

891  
с 34

Олександр  
Сизоненко

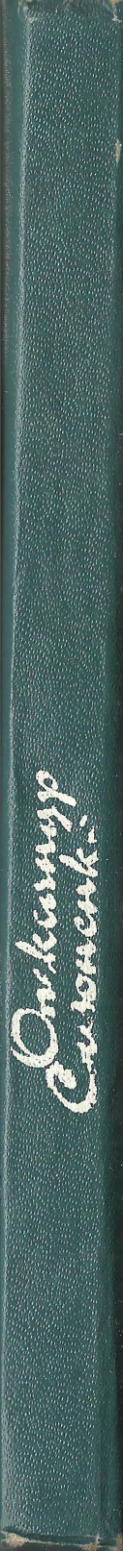
МИТЬ  
і  
ВІЧ-  
НІСТЬ

Літературні  
портрети,  
еподії,  
есе



85 к.





Олександр  
Сизоненко

МИТЬ  
і  
ВІЧ-  
НІСТЬ

Літературні  
портрети,  
етюди,  
есе

Київ  
«Радянський письменник»  
1986

В книге известного украинского советского писателя, лауреата Государственной премии УССР им. Т. Г. Шевченко помещены литературные портреты, этюды, очерки о выдающихся русских и украинских писателях, деятелях науки, искусства, о людях, близких и дорогих его сердцу. Повествования искренние, проникновенные. В них ощутима неизменная любовь к каждому конкретному герою. Язык сочный, образный, с четкой формулировкой мысли.

Рассчитана на широкий круг читателей.

Рецензент

*В. С. Брюховецкий*

ПЕРЕОБЛМ 1987

1109587



С 4702590200-007 68.86  
М223(04)-86

Почати треба з того, що в нашій сім'ї багато читали. Дід мій Микита, повернувшись з русько-японської війни георгіївським кавалером, виписував журнал «Ниву» «с приложением», а в тому «приложении» було сімдесят два випуски якогось роману «Джузеппе Гарібальді», а сам журнал широко публікував тоді матеріали й художні твори про Вітчизняну війну 1812 року, так що вся дідова хата була обклеєна портретами Наполеона, Кутузова, наполеонівських маршалів та російських генералів — героїв Бородіна. І хоч дід помер рано, ще 1910 року, децю дійшло й до мене, бо береглося як реліквія в бідній селянській хаті. Ту стару «Ниву» перечитували по кілька разів, а що дитяча пам'ять моя була чіпка й незатьмарена, то я запам'ятав із тих читань ще до того, як навчився читати, такі шедеври російської поезії, як «Воздушный корабль» Лермонтова, «Во Францию два гренадера из русского плена брели», що співалася тоді як народна пісня, «Когда волнуется желтеющая нива» і «Ты знаешь край...». Все це входило в дитячу душу, клало на неї незгладимі настрій, потім на все життя. Може, саме тоді й закладалися підвалини моєї нев'янучої любові до поезії, до книжки взагалі, до літератури.

Потім, уже на все життя, заволодарював мою душею Шевченко. Батько наш їздив у Ромни будувати дорогу через болото, потім на заробітки в Донбас, і мама, повертаючись з поля та впоравшись по господарству, виймала з-під прискринка «Кобзар» у червоній палітурці, доволі таки потріпаний, і починала:

Минають дні, минають ночі,  
Минає літо, шелестить  
Пожовкле листя по діброві...

Шевченко... Кожен його рядок озивається в серці і в пам'яті голосом батька й матері, голосом любові й зачарування, бо все, наймиліше у світі, все, з чого ти народився, оспівано й виплакано цим неповторним, єдиним на світі мужичим генієм. Його й тепер не можна читати без сліз, без потрясіння, а тоді з його «Кобзаря» одкривався нам світ миттєвості й прийдешнього, поставало життя всього народу нашого, його нелегка доля, розділена поетом словна, його історія, його мрії про «сем'ю вольну, нову», оті Шевченкові

заповіти западали в душу з дитинства назавжди, хвилювали й надихали вже тоді: «Обніміте, брати мої, найменшого брата...» Ну, що ж тут іще скажеш про Шевченка? Заговоривши про нього, треба й тему поміняти, бо про нього всього не скажеш, та нікому, мабуть, і досі не вдалося сказати про нього все, тому зупинімося на цьому та повернімося до книжок-таки, до книжок, а Шевченка й без нас усяк знає, і ще не було такого письменника чи поета, що заступив би його, і нема такої книжки, що із-за неї забувся б «Кобзар». Це — безсмертя. А безсмертя незрівнянне і незаміниме. Безсмертний Шевченко лишається на все життя еталоном правди, краси, добра і справжності, височить над усіма нашими захопленнями, беззмінний, мудрий і простий, як саме життя. А захоплень у кожного з нас на віку багато, і в цьому наше щастя. Література вітчизняна й світова — то цілий океан, і залежно від нашого віку, уподобань і душевного стану вибирається з того океану те, що найбільш до вподоби. Не завжди, між іншим, найкраще. Тому велике діло — мати замолоду, а ще краще з дитинства, мудрих наставників у цьому важливому ділі. Найчастіше, як і у всьому, — це наші батьки і вчителі. На жаль, як мені підказує власний досвід, читанню позаплановому, позавузівському й позашкільному приділяється в нас мало уваги. Рекомендацій тут немає й не може бути, а от поради... Поради даються чомусь неохоче, а коли й даються, то не завжди чуються. Тому читання — явище дуже індивідуальне, і в багатьох з нас лишаються непрочитаними дуже важливі, а то й вкрай необхідні книжки, які нам ніщо не замінить, а то й не поверне.

Головне ж — книжка, прочитана в дитинстві, відіграє величезну роль у формуванні естетичних смаків, світогляду, навіть самої людської особистості. Те, що в школі вивчаєш з історії чи географії і сприймаєш як поняття, з книг постає перед тобою в образах живих людей, конкретних подій і вчинків, зігрите внутрішнім світом автора, промовляє не лише до твого розуму, але й до емоцій, а емоційна пам'ять, емоційне сприйняття людей і явищ набагато сильніше й тривкіше, ніж просте запам'ятовування, бо тут ти співчував героям художнього твору, співпереживав з ними, а значить, ніби сам брав участь у тих подіях, ділив з ними всі почуття, настрої й перипетії, і все це стає майже твоїм власним досвідом — тому й не забувається. В цьому основне призначення, своєрідність і функціональна виховна роль художньої літератури. Тому надзвичайно важли-

вого значення пабував, що саме читатиме людина в дитинстві і ранній юності.

Мені поталанило саме тому, що, живучи в новоствореному радгоспі й переїжджаючи з одного відділка на інший, вирушаючи з гуртами, при яких були мої батьки, на далекі випаси, я зустрічався і жив з людьми цікавими й освіченими і вже в десять років одержав від головного бухгалтера Люльченка подарунок на йменини — прекрасно видану для дітей книжку «Стихотворения М. Ю. Лермонтова». На першій сторінці «таинственно и страшно» темніла ніч, дивовижно намальована відомим книжковим графіком Фаворським, а внизу біліла вузелька смужечка, на котрій я прочитав чарівні рядки:

Горные вершины снят во тьме почной,  
Тихие долины полны свежей мглой.  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листья...  
Подожди немного,  
Отдохнешь и ты.

«Из Гете» — зазначено там. Відомо, що на батьківщині великого німецького поета цей вірш лишився непоміченим. Переклад же Лермонтова став всенародним, його знає кожен учень радянської школи, на нього давно написана прекрасна музика, і мало є на світі таких хвилюючих романсів, як цей. Мої діти вирости з прекрасним віршем Лермонтова на вустах, як ріс я сам. А оте «Кто кивер чистил, весь избитый, кто штык точил, ворча сердито, кусая длинный ус...» із знаменитого «Бородино». Або отой алегоричний «Спор», що й досі вражає незбагненою мудрістю молодого поета: «Берегись! — сказав Казбеку седовласый Шат. — Покорился человеку ты недаром, брат!.. Уж проходят караваны через те скалы, где носились лишь туманы да цари-орлы...»

А як там описано військо! «От Урала до Дуная, до большой реки, колыхаясь и сверкая, движутся полки...»

Це видовище, зображене словами, а не лініями й фарбами, здивувало й потрясло мене в дитинстві. Хвилює й дивує і зараз.

Бо лермонтовській поезії немає меж ні вглиб, ні вшир. На ній горить і сяє печать генія.

Все його життя, коротке, хистке, з отим засланням на Кавказ, з царськими переслідуваннями за вірш «На смерть поэта», аж до трагічної загибелі на підлаштованій дуелі, потрясло дитячу уяву: почувши, що він убитий лежав під дощем, покинутий і нікому не потрібний, багато я



поплакав, накрившись рядном з головою, щоб ніхто не чув і не бачив.

З якоюсь побожністю вдивлявся в його портрети й автопортрети, ловив там трагічні риси, які й самі пнулися у вічі, і, може, й через те любив його ще дужче, ще відчайдушніше.

Кожен вірш його ставав для мене на якийсь час майже молитвою. Оті «Тучки небесные — вечные странники», записані в альбом котрійсь з дівчат Раєвських, мучили мене, доводили до екстазу неперевершеною своєю красою, глибиною, незносним сумом і розпачем, бо він так тужить і жаліється на долю в тому вірші, а допомогти йому й тоді ніхто не міг, а тепер — тим більш. А головне: я не в спроможі чим-небудь зарадити! Нічого ж не повертається, і сили та впливів у мене нема й не було.

Потім захопив мене вірш «Редеет облаков летучая гряда...». Так ніхто ще не писав до нього. Навіть Пушкін. Пізніше я був зачарований картиною космосу в «Демоні»: «На воздушном океане без руля и без ветрил тихо плавают в тумане хоры стройные светил». Лермонтова, як і Пушкіна, як Толстого й Достоевського, Тургенєва і Чехова, дала нам Росія. Та Росія, котру він прославив замолоду, написавши кращий у світовій літературі вірш про батьківщину, в якому мене особливо хвилюють рядки:

Проселочным путем люблю скакать в телеге  
И, взором медленным пронзая ночи тень,  
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,  
Дрожащие огни печальных деревень.

Його не можна начитатись, його хочеться без кінця цитувати, та всього ж не перецитуєш. А що ж тоді сказати про Пушкіна?

Мчатся тучи, вьются тучи,  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий.  
Мутно небо. Ночь мутна...

Пушкін входить в наші серця з дитячих літ і залишається там на все життя немеркнучим спогадом про дивовижну зустріч з найбільшим у світі злетом поезії й краси. Що не візьми в нього, це — досконалість, невимушеність, хвилююча неповторність:

Сил нам нет кружиться доле;  
Колокольчик вдруг умолк.  
Кони стали... «Что там в поле?»  
«Кто их знает? пень иль волк?»

Вьюга злиться, вьюга плачет;  
Кони чуткие храпят;  
Вот уж он далече скачет,  
Лишь глаза во тьме горят...

Ось уже ціле століття співається, а здається, що співалося з перших днів існування нашого народу:

Сквозь волнистые туманы  
Пробивается луна,  
На печальные поляны  
Льет печальный свет она...

Ви ж бо знаєте напевне цю прекрасну пісню, що давно стала народною, знаєте, як вона чарує нас в самотині чи в щемливо-сумовиту хвилину любові й розставання. А то ще пригадується далекий п'ятдесят п'ятий рік, коли біг я в обідню перерву через пустир із свого суднобудівного заводу в Тридцять дев'яту миколаївську школу здавати екзамен з російської літератури під час літньої сесії студентів-заочників, на яку мене ніяк не пускали, бо треба було здавати корабель, і ми тоді полаялися з бригадиром, а на суднобудівних заводах, як відомо, і працюють запекло, і лаються відповідно. Буває, що й даремно... Так от на екзамен я запізнився: всі вже з моєї групи відповіли й пішли у яхт-клуб купатися, а на дошці лишився крейдяний напис двох рядків для синтаксичного аналізу:

И страждут озими от бешеной забавы,  
И будит лай собак уснувшие дубравы...

Від тих рядків війнуло на мене такою поезією, так стисло від захоплення серце, що я не втримався і заплакав, ніби комусь доброму й великому в своїй красі й доброті пожалівся, і на душі стало ясно та сонячно, наче я побував на великому святі, куди не всіх і пускають. Я тоді ще раз переконався, що Пушкін — це справді-таки свято, велике свято наших душ і напої долі. З Пушкіним зустрічаєшся все життя ніби вперше. Читаєш і перечитуєш його, знаєш напам'ять безліч рядків, строф, а то й цілих віршів. Коли ж підлітаєш вечірнім рейсом до Адлера і бачиш внизу сутінкове море, вогні на узбережжі, темний та волохатий лісистий берег, тоді з несподіваною ясністю виникає в пам'яті і звучить ніби заново:

Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной:  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальний...

Тільки тут, у цю хвилину, приходять до тебе справжня музика і справжній глибинний зміст пушкінської строфи, і ти по-справжньому не лише розумієш, а й відчуваєш, що останній рядок викуто з червоного золота світової поезії, тому вона — безсмертна і вічна. Не тільки для Росії чи України — для всього людства.

Великій російській літературі, книгам Чехова і Гаршина, Горького і Короленка, Бупіна й Купріна завдячую я тим, що вони мені відкрили Росію і російський народ, відкрили його добру й велику душу, його духовну красу й велич. Бо що ж ми були б за люди без Пушкіна, Лермонтова, Толстого, Достоевського, Чехова, Горького? Без Глінки, Чайковського, Мусоргського? Без Рєпіна, Сурикова, Васнецова? Без Шаляпіна, Станіславського, Качалова? Весь світ став би незмірно біднішим, якби їх не було. От що таке Росія!

А для нас вона з своїми кращими синами, як і Шевченко, Франко, Леся Українка, Коцюбинський, завжди була рідною особливо через твори геніїв ХІХ століття, яке названо Золотим. З них ми починалися як люди, як громадяни, з ними живемо й понині, тому що завжди і постійно над нашими долями, душами, думками й емоціями «реють и выются» їхні прекрасні образи. Шанобливо схиливши голови, стоїмо перед російськими геніями з любов'ю й вдячністю: їхнє духовне багатство оточує нас, як повітря.

Та які б премудрості не черпалися з книг, пайбільшим вчителем кожному з нас є життя — його уроки в формуванні людини виявляються вирішальними.

Мені випало рано розлучитися з родинним затишком: уже з восьмого класу жив по гуртожитках, навчаючись у сусідньому селі, бо наше десятиріччя не мало. Отож із чотирнадцяти років уже був одірваний від батьків, яких дуже любив і за якими сумував неймовірно. Однак у тому їм не признався, хоч вони й самі про те здогадувались. А потім війна, фронт — розлуки дальші й болючіші. По війні — завод, інститут, своя родина, свої ж і клопоти. Все далі й далі відходив від батьків, усе більша відстасть пролягала між нами, хоч батьки на все життя залишалися найріднішими людьми, як рідне село чи місто залишається кожному найзаповітнішою часточкою Вітчизни.

І ось настав невблаганний час уже довічної розлуки з батьками: померли вони передчасно, в один рік. Це був гіркий рік, бо тяжка і страшна була втрата. Завжди знав і відчував, що значать батьки для дітей, але тільки по їхній смерті до кінця збагнув цю істину. Це вони подарували

життя, руками своїми заробляли хліб для тебе, ставили на ноги, а досвідом своїм і праведним життям навчали жити, на весь вік визначивши духовні та життєві ідеали — чесність, працьовитість і найголовніше — вірність рідній землі, своєму народові, справі Лепіна.

Переді мною постали батьківські перейдені дороги, нива, котру вони залишили по собі зораною, засіяною, впораною. І я побачив ту ниву, ті дороги прекрасними, хоча й нелегкими, побачив їх чесними і вічними, як земля, і, може, вперше по-справжньому зрозумів, що мої батьки прожили точнісінько так, як більшість їхніх ровесників-односельців, з якими вони бідували у повсякденних турботах, з якими й колгосп організували, з якими потім долали труднощі, котрих аж западто багато випало на долю їхнього покоління.

Спогад за спогадом обступали мене, а тої печальної осені вони множились, обсіли душу: оповили невисловлена ніжність і любов до батьків, гордість і схилення перед їхньою чесною працею на рідній землі, перед праведним їхнім життям, спільним з життям усіх людей нашого села, з життям усього нашого народу. І я не міг не вилити ту свою мовчазну любов і тугу за ними. Мені хотілося, щоб це була книга не лише про моїх батьків, а про батька і матір усіх моїх сучасників. Гадалося: напишу про батьків так, щоб усі мої ровесники розпізнали в них своїх батька й матір, щоб шанували не тоді, коли їх уже не буде, а за життя, щоб стали гідними їхніх трудів і сподівань.

Якось вийшло, що в роботі над романом не знадобилося отого, що звано художньою вигадкою: так праведно жили і діяли батьки, що треба було тільки написати про їхнє життя та про життя їхніх односельчан просто і нелукаво, як вони жили, як працювали, бідували і радувалися, мріяли і журилися, бо жили ж як на долоні — люди серед людей, кожен свій вчинок, кожний крок свій вивіряли й робили під одним-єдиним і немеркнучим: «А що люди скажуть?» Це велика наука і великий спадок для нас. «На миру й смерть красна», — кажуть здавна в народі. Отак, «на миру», пройшло все життя наших батьків. І хоч як я люблю свої «Білі хмари», знаю і відчуваю тепер, що це тільки спроба написати про все, що й досі переповнює мою душу, коли згадую і думаю про своїх батьків та про їхнє життя. Лишається, щоправда, надія вилити все те в інших, нових книжках, і цього, здається, вистачить довіку. Бо батьки — це й наш степ несклосимий, і стежки та дороги, якими вони ходили і якими вивели тебе, малого, і поля, на яких вони пра-

цювали, і небо, під яким живемо ми й наші діти, і вітри та ранкові зорі над нашою землею, і теплі дощі та квітучі сади, всі наші радощі й болі. Про це й хотілося написати.

А ще хотілося написати про радість дитини, над якою з перших проблесків свідомості схиляється усміхнене мамине обличчя — найрідніше і наймиліше з усіх облич на світі. І про батькове тихе й ласкаве слово та про ніжний погляд услід, коли він тебе проводить в далеку дорогу, якщо ти дорослий, чи тільки до школи, як ти ще малий, теж хотілося написати. І про те, як він тримав косу чи вила під час роботи у полі, як говорив з кіньми, коли їх запрягав, чи з деревами в саду, коли оббирав на них гусінь, і як чарку тримав на свята за столом, і яких пісень співав та як друзів своїх любив, як ділив з ними труди і труднощі, підтримував їх чи ставав на захист при крутих поворотах долі, теж хотілося написати.

Щиро кажу і визнаю: може б, краще написалося, якби взятись було за це раніше, а то ж все заступили туга, невимовний жаль за батьком і матір'ю, за днями й ночами, яких вони не дожили, не зазнали вже, не звідали. І світ без них — осиротів для тебе, бо ти вже перестав бути чиймсь сином, але ти сам уже став батьком, хоч це дещо категорія інша, за якою і власна старість вигулькнула з-за рогу літ, вицілюючи тебе з ефемерного, майже невидимого одрізу, трохи схожого на той куркульський одріз, з якого колись стріляли в молодого мого батька, та промахнулись. А старість не промахнеться, будьте певні, вона вже вцілить, і про це, може, вперше подумається по-справжньому тільки тоді, як ховаєш батьків. Про це теж хотілося написати.

А про що ж іще? Про рідне село, яке тебе жде й виглядає з усіх усюд і з усіх доріг, де б ти не був і куди б тебе не закинула доля. Завжди виглядає, що б з тобою не трапилось. І про рідну хату, в якій ти тільки виростав, а батьки прожили все життя. І про двір, по якому ходила мати, і про сад, посаджений батьком вже після війни, такий красивий вишневий сад, про який думається взимку і влітку однаково тепло і ніжно, як про батька. І кожна деревина там — наче пам'ятник йому. Отут, під оцією вишнею, він лежав колись, напрацювавшись. Ничком лежав, поклавши щоку на долоню. Як дитина. А мами вже не було. Вже він був один. А ми зайшли у двір тихо, так що він і не почув. Зайшли і довго стояли над ним, дивились на нього мовчки, і було жаль його, як малої дитини. А оцю вишню він любив найбільше: привіз її здалеку, мав з нею найбільше клопоту, бо чогось вона чахла, але ж і ягід на ній завжди було,

найбільших і найсолодших, щоліта рясно, і він намагався зберегти їх на дереві, аж доки ми не приїдемо. Тепер те дерево вмирає вслід за батьком, і я щозими тривожуся, чи застану ще ту вишню, як розвесниться?

Отож про односельців, і про вишню ту, й про все іше писалося якось само вже й після «Білих хмар», бо все те, що пов'язано з батьками, пам'яттю про них і з нашим селом, переповнює душу і само собою виливається непомітно.

Майже щоразу, як ми приїздимо, повз нашу хату проходить з нічного чергування біля коней Іван Григорович Гордієнко — батьків ровесник, з яким вони сиділи ще в школі за однією партою, а потім колгосп організували разом.

— Драстуйте, дядьку Іване,— поспішаю йому навперейми.

— Здоров був,— вітаються дядько Іван, повагом знімаючи та одразу ж і надіваючи засмальцьованого свого картуза.— Прибув, значить?

І одразу ж закурюють. А я дивлюся на них з ніжністю — на батькового ровесника, що прожив з ним більше років, ніж я, і знає про мого батька таке, що мені й не снилося, не судилося знати. Знає, який мій батько був хлопцем, як він учився, як бідував сиротою та поневірявся по куркулях «у строку», як співав і бився в молодості за дівчат, коли ще була мода битися за них,— все це тепер видається мені дуже важливим, і хочеться сказати дядькові Івану щось ніжне-ніжне, але дядько Іван від природи суворі й такі неприступні, що не тільки не зважусь розпитувати їх, а й на чарку запросити не завжди посмію...

Все життя бачу її з усіх доріг, з усіх усюд, де тільки не буваю. Усі думки і спогади мої про неї. Усі найкращі мрії і сподівання. Все, що б я міг побажати або зробити найкращого людям, все це звернено найперше туди, в степову милу сторону, де рівнина й поля, де дорогам нема ні кінця ні початку, і по якій з них не підеш чи не поїдеш, все одно попадеш у Баштанку — вона тут найголовніша. Столиця степового нашого краю, що не так давно був Диким полем в межиріччі Інгульця та Інгулу, і про це нагадують тільки козацькі чи скіфські могили, що де-не-де мріють в степу, пемов журяться за тим, що минуло давно і не вернеться більше ніколи. Ні лихе. Ні хороше. Бо ж «рід проходить і рід приходить...»

Прекрасна наша радянська земля! Її любиш усім серцем, усю, з самого пуп'янка свого, з перших кроків своїх. Ви

можете вибрати на ній що вам завгодно, а я вибираю Баштанку. З усієї нашої неосяжної Радянської Батьківщини, від Тихого океану до смерекових Карпат, від Північного Льодовитого до сивоглавого смаглявого Кавказу, я вибираю Баштанку, Новоолександрівку і наші степи — все, що вміщається в цьому прекрасному слові — Баштанка! Бо тут проходить і тут приходить мій рід, життя моє, серце моє — Баштанка...

Баштанка... Ви чуєте, як це прекрасно звучить! Баштани людського буття, щедрі, пахучі, солодкі баштани, які уявляються нам від народження як щастя дихати цим п'янким повітрям, жити під щедрим цим сонцем, любити і працювати під високими зорями над степом оцим, як над нашою долею.

Ну що вам ще сказати про мою Баштанку? Хіба те, що діти не вибирають батьків, а люди батьківщину? І те, що це єднання скріплене любов'ю, найбільшою з усіх любовей, бо вона — від народження до кінця днів робить людину щасливою? І тут не важливо, хто кого вибирає і хто кого дужче любить: це так ото невідворотно й прекрасно, як ростуть трави і квіти, хліба і дерева, як плодоносять баштани і ріки течуть, а птахи літають. Це вічне, предивне і таке просте, що не потребує ніяких пояснень.

