про свободу творчості, про самовияв особистості, про таємниці інтуїції не в змозі приховати якнайповнішу залежність митця від капіталістичного замовника. Для бельгійського митця така залежність тягне за собою, окрім усього іншого, і повну відмову від національних традицій,— не Рубенс, а розтлінний Сальватор Далі, не Менсьє, а Цадкін, не Ван-Гог, а спустошений абстракціоніст Жуан Міро. Що може зрости на подібному ґрунті, позбавленому джерел і соків, світла й тепла? Хіба таким є ґрунт Фландрії чи Брабанту?

Видатні люди, що збагатили своїм генієм світову культуру, зросли на цій землі. Вони вміли бачити світ і відтворювати його. Уже в XV столітті тут, у Брюгге і Генті, Антверпені й Брюсселі, жили зачинателі нових перемог реалістичного мистецтва — вчителі реалізму, що досі вражають і хвилюють глядача своєю зіркістю, своїм ясним сприйняттям світу, своїм життєлюбством.

Двічі чужоземні загарбники — один раз за наказом кайзера Вільгельма, а другий раз за наказом Гітлера — вдиралися до Гентського собору і вивозили звідти знаменитий

вівтар — творіння великих живописців братів Ван-Ейків. Нині він знову сяє своїми променистими, негасними барвами під склепіннями рідного собору. Він врятований від гітлерівців так само, як і другий шедевр Яна Ван-Ейка — триптих Дрезденського зібрання, видобутий самовідданими радянськими воїнами із замінованих каменярень Саксонії.

Третій шедевр видатного художника ми бачили у Брюгге. На стіні невисокого залу брюггенського музею висить «Мадонна каноніка ван дер Пале». Річ могутньої, стихійної матеріалістичності. Живопис точний і твердий, мов діамант. Обличчя людей написані як історія довгих і довгих років життя цих людей молодого фламандської буржуазії XV століття, цілого життя, що входить у свідомість миттево.

Сміливих і вмілих учителів мали художники, що склали знамениту фламандську школу живопису, живопису реалістичного, правдивого, справді виплеканого народом, його національним характером, його історією і побутом. Від Ван-Ейків до Йорданса і далі — до Менсьє, до Ван-Гога тягнеться ця могутня реалістична традиція, і ось вона рветься, ламається, дробиться, гасне і чорніє, як сонце на передсмертних пейзажах Ван-Гога.

Тому в залах сучасного мистецтва згасає те почуття святковості і радісності, яке зроджують у тобі зустрічі з такими дорогими для радянської людини творіннями, як творіння Ван-Ейків і Мемлінга, Брейгеля і Рубенса, Ван-Дейка і Менсьє.

Не тільки з шедеврів живопису складається внесок, зроблений фламандцями і валлонами в скарбницю вселюдської культури. Не тільки імена живописців цінує й шанує радянська людина, сприймаючи і вивчаючи все краще, що створено культурою Бельгії. У виконанні численних хорів — і професійних, і самодіяльних — звучать по всьому Радянському Союзу прекрасні творіння Орlando Лассо. Чотириста років тому написаний ним хор «Відлуння» досі

тішить і захоплює слухачів. А література Бельгії, література, створена і французькою, і фламандською мовами! Небагато книг можна назвати, які б своєю популярністю в Радянському Союзі могли дорівнювати безсмертній книзі Шарля Де Костера про Тіля Уленшпігеля. Дев'ятнадцятьма мовами загальним тиражем понад два мільйони примірників вийшла в нас ця книга. Вона постійно перевидається. За глибоку народність, гнівний пафос і ніжну поетичність, за веселість і скорботу, іскристий гумор і нищівну іронію, за ту відданість народові, за ту любов до батьківщини, які сповнюють кожне слово, кожен образ повісті Шарля Де Костера, любить і любитиме її радянська людина. Ця повість виховувала і виховує в нас почуття поваги і дружби до народу Бельгії, в якому живе світлий і веселий дух Уленшпігеля, хоч, можливо, сучасним Ламме Гудзакам і доводиться тугіше підтягати свої ремінці.

Неодноразово в Радянському Союзі видавалися романи К. Лемонье, Ж. Екаута, Ф. Елленса. Далеко не все у творчості Метерлінка відповідає смакам і прагненням радянської людини, але все ж таки його поетична п'еса, що всотала в себе тепло й усмішку задумливих народних казок і легенд,— його «Синій птах», якого, до речі мовити, не побачиш ніде на батьківщині поета, вже майже півстоліття йде з незмінним успіхом на сцені МХАТу. І немає жодних ознак того, щоб нашій дитячій аудиторії набридли славні Тільтіль і Мітіль, бідні маленькі шукачі маленького щастя.

За своїм значенням для радянських людей до творчості Шарля Де Костера може дорівняти поезія лише ще одного бельгійця, сторіччя з дня народження якого відзначає нині все передове людство. Це Еміль Верхарн, могутній, бунтівливий, мужній і тривожний поет, що у злетах своїх сягав полум'яної революційної закличності. Творчість Верхарна близька і дорога радянській поезії. Вона була добре знайома Володимирові Маяковському, Валеріїві Брюсову,

Янові Райнісу, як добре знана й цінується нині Миколою Тихоновим і Павлом Тичиною, Симоном Чіковані й Аветіком Ісаакяном.

У Брюссельській національній бібліотеці відкрито велику виставку, присвячену життю і творчості Верхарна. Любовно і уважно зібрані експонати, що зайняли кілька залів. Добре дібрані портрети, фотографії, книги. Багато оригіналів рукописів, гранок авторської коректури — поет працював невтомно, не вдовольняючись створеним. З Парижа, із Сен-Клу, де провів останні роки свого життя Верхарн, привезено обстанову його робочого кабінету. Ретельно, в усіх подробицях відновлено цю маленьку низеньку кімнату. Відчувається, що тут був тимчасовий притулок. Рідний дім поета зруйнувала німецька бомба, землю його батьківщини топтали загарбники — кайзерівські війська.

Поет жив життям і горем своєї батьківщини, прагнув повного злиття з почуттями й думами рідного народу. Але якраз це найважливіше прагнення поета на виставці й не відбито; Верхарн показаний поза часом, ізольовано від своєї доби, від її подій та боротьби. Не висвітлено на виставці й світове значення поезії Верхарна. Не зібрані книги перекладів його віршів іншими мовами. Томик, де надруковано драму «Єлена Спартанська» в перекладі В. Брюсова — це лише одне з тих 36 видань, в яких тиражем близько 200 тисяч примірників вийшли російською мовою твори Верхарна.

Я привіз для виставки три томики його вибраних віршів і поем, виданих українською мовою в перекладах Миколи Терещенка. А є ж ще і грузинські, вірменські, латиські, литовські переклади віршів поета. Треба допомогти бельгійським вченим, що працюють зараз над бібліографією Е. Верхарна. Поети багатонаціональної радянської літератури глибоко шанують і перекладають мовами своїх народів величні строфи незгасних верхарнівських віршів.

Як знак щирої любові і поваги поклали ми на могилу поета вінок з ясно-червоних троянд, перев'язаний червоною стрічкою з написом: «Великому поетові Бельгії — письменнику Радянського Союзу».

Це було того дня, коли ювілейний комітет під головуванням королеви Єлизавети організував урочисте вшанування пам'яті поета в містечку Сент-Аман, біля Антверпена, де народився і де похований Верхарн.

На березі Шельди на сірому бетонному підмурівку височить чорний гранітний саркофаг із прахом поета. До Шельди, або, як тут її називають, до Еско, звертався Верхарн із віршами, сповненими надії, подібної до надії Шевченка: бути похованим на березі рідної ріки. Верхарн писав:

Эско! Эско!
Прекрасная и дикая Эско!
Ты юности моей неистойвой пожары
Смирила властной чарой,
И в день,
Когда и надо мной наляжет смерти тень,
В твоей земле, на этих берегах
Уснет мой прах,
Чтоб все же чувствовать тебя и в смертных снах!

