

821.161.2

Г61

Сава
Голованівський

ВІД
НАШОГО
КОРЕСПОНДЕНТА

Сава
Голованівський

ВІД
НАШОГО
КОРЕСПОНДЕНТА

Оповіді, портрети, репортажі

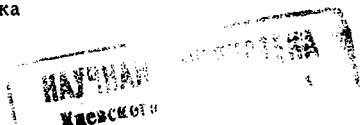
У2
Г61

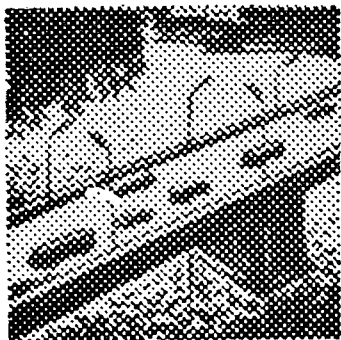
Книга багата фактами
й життєвими спостереженнями.
В ній, поряд з оповіданнями про війну,
репортажі, спогади про П. Тичину,
А. Головка, Л. Первомайського,
І. Еренбурга, художників — А. Петрицького,
С. Григор'єва, І. Беклемішеву,
артиста А. Бучму, а також статті
з актуальних питань літератури
й мистецтва.

© Издательство
«Радянський письменник»,
1977 г.

Одеська книжкова фабрика

Г $\frac{70303-054}{M233(04)-77}$ 12-77





ВІД НАШОГО КОРЕСПОНДЕНТА

ПАМ'ЯТІ ПОЛЕГЛИХ

Старі папери навівають смуток. Гортаєш їх, наче прожиті роки, а це не веселить — адже минулого не повернеш.

Та ось переді мною цілий стос пожовклих аркушів, що породжують інші почуття — не тугу. Кожним рядком, кожним закарбованим на них словом малюють вони картини таких страхіть і водночас розповідають про вияви такої самовідданості та мужності, дихають такою вірою й таким гнівом, що мимохіть проймаєшся страхітливою силою тих почуттів, наче знов переживаєш події тридцятилітньої давнини, свідком яких довелося бути.

Оцей стос пожовклих паперів — вирізки з газет. Довгасті — то «підвали» й «стояки» з «Правды», «Красной звезды», а найчастіше — з «Известий»; менші, а часом і зовсім маленькі, — то замітки з фронтових газет «Красная Армия» та «За честь Родины». Від часу, коли їх було надруковано, минуло тридцять літ — ціла вічність. Ці роки теж були заповнені могутнім подихом визначних історичних подій, але ворожі літаки вже не бомбили наших міст і селищ, а людське життя вже не залежало від траєкторії випущеної навмання кулеметної черги. А тоді, тридцять років тому, життя здебільшого саме й залежало від її фатальної сліпоты, і це надає людським долям, побіжно занотованим на цих пожовклих папірцях, характеру особливої трагічної значимості.

Хай дарує мені читач таку нескромність: ідеться про написане мною самим. Та слово честі — я не милуюся продукцією власної музи: мистецької краси в оцих начерках небагато. Зате в них зафіксовано так багато героїчних імен, нашвидку окреслено стільки повсякденних подій, не визначених на сторінках офіційної історії, що не згадати про них нині — то був би непростенний гріх — не згадати сьогодні, в день тридцятиліття нашого звільнення. Адже скільки б відтоді не минуло, люди ніколи не забудуть тих, що полягли за їхнє життя, по жертвували собою ради їхньої волі та щастя. Та й живуть ще подекуди їхні батьки й матері, живуть ще брати і сестри полеглих, з боєм згадують ще й тепер і називають їхні імена пошепки, наче полеглі лише посули...

Так, живуть ще подекуди батьки й матері, брати і сестри. Ось і нещодавно я одержав листа, що так мене схвилював, — листа від матері бійця А. М. Шаламберідзе, котрий загинув у лютому сорок другого. Тридцять два роки тому прочитала вона в «Правде» замітку про героїчну загибель свого сина, а й понині не в силі вгамувати сліз. У замітці я оповів про те, як він загинув, а про те, де саме це сталося, за умов воєнного часу писати не можна було. І ось тепер стара мати просить сказати їй про це, а я сиджу, присоромлений, над її листом, бо через тридцять років уже неспроможуся згадати...

Я й зараз бачу той епізод таким, яким змалював мені його зразу ж після бою лейтенант Жидков — командир взводу. Це сталося в найтяжчий місяць першого року війни, коли часто доводилося відступати. Того дня довелося відступати і його взводіві, а Шаламберідзе зі своїм напарником Машковим прикривали відступ товаришів. «Прикривали відступ» — що в цьому, здавалося б, незвичайного? Адже кожен розуміє, що, коли військо відступає, хтось повинен його прикрити вогнем!

Але за обставин тієї війни, до того ж у перші її місяці, прикривати відхід означало перш за все — безперечно загинути. Накласти власною головою, давши змогу іншим відійти неушкодженими, і зробити це не через властивий тобі вроджений альтруїзм та схильність до самопожертви, а з ясним розумінням того, що в боротьбі мусиш обирати найменше зло і що загибель одного солдата цілком виправдана, якщо вона в майбутньому призведе до перемоги всіх інших.

Лейтенант Жидков був начебто й не надто сентиментальний: за кілька місяців тяжких безперервних боїв йому

довелося бути свідком багатьох смертей, і хлопець звик до втрат, як до тяжкої неминучості. Але й він тоді проказав із ледь затамованим захопленням:

— Розумієш, сам запропонував! Та ще й вигукнув — машина в мене, мовляв, на ходу і ляснув долонею по кулету, наче коня по огривку!

Отже, навіть його, досвідченого вояка, Шалаберідзе вразив безпосередністю своєї поведінки у хвилину, коли хлопець не міг не розуміти, що йде на смерть.

Я сидів над листом старої Соні Шалаберідзе і не знав, що написати у відповідь. Син її загинув на Україні — навіть точніше: на лівому березі Дніпра. Але ж матері мало знати, в якій області, ба навіть у якому районі. Вона хоче точно знати, де саме й по яких ознаках шукати могилу, аби прийти на старості літ і висипати жменю землі з грузинського села Читацкарі Зугдідського району, де він народився і зріс і звідки пішов на війну, щоб уже не повернутись.

Спочатку я бідкався: господи, та чому ж вона не звернулася раніше, ну хоча б чверть століття тому, коли пам'ять ще зберігала не лише спогад про тодішні події, а й певні подробиці?! Та зразу ж я зловив себе на тому, що, як видно, не розумію, яким глибоким буває горе матері, що втрачає своє дитя. Хто зна, скільки треба часу, аби оклигати після такого нещастя, — рік, два, п'ять? Можливо, тільки тепер, більше як через тридцять літ, вона вперше відчула себе в силі взятися за перо?

І мені соромно й гірко, що не можу вказати місце, де її сина поховано. Сподіваюся тільки на те, що мою забудькуватість вона не витлумачить за неувагу: адже безпорадні слова, які я з таким трудом добирав, аби не завдати матері зайвого болю, завдали мені й самому пекучий біль...

Шалаберідзе був одним із перших особисто знайомих мені бійців, про героїзм яких лунала слава по всьому Південно-Західному фронту. Незабаром пішла слава про іншого — про Кучкара Ахмета Дурдієва, котрий, як мені згодом розповіли, невдовзі теж загинув на Україні *. У перші зимові місяці сорок другого року цей стрункий чорнявий узбек здійснив подвиг, що вразив усіх: захоплений одчайдушним боєм, він вломився у ворожий бліндаж і, не помітивши, що товариші відстали, а гвинтівку його перебито

* Виявилось, що це помилка. Про це — в статті «Герой та його слава» (див. ст. 17).

кулеметною чергою, зарубав саперною лопаткою обох ворожих кулеметників, схопив автомат, що лежав біля них, і перестріляв ще чотирьох фашистів, коли вони з'явилися в ході сполучення. Коли кулемет замовк, бійці, що були залягли, знову піднялися й захопили ворожу позицію, значно покращивши становище на дільниці свого батальйону.

То був час, коли міф про нездоланність фашистських військ ще не було розвіяно. В ті перші місяці війни ми ще вважали успіхом, коли щастило тільки затримати ворога на його рубежі. І раптом — один-єдиний боець, до того ж беззбройний, спромагається перебити шістьох, озброєних автоматами і навіть кулеметом! Звісно, важливо було, щоб про подвиг такого бійця довідався весь фронт. І замітка про нього з'явилася спершу у фронтовій, а потім і в столичній газеті.

Незабаром надійшло повідомлення про те, що в гості до Кучкара Дурдієва іде делегація його земляків з цілим вагоном подарунків для нього та його бойових друзів. Коли делегація прибула, виявилось, що вагон навантажено дарами родючої узбецької землі — яблуками, виноградом і величезними динями.

Та найдорожчим подарунком і для самого героя, і для всіх, хто поруч із ним воював, був лист старої матері Дурдієва, яка не могла прибути на фронт з делегацією, бо була хвора.

Тепер, через тридцять два роки, я, звісно, вже не можу навести бодай окремі фрази з того листа. Запамяталася лише надзвичайна простота і ясність думки узбецької жінки та зворушлива стриманість її материнських почуттів. Вона нічого не говорила про свою любов до сина й натомість наказувала йому не надто хизуватися своїми бойовими успіхами і завжди слухатись своїх командирів. Бо, мовляв, Кучкар, коли дома жив, часом бував неслухняним, а того, що прощає мати або може простити вчитель, чужі не простять.

Це був лист до дитини, котра матері завжди видається безсмертною. Адже не для того мати дарує дитині життя, щоб вона вмерла. Звісно, жінка не розуміла, який довгий і тяжкий шлях до перемоги, вона уявляла собі свого сина увінчаним славою і не хотіла, щоб чужі люди на нього нарікали, як нарікав учитель, коли її хлопець був школярем.

Я пам'ятаю, як стримувався Кучкар, щоб не зареготати вголос, коли командир полку читав цього листа на полковому мітингу, присвяченому приїздові делегації. Всміхалися всі, всміхався і командир, але Дурдієв ледве стримувався.

Бо фраза про недавню неслухняність хлопчача і справді виглядала смішною отут перед шеретами дисциплінованих, обстріляних та бувалих бійців. Та разом із тим наївні напучення матері звучали і зворушливо, і мило. Схоже було, що в заметений снігами український степ несподівано війнуло теплим подихом рідного дому й пам'ятною всім удаваною суворістю, за якою мати намагається приховати свою ніжність у надії, що така суворість найкраще досягне виховавчої мети.

Із трьох полеглих бійців, яких мені найбільше хочеться згадати в урочисті дні тридцятиліття звільнення, лише один не мав матері — Василь Белов. Він був безпритульним, жив у дитячому будинку і майже не пам'ятав своїх батьків, які загинули в незабутній голодний рік на Поволжі.

Вперше я зустрівся з ним, коли після закінчення школи військових пілотів десь на Сході він прибув на фронт. Високий на зріст, широкий у плечах, із солом'яними кучерями та соромливою усмішкою, він одразу викликав прихильність, і ми з ним швидко потоваришували. Відтоді зустрічались завжди, коли я бував у його полку.

Того фатального дня я заїхав без будь-якої справи, просто так — пізнав на кузові випадкового газика емблему його авіаполку й завернув до Белова в гості. Коли я ввійшов у бліндаж, боєць аеродромної обслуги саме насипав у котелки огненний борщ із великого заплічного термоса. Шестеро пілотів бурхливо виявляли радість із приводу появи знайомого кореспондента, а боєць подав котелок і мені, й ми почали розсідатись навколо невеликого саморобного столика, змайстрованого з ящиків від снарядів. Белов і ще два пілоти його трійки були в комбінезонах та шоломах — у повній бойовій: на випадок потреби, вилітати була їхня черга.

Весело перемовляючись, ми почали обідати. Раптом у дверцятках з'явився черговий і вигукнув: «Виліт!»

Белов поклав ложку й підвівся. Підвелися й двоє його товаришів. У Василя з'явилася на устах його соромлива, майже дівоча усмішка, і він напівжартома промимрив щось із приводу «фріців», які, мовляв, кляті, й пообідати спокійно не дають. Він вибачився, пообіцяв незабаром повернутись і від самого бліндажа потупотів бігцем до літаків, що стояли наготові.

Люди, які воювали в наземних військах, звикли до того, що на війні вбивають. На полі битви смерть спостигала

людину на очах у всіх: коли він падав, до нього підповзав санінструктор або хтось із товаришів і виносив забитого з-під вогню, аби після бою поховати. Звісно, бувало гірко і страшно, що товариша вже нема, але те, що він загинув на очах, немовби робило його загибель більш природною.

Загибель Василя Белова — чудового і гарного хлопця з привольського села — вражала своєю дивовижною неприродністю саме тому, що нікого з нас при тому не було, отже, мертвим я не міг його собі уявити. Де він загинув? Як? Адже минуло не більше п'ятнадцяти хвилин, як він отут з нами сидів, на столику ще парував котелок з неохололим борщем, в повітрі ще начебто витала його обіцянка незабаром повернутися» А людини вже не було — загинула...

Коли двоє інших повернулися й почали мовчки скидати комбінезони, я вже зрозумів, що сталося лихо. І все-таки не вірилося, і я ще з якоюсь упертою несамовитістю сподівався й тривожно чекав. Але ті, що були разом з ним, не сумнівалися й не чекали: вони на власні очі бачили, як Белов загинув.

Не знаю, чи в усіх авіаційних частинах дотримувались такого звичаю — віддавати останні почесні полеглому на спеціальному жалобному мітингу. Увечері, коли бойові вильоти скінчилися, біля землянки штабу полку пошикувалися пілоти та бійці аеродромної обслуги, і комісар виголосив кілька проникливих слів. І лише тут я довідався, що за своє коротке життя в полку лейтенант Белов устиг збити вісім ворожих літаків, у тому числі два важкі бомбардувальники. І я запам'ятав слова комісара про те, що на світі не буває людини, яка не мала б матері, а коли людина втрачає її, як у дитинстві втратив Василь, то на руки її бере інша мати — рідна земля, що зробила його справжньою людиною й прийняла у своє лоно.

І ось нині, через тридцять років, сидячи над стосом вирізок із газет того часу, в яких згадано сотні імен живих та мертвих, я думаю про те, що все-таки можу сказати і старій Соні Шаламберідзе, і матері Кучкара Дурдієва, якщо жива й вона, бодай кілька слів, котрі можуть їх втішити. Так, я не знаю, де саме поховано їхніх синів, але я знаю людей на землі, за волю та щастя якої вони загинули. Для цих людей не існує нічого святішого за почуття вдячності, і немає для них вищого обов'язку, ніж обов'язок зберегти свою вдячність назавжди.

ГЕРОЙ ТА ЙОГО СЛАВА

Сталася помилка: про людину, котра живе й працює, в газеті сказано, що вона загинула на війні. Наче й невелика прикрість — як мовиться, дай боже так завжди помилятися! Але людина ця широко відома, навіть у п'ятитомній історії КПСР вміщено її портрет. І ось звсюди посипалися листи з радісними повідомленнями та незлобивими докорами: як же так, мовляв, загинула, коли жива і здорова і перебуває там-то!

Йдеться про Героя Радянського Союзу Кучкара Дурдієва, про якого я писав у газеті «Известия» 15 жовтня 1974 року. Подвиг, що він його здійснив у перші місяці Вітчизняної війни, свідчив про такий відважний, ба навіть одчайдушний характер, що чуткам про загибель сміливця неважко було повірити: адже попереду ще були довгих чотирьох роки страшною війни і в заповзятого хлопця було чимало шансів нажитися на кулю.

А проте факт лишається фактом: помилка сталася. А всяку помилку, як відомо, краще виправити. Тим більше, у випадку, коли читачі виявляють велику зацікавленість і вболівання за долю цієї людини і ясно, що їм хочеться довідатись, як жила вона і що пережила протягом довгих післявоєнних десятиріч.

І ось я лечу в далекій Узбекистан — у знамениту Ферганську долину, що вславилася рекордними врожайми бавовника. Саме тут, у радгоспі Аїм Андіжанської області, як мені відомо з листів більш за мене поінформованих читачів, перебуває мій герой.

Перші відомості про його післявоєнне життя я дістаю вже в Ташкенті. Тут знають Кучкара Дурдієва всі, кого не запитай. Та як і не знати, адже саме він став першим узбеком, якого було увінчано званням Героя Радянського Союзу. Старші ще добре пам'ятають, як люди сприйняли в ті

далекі дні повідомлення про героїзм їхнього земляка, пам'ятають почуття гордості за свій народ, котрий народив і виховав такого відважного сина. Все це приємно чути й тепер, проте мене більше цікавить його пізніше життя — його нинішнє становище.

Як не дивно, відповіді на мої запитання про це часом виглядали непевними. Дехто, наче побоюючись сказати щось недоречне, нітився й мурмотів собі під ніс, інші казали, що питання досить складне і на нього коротко відповісти не так-то й легко...

Чесно кажучи, все це мене стурбувало. Адже людська доля часом буває і драматичною, і складною, у різних людей вона часом складається так, що й вихід важко знайти... А це, звісно, стосується й колишніх фронтовиків. Переважна більшість, скинувши бойові шинелі та гімнастерки, з радістю перевдяглася у цивільні піджаки, пересіла з танків на трактори або стала до верстатів і почала трудове життя разом з усіма. Та траплялося й інше — повернувся, скажімо, в рідне село, а хату ворог спалив і родину знищив — не лишилося нікого. От і похитнувся ґрунт під ногами, забракло у людини сили, аби впоратися з лихом, що опосіло її. І людина внутрішньо підломлювалася, часом навіть опускалася — нерідко починала пити.

Та нема чого гріха таїти: були й інші. У них вистачило мужності, щоб здійснити подвиг у бою, та забракло її, коли настала пора пересідати з танків на трактори або ставати до верстатів, — вважали, що колишні заслуги дають їм право на безтурботне життя. І пішли пробиватися крізь натовп, наче незумисно виставляючи напоказ прикрашений орденами лацкан...

І я з тривогою подумав: а що, коли й з моїм героєм сталося подібне щось? Адже й герой — перш за все людина, а з людьми всяке трапляється. Недаремно ж дехто з отих, кого я розпитував, нітився й безпорадно здвигав плечима, фактично намагаючись уникнути ясної й недвозначної відповіді. Може, мого Дурдієва, скажімо, запаморочила слава або зломила сімейна драма, що, як у Бальзакового полковника Шабера, сталася за час його відсутності...

Про все це я пишу, звісно, не ради аналізу власних переживань. Просто прикро було б помилитись у тому гарному чорноокому хлопцеві з тонкими пальцями на несподівано тендітних руках, які, проте, зуміли уколошкати зимового дня 1941 року аж двох ворожих кулеметників з допомогою звичайної саперної лопатки. Скільки йому знадобилося тієї

хвилини відваги та рішучості! А він же спромігся тоді перестріляти ще чотирьох фашистів з їхньої ж зброї, а потім узяти двох у полон і змусити нести на собі поранених товаришів аж до санітарного пункту свого батальйону!

Щоб усе це здійснити в певній послідовності за умов жорстокого бою, потрібний був не короткочасний спалах солдатської відваги, а стійкий і довготривалий героїзм людського характеру. Адже й мужність буває різна: у декого вона спалахує враз, коли людина потрапляє в безвихідь, а в іншого вона — органічний стан душі, постійна й незмінна властивість, що дає про себе знати скрізь і завжди, в малому й великому, за молодих літ і в старості. То невже ж героїзм Дурдієва, з тривогою думав я, був саме отим короткочасним спалахом, і, повернувшись з фронту, людина не встояла перед чимось, не здатним навіть порівнюватися з немоволомою жорстокістю военного випробування?!

Забігаючи наперед, скажу зразу: Дурдієв встояв. Ні, не проти фатальної низки особистих невдач або невдалого збігу випадкових обставин. Навпаки, зовні все склалося для нього якнайкраще: ступивши на землю своєї рідної республіки, він од першої хвилини опинився серед вдячних людей, захоплених його подвигом. Його зразу ж оточили такою повагою й увагою, якими, далєбі, в Ташкенті вже давно нікого не вшановували. На той час Дурдієв уже був не єдиний узбек, удостоєний звання Героя Радянського Союзу, але ж першим лишався все-таки саме він, і загальна любов до воїнів-визволителів, що накопичувалася в серцях протягом довгих воєнних років, з особливою силою вилилася на нього — на Кучкара Дурдієва.

Та саме в цьому, як невдовзі з'ясувалося, й полягала головна небезпека.

Відомо, що слава буває небезпечна, особливо коли її сяєво падає на людину, неспроможну протистояти її підступній яскравості. Та ще коли людина молода й їй так хочеться вірити в незаперечність перебільшених вихвалень, що тішать чутливе й довірливе вухо. Кожен новий епітет так солодко лоскоче самолюбство, і все більше зростає й посилюється жадоба вислухувати їх без кінця. І мимоволі починаєш вірити в свою непогрішиму винятковість, і, приспаний цією вірою, перестаєш сумніватися в тому, що все це — не назавжди.

Слава — тяжкий вантаж, управитись із ним спроможний не кожен. А тим часом цілком заслужене вихвалення молодого героя лунало не в межах якогось кишлака чи,

скажімо, навіть окремого району—воно звучало, можна сказати, в масштабі всієї республіки. Жодні урочисті збори не обходилися без того, щоб президію не прикрашав уславлений герой. Його виступи зустрічали овації всіх присутніх, звіти про них друкували в столичних газетах, а портрети героя з'явилися навіть на стінах приміщень державних установ. Відомий драматург створив п'єсу, головним героєм якої став Дурдієв, і один із центральних театрів Узбекиської столиці негайно поставив її.

Та час минав, і в барабанний дріб урочистих святкувань почали вриватися ноти настійної музики буднів: життя вимагало свого. Меншала кількість засідань та зборів, присвячених фронтовикам-переможцям, газети почали приділяти більше уваги героям післявоєнної відбудови та мирних виробництв. І нелегко було молодому й не надто грамотному парубчаківі спустатися на реальну землю з захмарних висот, на які так заслужено підняла його щедра людська вдячність.

Не сумніваюся — все склалося б досить просто, якби поруч вчасно з'явився звичайний мудрець, котрий спокійно й розсудливо сказав би: треба вчитись. Слави твоєї, мовляв, ніхто в тебе не відбере, та надто багато мусить уміти й знати той, хто хоче з належною гідністю нести її все життя.

Отже, мусиш учитись і здобути фах, без якого людина в нашому суспільстві не може завоювати достойного місця.

Але в натовпі прославителів не знайшлося такого мудреця, а коли він і був, то висловити вголос своєї мудрості не наважився. І замість доброї поради хлопцеві почали підшукувати підходящі посади — то призначали начальником, котрий відав громадським харчуванням у місті, то головою колгоспу в його рідному кишлаку. Але й для того, й для іншого потрібні неабиякі організаторські здібності, та й у практичних виробничих справах мусиш розбиратись як фахівець. І мимоволі доводилося все зменшувати і зменшувати міру його громадської відповідальності, весь час переводячи з вищої посади на нижчу, поки не дійшов мало не до невеличкого ларка...

Аж отут у душі героїчного фронтовика і збунтувався його залізний характер. Мабуть, істинну гіркоту ядучого напою і справді починаєш відчувати, лише допивши чашу до дна. І важко сказати — чи то Дурдієв уявив собі, як сприймають покупці сліпуче сяйво Золотої Зірки з віконця його «торговельної точки», чи то зрозумів, як неприродно ви-

глядає ота торговельна «установа» поруч із сяйвом Золотої Зорі, але Дурдієв прийняв рішення, яке за даних обставин було новим виявом його мужнього характеру.

Воно полягало в тому, щоб негайно і назавжди покінчити з почесним гультайством, породженим тим, що людині, з огляду на її колишні заслуги, приділяють почесну, але непосильну роль, а вона, хоч і розуміє, що потрапила в неприродне становище, чіпляється за нього ради фальшивого престижу. Стати рядовою робочою людиною, якою був батько, якою був дід. Не вдавати, буцімт приносиш жертву, спустившись з вершини своєї слави до рівня буденних людських турбот, і разом з тим не перетворитись у малу безвольну порошинку, що тоне в людському морі... Адже йшлося не про симуляцію людської посередності і не про втечу з метою врятуватися від людської вдячності, а про намагання посісти в житті своє власне місце, на якому колишню славу утвердить і підпре доблесть щоденної та невтомної праці в середовищі чесних трудящих людей.