Баштанка... Низько схиляю перед тобою лисіючу голову мою, над якою просвистіло так багато куль і бур прошуміло у чужім і далекім та і в ріднім краю. На коліна стаю перед прахом батьків, і дідів, і прадідів моїх, що жили тут, весь вік працювали і кропили цю землю баштанську потом своїм, кров'ю своєю, а потім і самі в неї лягли, щоб зрости травами, квітами, хлібами й дітьми... Бо ж «рід проходить і рід приходить...»

А Баштанка моя застається...

Бачу його на моріжку за городами. Припинає козу. Або виганяє гусей на балку. Потім довго стоїть замислившись. Лиса голова похилена. Гладить її рукою, наче вгамовує біль. Стоїть.

Дивиться на забур'янену балку крізь товстелезні окуляри, щось згадує. Вітер бавиться блаженською сорочкою, пестить йому голову, щоки. Батько зітхає, знімає окуляри. Брови в нього соболинні — чорні, блискучі, густі. А очі карі. Прекрасні, темні, бездонні очі близькозорої людини. Думає. В очах повно смутку й печалі. Може, за тим, що життя вже позаду. А може, боліє душею, що окремі люди живуть нечесно.

— Ликсандре! — гукає мати з порога.— Гуси ж знову в дворі!

Вона кричить так, наче вчинилась пожежа або впало на її голову горе. Голос, зміст її слів не в'яжуться з батьковою задумою, з його настроями і думками.

— Бодай вони тобі повиздыхали! — лається з серцем батько, переступає через огорожу і йде до хати. Під сорочкою видно гострі-прегострі лопатки, спина похилена, шия зморшкувата й худа.

А який же він був красивий! Яке в нього було обличчя! Постава, руки! Тепер його руки постаріли і висохли, а я ж їх пам'ятаю такими тонкими і ніжними. Він, мабуть, любив свої руки, бо я ще не бачив, щоб хтось так старанно, зосереджено й довго мив руки, як мій батько. Вже й обличчя і шию намилить, бувало, а до рук так придивляється, так їх тре, аж сніжною піною вкриваються. Змие ту піну і зноу тре.

Зате й робив тими руками! Хіба є в кого-небудь такий почерк? Слово честі, немає. Як в підручниках з каліграфії. Навчився писати в двокласному на все життя. Добре навчився! І коли я був на фронті, в госпіталі або у тривалих від'їздах, любив показувати друзям конверти батькових листів: вони всі дивувалися і милувалися його почерком.

А як косив батько! Найчистіше за всіх. Та такі ж у нього рівні були покоси, та так низько брала коса, при самій землі, а ніколи й пилинки з-під неї не схватиться.

Одробив він на своєму віку! Не тільки біля землі.

Гатив болото та будував дорогу в Ромнах.

Він повернувся з Ромен простудженим, жорстоко кашляв, у грудях у нього хрипіло. Ні, не хрипіло. Вигравало на дудках. Співало півнями. І все це так гучно, що в перші ночі після батьківського приїзду я довго, бувало, не міг заснути. Він тоді був молодий, смаглявий, з добрим обличчям і якимись нетутешніми манерами. Носив блискучі ботинки з крючками вгорі (мене вони найбільше дивували), білу сорочку.

Таким ми його побачили, прокинувшись, як ото він приїхав. Він сидів на ліжку зажурений. Помітивши, що ми прокидалися, він повільно й ласкаво посміхнувся і сказав тихо:

— Ідіть, дітки, сюди.— Помовчав, похилив голову: — Я ж вас так давно не бачив.

І ми підійшли до нього. Поставали. Батько обняв нас і чогось заплакав. Довго плакав він у той ясний далекий ранок, і його сльози капали нам на тім'я, на руки. Ми



мовчали, налякані, здивовані, слухали, як хрипіло у нього в грудях і як давився він своїми сльозами. У хаті нікого не було, на селі співали півні і удудукали одуди — все було як на свято, а батько обнімав нас і плакав.

Милий мій, чулий, беззахисний батьку! Ти не раз тоді плакав. Що ховав ти в своїх сльозах? Що гнітило тебе і мучило? Чом виплакував оте «щось» тільки малим своїм дітям? Ми не вміли тоді спитати про це. Не зміг запитати й дорослим свого батька про давні його сльози.

...Може, саме оте будівництво згадував батько, стоячи на моріжку за городом? Бо ж він там простудився? На весь вік.

А може, згадував, як довелося йому все життя воювати з людською жадібністю? Намагалися все усупільнити, а не виходило з цього нічого, бо, одвівши корови і коні, чоловіки незабаром знаходили на садибі нахабних і мудрих кіз. Це вбивало батька, і він говорив ночами матері:

— Якщо й ти приведеш козу, я їй голову одрубую, хату спалю і буду жити в колгоспі.

Мати тоді кози не купила, бо йти за нею треба було кілометрів за двісті: у наших краях вони не водились. Зате курей та гусей розводила наша мати просто-таки талановито. Весь свій гнів проти приватної власності, все невдоволення невдачами і труднощами батько переніс тоді на них.

Може, саме про це думав батько? Мабуть, і про це. І, певне, гірко було у нього на душі.

А гуси з двору не йдуть. Що вижене їх батько, а вони знову повертаються. Оджене, буває, далеко-далеко, приходить, а вони поважно, пиховито якомсь походжають двором і дивляться на батька визивно.

— А-а, виздыхали б ви всі до одної,—лаявся батько сміючись. І в тому усміху чулася втома людини, що все життя воювала з бумерангом приватної власності.

Він збудував у превеликих труднощах хату ще молодим. Він у старості посадив сад. І як доведеться вам їхати через наші степові села, придивіться уважно: де найчистіший двір і найчистіший сад, там жив мій батько...

ОДИН У ДРУГОГО  
ПИТАЄМ...

Рідко задумуємось, для чого живемо чи таку вже високу мету перед собою ставимо. Ще рідше печалимось, що робимо лише децицю з того, що мали б і могли зробити.

Замолоду про це думати за «гусарством» ніколи. Пізніш—самоствердження, а то й гонитва за примарною славою, що її в наш динамічний і суворий час, може, й зовсім немає і бути не може, засліплюють і збивають на манівці. І роки летять-пролітають у метушні, поквалпивості, турботах і клопотах мовби й суттєвих, а насправді...

Насправді на якомусь рубежі, як правило, вже припізнілому, тільки й збагнеш усе по-справжньому, коли вдарять дзвони тривоги з рядків таких щемливих, що аж дух перехоплює:

Один у другого питаєм,  
Нащо нас маги привела?  
Чи для добра, а чи для зла?  
Нащо живем? Чого бажаєм?  
І, не дознавшись, умираєм,  
А покидаємо діла...

Отоді й замислишся — як же так? Він прожив усього сорок сім років, а гіркий цей роздум, мов каїнова печать, постійно висів над його високим чолом, невпинно сяяв і мучив його до останнього дня. І жаль, і біль, туга за ним огортають тебе, і вже не тільки любов та гордість — саме поклоніння перед його страдницькою долею, перед генієм його непохитним і немеркнучим переповнюють твою душу і хилять голову запізнілим каяттям і скорботою.

Шевченко... Багато було на землі поетів, та з усіх вирізняється він несхитною чесністю, високою мудрістю, залізною послідовністю в любові до покривдженого, уярмленого свого народу, неперебутній ненависті до його гнобителів, «своїх» і чужих, у які б шати вони не вбиралися.

Якби він був просто людиною, він зажив би з такими рисами характеру глибокої шани й авторитету несхитного серед усіх тих, з ким його зводила невблаганна доля на тяжких шляхах життя й заслання.

Але ж він був передовсім Поет, Заступник поневоленого народу! Вийшовши з найпокріпаченіших його низів і піднісшись до духовних вершин освіченого людства, він залишився до кінця життя виразником не тільки інтересів уярмленого люду, а й світовідчужань його, ставлення до історії та дійсності, ні разу не схибивши та не відступившись. Тому серед усіх народних поетів його треба назвати першим: він був істинно народним у всьому — в ліриці, філософській та громадянській поезії, в поемах та повістях, у щоденнику, названому «Журналом», а також у живописі.

Про нього, більш ніж про будь-кого з найвизначніших поетів світу, з повним правом можна сказати: він був

глашатаєм, рупором, «колоколом на башні вечевій» свого народу.

Але ж і цим високим призначенням не вичерпується історична постать Шевченка, хоч яке воно недосяжне для інших.

Велич Шевченка не померкне у віках тому, що, виражаючи страждання свого пригнобленого народу, прагнення й поривання його до волі та справедливості, він формував його політичну й соціальну свідомість, показував шляхи й засоби визволення, утверджував своїм безсмертним словом його «глагол» — його слово, його мову, його безсмертя.

Це зрозуміли ще за життя Шевченка найперше, звичайно, революціонери-демократи В. Белінський, М. Чернишевський, М. Некрасов, М. Добролюбов — уся передова тогочасна Росія. Але ж зрозумів його небезпечно історико-політичне призначення й коронований кат поета — цар Микола I. Тому-то й кару визначив нашому генію найтяжчу, сподіваючись десятилітнім засланням та муштрою вибити з рук разячий меч Шевченка, його могутню зброю, що розхитувала не лише царський трон та царський дім Романових, а й суспільні підвалини всієї абсолютистської монархії в Росії і поза нею.

Шевченко був не лише поетом-ліриком, істориком і трибуном. Він був учителем народу, його пророком. Варто перечитати його знамениту поезію «І мертвим, і живим...», щоб переконатися в цьому. На тридцять другого році життя, напередодні Нового року, очевидно, під враженням зустрічей з багатими приятелями, схильними, за його убивчим крилатим виразом, «вольподумствовать в шинку», він піддає нищівній критиці їхнє «патріотичне» розпатякування про історію України та про «синівську відданість» їй і малює натомість моторошну картину минувшини нашої. У відповідь на націоналістичні вигуки: «У нас воля виростала, Дніпром умивалась, у голови гори слала, стеном укривалась» Шевченко нагадує: «Кров'ю вона умивалась, а спала на купях, на козацьких вольних трупах, окрадених трупах!»

Геній Шевченка, як і сумління, був чистий і прозорий, як сльоза. Суворий і чесний був, не піддавався ніяким ілюзіям. Шевченко перед історією і народом був тверезий і об'єктивний в оцінках, як і належить пророкові.

Бо хіба ж не пророк заповідає своїм співвітчизникам: «Розкуйтеся, братайтеся! У чужому краю не шукайте, не питаєте того, що немає і на небі, а не тільки на чужому полі»? Хіба не пророк закликає: «Схаменіться! будьте люди,

бо лихо вам буде. Розкуються пезабаром заковані люде. Настане суд, заговорять і Дніпро, і гори!»? І чи не пророк наставляє: «Не дуріте самі себе! Учітесь, читайте, і чужому навчайтеся, й свого не цурайтесь»? А в іншому вірші: «Учітесь, брати мої, думайте, читайте!»

А хіба не вчитель докоряє: «Якби ви вчилися так, як треба, то й мудрость би була своя, а то залізете на небо: і ми не ми, і я не я...»?

Докоряє і жалкує, мало не впадає в розпач, примушує усіх замислитись, як треба вчитися, як треба жити на світі білому.

Усім був щедро обдарований Шевченко від природи, як і належить гениєві: і піжністю такою, що й зараз за серце бере, ніякі літа й переміни не притлумлюють та й не спроможні її притлумити, і сарказмом, що стріляє, немов із гармати в упор, і в'їдливою зневагою, і гнівом, полум'ямим, як у громовержця, і дошкульним побутово-народним слівцем, і вбивчивою іронією. Все це нуртує, виграє і приваблює у вірші «І мертвим, і живим...».

Настроєва палітра тільки цього вірша, написаного у В'юнищах «14 декабря 1845», не кажучи вже про його геніальний зміст, могла б бути, та давно й стала темою не одного дослідження, не однієї дисертації. Мало що в світовій літературі можна поставити поруч з цією гнівною, скорботною, саркастично-іронічною і такою сердечною поезією, в якій контрапунктом рефрен: «Обніміте ж, брати мої, найменшого брата». Зовсім несподівано, геть неждано вривається він, мов крик зраненої й змученої душі, в гнівливу полеміку з тими, хто гнобив народ і одночасно лицемірно романтизував його, безпідставно підносив історію України, з тими, хто «кайданами міняються, правдою торгують. І господа зневажають, — людей запрягають в тяжкі ярма». А закінчується ця поезія розпачу і гніву теж зовсім несподівано: «І світ ясний, невечерній тихо засіяє... Обніміться ж, брати мої, молю вас, благаю!»

Знову цей заклик батька, брата чи пророка?!

Одна-єдина оця поезія могла б правити перепусткою на Олімп світової літератури чи стати візитною карткою в стані безсмертних. А в Шевченка таких поезій цілий «Кобзар», що перевидається з року в рік ось уже скоро півтора років, і все його не вистачає.

Що нас тішить, якби була необхідність чи потреба втішатися, думаючи про Шевченка, так це те, що з перших кроків його велич було помічено й визнано. Ще більш його

велич зросла в останні роки життя, після заслання. А по смерті його слава стала незаперечною і всенародною.

Пошлемося лише на один, але дуже характерний і важливий навіть сьогодні факт, якому серед повені матеріалів про Шевченка з нагоди ювілеїв, а тепер і Всесоюзного Шевченківського свята, не надано ні достойної уваги, ні потрібного розголосу.

9 березня (за старим стилем) 1861 року в петербурзькій газеті «Русская речь» з'явилася стаття «Остання зустріч і остання розлука з Т. Г. Шевченком», підписана «Н. Л—ов». Потрясаючий за емоційним впливом, та не менш потрясаючий за змістом документ про останні дні Тараса Григоровича, про ніжну любов до великого поета України, до всього українського народу, його культури, літератури, до його пісні і мови.

«Отже, осиротіла малоросійська ліра. Лежить в домовині її бездиханний поет. Тараса Григоровича не стало.— Так починається цей один з перших відгуків на смерть Шевченка, який тепер назвали б есе, який і зараз хвилює до глибини душі.— Не буду говорити, яка велика це втрата для малоросійської літератури в епоху її виникнення,— продовжує напіванонімний автор, схований за ініціалами.— Значення Шевченка відоме кожному, хто любив рідне слов'янське слово і був причетний до чогось високого, виточеного...»

Так на зорі своєї літературної діяльності заявив про себе, щойно з'явившись у Петербурзі, молодий Лєсков, що став згодом у когорті найвидатніших письменників Росії.

Але й зараз дивуєшся: чому блискуча стаття Миколи Семеновича Лєскова про Шевченка так мало відома у нас на Україні? Чому її в жоден з численних ювілеїв великого нашого Поета не перевидано, не обнародовано?

А, між іншим, не лише в цій статті, а й усе своє життя Лєсков підносив ім'я і геній Шевченка, захищав пам'ять і честь нашого Кобзаря від усіх пасквілянтів, охайників, злопихателів, з якого б табору не лунали їхні голоси. Підтримував, примножував і вітав усенародну славу великого співця України, що, всупереч «височайшим повелінням», з кожним роком зростала й ширилася і в Росії й поза її межами.

Усього через шість місяців після першої статті про Шевченка, відгуку про його смерть, у «Внутрішньому огляді» тієї ж самої газети «Русская речь» Лєсков пише:

«...имя любого Кобзаря Украины сделалось совершенно популярным между народом, и работы по насыпи его моги-

лы, производимые крестьянами из окрестных сел, подвигаются хорошо».

«У малоросійського народу, слава богу, є тепер своя література, — писав Лесков ще в першій своїй статті з радістю й гордістю за братній народ, — є свої оратори, свої історики, але *тепер* немає у нього такого лірика, яким був покійний Тарас Григорович Шевченко, справедливо названий в одній з мовлених над його домовиною промов «батьком рідного слова».

І ще він твердив у своїй статті:

«Але як поетична діяльність Шевченка залишиться в числі кращих сторінок малоросійської словесності, так і самий день його похорону залишиться знаменним в історії української писемності й суспільності. Малоросійське слово придбало право громадянства, пролунавши вперше у формі ораторської промови над труною Шевченка. З дев'яти напучувань, виголошених над могилою поета, шість було мовлено малоросійською мовою. Із трьох інших промов дві було проголошено російською і одна польською, мовби в означення спільного горя слов'ян, що прийшли віддати останню жалобу малоросійському поетові-страждальцю».

1862 року в нотатках «З дорожнього щоденника» Лесков розповів про те, як під час поїздки до Парижа він зайшов у Львові в російське казино й побачив: «...у головній кімнаті на самому парадному місці, де в інших країнах вішають портрети Наполеонів та Фердинандів, висить в золоченій рамі портрет Тараса Григоровича Шевченка. Улюблений Кобзар України, — радіє Лесков, — тут іще в більший, здається, пошані, ніж у нас... Любов до нього особисто така велика, що в ім'я неї заперечується можливість критичного розгляду його творів. Молодь якнайсерйознішим чином твердить, що «Шевченко вищий за всіх поетів». Ледве-ледве уступили мені Гомера, але кращих із слов'янських поетів так і залишили позаду Шевченка».

Лесков до кінця життя глибоко й постійно цікавився всім, що було пов'язано з іменем великого Кобзаря.

26 серпня 1882 року «Новости» та «Биржевая газета» пердрукували з київської «Зорі» допис про недбале утримання могили Шевченка. Лесков кинув усе і спеціально поїхав у Канів, щоб пересвідчитися, в якому стані вона перебуває. Подолавши немалу відстань від Петербурга до Чернечої гори, Микола Семенович переконався, що останнє пристановище великого поета України не покинуте й не забуде, що до нього протоптано тисячі стежок з обох берегів Дніпра.

«Могила, — написав, повернувшись до Петербурга, Микола Семенович, — відвідується постійно, і те, що вона дуже осипалася, сталося саме тому, що вона не позабута». Лєсков писав тоді, що для всього народного Шевченко свій, рідний і що прості душі, як і так розумів і любив поет, тягнуться сюди нездоланною потребою «посумувати з батьком Тарасом про свою недолю».

Ми так щедро цитуємо Лєскова тому, що його варто цитувати ще ширше. І, сподіваємось, не докір викличе цитування, а жаль за тим, що ці слова про Шевченка маловідомі, про них знають далеко не всі. Якщо і знає хтось, то не зі школи, не з вуст улюбленого вчителя свого, не зі сторінок хрестоматій чи вузівських підручників. А жаль.

Жаль, бо й зараз наші серця повняться глибокою вдячністю великому письменникові Росії за те, що в похмурі часи царського свавілля він, як істинний друг і брат українського народу, дбав і про нашого великого поета, і про наш народ.

Принагідно зазначимо: таким добром нашої дружби з братнім російським народом треба дорожити, ширше й глибше розкриваючи суть саме отаких, як згадувані тут, фактів братерства, спільної боротьби проти кріпосництва й національного гноблення. Адже дружба народів сяє на наших прапорах, вона дала нам силу перемогти всіх наших ворогів, у тому числі й фашизм. Вона буде дороговказом нам і в майбутніх битвах, на яких би рівнях і регістрах вони не велись.

Муза Шевченкова була сувора і невблаганна до ворогів, до гнобителів народу. Але була вона й ніжна, починаючи з «Причинної» та «Катерини», коли йшлося про народ, — дівоча й материнська доля розкривалися в його творах з усім трагізмом незахищеності, реалістично й правдиво, з великим співчуттям і скорботою, але без сентиментів, що були противні його натурі.

І раптом в поезії «Марку Вовчку. На пам'ять 24 генваря 1859» проривається: «Світе мій! Моя ти зоренько святая!.. Пророче наш! Моя ти доне!» Не стримав захопленого вигуку змучений солдатчиною й заслапням великий і суворий Шевченко, прочитавши народні оповідання Марка Вовчка ще в Нижньому Новгороді, очікуючи дозволу на в'їзд до столиці, а потім і побачивши чарівну й вродливу молоду жіпку.

Слова його, звернені до авторки «Народних оповідань», видаються нам сентиментальними, перебільшено захопле-

ними. Але ж не ми з вами одбули щойпо десятилітнє заслання після каземату, безглузді пониження й знущання тупої унтер-офіцерщини в Орській кріпості, самотину за Уралом. Не ми випесли звідти написані в душевних муках і тортурах заборонені царем поезії в захаявших книжечках, що увійшли потім у доповнений «Кобзар» і стали всевітньою славою нашої літератури і народу.

І йому тричі радісно було знайти на милій Україні однопумця й продовжувача його справи — боротьби за визволення уярмленого народу, про який він думав постійно в своїй мученицькій самотині, не забуваючи ні на часину, скоріше й частіше забуваючи себе самого.

Радість і захоплення його були ще більші й нестримні, коли він дізнався, що саме вона — росіянка Марія Олександрівна Вілінська — стала на захист українського народу, вивчивши його мову, перейнявшись його стражданнями, написавши такі самобутні й правдиві «Народні оповідання», що в тодішній українській літературі були піби продовженням його гнівної й бунтарської поезії. Ось звідки ці захоплені вигуки, ці вражаючі ніжністю розчулені слова, підсилені чарами молодості, навдивовиж вродливої жінки, що постала перед ним, піби виринувши з-під псевдоніма Марко Вовчок, і вклонилась його генієві і його стражданням.

Остапці поезії Шевченка «Якби з ким сісти хліба з'їсти», «І день іде, і ніч іде» і особливо «Чи не покинуть нам, пегобо, моя сусідонько убога, вірші нікчемні віршувать та заходиться риштувать вози в далекую дорогу, на той світ, друже мій, до бога...» рвуть серце й зараз такою самотиною, таким розпачем і болем, що й не сказати й не вимовити.

Важко про це читати, ще важче думати, але, мабуть, таке воно певблаганне, наше життя, навіть життя великих і найбільших геніїв. Бо чом же такими подібними виявилися насамкінець долі Бетховена, Мікеланджело, Толстого, навіть Вольтера! Подумаєш про це і мимоволі згадаєш похмурого філософа: «На вершині завжди самотньо». Але ж самотність ця здається такою страшною, крижаною, моторошнішою за смерть, мабуть, тому, що по відношенню до геніїв вона особливо протиприродна, обурлива й брутальна. Століттями й віками людство потім їх возносить, прославляє їхні імена і діяння, витрачаючи на це колосальні зусилля багатьох поколінь, а тоді тільки й треба було, що не кидати їх на самоті в години старості й хвороби, особливо на смертному ложі. Та ба, існують об'єктивні істини, нездоланні слабості цілого людства, котре вчинило на нашій



планеті чимало добрих і злих діл, але ніяк не дасть ради самому собі...

Гонитва за біжучим днем, за мінливою й строкатою дійсністю заступає нам попередників — ми рідко їх згадуємо, ще рідше перечитуємо, непомітно призабуваємо. Про Шевченка, слава богу, цього не скажеш. Його читаємо постійно. І жоден рядок, жодне слово не здається нам застарілим — сяє молодю й іскристо, ніби зараз оце відлите з чистого золота правди народної й духу народного, що повік не старіють, не зношуються, не меркнуть. Розгорнеш «Кобзар», де б ти не був і що б з тобою не діялось, і серце твоє стріпнеться назустріч милим і незабутнім рядкам і звукам, і серце стиснеться з жалю за самим поетом, за стражденними людьми, задавленими кріпацтвом. Вражає прозорість розповіді: мовби й немає між тобою й героями Шевченкових поезій ні автора з його так званою «палітрою», ні історичної відстані, такої далекої в часі й соціальної суті. Тут кожне слово на місці, кожен нюанс вцілює в сутність людини, а отже, — і в твою душу. І так буде завжди, з усіма, в прийдешніх поколіннях нових і нових читачів, бо Шевченко безсмертний у віках і своїми поезіями, і своїми заповідями пророчими.

Отож читаймо його й перечитуймо, питаймо «Один у другого... нащо нас мати привела? Чи для добра, а чи для зла?»