(Переклад В. Брюсова)

Того дня, коли ми приїхали, Шельда була сліпучо-прекрасною під зливою променів з неба, несподівано очищеного поривом примхливого атлантичного вітру від сірих хмар, що надто вперто цього року висять над Бельгією. Ріка тут не широка, але глибока, і антверпенські пароплави можуть доходити до Сент-Амана, хоч і остерігаються причалювати до берега. Ось і зараз на баркасах переправляють з борту пароплава «Фландрія» людей, що приїхали взяти участь у вшануванні пам'яті поета: вчених і письменників, акторів і студентів. Дівчата у білих блузках шикуються на березі. Це випускниці жіночого коледжу: вони

підготували хорovu мелoдекламaцію віршів Вepхapнa «Слa-вa вітpові» — вітpові надії й миру, щo обвівaє всю землю. Пoет oспівaв вітeр, який

...пoдaвсь у кpай, звідкіль Мoсквa зopить,
І Кpемль нa цілий світ тaм бaнями пaлaє,
Pозкидaвши сонця у дaльні виднoкpаї;
Гaсaє вітeр скpізь, і хмapиться блaкить,
В Німeччину лeтить стeпaми з Укpаїни,
Пo тpавах кoтить свій гучний мідяний спів,—
Ячить лeгeндaми, oплaкує руйни,
У грoтaх стугoнить з-нaд рeyнських бepегів.

Вслухaючись у прoстoдушну й зaхoплeну мелoдекламaцію дівoчoгo хopу, я шeпoчу пpо себе іншi рядки віршів пpо вітeр з Укpаїни. Рядки Пaвлa Тичини. І згaдую мoгилу іншoгo пoетa нa бeрeзі іншoї pіки. Глибoкo хвильoючись, несeмo ми квіти дo тpуни слaвeтнoгo бeльгійськoгo пoетa. Йoгo віршi бaгaтo дaли рaдянській пoезії, бaгaтo пpо щo рoзпoвіли і бaгaтo чoгo нaвчили.

Зa кількa кpоків від пpибepeжнoї мoгили, в ряді інших чepвoнo-білих сeлянських будинків стoїть низeнький стapий будинoчок, щo сяє свіжoю пoбілкoю і нeдaвнo пoлaгoджeнoю чepeпицeю. В цьoму будинoчку стo рoків тoму нaрoдивсь мaленький Еміль. Сьoгoдні тyт відкpивaється мyзeй видaтнoгo Вepхapнa. Йoгo будинoчок сxoжий нa кyзню, тa й сaм пoет хібa нe сxoжий нa кoвaля, змaльoвaнoгo ним:

В oгoнь вepгaє він пaлкий
Нeмoв якiсь улaмки кpиці,
Нapугу, знeнaвисть, пpоклaття, гнів,
Аби вoни були гoстрiші блискaвиці,
Щoб гapт кpицeвий плoмeнів.

Хай нeяснo, чaстo зpивaючись, збивaючись у мpіях, aлe цeй пoет-кoвaль віpив у пpихід нoвoгo світу: «Щoб oбійняти світ в ясній всeлюдській силі й пepeтвopить мopя, дo-

лини й гори цілі В новітні витвори земні!» Він передбачав: «Йдучи за правдою серед шляху земного, Де радісна встає і мирна далина, Найкраща зброя всіх — це людяність ясна!»

«Мирна далина» — не випадково ці два слова зійшлися разом у строфі верхарнівських віршів, — у строфі поета, що прагнув висловити суть народних дум і сподівань.

«Народам — мир!» Ні, це не цитата з Верхарна. Всюди там, де народ говорить про себе, про свої життєві справи, про сподівання і надії, звучать ці два слова. В них міститься найважливіша життєва справа, найзаповітніша надія народу.

Звичайно, і в Бельгії є люди, що для них така надія ненависна. Їх більше влаштовує безнадія. Вони волають про «нещирість» миролюбної політики Радянського Союзу, про «червону загрозу», про «світову змову комуністів», намагаючись варіювати старі байки на новий лад. Даремно. Все менше людей у Бельгії, як і в інших країнах, дослухається до них. І не вдається обманути народ валлонів і фламандців, що двічі за останні сорок років зазнав тягара ворожої навали, гніту поневолення, гіркоти безправності. Народ Бельгії не забув, жертвою якої нищої зради він став у перші ж дні війни з гітлерівськими загарбниками. Таке більше повторитись не може і не повториться, якщо разом з усіма іншими народами світу бельгійський народ візьме захист миру в свої руки.

Які талановиті і працелюбні ці руки! Вони приголубили, пригладили, прикрасили кожен шматочок своєї землі. Вони спорудили ці міста з їхніми могутніми заводами та гамірними портами, вони засіяли ці рівнини, поділені на крихітні зелені лани, вони підняли увесь ці мережані чорно-золоті вежі і арки прекрасних готичних палаців, вони провели плавні лінії цих повільних каналів, обсаджених рядами тополь, так дивно зігнутих вітром з моря.

Красива країна фламандців і валлонів, красива своєю небучною трудовою красою, стриманою і скромною, як її прості трудящі люди, чиї слова про дружбу і любов ми пообіцяли передати своїм співвітчизникам. Ми їх передаємо — ласкаві, теплі слова гарних людей і вірних друзів.

1955

КОНЦЕРТ У КИЄВІ ПІД ЧАС ОБЛОГИ

Це була невисокого зросту, світловолоса, опуклолоба людина. Відразу не можна було впізнати, що він — горбань, і, тільки глянувши на його дивовижно довгі й ніжні руки, люди раптом помічали тілесну ваду піаніста. Руки звисали довгими, гострими бичами із сутулих пліч, діючи начебто цілком осібно від низького, кремезного тулуба, що рухався прудко й напружено. Враження від незвичайності рук збільшувалось, коли люди приглядались до його пальців, теж довгих, гострих, білих, тонких, але й дужих, жадібних.

Сівши біля рояля, зігнувшись, наче вглядаючись в його мерехтливе, доки ще мовчазне плесо, він витягнув руки. Всі задивилися на них, дивуючись з їх дивовижності, ба навіть потворності, що так різко протирічила красі його обличчя, світлості блакитних його очей, їх ніжній втомленості й засмученості. Коли він нахилився над клавіатурою, ми вже не бачили його обличчя. Ми дивилися на його руки. Затріпотівши і злетівши, п'ясть завмерла, наче хижий птах над білими і чорними, покірними, притихлими звірятками. І вмить він перетворився — руки, і пальці, і все тіло могутнього горбаня. Його наліла раптова сила владного натхнення, ставши жестом, ударом, напруженням рук, ставши стрибками, зигзагами, перебіжками пальців.

Вони то сласяся, мигочучи, мов низові вогні лісової пожежі, то хапалися, як за держално зброї, за крючкувато вигнуті акорди, то стискалися і розтискалися, наче насоси, щоб видобути з надр роаяля тугі струмені звуків...

Ніколи не забуду цього потоку звуків, що поринув несподіваною бурею над блідим, строгим і величним, наче маска гредької трагедії, Києвом сорок першого року. Місто було невимовно прекрасне, спокійне, гордовите. Його тіло кілька разів на день стрясалося під ударами німецьких бомб, його сади гуділи рокотом Zenitok. З верхніх поверхів його будинків можна було бачити лінію фронту, нешвидкі пунктири трасуючих куль, спалахи розривів. Вечорами звичайно розпочиналася канонада. Над містом сталевими шерезами йшли важкі снаряди; за пагорбами Голосіївського лісу зводилась заграда; в байраках Мишоловки знову накривали гарматним нальотом тлумища німецьких танків; десантники Родімцева гранатами розганяли сіро-голубу піхоту.

Одного з таких київських повечорінь, коли канонада ще не розпочиналась, ми в клубі письменників слухали Леопольда Мюнцера. Маленький білий зал. Старі каштани нерухомо стояли за вікнами, крізь їх листя просвічували зелені зірки. Світла не запалювали, щоб не спускати остогидлих картонних штор. Піаніст волів грати в присмерках, в блакиті й зелені тихого вечора.