Чимало сплигло відтоді води в бурхливій та каламутній Карадар'ї. За три десятиліття довкола змінилося все. Запорошений курявою вбогий кишлак перетворився на велике селище Аїм — з магазинами, школами та різними установами. Зміцнів і розпросторився колгосп і перетворився на велике державне господарство, в якому замість трудоднів бавовнярам та рисоробам щомісяця нараховують заробітну платню — і досить велику. Змінилося все і в будинках, як змінилися власне й самі будинки, котрі мають тепер по кілька світлиць із високими стелями та широкими вікнами.

І коли щось і лишилося від минулого, то хіба що деякі зворушливі звичаї далекої давнини — такі самі низькі поклони під час зустрічей, як і за часів Алішера Навої, багатозначні доторки рукою до серця на знак шанобливої поваги, як і за Авіценни, урочисте сидіння на килимі довкола строкатого сюзане, заставленого тацями та полумисками з солодкими дарунками щедрої узбецької землі та маленькими піалами з незмінним зеленим чаєм, який споконвіків заміняє тут людям запаморочливу пиятику.

Ми зустрілися з Кучкаром Дурдієвим у кабінеті директора радгоспу. Що й казати — в обважнілій, хоч і досі ще гарній людині нелегко було впізнати отого стрункого й гарячого парубка, якого я бачив у степу під Куп'янськом понад тридцять років тому. І все-таки то була та сама людина — Кучкар Дурдієв.

Він не дорікнув мені за помилку, якої я припустився, повіривши чуткам про те, що він загинув. А я не втримався і все-таки кинув оте звичне, яким виправдуються в подібних випадках:

— Отже, довго житимеш!

— А чом не жити довго? — запитав хтось іззаду і не менш банально пояснив: — Коли у героя жодного сина й натомість аж шестеро дочок, то війни не буде!

Ми вийшли з будинку й гамірною юрмою попрямували вздовж вулиці. Ненадовго зазирнули в інтернат імені Кучкара Дурдієва, де при вході висить великий портрет героя, потім пішли до школи, де вчилися всі його шість дочок і де одна з них тепер вчителює. І по тому, як люди вітали Кучкара, — низько вклоняючись і притискаючи руку до грудей, — я зрозумів, що повагу викликає не лише Золота Зірка, здобута в бою тридцять чотири роки тому, а й усе оте нове й чудове, що в ці хвилини було навкруги і до чого Дурдієв мав пряме відношення. Хто-хто, а його земляки не могли не знати, чого варті п'ятдесят центнерів рису, ще їх з кожного гектара зібрала цієї осені бригада, якою керує Кучкар! Розуміли вони й те, чого варто йому — вже зовсім не молодому — щосвітанку перебрідати навесні й восени бурхливу Карадар'ю по пояс чи й по шию у воді або після важкого трудового дня лишатися на ніч в утлому курені, бо бракує вже сил іти пішки додому...

А потім ми увійшли в гостинний дім, де нас зустріла його привітна дружина й трійко дочок — на жаль, не всі шестеро, бо одна з них, лікарка, працює у Фергані, а дві, наймолодші, ще вчать в педінституті.

Ми розмістилися на килимі тісним колом довкола квітчастого сюзане, заставленого бурштиновим медом, гронами прозорого винограду та величезними скибами узбецьких динь. Я сидів, попивав зелений чай із маленької піали і думав про велику й дружну родину цієї спокійної й урівноваженої людини... Адже навіть одей спокій, навіть оця рівноваженість Кучкара є наслідком боротьби й перемоги над самим собою — над лукавими спокусами та солодкими звабами, від яких він зумів вчасно себе оберігати. Що ж підказало йому в молодості рятівні критерії тверезої самооцінки — вроджена практичність сина працьовитих батьків чи ота залізна стійкість героїчного характеру, котра була в свій час рушієм його солдатського подвигу?

Повернувшись до Ташкента, я знову зустрівся з тими самими людьми, яких розпитував про Кучкара Дурдієва

перед подорожжю до Андiжанської області. Тепер уже вони розпитували мене, і я відповідав на їхні запитання твердо і недвозначно.

Та, чесно кажучи, я дечого не розумів і тепер. Не розумів, скажімо, чому ми такі певні, що від людської долі слід вимагати лише несхибної прямолінійності, наче героїчна особистість тільки й мислима в ореолі постійного і все дужчого випромінювання. І хіба може викликати сумнів, хоч і не такий уже й ефектний, та зате стійкий і повсякденний героїзм, без якого неможливо виростити хороший урожай, поставити на тверді ноги шістьох дочок, та ще й дати їм усім вищу освіту? І чи не справедливiше визнати, що саме в такій постійності моральних основ і полягає найцінніший людський скарб, що його інакше й не назвеш, як справжнім героїзмом.

ДЕСЯТИЛІТНЯ ЛЮДИНА

Устами немовляти, здається, таки справді глаголить істина! Ось і сьогодні я почув фразу, надзвичайно серйозно проголошену п'ятирічною дівчинкою, — фразу, в якій хоч і несвідомо, зате досить точно сформульовано один із головних принципів сучасної педагогіки. Вичерпна ясність і суворий лаконізм її формулювання дає, як мені здається, навіть право твердити, що вчений дослідник психології дитячої душі навряд чи зумів би цей принцип висловити коротше й ясніше.

Сталося це так. Дівчинка невічливо, ба навіть брутально відповіла літній жінці на її запитання. Мати почула це, схопила дитину за руку, потягла до хати і пригрозила побити, якщо це повториться. Насупившись, дівчинка мовчки вислухала материну загрозу і похмуро відповіла:

— Думаєш, краща стану, коли поб'єш? — І майже пошепки додала: — Стану тільки зліша.

Таку відповідь не можна назвати надто несподіваною. Всі ми бували в її становищі й знаємо, як переоцінювали колись батьки педагогічні можливості вишневого пужална. Люди з нас повиростали і кращі, і гірші, але не думаю, щоб це залежало від того, більше чи менше нас батько перішив батоном. А ось те, що після таких «педагогічних» заходів діти ставали «злішими» — похмурими, зятяними й злобивими, — це я міг би ілюструвати багатьма прикладами.

В наші дні таке трапляється рідко. Коли б раптом у наш час десь виявився вчитель, який наважився б покарати ледачого учня лінійкою, як робилося колись, можна було б вважати, що нам пощастило відшукати живого іхтіозавра. Хоч не можна й не визнати, що трапляються ще іноді батьки, які винаходять інші, «сучасніші», способи «ламати характер» занадто самостійного хлопчика ради збереження батьківської амбіції. Вони, мабуть, і не замислюються над

тим, чи так це добре — «ламати», тобто перетворювати дитину з характером на людину покірну, мов теля, не лише при цьому не збільшуючи, а, навпаки, значно зменшуючи свій авторитет в очах дитини, яка навіть у десятирічному віці нерідко розуміє більше, ніж нам здається.

Відмовившись від багатьох застарілих методів виховання, ми все-таки ще цілком не пройшли довгий і звивистий шлях до дитячої душі. А втім, чи можна той шлях взагалі пройти до кінця будь-коли? Адже ніяка наука не в силі вичерпати до краю процес пізнання, — то більше педагогіка, яка має справу з людськими індивідуальностями. Чи спроможна вона виробити універсальний закон, котрий відмикав би всі серця, якщо навіть двох залізних замків з допомогою одного ключа відімкнути не можна?

І головне: людської психології, як певного й незмінного поняття, не існує теж — вона постійно міняється разом із часом, відбиваючи в собі, наче у дзеркалі, його характерні риси. І це, звісно, стосується людей будь-якого віку — навіть дошкільнят. Учень четвертого класу сучасної трудової школи, наприклад, — зовсім не те, що учень відповідного класу церковноприходської. Умоглядно це розуміють всі — і педагоги, і батьки, і ми часто можемо почути, що до кожної дитини треба підходити індивідуально. Та, на жаль, у повсякденній педагогічній практиці не завжди враховують особливості маленької людинки, характерні саме для дітей нашого бурхливого часу.

Тим часом діти навіть у більшій мірі, ніж дорослі, є прямим продуктом часу і навколишніх обставин. Адже доросла людина сама творить дійсність, тобто сама впливає на обставини свого життя, а дитина до певного віку лишається тільки пасивним предметом її вирішального впливу. Дитина лише сприймає, всотує, поглинає і через це є безпосереднім відбитком того, що діється навколо.

Наш час характерний нестримністю свого руху вперед, темпом розкриття споконвічних таємниць, обсягом інтелектуальних здобутків. Цілком, отже, закономірно, що людина в наші дні розвивається значно швидше, аніж колись, і на протязі свого життя встигає пізнати більше, ніж пізнавали наші предки. «Темп пізнавальної діяльності» дуже високий і в наших дітей. І все-таки для багатьох педагогів дитина й нині лишається незмінним поняттям, до якого, на їхню думку, годиться лише незмінний підхід. «У певному віці людині слід знати лише певні речі», — начебто говорить їхнє уявлення. І вони здивовано розводять руками, ба навіть

ладні обвинуватити учня, коли виявляється, що він знає більше, ніж йому «знати слід».

Сутичка традиційних уявлень із реальними фактами завжди породжує упередження. Воно робиться особливо непримиренним, коли йдеться про питання, котрі протягом віків люди вважали зрозумілими і ясними. Так стоїть справа, наприклад, з «статевим питанням», якого начебто взагалі не існує. Проте відомо, що в певному віці діти починають виявляти щодо нього підвищену цікавість — особливо в наш час, коли людина взагалі багато про що довідується раніше, ніж треба. Цей біологічно та соціально обґрунтований факт, здавалося б, давно вже повинен змусити дорослих виробити до нього розумне ставлення. А проте, за традицією, ми вважаємо, що «діти цього не повинні знати». І хоча вони про це однаково довідуються, педагоги і далі вдають, наче такого питання не існує. Їхня упертість часом набирає форми справжнього ханжества, і, зустрівшись із конкретним випадком, люди стають хворобливо-підозріливі й схильні вбачати порушення звичних норм навіть тоді, коли такого порушення зовсім немає.

Ось випадок, що стався в одній із київських шкіл.

Якось під час уроку в четвертому класі вчителька помітила, що учні потай від неї передають один одному щидулку. Вона перехопила її і жажнулася: в записці говорилося про речі, яких не повинні знати дванадцятирічні діти, до того ж ужиті були й не цілком пристойні слова.

Почалося розслідування. Відомості, що їх одержано під час допиту учнів, привели до Льоні С., котрий сидів на задній парті. Ляоня не заперечував, що записку написав він. негайно у великій залі зібрали учнів усієї школи. Найперше з шиї бідолашного хлопця привселюдно зняли піонерський галстук. Після того директор, обурений дивовижною розбещеністю учнів і терплячою байдужістю класного керівника, виголосив гнівну промову. Кінець кінцем з'ясувалося, що бідолашний хлопець надає словам, які десь випадково почув, зовсім не властивого їм значення.

Сподіваюся, що ні педагоги, ні батьки не витлумачать це як заклик запровадити в школах викладання нової дисципліни. Випадок, що його я переповів, звісно, винятковий і, мабуть, поодинокий. До того ж він начебто й говорить не про ранню поінформованість сучасних дітей, а, навпаки, про їхнє незнання того, чого їм до певного часу знати не варто. Зате саме такий винятковий випадок найкраще ілюструє мою думку про шкідливість раз і назавж

ди сформованих уявлень і застарілих понять, як, безперечно, і непридатність педагогічних методів, якими користувалися наші діди та прадіди. Адже дітям і на думку не спадало те, що спало на думку вчителям, і, обурені «розбещеністю сучасної молоді», вони втратили не лише почуття міри, а й контроль над своїми вчинками. Я переконаний, що за подібних обставин події розвивалися б так само, коли б цей випадок стався не в четвертому класі, а в десятому, де юнаки вже не лише мають право, а й повинні знати дещо з того, про що тут ішлося. Та навряд чи змінилося б щось і тоді, коли б у записці школяра говорилося й не на таку сакраментальну тему, а, скажімо, про довжину чиеїсь спідниці чи про ширину чіяхось штанів...

Ідеться про потребу виходити з життєвої реальності — з того, що дитина в наш час знає, але чого не в силі усвідомити і через це вимагає розумного та дружнього витлумачення. Адже краще, коли юнак чи навіть дитина довідується про те, що її цікавить, від свого вчителя чи від батьків, ніж від «обізнаних» однолітків, коли вони, боязко озираючись, перешіптуються в під'їзді.

У нас чимало пишеться, а ще більше говориться про необхідність поєднувати вимогливість і товариську чуйність щодо юних вихованців. Та якими повинні бути пропорції? Адже має існувати межа, перед якою слід зупинитись, переходячи у випадку потреби від справедливої суворості до товариських розмов. Умоглядно такої межі не встановиш: її можна лише відчути. Проте відчувати здатна виключно щира людяність — саме її й не вистачає деяким педагогам та батькам у їхніх повсякденних взаєминах з дітьми. В даному випадку я в це поняття вкладаю швидше методологічний, аніж моральний сенс — адже чуйність властива багатьом, але вміння розмовляти з юними, як з рівним, властиве не кожному. Тим часом тільки таке вміння здатне завоювати юну душу, викликати довіру, полегшити сприйняття всього чистого й корисного, що його має передати вчитель своєму учневі.

Я гадаю, що і в цьому випадку найкраще розповісти про справжню подію, яка може послужити ілюстрацією і повчальним прикладом.

Нещодавно в родині моїх приятелів стався переполюх: викладач математики відіслав із школи під час уроків їхнього сина — учня шостого класу — з вимогою, аби хтось із батьків прийшов до нього для важливої розмови. Дома була мати, і вона, звісно, схвилювалася. Справа в тому, що

хлопець добре вчився і на його поведінку вчителі начебто теж не скаржились. І раптом — викликають, отже, хлопець чогось накоїв!

Жінка причепурилася і разом з хлопцем пішла до школи. Дорогою пробувала з'ясувати, що сталося, але хлопець пригнічено мовчав. Це її занепокоїло ще дужче — досі він з матір'ю завжди був одвертий. Схоже було, що хлопець накоїв такого, про що соромився чи боявся матері й розповісти...

Вчитель чекав на них у порожньому класі. Це був літній чоловік із посивілими вусами й округлим, але досить похмурим обличчям. Коли жінка відрекомендувалася, він тяжко зітхнув — як видно, те, що мав сказати матері, його дуже непокоїло.

Він уважно подивився на матір свого капосного учня, запропонував їй сісти, з хвилину заклопотано помовчав. Потім покликав до себе хлопця і, звертаючись до нього так, наче вони в класі лише вдвох, мовив:

— Розумієш, мати твоя, як видно, дуже хороша жінка — яюсь навіть незручно смутити її...

— Та коли вже запросили, то повинні пояснити, що сталося, — заперечила жінка.

Старий учитель не відповів, хоч це начебто було й неввічливо. Він потягнув хлопця за руку ближче до себе і промимрив:

— Розумієш, язик не повертається...

Мати настоювала, навіть вимагала, але старий вчитель звертався тільки до свого учня, наче й не помічав, що в класі є ще хтось, окрім них.

— Мабуть, залишимо цю неприємність при собі. Га? Як ти гадаєш?

Хлопець мовчав і розгублено всміхався. Кінець кінцем старий немовби вирішив, — він доброзичливо відіпхнув від себе учня і проказав:

— Не скажемо. Не жіноча це справа.

Тепер мати вже не наполягала. Вона бачила, що враження на її сина справлено. Та, можливо, так-таки й не розуміла, що вчитель не лукавив, що і його ця сцена зворушила так само, як і її.

Можна аналізувати поведінку кожного з учасників цієї сцени, здогадуватись — зіграв старий викладач заздалегідь обдуману роль чи вирішив вчинити саме так, як мовиться, «по ходу дії». Найважливіше те, що повівся він зі своїм учнем, як мусить поводитись людина з людиною: обе-

ріг його людську гідність, обрав роль співучасника, даючи їй перевагу перед роллю судді.

Це не було грою на хворобливому самолюбстві чи соромливості юнака: це взагалі не було грою. Згодом я довідався, що неприємна пригода з хлопцем сталася саме на ґрунті сакраментального питання, про яке вже говорилося в цій статті і яке начебто взагалі не існує: удвох з товаришем хлопчачи накинули пальто на голову дівчині з їхнього ж класу і заходилися лупцювати, виказуючи таким характерним для їхнього віку способом свою хлопчачу симпатію, а може й любов. Досвідчений педагог відчув, що зрада в такій «чоловічій» справі відштовхне від нього назавжди хорошого учня. А можливо, згадав, що і з ним траплялося щось подібне, коли йому було стільки, скільки зараз цьому хлопцеві...



ВІД
НАШОГО
СПЕЦІАЛЬНОГО
КОРЕСПОНДЕНТА

УРОК
АНДРІЯ ГОЛОВКА

Я знаю — писати спогади про Андрія Головка ще рано. Не встиг ушухнути біль від разючої втрати людини, яку добре знав; надто голосно бринять у телефонній трубці слова, які провістили мені, що я вже його ніколи не стріну; я ще яно бачу, як молоді і рівно простує він липовою алеєю відворот до свого будинку в Кончі-Озерній, як чітко лунає його майже солдатський крок, а ціпок, на який у його віці гдилося б спиратись, весело підлітає вгору, наче Андрій Засильович намагається ним загілити прозоре повітря. Коли в кімнаті лунав телефонний дзвінок, він поривчасто хавав трубку і вигукував: «Так!», і вигук був різкий і категоричний, як воєнна команда. Все це — і його чітка хода, і це уривчасте, ніби нетерпляче «так!», і завжди підтягнута, тало не молодецька постать — перебували в разючому потириччі з понад сімдесятилітнім віком, у який нізащо не ювірив би той, хто дивився на Головка з віддалі.

Так, писати про цю людину ще рано. Але хто з нас, кому вже перейшло за шістдесят, може бути певен, що майме змогу згадувати пізніше? Я знав багатьох людей, які мали що згадати, але не зробили цього саме через те, що надто самовпевнено покладалися на час, коли вже не зожуть робити нічого іншого. Для них той час не наств, і вони понесли з собою пам'ять про такі характерні риси людей свого часу, яких уже ніхто не зможе відгадати. Чиж

варто ставити свій прями́й обов'язок у залежність від випадку?

Тим часом писати про Андрія Головка мені нелегко. Коли зустрічаєшся з людиною вряди-годи, кожна зустріч карбується в пам'яті як окреми́й, закінчений епізод, котрий живе сам по собі й запам'ятовується надовго. Зовсім інакше відбивається в пам'яті довгорічна і постійна дружба, яка завдяки своїй повсякденності набирає характеру мало не побутового зв'язку, позбавляючи незлічими зустрічі фарб яскравої винятковості. Протягом останніх дванадцяти років ми жили поруч у письменницькому селищі, зустрічалися майже щодня, і коли й випадав день, протягом якого не бачились, то розмовляли по телефону, і я спочатку чув оте уривчасте «так!», а потім починалася розмова здебільшого на буденні теми. З допомогою телефону Андрій Васильович майже ніколи не підтримував професійних розмов — для цього потрібні були або особливі обставини, або його гостра зацікавленість у такій розмові. Стриманий і неговіркий, він здебільшого виглядав зовні спокійним, але ті, хто були з ним знайомі ближче, знали, що він просто вміє тамувати свої емоції, які дуже рідко — тільки тоді, коли вже переповнювали його, — виривалися назовні. Якщо таке траплялося, він вибухав, і я добре пам'ятаю два випадки, коли навіть він був не в силі стриматись. Але про це — згодом.

Шкода, що я вже не вчився у початковій школі, коли його «Пилипко» та «Червона хустина» увійшли до шкільних програм. Згодом, уже маючи сина-школяра, я спостерігав, як впливають ці зворушливі оповідання на юнацьку душу. Може, саме через те їх і слід вважати класичними, що, сповнені чарівної простоти, вони впливають на читача невідворотною силою людяної безпосередності, котра залишає слід у свідомості назавжди. І я певен: живі та цільні, юні герої ранніх оповідань Андрія Головка здатні непомітно супроводжувати людину на дорогах життя, і, навіть не думаючи про них, вона постійно носитиме в душі їхню людяність і щирість.

Сам я, на жаль, прочитав їх запізно — коли вже, захоплений лівацькими зальотами «Нової генерації», пробував власні сили в літературі. А що письменник взагалі поганий читач, бо хоч-не-хоч, а не може не думати, як би він прочитаний твір написав сам, то вони мені видалися трохи старомодними і войовничо-традиційними. Я кажу — войовничо, бо всі ми тоді з кимось, а вірніше сказати з чимось,

воювали, заздалегідь вважаючи себе переможцями, бо не здатні були зрозуміти, що в мистецтві переможців визначає лише час.

Отже, тоді я з легковажною байдужістю відклав убік ці оповідання. Знав, що на той час Головка вже був лауреатом першої на Україні літературної премії, поділивши її з Петром Панчем в дні десятиріччя Радянської влади, але нас тодішніх молодих, і це насторожувало: сама ідея преміювання видавалася нам вигадкою ретроградів, котрі визначають цінність художнього твору більшістю голосів.

Ближче познайомився я з Андрієм Васильовичем аж у 1935 році, мало не випадково. В той час новоутворена Спілка письменників одержала для своїх членів кілька автомобілів. Зголосилися їх придбати троє—я, Головка та Копиленко. І мене надзвичайно здивувало, що власний автомобіль схотів мати саме Головка. Себе я вважав урбаністом, Копиленко в моєму уявленні був світською людиною, отже, наше бажання пересуватися з допомогою сучасного транспорту виглядало цілком нормальним. Але Головка... Письменник, який пише виключно про село... До того ж у традиційній манері!

Виявилося проте, що Андрій Васильович не тільки купив автомобіль, а й сам сів до керма і не без цікавості почав копірситися в моторі, коли щось псувалося. А оскільки наші тодішні автомобілі псувалися часто, а стояли вони в одному гаражі, то у нас раптом з'явилися спільні інтереси.

Зараз це виглядає досить смішно, а самого мене маю таким, яким я виглядати б не хотів, та я дозволяю собі цю одвертість і тому, що вона правдива, і тому, що після ближчого знайомства з Андрієм Васильовичем зрозумів, який він мудрий і простий — позбавлений будь-яких міщанських умовностей. Чи не від дня, коли я вперше побачив його за кермом, з'явилася в мене підсвідома неприязнь до розкішних молодиків, які, маючи власний автомобіль, вважають принизливим обслуговувати себе самих і велично красуються поруч із значно старшими за себе шоферами. Аджі показовими бувають іноді риси й другорядні, й незначні, а говорять вони про характер людини значно більше, ніж красномовний вчинок.

Якось увечері ми з Андрієм Васильовичем приїхали до гаража водночас, поставили машини й разом пішли додому. Після липневої спеки, що палила вулиці весь день, сидіти в хаті не хотілося, і ми попростували вгору по чудовому бульвару Шевченка.

В нашій сучасній мемуарній літературі автори часто не лише викладають точний зміст розмов, які відбувалися десятки років тому, а й роблять це у формі діалогів, наче застенографували ті розмови або запам'ятали їх слово в слово, знаючи наперед, що писатимуть колись мемуари. В наявність таких стенограм, як і в феноменальність пам'яті я не вірю. Мені вже не раз доводилося читати виклади розмов, які завдяки самій формі прямої мови мусять бути абсолютно точними, а насправді були витвором лукавої фантазії мемуариста, в чому я переконаний на випадках, коли особисто ті розмови чув. Отже, не покладатимось на пам'ять. Того вечора відбулася звичайна розмова, зміст якої я давно забув. Запам'ятався лише сам факт і враження, яке справив на мене Андрій Васильович, бо саме того вечора я відчув справжній потяг до цієї людини — до його стриманості, сердечності та невідробленої доброти.