Достойніше робитимемо те, що належить здійснити кожному.

## ГЕНІЙ ПРАВДИ Й ЛЮБОВІ

Сама природа, здається, далекоглядно потурбувалась, щоб в імені Толстого, ще коли він лежав у купелі родинної чи парафіяльної церкви, вмістилася його велич, його значення в житті духовному, морально-естетичному, нарешті, й суспільному не лише для Росії — для всього світу, для людства в усіх поколіннях, які тільки можна уявити собі в мороці чи й у світлі тієї мислимої й немислимої далечі, котру ми звемо майбуттям і в котру здатен проникнути наш розум.

Лев Толстой... Гордість і окраса Росії, її сила, її слава, її престиж і... доля. Недарма ж В. І. Ленін назвав Толстого дзеркалом російської революції. І не випадково в одному з останніх творів Федіна його герой, вибираючись з оточен-

ня лісами, в хвилини відчаю й зневіри, непритомніючи від ран, голоду й самотності, постійно бачить в маренні чи сні, як назустріч йому мчить зеленою просікою Лев Толстой одноконкою, міцно й вправно тримаючи віжки, і борода його розвівається на вітрі, вплітаючись в масво беріз, плакучих верб, ясенів та кленів, і те видиво вселяє в людину, одірвану від світу, обійдену танковими колонами ворога, людину, що потерпіла поразку в перших нерівних боях на кордоні і втратила своє військо, те видиво великого письменника — генія Росії — вселяє в нього віру, переконаність, навіть певність у тому, що народ, котрий дав світові Льва Толстого, перемогти й знищити, як намірялися гітлерівці, неможливо!

Видатний французький письменник Ромен Роллан, намірившись написати про найбільших геніїв людства, обрав три імені: Бетховена, Мікеланджело і Толстого. За його задумом і переконанням, в цих особистостях і в творчості кожного з них людський дух сягнув найвищого злету в трьох провідних родах мистецтва: музиці, живопису й скульптурі, а також в літературі. Наведемо тут його слова із вступу до книги «Життя Толстого».

«Толстой — велика російська душа, світоч, що спалахнув на землі сто років тому, — осяяв юність мого покоління. В задушливих сутінках згасаючого століття він став для нас провідною зорею; до нього линули наші юні серця; він був нашим пристановищем. Разом з усіма — а таких багато у Франції, для кого він був більше, ніж улюблений художник, для кого він був другом, кращим, а то й єдиним, справжнім другом серед усіх майстрів європейського мистецтва, — я хочу віддати його священній пам'яті данину вдячності й любові».

І це написав, бо так думав і був переконаний в цьому до самої смерті, француз. А французи, як відомо, неохоче віддають пріоритет чи пальму першості в галузі «изящной словесности», де вважають себе мало не законодавцями. Толстой ще за життя зажив усесвітньої слави й став незрівняним і неперевершеним авторитетом, бо геній його сяяв так яскраво й переконливо на весь світ зі сторінок «Війни і миру», «Анни Кареніної», «Козаків» і «Воскресіння», що його нарекли безсмертним ще в розквіті сил і літ, не чекаючи смерті, — вона вже нічого не важила, бо й без підсумків було ясно, що в світовій літературі з'явилась вершина небувала: «Війна і мир» та «Анна Кареніна» здіймалися над усіма хребтами літературного архіпелагу, пробивали хмари забуття й порівнянь і вже там, за цими хмарами, під

чистими й прозорими небесами вічності зустрічали за далиною тисячоліть стемнілі й відшліфовані віками «Іліаду» й «Одіссею» Гомера, не наближаючись та й не віддаляючись од них, а з благоговішям і шанобою зберігаючи гідну відстань до безсмертних і досі недосяжних творінь людського духу.

Здавна відомо, що мистецтво й життя нероздільні, але в Толстого творчість і життя переплетені, мабуть, як ні в кого, тому ми можемо за його творами простежити всі його протиріччя й страждання, якими так наповнена ця бептежна душа. Його твори, щоденник, а також нотатки, передані ним Бірюкову, дозволяють глибоко проникнути в життя Толстого, відтворити світ, у якому зародився його геній. І починати треба з родословної. Доведеться визнати, що з батьківської і з материнської сторони — як Толсті, так і Волконські — гордилися своїм походженням від Рюрика. Серед них були сподвижники Петра Першого, полководці Семилітньої війни, герої битв з Наполеоном, декабристи. Мало того, що родинні перекази стали для Толстого матеріалом у майбутній творчості. Головне, що дитина росла й виховувалась в такому середовищі, де сімейні традиції, життя-буття переплітались з історією, високою політикою, військовими подвигами — тобто з усім, чим жила Росія на всіх чотирьох сторонах світу, на всіх перехрестях і зламах своєї долі. Так, прообразом старого князя Болконського правив йому дід з материнської сторони, а двоюрідний материн брат князь Микола Георгійович Волконський був поранений під Аустерліцом і підібраний з поля бою в присутності Наполеона — в ньому легко впізнати князя Андрія. Від батька ж він узяв риси для Миколи Ростова, а від матері — для княжни Марії і т. д. Все це речі відомі, хоч і не згадати такого не можна.

Толстой ріс без батьків: мати померла, коли йому не було ще й двох років, батька він втратив на дев'ятому році життя. Тому вони обое асоціювалися в свідомості дитини з предками давнішими й славними і теж були окутані серпанком романтики й незвичності. Отже, в «Дитинстві» мало подій справжніх і дійсних, більше — вигаданих, а на останніх його сторінках спогади про смерть батька перетворені в зображення смерті й похорону матері. Життя рано поставило Толстого перед страшним і трагічним ликом смерті. Перша зустріч дитини з жахливим привидом втрат і небуття «ніби вперше відкрила... гірку істину й наповнила душу відчаєм». Маловірогідно, щоб він міг запам'ятати миле материне обличчя, як бачиться воно в «Дитинстві» маленько-

му Миколеньці Іртенєву за серпанком сліз, обличчя з променистою усмішкою, що розповсюджує навколо себе радість, але вона, мати, безсумнівно, передала йому свою рідкісну щирість, що потім переросла в нього в непогамовні й мученицькі шукання істини, і чудодійний дар вигадувати й розповідати казки.

Вже в ранньому віці пробиваються нахили майбутнього гепія: по-перше, він твердить, що пам'ятає відчуття, котрі викликало в ньому, немовляті, сповивання й купання в барилі, а по-друге, надміра уяви ввергає його в слюзи, і він плаче над історіями, самим ним вигаданими. Всепоглинаюча ніжність властива йому з дитинства. «Мое чисте дитяче любовне відчуття,— пише він в «Дитинстві»,— мов яскравий промінь, відкривало мені в людях... кращі їхні властивості й те, що всі люди ці здавалися мені виключно хорошими». Коли він щасливий, він думає саме про того єдиного чоловіка, котрий, за його переконанням, нещасний, він плаче і прагне висловити йому свої почуття. Він цілує старого коня і просить у нього пробачення за те, що завдав йому страждань. Пізніше м'якість, чуйність і ніжність стануть Толстому антипатичні, і він розчарується в своєму «Дитинстві», сповненому саме цих рис, але ми знаємо, з чого він починався: саме з любові й ніжності. То вже само життя та невгамовний розум визначають подальші його приязні й манери, поведінку, уподобання й судження, що ставали дедалі суворішими.

З раннього віку мозок його постійно працює, памагаючись відгадати думки інших людей, а навчаючись в Казанському університеті, він за один рік відкриває для себе й памагається застосувати в своєму житті всі філософські системи, всі релігії. В цих шуканнях він доходить до того, що йому здається: якби він зумів досить швидко оглянутись, то побачив би знеацька порожнечу там, де тільки що був сам. «Я не думав уже про те питання, що цікавило мене, а думав про те, про що я думав»,— пише він в «Отроцтві». Цей вічний самоаналіз був спрямований на постійне самовдосконалення. Проте віра в необхідність духовного вдосконалення, абсолютно безкорислива напочатку, під тиском юнацьких пристрастей і величезного самолюбства спрямовується поступово на те, щоб скорити суспільство й завоювати любов. «Мені хотілося,— пише він в третьому розділі «Юності»,— щоб всі мене знали й любили. Мені хотілося сказати своє ім'я... і щоб усі були вражені цією вісткою, обступили мене й дякували за що-небудь». Саме в бутність студентом він проявляє дивовижну незалежність в суджен-

нях, критикує суспільні умовності та розумову косність, висміює університетську науку, іронізує над викладанням історії, і його на деякий час не допускають до занять за вільнодумство. Тут же він знайомиться з Руссо. «Я більше ніж захоплювався ним,— скаже він Полю Буайє навесні 1901 року.— В 15 років я носив на шиї медальйон з його портретом замість натільного хреста».

Вийшовши з університету, набенкетувавшись в Петербурзі і надбавши боргів, він поселяється в Ясній Полянї. Однак село не виправдало його надій, розчарувало так само, як «вищий світ», до того ж його переслідують кредитори, і він 1851 року тікає на Кавказ, в діючу армію, до свого улюбленого брата Миколи, що служив там офіцером.

«Мій намір,— писав він своїй тітці Тетяні 12 січня 1852 року,— непродуктивне моє рішення їхати на Кавказ було мені намовлено всевишнім. Мною керувала рука божа — і я гаряче дякую,— я відчуваю, що тут я став кращим... я твердо переконаний, що що б не сталося зі мною, все мені на благо, тому що на те воля божа».

Це було передчуття чи осяяння: 1852 року Толстой написав «Дитинство», «Ранок поміщика», «Набіг», «Отроцтво». Як це часто буває в невловному літературному процесі, не нове життя серед п'янкої екзотичної природи, не тривоги й небезпеки війни, не люди й почуття, раніше йому невідомі, що тільки тепер оце відкрились йому й стали предметом уважного вивчення,— ні, не оглушливо нова дійсність лягає в основу його першого твору на правах вражаючого приводу, про який не можна не написати, а далеке й миле минуле, в яке він повертається, мабуть, під тиском самотності й страждань, бо «Дитинство» він розпочав восени 1851 року в Тифлісі, коли захворів, а закінчив 2 липня 1852 року в П'ятигорську, під час тривалого видужання, забутий всіма і розчулений.

Рукопис він послав без підпису у «Современник», котрий відразу ж і опублікував «Дитинство» 6 вересня 1852 року. Повість мала величезний успіх в Росії, а потім і в усій Європі. Ми вже говорили, що в «Дитинстві» мало реальних фактів і подій, тепер додамо, що в цьому автобіографічному творі індивідуальність Толстого майже не знайшла свого вираження, хоч як це не дивно. Та могутня індивідуальність Толстого вже проявилась в «Отроцтві» своєрідністю психологічного аналізу, незвичайно яскравим відчуттям природи й гостротою душевних переживань, а в «Ранку поміщика» розгортається на повну силу, з усією безстрашною щирістю спостережень.

В цей же період з'являються й кавказькі повісті Толстого, в яких безпосередньо відбилися тодішні настрої і думи його. 24 грудня він написав першу з них — «Набіг». Характери деяких персонажів «Війни і миру» вже намічено тут. В центрі повісті — сам автор, мовчазний спостерігач, що не поділяє чужих думок і настроїв.

«Невже тісно жити людям на цьому прекрасному світі, під цим незмірним зоряним небом? — думає він. — Невже може серед цієї чарівної природи утриматися в душі людини почуття ненависті, помсти чи пристрасті знищення собі подібних? Все недобре в серці людини мало б, здається, щезнути в зіткненні з природою — цим безпосереднім вираженням краси й добра».

Пізніше написано оповідання «Рубка лісу», повне тонких спостережень над солдатською психологією. А 1856 року з'являється «Зустріч в загоні з московським знайомим», в якій Толстой убивчо й безжально змальовує духовне убожество представника світської знаті. Та по-справжньому розквітає геній Толстого в кавказькій повісті «Козаки», котра, хоч і була закінчена 1860-го, а друком з'явилася тільки 1863 року, задумана й в основному написана була саме на початку п'ятдесятих років, під час перебування на Кавказі.

«Над усіма цими творами підноситься,— пише Ромен Роллан у своїй книзі «Життя Толстого»,— пемов найвища вершина в гірському кряжі, кращий з ліричних романів, створених Толстим, пісня його юності, кавказька поема «Козаки». Сніжні гори, що малюються на тлі сліпучого неба, наповнюють своєю гордою красою всю книгу. Це творіння — неперевершене... «...всемогутній бог молодості...— говорить Толстой,— неповторна поривність». Яка весіння повінь почуттів! Яка сила любові!»

Хочеться навести тут слова ще одного видатного письменника, визнаного замолоду всім світом, лауреата Нобелівської премії Ернеста Хемінгуея, що зачитувався цією повістю Толстого, полюючи в африканській савані: «... і в цьому ж томику я читав повість «Козаки» — дуже гарна повість. Там була літня спека, комарі, ліс — такий різний в різні пори року — і ріка, через яку переправлялись в набігу татари, і я знову жив у тодішній Росії».

Я думав про те, яка реальна для мене Росія часів нашої громадянської війни, реальна, як будь-яке інше місце, як Мічиган чи прерії на північ від нашого міста й ліси навколо пташиного розплідника Еванса... Тому що ми були там і в книгах і не в книгах,— а там, де буваємо ми, якщо тіль-

ки ми варті чого-небудь, там вслід за нами вдасться побувати й вам. Земля врешті-решт вивітриється, і пил відлітає з вітром, всі її люди вмирають, щезають безслідно, крім тих, хто творив мистецтво... Економіка тисячолітньої давнини здається нам наївною, а твори мистецтва живуть вічно, але створювати їх дуже важко, а зараз до того ж і не модно. Люди не хочуть більше творити мистецтво, тому що тоді вони будуть не в моді і воші, що повзають по літературі, не удостоять їх своєю похвалою. І діло це важке. Як же бути? А от так. І я продовжую читати про ріку, через котру переправлялись в набігу татари, про п'яного старого мисливця, про дівчину і про те, як по-різному там буває в різні пори року».

Повість цю в нас знають всі, і краще про неї навряд чи й скажеш, ніж сказали ці далекі й чужі люди. Наведемо тут тільки одне місце. Щоб відродити в читачів аромат і свіжість цієї книги, могутність зображувальних засобів генія, котрому в час її написання було всього лише двадцять чотири роки:

«Обвите виноградом місце було схоже на криту затишну альтанку, темну й прохолодну.

— Ранком тут був, — зітхнувши, сказав старий, — видать, лігво відпотіло, свіже.

Раптом страшний тріск пролунав у лісі, кроків за десять від них. Обое здригнулись і вхопились за рушниці, та нічого не побачили; тільки чути було, як ламалось гілля. Рівномірний, швидкий тупіт почувся на мить, з тріскотняви перейшов у гул, все далі, далі, ширше й ширше розлягався тихим лісом. Щось ніби обірвалося в серці Оленіна. Він марно вдивлявся в зелені хащі і, нарешті, озирнувся на старого. Дядько Єрошка, притиснувши рушницю до грудей, стояв нерухомо; шапка його була збита на потилицю, очі горіли незвичайним блиском, і роззявлений рот, із котрого злісно виставлялися з'їдені жовті зуби, завмер у своєму положенні.

— Рогаль, — промовив він. І шалено, кинувши об землю рушницю, став смикати себе за сиву бороду. — Тут стояв! Зі стежки підійти б! Дурень! Дурень! — І він злісно ухопив себе за бороду. — Дурень! Свиня! — твердив він, боляче смикаючи себе за бороду.

Над лісом в тумані неначе пролітало щось; все далі й далі, ширше лунав біг піднятого оленя...»

Коли почалася російсько-турецька війна (листопад 1853 р.), Толстой припиняє так вдало розпочату літературну діяльність, домагається спочатку призначення в армію,

що знаходилася в Румунії для запланованого походу на Балкани, котрий так і не відбувся через надзвичайно складну оперативну обстановку, потім перевівся в діючу Кримську армію і 7 листопада 1854 року прибув до Севастополя. Тут він хоробро воював, і життя його не раз піддавалось смертельній небезпеці, особливо в квітні—травні 1855 року, коли він через два дні на третій заступав чергувати на батареї четвертого бастиону під час облоги Севастополя англо-франко-турецькими військами і особливо під час штурмів, що провадилися постійно. Місяцями він перебуває віч-павіч зі смертю і в стані безперервної душевної напруги звертається до бога. Можна було б сказати точніше: *повертається*. Бо в часи студентства, перебравши всі філософії й релігії світу, він розгубив свої вірування, відійшов від церкви і вже тоді багато в чому розчарувався, сягнувши незвичайно могутнім інтелектом далеко за межі канонічної віри. Це потім стане мукою всього його життя — шукання істини у світі, в суспільстві, в людській природі і в собі.

В дні найбільшої небезпеки, в квітні 1855 року, він записує до щоденника одну з своїх молитов, у якій дякує богові за те, що бог береже його серед смертей і небезпек, молить не залишати його й надалі, щоб він міг досягти «вічної й великої, невідомої, але усвідомленої мною мети буття!». І лишається для нас великою тайною: чому саме зараз, під кулями й зливою снарядів, в обложеному Севастополі, серед вибухів, смертей і криків він береться за продовження своєї трилогії — пише «Юність»?

Ромен Роллан твердить, посилаючись на записи в щоденнику, що метою буття в цей період для Толстого було не мистецтво, а віра, проте є всі підстави не погодитися з цим твердженням при одній згадці про блискучі сторінки «Юності». Під гуркіт канонади великий художник зумів спокійно й величаво проникнути в неясні мрії юності, охопити вірування думок у юній голові, пристрастей і бажань — в юному серці.

А вороже кільце навколо Севастополя тим часом звужувалось, з кораблів висаджувалися все нові й нові війська, підвезені з колоній Англії й Франції, перекинуті морем з недалекої Туреччини, і штабс-капітан граф Лев Толстой в бліндажі четвертого бастиону не міг жити серед солдатів, унтер-офіцерів та офіцерів, бачити їхні смерті, поранення й страждання й не написати про це. Тут, як і на Кавказі, його спочатку обступають спогади про далеке й миле минуле і просяться на сторінки, а потім реальне буття заслонає все й захоплює буйну уяву й чутливу душу великого



художника, і він увічнює дійсність у своїх знаменитих «Севастопольських оповіданнях».

Оскільки твори Толстого всім відомі і про них писалося довго, багато й розумно, обмежимося тільки характеристикою обставин, в яких вони створювалися, й визначенням місця, яке займає певний твір у житті цього дивовижного генія, котрий вражає нас одним своїм виглядом і кожним рядком — все тут велике й незвичайне, як він сам.

Описавши патріотизм російських воїнів у першому оповіданні, коли він тільки-но прибув до Севастополя і його ентузіазм ще був свіжий і незатьмарений, Толстой прославляє героїчну російську армію, свою батьківщину: оборона Севастополя йому здається величною епопеею.

Зовсім інакше відтворює війну друге оповідання: тут геніальна толстовська здатність до аналізу досягає вражаючої гостроти. Саме це оповідання його закінчується промовистим зізнанням: «Герой же моєї повісті, котрого я люблю всіма силами душі, котрого намагався відтворити в усій красі його і котрий завжди був, є й буде прекрасний,— правда».

Некрасов, що редагував тоді «Современник», куди Толстой послав «Севастопольські оповідання», написав: «Це саме те, що потрібно тепер російському суспільству: правда — правда, котрої по смерті Гоголя так мало лишилося в російській літературі. Ця правда в тому вигляді, в якому вносите Ви її в нашу літературу, є щось у нас зовсім нове...»

Тургенєв плакав і кричав «ура!», читаючи «Севастопольські оповідання», і зустрів його з розкритими обіймами, коли Толстой в листопаді 1855 року після довгих місяців перебування серед страждань і смертей приїхав до Петербурга. Але середовище літераторів, у яке він вперше потрапив, розчаровує й обурює Толстого. Він не міг пробачити письменникам, що вони, проповідуючи високі істини, самі здавались йому дріб'язковими й фальшивими.

Усі ми знаємо групову фотографію того періоду, де Толстой в перший свій приїзд знявся разом з основоположниками літературного фонду — Тургенєвим, Гончаровим, Островським, Григоровичем і Дружиніним. Сам він у формі штабс-капітана стоїть позаду своїх іменитих, впевнених у собі, а тому й невимушених колег. Вигляд у нього аскетичний, суворий. Ще вгадується в усій постаті, в напружено схрещених на грудях руках, в запалих щоках і виснаженому обличчі його недавнє перебування в діючій армії, серед небезпеки, смертей і поранень — він ще й досі ніби в конаю-

чому Севастополі. В коментарі до цієї фотографії західний публіцист і біограф Сьюарес, сучасник Толстого, дотепно зауважує: «Стоячи позаду своїх товаришів, Толстой у військовій формі здається скоріше стражем цих людей, аніж рівним серед рівних; можна подумати, що він зараз відведе їх у в'язницю».

Особливо жорстокі суперечки виникали між Толстим і Тургенєвим. Найжорстокіша, що призвела до повного розриву, сталася 1861 року, коли Тургенєв, похваляючись привселюдно своєю схильністю до філантропії, розповідав про те, що його дочка займається благодійними ділами. Толстого ж ніщо так не обурювало, як світська благодійність, та ще й показва. «А я вважаю, — сказав він, — що вишукано одягнена дівчина, тримаючи на колінах брудне й смердюче ганчір'я, грає нещирю, театральну сцену».

Тургенєв, втративши самовладання, крикнув, що вдарить його, і Толстой, вправний стрілець, блискучий мисливець і бойовий офіцер, одразу ж викликав Тургенєва на дуель — стрілятися на рушницях. Тургенєв, пошкодувавши за тим, що вчинив, надіслав Толстому вибачливого листа, але Толстой не простив його.

1856 року він подає у відставку з наміром присвятити себе літературі і вже за кілька місяців їде за кордон. З 29 січня по 30 липня 1857 року він відвідує Францію, Швейцарію, Німеччину. Повернувшись в Росію, двадцятивосьмилітній граф поселяється знову в Ясній Полянї, щоб помагати селянам налагодити життя по-іншому, навчити їх грамоті. Він засновує школи, не знаючи добре, як і чого треба вчити людей, і 1860 року їде вдруге в Європу вивчати педагогічні системи і відкидає їх одну за другою. Обов'язкову школу він вважає згубною і дурною і протиставляє їй добровільну школу, де б освіта людей досягалась через читання газет, відвідання музеїв, бібліотек, та й вулицю, саме життя він вважає «несвідомою чи добровільною школою». Проте через всі свої сумніви й шукання істини він проривається до літератури й пише оповідання «Поликушка», «Два гусари», «Альберт», «Нотатки маркера», «Три смерті».

Він також віддавався світським розвагам, ризикуючи життям, ходив на ведмеда — одного вбив влучним пострілом, а другого дня величезна ведмедиця — підранок, напавши на нього, не розірвала його тільки тому, що перед нападом він встиг вистрілити в неї й куля роздробила їй нижню щелепу (про це розповіла нещодавно «Неделя»). Він програвав крупні суми, бенкетував, та після всіх цих захоплень зазнавав мук каяття і відрази, навіть огиди.

19 вересня 1860 року вмирає від туберкульозу його улюблений старший брат Микола, до якого він тікав колись на Кавказ, з яким ділив хвилюючі і чарівні переживання на полюванні.

Того ж року вмер від туберкульозу його другий брат Дмитро. Ці смерті потрясли Толстого, похитнули його віру в усе на світі, навіть відвернули від мистецтва. «Правда, котру я випис із тридцяти двох років, є те, що становище, в яке нас поставив хтось, є найжахливіший обман... Ну, звичайно, доки є... бажання знати й говорити правду, намагася взнати й говорити... Саме це я й буду робити, тільки не в формі вашого мистецтва, — пише він в листі до Фета 17 жовтня 1860 року.— Мистецтво є брехня, а я вже не можу любити прекрасну брехню».