Зал був повний, але ж то був маленький зал, що вміщав сто — сто п'ятдесят людей. Жінок прийшло кілька. Родини вже виїхали з обложеного міста. Більшість чоловіків повдягали похідні гімнастерки, негнучкі кирзові чоботи, у деяких при боці порипували новенькі кобури пістолетів. Кореспондентам армійських і дивізійних газет до переднього краю своїх частин не доводилося довго добиратися. Від останньої зупинки трамвая — де півгодини, а де й менше. Лязкіт наглої перестрілки, крик блискавичної атаки, стогін пораненого товариша, знавіснілі прокльони полоненого

есесівця ще не притихли у збудженій свідомості — і, сповнені відлунням цих страшних шумів, увиходили ми в концертний зал нашого письменницького клубу. Може, хтось гадав спочити від реву снарядів, од тріскотняви мін і хрипіння вмираючих. Може, мріяв бодай часинку побродити по задумливих, плавних далях Бетховена й Шопена. Як під материнську милосердну руку, заховати під покров їхньої музики тяжку голову. Війна щойно почалася. Місяць-два. Невдачі, поразки, відступ. Здавалося, що вже бракує сил перенести всі ці горесті. Адже ми тоді ще багато чого не знали — не знали і справжньої міри сил рідного народу, і міри своїх власних сил, і незмірної злости та огидності ворога. Скоро після того музичного вечора, про який я зараз згадую, на всіх нас обрушилися ще суворіші біди, переживання, злигодні, і нині, через багато років, ми, люди тієї великої випробови, можемо спокійно перед усіма прийдешніми віками сказати, що ніхто з нас тоді не підломився, черпаючи в силі народу, в силі партії підтримку своїм силам. Ця підтримка рятувала навіть у ту жахливу мить, коли горло тобі стискав розпач...

Духмяний, ніжний, зеленавий, мов криниця, київський вечір. Замоклий маленький зал. Світлолиций, горбатий чоловік.

Руки звисли над мовчанням, і звідтіль, здалеку, тихо, але не лякливо прозвучало троїсте гасло тривоги. Піднеслося, вимчало вгору. Йому назустріч звелася похмура, грізна, нещадна сила. Рок. Доля. Судьба. Вона рухається — три кроки і четвертий, ще тяжчий. Три кроки і четвертий, ще тяжчий. Перед нею заметалася людська душа. Пам'ятаєш, як металася стара жінка в тому білому поліському селі, через яке ти проходив при відступі разом з нашими розбитими ар'єргардними частинами? Знемагає людська душа. Невже вона скориться? Невже є така неминучість судьби, протистояти якій не можна? Безодня розверзається перед людською душею, але вона не падає, вона не

гине. Акорди, вражаючі, мов ракети, підносяться впевнено, невідворотно. Вшухають вниз, в мороці, три кроки і четвертий, ще тяжчий. Andante починається сяйвом, як просвіти найчистішого неба крізь розриви хмар. Так після нашої перемоги співатимуть діти в квітучих мирних садах понад Дніпром. Люди стануть обіруч і підуть вулицями міста так, як зараз в схожих на марш ритмах рухається presto фіналу. Коли це буде — ми не знали, ми думали, що це буде невдовзі. Похмура буря рвалася і кричала з-під пальців Мюндера, але вона не змогла загасити, та й ніколи б не змогла загасити сяяння людського духу.

Для нас в ті дні було дуже важливо це знати, ще і ще раз стверджуючи перед самим собою, віч-на-віч з власним серцем, в найглибших його глибинах, де так легко міг причаїтися отруйний відчай, — велику і світлу віру в перемогу людського духу, в нашу перемогу. Бетховен чинив це краще, ніж безліч передовиць.

Музикант, безумовно, довгі роки перед цим грав і грав пристрасну, трагічну сонату Бетховена — оту дивовижну, нелюдську музику, яка викликала була гордість Леніна тим, що такі чудеса можуть творити люди. Разоче чудо, відтворюване натхненням Мюндера, ставало перед схвилюваними нами. Я певен, що ніколи піаніст не сягав такого розуміння і такого виконання «Апасіонати», як того грізного літа. Ми догадувалися, який глибокий біль, який палючий гнів породили в ньому оце неповторне розуміння Бетховенової пристрасності і віри. Вторгнення гітлерівських колон в його рідну Варшаву, чорні потоки втікачів, нещадні розстріли їх з повітря, аж нарешті — порятунок, перші солдати з червоними зірками на кашкетах, перші кусні радянського хліба. Його, славетного піаніста, кликали тікати далі, через Заліщики, через Дністер до Румунії, де сховалося стільки ясновельможних любителів його таланту. Він не пішов. Він лишився в радянському Львові. Він грав радянським воїнам і простим людям, на вдячну зворушеність

яких він відповідав вдячністю значно більшою, ніж на поблажливі оплески великопанських салонів. І він знову мусив одступати перед полчищами ворогів, він, втомлена, хвора, покалічена людина. Де взяти сили бодай для музики, для музики і надії? Він сам був вражений, коли, схилившись над клавіатурою, раптом збагнув, що сили не вичерпались. Навпаки, він відчув, що натхнення зміцніло від якоїсь небувалої проникливості і переконаності. Він віддався чуду творчості, і ми були всі разом з ним цим чудом охоплені. Він спромігся нас, людей різних доль, різних смаків, різних схильностей, злити воедино з великою музикою людського волелюбства не як її слухачів, а як рівних з рівним, як її творців і захисників. Здавалось, коли б нам тоді звеліли підійти до рояля і вдарити по тих клавішах, які нам потрібні, то кожен з нас сотворив би «Апасіонату».

Ми майже не розмовляли поміж себе, виходячи після концерту в повечорілий парк біля клубу письменників. Кожен з нас уважно і мовчазливо виміряв у собі ті, в звичайний час незбагненні, глибини спільно нагромаджених, живих внутрішніх сил, що відчуваємо їх завдяки потужному пориву співтворчості, який охопив і об'єднав наші душі.

Стемніло. Вулиці спорожніли. Починалася комендантська година. На пагорбах за вокзалом злетіла і деренчливим світлом пронизала вечірне небо освітлювальна ракета. Десь хруснула міна. Раз. Другий. Чи не запалає канонада?

Я не бачив, як пішов Мюнцер. Я його більше ніколи не бачив. Я точно не знаю, де він загинув. Одні кажуть — в Бабиному яру. Інші — на Кадетській горі у Львові. Після війни мені показали сіру, зім'яту, невиразну фотографію — один з тих жакливих «сувенірів», що їх по-садистськи полюбляли робити і носити з собою гітлерівці. Фотографію, як мені сказали, зроблено, певне, в гайку на Кадетській горі. Під чорними вітами голих дерев стоїть купка фашистських вояк у своїй зимовій уніформі. Поміж них,

силуетом виділяючись на тлі хмарного неба, скорючилася постать невисокого чоловіка. Роздертий комір сорочки, повислі руки. Видно, що він — горбань. Лице не розібрати. Його через секунду застрелять чи повісять на одній з чорних віт. Так, як фашистські кати, набрані в батальйон «Нахтігаль» з українських націоналістичних бандитів, стріляли і вішали тут сотні і сотні полонених українців, росіян, заарештованих польських професорів, єврейських робітників та інтелігентів. З-поміж них і один нещасний, замордований горбань. Може, це Мюнцер? Не знаю. Але знаю, що не міг загинути Мюнцер інакше, як нескорений, вільний своїм могутнім творчим духом, достойний, гордий чоловік. Якби існував потойбічний світ, то Бетховен, зустрівши його там, зняв би капелюх і вклонився б йому так низько, як ніколи не вклонявся він ні можновладцям, ні імператорам.