Це був час докорінних змін у характері літературного процесу на Україні. Зараз в моє завдання не входить ані дослідження їх, ані — тим більше — оцінка того, що дали ті зміни літературі. Нагадую лише, що зовсім недавно перед цим відбувся Перший Всесоюзний з'їзд письменників, який проголосив соціалістичний реалізм головним ідейно-мистецьким напрямком художньої творчості й об'єднав усі літературні організації в єдину Спілку. Отже, в ній опинилися письменники різних, а часом і цілком протилежних мистецьких уподобань, а це вже саме собою посилювало і особистий, і творчий взаємовплив. На засіданнях, обговореннях та дискусіях перед недавніми супротивниками поставили спільні завдання, і хоч-не-хоч, а мусили їх вирішувати спільно, а отже, і йти на обопільні поступки. Це не могло не позначитись і на письменницькій практиці, і так само, як недавні авангардисти починали розуміти глибокий сенс поетичної простоти, учорашні прихильники традиціоналізму поступово відмовлялися від деяких традицій. Може, це в якійсь мірі й таїло в собі загрозу стильової однамітності, та зате й виявляло недоречність формальних крайностей, коли одні вважають основою творчості форму, а інші — зміст. Схоже було, що вся література стала раптом дорослішою, як буває з кожним окремих письменником, коли для нього настає час глибокого розуміння свого людського й громадського призначення.

Від того липневого вечора минуло чимало часу, поки ми по-справжньому зблизилися з Андрієм Васильовичем. Почалося це під час ювілейних урочистостей, присвячених

Т. Г. Шевченкові 1939 року, коли А. Головкові, Л. Первомайському й мені було доручено супроводжувати групу грузинських та російських письменників у подорожі по Україні. Ми вирішили їхати спочатку в Шевченкові місця, потім на Полтавщину, яку любили і добре знали Головка та Первомайський і де в мене була власна хата, в якій можна було перепочити.

Сам не знаю, яким чудом у мене збереглися фотознімки того часу. Зробив їх П. Антокольський, який разом з дружиною теж брав участь у тій незабутній подорожі. Н. по-жовквих знімках усі ми виглядаємо дивовижно молодими й безтурботними. Ось у кумедній позі стоїть О. Безменський з гітарою в руках і співає нам свої куплети; ось факлій Абашідзе та Карло Каладзе доводять щось один одному, сміючись і вимахуючи руками... Схоже, що ми вирушили в дорогу, щоб лише розважитись і повеселитись. І ми справді веселилися. Та водночас і працювали як інтернаціональна група радянських митців — виступали на мітингах великих літературних вечорах, на яких найпочеснішими гостями були найстарші й найпопулярніші серед нас — А. Головка та О. Безименський.

Ця подорож відбувалася перед самісіньким початком другої світової війни, але мало хто з нас думав про те, що вона може незабаром вибухнути. Лише Андрій Васильович, якому вже довелося понюхати пороху і під час першої імперіалістичної війни, і під час громадянської, читав гаетні повідомлення, розуміючи, як видно, краще за інших те, про що в них говорилося.

Якось на подвір'ї моєї садиби в Яреськах ми порпалася під капотами своїх автомобілів, готуючи їх у дорогу. Врядигоди перемовлялися про се та те, і раптом я запитав Андрія Васильовича, над чим він працює. Я вже знав, що він не дуже любить відповідати на такі запитання, але вважав, що ми вже надто близькі приятелі, щоб критися.

— Пишу... Та, мабуть, закінчити не пощастить, — ітхнув він.

Я не зрозумів причини такої сумовитості, хоч і знав, що пише Андрій Васильович повільно і виношує свої твори подовгу. Але причина полягала не в тому, і він саме пояснив:

— Газети ж читаєте, самі бачите, до чого йдеться...

Мені здається, що лише після цього коротенького діалогу, який я, звісно, переказую з відносною точністю, триога оселилася і в мені самому. Саме отоді, порпаючись ід

капотом автомобіля, я розповів Андрієві Васильовичу про свою подорож до Німеччини майже в переддень приходу до влади Гітлера. На вулицях німецьких міст я бачив чимало такого, що могло насторожити й настрахати, та, мабуть, тільки тепер починав розуміти справжній сенс тих вуличних сцен. І мимоволі я проймався особливою повагою до цієї людини, яка завдяки власному життєвому досвіду прояснила мені те, що і так могло бути ясним, коли б я теж мав достатній життєвий досвід.

Ось чому я не здивувався, коли в перші місяці Вітчизняної війни побачив Головка у солдатській шинелі. Він міг зі спокійною совістю евакуюватися разом з іншими письменниками в глибокий тил — право на це давали йому і вік, і те, що свою вірність народові він уже не раз доводив зі зброєю в руках у минулому. До того ж він був, здається, і не військовозобов'язаний, та чомусь не хотів скористатися з пільги, яку йому давав військкомат.

Я зустрів Андрія Васильовича в Харкові в шинелі рядового солдата з петлицями, на яких не було ніяких відзнак. Він виїхав з Києва пізніше за мене, і я жадібно розпитував його про щойно залишене нашими військами рідне місто. Андрій Васильович виглядав старшим, ніж насправді, обличчя стомлене й поблідле, і весь він був схожий на піхотинця, який щойно скінчив багатокілометровий марш.

Я здивувався, що він не в Уфі, а в Харкові, пожартував, що війна, мовляв, обійшлася б і без нього.

— А я без неї? — всміхнувся він.

— Не применшуйте ролі тилу, — вів я далі в тому ж тоні.

Андрій Васильович спохмурнів і заговорив серйозно. Так, правда, в тилу працювати під час війни не менш почесно й відповідально, ніж воювати на фронті. Але це тоді, коли йдеться про виробництво набоїв, танків або літаків. Їх на передовій не виробиш і не набудуєш. Що ж до літератури, то дехто й на фронті пише непогано... І він видобув із кишені номер газети «Красная Звезда». Читали, мовляв? Ні, я ще прочитати не встиг. І Андрій Васильович додав: звісно, можна дещо робити і в Уфі, та коли б потім не пожалкував, що на власні очі не бачив того, що можна побачити лише на фронті.

Те, що висловив тоді Головка і що я, знову ж таки, переповідаю власними словами, особливо вразило мене тому, що зовсім недавно перед цим один письменник, молодший

не лише за Андрія Васильовича, а й за мене, тут таки ж, у Харкові, з обурливою гордістю вихвалявся переді мною щойно одержаною білою вкладкою в своєму військовому квитку, яка звільняла його від служби в армії й була, на його думку, свідченням приналежності до «золотого фонду» літератури. Головка не думав про своє виняткове значення, хоч давно вже належав до того «фонду»...

Сталося так, що за час війни мені пощастило зустрітися з Андрієм Васильовичем лише двічі або тричі. То ми з ним були на різних фронтах, то він приїздив у котрусь із армій нашого фронту, а я в той час був у відрядженні в якійсь іншій. Та якось, здається влітку 1942 року, випадково опинившись у Москві, я довідався, що й він приїхав, і ми з ним, виявляється, живемо в одному готелі.

Я десь добув пляшку поганенького вина і в один із вечорів запросив до себе Головка, а також П. Антокольського та О. Копиленка. Антокольський тяжко переживав утрату свого єдиного сина, що недавно поліг на Західному фронті. Він щойно закінчив свою знамениту поему «Син», робота над якою його вкрай виснажила. Хотілося розрадити його, відволікти від тяжких думок. Чесно кажучи, покладався я більше на Копиленка, ніж на Головка, — знав, що Андрій Васильович людина мовчазна, а Олександр Іванович уміє й розповісти, й розвеселити.

Та сталося дивне. Саме Андрій Васильович і виявився найбалакучішим і найвеселішим з усіх нас. Доти я його таким ще ніколи не бачив. Він весь час згадував щось цікаве або смішне, і я розумів, як широко хочеться йому розвіяти тугу Антокольського. Одна за одною виникали перед нами пригоди, котрі так скрашували нашу недавню, але вже таку далеку й неувяну подорож по Україні, — тепер, у страшному сорок другому, більше схожу на чудесну казку, ніж на рядовий епізод з нашого передвоєнного життя. Тоді, в тридцять дев'ятому, Андрій Васильович вів свою емку і помовчував, і лише тепер я пересвідчився, яке в нього спостережливе око, яка гостра пам'ять і як гаряче хоче він відволікти увагу товариша від його горя спогадами про той щасливий час.

Ми й не помітили, що надто пізно засідалися круг нашого скромного столу, а коли похопилися, — настав комендантський час, коли наші цивільні товариші вже не могли йти додому.

Вихід був один — залишити їх ночувати в нас. Але це було небезпечно: вночі до готелів нерідко навідувався

комендантський патруль, а до кімнат пожилеців — готельні адміністратори. Ми вирішили все-таки ризикнути — помістити когось одного в мене, а другого в Головка. Та до кімнати Андрія Васильовича довелося б іти на інший поверх, а чергова, що пильнувала в коридорі, не могла не помітити сторонньої людини.

Андрій Васильович запропонував: Антокольського й Копиленка залишити в мене, а мені піти на ніч до нього. Двоє військових могли вільно ходити вночі, куди їм треба, не викликаючи підозрінь.

Тієї ночі ми довго не могли заснути. Лежали мовчки — Андрій Васильович на своєму ліжку, а я на канапі, наче весь час прислухалися, чи не тупає в коридорі комендантський патруль. Та ймовірніше, що недавня балакучість просто вичерпалася і Головка знову став таким, як завжди, — заглибленим у свої думки, несхильним багато розмовляти, коли вже потреби ніякої в тому нема. А я лежав і думав про Андрія Васильовича, який там, біля дружнього столу, несподівано розкрився ще однією стороною своєї сердечності й широкій доброти.

Коли ми вранці вчотирьох виходили з готелю, чергова таки спохопилася: хто такі? Вона була переконана, що зранку на наш поверх ще ніхто сторонній не заходив. Зажадала у наших гостей документи, і обидва пред'явили членські квитки Спілки письменників. Зараз, удень, вона, хоч і певна була, що її одурено, та нічого довести не могла. Ми увійшли до ліфта, й Андрій Васильович ледь помітно всміхнувся: не спійманий, мовляв, не злодій.

Ми зближувалися поступово. Доти обставини не давали нам змоги зустрічатися часто і зміцнювати наші взаємини день від дня. Але кожна зустріч зближувала все дужче й дужче, бо жодна не давала приводу для розчарувань. Подорож по Україні... Вечірня прогулянка бульваром Шевченка в Києві... Ніч у готелі «Москва»... Причаровувала природна скромність, викликала повагу мовчазна стриманість, за якою вгадувалася мудра глибина. Він умів слухати, а це трапляється не так уже й часто. Зате, коли говорив, слова були точно зважені й продумані до кінця.

Починаючи з другої половини двадцятих років, я, в різній мірі, особисто знав мало не всіх українських письменників. Серед них були і «вуспівці», і «ваплітовці» і «плужани», і члени «Молодняка». І я не пам'ятаю жодного, хто б не захоплювався зовнішніми виявами групової боротьби, прилюдною полемікою, дискусіями та спірками зі своїми літера-

турними супротивниками. Либонь, чи не єдиний виняток — Андрій Головка. До війни я ні разу не бачив його на трибуні, ні разу не читав його полемічної статті. Але все, що він писав, було не лише актуальним, а й войовничо-злободенним. Такими були його ранні оповідання, що їх нині вивчають у школах, як найяскравіші свідчення часу; таким був його роман «Бур'ян», у якому вперше в радянській літературі сказано про найгостріші події, що сколихнули тогочасне село. Це могло дивувати: інші гримають один на одного, доводячи свою правоту, грюкають кулаками об стіл, вірячи, що істина народжується лише під час гарячих дискусій... А він сидить у кутку й мовчить, а коли з'являється його новий твір, з кожної сторінки промовляє гарячий полеміст, наче найулюбленіше його місце — трибуна!

Ж.-Ж. Руссо твердив: найкращий вияв вихованості — вміння приховувати свої емоції. Не судитиму, наскільки такий вирок людському темпераменту справедливий взагалі, але приклад Андрія Головка доводить, що така категоричність не позбавлена деякого сенсу. Йдеться, звісно, не про світську вимушеність, а про стриманість митця — про вміння виношувати художні образи, доводячи їх у собі не до воскової, а до абсолютної стиглості. Він ніколи передчасно до столу не сідав і не лише спершу думав, а потім писав, а й, подумавши як слід, до роботи брався не зразу. Сотні й тисячі разів міряв підлогу своєї кімнати з кутка в куток, обдумуючи не лише загальну композицію, а й кожен окрему фразу.

Звісно, такий метод роботи — не закон. Я знаю письменників, котрі починали писати без будь-якого плану, і твори їхні жили, живуть і, мабуть, ще довго житимуть. Але характер Головка — і як людини, і як письменника — був не таким: він глибоко переживав свій твір особисто, перед тим, як подарувати його читачеві.

В ті роки ми вже, як мовиться, зустрічалися «домами» — іноді я з дружиною заходив до Головоків, іноді Андрій Васильович з дружиною заходив до мене. Та найчастіше я телефонував, і ми умовлялись увечері трохи пройтись; виходили й повільно простували київськими завулками. Він був набагато старший за мене, і його спокійна врівноваженість заспокоювала й мене. Скільки разів, вислухавши моє гарячкове обурення якоюсь статтею або рецензією, в якій мене критикували, він злегка змахував рукою й лагідно всміхався:

— Та! Не звертайте уваги.

І я справді заспокоювався і починав ставитись до критичних наскоків «філософічніше».

Того вечора ми багато розмовляли про вплив пережитого в юнацькі роки, про значення молодості в усій подальшій біографії людини. Згадували М. Горького, який до кінця свого життя лишився соціологом і літописцем другої половини дев'ятнадцятого століття, хоч активно прожив цю третину двадцятого. На схилі свого віку він аж ніяк не став байдужим спостерігачем, активно жив і з властивою йому пристрасною й особистим зацікавленням втручався в життєві ситуації молодого покоління. І все-таки його улюбленими персонажами лишилися ті, кого він найкраще пізнав, ксли був молодий, і в роки перших п'ятирічок писав портрети Єгора Буличова, Васси Железної, Достигаєва та інших.

Чи означало це, що М. Горький цурався чи уникав проблем, котрі цікавлять і хвилюють молодих? Авжеж, він не створив роману про подвиги Олексія Стаханова та Микити Ізотова. Та зате як яскраво проголосив він ідеї нового часу з допомогою Єгора Буличова та Васси Железної!

Андрій Васильович із запалом підтримував цю розмову. Яким чудом удається зацікавити й схвилювати людину з допомогою образів та подій давно минулих епох? Чи становить життєвий матеріал у художньому творі щось самодостатнє? Адже скульптор, скажімо, може з однаковою силою втілити мистецьку ідею і з допомогою глини, і з допомогою гіпсу та бронзи, чому ж вимагають від письменника, щоб він обирав матеріал, якого в його життєвому досвіді нема?

Мені здається, що захоплення, з яким Андрій Васильович говорив того вечора і слухав мене, було викликане його пошуками виправдання настанов, яких він дотримувався в своїй творчості. Схоже було, що він намагається утвердитись у своїй правоті і в праві звертатись до сучасних людей з допомогою матеріалу, який найкраще знав, хоч для них то вже й була досить далека історія.

Я саме перед цим повернувся з Москви, де бачив Шекспірового «Короля Ліра». В залі сиділи мої сучасники-москвичі, звичайні люди різного віку. Я позирав то на сцену, то на глядачів, вражений не лише чудесною виставою, а й тим, як її сприймали. І мимоволі себе запитував: що спільного мають всі ці люди з нещасним королем? Чому вони так переживають його злигодні? Наче й жив на світі багато століть тому, наче й байдуже всім нам — розумно чи ні поділив він королівство між своїми дітьми... Та й усі ж ці

глядачі поспіль проти королів взагалі! А отже, сидять і схлипують, гаряче переживають те, що й він, співчувають старому королеві, що виховав на свою голову жорстоких і несправедливих доньок!

Звісно, всіх одних комсомольців та членів профспілок зворушували не злигодні середньовічного короля. В ньому вони бачили тільки людину — нещасного батька, якого скривдили діти. Він міг ділити між ними не царство, а окраєць житняка, і коли б діти скривдили старого, їхня невдячність хвилювала б так само. Виходить, коли вічних істин і не існує, бо міняються вони в залежності від обставин і часу, то існують вічні людські цінності, які можна з однаковою силою виявити і на поділі житняка, і на розподілі частин королівства. І не важить — відбулося те вчора чи сто років тому, — наші почуття лише по-різному виявлятимуться, але завжди будуть захопленням чи протестом, гнівом або заздністю. І важливо не те — має ошуканий батько на голові королівську корону чи солом'яний бриль; важливо, що його скривдили жорстокі й несправедливі діти.

Я виголосив цілу тираду і, мабуть, надто голосно промовляв — не помітив, що на нас озиралися перехожі. Але це помітив, як видно, Андрій Васильович і весело всміхнувся.

Тим часом розпочалося будівництво селища письменників у Кончі-Озерній. Двадцять п'ять невеликих будинків мали прихистити поблизу Дніпра письменників, аби дати змогу вдалині від міського гамору спокійно й зосереджено працювати над своїми творами. Андрієві Васильовичу це було потрібно, може, навіть більше, ніж іншим, бо за самим своїм характером він не терпів докучливої суєти, не обов'язкових зустрічей та неочікуваних відвідин, які так заважають письменникові зосередитись. Ми часто їздили на будівництво, садили біля своїх майбутніх будинків деревця, планували й мріяли про своє майбутнє життя в цій лісовій тиші.

Селище виросло, ми в ньому оселилися й почали працювати серед озер та сосон.

Хочеться відзначити, як благотворно вплинуло повсякденне співжиття в цьому селищі на звичний характер письменницьких взаємин. Важко сказати — була тому причиною поява нових спільних інтересів чи, може, миротворчий характер самої природи, що тепер нас оточувала, — та атмосфера сердечності, довірливості й товариськості виникла навіть між людьми досі далекими один від одного. Зустрі-

чаючись, письменники іноді різних, а часом і цілком протилежних літературних уподобань розмовляли про квіти й сорти дерев, обмінювалися досвідом садівників і забували про все, що так або інакше їх роз'єднувало. І приємно було спостерігати, як двоє людей, котрі ще так недавно холодно й сухо віталися, зустрічаючись, стоять за ворітьми й по-приятельськи розмовляють, наче незгоди, що їх вони ще так недавно вважали глибоко принциповими, ніколи й не існували.

Та в побуті така велика кількість родин все-таки не могла не ділитися на кількка товариств, що склалися з людей найбільш близьких і пов'язаних між собою віком і попередніми взаєминами. Смоличі, Усенки, Голованівські, Панчі, Бажани та Минки — таким було найближче товариство родини Андрія Васильовича. Ми часто збиралися у когось із цих сімох, подовгу засиджувалися за дружнім столом, ділилися новинами, обговорювали загальні для всіх життєві проблеми. Андрій Васильович здебільшого помовчував і лише пригощав, а коли спалахувала дискусія на літературні теми, умів пригасити її насмішкуватою або іронічною реплікою. Його спокійна зрівноваженість впливала, і пристрасті влягалися, наче оте стиха проказане слово несподівано розкривало перед кожним сміхотворну дріб'язковість полемічної суєти.

Коли Андрієві Васильовичу підійшло під сімдесят, здоров'я погіршилося. Походжаючи липовою алеєю, він все ще рівно тримався і твердо ступав, його ціпок ще й тепер хвацько злітав, наче намагався загибити безмежний простір, але серце слабшало, підвищувався кров'яний тиск, і лікарі все частіше змушували його лежати в ліжку. Спокійний відпочинок, відсутність будь-яких подразників, що спричинялися до хвилювань, — такими мали бути ліки, що сприяли б одужанню.

...Я втратив уже чимало друзів, які були видатними діячами в різних галузях і надовго залишаться в пам'яті завдяки своїй яскравій талановитості, суворій прямоті й безкомпромісній чесності. Це були люди, творчий та особистий досвід яких багато чого вчить, та навіть і серед них урок Андрія Головка видається одним із найістотніших.

Андрій Васильович рідко з'являвся на трибунах, щоб декларувати свої ідейні засади, але твори його, починаючи від ранніх оповідань і до останнього роману, являють собою яскраві зразки ідейної войовничості; він чимало бачив, багато пережив і ще більше знав, але зумів себе суворо

обмежити рамками того, що, на його погляд, було головним у народному житті, й присвятив себе й усю свою творчість отому головному; він умів жити глибоким внутрішнім життям, ніколи не дозволяв собі розпорошувати свій талант на ефектні, але ефемерні дрібниці, ясно розумів смисл свого письменницького покликання і йшов повільно, але упевнено по дорозі, обраній раз і назавжди, ніколи й ні для чого з неї не звернувши.

Такі цільні характери трапляються рідко. Тим більше маємо їх шанувати й учитись на чудових прикладах їхнього життя.

1973

ЗНАМЕНИТИЙ ОДЕСИТ

В 1927 році Одеса ще зберігала чимало рис мальовничої своєрідності справжньої чорноморської столиці, серед аборигенів якої типи, схожі на Остапа Бендера та Беню Крика, аж ніяк не видавалися винятковими. Непманський «бум» улігся вже по всій країні, а в розкішному ресторані «Фанконі» ще впадали в око чорні котелки та інкрустовані ціпки валютників і спекулянтів. Під крилатими платанами у внутрішньому садочку «Лондонської» ще можна було побачити турецького комерсанта, котрий з допомогою маленької срібної ложечки по-батьківськи пригощав морозивом двійко білявих дівок, посадовивши їх на свої масивні коліна одну проти одної.

«Лондонська» була задорога, та й надто шумлива для нас — молодиків, які збиралися щонеділі з метою почитати один одному вірші та порозмовляти про поезію. Нашій невеличкій групі початківців більше подобався «Фанконі», де можна було посісти окрему «кабіну», і де метрдотель ставився з підкресленою прихильністю до наших щотижневих засідань. Ми — здебільшого студенти одеських робітфаків та вузів з досить обмеженими фінансовими можливостями — замовляли по склянці чаю, а наш поважний керівник Володимир Гадзінський — біфштекс. Ощадливо сьорбаючи із склянок, ми просиджували тут мало не до ранку й читали вголос свою римовану продукцію, вироблену кожним із нас протягом тижня.

Тієї неділі проте наш стіл виглядав значно пишніше, ніж звичайно. Апетитний біфштекс красувався не лише перед керівником нашого гуртка, а й перед кожним із нас, а дбайливий офіціант метушився довкола столу зі своєю білосніжною серветкою. На почесному місці, поруч із Володимиром Гадзінським, у розкішному кріслі, наче на престолі, сидів сам директор ресторану і щедро обдаровував

нас чарівними усмішками, як годиться гостинному хазяїнові знаменитої установи. Справа в тому, що саме того вечора він мав вручити премію переможцеві оголошеного ним конкурсу на найкоротший римований текст для вівіски тутешнього кафе, — премію було присуджено мені. Текст виявився справді лаконічний і справді римований, і то не біда, що тільки цим і обмежувалися його літературні достоїнства: «Пирожные — всевозможные».

Премія — десять карбованців — вже лежала в кишені новоспеченого лауреата, і всі ми з апетитом уминали чудову страву, виготовлену з найніжнішої яловичини, високо оцінюючи її незаперечні переваги перед звичною склянкою чаю, якою вдовольнялися завжди. І раптом директор зірвався з місця, вискочив з-за столу і з театралью розпростертими обіймами кинувся комусь назустріч. Озираючись, я побачив невисоку на зріст, міцно збиту людину з округлим усміхненим обличчям, котрій директор, безперервно вклоняючись, шанобливо потискав руку. Я зразу здогадався, що це Ісаак Бабель, бо напередодні бачив його портрет у журналі «Шквал», а в місті читав афіші, що анонсували його літературний вечір.

Директор підвів поважного гостя до столу й посадив у крісло, що якимось чудом з'явилося поміж ним та Гадзінським. Офіціант уміть поставив на стіл пляшку шампанського та три келихи. Пам'ятаю, як здивовано ковзнув погляд Ісаака Еммануїловича по наших обличчях, коли пересвідчився, що дорогоцінне вино подають не всім: він, звісно, не міг знати, що дирекція ресторану вже й без того вдалася до значних витрат, пригостивши нас чудовими біфштексами.