В цей час він, проте, пише прекрасне оповідання «Заметіль», котре можна віднести до циклу кавказьких творів, бо в основі його лежить пригода, що сталася з Толстим, коли він повертався з Кавказу через донські й калмицькі степи, а 1859 року з'являється й найчистіше з його шедеврів — «Родинне щастя». Він ніби зарані переживає й відтворює всі перипетії своєї любові, довгого залицання й нарешті одруження з сімнадцятилітньою Софією Андріївною Берс, з котрою побрався 23 вересня 1862 року. Під благотворним впливом цього щасливого одруження й великої любові до молодой красивої й обдарованої жінки протягом десяти-п'ятнадцяти років Толстой зазнає повного людського щастя. Вмиротворений любов'ю, він створює «Війну і мир» (1864—1869) та «Анну Кареніну» (1873—1877).

«Війна і мир», — пише Ромен Роллан, — розлога епопея нашого часу, сучасна «Іліада». В ній цілий світ образів і почуттів. Над цим людським океаном, що котить незліченні хвилі, ширяє велика душа, котра з величавим спокоєм викликає і приборкує бурі... Природна схильність розуму вабила його від роману, присвяченого особистим долям людей, до роману, де діють незліченні людські скопища, воля мільйонів істот. Трагічні події, свідком яких Толстой був у Севастополі, допомогли йому зрозуміти душу російської нації та її вікові судьби. За його задумом, «Війна і мир» — при всій неосяжності масштабів, — мала б складати лише центральну частину цілої серії історичних фресок, в яких передбачав оспівати Росію від Петра Великого до декабристів.

Щоб уяснити всю могутність «Війни і миру», необхідно зрозуміти єдність авторського задуму... Тільки піднявшись над цією громадою і охопивши зором весь відкритий гори-

зонт, опоясаний полями й перелісками, досягнеш епічний дух твору, просякненого величавим спокоєм вічних законів життя, відчуєш розмірену й грізну ходу історії, і перед тобою постає ціле, де все непорушно зв'язано між собою і над усім володарює геній художника, котрий, подібно біблійському духові при сотворінні світу, «носився над водою».

Краще не скажеш.

Російське суспільство, так званий «вищий світ», як його описав Толстой на перших ста сторінках роману, — це зборище безбарвних, лживих пероб, здатних на будь-яку ницість і злочин. І лише на сотій сторінці лунає крик одного з них — найпідлішого, найстрашнішого і найнебезпечнішого інтригана й лицеміра князя Василя про те, що, скільки б не брехали, скільки б не творили злочинів задля багатства й становища, скільки б не обдурювали, все закінчиться смертю, все! А смерть жахлива. Цей паразитичний «вищий світ» брудно й ганебно живе і навіть умерти достойно не здатен. Люблячи Росію і свій народ, Толстой малює й здорових духом людей — П'єра Безухова, Марію Дмитрівну, молодих Ростових, покірну долі князю Марію, списану з своєї матері, гордого, мучницьки незадоволеного своїм середовищем князя Андрія.

Та от починається війна 1805 року, і російська армія відправляється в Австрію, щоб взяти участь у боях з Наполеоном. Все зрушується, і благо тому, хто вручить себе долі, покладеться на неї, як це робить Кутузов, котрий тільки «робить вигляд, що все, що робиться з необхідності, випадковості й волі окремих начальників, що все це діялось хоч і не його наказами, але згідно з його намірами». Щастя в тому, щоб діяти безпосередньо — адже це нормальне й здорове становище. І князь Андрій дивиться тут на повні груди, відчуває, нарешті, що живе. А коли його поранило під Аустерліцом, на нього налягає велике вмиротворення: лежачи на спині, він не бачить нічого, крім високого неба. «Як тихо, спокійно й урочисто, зовсім не так, як я біг», — думав він. «Як же я не бачив раніше цього високого неба? І як я щасливий, що спізнав його нарешті. Так! все нікчемне, все обман, крім цього безкрайого неба. Нічого, нічого нема, крім нього...»

Тут ми бачимо філософські пошуки й терзання Толстого — його силу і його слабкість. Силу геніального художника, що так яскраво, глибоко й неповторно виразив духовний світ своїх сучасників, і слабкість мислителя, що, внаслідок своєї класової обмеженості й історичних обста-

вин, не бачив та й не міг бачити шляхів соціального розвитку суспільства. Його творчий геній подарував нам у цьому романі сотні людських характерів, наділених незрівнянною життєвою силою, правдивістю, неповторною індивідуальністю. Не уявляєш і понині, як можна було так реально зобразити генералів, царів, солдат, селян, вельмож, росіян, французів, австрійців з такою природністю й достовірністю. Все це тому, що над романом Толстой працював в пору пайбільшого свого щастя, працював натхненно, з ентузіазмом і захопленням. Ось уже понад сто років чарує нас ця книга книг особливо юною свіжістю почуттів, і кожен образ роману, витончений і довершений, зворушує нас, як музика Моцарта чи Бетховена.

Наполеон, Кутузов, капітан Тушин, юний Петя Ростов, Соня, Платон Каратаєв (мені він найменше подобається, бо в ньому багато авторської заданості), французькі начальники в спаленій Москві — очима П'єра Безухова, приреченого на страту. Старий Ростов і батько Андрія, Бородинський бій і сцени полювання, навіть те, як фельдмаршал Кутузов сідає чи злазить з коня, — все потрясає й лишається з нами на все життя окрасою, відрадою, гордістю, і нема на світі скарбів, які б зрівнялися з багатством, дарованим нам і нашим дітям та внукам на тисячі років уперед генієм Толстого. Із найбільшою любов'ю написано образ Наташі, що став безжальною мірою і недосяжним взірцем всіх жіночих образів світової літератури.

Отут якраз і варто сказати, що Толстого породила війна. Хоч як це не парадоксально звучить, але вдумаймося в те, що було б з ним, якби він не поїхав у діючу армію на Кавказ, якби не брав участі в Севастопольській обороні? Чи були б кавказькі повісті й «Севастопольські оповідання»? Чи були б «Козаки», в яких так реально і зримо постають перед нами основні риси автора «Війни і миру» і самого роману?

Про це, до речі, думав і Хемінгуей, котрий все життя учився в Толстого (та й хто ж у нього не вчився на білому світі!), перечитував його й казав, що за щастя прочитати ще раз уперше «Війну і мир» та «Анну Кареніну» він не пошкодував би й мастності в мільйон доларів.

«...я із задоволенням усівся під деревом, — пише він у тих самих «Зелених узгір'ях Африки», — і розгорнув «Севастопольські оповідання» Толстого. Книга ця дуже молода, в ній є прекрасний опис бою, коли французи йдуть на штурм бастіону, і я замислився над долею Толстого й над тією величезною перевагою, котру дає письменникові воєнний

досвід. Війна — одна з найважливіших тем, і притому така, що про неї важче писати правдиво, і письменники, котрі не бачили війни, із заздрості намагаються переконати себе й інших, що тема ця незначна, або протиприродна, або нездорова, тоді як насправді їм просто не довелося зазнати того, чого нічим не можна компенсувати».

Так, участь у війні на Кавказі й особливо в Кримській війні дала Толстому неоціненний досвід, котрий допоміг йому відтворити епоху наполеонівських війн і особливо Вітчизняну війну 1812 року, бо письменник замолоду взнав свій народ на війні, розділивши з ним всі тяготи й страждання, а відстань в п'ятдесят років не мала вже ніякого значення.

Толстой у своєму романі відтворює війну народну — саме такою й була війна проти Наполеона 1812 року. Всі його персонажі — не солдати, не офіцери, не генерали. Це, перш за все, люди, що стали на захист своєї вітчизни. Особливо вражає в цьому плані головнокомандуючий фельдмаршал Кутузов. Коли перший російський полк прибув до Австрії, полковому командирові наказано було підготувати його до огляду, який провадитиме сам фельдмаршал з представниками австрійського генерального штабу. Полковий командир, як справжній служака, вихований на тому, що кожен солдат, за офіційною версією, це обов'язково «бравий солдат», а російське військо — найкраще військо в світі, віддає розпорядження начистити обмундирування й амуніцію, будь-чим скріпити розбиті тисячоверстим маршем чоботи, і солдати, знемагаючи від втоми, кинулися наводити «шик и блеск». Як же неприємно був вражений Кутузов цим брехливим і показним шиком, приїхавши з представниками австрійського командування, щоб саме на марші показати їм роззутий і виснажений полк, насочно довести його неспроможність з ходу вступити в бій.

Кутузова цікавила не брва виправка, не бадьорі марші й «залихватские» пісні, бо все це — мішура, показуха, а справжній стан війська, кожного солдата. У цьому мудрість Кутузова і безкомпромісний, безкальний реалізм Толстого. Цей реалізм змушує геніального письменника давати таку ганебну сцену в рядах російської армії, що прийшла в чужу країну, як викрадення гаманця в Дениса Давидова молодим прапорщиком, але скільки ж у цій сцені драматизму й мученицького каюття, скільки страждань і вимушеного приниження через бідність безвісного прапорщика, у якого вдома лишилася тільки старенька й благочестива мати, скільки тут співчуття і жалю! У іншого автора ця

сцена кинула б тінь на російську армію, у Толстого ж вона служить возвеличенню людини через співстраждання молодого Миколи Ростова до того бідного прапорщика, і читає та й чужі люди, в даному разі австрійці, коли б вони навіть дізналися про цей випадок і всі його наслідки, переконалися б у тому, що російські офіцери, російські солдати — просто російські люди — милосердні, великодушні, горді й нещасні, як усі люди на землі, справжні люди, а не показні, не зятягнуті в мундири вимуштрувані й безсердечні вояки. До речі, й слабостями вони наділені, як і всі, але слабості ці, як-от і викрадення гаманця, викликані нерівністю, бідністю, жорстокими умовностями життя офіцерського середовища. При всій неблаганній суворості всепоглинаючого служіння істині й реалізму Толстой настільки любить людину, що не може беззастережно засудити бідного прапорщика — він його теж любить, він йому співчуває, він його прощає, жаліючи, і ми, зачаровані людинолюбством Толстого, поділяємо авторське ставлення до нещасного прапорщика, беремо чомусь на себе частку його провини, ніби він наш родич або близька й дорога людина.

Та справжня велич роману «Війна і мир» і новаторство Толстого полягають у відтворенні історичної епохи великих війн і потрясінь, коли в рух приходять, стикаються на полях битв цілі народи й нації.

По закінченні «Війни і миру» Толстой відчуває душевну виснаженість і порожнечу, котру намагається заповнити складанням «Азбуки» для народу й працює над нею чотири роки. Це величезний підручник на 700—800 сторінок, яким він гордиться більше, ніж «Війною і миром», бо знову впадає в містику й богошукання, в свої педагогічні експерименти. Закінчивши «Азбуку» 1872 року, він складає ще одну книгу для читання 1875 року і захоплюється грецькою мовою, вивчає її день і ніч для того, щоб читати істинного Гомера, а не того, що постає з перекладів.

В листі до Фета, з яким він дружив, пише: «Всі ці Фоси й Жуковські співають якимось медово-малаяським, горловим, підлим і підлабузницьким голосом, а той чорт і співає, й репетує на повні груди, і ніколи йому в голову не приходило, що хтось його може слухати».

Цим непомірним захопленням і виснажливою працею він підриває своє здоров'я і 1871 року змушений їхати в Самарську губернію до башкирів лікуватися кумисом. За винятком древніх греків, він незадоволений всім на світі і з 1872 року висловлює серйозні наміри все розпродати

й переїхати в Англію. Це була межа його розчарувань: так глибоко знаючи й люблячи Росію, він майже зрікається батьківщини, її людей, її рівнин, лісів і перелісків — всього того, чим жив і чим був хоч іноді щасливий. В глибокій розпуді й тривозі графиня Толстая, розуміючи міру душевного занепаду любого чоловіка й великого письменника, пише йому: «Якщо ти безперервно сидиш над греками,— ти не вилікуєшся. Вони на тебе нагнали тугу і байдужість до життя теперішнього. Недарма ж це мертва мова, вона наводить на людину і мертвий стан духу».

Він знову повертається до педагогічної діяльності і, як результат довгих роздумів і певної педагогічної практики, пише статтю «Про народну освіту», котра викликала великий інтерес з боку педагогів і жваву дискусію про шляхи розвитку народної освіти в Росії, про методи навчання дітей. В цій статті Толстой теоретично обґрунтовує свої давні переконання в тому, що дітей треба вчити таким чином, щоб вони самі робили висновки й узагальнення, що впливали б із спостережень, дослідів, а не заучували механічно не зрозумілі їм формулювання й відомості. Толстой не лише закликав, а й на практиці доводив, що вивчати природу й предмети життя та мистецтва треба в природних умовах, на місцевості, провадити екскурсії в поле, в ліс, де діти могли б спостерігати життя рослин, тварин, постійні зміни в природі. В своїх проникливих бесідах Толстой будив у дітях кмітливість, допитливу думку, допомагав їм самостійно розбиратися в складних явищах і питаннях, вчив складати твори, що сприяли розвиткові творчих нахилів учнів. Немає тепер сумнівів у тому, що в основу прогресивної на наш час системи шкільного навчання, запровадженої видатним радянським педагогом Сухомлинським, удостоєним високого звання Героя Соціалістичної Праці, покладено вчення Толстого. Залишається тільки пошкодувати, як мало й нерозумно скористовувалися вченням Толстого ті, хто мав цим скористовуватися і взяти на озброєння вже давно. Він і тут був великим.

Ще більше, ніж педагогічна діяльність, порадувало Софію Андріївну рішення Толстого написати новий роман: 19 березня 1873 року він розпочинає «Анну Кареніну». Це був тяжкий і трагічний час для родини Толстого: 18 листопада 1873 року вмирає перша дитина, 20 червня 1874 року вмирає його тітка Тетяна Олександрівна, що заміняла йому матір, а 1875 рік приносить родині аж три смерті: в лютому й листопаді вмирає ще двоє дітей, а в грудні — тітка Толстого Пелагія Іллінічна. Тому-то в «Анні Кареніній»



де-не-де чується печаль пережитого і разом з тим слід відшумілих пристрастей і втома: «Жінки,— читасмо в романі,— це головний камінь перепони в діяльності людини. Важко любити жінку й робити що-небудь...»

Під гнітом величезних розчарувань і пошуків істини Толстой в цей період збирався написати про долю «потерявшій себе» заміжньої жінки з так званого вищого світу — ця тема починала хвилювати його вже тепер, хоч остаточно розв'яжеться пізніше і знайде свій вияв в одному з найстрашніших і найправдивіших оповідань Толстого «Крейцеровій сонаті». Проте робота захопила його, і геній Толстого повів його самого в широчінь соціального життя тодішньої Росії, бо не дарма ж кажуть, що геній зрячий, що бачить він далеко і судить мудро. «Анна Кареніна» в остаточній редакції перетворилась в соціальний роман, що відбиває цілу епоху російського суспільства.

З вражаючою майстерністю й величезною силою психологічної правди Толстой відтворив трагедію молодої прекрасної жінки, котра загинула, шукаючи щастя в лживій і бездушній моральній атмосфері великосвітського середовища. В центрі роману — любов Анни до Вронського, але любов її вже не освячена тією поетичністю, котра є у «Війні і мирі», вона тут набуває гострого, владного, майже еротичного характеру. Тут панує безумство любові плотської, пристрасної. Це вже любов-хіть, що лягає на обличчя Анни після освідчення Вронського сьйвом, «але сьйво це було не веселе,— пише Толстой,— воно нагадувало відблиск пожежі серед темної ночі».

З усією безжальною й могутньою силою свого реалізму Толстой показує, як ця пристрасть чимдалі більше оволодіває Анною, руйнує її моральні устої, як розпадається й гине її мужня й щира душа. Молода любляча мати, вона забуває все на світі під владою цієї демонічної й хтивої любові — тепер єдиною метою її життя стало бажання за всяку ціну подобатись своєму коханому. Вона зазнає мук ревності, забуває дитину й, соромлячись сама себе, вирішує ніколи більше не мати дітей, щоб вони не турбували Вронського й не заважали їм любитися. Підвладна хтивості, Анна скочується до морального рівня жінки, готової крутити голови всім чоловікам без розбору, вона вдається до морфію, щоб позбутися терзань і сумнівів, аж доки пезносні душевні муки й гірке усвідомлення свого падіння не кидають її під колеса поїзда.

Проте велич генія Толстого полягає в тому, що, обравши таку, нібито локальну, тему, він зумів художньо перекон-

ливо переплести долі своїх героїв з пореформеним поміщи-чим і селянським життям, з науковими та філософськими проблемами епохи сімдесятих років, історичними й політичними подіями того часу, фактами суспільного життя. Паглядно й переконливо показано в романі соціально-економічні зрушення пореформеної Росії. У своїй статті «Л. М. Толстой та його епоха» В. І. Ленін цитує слова одного з головних героїв «Анни Кареніної» Костянтина Левіна: «У нас тепер все це перевернулось і тільки укладається» і зазначає: «...Важко собі уявити більш влучну характеристику періоду 1861—1905 років» (Повне збір. тв., т. 17, с. 28).

На детальний розгляд цього дивовижного роману, що за силою художнього вираження не поступається «Війні і миру», знадобилося б більше місця, ніж уся ця стаття, тому принагідно скажемо тільки, що й писався він під гнітом тяжких душевних терзань, коли Толстой боявся самогубства, що й відтворив у образі Левіна — найбільш автобіографічному із створених ним протягом довгого творчого життя.

Він закінчував «Анну Кареніну», розчарувавшись в усіх своїх писаннях, а по завершенні роману починається, мабуть, найтяжчий, просто мученицький період в житті Толстого — період богошукання, бунтарства цього «мужиковствуючого аристократа», як його віддавна нарекли, але не осуд тут напрошується, а почуття великого жалю до цієї бунтівливої, збентеженої душі, до цього буйного інтелекту, що переріс запита й рівень своєї епохи, але не знав справжніх шляхів і не знаходив місця своєму призначенню. Про все це геніально написав великий мислитель і провидець В. І. Ленін у своїй безсмертній статті «Лев Толстой, як дзеркало російської революції», засудивши богошукання Толстого і возвеличивши його безсмертну художницьку особистість. Хоч усі про це знають, нагадати про це ніколи не зайве.

«Толстой смішний, як пророк, що відкрив нові рецепти врятування людства, — писав Ленін у своїй роботі, — і тому зовсім мізерні закордонні і російські «толстовці», які захотіли перетворити в догму якраз найслабшу сторону його вчення. Толстой великий, як виразник тих ідей і тих настроїв, що склались у мільйонів російського селянства на час настання буржуазної революції в Росії» (Ленін В. І. Повне збір. тв., т. 15, с. 175).

Він і сам бачив, що ні проповіддю любові, котра є «єдина розумна діяльність людини», ні теорією «неспротиву злу

насиллям» нічого не доб'єшся, і через те страждав подвійно. Так, узимку 1882 року Толстой, приїхавши з своїми домашніми в Москву, бере участь в переписі населення і, близько зіткнувшись із жахливою бідністю великих міст, з убогством і злиднями пічліжок, він забув своє вчення про покірність, кричав, плакав, потрясав кулаками й погрожував цареві, урядові, самому богові за те, що вперше відкрилось йому того дня. На кілька місяців він впадає у страшний відчай. Софія Андріївна пише йому з докором 3 березня 1882 року: «Ти казав: «від безвір'я повіситись хотів!» А зараз? Адже ти не без віри живеш, чому ж ти нещасний?»

Прекрасно за Толстого відповів на це запитання Р. Ролан:

«Він був нещасний тому... що не міг забути про тих нещасних, котрих сам бачив, і в доброті свого гарячого серця вважав, що й сам він відповідає за їхні страждання й пониження: адже вони жертви тієї самої цивілізації, привілеями котрої він користувався, того жахливого ідола, в ім'я якого каста обранців приносила в жертву мільйони людей... І його сумління вже не знало спокою, доки він не вдався до викриття цих злочинів».

В публіцистичних творах «Сповідь», «В чому моя віра», «Так що ж нам робити?» з величезним хвилюванням і щирістю Толстой переглядав свої власні релігійні й суспільні позиції і все те, чим жило сучасне йому суспільство, виступав не тільки проти офіційної церкви, а й проти самодержавного устрою в цілому.

Все те, що пережив і перестраждав тоді Толстой, переглядаючи свої релігійні й суспільні позиції, все, що писав досі, виступаючи як мораліст, знайшло найповніше своє художнє втілення в романі «Воскресіння», який писався довго й тяжко з 1889 по 1898 рік і який став приводом до відлучення Толстого від церкви священним синодом 1901 року. В романі піддано суворій критиці всі устої царської Росії — все це, однак, може характеризувати не лише Росію певного періоду, а й взагалі суспільні стосунки будь-якого буржуазного суспільства. Змальовуючи трагічну долю Катюші Маслової і її відродження, відтворюючи каяття Нехлюдова і його намагання розпочати нове життя, Толстой показує жебрацьке, розорене село, в'язницю та її в'язнів, сибірське заслання і революціонерів, дає викривальне зображення суду, церкви, вищого чиновництва і всього державного й суспільного ладу царської Росії. В цьому найзлободеннішому з усіх романів Толстого відбилосся наростання

революційного піднесення, що охопило на той час не лише робітничий клас, а й селянство. В ньому зображено, поряд з людьми найрізноманітніших соціальних груп і прошарків, революціонерів, до більшості яких Толстой ставиться з явною симпатією, співчуваючи їхній боротьбі з царським самодержавством.

Толстой ішов до цього мученицьким шляхом впродовж усього життя. Його власна велич полягає в його народності, яку можна трактувати якнайширше. Змалку він, графський нащадок, відчував, як він сам каже, «якусь дивну фізичну любов» до народу, котра з роками змужніння й досвіду росла й міцніла. Чим більшу відразу викликали в ньому багаті, тим сильніше тягло його до людей простих і бідних. Він рано зрозумів, що справжнє життя — це життя в труді, що тільки життя народу істинне й праведне, що треба працювати своїми руками, в поті чола добувати свій хліб.

Але порвати зв'язки із своїм класом, з людьми найдорожчими й наближчими було для Толстого непросто — це завдавало йому незносних страждань, бо витікало з його безперервних пошуків істини. Софія Андріївна по-справжньому любила свого чоловіка, але не розуміла його і з тривогою приглядалась до нього, підозрюючи, що він захворів.

«У нього нерухомі дивні очі, він майже зовсім не розмовляє, зовсім став «не от мира сего»... — пише вона. — Перші два тижні я щодня плакала, тому що Львовочка впав не лише в тугу, але навіть у якусь відчайдушну апатію. Він не спав і не їв... плакав іноді, і я думала просто, що збожеволію».

Вона протестує проти манії релігійності, з якою Толстой взявся критикувати й розвінчувати церкву в ім'я чистоти євангелія і задля цього вивчав з допомогою рабина єврейську мову, і пише йому гнівного й саркастичного листа, навіть заклеює його, але потім, уявивши, як він буде засмучений і опечалений її іронією, розпечатує листа й дописує: «... я раптом собі ясно уявила тебе, і в мені раптом такий наплив ніжності до тебе. Таке в тобі щось є розумне, добре, наївне й уперте, і все освітлене тільки тобі одному властивим світлом ніжного співчуття до всіх і поглядом просто в душу людям».

Народність Толстого, його демократичність найповніше втілюються в його визначенні ролі й місця літератури й мистецтва в житті суспільства, яке він дає в своїй книзі «Що таке мистецтво?». Виділимо тут найсуттєвішу думку про класовість мистецтва, що прийшла до Толстого стихій-

но, але від того пітрохи не втратила в своїй значимості ідейно-художнього спрямування і навіть визначення мистецтва. «...Коло почувань, що їх переживають люди повновладні, багаті, котрі не знають праці для підтримання життя, значно менше, бідніше й мізерніше почуттів, властивих робочому народові... Майже всі почуття людей нашого кола зводяться до трьох... до почуття гордості, статевої хтивості і до почуття нудьги життя. І ці три почуття і їхні розгалуження складають майже виключний зміст мистецтва багатих класів». Чим тут можна поступитися й зараз, визначаючи спрямування сучасного буржуазного мистецтва?