1966

НАТА ВАЧНАДЗЕ

Скільки їх було, вродливих, молодих, то усміхнених, то засмучених жіночих облич, у які я, двадцятилітній ретельний відвідувач київських кінематографів, захоплено вдивлявся, не пропускаючи жодної прем'єри! Це були обличчя російських, українських та переважно американських, німецьких, французьких кіноакторок, часто не лише вродливих, а й талановитих, що захоплювали і хвилювали своїм мистецтвом. Одначе тепер, майже через шістьдесят років, мені важко пригадати докладно їхні обличчя, їхню гру, ритм їхніх рухів, супроводжуваних банальними мотивами акомпанементу, що видобувався старанним піаністом з дещо речливого піаніно. Одне молоде і прекрасне обличчя я

запам'ятав на все життя. У романтичній грузинській кіноповісті про шляхетного розбійника Арсена на тлі такої ж прекрасної, тоді ще не баченої, але створеної моєю уявою природи Грузії я задивився в лице юної грузинки, яке вперше засяяло перед мільйонами глядачів на екрані. Лице незрівнянної краси, очі, отінені плавно вигнутими віями, сміливий зліт брів, ніжний, по-дівочому граційний рисунок рота, плавні, як задумлива грузинська пісня, рухи, виразисті і стримані жести тонких, зграбних рук. Ні, ці образи неможливо забути — від першої зіграної Натою Вачнадзе ролі коханої Арсена, дівчини Ніно, і до останніх її ролей, створених напередодні наглої, трагічної і вражаючої, як чорна блискавка, загибелі акторки в авіаційній катастрофі над срібними вершинами рідного Кавказу. Вона приголомшила мене, ця фатальна звістка про смерть Нати, і все ж таки в її смерті було щось і прекрасне, і жахливе, як у трагічній баладі про незвичайну людську істоту, загиблу, наче гірський птах. Ната була незвичайна не лише своєю красою, а й усією своєю внутрішньою творчою сутністю — здатністю вникнути і відтворити — спочатку на бідному, позбутому слова німому екрані, а згодом і збагаченому мовою — найглибші переживання романтичної жіночої душі, її і скорботи, і радості, й іскристі миттєвості, і сумовиту замріяність, просту і складну душевну гармонію того людського явища, яке прикрашає світ й яке великий Гете назвав Вічною Жіночністю. Ната була її втіленням. У цьому таємниці безсмертя її мистецтва.

Перегляньте нині фільми з участю Нати Вачнадзе. Подумайте про те, які мізерні виразальні засоби мав тоді «великий німий», що йому Ната присвятила початок свого творчого життя. Титри-тексти, що раз у раз вривалися в зображальну тканину кінотвору, переривали і охолоджували драматичний плін своєю сухою й часто наївною інформативністю. Коли зусиллями Шоріна, Тагера у Радянському Союзі, зусиллями американських та німецьких ви-

нахідників кінематографія опанувала звук, людський голос, слово — у скільки разів удосконалилось і ускладнилось мистецтво кіноактора! З появою звукової кінематографії ціла плеяда артистів, режисерів, акторів спочатку просто заперечувала художню цінність нової властивості кіно, а згодом чи перебудувалась, чи поволі відсахнулась від служіння «великому звуковому». Ната не знала цієї кризи. Її оксамитовий голос, його зворушливі тонкі модуляції, незважаючи на недосконалу техніку перших радянських звукових фільмів, гармонійно збагатили її гру, яка й зараз хвилює нас своєю людяністю, правдивістю, а водночас і романтичною, глибокою, широю піднесеністю.

Тліє кіноплівка, блякнуть відбиті на ній тіні, не часто на фестивалях, присвячених історії радянського кіно, побачиш фільми з участю славної кінозірки Грузії, проте світло її не згасло у вдячній пам'яті глядачів, проте ім'я її назавжди прикрасило сторінки історії соціалістичної культури, якій притаманні животворні сили дійового гуманізму, глибокої людяності, уваги до всього прекрасного, що несуть у собі людські душі. А це ж бо і є суттю творчості Нати Вачнадзе.

Побачивши її на екрані у двадцять четвертому чи на початку двадцять п'ятого року, я ходив потім на всі фільми з її участю. Тяжка доля Нуни, примхливий життєвий шлях Джемми — і так аж до тридцятого року я не розлучався з образами, створюваними Натюю. Коли сам почав працювати в кіно редактором і сценаристом, то наприкінці двадцятих років написав сценарій «Квартали передмістя», у якому йшлося про глухе містечко мого отроцтва, убоге українсько-єврейське містечко, де ще існували старі, похмурі традиції відчуженості, упереджень і забобонів.

Сюжет сценарію нині видається мені, та й кожному, хто не полінується з ним ознайомитись, не лише шаблонним (чи ба, ще й уманські Джульєтта і Ромео об'явилися), а й вигаданим. Проте для тридцятих років це було не так.

У сценарії звучали мотиви, тоді ще, на жаль, не віджилі, ще актуальні.

Образ єврейської дівчини Дори, яка покохала українського робочого хлопця. Їх несила роз'єднати ні злим пережиткам історії, ні похмурим звичаям віросповідань. Їхня любов, підтримувана силами молодого радянської Умані, не може не перемогти, хоч це і важко, і гірко, і болісно. Хто ж зіграє роль дівчини, що метається між коханням і відчаєм? На це запитання режисерові Григорію Гричеру, котрий узявся ставити мій сценарій, я відповів одразу: «Треба просити Нату Вачнадзе». Нелегко було умовити Нату, заклопотану творчим життям Тбілісі та її родинними справами — вихованням первістка Тенгіза, який недавно народився. Нелегко було умовити її приїхати на тривалий час для натурних зйомок у далеку Умань. Аж ніяк не новою роллю пояснюється її згода. Я вважаю, що Нату спонукали почуття далеко глибші і серйозніші. Зацікавлення Україною, розуміння краси нових, справедливих взаємовідносин між народами, ота романтичність, що на віки вічні осяяла образ Джульетти і відсвічувала навіть в образі уманської єврейської дівчини, — цілий акорд почувань зазвучав у душі актриси. Отож Ната разом із зйомочною групою приїхала до Умані, де і я на ціле літо оселився у батьків. Ната взяла із собою своє малюток. Жити влаштувалася в домі уманського адвоката Костенка. Будинок був зручний, сад тінистий, Тенгіза доглядали якщо не сім няньок, то майже стільки ж, лише уважніших. Гричер довго ходив по місту, просиджував на призьбах калуп уманського передмістя, добираючи точки для зйомок, найзручніші позиції для апаратури, найвиразніші місця для мізансцен. Ці місця були вельми похмурі. Єврейська біднота тулилася в хатинах жовтих і сірих, закіптюжених і запилених, позбавлених води, дерев і затінку, ба навіть клаптика трави чи якої грядки. Населення поставилося напочатку до приїжджих «крутильників» насто-

рожено. І якщо потім, під час розставання, навіть старі-престарі бабусі повиходили зі своїх темних закапелків, щоб утираючи сльози, попроситися з кінематографістами, то це сталося передовсім завдяки тій широті, теплоті і людинолюбству, що їх завжди виявляла Ната, як би не втомлювалася вона тоді від навколишніх злиднів, нужди, задухи й пилу уманського літа, від невтомних вимог режисера, від прагнення в цих нелегких умовах ввійти у важку для неї, незвичну роль зацькованої, простої і наївної єврейської дівчини, що зросла в не відомому для Нати, безрадісному середовищі. Я спостерігав і помічав, як виснажувалася Ната, як вона інколи вдавалася в смуток і ностальгію, часто приходив до неї на гостину, бавився як міг, з її синком. У Костенків була дочка Ніна, ледь-ледь молодша за Нату. Ніна мріяла стати акторкою і таки стала, хоч і не першорядною, але цілком пристойною співачкою в київській опереті. Голос у неї був, і вона охоче на прохання Нати співала українські народні пісні та романси, яких знала безліч. Ната полюбила їх, глибше й глибше вслухаючись у розмаїття їхніх ритмів, неначе в розмаїття невичерпно багатой, співучої і глибокої душі України. Любов до України росла в свідомості Нати, і вона завжди лишалася вірна цій любові. Умови, в яких Ната вперше познайомилася з Україною, не були надто сприятливими для розуміння і краси, і щедрості української землі, але Ната відчула їх і зберігала пам'ять про них до кінця свого життя.

Через рік я знову побачив Нату — в її рідному Тбілісі, який з безмежною щирістю і гостинністю зустрічав делегацію діячів української культури. Я входив до складу делегації. Так здійснилася моя гаряча мрія. Я побачив Грузію, її чудових людей. Почалося моє знайомство з її стародавньою культурою, яка вже тоді полонила мене своєю могутністю, своєю величчю, своїм вселюдським значенням. Я з допомогою харківських грузинів, з намови Павла

Тичини, при підтримці першого грузинського письменника, з яким я познайомився,— Костянтина Гамсахурдіа взявся за важку і просто зухвалу справу перекладу славнозвісної поеми про витязя в тигровій шкурі. Поїздка в Грузію була для мене поїздкою пілігрима, поїздкою життєво важливою, конче потрібною, яка багато що визначила в моїй долі.