Тим часом директор з театральною урочистістю виголошував принагідний тост, водночас пояснюючи гостеві причину, з якої ми зібралися. Вдався він і до деяких невинних узагальнень, зазначивши, що йдеться про його — Бабеля — літературну зміну, але імені переможця конкурсу чомусь не назвав, і — мушу визнати — це мене трохи засмутило...

Бабель умів дотепно розправлятися з перебільшеним пафосом. Намагаючись, як видно, надати розмові якомога більше простоти і дружньої безпосередності, він, не без іронії, зазначив, що йому, мовляв, взагалі сьогодні щастить на зустрічі з літературними знаменитостями. Ось і кілька годин тому, під час перерви на вечорі, який щойно закінчився, до нього підійшов якийсь чоловік у візитці, з парасолькою під пахвою та котелком у руці і почав скаржитись на

свої творчі злигодні. Рідко, мовляв, останнім часом муза відвідує його робочий кабінет, тяжкий настав час для творчості — особливо це боляче усвідомлювати після такого шумливого успіху і загального визнання, яке випало на долю останнього твору. І чим тут зарадиш? Як ступати по тому благодатному творчому шляхові, аби й далі обдаровувати любителів художнього слова новими творами? Імені свого він не назвав, як видно, глибоко переконаний, що Бабель не може його не знати. А Ісаак Еммануїлович винувато тупцював на місці, присоромлений своєю ганебною непоінформованістю, й усякими способами намагався повернути розмову так, щоб його хвалькуватий співбесідник бодай чимось виказав себе. Кінець кінцем пощастило і стало ясно, що це автор справді знаменитої пісні «Страшенно шумно в домі Шнеерзона», особливо популярної серед недавніх непманів та одеських биндюжників...

Все це було смішно, і ми аж заходилися від реготу, хоча про кумедну зустріч з одеською знаменитістю Бабель і розповів у зв'язку зі знайомством з нами. Захоплені нападком одчайдушних веселощів, ми не ображалися. Але Бабель, як видно, зважив, що аналогія таки напрошується, і, намагаючись пом'якшити враження, без видимого зв'язку перейшов до пригоди, під час якої сам потрапив у смішне становище.

Йшлося про недавню зустріч із Шаляпіним, яка відбулася в Парижі. У славнозвісного співака зберігалася якась коштовна ваза, котру Горький не то залишив у нього з якоїсь причини, не то йому подарував, і тепер чомусь хотів її собі повернути. Ісаак Еммануїлович саме мав їхати до Парижа, й Горький попросив його зайти до Шаляпіна та вручити йому відповідного листа.

Шаляпін зустрів Бабеля досить холодно: посланець від Горького викликав чомусь недовір'я у великого артиста, і він довго звіряв почерк, яким було написано лист із давнішим листом Горького, одержаним по пошті, думаючи, напевне, що має справу з аферистом і його досить вправною підробкою. Але як не доскіпувався, а причепитись ні до чого не міг — почерк був той самий і безперечно належав Олексієві Максимовичу Горькому.

Ваза виявилася досить громіздкою. Шаляпін потримав її в своїх могутніх руках, не приховуючи невдоволення, що його викликало розставання з цінним витвором керамічного мистецтва, і раптом йому сягнув здогад, який, мабуть, видався рятівним:

— Послухайте, шановний, а ви часом не одесит?

— Одесит, — змушений був визнати Бабель.

— Хо-хо! — радісно вигукнув співак, усвідомивши, як видно, що й справді знайшов порятуюнок. — І ви сподіваєтесь, що я довірю одеситові таку коштовну річ? — Він обережно поставив вазу на місце і зробив ледь помітний порух у напрямку надвірних дверей, який можна було витлумачити лише однозначно.

Ми знову зареготали. Проте у самого Бабеля сміялися тільки очі. Згодом я не раз пересвідчувався, що, розповідаючи щось смішне, він умів змусити реготати слухачів, лишаючись майже байдужим: найвище достоїнство справжнього оповідача смішних пригод.

О дванадцятій Ісаак Еммануїлович підвівся з-за столу. Директор ресторану, вдоволений тим, що вечірка вдалася на славу, і, як видно, приписуючи заслугу собі, знову догідливо тиснув руку знаменитому гостеві. Дорідний та випещений, він нагадував саме Шаляпіна.

Ми вийшли веселою юрмою на вулицю й пішли проводити знаменитого земляка до готелю. Була темна червнева ніч, і за пругом високої набережної починалася чорна порожнеча, в якій лише по тьмяних вогниках кораблів, що стояли на рейді, відчувався безмежний морський простір. Дійшли до готелю, але не хотілося прощатись, та й Бабель, як видно, до приміщення не поспішав, і ми повільно походили вздовж вузького скверу, з цікавістю розпитуючи Ісаака Еммануїловича про столичні новини.

То був час, коли «Конармія» Бабеля гриміла в літературних колах і користувалася великою популярністю серед читачів. Цілком зрозуміло, що нам хотілося побувати на його вечорі.

Звісно, квитків ніхто з нас не придбав — наш студентський бюджет не дозволяв нам таких видатків. Та й дістати квитки не можна було — всі заздалегідь попродано. Ісаак Еммануїлович видер листок із блокнота Гадзінського, написав записку адміністратору й віддав Паньковій Педі.

На вечір наш літературний гурток ішов мало не пошикований у шерехи. Коли Бабель з'явився за лаштунками клубу журналістів, де мав відбутись його виступ, всі ми вже сиділи на довгезній лаві за сценою, бо навіть на прохання письменника адміністратор в залі не зміг знайти для нас місць. Кругловидий та кремезний, наче щільно всаджений у чорний костюм, Бабель усміхнено вітався з кожним із нас поокремо, як з давнім знайомим. І ця привітна усмішка, і невимушена доброзичливість у взаєминах із жовтороти-

ми хлопчачками, якими, крім Володимира Гадзінського, єсі ми були, вказували на щирю безпосередність і розумну доброту у взаєминах з людьми взагалі, якої він не підкреслював і якою не хизувався.

Я слухав просте, але майстерне читання ще більш майстерного оповідання «Сіль» і думав про Одесу, яка на протязі другого десятиліття ХХ сторіччя вивела цілу когорту блискучих літературних талантів — Багрицький, Олепа, Катаєв, Ільф і Петров, а трохи згодом — Микитенко та Кірсанов. Сонячне південне місто демонструвало світові свої мистецькі можливості, наче безтурботно вихваляючись: маєте, даю вам на багато років наперед! Ісаак Бабель був серед них чи не найкоштовнішою перлиною. Недарма ж О. М. Горький назвав його кращим стилістом в пореволюційній російській літературі. І недаремно, захищаючи свого улюбленця від кавалерійських наскоків деяких недавніх воjakів, великий пролетарський письменник вказав на важливу рису «Конармії» як художнього твору: якщо командарми прикрашують своїх воjнів нагородами, так би мовити, взовні, то Бабель прикрасив їх ізсередини, показавши світові духовну велич солдатів революції.

Слухачі нагородили письменника бурхливою овацією. Ісаак Еммануїлович з'явився за лаштунками з розпашілим обличчям, але, як видно, дуже стомлений. Ми стояли, зблизшись тісним гуртком осторонь, хотілося й собі привітати його з успіхом, але цього разу не наважувалися підійти, а сам він, наче раптом чомусь сторонячись людей, швидко походжав за темними лаштунками.

Навіть і тепер, перечитуючи його оповідання, я не в силі зрозуміти, як спромагався письменник отак наскрізь пр-зирати людське єство. Від його пильного ока не могло приховатись найпотаємніше — навіть те, що людина наче-бо силиться будь-що приховати. Будім його персонажі діють наодинці самі з собою, певні, що їхньої поведінки не спостерігає ніхто. Але Бабель і не намагається мотивувати їхні вчинки, а змушує самих — хочуть вони того чи ні — одверто й не силоміць визнати, що ними керувало, бо письменник не малює, а привселюдно судить їх і або ж засуджує, або виправдовує — в залежності лише від того, що людьми керувало.

Він не аналізував, як Достоевський, і не малював, як Толстой, аби дійти певного висновку. Велика дійсність п-ставала в його творах з маленьких начерків — часом навіть з мініатюр, і вона завжди була овіяна прозорим серпанком

поетичності. Це в нього теж виходило начебто несамохіть — тільки тому, що такою була сама дійсність, що її він прозирав наскрізь, як і людину: голодна й кривава, вона перед ним теж розкривала свою суть, і те, що могло видаватися непривабливим сторонньому спостережникові, звучало як пісня для цього усміненого чаклуна.

З будинку журналістів ми вийшли гуртом, як і напередодні з ресторану «Фанконі», але тепер уже виглядали скутими й мовчазними, наче побоювалися цього чаклуна. Я позирав скося на Ісаака Еммануїловича, і мене весь час не полишало відчуття дивної невідповідності його зовнішнього вигляду з образом письменника, оповідання якого я щойно слухав з божим трепетом. І весь час здавалося, що попереду йде не служитель муз, а скромний дільничний лікар, який видобуде з потертої шкіряної валізки бронзовий стетоскоп і звернеться зі словами втіхи до свого пацієнта.

* * *

Після цього я кілька разів бачив Бабеля на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників, але здебільшого здалеку, в шумливому натовпі, що сповнював кулуари під час перерв. Його оточували зарубіжні гості з'їзду — Арагон, Мальро, Ельза Тріоле — він знав французьку мову і, здається, досить добре. А в одну з недільних перерв їздив з Бабелем та М. Пришвіним в одній машині на Тушинський аеродром, де показували делегатам з'їзду досягнення авіаторів — фігури вищого пілотажу та стрибки з парашутами.

Ми чомусь запізнилися, і, коли під'їздили до аеропорту, з літаків спускали на парашутах коней — це викликало невдоволене нарікання Пришвіна на сучасну цивілізацію, яка мовляв, змушує навіть коней літати, хоч це й неприродно.

— Ну, а як же бути з пегасами? — під'юджував Ісаак Еммануїлович старого письменника. — Чи, може, крилатий бог поезії повинен ходити по землі, як і грішні поети?

Він був, як завжди, у доброму гуморі, сипав дотепами і напівжартома переконував Пришвіна, що, може, саме розвиток авіації й спричиниться до того, що поетичний бог і справді злетить в небеса, змушуючи відірватись від землі й сучасних поетів.

Ближче мені пощастило спостерігати його під час пленуму Спілки письменників, присвяченому питанням поезії, що відбувся 1936 року в Мінську.

Це було одне з характерних для того часу всесоюзних зібрань, практична корисність якого визначалася, головним чином, кількістю й характером дружніх розмов, особистих знайомств та творчих зустрічей. Зв'язки, започатковані тоді, зокрема на тому пленумі, виявилися надзвичайно плідними: вони зблизили поетів різних республік, збагатили кожному з радянських літератур низкою взаємних перекладів і прилучили мільйони різномовних читачів до мистецьких скарбів наших народів. Саме після Мінського пленуму з'явилися блискучі переклади Н. Заболотького з грузинських поетів, О. Прокоф'єва з українських. Може, саме оте доброзичливе й різномовне товариство поетів, яке немовби символізувало дружбу народів, котрі народили їх, натхнуло й П. Тичину, коли невдовзі після Мінського пленуму він створив своє «Чуття єдиної родини»? Так чи не так, а атмосфера тут панувала особлива, сповнена щирої доброзичливості й духовної близькості, а це не могло не дати своїх плідних наслідків.

В роботі пленуму брали участь не лише поети, а й радянські письменники, в тому числі й Бабель.

Якось увечері, після чергового засідання, ми зібралися у ресторані, який обслуговував лише делегатів. Довкола невеличкого столика, біля однієї з багатьох колон, сиділи Іван Микитенко, Володимир Сосюра, Антін Дикий та я.

Дикий був надзвичайно колоритною фігурою. Чорний, як циган, з невеликими вусиками та клинцюватою борідкою, з очима рухливими й злодійкуватими, він начебто завжди був готовий до чергової витівки. До письменства він мав, власне, посереднє відношення, хоч і видав свого часу невелику книжку поезій — теж посередніх. Зате він був талановитим фантазером і безневинним вигадником і свої надзвичайні історії, які складав тут таки ж, під час чергової розмови, прикрашував великою кількістю характерних подробиць, надаючи їм таким чином вигляду достовірності справжніх пригод.

Цього разу він теж розповідав нам дивовижну небилицю, яка буцімто сталася з ним під час громадянської війни. Пам'ятаю тільки, що йшлося про порося, котре якимсь чином відіграло мало не вирішальну роль під час бойової операції партизанського загону в роки громадянської війни. Пригода виглядала, як завжди в його устах, комічно, особ-

ливо в деталях, якими він щедро і досить уміло здобрював свою розповідь.

Раптом я відчув, що позад мене хтось стоїть. Озираючись, побачив Бабеля. Він мовчки слухав, і, як мені здалося, обличчя його не виказувало особливого захоплення. Микитенко потіснився, даючи йому місце, але Ісаак Еммануїлович не сів і лише змахнув рукою, даючи знати, щоб не заважали Дикому розповідати.

Коли Дикий закінчив і регіт ушух, Бабель тихо і, як мені здалося, сумовито проказав:

— І трапляються ж на землі щасливі люди! Інший роками мучиться, вигадуючи всілякі отакі штуки, а тут людина викладає все це, наче Ротшільд із гаманця!

— Та що там! — осміхнувся й сяйнув білими зубами самовпевнений оповідач. — У мене в голові цілий лантух таких пригод.

— Послухайте, Дикий, та ви ж кримінальний злочинець! — вигукнув Бабель обурено. — Та це ж готовісіньке оповідання! Та його ж треба просто продиктувати стенографістці!

Дикий вдоволено всміхався, а ми — троє, що сиділи з ним довкола столика, багатозначно Perezирнулися. Справа в тому, що невдовзі перед цим Микитенко вже змушував цього невичерпного фантазера записати свою чергову вигадку. Проте виявилось, що, перенесена на папір, вона втратила все, чим приваблювала в усній оповіді. Тоді за перо взявся Микитенко, а після нього й Первомайський. Та навіть два талановитих письменники не спроможні були виправити те, що зіпсував Антін Дикий.

Але Ісаак Еммануїлович, звісно, цього не знав. Він уявляв собі написане, виходячи зі своїх мистецьких можливостей, введений в оману ефектними теревеннями безневинного базіки, що розвалився на стільці, упиваючись привселюдним успіхом.

Ні, великі алхіміки слова, що перетворюють життєвий анекдот у літературне золото високої проби, мабуть-таки, повинні «роками мучитись, вигадуючи всілякі такі штуки»! І, мабуть, значно ближче стояв Бабель до істини, коли на обвинувачення в тому, що він занадто мало пише, наче виправдуючись, говорив з трибуни з'їзду, що, мовляв, чим зарадиш, коли він, як слониха слоненят, подовгу виношує свої оповідання!

Тим часом надто великі перерви між окремими публікаціями декого дивували, а декого й насторожували.

Мовляв, чому Бабель мовчить? Навіть земляк Бабеля Семен Кірсанов, відповідаючи, як усі одесити, на запитання запитанням, сумнівався, щоправда, змирюючи при цьому пристрасті й мимоволі доходячи єдино вірного пояснення письменникової повільності:

Не надо даром зубрить сабель,—
меня интересует Бабель —
наш знаменитый одессит.
Он долго ль фабулу вынашивал,
писал ли он сначала начерно
иль, может, сразу шпарил набело,—
в чем, черт возьми, загадка Бабеля?—
вопрос крепехонек зель!

А невисокий на зріст, кремезний чоловік з усміхненим округлим обличчям та окулярами в золотавій оправі повільно походжав поруч з трибуною Першого з'їзду письменників і по-дружньому сповідався перед делегатами, порівнюючи себе зі слонихою... Він, звісно, не говорив, а може, й не думав про висновок, який напрошувався після його жартівливої метафори: що лише виношені, як у чреві слонихи, літературні творіння бувають великі й важучі, як слоненята, і що в цьому можна пересвідчитись на його досвіді, а не на досвіді тих, хто «шпарил набело», спритно встигаючи за розвитком щоденних подій.

Місяців через три після Мінського пленуму мені зателефонував О. П. Довженко.

— Приїхав Бабель, — сказав він. — Ми до вас зараз заїдемо.

Але чомусь того вечора Олександр Петрович не прийшов — несподівано виявився зайнятий, — з Бабелем прийшла Довженкова дружина Юлія Солнцева. Роздягнувшись у передпокої, Ісаак Еммануїлович попрямував до книжкових полиць, наче доконечно познайомитись з людиною міг, лише довідавшись, що вона читає. І перше, що йому запало в око, було марксівське видання творів Буніна, якого в той час важко було дістати і якого він дуже високо цінував. Наявність цих книг у моїй бібліотеці, як видно, значно підняла мене в його очах, і він з натхненням прочитав уголос чудовий вірш Буніна «Мушкет», не сумніваючись, що вірш мусить і мені подобатись.

А потім заговорили про Одесу та одеситів — улюблену тему Бабеля. І він розповів про свого давнього приятеля, дев'яностолітнього аборигена славнозвісної Молдаванки, який говорив дивовижною мовою одеських биндюжників,

але був мудрецем і філософом, схильним проголошувати повчальні сентенції. «Подивіться на горобцю, котре сам добуває свою харч і не знає голод!» — говорив старий, намагаючись спрямувати якихось сусідських гультіпак на шлях істини.

— Старий нещодавно помер, — мовив із жалем Ісаак Еммануїлович. — Але, прощаючись із невдячним людством, він висловив йому досить зловісну пересторогу: «Ховаючи своїх мудреців, — виголосив старий, — люди залишаються в дурнях».

Ми вийшли на вулицю й пішли вниз, у напрямку до Хрещатика. Розмовляли про незначне, наче переконані в тому, що матимемо ще не одну нагоду поговорити про більш важливе. Адже людина ніколи не знає, що чекає на неї навіть у наступну мить, і з непрощеною легковажністю уникає думки про те, що кожна зустріч може бути останньою...

1969—1974

БЕЗ АКТОРСТВА

Якось так сталося, що протягом одного тижня українське телебачення передавало дві різні вистави за драмою І. Франка «Украдене щастя». Першу здійснив один із обласних театрів, вистава була непогана, але, дивлячись на екран, я весь час почував щось схоже на підсвідоме роздратування, хоча — повторюю — вистава була непогана і гра акторів могла вдовольнити й досить вибагливого глядача. Я, звісно, бачив у свій час знамениту виставу театру ім. Франка, в якій головні ролі грали Амвросій Бучма та Наталя Ужвій, але того вечора, сидючи біля телевізійного екрана, не порівнював і не співставляв їхньої гри з тим, що відбувалося переді мною зараз. Та й важко було б порівнювати — адже Бучму в «Украденому щасті» я бачив чверть століття тому, і, хоча в загальних рисах створений ним образ лишився в моїй пам'яті назавжди, час все-таки спромігся вивітрити з неї чимало чудових деталей.

І — о чудо! — через день або два на екрані знов «Украдене щастя», і саме оте, знамените, в якому головні ролі виконували Амвросій Бучма та Наталя Ужвій!

В наші дні чимало пишуть про величезні зміни, що їх внесло телебачення в характер сучасного театрального мистецтва. Не кажучи вже про те, що, записана на плівку, вистава стає схожа на книгу, яку можна будь-коли взяти з полиці й «перечитати», для майбутніх поколінь фактично увічнюється живий образ у виконанні живого актора. Ось і того вечора переді мною відбувалося справжнє чудо: я бачив кремезну і трохи зсутулену постать і чув тихий, але виразний голос не лише улюбленого актора, а й добре знайомої й близької мені людини, яка вже давно від нас пішла назавжди. І те, що вона рухалася й розмовляла, справляло три-вожне і мало не моторошне враження. Поява живого Бучми видавалася надприродною і трохи не містичною, й це

важко було пояснити чудотворними можливостями дивовижного винаходу інженерного генія, хоч я й розумів, що це саме так.

Ця нова зустріч із Бучмою, яка відбулася після такої довгої, майже двадцятирічної перерви, сповнювала не лише радісним хвилюванням, а й начебто повернула мене у той давноминулий час, коли Амвросій Максиміліанович був однією з головних дійових осіб театрального й загальномістецького процесу на Україні, а водночас і незмінним і всіма нами визнаним центром та душею молодого й веселого товариства, учасником якого пощастило бути й мені. І в уяві знову постає великий стіл в одній із кімнат просторої квартири знаменитого артиста на вулиці Короленка в Києві, круг якого ми так часто збиралися, — Наталя Ужвій, Дмитро Мілютенко, Леонід Первомайський, Валентина Бжеська, Євген Пономаренко та ціла низка інших акторів, а «на покуті», тобто в центрі цього гостинного столу, — Бучма, або просто Бронек, як його любовно називали ми всі.

Сидячи біля телевізора, я, звісно, поновлював у пам'яті не тільки наші веселі вечірки й сердечні розмови. Адже всі, хто так часто відвідував цю привітну квартиру, були так чи інакше поєднані однаковістю містецьких інтересів та багаторічною спільною працею — одні як драматурги, котрі писали для театру ім. Франка, а інші як актори та режисери, котрі ставили ці твори й виконували в них ролі. І хоча на екрані зараз діяли герої твору, написаного не кимось із нас, вистава ця видавалася мені особливо зрозумілою й близькою, бо рідними й близькими були ті, хто в цій виставі грав.

Доповідачі й промовці, які виступають з трибун містецьких нарад, полюбляють говорити про зростання й розквіт сучасного театру на всіх етапах. Коли б ми ретельно наносили на креслярську міліметровку так звану криву цього постійного промовницького оптимізму, її сторчове стремління вгору вже давно сягнуло б надхмарних висот, графічно відображаючи неуявну височінь художніх звершень. Тим часом мистецтво розвивається не день від дня, а, так би мовити, «геній від генія»: містецькі Америки відкриваються не щодня. Іноді минають довгі десятиліття, протягом яких все подовжується й подовжується графічна горизонталь, і раптом з'являється визначна художня особистість, котра змушує весь творчий загал зробити різкий стрибок, внаслідок чого мистецтво піднімається на новий рівень. Так сталося в російській поезії, коли з'явився Пушкін, після

якого лише Маяковський дав їй новий поштовх, що вніс принципову зміну в характер поетичної творчості; так сталося і в російському театрі, якому вказав новий шлях Станіславський, і він ітимує цим шляхом, аж поки з'явиться новий реформатор і революціонер. Так було і в акторській практиці українського театру, коли з'явилася Марія Заньковецька, яка була еталоном театральної гри, поки не виконав своїх геніальних ролей Амвросій Бучма. І я сподіваюся, що не зачеплю особистої гідності будь-кого з сучасних артистів, коли скажу, що поки що не прийшов на сцени українських театрів жоден актор, який після Бучми спонукав би наше акторське мистецтво до нового стрибка, і нам доводиться лише терпляче вичікувати, знаючи, що рано чи пізно, а такий актор не може не народитись.

Я дивився на екран телевізора і вже розумів, звідки взялося оте підсвідоме роздратування, що непокоїло мене, коли я дивився кілька днів перед цим виставу обласного театру. Надто глибоко вкорінився у свідомості образ Франкового героя у виконанні Амвросія Бучми, і вона супротивилася намаганням спростити той образ, втіливши його з допомогою менш довершених засобів. Вона опиралася і мовчки протестувала, а я почував лише оте внутрішнє роздратування.

Вперше я зустрівся з Амвросієм Максиміліановичем в 1934 році під час репетицій моєї п'єси «Смерть леді Грей» у театрі «Березіль».

П'єсу ставила режисерська група на чолі з Ігнатовичем, справи не лагодились, на репетиції часом завертав сам Курбас і владно все міняв. Коли він з'являвся в напівтемній порожній залі, всі вшухали і чути було тільки його притишений, але рішучий голос, що віддавав категоричні й майже завжди доречні накази.

Під час однієї з таких репетицій, коли Курбас деспотично, але безпомилково наводив лад з допомогою своїх категоричних вказівок, а я самотньо сидів у кутку і потерпав від страху, хтось нахилився до мене з заднього ряду й проказав майже в самісіньке вухо:

— А ти не хвилюйся, все буде гаразд. Курбас недаром сказав, що може поставити навіть таблицю множення.