Ще більше дивує позитивна програма Толстого: «Наука й мистецтво,— писав він у своїй роботі «Так що ж нам робити?»,— так само необхідні людям, як їсти й пити, як одяг, навіть необхідніші... Наука ця завжди мала своїм предметом знання того, в чому призначення і тому справжнє благо кожної людини і всіх людей... істинне мистецтво... не мало іншого значення, як вираження науки про призначення й благо людини... відтоді, як є люди... на гусях і тимпанах, в зображеннях і словами виражали вони свою й людську боротьбу з обманами... свої страждання в цій боротьбі, свої надії на торжество добра, свій відчай від торжества зла і свої захоплення в усвідомленні цього прийдешнього блага».

На противагу мистецтву естетів, що служить для втіхи багатців, Толстой пропонує створити живе, людське мистецтво, котре об'єднає всіх людей без розрізнення класів і національностей. Як тут не дивуватися такій сучасній, можна сказати, нашій соціалістичній позитивній програмі, з такою прозорливістю визначеній Толстим сто років тому!

І все ж, залишаючись на позиціях неспротиву злу насиллям, Толстой в своїх друкованих працях періоду 1905—1907 років негативно відгукувався про діяльність революціонерів (маючи на увазі найперше терористів), як, до речі, й про реакційну політику уряду. Одночасно, з властивою йому непослідовністю заперечуючи самому собі, він зв'язував звільнення народу саме з революцією. Характерним прикладом тут може служити його лист до Стасова цього періоду: «Я в усій цій революції перебуваю в званні доброї самовільно прийнятого на себе адвоката 100-мільйонного хліборобського народу. Всьому, що сприяє чи може сприяти його благу, я співраджуюсь, всьому тому, що не має цієї головної мети і відволікає від неї, я не співчую» (Лев Толстой і Стасов В. В. Листування 1878—1906, 1929, с. 378). В іншому листі до Стасова він писав: «Події звер-

шуються з незвичайною швидкістю й правильністю. Бути незадоволеним тим, що відбувається, все одно що бути незадоволеним осінню й зимою, не думаючи про весну, до якої воли нас наближають» (там же, с. 386).

Толстой вірив, що російська революція «буде мати для людства значніші й благотворніші наслідки, ніж Велика Французька революція» (Гусев. Літопис життя й творчості Л. М. Толстого, 1936, с. 683).

Глибоко хвилювала Толстого й загострювала його душевні страждання жорстока реакція, що наступила після придушення революції 1905—1907 років. 1908 року він написав знамениту статтю «Не можу мовчати!» — гнівний протест проти смертної кари, до якої вдався царський уряд в роки реакції. Незносим було для нього становище привілейованої людини, і після довгих вагань він, нарешті, здійснив свій давній намір і раннім ранком 28 жовтня (10 листопада) 1910 року покинув свій дім в Ясній Полянї і на 83-му році життя таємно пустився у мандри. В дорозі, у вагоні 3-го класу, він захворів запаленням легенів і 7 (20) листопада вмер у будинку начальника маленької залізничної стапції Астапово, котрий зняв його, хворого, з поїзда й дав йому передостанній притулок...

Толстой міг народитися де завгодно на нашій планеті і був би великим для всіх людей землі. Великим і близьким, бо його геній любові й правди світить однаково для всіх людей світу. На наше щастя, він народився в Росії і ввібрав у себе всі її красоти, болі, складнощі, риси її самотнього народу з багатим і щедрим характером, її небо, її ліси й переліски, міста її й села — все, чим жила Росія, тримаючи його в лоні своїх падінь і злетів, поразок і перемог, в лоні страждань своїх і надій, все увібрав у себе толстовський геній і повернув людству у безсмертних своїх шедеврах, яких до нього не мала жодна література світу.

Ленін поставив світове значення Толстого в прямий зв'язок з світовим значенням першої російської революції. «Епоха підготовки революції в одній з країн, придувлених кріпосниками, виступила, завдяки геніальному висвітленню Толстого, як крок вперед у художньому розвитку всього людства», — писав Ленін (Повне зібр. тв., т. 16, с. 283).

Творчість Толстого відіграла і відіграє величезну роль у розвитку радянської й світової літератури, здійснила величезний вплив на розвиток роману в цілому світі, і, коли б у нас був один тільки Лев Толстой, ми могли б гордитися

навіть перед іншими світами, бо ж він серед небагатьох на Землі належить майбутньому.

На цьому й зупинимось, знаючи, що тут не сказано й крихти із всього того, що можна й треба б тут сказати про Толстого. Нічого тут не сказано про його драматургію — сподіваємось, про це скаже хтось із тих, кому цей жанр ближчий. Можна було б сказати про те, як він любив коней, але про це всі знають з його неперевершеного «Холстоміра». Як він любив музику? Красивих жінок? Світання, смеркання, дні й ночі своєї землі? Все це є в його творах. Жаль тільки, що не спромігся тут сказати про свою любов до нього. Але, якщо вона не відчувається в усьому, що тут написано, значить, нічого й не писалося, бо прямо й відкрито писати, як ти любиш Толстого, нескромно й непотрібно — що ж наша любов проти його величі й любові, яку він відчував, ніс до людей і віддав її людям до краплини у своїх творах, прославив своїм життям і прикладом!

Ми косили тоді з батьком траву в лісосмузі, і я після довгого лежання в госпіталі, де панували випари медикаментів, надзвичайно гостро відчував п'янки й чарівні пахощі трав і квітів, що буйно цвіли в різнотрав'ї, йдучи вслід за батьком, ловив забутий за війну запах його поту, і сиціли тихі мирні небеса, і, коли ми дійшли ручки й зупинилися перепочити, батько добув з кишені осьолок, впер кісся гострим кінцем в землю й почав правити косу, починаючи від п'ятки й до носка, а сам все посміхався, щось пригадуючи. Потім і мою косу направив, закурив і тільки тоді, вже впоравшись і кілька разів затягнувшись, спитав, блиснувши на сонці карими короткозорими й прекрасними очима:

— А пам'ятаєш, як Левін косив?

Я змовчав. І не спитав, хто такий Левін. Батько пильно глянув на мене й підступив ближче.

— Невже ти «Анну Кареніну» не читав? — якось боязко спитав він, сподіваючись, що його припущення помилкове і я розвію його.

— Не читав, — сказав я, беручи косу й не сміючи глянути батькові у вічі.

Делікатний від природи й неговіркий, цього разу він був неблаганний: напившись води, поставив глечика під куц, у затінок, гукнув, щоб я підійшов.

— І оце, не прочитавши Толстого всього, як є, ти збираєшся щось написати?

Я промовчав тоді. Нічого не сказав і батько мені аж до вечора, а як провів на станцію і ми прощалися в глухому степу на покинутому аеродромі, сказав, не дивлячись на мене:

— Нікому хоч не розкажуй...

Це, видно, мучило його весь день, і він тривожився за мою репутацію. Вже коли я одійшов далеченько, гукнув:

— Чув, що кажу? — Він помовчав. — Всього Толстого не прочитай — вважай себе повним неуком. Не смій і думати про писання, доки не знатимеш його назубок...

Він ще довго стояв на тому місці, де ми попрощались, і ждав.

Мені нічого було сказати, бо обіцянок він не признавав, і я пішов далі.

Вже давно прочитано все, що можна було прочитати, багато що перечитувалося по кілька разів, в тому числі й «Анна Кареніна», й перечитуватиметься, мабуть, до останнього дня, як усі перечитують Толстого, щоразу відкриваючи собі його заново, а переді мною й понині стоїть у спогадах мій батечко на покинутому зеленому аеродромі, все дивиться мені вслід, ніби питає, чи знаю я, нарешті, посправжньому Толстого.

А може, не тільки мене? Може, й вас питає?

Не гнівайтеся тільки на нього: який же батько не хотів би добра своєму синові?! А отже, й вам.

## КАНДИБИНЕ

Так, хотілося б знайти його слід на дорозі, прикрити долонями, забрати в серце і в пам'яті носити все життя. Але нам не дано побачити реальних його слідів ні в поросі південноукраїнських сільських шляхів, ні на вулиці Кандибиного, ні на розлемішеному Єлисаветградському тракті, залишок якого відчужено і круто проліг бруківкою в балку та там і зачах. Не дано, бо надто пізно ми народились і оте загадкове, тривожне 15 липня 1891 року так далеко від нас, що нічим не можна виміряти чи обчислити ту відстань, як не можна повернути час. Та, мабуть, і не треба. І все ж...

Шукаймо його слідів, шукаймо! А де ті сліди? Все ж змінилось: і країна, і покоління, і планета, і напрям доріг.



— Отут проходив тракт з Єлисаветграда на Миколаїв,— показали мені і повели косогором вздовж села, по балці, що повилася, попетляла поміж хлібами та лісосмугами і втопула в них.

«Ни приметы, ни следа...» — згадався рядочок Твардовського.

— А отам стояла корчма,— показують на якісь куши, порослі травами. Вони бугряться на високому пагорбі і натякають на те, що й справді тут були колись будівлі.

Немає корчми. І заїжджого двору немає. А Кандибине через балку біліє під сонцем у зелених шатах — село, про яке довелося чути здалку і в яке не довелося заглянути досі.

Біле-біле село з яскравими черепичними й шиферними дахами і темна-темна напіврозвалена будівля колишньої місцевої «електростанції» тридцятих років: там, певне, стояв колись електрогенератор і одноктний мотор «Прогрес» — добували електрику для села з 21-ї до 24 години.

Поряд з сучасним — залишки минулого. Пах-пах-пах — пахкав колись «Прогрес», одпахкав своє і відійшов у небуття, бо високовольтні державні лінії принесли з Каховки в Кандибине осяйну, потужну, постійну електрику на віки, і ця будівля, «Прогрес» і його чахання теж стали історією в динамічному і такому мінливому вашому часі.

А як же давно було оте 15 липня 1891 року! Як змінилася люди, й села, і все довкола!

Тільки джерело, з якого пив у той день 23-літній високий чубатий юнак, так само б'є із землі, так само переливається сріблом його прохолодна й прозора вода. Зачерпнувши долонями, припадаєш до неї спочатку із спрагою, а потім з побожністю: з цього самого джерела пив Горький! З цього самісінького!

І хоча вода вже не та, і хоч, як казали древні, увійти в ту саму річку двічі не можна, бо текуча вода завжди оновлюється, все ж таки щось озивається в серці бентежне і ніжне, щось прокидається в ньому, і довго не залишають тебе урочистість і причетність до чогось вічного, безсмертного, милого і дорогого: з цього джерела напився молодий Альоша Пешков, який мав незабаром стати безсмертним Горьким. З цього самого джерела, з якого можемо пити безборонно всі ми, всі суцї на землі, всі, хто живе тут або тільки проїздить через Кандибине.

Це було якесь диво. Якесь дивне відкриття, хоч піякого відкриття наче й не було: здавна відомо, що генії їдять такий самий хліб, п'ють таку саму воду, як усі люди, жи-

вуть серед людей, як усі люди, і, може, й великими стають саме через єдність з усім людством. А все ж таки пити з того джерела, з якого вісімдесят років тому напився Горький, бентежно і радісно.

Ви не пробували?

Спробуйте!

Найкраща вода, кажуть люди, та, що не має ні смаку, ні запаху, тобто ніяких домішок. Вода з кандибинського джерела здалася мені солодкою. А була вона такою, може, через спеку? Холодна, аж зуби ломить, і така прозора, що подивившись в її текучі надра, і здається, світ стає прозорішим. Шкода, що не довелося все життя пити з цього джерела.

Напившись, стоїш і думаєш про те, яка це вічна і прекрасна категорія — джерело для спраглих. Скільки добра в цьому, й мудрості, і доцільності, що завжди була й буде визначальним критерієм всього сущого. І все ж думається біля того джерела й про інше. Думається про те, що стомлений подорожній вгамує спрагу, й піде собі далі, і забуде джерело, з якого пив, і згадає його тільки тоді, коли знову відчує спрагу. А може, й не згадає, якщо трапляться йому інше джерело чи криниця. Тут все залежить від вдачі людської і від обставин.

Але є джерела й криниці вічні, не скороминучі, непереїдені і незабутні — духовні, що лишають їх нам люди такі, як Горький. Це джерела не тільки для спраглих, вони існують не для того лише, щоб при потребі скористатися ними й забути їх після вживання. Не прагматичні, не меркантильні, не споживацькі, ні! Вічно прекрасні, вони й людей звеличують, і освітлюють їхні душі, і будять бажання стати кращими сьогодні, ніж були вчора. Красу людську, фізичну вроду і духовне багатство — ось що несуть людству такі криниці і джерела, п'ють і питимуть з них вічно і постійно цілі покоління, багато поколінь! Пиймо ж і ми з горьківської криниці, вона ж бо невичерпна, вона прекрасна, як життя, осяяне добрiстю, мудрiстю і красою.

Набираєш повен рот тієї холодної, прозорої води, відчуваєш її здорову й чисту прохолоду усім єством (вдихнув би її разом з повітрям у легені, наситився б нею назавжди, хоч нічим назавжди насититись не можна), а в уяві постає такий самий жаркий далекий полудень 15 липня 1891 року, долітають з того немислимого далека лемєнт і крики, і пил над вулицею стає перед очима, і юрба, юрба, і гавкіт собак, і ти вже намагаєшся уявити ще й ще джерело, і юнака з мокрим обличчям, що повільно випростується, щойно

напившись з нього. Може, найперше — юнака, бо юрбу ми вже всі бачили й знаємо: вона навіки вкарбувалася в нашій пам'яті від першого ж прочитання «Виводу», цього воістину безсмертного оповідання, що здається тепер висіченим із мармуру самим Мікеланджело Буонарроті.

Оберімо ж таку місцину, з якої добре уявлялася б і юрба, що чинить над молодою жінкою найдикіший, найжорстокіший глум, і так само добре уявлявся б молодий, високий і чубатий юнак, що відміряв цибатими своїми ногами три тисячі верст від Нижнього Новгорода до села Кандибиного, йшов «по Русі», щоб на все життя взяти землю свою, народ свій, всю його велич і всю ницість пригнобленого царатом велетня і все назавжди взяти в серце.

Якщо оберемо таку точку огляду для своєї духовної пам'яті, то побачимо його високе чоло, очі, осяяні добротою й вірою в людей, побачимо гримасу болю і почуємо отой лемент, що бив по його чутливому серцю. І разом з ним кинемося на хижу юрбу, на захист маленької, плюндрованої ні за що жінки.

Кинемося, хоч відстань у вісімдесят років видаватиметься нездоланною. Ось уже 90 років з дня публікації «Виводу» люди різних поколінь кидаються разом з молодим Горьким рятувати від тортур по-звірячому побиту жінку, бо така сила справжньої літератури, така сила горьківського гуманізму: і в любові, і в ненависті він був великим.

Коли він кинувся захищати жінку від озвірілої, здичавілої юрби, він вже був Горьким. Тільки про те ніхто ще не знав. Вже в його серці, в широчині духовного світу його жили оді два крила горьківського гуманізму — любов і ненависть. Любов до всього людського, прекрасного, доброго й чистого. І ненависть до міщанської тупості, невігластва, темряви. З доріг життя він виніс глибоку пошану до своєї прекрасної і доброї бабусі і до матері своєї, зворушливо-ніжної і беззахисної жінки, до материнства взагалі, яке, як і людське кохання, було для нього святим. І побачивши, як за три тисячі кілометрів від Нижнього Новгорода, де богував над усією їхньою родиною самодур Каширін — дід його і найперший ворог, побачивши, що й у Кандибиному так само знущаються над людською гідністю, як там, вдома, він один кинувся на здичавілу юрбу — і в цьому теж був увесь Горький, що не визнавав компромісів, що тільки так, а не інакше, міг вчинити, бо був не проповідником, а борцем гуманізму. Все життя! І це великий урок нам усім — не миритися з мерзотою ні у великому, ні в

малому, кидатися на бій з нею, де б це не було, за яких би обставин не чинилося.

Про це він не написав. Про це він змовчав. Не хотів, мабуть, приплітати себе до цієї історії. Може, це було продиктовано поетикою Горького. А може, тим, що передане безсторонньо варварство завжди вражає більше, ніж всі емоції навколо нього. Ми не знаємо, чого він написав тільки «Вивід», а про те, як він кинувся захищати жінку від юрби і як озвіріла юрба побила його майже до смерті, він не написав.

Але ми гадаємо, що він захистив не тільки Горпину Гайченко, а й увесь її рід, бо й ім'я її, і честь її, і все життя роду Гайченків стали відомі й близькі мільйонам людей завдяки отому малесенькому оповіданню, яке Горький написав аж через чотири роки по тому випадку — в 1895 році. Бо не міг не написати.

Знаємо ми й те, що побитого майже до смерті кандибинські озвірілі мужики кинули в придорожню канаву. Очевидці розповідали, що били його, поваленого, чобітьми, били й шипом, або, як кажуть тепер, совковою лопатою, що знайшлася на тому ж таки возі Гайченка. На щастя, він вижив і став незабаром Горьким, прославив народ свій, прославив і Кандибине, показавши всю дикість виводу, всю мерзенність наруги над жінкою, але разом з тим не затамувавши зла на тих, хто так знущався над маленькою жіночкою Горпиною Гайченко і так по-звірячому побив його, бо зрозумів з юності велику істину: не люди винні в своїй здичавілості — царат винен, спосіб життя, на який наражають людей поміщики та капіталісти. В цьому велич і великодушність Горького. Саме розуміння соціальних засад і суспільних законів підняло його з перших кроків над середовищем молодих письменників того часу, зробило всю його творчість масштабнішою за все, що писалося в ту пору.

Хто ж його врятував? З одних джерел дізнаємось, що підібрав його, непритомного, мандрівний лірник. У Кандибиному ж нам розповідали, що підібрали його цигани, довели до Миколаєва й здали в лікарню. Ця версія дуже вірогідна, бо не «Вивід», не «Челкаш», не «На солі» були першими написаними й опублікованими оповіданнями, а «Макар Чудра», того ж 1891 року надрукований у тифліській газеті, та «Старуха Ізергіль» — все про циган, про циган. Про красу людської доброти, про палаюче серце Данко, про вольную волю і чисте кохання. Це були й лишилися в усій його творчості неперевершені зразки поезії, романтизму;

нестримне буйство барв, пристрастей і емоцій ніколи потім не повторювались, бо це була залюбленість молодості, а мелодисть, як відомо, не вічна...

Цигани. Потім босяки: «Челкаш», «Коновалов», «Двадцять шість і одна». До селян в ті часи душа його не сягала. Досить було й Кандибиного. Про Челкаша він написав тому, що в миколаївській лікарні поряд з ним лежав одеський босяк і розповів йому історію злодія і контрабандиста, може, свою власну історію. І «Челкаша» Горький написав раніше, ніж «Вивід», — 1893 року.

А потім, виписавшись із лікарні та не маючи ні копійки в кишені, виснажений і слабкий, іде він «на солі» — в Тузлі, на озеро під Рибаківкою. Хто ще не читав цього оповідання, прочитайте обов'язково. У світовій літературі рідко знайдеш таке правдиве, таке жорстоке і разом з тим таке по-людському добре оповідання. Горький мучиться, Горький страждає через те, що над ним там знущаються такі ж бідняки, як він, що вони глузують з нього замість того, щоб допомогти підвестися з ядучої роши і витягнути тачку; що вони його, виснаженого, позбавляють обіду; що вони, нарешті, розщеплюють держак на його тачці, і він обдирає долоні до крові. Він не витримує цих знущань і кидає цій озвірілій юрбі найприкріші докори, і юрба раптом подається назад, присоромлена його словами, а він падає на купу солі і ридає у неї на очах від безсилля, від страждань, від образ і несправедливості. Але й цих людей він не проклинає. Він їх прощає: не вони винні в своїй темноті, духовному убозстві та жорстокості — тяжке й несправедливе життя зробило їх такими.

Вже в ранніх своїх творах він був справжнім гуманістом та співцем свободи, волі, людиною великої душі, світлого таланту і ясного розуму. Тому його й Ленін любив із тодішніх письменників чи не найбільше. В усякому разі, після Толстого Ленін найдужче любив Горького, бо безмежно вірив у нього.

## УЯВА З ЛЮБОВІ

Теплого осіннього надвечір'я 1908 року на вулицях Відня з'явився високий елегантний чужинець в легкому світлому костюмі. Чужинця видавали в ньому великі, майже чорні

очі і засмагле обличчя м'якого слов'янського овалу — таких темних очей і такої густої засмаги у віденців не буває. Від усієї його стрункої та витонченої постави віяло аристократизмом, а від сльоз очей ніби аж світлішали вулиці, і кокетливі віденські красуні оглядалися на нього, дивуючись його задумливій байдужості до їхніх жіночих приваб, виставлених мовби напоказ.

Він блукав віденськими вулицями, заглиблений у себе, і щезав, мов ранкові тумани над Дунаєм, мов знак людської краси й довершеності, що не може тривати вічно, бо все в цьому світі минає непізнаним і зникає безслідно, якщо на нього дивитися поверхово. Інакше ж бо на вулицях люди й не дивляться.

Він щезав надовго, можна було подумати — назавжди, і з'являвся знову тоді, коли його у Відні вже забували. Так було раз. І вдруге. А втретє він поїхав із Відня назавжди... Вмирати. Тільки ніхто з віденців того не знав. Не знав того й сам Коцюбинський, розпрощавшись із Горьким на Капрі до наступної осені, а вийшло — до знаменитого некролога «В світі ідей краси і добра він був своєю людиною, рідною людиною...»

Ці віденські видива, цю з'яву Коцюбинського на вулицях австрійської столиці, озвученої геніальною музикою Бетховена, веселими руладами щасливчика Россіні та грайливими вальсами Штрауса, малювала мені уява з любові, що перейшла в поклоніння, котре не полишає й тепер, коли серце вже охолело, і душа моя давно позбулася всяких ілюзій, перепустивши багато захоплень і марнот...

Все життя чую музику безсмертної й незрівнянної фрази його, геть невловну, прозору, мінливу й невидиму, але таку ясну в своєму мелодійному звучанні, аж душа від неї заходиться. Особливо коли читаєш його шедеври вголос. Ну, взяти хоча б перший-ліпший уривок, що не йде з пам'яті скільки й себе пам'ятаю:

«— Ти вже готовий, Алі? — крикнув грек до дангалака.

Замість відповіді Алі перекинув через край човна довгі голі ноги і стрибнув у воду».

Як собі хочете: вірте чи не вірте, а музику я чую, вона переслідує мене повсюди і кличе, і мучить, і щось обіцяє, як отому Іванові Палійчукові з «Тіней забутих предків». Сподіваюся, що й ви її чуєте, бо музика ж на те й музика — її або чують, або не чують. В українській літературі вона звучить майже сто років, і ні з чиею музикою її не сплутаєш. Хоч, по правді кажучи, музичнішою наша проза від того, на жаль, не стала. Очевидно, не дуже настійливо й

послідовно ми вслуховуємося у неї. А вона тут ось, серед нас — простягни руку, дістань з полиці томик Коцюбинського, і вона зазвучить тобі в ухо, озветься в душі сонячно й блакитно, аж самому захочеться відгукнутись чи стати кращим. А вона, ця музика, звучала в його прекрасній душі тоді, коли він прогулювався Віднем, очікуючи поїзда, який повезе його після казкового Капрі на батьківщину чи в гори до Франка та гуцулів, до отого Йванка, що плакав посеред хати. Та як же плакав!

«Гачі на йому спадають, а воно стоїть серед хати, заплющило очі, роззявило рота і верещить.

Тоді мати виймала люльку з зубів і, замахнувшись на нього, люто гукала:

— Ігі на тебе! Ти, обміннику! Щез би у озеро та в тріски!