Ще на тбіліському вокзалі нас зустріли сотні й сотні добрих, усміхнених людей, що палко нас вітали. Письменники, актори, художники, інші представники інтелігенції, робітники, багато молоді. Я побачив у натовпі знайоме вродливе обличчя. Ната усміхалася і махала рукою. Я кинувся до неї. Я був щасливий. Боже, як уміла вона бути привітною і чарівливою! Вона знайомила мене зі своїми грузинськими друзями. З тих днів назавжди ввійшли в мою пам'ять, в мою вдячність, в мою любов, в моє життя і Симон Чіковані, і Паоло Яшвілі, і Веріко Анджапарідзе. Відчинилися величезні двері тбіліського вокзалу — і стала видною анфілада зал, заставлених столами. Сотні людей розсілися упереміж. На чолі першого столу сиділо два старих сивоголових друга. Мені вони здавалися тоді дуже старими. Філіпу Махарадзе було трохи за шістьдесят, Миколі Скрипнику — п'ятдесят дев'ять. Два лєнінці, два більшовики, зв'язані десятками років спільної боротьби і праці. Вони сяяли і своїми сивинами, і щасливими усмішками. Щастя не лише особистої дружби, щастя дружби їхніх народів виповнювало серця випробуваних борців за свободу і братерство людства. Підвівся тамада і виголосив перше заздравне слово. Паоло Яшвілі був тамадою дотепним і вмілим, але й він хвилювався, перейнятий високим нахненням небувалої зустрічі. Ната сиділа поруч нього. Величезні очі її блищали, як коштовний агат. Її красу можна було б описати, цитуючи Руставелі, коли він говорив про свою кохану Тамар. Втіленням граційності і простої, природної, витриманої, виплеканої віками величі грузинської жінки була Ната на славному першому народному

святі грузинсько-української дружби. Десять днів тривало святкування, і десять днів його учасницею була Вачнадзе, всією душею віддаючись світлому почуттю дружби, почуттю інтернаціоналізму, неподільно вихованому в ній разом з почуттям національної гідності, гордості, традиції. Я розумів очищувальну і надихаючу силу цього могутнього, животворного почуття, що сповнює душі радянських людей.

Почуття дружби для художників, артистів, поетів нашої країни є невичерпним джерелом натхнення і духовного збагачення. Прагнучи зміцнювати його, слід додержуватись мудрої поради Гете: «Щоб краще знати поета, треба побувати в його країні». Я так і вчинив. Протягом кількох років жив у Грузії, разом з грузинськими друзями їздив, ходив, літав, дерся гірськими стежками Імеретії, Пшавії, Хевсуретії, мовчазливо переступав пороги давніх храмів, зі стін яких на мене пильно і допитливо дивилися очі пустельників, царів, воїнів, мудрих дів і всевидячих ангелів, а то, бувало, задихаючись, повз по зруйнованих валах та руїнах фортечних веж чи весело сидів за добрими і гостинними столами селян, виноградарів, учителів, поетів, учених — і все глибше й глибше вдихав у себе благословенний дух Грузії. Його життєдайність додавала мені завзяття у прагненні відтворити рідним українським словом урочисті і прості, тріумфуючі і скорботні, пишнobarвні і суворі вірші Руставелі, Гурамішвілі, Пшавели, Чіковані, Леонідзе, що над перекладами їхніх творів я ночами сидів у Тбілісі, і в Цхнетах, і в Харагаулі, і в Сагурамо.

1939 рік. Рік тривожний, сповнений передвість і передчувань. Ми з дружиною живемо в білому будинку Ілі Чавчавадзе на схилах Сагурамських гір. Там тоді містився Будинок творчості письменників. Було тихо й мирно. Здалеку долинав розмірений плюскіт Арагви, дзвенів вітерець з вершини Зедазені, шумів персиковий сад,

і перші, ще не дозрілі плоди падали на соковиту траву, де часто шаруділи змії, що сповзали з гір. «Не до добра то, коли змії сповзають»,— казали сиві сагурамці, які приходили до нас для довгих задумливих розмов. Не до добра були й вісті з Європи про фашистську агресію. Це ми, як і вся наша країна, відчували, тривожно переживали. Друзі не забували нас. З Тбілісі часто приїздили дорогі, любі люди, щоб і розважити нас, і погомоніти.

Різко завищали гальма. Біля входу в садибу зупинилася скрипуча, досить-таки підтоптана тбіліська машина. З неї вискочила, зриваючи з голови запилену шаль і запально вигукуючи слова вітання, Ната. Вона приїхала побачити друзів, та й умовилась про зустріч тут зі своїм чоловіком, знаменитим вже тоді кінорежисером, полум'яним, пристрасним, невгамовним Ніколаєм Шенгелая, який кілька днів тому вирушив у карталінські гори на полювання. Невдовзі з'явився і він, зарослий, щасливо втомлений, гордий зі своїх трофеїв — два золотистих фазани обтяжували його ягдташ. Він не став заходити в дім. Умився з басейну і тут же, на траві, розстелив свою бурку, де ми й посідали, очікуючи, поки моторний кухар приготує принесену Ніколаєм дичину. Точилася розмова, спочатку повільна, задумлива, а потім дедалі гарячіша й піднесеніша. Ріббентроп поїхав з Москви, і холод цього візиту годі було приховати дипломатичними церемоніальними фразами.

Очікування великих подій нависло над країною. Ніколай говорив про це, трохи красуючись своєю рішучою мужністю. Ната йому тихо перечила, засмучена недобрими передчуттями. Оцей серпневий вечір у Сагурамо став нараз такий багатозначний. Скоро настане вересень 1939 року, і події хлинуть, як гірські обвали, зрушуючи, змінюючи, перетворюючи наші життя...

Нату я побачив знову вже по війні. На перший погляд здавалось, що вона не змінилась, та, придивившись, я пе-

ресвідчився, що це не так. Ната була наділена таким типом краси, який нелегко піддавався ударам життя і судби, що ніби зласкавлювались і не дозволяли, аби ця краса була зламана чи зім'ята. Лише очі Нати стали ще глибшими й смутнішими. Вона всією своєю душею пережила і спізнала випробування грізних днів війни. Вона проводила воїнів на смертний бій з ворогом, який уже чигав над долинами Грузії. Вона бувала в госпіталах, втішаючи й заспокоюючи поранених. Смерть у ці роки стояла поруч неї. Раптово помер Ніколай. Чорна сукня вдови лягла на її плечі. Троє синів лишилось у Нати, і вона трималася, робила все, щоб виховати їх гідними і батька, і народу, і великої переможної Батьківщини.

Я в ці повоєнні роки кілька разів мав можливість побачитися з Натого і в Тбілісі, і в Москві. Особливо запала в пам'ять зустріч у Тбілісі, а потім у Сурамі в дні святкування 80-річчя Лесі Українки. Делегація українських письменників приїхала в Грузію. Великий, хвилюючий вечір у тбіліському Будинку письменників, а зати́м виїзд до Сурамі. Уряд Грузії вже ухвалив поставити пам'ятник та музей Лесі там, де тридцять вісім років тому востаннє поглянула на опромінене досвітнє небо Грузії геніальна поетеса України. Створення пам'ятника було доручене талановитій Тамарі Абакелія, подрузі Нати. Разом з численними делегаціями з Тбілісі, Хоні, Телаві, Кутаїсі, разом з робітниками, колгоспниками, письменниками, художниками, артистами поїхала до Сурамі і Ната. Вона знала, любила і шанобливо ставилася до творчості і життя, до заповітів і пам'яті великої українки. Вона аж помолодшала, переймаючись добрими і піднесеними чуттями сотень і сотень людей, котрі зібралися на околицій галявині. де відкривалася далина синіх гір і де в недалекому майбутньому мав стояти і музей, і пам'ятник поетесі. Почуття, що опанувало натовп, було почуттям торжества безсмертя Лесі. Воно не пригнічувало. Воно підносило. Йому потрібна була