Такий засіб заспокоювати автора звучав як досить образлива іронія: з таблицею множення невідомий мені розрадник начебто порівнював мій твір. Я подумав, що це один із молодих товаришів, якого перед цим помітив у залі, й кинув у відповідь щось не надто ввічливе.

Але в свою чергу почув:

— Еге, та ти, здається, хлопець із характером!

Озираючись, я побачив Бучму. Звісно, я вже знав в обличчя знаменитого актора, і мені стало незручно. Проте він не образився, перейшов до мого ряду, сів поруч і вже не відходив до кінця репетиції, наче побоювався лишити малу дитину на самоті.

Від того дня я якось «прилип душею» до цієї доброзичливої, безпосередньої й сердечної людини, і досить мені було здалеку побачити кремезну постать, на якій височіла масивна, буцімто вирізана з каменю голова, я полишав і справу, що нею був зайнятий, і співрозмовця, з яким не докінчив розмови, і мчав навстріч Бронеку, як називав його від першої хвилини знайомства до самого кінця.

В групі театру «Березіль» працювало тоді чимало визначних артистів та артисток, починаючи від найстаршого—Мар'яненка, і кінчаючи молодшими, котрі посіли чільні місця серед знаменитостей пізніш. Проте Бучма вирізнявся й на такому яскравому тлі, і його людська й артистична індивідуальність навіть у такому барвистому оточенні лишалася помітною. Я не уявляю собі Амвросія Максиміановича, який із ревнивою заздрістю, досить часто притаманною акторам, подумав би про чийсь успіх або вдався до якихось потаємних заходів, аби перехопити собі чиюсь виграшну роль. Так само не можна уявити собі, щоб він не поділився останньою копійкою або не кинувся на допомогу, коли треба було заступитися за людину, яку вважав несправедливо ображеною.

Не можу я уявити Бучму і в ролі риторичного декламатора драматургічного тексту. Він глибоко ненавидів штучну артистичність, яка так часто звучала в інших акторів у надмірних притисках на певних етапах фрази, що повинно було підкреслювати ставлення артиста до тексту, який він читав або грав. Бучма не лише не вдавався до так званих «романтичних перебільшень», а навіть не підвищував голосу. Тим часом у його звичайній притишеній мові зі сцени звучали і палючий гнів, і нестримна радість, і дошкульна іронія, і нещадний гнів. Досить згадати одну лише сцену з «Украденого щастя», коли Бучма, не мовлячи жодного слова, резувався протягом кількох хвилин, які в театрі, як відомо, завжди видаються набагато довшими, ніж насправді. Він не мовив ні слова, а тим часом спромігся разом із завороженими глядачами пережити стільки німотного горя й трагічної безвиході, яких не навів і цілий монолог.

Йому були органічно чужі будь-які вияви фальшивої багатозначності і так само глибоко й органічно притаманне вміння жити на сцені справжнім людським життям, яке не терпить ані зайвої велеречивості, ні надто ефектних жестів, ні силоміць наголошених слів. Він був актором без будь-якого акторства, і це його робило великим.

Мені пощастило бачити Бучму в багатьох ролях. Про кожну з них чимало написано, і повторювати тут слова, якими критики висловлювали своє захоплення, я гадаю, не варто. Але один раз мені пощастило зустрітися з ним як з режисером вистави — про це скажу. Йдеться про виставу, здійснену в 1939 році театром ім. Франка за мою віршованою п'єсою «Поетова доля».

Перше, що вразило мене, було незвичне довір'я Бучми-режисера до можливостей молодого драматурга. Справа в тому, що я познайомив Амвросія Максиміліановича зі своїм твором, коли була написана лише половина — перші два акти, і, незважаючи навіть на мої протести, він почав репетиції, не чекаючи, поки я п'єсу допишу. Я заперечував проти цього тому, що і велич самої теми, і те, що вистава мала бути присвячена ювілеєві Шевченка, мене, тоді ще малодосвідченого драматурга, лякало, і я зовсім не був певен, що коли написав дві дії, то зумію написати ще дві. Але, вислухавши мої побоювання, Бучма згорнув рукопис і рішуче поклав його до кишені.

— Хто написав дві, той напише й решту, — проказав він.

Це не могло бути риторичним загальником, бо йшлося про цілком конкретний випадок. Два акти написав я, і саме я повинен був написати ще два. Повинен, бо вистава була не лише запланована — її вже затвердили відповідні інстанції як театральну частину загального свята Шевченкового ювілею, отже, почавши репетиції, режисер не мав права сумніватися в тому, що доведе виставу до кінця.

З мого погляду, такий поспіх був ризикований; з погляду Бучми — ні. Виходить, ознайомившись із початком, Бучма повірив, що я спроможуся твір завершити. Наскільки це мені вдалося, судити не берусь, але в тому, що свій твір я дописав, неабияку роль відіграла саме віра Бучми в мої можливості.

Звісно, акторам було нелегко працювати над створенням образів людей, доля яких ще не доведена автором до логічного завершення. Але Бучма знав мій подальший план, вніс в його розвиток свої корективи, і певність у тому, що я з його порад скористаюся, давала йому змогу спрямову-

вати творчість акторів у бажаному напрямку. І коли я привіз останні дві дії в театр, в акторському вирішенні двох попередніх дій майже нічого не довелося міняти.

Під час репетицій я нерідко сидів у напівтемній залі й спостерігав. Не знаю, добре це чи ні, але Бучму, як режисера, на мій погляд, завжди переважав Бучма-актор, і виконавцям ролей це допомагало. Його сила, як режисера вистави, полягала не так у художньо-організаційній майстерності, як у властивій Бучмі акторській проникливості в характер кожного образу та в умінні вказати, а головне — показати, як такої проникливості досягти. Для цього часом досить було ледь помітного мімічного поруху або скупого жесту — таких точних і характерних, що перед очима поставало мало не весь образ у цілковитій повноті.

Отут найяскравіше виявилася й нетерпимість Бучми до фальшивого акторства та бучної декламаційності. Нема чого гріха таїти — актори і в театрі ім. Франка часом полюбляли підміняти силу внутрішнього почуття силою власного голосу... Бучма цього не терпів. Драматична мова була для нього перш за все природною людською мовою, і якщо автор написав її у віршованій формі, це не повинно було міняти підходу актора до драматургічного тексту.

Не беруся судити, чи вірний такий підхід взагалі — за конкретних обставин тогочасного театру ім. Франка він видався мені вірним. Вірш уже сам по собі посилював і без того помітний нахил акторів до зовнішньої афектації, й якщо в цій виставі пощастило її в якійсь мірі уникнути, заслуга належала режисерові Амвросію Бучмі.

Сам він неохоче грав у віршованих п'єсах. Твердив, що має погану пам'ять і йому важко запам'ятовувати віршований текст. Чесно кажучи, я в це не вірив, хоч мені самому довелося бачити Бучму, який виконував роль полковника Пивоварова в трагедії Леоніда Первомайського «Невідомі солдати» в театрі «Березіль», і я добре пам'ятаю, як нервувала автор, коли з жахом пересвідчився, що з написаного ним віршованого тексту актор не проказав жодного слова. Бучма чудово грав створений поетом образ і не менш чудово обходився без авторових слів. Схоже, що, використавши їх під час розучування ролі, він перед виставою викинув їх геть із голови і наповнював власними словами вже сформовану роль під час вистави. А проте я певен, що, крім автора, його імпровізацій ніхто не помічав — так органічно й безпосередньо звучала прозаїчна мова полковника Пивоварова поруч із віршованою мовою його партнерів.

Думаю, що за посиленням на погану пам'ять крилося інше — відчуття невідповідності віршованої форми до побутового характеру наших п'єс. Адже в повсякденному житті люди віршами не розмовляють, і якщо драматург вдається до віршів, то це має бути зумовлене вимогами змісту і характеру твору — злетом поетичної ідеї, температурою пристрастей, які штовхають на несамовиті вчинки і породжують або трагічну безвихідь, або нестримний комізм. Адже зовсім неоднаково — йдеться про колізії, звільнені від побутових дрібниць, чи про буденний конфлікт, для якого побутові деталі є неодмінним атрибутом. В цьому останньому, найпоширенішому в нашій сучасній драматургії випадку, вірш вступає в непримиренну неузгодженість із характером драматургічного матеріалу, а такий артист, як Бучма, цього не відчувати не міг. Думаю, саме це, а не «погана пам'ять», одвертало його від сучасної віршованої п'єси.

Вдруге я зустрівся з Амвросієм Максиміліановичем уже як з актором. Це сталося восени 1940 року, коли мені в співавторстві з Леонідом Первوماйським було доручено написати сценарій для великої фольклорної вистави, в якій мали взяти участь сотні виконавців — акторів, співаків та цілих ансамблів, а Бучмі було доручено центральну роль.

Як драматургічний твір, наш сценарій, мабуть, був не дуже цікавий. А проте зараз судити важко — рукопис не зберігся. Головним нашим завданням було — знайти підходящу форму, яка дала б можливість композиційно об'єднати різні жанри колективної самодіяльності з метою показати їх московським глядачам як велику цільну виставу. Це було нелегке завдання, і все-таки, як мені здається тепер, нам пощастило в ній сказати щось надзвичайно важливе для того історичного моменту — може, навіть щось пророче. Ми побудували свій нехитрий твір на матеріалі уже за давніх історичних подій — німецької окупації на Україні в роки громадянської війни, — але в дні, коли фашистські армії Гітлера вже перетнули європейські кордони, ці події звучали як зловісне, але досить вчасне нагадування. Особливо доречною виглядала форма народного дійства, в якому брали участь маси простих людей, немовби попереджаючи майбутнього ворога про ймовірність всенародного опору фашизму, який мав розпочатись на радянській землі.

Центром цієї вистави став Бучма не лише тому, що, як я вже зазначив, йому було доручено центральну роль, — він зумів навіть у такій схематичній п'єсі наповнити свій образ справжнім і глибоким трагізмом.

У виконанні Амвросія Максиміліановича мужній український селянин чимось нагадував Івана Сусаніна, яким він міг би виглядати в наш час: не просто патріот, а патріот радянський, людина, яка не лише віддає життя за Батьківщину, а робить це, сповнена свідомістю ролі своєї Батьківщини в сучасному світі.

Репетиції відбувалися в різних приміщеннях поокремими групами, а потім, коли їх уже час був об'єднати в виставу, довелося перейти на стадіон «Динамо». Це було цікаве видовище — сотні людей, підводи, вершники на баских огирях... Збиралися вночі, стадіон освітлювали прожектори, режисер М. Екк сидів на кінематографічній площадці, як під час кінозйомок. Він командував цією масою людей через великий рупор, і все разом більше нагадувало підготовку до параду, аніж репетицію драматичної вистави.

Та навіть і тут, серед сотень незнайомих людей, Бучма лишався самим собою. Його органічна доброта, схильність незлобиво пожартувати, готовність широко порадити, а коли треба, допомогти — все це вабило до нього і молодих, і старших. Як і за лаштунками театру ім. Франка в чеканні виходу на сцену, тут теж навколо Бучми завжди можна було побачити гурт людей, що слухали або його веселу розповідь, або дорогоцінну пораду. Як кожна по-справжньому значна особистість, він з усіма розмовляв, як з рівними, — просто і доброзичливо, без присмаку будь-якої зверхності або тону холодних повчань.

Я міг би написати про Бучму багато: як він мене мало не застрелив під час полювання, коли я, сидячи в засідці в чеканні зайців, яких мали гнати на нас інші мисливці, передчасно рушив з місця; як Бучма, котрий любив і вмів куховарити, довго мене дурив, запевняючи, що служив колись кухарем у барона Корфа, а я вірив і всім про це розповідав; як, стоячи за лаштунками в театрі й тримаючись за шворку, він жартома сказав Ватулі, щоб перейняв її в нього й міцно тримав, бо на сцену, мовляв, може впасти декорація, котра начебто на ній висить, а Ватуля повірив і через це спізнився на вихід, що, звісно, порушило хід усієї дії й змусило акторів імпровізувати на очах у глядачів. Міг би я розповісти й про те, як Ватуля відомстив за цей жарт, шепнувши Бучмі з-за лаштунків, що в нього відклеївся один вус, а Бучма повірив, непомітно відірвав другий і пішов по сцені з одним вусом... Всі ці милі й веселі жарти, такі характерні для акторського життя, можуть видатись і недоречними, і шкідливими для театральної справи, але

Бучма ніколи не вдавався до них, якщо не був певен, що товариш знайде вихід зі скрутного становища і не зірве вистави, як не зірвав її й сам Бучма в отій пригоді з вусами — вмить зорієнтувався і не дав глядачам помітити, що має лише один вус.

Я міг би розповісти й про наші прогулянки по вечірньому Києву, коли ми часто блукали по стародавніх завулках утрюх — я, Довженко та Бучма. Багато було переговорено цікавого під час тих прогулянок, та, на жаль, час вивірює з пам'яті окремі слова, а коли йдеться про таких людей, як Бучма, переказувати абияк негоже. Нерідко виникали й суперечки — часом навіть і досить гострі, але Бучма завжди виявлявся серед нас найбільш розсудливим — він заспокоював нас раптовою реплікою — здебільшого іронічною. В ньому завжди була напоготові його природна мудрість і вроджена доброзичливість — найкращі ліки проти одчайдушного молодечого запалу, притаманного тоді й Довженкові, й мені.

Скажу лише, що, на мою думку, саме Бучма втілював у собі рідкісну єдність, яка робить митця великим, — єдність особистого благородства, людяності й моральної чистоти з умінням розуміти і втілювати людський характер. Це дано не всім — талановито грати і не менш талановито жити, бути майстром сцени і майстром життя.

ТИЧИНА, ЯКИМ Я ЙОГО ЗНАВ

В історії української літератури Павло Тичина стоятиме поруч із найславетнішими іменами. Він, безперечно, має право на своє власне місце і в світовій поезії і, мабуть, уже зайняв би його, коли б сучасний світ позбувся своїх теперішніх органічних вад і піднявся до рівня справжньої об'єктивності. Проте, може, ще й настане час, коли поета і за межами його Батьківщини судитимуть за реальний внесок в естетичну свідомість людей і при цьому не виходитимуть з його приналежності до того чи іншого політичного табору, вважаючи це його незаперечним особистим правом.

Кілька років тому мені випадково пощастило придбати перше видання «Сонячних кларнетів». Тонесенька книжечка, надрукована на жовтавому газетному папері, з обгорткою, на яку в наші дні, мабуть, ніхто й уваги б не звернув... Я почав її перечитувати і спробував уявити—яке вона могла створити враження тоді, в 1919 році, на фоні просвітянського віршописання провінціальних кооператорів, яке заповонило поетичний ринок після геніальних злетів Лесі Українки та Івана Франка. А втім, література, як і життя, посувається вперед стрибками — визначні явища трапляються не щодня... Тим яскравіше спалахнула новаторська пристрасть маленької книжечки, і тим значнішою подією стала вона, коли довкола панувала сірість провінціальної буденщини зі своєю внутрішньою порожнечою та ідейною обмеженістю просвітян.

Зараз, гортаючи «Сонячні кларнети», мимоволі відчуваєш їхню дивовижну спрямованість у майбутнє. Коли б ця збірка з'явилася в наш час, вона й тепер була б сучасною зі своїм космічним оркестром, псаломом залізу та іншими атрибутами сьогоденного дня. І справа не лише в тематичній новизні поезій, а й в естетичному відчутті прийдешнього, так яскраво й самотньо виявленому в самій

формі вірша, в самій музиці строф. Для тогочасної поезії, затиснутої в тісні рамки сонетів та октав, котрі вироджувались в неприховану імітацію, хоч і досить самовпевнено називали себе неокласицизмом, темперамент і експресія Тичининих рядків були справжньою революцією. І те, що ця поетична революція співпала з революційним вибухом у народному житті, надає їй особливої величі й сповнене особливого змісту.

В наші дні поезія навчилася глибше проникати в суть громадських явищ, але її естетичні критерії ще часто-густо перебувають у межах учорашнього дня. І не знаю — скільки нам ще доведеться чекати нового сплеску, коли хлюпне нам море свіжі лави і земля знову народить того, хто виявиться спроможним судити сучасність з поглядом завтрашнього дня, а не вчорашнього...

Вперше я зустрівся з Павлом Григоровичем у редакції журналу «Червоний шлях», де він тоді працював і видав відділом поезії. То була пора, коли в редакціях та видавництвах суддями молоді були досвідчені й відомі майстри, яким власні незаперечні заслуги дозволяли бути чемними й об'єктивними. Саме через це, несучи свої твори до редакції, початківець хоч і тремтів, але то було побожне тремтіння перед зустріччю з шановним письменником.

Я тоді щойно переселився з Одеси до Харкова й був лише автором десятка віршів, надрукованих у елісаветградській газеті та одеському журналі «Шквал». Нові поезії можна було понести до «Гарту» чи «Плугу», де їх напевне надрукували б, але я подався до редакції журналу «Червоний шлях», на сторінки якого початківці потрапляли не завжди.

Чому я обрав шлях «найбільшого опору», важко сказати, — далєбі, не через те, що він був найбільший. Просто там долю віршів вирішував Павло Тичина, загальновідомий і всіма визнаний поет, думка якого для мене була важливіша за вдачу або невдачу.

Якось років через десять після того, в поїзді, що віз нас до Мінська на пленум Спілки письменників СРСР, ми опинилися з Павлом Григоровичем удвох в окремому купе. Під час вечері випили по чарці, що взагалі траплялося рідко і з ним, і зі мною. Тичина помітно пожвавішав, на блідому обличчя з'явився рум'янець, соромлива скутість, часом схожа на вимушену стриманість, зникла, і я побачив перед собою говірку й сміхотливу людину — зовсім не таку, яку бачив у ньому завжди.

Якщо переглянути книжки спогадів, видані протягом останніх років і присвячених окремим письменникам, то виявиться, що в них ми здебільшого майже не знайдемо характерних рис особистої вдачі, які тільки й можуть дати уявлення майбутнім поколінням читачів про ту чи іншу людину. Наче й не існувало лукавої інфантильності Сосюри, пристрасної затятості Малишка чи доброти, яка часом скидалася на інтелігентську м'якотілість у Рильського! А проте всім, хто з ними часто зустрічався, відомо, що такі риси були притаманні характерам цих людей, що аж ніяк не применшує їхнього письменницького значення. Чи мали б ми, наприклад, вірне уявлення про Достоєвського, коли б, знаючи, що це великий письменник, не знали, що він водночас був і хворобливо-пристрасний гравець? Ось чому обов'язок мемуариста, як я його собі уявляю, малювати не іконописну абстракцію, а реалістичний портрет з усіма привабливими, а часом і непривабливими рисами живої людини.

Характер Павла Григоровича Тичини теж мав свої особливості. Його вишукана делікатність часом була перебільшена і скидалася на кумедну обережність; його муки під час прийняття якогось незначного рішення іноді дивували і теж схожі були на ту саму перебільшену обережність. А поза цими незначними рисами, які дехто вважав недоліками, Тичина був живою й цільною людиною, яка хіба що не завжди і не перед усіма легко розкривалася, бо свідомо не йшла на контакти з людською нав'язливістю, нетактовністю й блюзнірством.

Того вечора Павло Григорович був у доброму гуморі, і я заговорив з ним про нашу першу зустріч в редакції «Червоного шляху». Він пригадав, який я був тоді розгублений, і я вирішив скористатися з нагоди і з'ясувати дещо таке, чого не розумів і зараз, бо, хоча то було давно і тепер уже не мало особливого значення, кортіло знати все до кінця.

І ми заговорили про тисяча дев'ятсот двадцять восьмий рік. Тоді, узявши від мене зошит з віршами, Павло Григорович сказав, щоб я прийшов через кілька днів довідатись про їхню долю. І коли я з'явився знову, в редакційній кімнаті, крім Тичини, був Петро Панч — він віддав у «Червоному шляху» відділом прози. Побачивши мене, Тичина почав метушливо перекладати папери на своєму столику, на решті знайшов зошит і подав мені руку.

— Добре, що ви прийшли... — Він чомусь зніяковів і, поглядаючи то на мене, то на Панча, несподівано запропо-

нував: — Може, підемо в іншу кімнату або пройдемося по вулиці?

В мені все похололо. Небажання говорити зі мною в присутності сторонньої людини могло означати тільки одне — що вірші мої засуджені на смерть. Я німував і готовий був провалитися крізь землю, неспроможний навіть віддати належне тактовності мого судді, котрий, хоч і мусив убити мене, але хотів помилувати бодай мою людську гідність.

Ми вийшли й попростували Пушкінською вулицею в бік Раднаркомівської. Йшли й мовчали: з вироком своїм Тичина все ще зводівав.

Раптом він заговорив, наче підсолоджуючи пілюлю:

— Може, пообідаємо? Ви ще не обідали?

Я був мов неживий. У відповідь я щось промимрив, і моє мурмотіння йому, напевне, здалося схожим на згоду.

— То, може, підемо до Будинку Блакитного? — пожвавішав він. — Я іноді туди ходжу — нічого собі, годують непогано.

Мені було байдуже. Хіба не однаково людині, де і як вона пообідає перед тим, як її вб'ють? Я йшов, наче мене тягли на налігачі, й нічого не бачив поперед себе. Відчував тільки, що Павло Григорович на мене скося позирає — не то перелякано, не то співчутливо, наче вибирав місце, куди краще вдарити, щоб і присуд виконати і щоб не було боляче.

Раптом він вихопив із-під пахви мій зошит і весело вигукнув:

— А знаєте, нічого собі, непогано! Щось таке, знаєте, є!.. Я відібрав дещо: там, знаєте, гудки гудуть — здається навіть, що ті гудки чуєш!

Я не повірив сам собі: те, що Тичина зараз казав, було настільки неймовірно, що я аж зупинився.

— Ви як, — повів далі він, — не заперечуєте, коли для першого разу... Я вибрав три вірші.

Ні, ні, я не заперечував. Я дивився на Павла Григоровича і ще не був певен, що вірно його зрозумів. Але обличчя його сяяло, буцімто хтось схвалив його власні твори і йому радісно це чути.

І тільки на мить у моїй голові промайнуло: чому ж він мені цього не схотів сказати в присутності Панча?! Невже змінив своє рішення отут, на вулиці, під впливом моєї кислої фізіономії, побоюючись, що я його присуду не переживу?! Це трошки ображало, але я швидко оклигав: все-таки

три вірші були схвалені, і, як для всіх початківців, можливість побачити свої твори на сторінках найповажнішого журналу була значно важливіша за обставини, в яких це відбулося.

Але так було тоді. Тепер, майже через десять років, мене більше цікавили саме обставини, і я запитав:

— Кажучи юридичною мовою, це було виправдання чи помилування?

— Ет, яке це має значення зараз! — відмахнувся Павло Григорович.

— А все-таки? — не відступав я.

— Думаєте, мене ніколи не милували? — запитав він замість того, щоб відповісти прямо. — Коцюбинський іноді хвалив, а я ж бачив, що нема за що. Аби іскра божя була, а що рима погана — не лихо.

Отже, тоді помилував... Може, краще було засудити? Було б у мене менше на один поганий вірш надруковано — від цього виграли б і я, і література? А можливо, краще переоцінити «іскру божу» у поганому вірші, ніж убити її в людській душі, лишивши молоду людину сам на сам із своєю зневірою й незнанням, як бути далі?

— Ви благородна людина, — сказав я, зворушений.

— Ну от, вже й благородна, — відмахнувся він і тихо кахикнув: — Я в той день теж опинився у ваших руках. Забули? А я пам'ятаю.

Я не одразу зрозумів, на що він натякає. І це справді звучало досить неймовірно: Тичина у мене в руках, та ще тоді!

Виявляється, він запам'ятав навіть те, що можна було легко забути. Дрібниця, якій я не надав значення, бо просто не зрозумів її тоді. Але Тичина все пам'ятав — така вже була в нього вдача. Особливо послугу чи звичайний вияв доброї волі щодо нього. І ось тепер, через десять років, він мені нагадав.

Це сталося саме того дня, коли ми вдвох з Павлом Григоровичем ішли вгору Пушкінською до Будинку Блакитного. Спустилися в напівпідвал до ресторану — там майже нікого не було, місць скільки завгодно. Але Павло Григорович запропонував чомусь сісти біля самісіньких дверей, наче на нецікавих зборах — щоб зручно було втекти непомітно. Ми заледве встигли замовити обід, коли в дверях з'явилася мальовнича постать плужанського «папаші» Сергія Глидипенка. Не скидаючи своєї довгої бекеші зі смушковим коміром, він сів до нашого столу, досить рішуче відсунув

мою тарілку і поклав свій портфель. Мене він не помічав, наче я й не існував на світі.