І він щезав.

Котивсь зеленими царинками, маленький і білий, наче банька кульбаби...»

Переставте отут хоч одне слово, й музика щезне. А так— ось вона, ось: «Холодно було, і мороз йшов поза шкуру, коли вилітали перші свистячі звуки. Наче зими лежали по мертвих горах. Та ось з-за гори встає вже бог-сонце і вкладає свою голову в землю. Зрушились зими, збудились води, і задзвеніла земля од співу потоків. Розсипалось сонце пилом квіток, легким ходом ідуть у танцях по царинках нявки, а під ногами у них зеленіє перша трава. Зеленим духом дихнули смереки, зеленим сміхом засміялись трави... А долом Черемош мчить, жене зелену кров гір, неспокійну й шумливу...» — ну, чим же не музика! Та ще й яка! Так до Коцюбинського й після нього ніхто не писав у нашій українській літературі. Та хіба ж тільки в українській?

«Заворожи мені, волхве», — кожного разу зітхаю, закриваючи його томик чи відкриваючи його, бо все сподіваюсь колись збагнути, як він «оте робить». Але як сам Коцюбинський не міг довідатись, як співає жайворонок над степом, так я не можу осягнути красу його стилю, музику його незбагненої прози — ворожбитської, чаклунської у красі своїй і довершеності. Знаю напам'ять цілі сторінки «Тіней забутих предків», розділи з «Фата моргана», все «Інтермеццо». Читав не раз і не два товаришам, а осягнути й усвідомити, якими засобами він добивається такого неперевершеного емоційного впливу, не можу й не зможу, мабуть, повік. А все почалося з того, що з маленької книжечки, виданої «Книгоспілкою» (так і не знайшов року видання), читав батькові «Інтермеццо», і стомлений мій батько лежав

горілиць у лісосмузі й плакав слухаючи. Так Коцюбинський ставав найулюбленішим письменником нашого чималенького року.

Очевидно, витончена його натура, що проявилася й у зовнішності, надзвичайна сердечна чуйність і схильність до всього людяного й прекрасного на землі визначили його стиль як світосприймання й світовідтворення. І при всій повазі, яка йому віддається з початку нашого століття, при тому почесному й високому місці, яке йому відводиться серед класиків нашої літератури, все ж лишається відчуття, що ми його в чомусь недооцінюємо. В чому ж? Не до кінця, мабуть, усвідомлюємо й цінуємо його досягнення не лише у глибинному відтворенні соціальних явищ і характерів, але й досягнення в художній формі викладу.

Взагалі наша критика й літературознавство, досліджуючи ідейно-художню вартість явищ літератури, віддає перевагу змістові, а форму аналізує або неохоче, або недостатньо, або ж недолуго. Звідси й недооцінка М. Коцюбинського — одного з найтонших майстрів форми у світовій новелістиці. Та, як казали древні, хто має вуха — почує, хто має очі — побачить. Хоч вітрах тут і мала, бо ми вічно недооцінюємо того, що маємо.

При всій своїй витонченості й інтелігентності, а може, й завдяки їм Коцюбинський писав прозу красиву, але жорстоку. Пригадаймо його повість «Дорогою ціною», оповідання «Маленький грішник», «На камені», «Що записано в книгу життя» — які жорстокі долі й сюжети! Герої гинуть у нас на очах в нерівній боротьбі, так, що хочеться кричати. Але ж скільки ніжності розлито й там, і по інших творах Михайла Михайловича, скільки співчуття, співстраждання! Мабуть, тому, що вбирав у серце чужі болі й страждання, як відверто зізнався в «Інтермеццо», він прожив усього сорок дев'ять. Серце не витримало. Чутливе і вразливе, зряче серце великого людино- і сонцелюба, брата усіх покривджених і нещасних.

Ось як, наприклад, написано з погляду баби, переселеної з печі на долівку, світ у синовій хаті: «Тепер все виросло зразу. Діти, що спинались над нею до мисника і обсипали кришками з хліба та всяким сміттям, синові чоботи, старі, намерзлі, важкі, як гори, і босі ноги невістки, що ставали перед самим обличчям та закривали весь світ. Тепер вона бачила в печі в'юнкий вогонь, що паливо жер, а все ж вмирав з голоду, чорні кутки попід лавками, що роззявляли беззубі роти і дихали згнилою вогкістю. Часом, коли одчинялися двері, стовп білої пари, наче туман, стелився по



долівці, закриваючи все, і здавалось, що така має бути і смерть, каламутна, безока, з холодком по ногах».

Це справжній кінематограф. І не просто текст для сценарію, не літературний, а режисерський сценарій. А якщо бути ще точнішим, то все це ми бачимо немов на екрані з уже відзнятої плівки, змонтованої справжнім майстром. І скільки ж тут співчуття! Тут Коцюбинський сам став отією бабою, що «мусила злазити з печі: онука заслабла й потребувала тепла», як написаво з першого ж рядка цього страшного, майже неймовірного оповідання. Бо хіба ж не страшно читати: «Довгими днями і ще по довгих ночах, коли миші товчуться по згнилій картоплі і по бабинім тілі, а таргани шарудять коло неї, як коло старої ганчірки, лежить тихенько баба і од часу до часу викидає з просохлих грудей тужливе зітхання, тонке, як скавуління сліпого щеняти.

— О-ох!.. Де та смерть моя ділась!..

— Нема на вас сконання! Не дають спати...— сердито бурчить невістка, і лавка скрипить під нею».

Це моторошне оповідання хочеться цитувати все, бо тут кожен рядок на вагу золота — сама правда, неймовірна й страшна, невідворотна, а тому й вражаюча. Яку ж треба мати душу, щоб усе те вмістити? І який талант, щоб так яскраво й правдиво передати стан, долю, характер нікому не потрібної матері, що ніяк не діждеться смерті в убогій синовій хаті. І просить: «Поможи, сину... одвези в гай... Тепер зима, швидко застигну... Хіба бабі багато треба? Раз-два дихнула, та й вже». Бабу жаль до нестями, і сина жаль. «Годі він раптом присів накарячки, наблизив до баби своє лице...

— Кажіть, самі хотіли?

— Сама.

Він різко звівся і сів за стіл. Хотів одрізати хліба, але не дорізав і знов поклав на місце».

Треба було жити життям стражденного народу, щоб писати про нього такі страшні речі мовби зсередини, наче сам через те все пройшов і все звідав. Коцюбинський мало писав про себе й своє життя навіть в листах до найближчих друзів, але є в нас його «Інтермеццо», його політична, художня й життєвська сповідь, у якій багато що відкривається суто особистого і навіть інтимного. З цієї новели-сповіді, з цього шедевра нашої літератури ми дізнаємося й про те, як і чому він писав саме так.

«Бо життя безупинно і невблаганно йде на мене,— зізнавався тут Михайло Михайлович.— Не тільки власне, а і

чуже. А врепті — хіба я знаю, де кіпчасться власпе життя, а чуже починається? Я чую, як чуже існування входить в мос, мов повітря крізь вікна і двері, як води потоків у річку».

Ніби й зараз, через багато літ, щиро промовляє до нас великий письменник, що саме близькістю до народу та умов його життя був і лишається окрасою української літератури.

Коцюбинський дав такі зразки реалістичної прози, які сяють і понині, мов кришталеві гірські вершини в сонячний день, ваблять і чарують художньою доскопалістю, служать взірцями, в більшості випадків недосяжними.

Нам сьогодні особливо дороге те, що в історію духовної культури українського та інших народів нашої країни Михайло Коцюбинський увійшов провісником гуманних ідей свободи, інтернаціоналізму і поборником дружби народів. Згадаймо його проникливі, сповнені співчуття і любові до молдаван оповідання «Для загального добра», «Пекптор», «Відьма», кримські новели «На камені», «Під мінаретами», «В путях шайтана», образок «Він іде», спрямований проти єврейських погромів, італійські акварелі та фрески «Хвала життю», «На острові».

Великою тематичною розмаїтістю й інтернаціоналізмом вславився дорогий нашому серцю зачинатель якісно нової поетичної української прози, животрепетністю проблематики, перейнятої революційною пристрасністю. Для Коцюбинського зображення народного життя не обмежувалося відтворенням сільської теми — він ратував за те, щоб «звернути увагу наших літературних сил на інші верстви суспільства, на інтелігенцію, фабричних робітників, військо, світ артистичний і т. ін.» (З листа до Панаса Мирного від 3 липня 1903 року).

Сам він, розпочавши творчий шлях малобіжцями оповіданнями «Андрій Соловейко, або Вчення — світ, а невчення — тьма», «21 грудня, на введенні», «Дядько та тітка», не друкованими за його життя, шляхом самоосвіти і самовдосконалення піднісся до вершин світової культури та передової філософської думки, до сприйняття основних положень марксизму. Дослідники суспільно-політичних поглядів М. М. Коцюбинського твердять: «Кращі його твори свідчать про вихід письменника за рамки критичного реалізму, його творчості властиві окремі риси нового методу — методу соціалістичного реалізму». І з ними не можна не погодитися: знаний ще за життя далеко за межами нашої країни — в Європі, Америці, Японії та Китаї, — Михайло

Михайлович не випадково був удостоєний сердечної дружби, приязні й любові великого пролетарського письменника, основоположника соціалістичного реалізму Максима Горького, який у знаменитому своєму відгуку на смерть Коцюбинського писав: «Він був один з тих незвичайних людей, що при першій же зустрічі з ними викликають благосне почуття задоволення: саме цю людину ти давно ждав, саме для неї у тебе є якісь особливі думки!.. І з першої зустрічі він будить жадобу бачити його якнайчастіше, говорити з ним більше». Очевидно, велика спорідненість душ і поглядів була у цих двох великих письменників-одномумців.

Як відомо, Михайло Михайлович Коцюбинський народився 17 вересня 1864 року у Вінниці, в родині досить незалежного урядовця — затятого противника підлабузництва й хабарництва. Внаслідок цих рис характеру й поглядів батько письменника Михайло Матвійович часто впадав у немилість начальства, втрачав посаду та наражав родину на бідування. Так, 1874 року він був вигнаний з Вінниці у заштатне містечко Бар, де й пішов до Барської початкової школи десятилітній Михась. Щоправда, з тієї ж причини навесні 1876 року його звідти забрали й перевезли до другого класу Шаргородського духовного училища. Тут, вже в четвертому класі, учитель російської мови звернув увагу на літературні здібності Михася Коцюбинського. Прочитавши його роботу вголос своїм колегам-учителям, він вигукнув: «Це майбутній письменник, панове!» Пророцтво безвісного вчителя справдилось.

Та не Барська школа, не Шаргородське духовне училище формували майбутнього письменника, а часті поїздки з батьком по селах та містечках Поділля і особливо жадібне читання як художньої, так і соціально-економічної літератури.

«Читання, — свідчив сам Коцюбинський, — настільки перевернуло мій світогляд, що з незвичайно релігійного хлопця, яким я був до 12 років, на 13-му році життя я став атеїстом, а на 14-му — соціалістом».

Перебуваючи пізніше в Кам'янець-Подільській семінарії, до якої він вступив 1881 року, коли народовольці вбили царя Олександра II, Коцюбинський встиг близько зійтися з гуртком революційно настроєних студентів, за що й був виключений з семінарії. «На 17-му році життя, — писав він в автобіографічному листі, — я вже мав політичний процес, і з того часу до останніх днів жандарми не позбавляли мене своєї ласкавої опіки».

Саме в цей час батька знову звільнили з службової посади, вже остаточно. Михайло Матвійович пориває з сім'єю, виїздить до Тростянця і там незабаром вмирає з горя, лишивши сліпу дружину і п'ятеро дітей на руках зовсім юного сина. У Михайла Коцюбинського рано прокинулось почуття обов'язку перед родиною, яку він мав утримувати. Це почуття назавжди поєдналось у нього з чуйністю та добрістю до всіх знедолених і визначило гуманістичне спрямування його таланту.

В пошуках заробітку Михайло Коцюбинський склав іспит на народного вчителя і виїхав у село Лопатинці вчителювати. Там він створює дитячі оповідання «Харитя», «Ялипка» і велику повість «На віру».

«Прочитав я її й нестямився, — писав про «Харитю» Панас Мирний. — У такій невеличкій приповідці та так багато сказано! Та як сказано! Чистою, як кринишна вода, народною мовою; яскравим, як соняшний промінь, малюнком; невеличкими домірними нарисами, що розгортають перед очима велику — безмірно велику — картину людського горя, краси світової, виявляють безодню думок глибоких, таємні поривання душі, заоб'ї невеличкого серця!.. Та так тільки справжній художник може писати!»

«Ви, певне, й не гадали, яку втіху зробите мені тим листом! — відповів Коцюбинський. — Ви, найбільш шанований мною письменник український, сила й краса літератури нашої. Ви обізвались до мене таким теплим, таким прихильним словом, зогріли, заохотили й зворушили до сліз... Признаюсь по щирості — літературний хробак точить мене, а часто-густо насувається питання: навіщо? Чи буде що з моєї праці? Важко працювати без критики, не бадьорить, не підтримує та тиша, що навкруги; трудно йти в темряві, напوماцки, не відаючи — чи що даєш: зерно чи полу? Отож таке прихильне слово, як Ваше, має ще й ту вагу, що надає сили й зваги, будить надію й енергію».

Михайло Коцюбинський увібрав у себе все краще, що було в попередників та сучасників, а потім пішов далі не лише в розширенні тематичних, а й ідейно-художніх обріїв української прози.

Такі його новели, як «Ціпов'яз», «По-людському», «Дорогою ціною», розкривали гострі й непримиренні класові розшарування селянства всупереч націоналістичній теорії так званого «єдиного потоку» української нації; «Лялечка», «Сміх», «Поєдинок», «В дорозі», «Дебют», «Коні не винні» викривали опортунізм безвільної інтелігенції, наляканої революцією і ще більш реакцією, що настала після її при-

душення, висміювали й таврували лібералізм, його підлий і підступний характер, на який вказував у своїх працях Ленін.

1892 року Коцюбинському вдалося влаштуватися на роботу в філоксерній комісії. П'ять років він працював на виноградниках Бессарабії і Криму, виніс звідти величезну силу знань і вражень, що дало йому можливість написати вже згадувані твори про сусідні з нами народи. Взимку 1894—1895 років сталася визначна подія в житті Михайла Михайловича: він познайомився з вродливою і розумною дівчиною передових поглядів того часу Вірою Устимівною Дешнею і закохався в неї. Про цю курсистку Бестужевських курсів Вересаєв писав захоплено: «Прекрасний жіночий лоб, темне стрижене волосся до плечей, величезні сині очі — серйозні, дивляються уважно... У мене після зустрічі був на душі світлий сум і радість, що є на світі такі дивовижні дівчата». Тієї ж зими Віра Устимівна і Михайло Михайлович одружуються, знаходячи в цьому шлюбі довічне щастя, перерване ранньою смертю видатного нашого письменника.

Коцюбинський залишає роботу в філоксерній комісії і 1897 року влаштовується на роботу в редакцію житомирської газети «Волинь», де редагує відділ «Свет и тени русской жизни», виявивши себе блискучим публіцистом революційно-демократичного напрямку. Зрозуміло, казенна робота гнітила письменника. До того ж все життя, вже й ставши відомим та визнаним, він страждав від матеріальних нестатків. «Пришли меші, голубочко, — пише Михайло Михайлович дружині з Житомира, — хоч кілька карбованців, щоб не пропасти з голоду». Читати це важко й гірко навіть сьогодні.

1898 року, за попередньою домовленістю, він переїздить до Чернігова, щоб там завідувати книжковим складом губернського земства, але губернатор забороняє йому зайняти цю посаду, як «неблагонадійному», пославшись на антидержавне спрямування оповідання «Для загального добра», яке саме тоді з цензурних міркувань було заборонене в Росії і побачило світ за кордоном, у Львові, в журналі «Зоря», з яким співробітничав І. Франко.

Після довгих клопотань і протекцій М. М. Коцюбинського беруть на посаду статистика того ж таки земства, і він тягтиме цю лямку до останнього року життя, коли нарешті Наукове Товариство імені Т. Г. Шевченка за заслуги перед літературою визначить йому стипендію і хоч запізно забезпечить йому можливість повністю віддатися літературній

роботі. Але саме тоді треба було вже вмирати від сердечної недуги, набутої в тяжкому житті.

Та, незважаючи ні на що, цей хворий на серце, ніжний і чуйний художник виявляє в жахливі часи реакції, як і в буремні дні революційного піднесення, велику громадянську відвагу, перебуваючи у вирі подій. «Перед кількома днями,— писав він з Чернігова 30 червня 1905 року,— довелося стояти кілька хвилин перед рушницями козаків, виміреними в публіку, і чекати, що ось-ось ляжеш трупом». Михайло Михайлович бере участь у страйку робітників статистичного бюро і 18 листопада повідомляє М. Чернявському: «Наш страйк скінчився добре: добились, чого хотіли».

В листі до І. Франка в грудні 1905 року читаємо: «А врешті — хто його знає, що ще у нас буде. В повітрі пахне реакцією, а значить, і порохом. Ми всі цілком зневірилися у щирість та совісність крутієського уряду, який по маніфесті 17-го одхиляється дедалі вправо. У нас всі сподіваються лише смертельного бою, в якому або поляжемо, або переможемо. Короткозорому оптимізму немає місця... Ми живемо, як на вулкані, або краще — ми самі той вулкан, джерело якого сліпий уряд хоче засипати трісками і тим спинити вибух».

Про те, що М. М. Коцюбинський був обізнаний з марксизмом та працями В. І. Леніна, про те, що саме вони надихали його на участь у революційних подіях 1905 року, свідчать знайдені у власній бібліотеці письменника каталоги книг, рекомендовані ним до розсилки периферійним кореспондентам статистичного бюро Чернігівського земства: «Маніфест Комуністичної партії» Маркса і Енгельса, «Становище робітничого класу в Англії» та «Розвиток соціалізму від утопії до науки» Енгельса, «До сільської бідноти» та «Перемога кадетів і завдання робітничої партії» В. І. Леніна.

Саме засвоєння основних положень марксизму-ленінізму були йому дороговказом при створенні перлини української класичної літератури про революційні події 1905—1907 років на селі, повісті «Фата моргана», що викремлює політичне, духовне й естетичне кредо письменника. Бо, як він твердив, «з того, як художник трактує свої мотиви, можна пізнати його душу».

Не будемо вдаватися тут до аналізу цього видатного й невмирущого твору, як і інших любих серцю неперевершених повел видатного майстра, бо перебувають вони, на наше щастя, в центрі уваги нашої літературознавчої науки

і критики, вивчаються у вузах і школах, не забуваються й читацькою громадськістю. Полишимо їй вершини стилістичні та естетичні, знані всіма з шкільної лави, як-от «Ідуть дощі» чи «Збери мої пальці, я ними хліб заробляв», хоч вони й вражають нас все життя, скільки їх не перечитуємо, давно стали надбанням народної мови й духовної культури. Але ж яку відвагу треба було мати, щоб напередодні першої російської революції вкласти в уста Хоми Гудзя весь гнів, усю гіркоту втопаного визискувачами в багно народу!

«— Ти мені скажи, скільки літ прожив? П'ятдесят? Доживаєш віку? А де ж твої молоді літа, де твоя сила, покажи твою працю? Мозолі покажеш? Покажеш ще й горб... Ти глянь на мене: гадаєш — Хома перед тобою? Худобина. Сто сот крот його ма... Бодай!..

— Гей, чого кричиш, чоловіче, чого ласєшся?

— Якби не лаявся — згорів би. Таку злість у собі почуваю, аж душа пашить... Як запече, як запече — так узяв би в руки довбню та й перебив би усіх. Ходив од хати до хати — та й по голові, та й по голові. Одного за те, що п'є людську кров, а другого — що не боронить. А потому підпалив би, щоб усе вогнем взялося та попелом розвіялось, щоб тільки лишилась гола земля та ясне сонце...»

Тут М. Коцюбинський зробив Хому Гудзя рупором найбільшого, найстражденнішого селянства, співчував йому, але й засуджував з позицій марксизму стихійність селянського бунту, віддавав перевагу Маркові Гуцці — першому в українській літературі представникові організованого робітничого класу, і Прокопові Кандзюбі, сільському демократові, що йшов за Гуццею.

Чисто по-ленінськи розкрито в повісті й соціальну сутність селянина-середняка в образі Панаса Кандзюби. У праці «До сільської бідноти» В. І. Ленін писав: «Так і живе середній селянин: не то риба, не то птах. Ні йому господарем справжнім, путящим бути — ні робітником... Скрізь, де починається боротьба між багатими й бідними, між власниками й робітниками, — середній селянин посередині опиняється і не знає, куди йти».

Не знає цього й Панас Кандзюба: роздвоєність його позиції у найвирішальнішу хвилину розкривається просто-таки ленінською формулою: «Кудюю йти? де правди шукати? хіба мужик знає?» В загальному пориві він перший кричить на сходці: «Узути пана в постолі!» — а коли революційна хвиля спадає, перед вступом козаків-карателів у село він стає на бік куркулів і власноручно вбиває свого

небожа Прокопа Кандзюбу, прикриваючись лицемірними словами про громаду і бога.

«— Кріпись, синашу,— підводить він рушницю.— Служив досі громаді, послужи ще востаннє... Тобі заплатить бог. Куди тобі стріляти?»

Прокіп втупив у нього вже мертві очі. Подумав.

— Стріляйте в рот.

Панас приклав рушницю мало не до обличчя і бахнув. А у відповідь на постріл лице плюнуло цівкою крові і обілляло Панасові руки і груди. Прокіп упав на коліна.

Підпара добив його ззаду».

Мало в світовій літературі й понині таких немилосердних і вражаючих по своїй жорстокості сцен навіть після першої та другої світових воєн з їхніми жахами і потрясіннями. Ця моторошна картина селянського самосуду, затурканості і боягузтва завершується геніальним мазком:

«Вітер розвіяв дим, розсіяв останнє тепле дихання вбитих, розігнав хмари. З чорного поля він нісся далі у чорну безвість і хитав зорі...»

Багато вітрів одвіяло, одлеготіло, відшуміло над нашою землею з тієї далекої ночі, та вітер Михайла Михайловича Коцюбинського не перестає й досі нестися з чорного поля у чорну безвість життя і хитає зорі нашої пам'яті і любові до нього, бо такі письменники й такі кпиги вічні, як сам народ, як його мова. Вони не забуваються навіть тоді, коли ідеали великих художників здійснюються, як здійснилися мрії Коцюбинського в нашій країні: з його творів навіки закарбувалося в пам'яті народній все, що відбувалося і як саме відбувалося в нашій історії і революції. Бо все те завжди було з ним, в його серці, в його думках і почуваннях.

«Хіба я що знаю? — писав він у безсмертному «Інтермеццо». — Хіба я знаю... Хіба я можу впевненим бути, що не відхиляться двері... отак трошки, з легким скрипінням і з невідомої темряви, такої глибокої та безконечної, не почнуть виходити люди... всі ті, що складали у моє серце, як до власного сховку, свої надії, гнів і страждання або криваву жорстокість звіра... Що ж дивного в тім, коли вони ще раз прийдуть... От я їх вже бачу. Ба, ба! Як вас багато... Це ви, що з вас витекла кров в маленьку дірку від солдатської кульки, а се ви... сухі препарати: вас завивали у білі мішки, гоїдали на мотузках в повітрі, а потому складали в погано прикриті ями, звідки вас вигрібали собаки...

Проходьте! я утомився.



А люди йдуть. За одним другий і третій і так без кінця... і всі лишають на дуні моїй сліди своїх підонюв».

«Навтішаймося ж сумом спогадів про красу цих світлих душ»,— скажемо про нього словами Горького і схилимо голови перед його великим талантом і ще більшим серцем, що зуміло стільки вмістити й передати нам, нашим дітям, онукам і правнукам. Хай і вони його пам'ятають.

І такі пам'ятатимуть вічно.