музика, пісня, танок. І залунали саламурі, задзвеніли чонгурі, заgrimіли даїрі, заgrimкотіли долі. Чоловіки вийшли в коло, припрошуючи жінок до танцю. Просто і стримано ступила Ната на ранню, весінню траву сільського майдану, почавши танок. Вона була неповторна і незрівнянна. Я часто бачив грузинські танці в найкращому виконанні, але такого втілення величі, гідності, краси і гордливого самосвідомлення народу, що його перед нами, перед пам'яттю Лесі під високим небом Сурамі явила Ната,— ні, такого втілення я доти ніколи не бачив. Ната танцювала в ім'я Лесі Українки, на її честь, і танець Нати став піснею, павною, мудрою, достойною піснею — гімном дружби і єднання. Усі пережиті нещастя, злигодні, випробування не виснажили багатой творчої натури прекрасної актриси Грузії. Тоді, в Сурамі, своїм танком вона це ще раз довела. Її життєвий творчий шлях не йшов згори. Він ішов уверх, тільки ще більш умудрений і задумливий. Актриска ще стільки могла б створити, стільки залишити майбутньому! Безсумнівно, так. Народ і час були творцями її таланту, душевного багатства, людяності і чарівливості, і їхні щедрі дари не були витрачені до того фатального дня, коли у липні 1953 року вона у Ростові-на-Дону піднялася драбинкою в літак, щоб летіти додому, в Тбілісі, до рідних людей, до своїх синів, до своєї улюбленої творчої роботи. Вона полетіла, хоч над Кавказом вирувала гроза. Вона не боялася гроз. Вона летіла... Оскільки я знаю, навіть останків її не знайшли. У пам'яті людей, вдячних їй за пізнане ними почуття гармонії і краси, зосталася актриса, сповнена правди і добра, піднесеного розуміння глибин і таємниць людської душі, актриса людяна, яка творила на славу народу та його майбутнього.

1981

В СТЕПАХ ДЖАНГАРУ

Як давно це було! Більше як сорок років тому. Проте в пам'яті й досі бережу величаві, безкраї простори калмицького степу, по якому, мов хвилі, котяться невисокі пагорби, стеляться гіркувато-солодкі, щемливі пахощі срібlistого долину, чебрецю, ковила, прив'ялих трав. А над цією просторою землею високе, величезне небо, чисте, безхмарне, замиготіле переливами осіннього, ще гарячого повітря. Далеко несеться луна протяжливої пісні джангарчі¹, що сидить біля великої узорчастої юрти, оточений колом уважних слухачів. Вони зібралися сюди, на торжества, присвячені старовинному епосові калмицького народу — «Джангара», приїхавши за сотні й сотні кілометрів майже зі всіх республік Радянського Союзу, щоб разом з калмицькими друзями сказати своє щире слово про дорожній поетичний утвір калмицького народу, достойний вкупі з безсмертними воїнами й мандрівниками Гомера, химерними образами «Махабхарати», витязями російських билин, зухвалими мореплавцями скандинавських саг, волелюбними козаками українських дум та іншими героями давніх епічних пісень — увійти в духовний світ людства, розкритий соціалістичною культурою для всього по-справжньому коштовного й прекрасного, що створено і створюється народами незалежно від того, численний або й нечисленний народ, чи записаний він пихатими расистськими етнологами в обранці історії, чи набув він визнання з боку буржуазних націоналістів і великодержавників. Справедливим відкиданням всіляких отаких поглядів і розбалакувань стало ранньої осені 1940 року всесоюзне святкування 500-річчя «Джангара» — героїчної епічної поеми, що відобразила в своїх музичних строфах легенди,

¹ Джангарчі — народний співець, виконавець поеми «Джангар».

подвиги, сподівання і прагнення трудящого калмицького народу, на долю якого випало в минулому стільки злигоднів та випроб, стільки принижень і тяжких мандрувань, що дивним дивом здається його оптимізм, життєлюбство, віра в торжество правди, справедливості, добра, непогасної мрії народу про щасливу країну Бумба, оспівану в піснях «Джангара», як видіння світлого майбутнього, в яке немиче ввійде разом зі всім людством і Калмикія.

На свята приїхала велика делегація радянських письменників: П. Павленко, А. Новиков-Прибой, І. Сельвинський, В. Інбер, В. Шефнер, П. Панч, Максим Танк, Х. Намсараєв, К. Каладзе та інші. Очолював делегацію О. Фадеєв, для якого дивовижні і незвичні для нас мотиви й образи монгольського мистецтва були відомі вже з дитинства, прожитого на Далекому Сході. Прегарно і знаюче говорив він про Джангра і Гесера, про давню культуру калмиків, про молоді парості її діячів і творців. Фадеєв зумів прадавні оповіді Азії овіяти живим і тривожним духом сучасності, духом боротьби людства з навалою нових злих і жадібних мангусів¹, що вже горлали тоді в країнах Західної Європи своє дике «хайль».

Ми привезли книги «Джангара», перекладені багатьма мовами наших народів. Петро Панч на урочистих зборах передав калмикам том українських перекладів, виданих 1940 року в Києві за редакцією П. Тичини і В. Сосюри. Значна група українських поетів брала участь у перекладах: М. Терещенко, А. Малишко, М. Шпак, О. Новицький, М. Бажан, І. Цитович та інші. Вступне слово до української книги написав славетний син Калмикії Ока Городовиков. Ми читали українською мовою вдячній аудиторії строфи її любимі поеми і слухали речитативи калмицьких народних співців, декламацію поетами своїх по-

¹ Мангуси, шулмуси — зі духи, дияволи, нечиста сила, проти якої борються Джангр та його витязі.

езій, співи студентських, учнівських, дитячих хорів. У музеї перед нами розгортали сувої старовинних рукописів і картин, і ми уважно вглядалися в образи, які вражали нас загадковістю і красою азіатської графіки, принесеної понад триста років тому сюди, за Волгу, на європейську землю народом, що нині живе найдалше на захід за інші народи монгольського Сходу, перекочувавши через утиски з боку китайських урядів на малозаселені тоді заволзькі степи і ревно зберігаючи тут скарби свого багатоговікового духовного життя.

Хай недостатнім, але важливим пізнанням неповторних цінностей калмицько-монгольської літератури, музики, живопису стали для нас сповнені глибокого змісту й значення дні «Джангара». Ми склали заслужену пошану тому «творцеві-титану, що гімни старі приніс нам, як в чаші, в прадавній домбрі... син степу,— його величаві слова вкривала була пелена вікова». Так у дні «Джангара» сорок років тому писав Давид Кугультинов, що його шістдесятиліття нині відзначають читачі й шанувальники поетового хисту по всій нашій країні, та й за її межами.

Я на отому незабутньому торжестві вперше зустрів молодого Давида, кремезного, широкоплечого, чорноокого, круглоликого юнака, який щойно починав свою нелегку літературну путь. Я пам'ятаю, як після досить виснажливого переїзду автомашиною від залізничної станції до Елісти, трохи перепочивши, ми з дружиною надвечір вийшли з готелю і вкупі з Давидом та іншими калмицькими поетами довго блукали вулицями міста, запашними степовими шляхами, розмовляючи про долі своїх народів, про свою любов до рідної землі. А з неба до нас звисали, наче стиглі золотисті яблука з пишного синього гілля, зорі, такі рясні і великі, яких я більше ніде не бачив,— тільки тут, в степу Джангару, степу врочистому й спокійному. Ми теж були спокійні. Місто поночіло й притихло. Вдень воно було дуже поживавлене, заклопотане, шумливе. Столиця автономної