— Що ж, Павле Григоровичу, час вам на вищий шабель! — виголосив він, всміхаючись у свої пишні вуса.

Тичина, як видно, не зрозумів, що він має на увазі, але форма вислову занепокоїла його, і він засовався на стільці, як бувало завжди, коли нітився або хвилювався. На обличчі з'явилася непевна усмішка, і руки механічно зняли з носа пенсне й почали нервово протирати скельця білою хусточкою.

— Чи не пора вам в академіки? — несподівано запитав Пилипенко і подивився на Павла Григоровича лукаво й таємниче.

— Жартуєте, Сергію Володимировичу... Все жартуєте... — відповів Тичина, безпорадно всміхаючись у все більшому сум'ятті.

Я не розумів, про що йдеться, але помічав, як розгублено Павло Григорович позирав то на мене, то на Пилипенка, наче ладний провалитися крізь землю від сорому. Плужанський «папаша» чомусь кепкував і під'юджував його, і я вирішив, що при такій дивній розмові мені краще не бути присутнім.

Та тільки підвівся, Павло Григорович схопив мене за руку і змусив сісти.

— Бачите, Сергію Володимировичу, молоду людину за смутили! Все жартуєте...

— Та які в біса жарти?! — зірвався з місця Пилипенко. І раптом зовсім серйозно запитав: — Кого ж і висувати до Академії, як не вас!

— Ну, годі вам, годі, — заволав Тичина. — І який з мене академік? І кому це потрібно взагалі?!

— Народові потрібно. Потрібно літературі, — вигукнув Пилипенко не без щирого пафосу.

Тичина не вірив. Він і зараз був переконаний, що це недоречний і нерозумний жарт, і, відповідно сприймаючи навальний наступ Пилипенка, все протирав і протирав скельця свого пенсне, хоч вони й без того були зовсім прозорі.

Тим часом Пилипенко надів свою смушкову сіру шапку і досить рішуче шарпнув зі столу портфель, мало не перекинувши й мою тарілку, котра — на щастя — була вже порожня.

— Отже, домовились, — безапеляційно підсумував він. І пішов.

Бідний Павло Григорович виглядав приниженим і нещасним. Перед невимушеним базіканням жартівників він завжди нітився, а це ж не звичайненький жарт, а «академічний», та ще й у присутності молодої людини, в тактовній небалакучості якої Тичина переконаний не був. І хоч мабуть, йому й не дуже приємно було звертатись із проханням до початківця, з яким щойно сам так милостиво повівся, та змушений був попросити:

— Ви вже, будь ласка, той... Як би його сказати... Хаї це залишиться між нами... Ви ж Пилипенка знаєте — він жартівник.

Отак Павло Григорович і опинився в «моїх руках», і як виявилось тепер, пам'ятав про це й через десять років. Проте його «залежність» від моєї скромності тривала недовго: тоді ж таки, буквально через кілька днів, з'ясувалося, що Пилипенко не жартував і Тичину таки справді висунули кандидатом на обрання до дійсних членів Академії наук України.

Для розповіді про Тичину я обрав цей епізод, хоч він в біографії поета і винятковий, до того ж характеризує його не як поета чи громадського діяча. Але в ньому, як видається мені, визначний поет і громадський діяч досить яскраво виявляє риси свого характеру — виявляє себе як людину. Органічна скромність, вроджена делікатність, щира увага до інших і намагання розрадити й допомогти — такі риси були притаманні Тичині, таким я його знав.

НЕВІЙСЬКОВОЗОВОБ'ЯЗАНИЙ СОЛДАТ

(Із спогадів)

...Тоді ще не було не лише «Уроків поезії», «Древа пізнання» та «Дикого меду», а й навіть «Спомину про блискавку» та «Барвінкового світу». Не було ще й «Солдатських пісень», як і самого солдата. Але був уже «Довбуш» — його саме в ці дні мав показати киянам театр ім. Франка, були вже «Пролог до гори» та «Нова лірика», низка повістей, що їх видавали й перевидавали, і драми, котрі з незмінним успіхом обійшли десятки сцен українських та російських театрів.

А головне — склався вже як значна й самостійна творча особистість сам Леонід Первомайський: людина, яка знала, чого хоче в поезії та в житті, людина наполеглива й широко освічена, незважаючи на те, що закінчила лише чотири класи народної школи.

І головне — людина честі та громадського обов'язку. Навіть коли в чомусь помилявся, оцінка або вчинок завжди були підказані переконанням — поглядом на обставини та вчинки, як він їх тоді розумів. Згодом уявлення мінялися слідом за плином бурхливого часу: хто ж не розуміє, що для творчої особистості не існує незмінних догм і що, за влучним висловом В. Гете, саме мінливість смаків і є найпевнішою ознакою того, що людина живе, а не скніє!

Чистота сумління й громадська відповідальність — цими двома критеріями Леонід Первомайський керував й у дні війни. Він не був військовозобов'язаним — військкомат зняв його з обліку за станом здоров'я, ще коли поет жив у Харкові. Проте фізична близькозорість не виявилася визначальною, — вирішила далекозорість громадянина, який не міг у тяжку хвилину для всіх не бути з усіма.

Дуже ясно бачу його й тепер — у картатій сорочці з розстебнутим коміром, — він схилився над столом, на якому лежав аркуш із щойно написаним віршем для газети

«Комуніст». Відчувши, що хтось увійшов, поет відірвав очі від аркуша й, пізнавши, подивився на мене, вже перевдягненого у військову форму, розчулено й сумовито: розумів, що я забіг попроситись.

Це було в неділю, 22 червня 1941 року: перший день війни.

Я попросив полагодити деякі мої справи, з якими не встиг упоратись. Первомайський пообіцяв. Знаючи його, я не сумнівався, що обіцянку буде виконано. Він обійняв мене — як мені здалося, винувато: відчуття провини того, хто лишається в безпеці, перед тим, хто йде у воєнне пекло, — може, назавжди.

Днів через п'ять я повернувся з-під Львова, захоплено-го німецькими військами напередодні. Наш будинок стояв порожній — усіх, хто не підлягав мобілізації, евакуювали на Схід.

Не сумніваючись, що й Леонід поїхав з усіма, я, про всяк випадок, все-таки зателефонував до нього зі своєї порожньої квартири. Ніхто не відповів.

Та перший, кого я зустрів, потрапивши через годину в Бровари, де розташувалося Політуправління фронту, був саме Первомайський. Гімнастерка з петлицями рядового бійця, пояс із портупесею та підотка, — все це, проте, не надавало йому войовничого вигляду.

Я не запитав, чому він опинився не на сході, а на заході від Києва: добре знаючи цю людину, я розумів, що змусило її вчинити саме так. Звісно, він міг робити свою справу і в Уфі, тим більше, що й гасло про тил, як про кухню, в якій кується перемога, його виправдало б. Але Леонід Первомайський знав, безперечно, що поезія відрізняється від усякої іншої зброї ще й тим, що вірші можна писати й під вогнем: невдовзі він це блискуче довів, створивши свою чудову книгу «Солдатські пісні».

Ми сиділи на ганку якогось невеличкого будиночка, і він слухав мою розповідь про те, що я бачив під Львовом. Веселого в ній було мало. Мабуть, я виглядав навіть трохи й розгубленим, бо, з хвилину помовчавши, Леонід Соломонович сказав:

— Пригадайте тридцятий рік.

Це був натяк на інший випадок — самогубство Маяковського, — тоді я справді розгубився, і Первомайський надіслав мені записку, яку я слово в слово запам'ятав на все життя: «Візьміть себе в руки і зрозумійте, що ста-лося».

Оцеї натяк, як і ота давня записка, дуже точно характеризували особисту вдачу Леоніда Первомайського. Його залізна послідовність була наслідком глибокої вдумливості, і перед тим, як оцінювати явище, він «брав себе в руки і намагався зрозуміти», в чому сенс. Те, що відбувалося в перші дні війни, ясна річ, вимагало цього з особливою силою. До якого висновку прийшов Леонід Первомайський, спостерігаючи на власні очі події, що точилися навкруги, говорить його знаменитий вірш «Земля», написаний у найтяжчі дні відступу, коли неважко було на хвилину й розгубитись.

Відступаючи під тяжкими ворожими ударами, чимало бійців брали грудочку рідної землі, щоб носити її на грудях, як дорогий талісман. Маленька грудочка, що її підняв поет на роз'їждженому кальному шляху в краю свого дитинства, ставши образом того вірша, переросла на промовистий символ. То був клаптик найдорожчого, що збуджувало постійне відчуття громадської відповідальності, патріотичний обов'язок людини, яка повинна захищати і відвоювати у ворога свій рідний край.

Я пронесу його крізь всі бої.
Усі думки і пориви мої
Ним з'єднані навек і в ньому злиті,
Усе життя і прагнення моє,
Мов попіл Клааса у серце б'є,
Пробуджуючи сні несамовиті.
Він приведе мене у боротьбі,
Й вона настане, та визвольна днина,
Коли я поверну його тобі,
Цей шмат землі твоєї, Україно!

Після зустрічі в Броварах ми не бачилися близько місяця. Зустрілись у Харкові вночі біля будинку ВУЦВКУ, що горів, підпалений ворожою бомбою. Пожежники та бійці намагалися загасити пожежу, високо в небо злітали струмені з брандспойтів, але зарадити не щастило — будинок палав, освітлюючи небо над містом зловісною загравою.

Тієї ночі я й почув цей вірш із уст автора. І, здається, тільки в ту мить відчув раптову полегкість «очищення», що його дає трагічний сюжет у виконанні справжнього поета. Наче доти, заклопотаний щоденними переїздами на випадкових машинах з одного відтинку фронту на інший, бачив лише зовнішні ознаки подій і ось тепер, почувши цей трагічний вірш, що волав і про тяжкий біль, і про тверду

віру в перемогу, відчув і справжню важучість того, що тяжіло на всіх, і рішучість нести цей тягар до останнього подиху.

Працюючи у фронтовому радіо, Леонід Первомайський мав одну значну перевагу перед нами — кореспондентами фронтowych газет: у нього була трибуна, з якої він міг виступати з оригінальними творами. Ми таких трибун не мали. І, поки ще лишалася не окупована ворогом частина української землі, Первомайський писав поезії, одразу ж ішов до мікрофона й читав їх, знаючи, що люди, які сидять біля приймачів у тривожному чеканні новин, слухають і його.

Надзвичайно люта зима 1941—1942 рр. стала тяжким випробуванням для багатьох письменників-фронтowych. Не маючи власного транспорту і змушені весь час пересуватися з однієї ділянки фронту на іншу, «голосуючи» на заметених снігами степових дорогах, ми тяжко терпіли в благоденних шинельках та хромових чобітках від жорстоких морозів. Старші, застудившись, застрявали в передових санбатах, позбавлені змоги виконувати свої кореспондентські обов'язки. Кінець кінцем деякого з літніх письменників змушені були відчислити й відрядити в тил.

Але Первомайський ще тримався. Він виявився непоганим кавалеристом — в тридцятих роках побував на Памірі й навчився їздити на коні. Тепер його нерідко виручав такий засіб пересування, який давав змогу зупинитись біля випадкової хати чи землянки і зігрітись, коли холод надто дошкуляв. Та й взагалі, маючи власний засіб пересування, можна було себе почувати вільніше.

Але влітку захворів і він.

Невдовзі мені писав:

«...Лякає мене трохи зима (йдеться вже про наступну зиму.— С. Г.), після літньої недуги я відчуваю себе не цілком здоровим, постійні переїзди дуже стомлюють мене — що буде, не знаю, однак дав слово собі без скарг знести все будь-що-будь. Ви ж знаєте мій затятий характер, я від свого не відступлюся...»

«Від свого» — означає: від продуманого, зваженого і вирішеного ще в перші дні війни; «мій затятий характер» — не упертість і не амбіція, а притаманне йому почуття громадської відповідальності, яке ніколи б не дозволило Первомайському скористатися з пільг, що їх давав навіть стан здоров'я. Перебувати там, де мусив згідно з розумінням свого обов'язку, — ось що означає «дав слово собі без скарг знести все будь-що-будь».

Цілий рік працював Первомайський для фронтового радіо, незважаючи на те, що, загарбавши більшу частину української землі, ворог значно зменшив кількість його слухачів. Але ось уже вся Україна виявилася під окупантами: слухачів не стало зовсім — поневолене населення було позбавлене радіоприймачів. Тепер фронтове радіо працювало з розрахунком на партизанів.

В жовтні 1942 року я одержав листа, в якому Первомайський писав:

«...обридло мені моє «ефірне» існування, і я тепер з радістю взявся співробітничати в газеті господарства, де я знаходжуся. Все-таки справа письменника друкуватись, а не пускати слова на вітер...»

Поет перебував тоді в 193-й дивізії генерала Лагутіна, з яким близько потоваришував. З полків та батальйонів цієї дивізії Первомайський надіслав чимало чудових віршів і до свого фронтового радіо, і до фронтової та армійської газет. І не знаю — чи цілком випадково, чи, може, тому, що його кореспонденції помітили в Москві, з редакції «Правды» прибула телеграма на ім'я Первомайського з пропозицією писати для цієї газети.

Його дуже порадувала така пропозиція і сама по собі, і як вихід для письменника, котрий уже мав величезний матеріал, що не вміщувався ані в жанр поезії, ані в габарити поточних заміток та кореспонденцій для фронтової преси.

Те, що поет написав для «Правды» протягом війни, вимагає окремого дослідження. В цих побіжних замітках скажу лише, що і в своїх кореспонденціях він ніколи не обмежувався інформативним переказом подій і вмів, описуючи навіть справжніх людей у справжніх ситуаціях, підніматися до рівня мистецького узагальнення. Первомайський і в нарисі завжди залишався митцем, так само, як і в поетичних творах, написаних начебто «на злобу дня», ніколи не опускався до продукування так званих «газетних віршів», як це робили інші. Його твори завжди були поезією, а нариси — художніми творами, і його приклад, як мені здається, може внести ясність навіть у безкінечні нинішні дискусії про проблеми публіцистичної та нарисівської літератури, що точаться й не припиняються, відколи я пам'ятаю себе.

Принагідно мушу сказати про серйозну помилку, якої нерідко припускаються деякі критики й оглядачі фронтової публіцистики українських письменників. Для своїх оглядів вони користуються лише матеріалами тогочасних українських газет, що виходили в тилу, залишаючи, як правило,

поза увагою публіцистичну роботу українських письменників у центральній пресі. Вона мала мільйони читачів і досить великий резонанс — не враховувати її, значить, збіднювати уявлення сучасного читача про публіцистичну творчість письменників, які перебували на фронті...

Факт для Первомайського завжди був предметом осмислення. Іноді цей процес тривав довго — досить сказати, що весь сюжет блискучого роману «Дикий мед», втілений лише через двадцять років по війні, теж побудований на реальній життєвій ситуації, яку спостерігали всі письменники, котрі були на фронті поруч із Первомайським. Ми знали цих людей, були свідками нещасливої любові прототипів майбутніх героїв роману... Але тільки Первомайський зумів розпізнати всю глибину драматичного конфлікту, якого не розгледіли інші, й дав нам відчутти його філософський сенс.

Пізнього літа 1942 року війна, що на відтинку нашого фронту набрала майже позиційного характеру, раптом знову стала небезпечно-рухливою, сповненою тривоги та неочікуваних катастроф. Ворожий прорив на півдні вдруге і чи не востаннє змусив наші армії швидко відступати. Фронт перетворився в «листяний пиріг», як називали тоді дивну мішанину наших та ворожих частин, досить точно схарактеризовану цим терміном, узятим із галузі кулінарії.

В отому смертельному безладді, котре коїлося на Старобільщині, а слідом за тим і в донських степах, я надовго загубив сліди свого друга.

Зустрілися ми в Сталінграді. Позаду широко і повільно пливла Волга, за яку вже відходити ми не мали права — це розуміли всі. Місто принишкло в чеканні нових зловісних подій, населення потроху евакуювалося, хоч війна знову на деякий час примовкла і над містом тільки вряди-годи з'являлися ворожі розвідувальні літаки.

Невдовзі відбулося перше масоване бомбардування, що його здійснили півтори тисячі ворожих літаків водночас, а ще через тиждень почалися бої на західних околицях міста. Напівзруйновані бомбардуваннями, що відтоді вже не вщухали ні на мить, будинки перетворювалися на фортеці. Довелося і нам переселитись у землянки понад Волгою. Саме тут Первомайський прочитав мені свої чудові вірші «Сніг летить» і «Журавлі», які мене глибоко вразили. І те, що вони так настійно перегукувалися з головним мотивом вірша «Земля», написаного в перші трагічні місяці війни,

свідчило про таку внутрішню красу і духовну велич, яка буває лише наслідком цільності людського характеру і глибокого переконання.

Сніг летить і летить... Ми ідем серед степу німого,
кожним кроком зближуючи бою урочисту мить,
коли інших бійців ти вперед поведеш, перемого,
через наші могили, крізь сніг, що летить і летить.

Згодом мене було відкомандировано на інший фронт, а Первомайський лишився в Сталінграді. Зустрілися ми знову аж на околицях Відня, що його квартал за кварталом відвойовували наші війська. Це були дні, коли нас надихала вже не лише віра в перемогу, а й радісне чекання того вистражданого дня, котрий от-от міг настати — може, через тиждень, а може, й через день.

Під час довгої розлуки ми нерідко обмінювалися листами та віршами, і, хоча вони не могли замінити особистих зустрічей та дружніх розмов, я радий, що доля дала мені можливість спостерігати поета в найтяжчий час для нашої Вітчизни. Адже справжнє своє єство людина розкриває не в хвилини радощів і свят, а в дні, коли її народ бореться за своє життя — коли йому тяжко.

ДРЕВО ПОЕТИЧНОГО ПІЗНАННЯ

Доля не часто обдаровує митцями, на твори яких нетерпляче очікують тому, що мають тверду і не раз уже справджену надію дістати в них відповідь на свої потаємні запитання та найглибші почуття. Наявність таких митців у будь-якій літературі було свідченням її дозрілості й запорукою дальшого розвитку: самим фактом свого існування вони утруднюють появу й унеможливають життя всілякій сірятині й посередності, піднімаючи таким чином загальний рівень.

В сучасній українській літературі одним із таких митців є Леонід Первомайський. Кожна його нова книга не лише цікавить і хвилює читачів, а й стає своєрідним мірилом поетичності й смаку, котре допомагає суворіше оцінювати бурхливий потік розхристаних дилетантських чернеток, для публікації яких наша преса не жаліє своїх сторінок.

Остання книга поета — «Древо пізнання». Це назва не випадкова. Коли людині, обдарованій здатністю мислити й відчувати, переходить за шістдесят, вона неминуче намагається підбити підсумок своїм взаєминам із плодами отого життєвого «древа». Що зроблено такого, для чого варто було жити і йти до цього рубежа? На що ти здатний тепер, коли рубіж уже перейдено? Дістати відповіді на ці запитання можна, лише усвідомивши моральне значення справи, якій себе присвятив. Бо хіба не трапляється й так, що прожив довгий вік, а наприкінці починаєш розуміти, що все життя робив нікому не потрібне?

Ось як визначає Л. Первомайський значення свого ремесла в суспільному житті людей:

Він міг би існувати без людини,
безмежний всесвіт, мільярди літ,
і згинуть він міг, як притьмом гине
в просторах ночі метеора слід,

і знову вийти на шляхи забуті
в космічних перетвореннях нових,—
але себе в своїй таємній суті
пізнати без людини він не міг.

Людина довго існувала в світі
без радості, без болю і стремління,
і мільйони літ були прожиті
в постійній зміні людських поколінь.
Вона навчилася звіра полювати,
все винайшла: і колесо, й весло,—
та довго не могла себе пізнати:
поезії у неї не було.

Отже, справа, якій присвятив себе поет, не розвага, а один із найдієвіших засобів пізнання — ось що таке поезія. Те саме, що людина для предковичної пустелі, якою була й лишилася б наша планета, коли б не людська праця, людська воля та людська свідомість!

Це визначення нове, і висловлене воно по-своєму.

Я думаю, що коли уявити собі цей вірш у вигляді плода на дереві визначної творчості нашого поета, то багатьом із нас варто вкусити його, аби як слід усвідомити міру громадської відповідальності перед своїм часом та людьми, для яких ми пишемо.

У Л. Первомайського ця образна формула складалася, як висновок із власного багаторічного творчого досвіду. Але вона відкриває його нову книгу і тому не може не сприйматись і як програма подальшого життя в поезії. І справді, мало не кожен вірш «Древа пізнання» — поетична відповідь на мовчазний запит душі й спроба художньо осмислити світ навколишніх явищ. Радість і печаль, добро і зло, життя і смерть — все це так звані «вічні проблеми», їх ніколи не могли оминати справжні поети, значення яких в історії завжди вимірювалося глибиною їхнього проникнення в соціальну та природну суть цих сакраментальних питань. І Л. Первомайському не забракло ні гостроти філософського проникнення, щоб самостійно визначити своє ставлення до них, ні поетичних засобів, аби сказати про це своїми власними словами.

І ось наслідок: в книзі є рядки, сповнені сумовитості, є строфи, в яких бринить туга і навіть гіркота, але немає претензій до самого життя, немає почуття образи на те, що воно не вистилає людський шлях трояндами суцільної радості.

В книзі Скарг немає сторінки,
під якою мій підпис стоїть.

Так визначає поет образно свої взаємини з пережитим.

Чи означає це, що життя було безхмарне? Аж ніяк. Були невдачі, траплялися зриви, мабуть, часом опановували і розпач, і зневіра в собі. Але мудреці знають, що на життя злобитись безглуздо. Йому слід скласти подяку за щасливі хвилини удач, а що вони чергувалися з неприємностями, здатними засмутити,— нічого не вдієш. Мусиш приймати його таким, яким воно є,— в усій повноті, з усіма його радощами, прикрощами та боротьбою.

Але й у ставленні до смерті — такий самий тверезий і мужній стоїцизм. Звісно, для поета, як і для кожної людини, життя не вічне. Для Л. Первомайського це лише означає, що він обмежений у часі. Отже, треба поспішати, аби встигнути довершити замислене. А намірів та планів ще так багато!

І Сула на мене чекає
й не докликється Берестова...

.
Треба довго і вперто шукати,
поки жар в душі не зотлів...

Свого часу Л. Толстой говорив: щастя людства полягає в тому, що, знаючи про смертність живих істот, ніхто цього ніколи не відносить до себе. Та чи справжнє то щастя, коли досягаєш його, затуляючи очі на незаперечну неминучість? — запитуємо ми. І чи можна вважати за розраду перевагу інстинкту самозбереження над тверезим розсудом та ясною свідомістю? Ми, сучасні люди, відповідаємо: ні. Саме через це Л. Первомайський і твердить, що «спочинок дорівнює смерті» і, отже, вірний своєму покликанню, митець не має права відпочивати до кінця.

Чи не є отака віра в силу людського духу і отаке розуміння громадського обов'язку найвищим виявом оптимізму, характерного для радянських людей? Та як не дивно, а на адресу поета і, зокрема, цієї його книги, серед недвозначних похвал, лунали іноді й натяки та обвинувачення в цілком протилежному. Сумнувано, мовляв, автор не досить часто сприяє благодушності читача і не завжди дає змогу розправити зморшки на обличчі. Що так, то так: в даному разі перед нами справді серйозні поезії, які вимагають і від нас відповідного ставлення.

Мушу, проте, сказати дещо і на захист критики: самі ми, поети, винні в тому, що навіть спроба заглибитись у сучасне вирішення віковичних проблем здебільшого видається

підозрілою. Адже рівень критичного мислення визначається рівнем літератури, а наші поетичні твори не часто спроможні жити справжню розумову широту. Тож і не дивно, що, оцінюючи твір, критик часом не помічає глибинної суті.

І поет змушений поскаржитись:

Мені ще тільки вісімнадцять літ...
Як шкода, що цього не помічають!