## ОЛЕКСІЙ ТОЛСТОЙ

Коли думаєш сьогодні про великого письменника Росії Олексія Миколайовича Толстого, прагнеш осягнути все, що він зробив для свого народу і для нас з вами, мимоволі згадуєш небосяжний Еверест, що підкорився вітчизняним альпіністам, серед яких було двоє й з нашої республіки. Образ духовної високості, незрівнянної і майже незбагненої, постає перед тобою, коли гортаєш ті вагомі й об'ємні п'ятнадцять томів, які він лишив Росії і людству, здатні вразити самі по собі, мов подоланий Еверест.

Але ще більше вражає те, що в них умістилося, розквітло, заяскравіло, освітивши історію Росії і сутність улюбленого народу, його могутній і самобутній характер, його революційні подвиги і ходіння по муках, його найбільші духовні злети і найчорніші утиски, яких зазнавав від царів, від гнобителів та завойовників, його істинну беззавітність і удаль в бою, в добрі, в падінні і вознесенні, в любові і в гріху. Так, так, і в гріху та падінні, бо чесний і суровий геній Олексія Толстого не дозволяв йому викинути слово з пісні чи історії — він так беззастережно любив Росію й народ свій, що не посмів цього зробити, знав: ні замовчувати в них чогось, ні прикрашати немає потреби. Такі, як вони є, і Росія, і російський народ, заслуговують найвищого змісту й вияву мистецтва — художньої правди!

На крутих поворотах і зламах історії тільки й розкривається велич народного духу, його характер— Олексій Миколайович Толстой зрозумів це замолоду. Тому, описуючи в перших своїх оповіданнях циклу «Заволяжя» та романах «Диваки», «Кривий пан», «Сгэр Абовов» падіння, моральний та соціальний розклад дворянства та інтелігенції на початку двадцятого століття, він вже тоді створює історич-

ні оповідання «Мара» і «День Петра», мовби нащупуючи ключ до свого знаменитого роману «Петро Перший», у якому шукав і знаходив виток могутності й внутрішньої сили російського народу, що сповна розкрилися у революційних битвах Жовтня та під час громадянської і Великої Вітчизняної воєн.

Видавши перші оповідання й повісті, Олексій Толстой одразу ж звернув на себе увагу читачів і письменників. Сам він писав про той період: «За півроку я натрапив на власну тему. Це були розповіді моєї матері, моїх родичів про світ занепадаючого дворянства, котре відходило або вже відійшло. Світ диваків, строкатий і безглуздий. В 1909—1910 роках на тлі наступаючого капіталізму, перед війною, коли Росія швидко перетворювалася в півколоніальну державу,— недавнє минуле,— ці диваки постали переді мною в усій пишноті типів кріпосницької епохи, що відходила назавжди. Це була художня знахідка».

«Рекомендую увазі Вашій книжку Олексія Толстого,— писав Михайлові Коцюбинському Горький 20 листопада 1910 року,— зібрані в купу його оповідання ще більш виграють. Обіцяє стати великим, першостатейним письменником, авжеж!»

Помітила молодого письменника й більшовицька «Правда», позитивно оцінивши його роботу 1914 року в статті «Відродження реалізму»: «...нині помічається деякий ухил в бік реалізму. Письменників, котрі відтворюють «грубе життя», тепер значно більше, ніж було в недавні роки. М. Горький, гр. О. Толстой, Бунін, Шмельов, Сургучов та ін. малюють у своїх творах не «казкову далечінь», не таємничих «гаїтян», а справжнє російське життя, з усіма його жахами, щоденною буденністю».

Однак романами «Кривий пан» та «Диваки» закінчувався перший період його творчості, пов'язаний з тим середовищем, яке оточувало його в юності. Враження дитинства вичерпалися, а знання дійсності не було. «Я не бачив справжнього життя країни і народу»,— зізнається він сам з гіркотою.

Побачити життя народу йому судилося вже у війну. Він опиняється на фронті в ролі військового кореспондента «Русских ведомостей», ближче знайомиться з дійсністю, а обов'язки змушують його писати нариси для газети. Це наблизило Олексія Миколайовича до важливих політичних подій та явищ суспільного життя.

Героями воєнних нарисів Олексія Толстого тепер, ясна річ, стають не поміщики, не дворяни чи символисти з

їхньою мішурою, а прості люди — такі, як Андрій Миколайович — командир підводного човна, його помічник Яковлев чи матрос Курицин, який не боїться ні бога, ні чорта, який і після аварії під час атаки, коли, здається, все вже загинуло, не втрачає самовладання й рятує всіх, кого можна ще врятувати. Тут, в прекрасному оповіданні «Під водою», дивує й захоплює правдивість зображення бойової обстановки, умов життя й боротьби підводників у замкненому просторі субмарини, вивіреність і чіткість кожної деталі, риси характеру, достовірність вчинків, стану й настрою людей, що дається тільки великим талантам. Дивовижною правдивістю й простотою відзначаються всі твори Олексія Толстого.

Але щедро обдарований художник, в силу своєї класової обмеженості, не розгледів глибинних соціальних і революційних процесів, що вирували в народних масах, не зрозумів і не прийняв революції, що й призвело його до тяжких політичних заблукань та еміграції.

Олексій Миколайович на чужині сповна спізнав тугу за рідною землею, за її вітрами й просторами, ясними зорями й тихими водами, полями й лісами, яким немає кінця, як і дорогам у ріднім краю, і природне відчуття життєвої правди все відчутніше відкривало йому й в далині від Батьківщини велич і зміст соціалістичних звершень рідного народу, загострювало тугу за Росією. Внаслідок цього й написалася мовби сама собою повість «Дитинство Микити», сповнена чарівних картин природи Заволжя, принад простого селянського життя, тісно пов'язаного з порами року, з дощами та райдугами, снігами та буранами в степу. Тоді ж, 1919 року, він розпочинає роман «Сестри», а в 1922 — науково-фантастичний роман «Аеліта», в якому вивів позитивний образ Гусева — учасника Жовтневої революції та громадянської війни.

Паризька еміграція, котру Толстой покинув ще 1921 року, переїхавши до Берліна для співробітництва в газеті «Накануне», піддала автора «Аеліти» остракізму й скаженому цькуванню. У відповідь Олексій Миколайович публікує в «Накануне» знаменитий лист до одного з лідерів білої еміграції М. Чайковського.

На цьому листі варто зупинитися. В ньому, мов у дзеркалі, відбився тогочасний настрій Олексія Миколайовича, довгі й тяжкі його роздуми про Росію, про її призначення й долю, про своє місце в житті, про ставлення до Жовтневої революції. Та найдужче проявився тут широкий, розмашистий, чесний і прямий, істинно російський характер

самого письменника, людини відвертої, щирої, високо інтелектуальної, невідкупної.

Тут, немов стогін змученої душі, викладено поневіряння, яких зазнав великий письменник і патріот на чужині, покинувши милу серцю Росію, без якої він не міг далі жити. Тут давався суворий і справедливий аналіз соціальної природи еміграції, об'єктивно оцінювалася політична обстановка в Європі на той час і місце та значення Радянської Росії серед інших держав.

Пояснюючи М. Чайковському, чому він перейшов у табір «поверненців», Толстой пише: «В існуючому нині більшовицькому уряді газета «Накануне» бачить ту реальну — єдину в реальному плані — владу, котра одна зараз захищає російські кордони від зазіхань на них сусідів, підтримує єдність російської держави і на Генуезькій конференції одна виступає на захист Росії від можливого поневолення і розграбування її іншими країнами.

Я являю собою натуральний тип російського емігранта, тобто людини, яка подолала весь скорботний шлях ходіння по муках. В епоху великої боротьби білих і червоних я був на стороні білих...

Я ненавидів більшовиків фізично. Я вважав їх руйнівниками російської держави, причиною всіх бід. В ці роки загинули два мої рідні брати, одного зарубано, інший помер від ран, розстріляно двох моїх дядьків, восьмеро моїх родичів вмерло від голоду і хвороб. Я сам із сім'єю страждав жахливо. Мені було за що ненавидіти, — пише він, мов на сповіді, нічого не зм'якшуючи й ні з чим не криючись, очищаючись правдою від скверни відступництва й заблукань. — Червоні перемогли, — констатував Толстой, — але ми, російські емігранти в Парижі, продовжували жити інерцією колишньої боротьби... Щодня ми визначали новий термін, коли більшовики мають внасти... Ми марили наяву, в трамваях, на вулицях. Французи нас боялися, мов божевільних... Ми були просто нещасними істотами, відірваними від батьківщини, птахами, сполоханими з рідних гнізд...

І знову я повторюю: я не можу сказати, — я не винен в пролитій російській крові, я чистий, на моїй совісті немає плям... Всі, ми всі, скопом, соборно винні в усьому, що сталося. І сумління моє кличе мене не лізти в підвал, а їхати в Росію і хоч гвіздок свій власний, але забити в розшарпаний бурями російський корабель».

Цю сповідь, цього дивовижного листа, який один міг би служити вичерпною характеристикою видатної постаті

великого патріота Росії Олексія Миколайовича Толстого, 25 квітня 1922 року передрукувала газета «Известия», подавши до неї статтю «Розкол еміграції», в якій говорилося, що листа цього «не забуде російська література, як не забуде листа Чаадаєва та листа Белінського до Гоголя».

Лист до Чайковського був паспортом політичної зрілості Олексія Толстого, своєрідною перепусткою в Радянську Росію. А повернувшись додому, він на повну силу своєї могутньої натури відчув щастя прощення Батьківщини, визнання його таланту, потрібність письменницької праці для народу. Ставлячи собі великі й складні завдання по відтворенню цілих історичних епох, він і сам під впливом грандіозних соціальних і будівничих звершень в країні внутрішньо зростає і вдосконалюється. І можна тільки дивуватися, як швидко він стає в ряд найвизначніших державних, ідейних і політичних діячів Радянського Союзу, як авторитетно зазвучав його голос з трибун всеєвропейських і всесвітніх конгресів на захист миру, соціалізму і прогресу в боротьбі проти фашизму та реакції.

Щоправда, це станеться пізніше, а тоді, в перші роки повернення, йому було нелегко: троцькісти і рапшівці цькували його, ставили під сумнів його переконання й устремління. І щастя наше, що знайшлися в ті складні часи люди, які захистили колишнього графа від цих нападок. Найперше це — Горький, який прихильно і навіть захоплено ставився до таланту Олексія Толстого, а під його впливом і інші провідні письменники того часу. Усі вони при підтримці партійного керівництва забезпечили письменникові умови адаптації на перших порах, а вже потім, коли на повну силу розкрився його могутній, роботящий талант, він не потребував ні підтримки, ні рекомендацій.

«А ті нові типи, кому ще в літературі немає імені, хто палав на вогнищах революції, хто ще рукою привида стукається у безсонне вікно до художника, — всі вони чекають втілення. Я хочу знати цю нову людину». І далі: «Революцію самим «нутром» не зрозуміти і не охопити. Час почати вивчення революції — художникові стати істориком і мислителем. Завдання величезне, що й казати, на ньому багато народу зірветься, можливо, — але іншого завдання в нас бути не може, коли перед очима, перед лицем — громада революції, що застилає небо».

Він пише видатні твори радянської й світової літератури — трилогію «Ходіння по м'їах» і «Хліб», три частини знаменитого «Петра Першого». На цих творах виховалося не одне покоління радянських людей, вони в кожного

в серці й пам'яті, аналізувати їх немає ніякої потреби. Відзначимо тільки, що «Ходіння по муках» Олексій Миколайович писав понад двадцять років: розпочавши 1919 року в еміграції, закінчив 22 червня 1941 року, в перший день війни. А «Петра Першого» — все життя, до самої смерті. Паралельно написано безліч інших творів, таких, як «Гіперболоїд інженера Гаріна» (1925), «Ібікус» (1924), «Емігранти» (1934), не рахуючи парисів та дитячих творів, що стали класичними. А побувавши в Чехословаччині, він привіз звідти клавір опери Сметани «Продана наречена» і, працюючи з Петровим над фільмом «Петро Перший», знайшов час написати разом з Всеволодом Рождественським нове лібретто цієї опери, яка йому так полюбилася.

Його публіцистика часів Великої Вітчизняної війни — «Оповідання Івана Сударєва», «Батьківщина», «Що ми захищаємо», «Москві загрожує ворог» — справжній бойовий подвиг.

Про Олексія Толстого написано безліч статей та монографій, напередодні ювілею другим виданням вийшли спогоди про нього — свідчення великої любові до його неповторної особистості, до його дивовижно щедрої, прямої, яскравої натури.

Істинно народний письменник, він ще за життя зазнав усенародної любові й визнання. Його слава — слава великого художника й патріота, не має меж ні в часі, ні в просторі.

## СПРАВЖНІСТЬ

Час — невпинний і невблаганний...

Миготять, пролітаючи, дати в календарі, люди приходять і відходять у найглухіших селах так само, як у столицях, на вершинах науки й культури, на висотах державних діянь, і ті, що прийшли, ще мають утвердитись і проявити себе, а ті, що відходять, у смертну хвилину і особливо по смерті постають перед нами у всій своїй неповторній значущості. І тоді ми вочевидь переконаємось, що, скільки б не прийшло і хто б не прийшов, замінити їх ніхто не зможе, бо це й неможливо: кожна особистість — то цілий світ мислення, уяви, образів, талану й таланту, що ніколи не повторюється.

Таким неповторним видається творчий і життєвий шлях одного з найяскравіших і самобутніх художників слова Андрія Васильовича Головка — видатного майстра суворой і водночас ніжної прози, поета ліричної новели й гостросоціального роману.

Ніби вчора відзначали ми його сімдесятиріччя і вперше слухали його схвильоване слово (Андрій Васильович був мовчазний і виступати не любив), а потім, якось ніби дуже швидко, замовили мені звечора статтю до його сімдесятип'ятиліття. Але вранці подзвонили й сказали, що статті не треба, — у номер іде некролог: тієї ночі Андрія Васильовича не стало. Він відійшов, як і жив, тихо й спокійно, нікому не завдавши клопоту. А між тим...

Хто з нас не носить у серці з дитинства образ сільського хлопчика поряд з образами, створеними Пушкіним і Шевченком?

«У нього очі наче волошки в житі.

А над ними з-під драного картузика волосся — білявими житніми колосками.

Це — Пилипко.

А ще — сорочечка, штанці на ньому із семірки, полатані-полатані. Бо бідняки».

Хто з нас не знає цього чудового викінченого портрета? Співчуття, і любов, і якісь тихі жалі чуються в цьому оповіданні. Як у сивих і прекрасних піснях нашого народу. І як неможливо пояснити, чому хвилює музика й пісня, так само важко визначити, чим же хвилює нас проза Головка. Бо зміст слів у нього не вичерпує змісту фрази — з неї линуть струми приглушених, затамованих, але сильних емоцій, невловний легіт ніжності й смутку. В кожній його фразі бурхає пристрасть класової прихильності: вже хоч би й з цих кількох речень ми знаємо, кому віддав письменник своє серце і перо, свої симпатії, свій хист. Через бідняцьку дитину — біднякам.

В ранкову провесінь пореволюційного життя на нас глянули сині очі Головкової прози, «наче волошки в житі», і не зводять задумливого, прекрасного погляду і понині.

«Волосся — житні колоски біляві, і по ньому стікала кров на обличчя біле, на сорочечку полатану-полатану...»

Так закінчується оповідання, і Пилипко, цей селянський хлопчик, вцілений у голову ворожою кулею, сприймається як краплинка крові нашого народу, як його згусточок, як його сльоза.

З «Пилипка» й «Червоної хустини» ми вирости всі. Ми ставали людьми й письменниками з цими новелами на ву-

стах і в душах, і вже через одне це Головка для нас — безсмертний. Оповідання було надруковане 1923 року, коли ми, десятикласники сорок першого, ще тільки народилися. Авторів, коли він написав його, було двадцять п'ять. А ще раніше були написані повісті «Можу», «Червоний роман», оповідання «Товариші», «Дівчинка з шляху», помічені 1922 роком.

Серед штучних красивостей тодішньої літератури, серед захоплень всілякими «ізмами» та сумнівними новаціями зачервонили добірні зерна Головкової прози: оповідання «Червона хустина», повісті «Зелені серцем», «Удовині діти», «Пасинки степу». Тут зосередились всі наші біди: голод, розруха, понівечені долі дітей, покинутих матерями на страшних дорогах «на врожаї», — це увійшло в чутливу душу письменника так глибоко, ніби він пережив все це сам. Але, знаючи тепер вдачу Андрія Васильовича, як тоді ще, мабуть, ніхто не знав, можемо твердити: якби сам усе те пережив, то пережив би мовчки, якщо б мовчки не вмер. Чиста ж і незмінна совість Головка, відданість і любов до всього народу ставили людські страждання вище за власні і так наснажували його перо, що й тепер, переживши найстрашнішу з воєн на світі, не можемо без здригання й жаху читати, як на шляху вночі вмирає мати на розстеленій ряднинці, а перелякани діти тікають від неї, з голоду вмерлої, в темну безвість.

Ці твори лишаються й зараз окрасою української радянської прози — не постаріли, не помарніли, так само хвилюють душу й видаються свіжими та сучасними за образною своєю силою. Дивуєшся й тепер ідейній та художницькій зрілості молодого Головка: адже в цих ранніх своїх оповіданнях та повістях він був уже справжнім майстром, глибоконародним письменником.

Оця близькість до народу, любов і відданість йому, а головне — неповторність художнього обдаровання ставлять Андрія Васильовича Головка в ряд найвидатніших письменників Радянської України. Бо ніхто так глибоко не проник у внутрішній світ селянина-бідняка та його дитини, як він. Ніхто так яскраво, просто, правдиво й неповторно не відтворив життя українського народу часів Жовтневої революції й громадянської війни, як Головка.

А сталося це тому, що Андрій Васильович Головка замолоду пройшов разом із своєю країною всі кола страждань і подвигів, був безпосереднім учасником тих історичних подій, якими жила вся наша країна, весь трудовий люд.



Вже не раз відзначалося, що юна українська радянська проза народжувалася в період буйного розквіту поезії. Такий був час: буремний, трепетний, революційний. А поезія завжди чутливіша до людських і суспільних злетів і падінь, вразливіша й оперативніша, ніж проза. Тичина, Сосюра, Рильський, Блакитний вже тоді повним голосом заявили про себе, стали володарями дум. Могутні відсвіти революційної поезії лягли на обличчя та одяг тодішньої прози, найяскравіше відбилися у творах Головка. Він, безсумнівно, був і залишається найдостойнішим продовжувачем традицій наших класиків — Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника. «Там, де поставив крапку Коцюбинський, звідти починається Головка», — писав Олесь Гончар.

Але «нова доба нового прагла слова», і Головка йде далі шляхами шукань: перейнявши у своїх учителів головні риси поетики — лаконізм і місткість фрази, — доводить свою прозу за ідейно-художнім змістом до тієї грані, з якої починається соціалістичний реалізм, а за манерою викладу аж до тієї уривчастої скупості, котру тепер модно називати «телеграфним» стилем. Але телеграф, як відомо, холодний і байдужий: «Мати померла приїзди батько», — відстукає він вам за милу душу без зупинки і жодної інтонації, немов крізь зуби, а в Головка у кожному слові — вогонь і біль, радість або ж печаль. Головкова проза клекає, хоч і вміє він той клекіт стримати й затамувати. Та не вміє він бути безстороннім. І коли хтось великий сказав, що писати треба лише тоді, коли відчуваєш себе холодним як лід, то він або помилявся, або сказав це не для нашої доби: в битві класових ідей, в клекотанні соціальних пристрастей безсторонніх людей не буває й бути не може.

Андрій Васильович в жодному з своїх творів не був безстороннім. З перших кроків у літературі він ніби стверджує своє юнацьке кредо, висловлене зухвало ще в шкільному рукописному журналі: «Я — сум мого рідного краю!» За це його було виключено з Кременчуцького реального училища 1914 року, бо начальство знайшло тут «революційну крамолу».

Про художнє слово Головка з усім правом можна сказати, що воно завжди палало любов'ю та ніжністю до обраних героїв, гріло своїм теплом бідняцьких дітей і сиріт, палахкотіло вогнем зненависті до ворогів революції; до трудящого люду воно було по-материнськи ласкаве. Перо його закарбувало зоряні ночі й весняні лани України, перенесло на сторінки талановитих його книг пахощі й барви левад, зелених і зрілих хлібів, тихих річок і гаїв,

але, що найважливіше і найскладніше, воно створило цілу галерею пробуджених та окрилених революцією людей нової, соціалістичної України. І доки житиме наша радянська література, доти житимуть в ній Головкові герої,— такими живими, такими правдивими й реальними постають вони в думках і вчинках своїх.

Головко змалював і тиху мамину мову, і шепіт коханих, і бідацькі журливі бесіди про землю та хліб, і пристрасні команди кінної атаки, і словесний двобій більшовика Давида Мотузки з Матюхою та його куркульською зграєю. І скрізь відстань від автора до героя найкоротша. Коли йдеться про таке проникнення у світ героя, про таку міру правдивості в роботі актора, це називають перевтіленням.

Якщо кажуть про Флобера, що він був панею Боварі і навіть по-дамськи непритомнів у найдраматичніші моменти фривольного життя Емми, то Головко був Пилипком поза всякими сумнівами. Почати з того, що він віддав йому свої очі: вперше побачивши видатного майстра 1952 року, я мало не вигукнув: «Та у вас же Пилипкові очі!» Бо вони в Головка були й справді наче волошки в житі, хоч долав він тоді п'ятдесят п'ятий рік.

Він був також Оксанкою з незабутньої «Червоної хустини», над якою ми плакали школярами, та не лишаємось байдужими й зараз, коли візьмем до рук і дочитаємо, як у гречці кількома пострілами петлюрівці вбили партизана, як ото вона «...простоволоса, тягнучи хустку в руці, побрела в гречку. Стала. Біля ніг чоловік навзак лежав нерухомо. На чолі вище брови пляма чорніла, а під головою — калюжа червона... схилилась до дяді холодного й червоною хустиною обличчя прикрила. Ще стояла поникло, а тоді тихо навшпиньки побрела з гречки...

Стернями, як привид, ішла — очима великими дивилася перед себе. Далі, далі... Лиш маячить... Набігли тіні — просторінь. А дальна синя, сонцем гаптована, таємно дивилася в очі і ждала».

Був він і Галею з повісті «Зелені серцем»: «Мряка й холодище такий! А на рові під голими вербами дівчатко сиділо, горнулося в ганчір'я. Обіч — вівці в клубочок збилися... Глянула на себе, на дівчинку ту, під вербами, — не розберу: де ж я? Ну, оце ж я й іду стежкою на лекцію. Під пахвою «Психологія», «Алгебра»... Для більшої певності вищипнула себе — болять. Значить, так: це я! А глянула знов під верби — віття голе — гу-гу!.. — мряка. А дівчинка в ганчір'я загортається й труситься-труситься ж, мабуть... Глянула я — і знов заболіло-заболіло. Чому? Чи й то — я?»

І вже зовсім Головковим голосом говорив Прокіп з тієї ж таки повісті: «О, братухо, було й зо мною таке попервах... Вдень і нічого: бігаєш, про папку думаєш... А от підійде ніч, ляжеш, бувало, а у вікно розчинене — шуми весняні... Оркестр десь... огні... Устромиш голову під подушку й замреш. А десь тихо-тихо туман колихнеться. І роси заблищать. І жита зітхнуть і зашумлять тихо-тихо... Потім сонце.... І дзвенять коси... І долина безкрайня сивіє...»

Тут все як в поезії: не лише в словах, а в самому ритмі, рвучкому й задиханому, десь ніби поміж словами витає сум і щемливий жаль, і не збагнеш одразу, чому ж так трепетно й ніжно стискається серце?