республіки піднесено святкувала дні своєї культури, водночас завзято будуючись, перебудовуючись, набуваючи нового вигляду. Нас водили вулицями молодого міста, не таячи, що пишаться з тих поспішних ритмів, якими Еліста жила. Нас возили по республіці, по радгоспах і кінських заводах, де показували коней, ще не об'їжджених, диких. На них сміливі вершники спритно накидали аркана й охляп скакували на спину непокірних, збуджених, пошалілих красенів. Просто високого неба на лузі побіля ветхих будинок примхливої тибетсько-монгольської архітектури, де колись містився стародавній буддійський монастир, місцева влада влаштувала бенкет. Все як личить. Національні страви, тости, пісні. По обіді ми з Давидом вийшли в степ, простертий поруч. І тут сталося те, що згадує в автобіографічних записках Давид. У степ нагло вдерся вихор, закружляв пилюгу, зів'ялу траву, листя і вкупі з ними білі й жовті аркуші якихось книг, сувоїв, рукописів, малюнків. Давид кинувся їх піднімати й збирати. Він повернувся схвильований і гнівний. Розвіяні вітром папери були сторінками й аркушами калмицьких книг, давніх буддійських манускриптів, тибетських трактатів і гравюр, привезених сюди ще триста років тому і збираних згодом тут, у тих єдиних культурних осідках, якими були в феодальній Калмикії буддійські монастирі. Нові їх господарі, надто вже діловиті кіннозаводчики, зневажливо скинули в купу біля будинок усі ці скарби, віддавши їх напризволяще вітрам, дощам, хурделям. Ось ми й побачили печальні наслідки. Ось ми й тримали в руках хрумтливі, ламкі, поживклі аркуші, що крили в стовпцях уйгурських, тибетських, китайських, калмицьких письмен ще не досліджені джерела для пізнання тієї складної і важливої для цільності нової, соціалістичної культури спадщини калмицької культури, що святом її відродження і цвітіння стали дні «Джангара». Ці дні довели всю помилковість, ба навіть брехливість буржуазних етнографів і літературознавців, що твердили, на-

че «Джангар» народом напівзабутий, для науки малоцінний. Отаких «знавців», напевне, не обурило б варварство, явлене якимись тупими й лихими людьми у ставленні до пам'яток калмицької культури, відданих ними вітрові, тлінню і розпорошенню. Нам стало гірко. Нам стало тривожно. Раптовий вихор наринув і розвіяв супокій. А може, цей супокій був не такий вже тривкий? Може, в наших душах уже таїлося передчуття того страшного вихору, тих бід і пљундрвань, які зверглися на наші землі, наше небо, наше життя через рік після днів «Джангара»? Адже в Західній Європі вже гриміли канонади. Танки з чорними хрестами повзали побіч наших кордонів. Радість радянських людей після рік тому звершеного возз'єднання західноукраїнських і західнобілоруських земель була сполучена з почуттям тривоги, гніву, обурення — це почуття зросло. Фашизм гарчав жадливіше й лютіше. Його гарчання чули радянські народи, а значить, і їхні поети. Чули, передчували, але передбачити всю глибину й ваготу грядущих подій, навіть уявити їх собі не могли б і великі провидці. Ми ж думали так, як писав тоді молодий Давид,— «злигодні більше не владні над нами». О, як ми помилялись! Як помилявся ти, мій друже, тоді ще юнак, темпераментний, легко піддаваний захоптові! Минув рік з тих незабутніх для мене днів у Елісті — і ти вдягнув гімнастерку, пілотку з червоною зіркою, взяв рушницю і пішов рядовим солдатом в жорстокі бої та походи, на подвиг визволення рідної радянської землі. Від привольських степів до степів Придніпров'я пройшов ти мужньо, непохитно, сміло. Потім, через двадцять років, ти писав про те, що в боях за Україну пережив, побачив, перестраждав. Твій точний і строгий вірш про переправу через Дніпро ненастанно хвилює мене.

Відчуття сили людської гідності, людської переконаності приходить при думці про те, які незмірні випроби й переживання, зазнані поетом, змогла винести його чула

душа, не зламавшись, не зігнувшись, не послабнувши у своїй вірі в народ, в неминуче торжество правди й справедливості. О, як цієї віри потребував молодий, палкий, прагнучий правди поет Калмикії, щоб дочекатися на той день, коли Давидові, тоді тридцятип'ятирічному, Вітчизна ніжно сказала: «Радуйся». Величезне, просте слово — воно було непреложне, спасенне, животворне. Воно осяяло серце поета радістю торжествуючої справедливості. Воно сповнило світлом такі його поезії, як «Хадрис», «Голос Москви», «Клич рідного краю», «Повернення Ботяна». Поезії ці трагічні, але й життєствердні. Вболіваючи і радуючись, читаю їх.

Розцвіт таланту Давида Кугультінова прийшов у післявоєнні роки. Розгорнулась його багатозвучність, розкрилась його багатообразність. Все те, що пережив народ, що вело його до торжества, до перемоги, до повноти життя, поет уклав у ненабундючені, чулі і чутливі рядки своїх віршів — суворих, коли вони говорили про щойно пережиті трагічні випробування, ласкавих, коли вони зверталися до оновленої після п'юндрувань Вітчизни, до коханої жінки, до милих друзів. Вміють Давидові вірші бути і гострими, пекучими, коли вони поціляють у темних, підлих, не гідних нашого соціалістичного суспільства людей. Широкий діапазон поезії Давида Кугультінова. В її поліфонічності чуємо і скромний звук степової домбри, і мідь скрипки патетичного піднесення, і тонкі ліричні переливи скрипки. Вірш Давида цілком сучасний, вміло збагачений всім віршувальним досвідом багатонаціональної радянської поезії, він інтернаціональний, а водночас любовно бере й по-новому використовує багатства калмицької народної поезії, яка несе в собі вікодавні традиції малознаного ще для людства спадку монгольської різноплемінної письмової та усної літератури, що корінням своїм іде вглиб на сотні віків. Кугультінов уміє цей своєрідний, неповторний спадок перетліти в образ, повні сучасного, найактуальнішого змісту

й значення. Свідчать про це його поеми про витязя Едена, про благословенне сонцем і народом кохання співця Джамсу до красуні Кермен. Проникання поета в майже незаймані верстви тієї поезії, багатства якої людство вже пізнало в дорогоцінному епосі про Джангра, дало своїм наслідком такі його барвисті поеми, як-от «Сар-Герел» або «Корінь», в яких по-сучасному розвиваються мотиви старого калмицького фольклору. Особливо сміливо й виразно застосовував поет своє знання й розуміння образних можливостей калмицького фольклору в своїй найбільшій, а може, і найбільш значущій поемі — «Бунт розуму». Вона глибоко людяно оповідає про сучасних людей Північної Америки, про її післявоєнні роки, коли зрощені її господарями атомні гриби над Хіросімою і вчинені оцими можновладцями ганебні походи на волелюбний В'єтнам стали у своїй нищості усвідомлені багатьма простими і чесними людьми Америки, змучивши їх і розтерзавши їхнє сумління. В поемі пекучу, актуальну тему наших днів піднесено до високих філософських узагальнень, для чого поет черпав засоби виразності і з християнських легенд, і з майже натуралістичних описів американського побуту, і зі складних психологічних розшуків, і — несподівано, зухвало, але доречно і влучно — з рідного азійського фольклору, з монгольських притч, з калмицьких легенд. Включена в структуру поеми східна казка про Залізного Птаха — така, здавалось би, стародавня — раптом набрала сили гнівного протесту сучасної людини проти викоханого американськими імперіалістами жадливого жадібного птаха — нейтронної бомби.