Звісно, шкода. Але нічого не вдієш — адже йдеться про духовну молодість літньої душі, а не про штучну молоджавість, якої досягають засобами косметичних кабінетів, котрі вміють замаскувати й духовні зморшки яскравістю сухозолотної машкари. От коли б книга складалася з віршів на весільні теми, тоді оптимізм автора одразу запав би в око, навіть коли б молодій та молодому вже перейшло за шістьдесят! А тут, бач, людина не молода, а душа в ній вісімнадцятилітня — як її помітити?! Проте, повторюю, винні в цьому не лише критики — якби наша поезія рясніла такими книгами, як «Древо пізнання», вона привчила б розпізнавати в поетичних творах суттєве.

Межі невеликої статті не дозволяють мені зупинитись докладно на поетичній майстерності Л. Первомайського. Це, до речі, теж одна із таких царин, куди майже ніколи не заглиблюються критики поетичних книг, наче питання форми та змісту, нерозривної єдності яких ніхто не наважиться заперечувати одверто, на практиці все-таки вирішено на користь останнього.

Тим часом кожному ясно, що доля ідеї в мистецтві цілком залежить від художньої, а часом і просто технічної вправності.

Це особливо ясно, коли йдеться про поетичні твори. Приблизне й кволе слово, зловживання дієслівними римами, які самі напрошуються й тисячі разів уже використовувалися попередниками, невміння точно й недвозначно висловити образну думку в межах віршової строфи, — на все це майже ніколи не звертає уваги наша критична література. Та чи можна зрозуміти, в чому сила впливу поезій Тичини, Бажана чи Первомайського, якщо не помічати їхньої блискучої майстерності — відчуття найтонших нюансів кожного слова, віртуозної техніки римування, чіткості композиційної побудови — всього арсеналу поетичних засобів, без застосування яких неможливе життя художньої ідеї.

Вслухаймося в звучання першої-ліпшої строфи з «Древо пізнання»:

На землю вниз подивиться
з-під стелі з-під високої,
а там його щасливиця
у захваті вицокує.

Як голосно й промовисто лунають тут оці «подивить-ся — щасливиця» та «високої-вицокує» — майже тотожні в своєму фонетичному звучанні дієслово та йменник у першому випадку і дієслово та прикметник у другому! І в якій точній логічній послідовності стоять у строфі слова: можна переписати їх у вигляді прозаїчного речення, не переставляючи при цьому жодного слова на інше місце!

Я міг би навести багато строф і цілих віршів із «Древа пізнання», як свідчення виняткового рівня поетичної майстерності Л. Первомайського. Але його майстерність, як і його філософська заглибленість, не існують окремо одне від одного: вони живуть у постійній єдності, являючи собою незаперечний доказ того, що перед нами дозрілий майстер і визначний радянський поет.

У МІСТІ ЙОГО ЮНОСТІ

1

Про таку складну й визначну людину, як Ілля Еренбург, нелегко писати: життя, сповнене по вінця подіями і такими ж видатними, як і сам він, людьми; творчість, позначена яскравим талантом, пильною спостережливістю й полемічною гостротою, — все це вимагає особливого пера, володарем якого я себе не вважаю. В даному випадку становище ускладнюється ще й тим, що сам Еренбург написав про своє життя цілих три томи, майже цілком позбавивши людей, котрі знали його, змоги додати щось до його автопортрета, крім хіба що окремих незначних рис. А проте, коли йдеться про таких людей, як він, цікавими можуть виявитись і подробиці...

Довготривале і, наважуюсь сказати, досить близьке знайомство з Іллею Григоровичем — одна з найщасливіших удач мого життя. Він був значно старший за мене — майже на двадцять років, і хоча у випадку, коли одному сімдесят, а другому п'ятдесят, подібна різниця й не така відчутна, як у молодшому віці, вона все-таки існувала, надаючи нашим взаєминам особливого характеру. Як би не було, а, скажімо, перед батьком чи значно старшим братом не завжди розкриєшся так само легко і просто, як перед своїм ровесником, з яким тебе зближує не лише спільність інтересів, а й схожість пройденого шляху! Зате, коли навіть за такої різниці в літах люди завжди одверті, як бувало між нами, це, можливо, вказує, що існує щось важливіше за «біографічну схожість» — щось таке, що руйнує природні межі й зближує, а часом навіть і ріднить.

Йому невластива була обмеженість ні в професійній, ні в естетичній, ні в будь-якій іншій галузі. Тверезий політичний розум, суворі художні критерії, безкомпромісна вимогливість щодо себе й щодо інших — все це виробилося в ньому, як наслідок глибокого знання життя та культурних

багатств сучасного світу і позбавило кастової обмеженості, інертного мислення та нетерпимості особистого смаку. Мабуть, саме така широта й принциповість привертала до нього молодих, не даючи їм відчутти різниці в літах і вимагаючи одного — серйозності й потягу до самостійного мислення.

Я побачив його вперше 1934 року, під час засідань 1-го Всесоюзного з'їзду письменників. Удвох із К. І. Чуковським ми прогулювалися в фойє, в якому нікого, крім нас, не було, коли раптом розчахнулися двері, що ведуть на сцену, і з'явився О. М. Горький. Заледве встигла скінчитись надзвичайно цікава сцена між двома знаменитими письменниками, про яку доречніше розповісти в іншому місці, і Горький пішов, як із тих самих дверей з'явилися Ілля Еренбург та Андре Мальро.

Ми досить довго походжали вздовж фойє — Чуковський та Мальро попереду, Еренбург і я ззаду. Ілля Григорович розпитував про Київ, де народився й жив у молодості. Відтоді місто ще мало змінилося, і мені здалося, що Еренбургові приємно називати переіменовані вулиці старими іменами і взагалі говорити про своє рідне місто, яким воно було колись.

Проте я не вважаю цю випадкову зустріч початком нашого знайомства: він розпитував мене тоді про Київ, як міг би розпитувати першого-ліпшого, що виявився б його земляком.

Під час наступних засідань з'їзду я зустрічав його не раз, завжди вітався, але, відповідаючи мені, він, либонь, і не пізнавав юнака, з яким розмовляв напередодні.

Лише через вісім років — узимку 1942 р. — ми познайомилися по-справжньому. В малесеньку кімнатку Еренбурга в приміщенні редакції «Красной звезды» мене привів фронтовий кореспондент майор Петро Олендер.

Цього разу ми зустрілися, як давні знайомі, хоч тієї першої зустрічі він, мабуть, все-таки й тепер не згадав. Просто — я щойно приїхав з фронту, та й надрукував на той час уже чимало кореспонденцій в центральних газетах, а в Еренбурга в ті дні не було ніяких інших інтересів, окрім війни і всього, що так чи інакше з нею пов'язане.

Через день після зустрічі в «Красной звезде» я поїхав назад, на фронт, везучи з собою не лише радісне почуття, породжене тепер уже справжнім знайомством, а й речовий доказ прихильності Еренбурга: його особистий пістолет маузер-2, що зберігався в редакційному сейфі й подарований

мені, оскільки законний хазяїн пістолета не носив зброї навіть коли виїздив на фронт.

Відтоді, протягом двадцяти п'яти років, не було випадку, коли б, прибувши до Москви, я не зустрівся з Еренбургом.

Щоразу я телефонував і чув майже слово в слово те саме:

— Які у вас плани на завтра? Чекаємо вас о другій. Гарзд? — О другій — це означало обідати.

Здебільшого біля столу не було нікого, крім нас трьох — Іллі Григоровича, його дружини Любові Михайлівни та мене... Іноді обідала з нами Ірина — дочка письменника, Маргарита Алігер або О. Савич — блискучий перекладач іспанських поетів, з яким Еренбург потоваришував під час революційних подій в Іспанії. Розмови, як правило, точилися довкола актуальних проблем нашого письменницького життя, а найчастіше — політичного становища в світі.

Таких проблем було багато. Разом з усіма радянськими бійцями ми скидали шинелі й починали свою мирну працю. Згодом, на початку п'ятдесятих років, грянули інші події — перші спалахи «холодної війни» і пов'язані з нею тривоги й хвилювання. Ми намагалися зрозуміти їхню суть, уявити собі найближче майбутнє і, звісно, уважно прислухалися до того, що думав про все це Еренбург: він бачив ясніше за нас, знав чимало такого, чого не знали ми, і вмів проникати в таке, чого всі ми найчастіше не могли збагнути.

Не переказуватиму всього, що нас тоді хвилювало, — в однаковій мірі це хвилювало всіх. Та й чи маю я право, спираючись на свою пам'ять, відтворювати висловлення такої людини, як Еренбург, і ризикувати виявитися не точним? І якщо в цих побіжних спогадах я й зважуся навести кілька сцен, то лише ті, які я бодай коротко тоді ж таки занотував. Що ж до наших тодішніх розмов біля столу, скажу лише про атмосферу, що панувала завжди, — її створював саме Еренбург, і вона його найкраще характеризує.

Всім відомо, який гострий і проникливий розум він мав — про цю гостроту й проникливість можна судити з написаного письменником. Але він ніколи нікому не намагався нав'язувати своїх поглядів чи оцінок і, навіть коли не погоджувався, умів вислухати іншого до кінця. Його ерудиція в будь-якому питанні начебто могла й приголомшувати. А проте я не пам'ятаю випадку, коли б відчув її тиск. Ми нерідко сперечалися, але заперечення Еренбурга ніколи не мали присмаку безапеляційної категоричності.

Він завжди з усіма сперечався, як рівний з рівним. І це ніколи не скидалося ні на терплячість добре вихованого господаря дому, ні на потаємну зверхність старшого й розумнішого. Ні, увагу викликала повага — повага до думки інших, особливо коли йшлося про людину, якій він вірив і яку поважав.

Проте зі своїми супротивниками він здебільшого бував і різкий, і нетерплячий. Пам'ятаю, наприклад, як, повернувшись із зустрічі з московськими критиками, що відбулася з їхньої ініціативи в московському Будинку літераторів, Ілля Григорович з ледь помітною усмішкою сказав про критика, якого дуже не любив:

— Він запитав — чим мені допомогли його критичні статті.

— І що ж ви відповіли? — поцікавилася Любов Михайлівна. В присутності сторонніх вони завжди зверталися одне до одного на «ви».

— Відповідь, що коли й домігся якихось успіхів, то лише всупереч його писанням.

Він проказав це тихо й начебто зовсім байдуже, як щось зрозуміле саме собою й мало йому цікаве, але ота ледь помітна усмішка й лукавий вогник, що майнув у нього в очах, доводили, що й сама відповідь, і враження, що його вона справила, подобались Еренбургові. І я собі ясно уявив міру ображеної гідності самовпевненого критика, якого я добре знав, котрий навіть від відомих письменників звик вислуховувати примирливу оцінку своїх рецензій. Але Еренбург ніколи не лестився до тих, хто лестощі любляв, навіть у випадках, коли це було б йому вигідно і не могло його принизити.

Наведені слова, кинуті недоброзичливому критикові, не були для Еренбурга лише ефектною фразою. На протязі більш як півстолітньої діяльності його часто і повчали, і просто лаяли — до осудів, як і до вихвалянь, він став байдужий. Надто добре знав, чого хотів: цього було досить для тверезої самооцінки. Але до загальних суджень про мистецькі явища він прислухався завжди, і, коли якийсь невіглас брався судити про те, чого не знав або не розумів, це його обурювало.

Пам'ятаю випадок, коли в якійсь газеті з'явилася стаття, що брутально засуджувала французьких імпресіоністів. Деякі фрази в цій статті майже буквально повторювали формулювання з відомих рецензій французьких критиків другої половини минулого сторіччя на перші паризькі

виставки Мане, Моне та Сезана, наче були з них списані. Стаття схвальновала Еренбурга, а мене чомусь розвеселила: така схожість поглядів на великих французьких реалістів, як мені здавалося, викривала і висміювала сама себе.

— Не варто переживати, — мовив я. — Ренуара особисто це образити вже не може, а картини його нічого не втраять від повторення дурниць колишніх паризьких міщан.

— Як ви не розумієте! — обурився Еренбург вже моєю терплячістю. — Звісно, це не може применшити будь-якого значення. Але ж така стаття являє собою подвійну образу — і щодо французів, і щодо радянських читачів: намагаючись образити те, що для французів стало національною святинєю, стаття ставить під сумнів в їхніх очах наші розумові здібності.

Все це, звісно, було вірно, і мені зробилося незручно.

— І чи можна простити, коли ганьблять одне з найвидатніших явищ людської культури?! — не заспокоювався Ілля Григорович. — Адже робити це здатний тільки той, хто ніколи не бачив полотен імпресіоністів!

Ми сіли до столу і вже спокійніше заговорили про вплив імпресіоністів на російське малярство. Якраз за кілька днів перед цим мені пощастило знову побачити більшість етюдів до знаменитої картини Репіна «Засідання державної ради», і я висловив своє здивування тим, що, створивши чудову галерею етюдних портретів, художник зовсім відійшов від своєї манери в самій картині, намальованій після них.

— Чим ви це пояснюєте? — запитав я.

— Ви Бокля читали? — в свою чергу запитав Еренбург. Папські милості нерідко були причиною того, що великі митці італійського Відродження віддавали свої таланти служінню святому престолові. Історія знає багато подібних прикладів. А от нашого Іллю Репіна цареві повернути на свій бік не пощастило: все-таки він створив етюди, про які ви згадали! Але велику картину він написав такою, яка вона є, тобто змушений був піти на поступки, і це доводить, що Репін належав своєму часові у більшій мірі, ніж майбутньому.

Якось, навесні сорок сьомого року, я заговорив з Іллею Григоровичем про те, що час би вже йому побувати в Києві. Я знав, що в своєму рідному місті він давно не був, а варто б і перед своїми земляками виступити, і зустрітись зі своїми друзями, яких давно не бачив. Столиця України

в перші повоєнні роки поступово звільнялася від руїн, в місті розгорталося будівництво нових будинків та цілих районів. Хотілося все це показати Іллі Григоровичу. Та, чесно кажучи, я мав і потаємну, а в якійсь мірі й корисливу мету. Я був тоді керівником щойно організованого бюро пропаганди літератури Спілки письменників і не сумнівався, що престиж цієї установи значно підвищиться, коли вона організує в Києві літературні вечори такого письменника, як Ілля Еренбург.

Перед цим він їздив до Білорусії та Прибалтики, де з успіхом виступав і де недавні фронтовики з захопленням його зустрічали. Отже, відмовлялись від моєї пропозиції причин не було: на київських вечорах він міг розповісти про свою недавню подорож до Америки, а щойно виданий роман «Буря» мав широкий розголос, і киянам було б цікаво послухати уривки з нього у виконанні автора.

Ми вийшли з Москви утрюх — Еренбург з дружиною в окремому купе, а я в суміжному. То був час, коли речі свої в поїздах залишати без догляду було небезпечно: ще траплялися вагонні злодії — наслідок війни. Коли я зайшов до купе Еренбурга, він замкнув двері ізсередини — нещодавно, під час подорожі до Мінська, його обікрали, лишивши майже в самій білизні. Через кілька днів злодій повернув поштою всі документи Еренбурга з листом, у якому винувато вибачався: мовляв, якби знав, кого оббирав, то нізащо цього не зробив би.

Саме тут, у поїзді, я дістав від Еренбурга перший подарунок — чудову англійську люльку. Ілля Григорович, як відомо, був переконаним прихильником такого вживання тютюну, отже, вирішив і мене посвятити в свою віру. Відтоді щоразу, коли я приходив у його московську квартиру, він мені дарував люльку, і кінець кінцем у мене їх зібралось чи не більше, ніж залишилося в нього. Шкода, що, частково прокурені наскрізь, а частково розібрані моїми поколіннями моєї родини, деякі з них зникли...

У Києві, в Спілці письменників, ми вирішили як слід скористатися з приїзду Іллі Григоровича. Було оголошено великі літературні вечори в оперному театрі ім. Шевченка, у філармонії, в двох чи трьох робітничих клубах, а також зустріч із українськими письменниками в Спілці. На всі вечори, крім, звісно, зустрічі з письменниками, на яку не продавали квитків, всі місця було розпродано негайно.

Вечір у філармонії розпочався скандалом. Зала вже була заповнена глядачами, всі, кому слід, зайняли свої місця

в президії, й голова вже підвівся з місця, аби виголосити перші слова, коли раптом якийсь молодий чоловік, що сидів десь позаду, голосно вигукнув, звертаючись до Еренбурга:

— Скажіть, Ілля Григоровичу, а чому з нас деруть так багато за квитки на ваші вечори?

В залі здійнявся шум: важко сказати — шум невдоволення чи згоди.

Еренбург вийшов з-за столу поблідлий. Шум у залі одразу вщух.

— Адміністратор тут є? — запитав Еренбург, і голос його звучав рішуче й сухо.

У проході з'явився адміністратор філармонії. Він виглядав досить розгубленим.

— Я виступ не розпочну, поки адміністрація не оголосить, що по закінченні вечора каса поверне кожному половину вартості його квитка, — проказав чітко Ілля Григорович і рішуче пішов зі сцени.

В залі настала мертва тиша. Категоричність, з якою Еренбург зробив свою заяву, не подавала, як видно, приводу для сумнівів ні адміністраторові, ні публіці. Всі розуміли, що повертати вже одержані гроші не лише складна, а й не бажана для адміністрації процедура, але ясно було й те, що Еренбург не поступиться. Кілька глядачів нерішуче подали голоси, що закликали до примирення, але Ілля Григорович на сцені не з'являвся.

Пауза виявилася досить, якщо не сказати надто, довгою. Кінець кінцем на сцену вийшов директор філармонії.

— Ми просимо Іллю Григоровича вибачити нам, — проголосив він і з вимушеною люб'язністю додав у бік зали: — Просимо всіх присутніх зберегти свої квитки й після закінчення вечора одержати в касі половину вартості кожного квитка.

Спалахнули бурхливі оплески, а коли вони стихли, збуджений шум у залі не вщухав, поки не з'явився Ілля Григорович.

Не знаю, чи мав Еренбург заздалегідь приготовлений план свого виступу, — коли він і був, то тепер зазнав докорінних змін. Письменник розпочав саме з пригоди, яка щойно скінчилася. Він говорив про ціну художнього слова, про його роль у житті суспільства, гостро і недвозначно засуджуючи людей, котрі намагаються видобувати з мистецьких творів матеріальний зиск. Підтвердженням його думки були слова Леніна про те, що заробляти на творах мистецтва і гріх, і злочин.

Еренбург прочитав лише один уривок із нещодавно виданого ним роману «Буря» й почав відповідати на запитання. Це завжди була найцікавіша частина його вечорів. Запитання найрізноманітніші — люди хотіли почути від Еренбурга його думку і щодо політичних питань, і щодо його поглядів естетичного характеру. Часом зверталися і до проблем повсякденного життя, моралі та етики. В залі, як завжди, було багато шойно демобілізованих бійців та офіцерів, які добре пам'ятали статті Еренбурга, написані у воєнний час, — їх цікавили проблеми, пов'язані з нещодавно закінченою війною. Відчувалася щира доброзичливість присутніх у залі, довір'я до кожного слова письменника, — радість, що відповідь на їхні запитання дає Еренбург.

Всі, хто бодай раз чув виступи Еренбурга, знають, як ясно він умів прилюдно мислити і як чітко формулював на трибуні свої думки. Він не був ні досвідченим промовцем, ні, тим більше, присяжним златоустом, який опановує аудиторію з допомогою зовнішніх ефектів або доречних дотепів. Він говорив тихо, не посилюючи голосу навіть у випадках, коли гнівався або втрачав терпець. Захоплювала не зовнішня експресія, а залізна логіка розвитку думки, і, коли навіть він вдавався до парадоксу, це не було розраховане на несподіваний ефект. Висновок завжди звучав афористично й точно. Його поважлива терплячість навіть до тих, хто часом задавав «ущипливе» запитання, не виглядала наслідком звичайної вихованості, а була виявом органічної й глибокої інтелігентності, котра і в побуті, і на трибуні лишалася рисою його особистої вдачі. Саме це, я гадаю, й забезпечувало йому успіх у будь-якій аудиторії й викликало повне й доконечне довір'я тисяч і тисяч людей.

Якось, уже в Москві, в його крихітному кабінетику, схожому швидше на хатню комірчину, ніж на робоче приміщення письменника зі світовим ім'ям, я запитав Еренбурга про його найближчі плани. Він взагалі не любив говорити про себе — не знаю, від скромності чи від забобонного страху загадувати наперед. Ось і тепер на моє запитання прямо не відповів, а лише досить непевно проказав:

— Здається, набрався досить вражень — можна сісти до столу.

З такої відповіді не можна було зрозуміти, що ж він, власне, збирається робити. Зате вона в якійсь мірі розкривала таємницю його професійного принципу: братися за перо лише тоді, коли є що сказати. Він ніколи не сідав до

свого робочого столу, поки враження від життя, що вирувало навкруги, не змушували його до того.

Київ розворушив спогади про давнє й розчулив Ернбурга. І не дивно: людина після довгої перерви та блукань по білому світу опинилася в рідному місті — місті дитинства та юності, перших надій та початку боротьби. Між виступами у великих аудиторіях ми чимало попоходили по київських вулицях, котрі тільки починали чепуритися після воєнних злигоднів. Їздили за місто, прогулювалися весняними лісами, де вікові сосни ще не загоїли слідів від осколків та куль. У повітрі висіла мжичка, над Ірпенем клубочився туман, а торф'яне урочище парувало, домішуючи до вологого повітря пахощі навколишніх боліт і щойно народженої зелені.

Через кілька днів Ілля Григорович з дружиною поїхали, обоє виглядали зажуреними, але водночас і вдоволеними зустріччю з рідним містом, а ми — всі, хто проводжав їх, шумно висловлювали надію на те, що не раз ще зустрінемося в Києві.

ЧОТИРИ ЗАРИСОВКИ

1. Про Миколу Глущенка

Коли береш у руки альбом, присвячений творчості художника, в якому більше популяризаторського тексту, ніж репродукцій з картин, почуваєш себе ображеним: схоже, що видавці не вірять у твою спроможність самостійно оцінювати і намагаються розтлумачити, як і що ти повинен сприймати і розуміти. Досі у нас здебільшого вдавалися саме до такого способу «доносити» твори образотворчого мистецтва до широкого загалу, нав'язуючи з допомогою багатослівних пояснень фахівців не лише естетичні оцінки, а часто-густо навіть і белетристичний переказ сюжетів, що їх пропонували глядачам. Проте останнім часом начебто стало ясно, що картина спроможна говорити сама за себе, і ми нарешті маємо кілька альбомів, у яких людина залишається віч-на-віч з художником, а коротенька вступна стаття містить лише трохи загальних міркувань про його творчий шлях.

І це — добре. Бо мистецький твір не можна ні сприймати, ні оцінювати з допомогою певного рецепту — навіть коли його виписав кваліфікований критичний зубр. Адже в тому й полягає специфічна особливість художньої творчості, що у кожної людини вона викликає особливий ефект, який дає можливість у кожному окремому випадку по-своєму сприймати світ, що його перед нею розкриває художник. Будити творчу участь глядацького інтелекту — це зовсім не другорядне завдання мистецтва, а виконати його дуже важко, якщо між художнім твором і тими, для кого він призначений, стоятиме ще хтось.

Серед нових видань «Мистецтва» — альбом відомого радянського пейзажиста Миколи Глущенка: тринадцять добре надрукованих кольорових репродукцій з його останніх картин і зовсім короткий — лише на одну сторінку — вступ Леоніда Первомайського, в якому письменник висловлює кілька принагідних думок про цього художника.

Творчий шлях Миколи Петровича Глуценка привертає до себе увагу не лише тому, що йдеться про талановитого митця, а й через те, що він характерний для багатьох творів радянського мистецтва. Сталося так, що ті, хто знав картини Глуценка передвоєнного часу, майже зовсім не пізнавали його в післявоєнних полотнах. Так само нелегко пізнати і в його останніх творах того Глуценка, до якого ми звикли протягом перших післявоєнних десятиліть. Більш як сорокарічна творчість художника начебто розділилася на три відмінні періоди, з яких середній мало не зовсім випадає, і лише в першому та останньому можна відчутти логічний зв'язок. Схоже, що на кожному з цих етапів митець надовго віддалявся від самого себе і щоразу ставав настільки іншим, що його важко було пізнати. Та хоча полотна, створені Глуценком під час цих трьох періодів, можна оцінювати по-різному, в «метаморфозах», схожих іноді на повне перевтілення, не слід, на мій погляд, вбачати тимчасових злетів або занепадів мистецького таланту, — вони були виявами і наслідками змін, котрі відбувалися в характері часу і, отже, ставили художника в пряму залежність від себе.