Так, Давид Кугультінов володіє мистецтвом сміливого, неповторного та органічного, цілеспрямованого сполучення в своїй поезії нетлінних традицій народної поетичної спадщини з цілком сучасною, актуальною, животрепетною темою. Ось чому, читаючи поему Давида про злочасного американця Адама Крейзі та його дружину Катрін,

згадуєш і віщі строфи «Джангара», і американські вірші Маяковського, і образи Сендберга, і гнівні тиради Неруди. Поезію Кугультінова читати легко, вона просто доходить до свідомості читача, але складний, неодноманітний, створений з багатьох наверстувань той ґрунт, на якому вона виросла і зростає. Широко розкинулось її коріння, особливо плідно живиться вона соками рідної землі і землі всієї Радянської Вітчизни поета. Він читає й перечитує «Джангара», і — «проймає мене, дух зміцняє і плоть сила всіх предків моїх... Я — частинка народу, краплинка снаги, яку неспроможна і смерть побороть». Він, «друг степів — калмик», шукає і знаходить нові й нові слова про світлодайний геній Пушкіна, про його кохання, яке, «мов схід сонця, зогріває нашу уяву». Він приїздить на береги того Дніпра, за визволення якого самовіддано борювся, щоб вклонитися могилі великого Кобзаря, який сто тридцять чотири роки тому ходив по землі дорогого для поетового серця міста, що про нього Кугультінов писав: «О Астрахань! Ти нам в серця влилась... О Астрахань, о місто, серцю любе!» Тут, в Астрахані, пережив Шевченко дні, котрі перетворилися для нього в «таке світле, прекрасне свято, якого ще не було в моєму житті». Після років каторги, самоти, неволі — дні зустрічі з російськими, українськими, польськими друзями, що мешкали тоді в Астрахані і вітали поета сердечно і захоплено. Про це Шевченко писав у своєму щоденнику. Підбадьорений, душевно оживий, плив він Волгою далі, повз калмицьку землю. Він бачить строгу і неясраву красу її берегів. Хвилюючись, згадує в своєму щоденнику поет гармонію і велич надвольтьких калмицьких пейзажів, що пропливали перед ним під звуки скрипки, на якій грав кріпак поміщика Крюкова, скрипаль Олекса Панфилов. З ним потоваришував Шевченко на пароплаві. Гра «закріпаченого Паганіні», як назвав Шевченко музиканта, знову збудила в душі поета думи, що невідступно сповняли його скорботне, але й ге-

роїчне, бунтівниче життя. «З твоєї бідної скрипки,— писав про Панфилова Шевченко,— вилітають стогони зневаженої кріпацької душі і зливаються в один протяжливий, похмурий, глибокий стогін мільйонів кріпацьких душ». В ці мільйони стогонів вплелися і стогони сотень тисяч калмицьких знедолених, пограбованих, пригнічених і своїми князьками, і російськими поміщиками чабанів, коногонів, кочівників. Давид Кугультінов, перекладаючи калмицькою мовою палючі поезії геніального Кобзаря, приніс калмицькому читачеві душевний, непогасний, очисний племін, що горів і горить у віршах Тараса. Славетний «Заповіт» — «І мене в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій не забудьте спом'янути незлим, тихим словом» — переклав по-калмицьки Кугультінов. Переклав з високим почуттям єднання наших народів у сім'ї вольній, новій.

Від берегів Волги до пагорбів понад Дніпром не так уже далеко — історичні зв'язки і закономірні асоціації міцно їх сполучають. Це Кугультінов знає, і це надихає його. Україна для нього — край близький. Він сотні і сотні разів міг за неї загинути. Він ішов за неї на смерть. Українці цього не забули і не забудуть, щасливі з того, що незламним, дужим, мужнім вийшов калмицький поет зі страшного виру боїв за визволення української землі і збагатив свідомість українського читача своїми, такими ж, як і їх творець, дужими і мужніми творами. Українські письменники їх перекладають. Вийшла в Києві книга Кугультінова «Жива вода», готуються нові переклади.

Шана до калмицького поета поширилась не тільки по неозорих землях Радянської Вітчизни, але й далеко за їх кордонами.

Видатний польський революційний поет Анатоль Стерн ще 1969 року писав про Кугультінова, захоплюючись органічним єднанням в його творчості мотивів фольклорних зі змістом сучасним. Стерн казав: «Фольклор, який грає таку велику роль в старій поезії калмиків і якому народ

завдячує появою свого народного епосу «Джангар»,— стає тут (в поезії Кугультінова) справою дня насущного».

Вдумуючись у творчість Давида, в його життя, трудне, пронесене крізь найтяжчі випробиви, відчуваєш, як неподільно зв'язане воно з життям народу, народу нечисленного, в минулому історією тяжко ображеного, який нині підноситься і вносить в скарбницю людства свої, малознані досіль, цінності. До них належать і пісні «Джангара», і нові, породжені в умовах соціалістичного суспільства, твори: поезія Кугультінова, праці його друзів і соратників Л. Інджієва, Б. Басангова, Е. Кектеєва, М. Санджієва, інших творців калмицької соціалістичної культури. Ці прекрасні процеси відродження, ствердження, розцвіту рухають культуру калмиків і багатьох інших радянських народів, яким лише соціалізм відкрив шляхи входження в культуру світову, відкинувши з їхнього шляху загрозу забуття і зникнення.

І ще одна думка радує, коли читаєш поезію Кугультінова. Не тільки вкладені в мільйони нейронів гени стійкості, сили, пісенності предків визначили мужність і силу таланту радянського калмицького поета, але й те суспільство, яке виховало в душах своїх письменників велике почуття неподільного зв'язку з народом, озброїло історичним оптимізмом свого світогляду, осяяло переконаністю в щасливому майбутті людства. Ось чому така чиста і світла, хоч була вона й дуже тяжка, життєва і творча путь Кугультінова. Ось чому поет має таке повне і безсумнівне право сказати про свою путь:

О путь степова! Мов життя, ти безкрая.
Роздайся, трава! Розступися, чагар!
Я впевнено степом калмицьким ступаю —
Всіх весен майбутніх законний владар.

З М І С Т

СПОГАДИ

Замість вступу	5
Майстер залізної троянди (Про Ю. Яновського)	9
Диптих про Олександра Довженка	77
Незабутня Ванда (Про В. Василевську та О. Корнійчука)	121
Співець великого братерства (Про М. Тихонова)	155
«Етна — Таорміна» (Про А. Ахматову та О. Твардовського)	188
Він говорив з горами (Про С. Чіковані)	206
Незаспокоєність серця (Про І. Абашідзе)	246
Спогад про Кременець	256
В світлі Курбаса	271
Мужність і ніжність (Про Т. Абакелія)	336
Смак сонця в слові (Про Є. Чаренца)	349
Удари серця (Про В. Блакитного)	359
Романтик мандрів і походів (Про Е. Багрицького)	364
Поет простує далі (Про П. Антокольського)	369
Уроки поета (Про Л. Первомайського)	379
Майстер світлого слова (Про М. Танка)	385
Животворність слова (Про К. Каладзе)	395
Листи про могуття творчості (Про К. Білокур)	404
Людяне і сутне	412
На землі валлонів і фламандців	419
Концерт у Києві під час облоги	430
Ната Вачнадзе	435
В степах Джангару (Про Д. Кугультінова)	445

МИКОЛА ПЛАТОНОВИЧ БАЖАН
ПРОИЗВЕДЕННЯ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ
ТОМ ТРЕТИЙ
Воспоминания

Составитель
Нина Владимировна Бажан-Лауэр

Киев, издательство художественной
литературы «Дніпро», 1985

(На украинском языке)

Редактор *Л. С. Малахова*
Художник *В. В. Машков*
Художній редактор *В. С. Мітченко*
Технічний редактор *Л. М. Смоляннюк*
Коректор *Г. П. Єрмоєнко*

Информ. бланк № 2762

Здано до складання 25.05.84.
Підписано до друку 24.12.84. БФ № 39964.
Формат 70 × 108^{1/32}. Папір друкарський № 1.
Гарнітура академічна. Друк високий.
Ум. друк. арк. 19,95. Ум. фарб. відб. 21,394.
Обл.-вид. арк. 21,514.
Тираж 20 000. Зам. № 4—1627.
Ціна 85 к.

Видавництво художньої літератури «Дніпро».
252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42.

Головне підприємство
республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига».
252057, Київ, вул. Довженка, 3.

Бажан М. П.

Б16 Твори в 4-х т. Т. 3: Спогади / Упоряд. Н. В. Бажан-Лауер.— К. : Дніпро, 1985.— 455 с.

До третього тому ввійшли спогади поета про Ю. Яновського, Л. Курбаса, В. Еллана-Блакитного, О. Довженка, В. Василювську, М. Тихонову, А. Ахматову, С. Чіковані, О. Твардовського та інших. Написані в різні часи, вони несуть на собі печать особистої пережитості автора, його причетності до біографій багатьох видатних радянських і зарубіжних письменників, характеризуються майстерністю форми, глибиною ерудиції М. Бажана, актуальністю проблем.

Б 4702590200—240
М205(04)—85 85 передплатне

У2+83.3(2)7

МИКОЛА
БАЖАН

3