Я добре пам'ятаю передвоєнну виставку творів Миколи Глуценка, який тоді щойно повернувся на Україну після довготривалого перебування у Франції. Вона відбулася в київському Будинку літераторів — то був, здається, 1938 рік. Низка яскравих полотен і малюнків давала досить повне уявлення про митця, якого ще мало знала радянська громадськість, хоча популярність його за межами Батьківщини вже була досить значна. Серед виставлених картин вирізнявся великий краєвид «Майорка», намальований сильним і виразним пензлем пізнього післяімпресіоніста: розмашисто окреслені обриси могутніх скель, що нагадували південний Крим або Чорноморське узбережжя Кавказу.

Картини ще висіли на стінах, коли в гості до письменників прибув радянський льотчик, який нещодавно повернувся з Іспанії, де брав участь у боях із фашистами в складі однієї з інтернаціональних бригад. Не думаю, щоб він особливо цікавився образотворчим мистецтвом: я помітив, що перед початком зустрічі він до жодної з картин не підійшов.

Письменники заповнили залу, і гість почав розповідати. Льотчик дуже детально окреслив загальний стан республіканської авіації й перейшов до труднощів, що заважали більш ефективним ударам з повітря, пов'язаним із

специфічним характером місцевості, над якою республіканцям доводилося літати.

— Візьмемо, наприклад, острів Майорку, де було розташовано кілька ворожих авіаційних баз, — говорив льотчик. — Круті прямовисні скелі заважають спуститися до рівня, з якого можна ефективно бомбардувати. Ці скелі, як броня, загороджують їхні бази. Коли дивишся з повітря, від цього острова віє духом споконвічної дикості, наче сама природа створила собі фортецю, яка... ну, як би вам пояснити... — Він затнувся, не знаходячи відповідних слів. І несподівано погляд його упав на одну з картин. — Ось! Від цієї картини віє саме отим духом!..

Останню фразу він майже викрикнув, неначе зрадів, що йому таки пощастило знайти потрібні слова. Але я глибоко переконаний, що він і не здогадувався, наскільки влучно поцілів. То була саме картина «Майорка», і те, що в скелях, які могли бути намальовані і в південному Криму, і на Кавказі, і в десятках інших місць на землі, льотчик відчув саме той специфічний «дух» Майорки, було найвищою оцінкою художньої майстерності М. Глуценка, який, отже, зумів передати щось таке, що відрізняє скелі Криму від скель середземноморського острова!

На тому етапі для Миколи Глуценка взагалі було характерне вміння розкривати смисл обраного матеріалу з допомогою вірогідної умовності письма, яка вже сама по собі виключала будь-яке намагання конкурувати з природою в галузі форми. Його картини переконували, що він вірно зрозумів відому іронію Паскаля, в якій мислитель і вчений висміяв митців, котрі «намагаються викликати захоплення точним копіюванням речей, що ними в натурі ніхто не милується». В той час Глуценко вже переріс реалізм форми і досить близько підійшов до реалізму внутрішнього характеру життя, ставлячи собі за мету не безсторонне відбиття, а свідоме розкриття явищ. Життя, так би мовити, виконувало лише верховне керівництво художником, але, спрямований принципами його вказівок, він створював свій власний світ, сповнений чуда індивідуального бачення і особистого розуміння.

Такий погляд на характер художньої творчості міг і натхнути, і спантеличити. Все залежало від природного почуття міри, яким керувався митець, балансуючи між художньою та життєвою правдою. Історія може назвати чимало імен навіть визначних художніх індивідуальностей, котрі оступилися на отому лезі ножа і перейшли міру: одні

перетворилися на безпорадних регістраторів, ілюструючи окремі життєві факти; інші занурилися у свій власний світ так глибоко, що вже не могли почути веління реальної дійсності. І тільки такі залізні художні характери, як, скажімо, Анатолій Петрицький, виявили достатню волю, аби не схилитись ні в один, ні в другий бік, і зберегли свою творчу індивідуальність як творці власного мистецького світу, згідного з життєвою правдою.

Доводиться визнати, що в наступні два десятиріччя Микола Глущенко не виявив такої залізної твердості. Його тогочасні краєвиди, кількість яких, мабуть, можна обчислювати не десятками, а сотнями, хоч і були творами досвідченого фахівця, але не так уже й часто змушували глядача переживати радість художнього першовідкриття і замислюватись над своєрідністю мистецького бачення світу. Вони могли свідчити і про художній смак, і про почуття краси, проте, будучи більш або менш точними копіями живої природи, не мали, звичайно, змоги з нею конкурувати.

Чому таке сталося? Як пояснити подібне перевтілення художника, що виявив себе перед цим самобутнім творцем, а не лише досвідченим майстром? Що це було — занепад творчої особи чи свідчення занадто великого довіря до вимог невибагливої критики, яка змушувала прислухатись до себе навіть тоді, коли в ній таїлося лише «п'ять відсотків раціонального зерна», і цим майже одверто декларувала своє право на дев'яносто п'ять відсотків неправди? А може, то був наслідок розгубленості людини, яка з волі обставин виявилася на довгий час відірваною від мистецького життя на рідній землі і, повернувшись в її лоно, намагалася пристосуватися до специфіки вітчизняного творчого процесу, яким собі його уявляла здалеку?

І ось перед нами новий альбом репродукцій з картин Миколи Глущенко, в якому його знову не пізнаєш. «Не пізнаєш» — це, власне, мало відповідає почуттям, що їх викликають ці картини, бо в кожній із них угадуєш намагання «перескочити» через двадцятилітній етап ілюстрацій до книги Краєвидів рідної Природи і продовжити шлях своєї молодості. І знову сильний і розмахистий пензель того самого Глущенко, якого ми добре запам'ятали з передової виставки в клубі письменників, Глущенко, який надто добре знає й відчуває внутрішній смисл природи своєї землі, щоб хизуватися вмінням майстерно повторювати її зовнішні ознаки, втрачаючи за безліччю подробиць і себе, і її.

Мимоволі знову запитуєш себе: що це? Чому художник несподівано відмовився від своєї ж «набитої руки», від мало не віртуозного вміння тішити глядацьке око, набутого за попередні двадцять років? Схоже, що роль безstoffного спостерігача перестала вдовольняти митця, і, як колись, у молоді літа, він намагається не лише показати щось, а й щось сказати. Адже в картині «Східний Крим» уже не лише пізнаєш знайомий чорноморський краєвид і навіть не тільки вловлюєш специфічний «дух» місцевості, який відчув колись льотчик в картині «Майорка»; твір говорить про стихійну силу і велич незайманої природи в драматичній сутичці з волею до життя, закладеній і в зеленявих деревах, що пробилися з ущелин і все-таки перемгли, і в невтомності морського прибою, котрий постійно й угерто її підточує. І міст, наче промінь спрямований у п'ятьм, на іншій картині — це вже не просто ще один новий міс через Дніпро, а невідхильна металева стріла, пущена людьми в її бездонні сліпі глибини. А хіба чудовий морський пейзаж із червоним вітрилом, що майорить у розривах низьких темних хмар, то лише черговий краєвид, написаний відлюдником мариністом? Так, в ньому звучить демнізм акварелей Тернера з його збуреним морем і скуйовденими хмарами, та, може, кольор гордо піднятого вітрила не такий уже й випадковий на полотні радянського художника і теж говорить про щось особливе й значне? Ну, і похижацьки повалені дерева, зображені на одному з полотен з гостротою й виразністю, що нагадує нам пензель Ван-Гога і скромно названі «На захист лісу», — чи не можуть і вони сказати глядачеві щось вагоміше і значніше зі хазяйновите слово захисту народного добра? Хіба в оцьому страхітливому нагромадженні порізаних стовбурів та іоламаного віття не чути голосу сучасного світу і не видю холодної руки руїтника, якому байдуже все? Я гадаю, що цю картину можна було б з більшим успіхом назвати «На захист миру», і така можливість свідчить про те, що світ, створений Миколою Глущенком на полотнах останнього часу, значно ширший за життєві приводи, котрі дали митцеві нагоди й поштовхи до художнього осмислення дійсності.

Замислюючись над більш як сорокарічним творчим шляхом цього художника, діходиш висновку, що своєрідне повернення до естетичних критеріїв власної молодості — то не примха і не випадок, а свідоме повернення до самого себе. Хіба в інших галузях мистецтва не сталося те саме з багатьма? Адже й шістдесятилітній Микола Бажан сьогодні

більше схожий на двадцятип'ятилітнього Бажана, ніж на того, якому було сорок. Те саме сталося, наприклад, із російським письменником Валентином Катаєвим, який хоч і створив між молодістю й повноліттям низку талановитих книг, але в останніх своїх творах теж заговорив голосом власної молодості.

П'ятдесятирічна історія радянського мистецтва містить у собі багато славних сторінок. На всіх її етапах було створено чимало визначних і незабутніх творів. Та не кожен митець умів до кінця зберегти свою творчу неповторність у хвилях буремного і мінливого часу, відступаючи від самого себе під впливом обставин. Дехто ще й сьогодні звично погойдується на гребенях отих хвиль, але справжні таланти завжди знаходили в собі досить сил, аби після мимовільних блукань повернутися на власну мистецьку дорогу. Серед них — Микола Глущенко. Адже сучасний світ, охоплений неситимою жадобою пізнання, вимагає й від своїх митців такої самої жаги і такої ж невтолимості. І приємно, коли відчуваєш у творчості майстрів не лише ознаки присутності такої жаги, а й незаперечні свідчення її благородного впливу.

1968

2. Про Анатоля Петрицького

Не будучи фахівцем з образотворчого мистецтва, я міг би просто сказати, що мені ніколи не набридає дивитись на картини Анатоля Петрицького і що вони мені дуже подобаються. Але й смаки та уподобання не повинні бути сліпими, бо не може не існувати причин, чому на одну картину дивишся з холодною байдужістю, а інша весь час захоплює, дає естетичне вдоволення і на неї можеш дивитись без кінця.

Я часто замислювався над цим саме в зв'язку з творчістю Анатоля Петрицького — чим і чому він приваблює, в чому його своєрідний магнетизм?

Всякий художній твір покликаний розкривати дійсність і з допомогою мистецьких засобів справляти враження на глядача. Але для того, щоб враження впливало, тобто породжувало в людях думки й почуття, воно повинно бути новим — таким, якого глядач ще ніколи не переживав. Досягти такої сили впливу спроможний тільки той, кого обдаровано вмінням бачити в природі та явищах риси, яких ми самі побачити не в силі.

Таке вміння було властиве Анатоліу Петрицькому. Його краєвиди та портрети реалістично відбивають звичний навколишній світ, але їх ніколи не переплутаєш із краєвидами та портретами іншого реаліста — такі вони самобутні й глибокі, несподівані й яскраві. Це твори визначного майстра, обдарованого власним поглядом, широким мисленням і вмінням змушувати інших бачити й сприймати так, як бачить і сприймає він сам.

Та найціннішим, на мій погляд, у творах Петрицького є те, що, як я вже зазначив, на них хочеться дивитись завжди — вони ніколи не набридають. Скільки б не висіла його картина на стіні вашої кімнати, вам ніколи не схочеться її замінити іншою, бо коли б ви на неї не подивилися, ви завжди в ній побачите щось нове, наче ви споглядаєте вперше.

Причина, я гадаю, криється в рідкісному вмінні прилучати глядача до процесу створення враження від картини. Він завжди творив з тією мірою умовності та мистецького узагальнення, коли щось залишається для розкриття з допомогою уяви глядача. Оце «щось» ніколи не лежить на поверхні — це не загадковий чи свідомо невикінчений мазок і не таємнича й незрозуміла деталь, яку міг би кинути на полотно формаліст, аби потішатися з того, як глядач ламатиме собі голову й не зможе здогадатись, що це. Ні, умовність та узагальненість малюнка Петрицького не провокує, а веде за собою до повного і поступового проникнення в глибину мистецького задуму: художник вірив у творчі можливості людей, для яких творив, і свідомо розраховував на їхню участь у художньому процесі.

Ось чому, дивлячись на картини Петрицького, ми завжди розкриваємо в них для себе щось таке, чого не побачили або не відчули раніше, і кожне таке відкриття віє на нас подихом новизни, приваблює й цікавить.

Чи не є це найпевнішою запорукою того, що творам Анатолія Петрицького судилося довге життя? Адже людям завжди буде властивий потяг до новизни, а коли вона невичерпна і розкривається поступово, то й твір, що породжує її, не постаріє й не поблякне.

Доля більшості творів Анатолія Петрицького склалася драматично. Із багатьох його полотен лишилися поодинокі: решта зникла в буремних хвилях громадянської та Вітчизняної воєн, як і під час інших бурхливих подій, яких сталося чимало протягом минулого півстоліття. Я не вірю в безслідне зникнення мистецьких творів, якщо їх тільки не поглинув вогонь. Мою віру підтримують численні ви-

падки несподіваних знахідок на протязі всієї історії мистецтва, як і те, що із сотні зниклих портретів самого Петрицького вже деякі знайшлись. Але поки що більшості нема, і це, звісно, заважає скласти повне уявлення про велич цього чудового майстра.

Мені пощастило бачити їх усі — сорок років тому. І хоча відтоді минуло так багато часу, сповненого надзвичайними подіями, оті портрети і зараз стоять в моїх очах — таким сильним і новим для мене було враження, що його вони справляли.

Це були не просто копії з облич, які фіксує на полотні безстороннє й холодне око. Надзвичайно схожі на тих, кого Петрицький малював, вони ще й мальовничо розповідали про те, як розуміє їх і як особисто ставиться художник до кожного окремо. Іноді він користувався ліричними засобами, часом гротесковими, а нерідко навіть і сатиричними: він мав спостережливе око і гострий пензель. Але в кожному випадку було виявлено тонку тактовність та бездоганний смак.

Він був великим художником, дотепним і принциповим майстром, який сполучав у собі вміння глибоко проникати в суть навколишніх явищ з надзвичайною яскравістю палітри. За це ми любимо його твори й любитимемо завжди.

1975

3. Про Сергія Григор'єва

Як і всяке інше почуття, любов буває м'яка та безвольна, а буває й мужня, й тверда. В першому випадку вона породжує сентиментальну розчуленість і слабодухе замилювання, в другому — здатна надихнути на вчинок, а часом і на подвиг, котрий звеличує людину, а водночас прославляє її.

Це стосується і любові взагалі, і любові до дітей зокрема — почуття, притаманого всім, навіть людям, котрі видаються черствими. Проте, як не дивно, розчулена сентиментальність властива найчастіше саме черствим, наче природа нагородила їх нею для того, щоб компенсувати бодай таким чином їхню вроджену чи набуту сухість. І навпаки — людина, обдарована внутрішнім благородством та емоційною силою сердечності, виявляє свої почуття до дітей стримано й мужньо, дбаючи не про егоїстичну насолоду, яку дає душевна розчуленість, а про самих дітей — про їхнє майбутнє.

Художник Сергій Григор'єв уславився картинами з життя дітей. Він разом з тим і чудовий портретист, і майстер українського пейзажу. Але діти, на мій погляд, в його творчості — головне: його розуміння дитячої душі, як правило, сягає того рівня сучасного погляду на виховання молодого покоління, яке виявляється не в формі опіки старшого над молодшим, а в розмові з юнаком, як з рівним.

У світовому мистецтві було чимало художників, які малювали дітей. Був Веласкес, на полотнах якого увічнено юних інфантів іспанського королівства. Не знаю, чи свідомо він малював їх у вигляді пихатих та рожевощоких відлюдків, схожих на європейський варіант пізнішого російського Митрофанушки. Мабуть, що ні. Адже в мистецтві нерідко буває, що підсвідома правдивість справжнього митця, і соціальна суть історичного явища виступає на полотні всупереч його особистим намірам.

У російському малярстві найбільше малював дітей Богданов-Бельський. Це відомий художник, але талант його позбавлений такої сили внутрішнього бачення, яка випереджає, а часом і заперечує особисті наміри митця на шляху до мистецької правди. Його діти викликають жалість і пасивне співчуття, яких, звісно, надто мало, аби зарадити бідності та приреченості цих зворушливих селянців з оченятами, схожими на волошки...

У Сергія Григор'єва — інше, і різниця мені видається принциповою. Вона полягає, на мій погляд, у повному злитті суб'єктивного наміру митця з об'єктивним зором його таланту, внаслідок чого діти виглядають на картинах такими, які вони є в житті.

Які ж вони — ці діти?

Перш за все, вони всі з власними неповторними характеристиками, з особистими нахилами та уподобаннями, виявленими у поведінці під час ситуації, в яку їх ставить художник, komponуючи сюжет свого полотна. Якщо на полотні діти грають у футбол, ми відчуваємо їхній запал і жадобу перемоги; якщо це юні натуралісти, то зацікавлені й зосереджені, поглинуті потягом до знання. Той, якого художник назвав «Хлопчик з характером», справді не поступиться, на його обличчі стільки упертої рішучості, що, коли він розлютиться, до нього краще не підходить. А маленька дівчинка, що з обуреною цікавістю дивиться на батька з-за материни спини в картині «Повернувся», — скільки в ній несвідомого протесту й дитячого гніву проти батька, що

був їх покинув, а тепер повернувся і сидить, похиливши голову й не знаходячи для виправдання підходящих слів!

Богданов-Бельський не міг поставити своїх дітей у подібні ситуації: вони були для художника занедбаними квітами, а не творцями і володарями майбутнього. Щоправда, діти, яких він малював, — затуркані нащадки сільських бідаків кінця минулого століття, але ж і вони мали людські характери, яких художник не виявляв, аби вказати їм на них, як на важливу силу в боротьбі за людську гідність. І яка разюча різниця між відомою школяркою Богданова-Бельського, що висить у Третьяковській галереї і в очах якої стільки безвиході й примирення зі своєю долею, та дівчиною з картини Григор'єва «Прийом до комсомолу», в самій позі якої так багато здорової певності в собі й розуміння своєї молодечої сили! Ми не бачимо її обличчя — тільки міцно стиснуті руки, що вона їх тримає за спиною, але на обличчях подруг, наче в люстрі, відбивається розум та дотепність, із якою вона відповідає на їхні запитання. І якою характерною для юнаків нашого часу постає і оця її самостійність, і щира радість за дівчину, що світиться на обличчях подруг і товаришів! Ні, на них усіх не чекає доля Карамзінової бідної Лізи — такі знайдуть своє власне місце в житті, і воно буде значним і почесним.

Все це, правда, інші люди, але й ставлення художника до людей зовсім інше. І це особливо важливе тому, що йдеться про молодих. Адже розуміти молодість — означає зазирати в майбутнє, а на таке спромагаються далеко не всі: не тільки бачити людину, а й передбачити її розвиткові тенденції.

Тема дітей та юнаків у Сергія Григор'єва головна, але слід сказати й про інші жанри його творчості — зокрема, про портретний живопис. Мені довелося самому бачити, з якою швидкістю оживає людина на його аркуші ватману, і я не міг не дивуватися з того, як точно вловляє художник характерну рису обличчя, котра найкраще передає і головне в характері. Для цього, звісно, треба не лише гостро бачити, а й ясно розуміти. Я вже не кажу про вміння покласти точний мазок — без нього неможлива ніяка професійна майстерність. Вміння точно бачити і ясно розуміти в поєднанні з такою майстерністю у Сергія Григор'єва якраз і дає отой чудовий ефект, який називається мистецьким твором.

Приємно, коли після багаторічної розлуки зустрічаєш людину і з радістю можеш відзначити, що, незважаючи на руйніницьку роботу часу, вона лишилася енергійною й працездатною — отже, молодою. Так само радісно, коли після довготривалої перерви зустрічаєшся з творчістю митця і пересвідчуєшся, що твори його, як і в молодості, сповнені віри в життя, яскріють усіма кольорами спектра і являють собою приклад молодого закоханості в реальний світ з усією його красою й природною гармонією.

Мені ні разу не пощастило побувати на персональних виставках Ірини Беклемішевої в післявоєнний час, зустрічав лише окремі пейзажі на спільних виставках багатьох художників. За таких обставин важко було судити про те, чим вона живе як митець. І ось нова велика персональна виставка — десятки полотен, які вражають надзвичайною яскравістю барв, трепетною грою світла та тіней, а головне — свіжістю сприйняття й дозрілою майстерністю виконання. І людина, котра знала творчість художниці в молоді роки, з радістю відзначає, що, незважаючи на прожите й пережите, вона не лише не втратила колишньої віри в принадність життя, а навчилася виявляти свою віру з новою й невідворотною силою.

Якось, уже в похилому віці, вислухавши похвалу Корнія Чуковського з приводу однієї зі своїх картин, Ілля Рєпін напівжартома сказав, що в сімдесятилітньому віці, мовляв, художник вже може навчитися малювати. Звісно, то був жарт — адже історія знає й чимало значно молодших митців, які залишили людству неперевершені шедеври. І все-таки була в тому й серйозна сторона, бо ніщо так і справді не вчить, як життєвий досвід, і чим довше людина набирає його й більше накопичує, тим гострішим і безпомилковішим стає митецький зір. А коли з допомогою такого досвідченого ока проникаєш у життєві глибини і на самому їхньому дні знаходиш радість буття, як знаходить Ірина Беклемішева, то це і є неоціненна властивість здорової людської душі, вільної від миттєвих настроїв та обивательської дріб'язковості.

В становленні художника часом відіграє неабияку роль і звичайний випадок. Хіба рідко трапляється й так, що, будучи обдарованою людиною, йому ніяк не щастить натрапити на оту золоту «жилу», з якої міг би черпати відповідний саме його обдарованню життєвий матеріал! Без цього

митець може стати майстром, але не стане художньою індивідуальністю.

Ірині Беклемішевій пощастило. Не знаю, випадково вона потрапила в Буковину чи довго шукала її й нарешті знайшла. Та, оселившись у цьому благодатному краю, вона натрапила на свою золоту життєву «жилу». Там, серед величних гір та альпійських долин, прорізаних бурхливими ріками й повільними струмками, знайшла вона певний і твердий ґрунт для свого світлого й життєствердного таланту.

Дехто ставить на карб Ірині Беклемішевій те, що вона відійшла від жанру тематичних картин, над якими часом працювала раніш, і присвятила себе майже цілком буковинському пейзажеві. Я вважаю такий закид неправомірним. Правильний вибір жанру, в якому найповніше виявилися б здібності митця, — одна з найпевніших запорук успіху в галузі мистецтва. Жанр Ірини Беклемішевої — пейзаж, це вона довела, працюючи в різний час у різних жанрах. До того ж помиляються, на мій погляд, ті, хто дає перевагу будь-якому жанрові, вважаючи, таким чином, інші менш важливими. Адже майстерний пейзаж, як засіб розкриття величі природи, часткою якої є й людина з її буденними клопатами й героїчним трудом, може відігравати неабияку роль — особливо в наш час, коли люди досягли таких велетенських успіхів у галузі знань та технічного озброєння. Однобокий розквіт таїть у собі чимало небезпек, якщо моральні гальма в рішучий момент виявляться не досить сильними. За таких умов усе, що породжує людяність і доброту, набуває особливого, а може, й вирішального значення.

Глибоке розкриття природи, наближення людини до її краси спроможне не лише розчулювати, а й породжувати благородне почуття моральної відповідальності. І недаремно, дивлячись на змальовані Іриною Беклемішевою старовинні фортеці, які були колись щитами й заборолами зниклих культур, починаєш із особливою гостротою відчувати велич і красу, що струмить із розвішаних поруч із ними краєвидів. Ці первозданні гори, ці залиті сонцем і уквітчані буйними деревами долини людина в наш час може захистити вже не з допомогою фортець, а лише силою відчуття своєї відповідальності перед усім, чим вона володіє. І те, що залишаєш приміщення виставки з розумінням цього, робить картини Беклемішевої особливо значними.

79 коп.



THE BARBERS' COMPANY