Це — Головка. Він приніс у літературу свою поетику, соціальну й життєву правду, вірність своїй темі, відданість своїм героям. За п'ятдесят років літературної діяльності він не зрадив ні разу нічому: ні поетиці своїй, яку тільки дедалі довершував, ні правді життя, яку носив з собою, як вічне свято й обов'язок, пікому ніколи не намагався догодити, ні перед ким не запобігав, ні під кого не підлащувався, не лицемірив. Про Андрія Васильовича Головка можна сказати відомими словами його далекого ровесника: «Він мав совість, таку ж постійну й абсолютно незмінну, як метр-еталон в Парижі».

Андрій Васильович все своє життя не шукав героїв савановитих, з гучною славою, а завжди лишався вірним і відданим літописцем тих нездолених бідняцьких дітей з перших його оповідань, розгублених змиряючими матерями на дорогах розрухи й голоду. В повісті «Зелені серцем» вони стають студентами, в «Пасинках степу», наймитуючи, пристрасно вірять у нове життя й активно борються за нього. В знаменитому романі «Бур'ян» вони разом з першим більшовиком в українській радянській прозі Давидом Мотузкою дають бій Матюсі-переродженцю та куркульні, а також прихованому і тому особливо небезпечному ворогові нового ладу — Сахновському. Це була жорстока, смертельна боротьба, і герої Головкової прози виграють її, бо ж революція — для них, а не для матюх, огирів і гнид, і Радянська влада — теж для них.

З самого життя приходять в літературу і демобілізований червоноармієць Давид Мотузка, і Тихін Кожушний, і батраки Ілько та Зінька, котрі виконують куркульський бур'ян у своїй рідній Обухівці. Оpubлікований 1927 року, роман Андрія Васильовича Головка «Бур'ян» був першим епічним полотном української радянської літератури про революційне село і природу класової боротьби в ньому. «Бур'я-

яп» павіляний «димівським» та іншими процесами, що хвилювали в двадцятих роках всю країну. На Миколаївщині, в селі Димівка, куркулі вбили сількора Малиновського. Це був час найжорстокішої класової боротьби, і роман Головка виявився надзвичайно актуальним твором.

«Бур'ян» виріс на ґрунті ліричної прози малих форм і відповідав естетичним та ідеологічним вимогам того часу, що ставили перед усією радянською літературою необхідність переходу від роздрібненого, імпульсивного і часом суб'єктивного відтворення дійсності до широкомасштабного, узагальнюючого. Образ Давида Мотузки — це, мабуть, перший яскраво і всебічно розкритий образ позитивного героя. Змальований ще в двадцятих роках на зорі нашої соціалістичної епохи, він був і понині лишається одним з кращих і найдовершеніших образів молодого комуніста в усій радянській літературі, що на той час мала вже такі видатні твори, як «Розгром» Фадєєва, «Чапаєв» Фурманова, «Цемент» Гладкова. Та й на Україні вже гриміли «Голубі ешелони» Петра Панча, з'явилися «Брати» й «Вуркагани» Микитенка, пригодницькі романи Смолича, невдовзі мав побачити світ «Роман міжгір'я» Івана Ле. І все ж «Бур'ян» був і лишається найвизначнішим явищем того часу.

Прекрасно сказав про автора «Бур'яну» Леонід Миколайович Новиченко: «Він умів говорити всю, часом дуже жорстоку, правду про тодішнє село і разом з тим був справжнім поетом у зображенні тих кращих рис трудового селянства, які робили і роблять його вірним союзником робітничого класу. З цього погляду творчість А. Головка є дуже істотним вкладом у всю «сільську» тему нашої літератури, тему, в якій радянські письменники здійснили величезну новаторську акцію світового значення, показавши шляхи соціалістичного перевиховання мільйонів учорашніх дрібних власників».

«Бур'ян» був першим на Україні епічним твором, у якому глибоко й правдиво розкривалася не лише жорстока класова боротьба на селі, а й витоки та невідкладність колективізації, що тільки й могла призвести до перемоги соціалізму і знищення куркульства як класу, а отже, й покласти край селянському бідуванню.

Нас і зараз захоплює й дивує ідейно-художня зрілість молодого на той час Головка: «Пилипко» й «Червона хустина» написані двадцятип'ятилітнім, а «Бур'ян» з'явився, коли авторові не було ще й тридцяти. У нас тепер рідко й до Спілки приймають у такому віці. А «Бур'ян» — це незаперечна класика.

Вражає також інтенсивність, з якою тоді працював наш незабутній Андрій Васильович: одразу ж по виході в світ «Бур'яну» в харківських журналах друкуються уривки з нового роману «Мати», а 1932 року він був завершений. Пам'ятається, як глибоко хвилювала, просто потрясала нас — школярів — пізня любов і непересічна доля Катрі та Юхима Гармаша, їхніх синів Остапа й Артема, доля селян Вітрової Балки, повстання вітробалчан в революцію 1905 року і жорстока розправа над ними. І це залишилося з нами навіки, як сам роман залишився кращим надбанням нашої літератури.

А між тим, Головка й тут був першовідкривачем: романом «Мати», по суті, розпочалася в нашій літературі історико-революційна проза, що плідно розрослася потім у монументальний ряд, в якому бачимо і романи Івана Ле «Наливайко» та «Богдан Хмельницький», і Скляренкові «Святослав» та «Володимир», і «Мир хатам, війна палацам» Смолича, і «Вершники» Юрія Яновського, і «Таврія» і «Перекон» Олеся Гончара. В цьому ряду стоять також романи Стельмаха та Загребельного.

Завидна доля — бути майже в усьому першим не заради першості, а за покликанням і характером свого обдаровання, котре гостро відчуває вимоги часу і суспільства, постійно і несхибно веде письменника непротореними та вкрай необхідними шляхами шукань. Ми щасливі, що така завидна доля випала в українській прозі совісному, щедро обдарованому і чесному письменникові Андрієві Васильовичу Головку. Він завжди і в усьому був зі своїм народом. Коли настала війна, Головка одяг шинелю і з перших днів війни до визволення Києва був фронтовим кореспондентом центральних українських газет, писав оповідання й нариси з переднього краю.

По закінченню війни, вірний своїм героям, він повертається до роману «Мати» й пише його продовження: він проводить сина Катрі та Юхима — Артема Гармаша — через бурі Жовтневої революції і, таким чином, створює епопею чи й художню енциклопедію революційного руху на Україні у двадцятому столітті. За три частини роману «Артем Гармаш» Андрій Васильович був удостоєний Державної премії Української РСР імені Т. Г. Шевченка, четверта лишилась незавершеною. За заслуги в розвитку української радянської літератури він був удостоєний до свого сімдесятиріччя найвищої нагороди — ордена Леніна.

І все ж, коли ми оглядаємо пройдений видатним майстром творчий шлях, виникає щемливий жаль і подив: чому

так мало написав цей могутній письменник в розквіті сил від 1932 року, коли побачив світ роман «Мати», до появи першої частини «Артем Гармаш» в 1951 році?

Фактично за цей період з'явилися тільки сценарії «Скиба Іван» (1934) та «Митько Лелюк» (1937). Чому так надовго зрікся Андрій Васильович улюбленої прози? Чи не позначилася на творчому потенціалі письменника ота безоглядна критика, що призвела до корінної переробки роману, за чим Головка все життя шкодував? І як добре, що партія з трибуни з'їзду, високо оцінивши рідкісність таланту, назвала його національним надбанням і застерегла від адміністрування охочих адмініструвати в такому тонкому ділі, як літературний процес, поставила високі вимоги у відомій постанові «Про літературно-художню критику».

Хоч мовчазний Андрій Васильович ніколи ні на що не скаржився і ні на кого не нарікав, ми знаємо, що недоброзичлива критика найулюбленішого його твору, що зріс тепер разом з «Артемом Гармашем» у революційну епопею всесоюзного значення і став помітним явищем світової соціалістичної літератури, вразила його дуже глибоко і боляче. Мимоволі доводиться тепер жалкувати за тим, що велике надбання нашого народу — талант Головка — майже два десятиліття, кращих у його житті, діяв не на повну потужність, а те, що своїми романами він заклав основи народно-революційного епосу, критика примудрилася якось і не помітити.

А кіно... Що ж кіно? Письменники нарекли його коханкою — таке воно невдячне і примхливе, таке непостійне і навіть легковажне стосовно автора. Та й кому ж було працювати в кіно з наших письменників, як не Андрію Васильовичу, вся проза якого, позбавлена описовості, наскрізь кінематографічна?! Ми в цьому переконалися, коли екранізували на кіностудії імені О. П. Довженка його «Бур'ян» та «Пилипка».

Пригадується, цвів Довженків сад, і день був сонячний, тихий та ласкавий, і Андрій Васильович приїхав до нас у легкій голубій сорочці, і очі в нього були сині, як у Пилипка, тільки дивилися гостро, і міцний був потиск руки, міцні й широкі були плечі, трохи ніби розгорнуті назад, так гарно були випнуті груди, і, милуючись ним та його елегантністю, ми любили його в той день, як любили все життя, — радісно і водночас сумовито, з великою шанобою і навіть побоюванням, як любимо все велике і незвичайне. І раділи, що він такий ще молодий, так його розум «світиться ясно і невпинно...».

А поїхав він, і стало якось сумно, наче спорожніла студія, і спорожнів сад, і ми довго не могли збагнути: звідки той смуток?

Мабуть, так завжди буває, коли розлучаєшся з близькими й любими. А що ж казати тепер про довічну нашу розлуку?! Не стало Майстра — лишилися тільки його уроки і заповіти, його книжки та наші спогади...

Все життя я бачив його віддалік. Вже й коли жив по сусідству, бачив тільки, як він іде вулицею Леніна — рівний, випростаний, по-офіцерськи підтягнутий. Мабуть, на все життя лишилася виправка армійського фронтового поручика та викладача школи Червоних старшин у Харкові. Так, як він, ніхто з письменників не ходив. Я завжди милувався його стрункою постаттю, його елегантною і легкою ходою. Любив його змалку, як далеку й недосяжну мрію, і був дуже схвилюваний, коли 1952 року Семен Скляренко, тодішній відповідальний секретар правління нашої Спілки, готуючи мій творчий звіт, спитав:

— Яке оповідання ви хотіли б дати Головкові?

— А він хіба прийде? — ошелешено спитав я.

— Вам поталанило, — сказав Скляренко. — Сам подзвонив і сказав, щоб йому прислали. Він же голова Комісії по прийому до Спілки.

Я попросив послати «Марево», — на мою думку, найкращу мою новелу, — і жахнувся: яка ж вона слабка для того, щоб її читав Головка?!

Я йшов на той перший мій звіт з хвилюванням, яке не забудеться повік, — адже новели мої Семен Дмитрович роздав Смоличу, Іванові Ле, Копиленкові, Стельмаху й Гончару, менш відомим, але не менш прискіпливим критикам та іншим письменникам, і їх чимало зібралось тоді в Будинку літераторів заради мене — початківця. Тепер таких вечорів не буває в нас, бо ми якось збайдужіли чи почужішали, хто знає.

З-поміж усіх видатних письменників я, ні живий ні мертвий, шукав розгубленим поглядом Головка. Всі вони були набагато старші за мене, імениті, можна сказати, уславлені, але мені здавалося, що всі мають групуватися, обертатися навколо Головка. Проте мені показали на невисокого чоловіка, що стояв під стіною скромно й непомітно, палив цигарку і щось собі думав. На ньому був гарний темний костюм від найкращого київського кравця, білосніжна сорочка, модні тоді мокасини, сяючі, мов дзеркало, і піжма, під колір очей, синювата краватка. Стояв самотньо, навіть якось відсторонено і, здається, не помічав і не потребував

нічиєї присутності. Так буває в людей, що все життя проводять в зосередженому думанні, мисленні й звикають до нього, мов до чогось невідворотного, як доля.

Лунали якісь розпорядження, бо ж багато хто з маститих письменників були на той час заступниками голови правління Спільки, діловито поводився Семен Дмитрович Скляренко — головний розпорядник того вечора, котрий і досі щось роздавав учасникам обговорення, може, запрошення на наступні заходи, а мені все здавалося, що всі оті папери, які він розносив і роздавав, стосуються мене, і на душі ставало все тривожніше. По мірі наближення тієї миті, заради якої мене викликали з Миколаєва, все, що я написав досі, видавалось мені вкрай слабким, нікчемним, в усякому разі,— зовсім недостойним уваги таких визначних майстрів та ще зібраних одразу в такій кількості. Відчуття тяжкої провини лягало на душу й гнітило її все дужче: адже вони зібралися тут на обговорення моїх оповідань, витративши час на читання їх.

За цими хвилюваннями не помітив, як поруч зупинився Головка і без усяких вступів та привітань попросту запитав мене:

— А в якому селі ви народилися? — Суворі очі, як і на портреті, дивилися на мене трохи спідлоба, з-під світлих брів. Дивилися запитливо й підбадьорливо водночас.— Тут хоч і сказано,— він змахнув згорнутим в трубку папером,— що ви прибули з Миколаєва й працюєте на заводі, а з оповідання я відчуваю, що ви — селяк. Притому селяк надовго, може, й на все життя. Як і я,— додав він, щоб якимось підтримати мене, поставивши врівень з собою, бо бачив, мабуть, мою зніченість і розгубленість — все, що робилося зі мною.— Розкажіть про людей, серед яких жили. Хто, наприклад, навчив запрягати коней? Ви пам'ятаєте? — Він дивився на мене так уважно, наче зараз не було нічого важливішого за те, що я пам'ятаю, а що забув. Тільки це був не екзамен, а скоріше — намагання вселити в мене віру, що і я щось значу на цьому вечорі, що він стався не випадково, що моя пам'ять, моє знання життя й людей теж важать немало.

І я розповідав йому про діда Мусія й Павла Жука, що жили через дорогу, я розказував про те, як дід Мусій співав вечорами на самоті, а він слухав, схиливши голову, задумливо й урочисто, не перебивав і не зупиняв мене, і я раптом відчув себе ніби на коні, на якого він щойно підсадив мене, щоб їхати далеко-далеко...



— Про оце й напишіть,— сказав він, коли всіх запросили до зали і пам'ятний на все життя перший мій звіт у Спілці письменників розпочався.

Андрій Васильович і виступав першим, наче вже знаючи мене більш за всіх. Проте говорив тільки про новелу, яку прочитав, і говорив дуже мало й коротко.

— Малий плацдарм вашої новели.— Помовчав, схиливши голову. І мовчав, як мені здалося, надто довго.— Але й на такому вигравали часом великі битви. Стефаник, наприклад, Коцюбинський і Чехов. У вашій новелі тільки батько, мати й дитина, через сприйняття якої подано не лише дорогу, а й далеку пору безправ'я тієї закинутої долею у безводну Таврію сім'ї.— Тут він мовчав ще довше. Але в залі була напружена тиша: видно, до його скупих слів давно звикли прислухатися.— Може, саме відчуття соціальної затурканості,— говорив Андрій Васильович, вже дивлячись не на мене, а на своїх товаришів,— деякі влучні портретні характеристики, деталі пейзажних замальовок спаленого Таврійського степу і лишають надію на те, що в майбутньому цей автор, можливо, щось і скаже своє в літературі.

Так він сказав і, стоячи, ще щось подумав. Потім сів, ні на кого більш не дивлячись. Його не обходило, що в мене минулого року вийшла перша збірка — він її, мабуть, перегорнув, бо кожному з рукописами роздали й ту збірку.

Якщо не рахувати кількох зустрічей на кіностудії під час обговорення його фільмів, бачив я Андрія Васильовича тільки на з'їздах, та й то звіддала, бо ніколи так і не зважився підійти до нього. Та вона, видно, не справила враження.

То як же я був вражений і здивований, коли вранці о дев'ятій пролунав дзвінок і його пам'ятливий голос прозвучав у трубці сухо, майже в наказовій формі. Подаю ту нашу розмову, схожу на офіційну дипломатичну заяву, як вона мені запам'яталась (а пам'ять у мене, нівроку, добра):

— Це — Головка,— пролунало несподівано й строго.— Президія Спілки вирішила відзначити моє сімдесятиліття. Прощу вас сказати слово про мене.— Не давши й хвилини на роздум чи відповідь, він поклав трубку.

Це прозвучало як вияв високої довіри, як наказ. А ще я відчув, як на мене впала велика відповідальність.

Пам'ятаю також, що, коли я вийшов на трибуну, всі мої тривоги відлетіли раптом, ніби провалилися кудись: так зі мною завжди було на фронті перед наступом чи під час артіпідготовки — наставляв дивний спокій, робилося ясно в

голові, і кожна думка мовби освітлювалася окремим, тільки їй властивим світлом. Промова моя була зухвало короткою, всупереч довжелезним доповідям, які стали традиційними на той час, наукоподібними й нудними, бо нічого про письменника і його особистість в них не було, зате був аналіз його доробку, схожий на той самий аналіз, який пропонувався нам у школах і вузах і який давно вже був усім відомий.

У своєму слові про Головка я теж вирішив сказати тільки те, що дивувало, давно вже мучило й наболіло, але лишилося мовби не поміченим досі іншими, особливо тими, хто керував Спілкою. Я сказав, що нас дивує (унікнув слова «обурює») «непричетність» корифея й фундатора української прози до будь-яких премій: до сімдесяти років улюблений всім народом письменник не мав жодної премії, а нагороджений був ще до війни, здається, орденом «Знак Пошани».

Я висловив тільки подив і, не вдаючись до емоційних дошукувань причин такої обурливої несправедливості, висловив припущення, та й то пославшись на слова В. Г. Белінського: «Бог наділив їх (тобто людей, які мали за своїми обов'язками оцінити й відзначити заслуги Андрія Васильовича перед літературою) розумінням мистецтва, але головою, без участі серця. А це не набагато більше, як розуміти б його ногами».

Я сказав тільки те, що було насправді, і, закінчивши своє коротке слово, збирався сісти, коли в центрі президії урочистих зборів помітив Головка — він стояв і невідривно дивився на мене, мовби чогось ще очікуючи. При всій своїй розгубленості я прочитав у його очах схвильованість, не меншу від моєї, а ще вони ніби наказали мені підійти. Я підійшов, не знаючи, чого й навіщо. Так би й стояв перед наставником своїм і учителем, перед улюбленим письменником, якому ще й тепер, сказавши вистраждане слово про нього, я не сказав і сотої долі того, що відчував, як любив його з дитинства.

Андрій Васильович поклав руку на моє плече і поцілував перед залом тихо-тихо, так що я ледве відчув дотик його губів до щоки, і не сказав мені й слова. Тільки в оці його проти світла юпітерів я помітив зблиск, — може, то була скупа головківська сльоза, а може, мені й привиділось...

Ні слова не сказав він мені й за дружньою вечерею, що відбулася в ресторані «Динамо», хоч і посадовив поруч із собою. Ніколи й потім він не промовив про це й слова. Аж до того дзвінка з «Літературної України», коли мені ска-

зали, що не треба статті, бо буде некролог... Тієї ночі Андрія Васильовича не стало.

На похороні ми несли на оксамитових подушечках його орден Леніна, ордени Трудового Червоного Прапора, якими було відзначено на той час його літературні заслуги, а «Артем Гармаш» був відзначений Шевченківською премією, бо зріс же разом з «Матір'ю» у революційну епопею, став помітним явищем світової соціалістичної літератури. З сумом думалося про те, що четверта частина книги лишилася на робочому його столі незавершеною. Мовчазний Андрій Васильович ні з ким не ділився прикрощами й труднощами своєї роботи, як і життям-буттям...

Важко розлучатися з балакучими. Але там хоч знаєш: небіжчик висловив усе, що думав, зізнався, що йому боліло за життя.

З мовчазними ж розставатися в сто крат важче: вони все забирають з собою, і ми так ніколи й не визнаємо, що мучило й турбувало їх у житті, розчаровувало чи захоплювало, завдавало прикрощів. І, коли дивимося їм услід на тій довгій дорозі, з якої немає вороття, пригадується сумна фраза з негритянського спіричуела: «І не сказав ні єдиного слова...» Наче про нашого мовчазного Андрія Васильовича. Нікому не заподіявши зла і не сказавши зайвого слова, тихо відійшов...

Хмарно тоді й тоскно було. Сіялася мжичка пад Байковим кладовищем в день похорону, і пригадувався Тургенев: «Кстати, заговорил я о весне. Весной легко расставаться...» А була ж тоді пізня осінь, була, власне, молода зима, і з Андрієм Васильовичем розставатися було дуже тяжко.

Кажуть, коли писав чи коли не писалося, все ходив по кабінету, і кроки його чулися іноді майже до ранку. Ми не всі дослухалися до тих кроків, не всі чули їх...

Хай же звучать вони в нашій уяві як зразок настійливої вимогливості до себе й до своєї роботи!

Хай звучать завжди й повсюди Головкині кроки в нашій літературі, бо він зі своїми книгами, відзначеними найвищими урядовими нагородами й всенародною любов'ю, назавжди лишається взірцем народного письменника — комуніста, патріота й інтернаціоналіста.

І хоч взірців не вдається досягнути, прагнути цього треба завжди: коли є орієнтири, успішніше долаються складнощі й труднощі, а коли світять маяки, кораблям легше віднайти дорогу в омріяну гавань. Негаснучим, закличним маяком, омріяною гаванню наших душ і шукань завжди буде художня досконалість і життєва правдивість всього

написаного й залишеного нам у спадок безсмертним Андрієм Васильовичем Головком, чесні й справжні книги якого давно стали й назавжди залишатися окрасою землі, так по-партійному пристрасно, по-художницьки яскраво й по-синівськи любовно оспіваної ним.

## ІВАН ЮХИМОВИЧ

Все, що відбувається вперше, запам'ятовується найяскравіше — така вже людська природа. А то ж була перша повість і перше редагування — не заочне, а пліч-о-пліч з письменником знаним, якщо не знаменитим, з письменником, що полюбився давно і надовго.

— Вашу повість читає зараз Іван Юхимович, — сказав мені редактор журналу, — ідіть до нього, знайомтесь, працюйте і не баріться: рукопис іде в номер. І прислухайтесь до кожного слова Івана Юхимовича, бо небагатьом випадає щастя мати такого редактора з перших кроків. Це зараз чи не найбільший стиліст у нашій прозі.

А був тоді вечір, тихий і синявий. У редактора вже не було нікого, тільки в найдалшій великій кімнаті, яскраво освітленій двома кришталевими люстрами, сидів, схилившись над машинописом, дебелий чоловік з крутими плечима, з острішкуватими, мовби вилинялими на сонці бровами. Підвів злегка сивіючу високочолу голову, всміхнувся:

— А-а, це ви, — мовби пізнав мене після якогось давнього знайомства, — сідайте та читайте ось, що я тут понаставляв вам.

На великий мій подив, правки не було. Отієї беззастережно категоричної правки чорнилом з редакторського невблаганного пера, котре одне в світі зпас, що і як треба писати. А були тільки легенькі помітки простим олівцем на полях і такі ж самі легенькі доторки олівця над окремими словами, але й тих доторків вистачило, щоб побачити машинописний текст власної повісті мовби вперше, глянути на неї пемов збоку, сторонніми очима. Глянути і здивуватися, які неоковирні слова стоять отам, під отими легенькими поміточками, наче це й не я їх написав, а хтось інший. І стало не те що ніяково — стало так прикро й соромно, аж захотілося втекти, щоб не дивитися в очі оцьому

немолодому вже, такому поважному й досвідченому письменникові, що мусить отак уважно й ретельно вичитувати й правити недосконалі мої писання.

— Не ніяковійте,— лагідно обізвався до мене Іван Юхимович, зрозумівши чи відчувши мій стан.— Подумайте добре над кожним зауваженням, зважте гарненько та й посперечайтеся зі мною, бо література — це така штука, що нікому легко не дається: ні старим, ні молодим. Отже, в чомусь і я можу припуститися помилки: може, мені воно так здається, а вам зовсім інакше. Доведіть свою точку зору, не знічуйтесь — перед літературою, чуєте, всі рівні. Ото беріть свою ручку і правте тільки те, з чим погоджуєтесь. А що викликає сумнів, а тим більше, в чому ви й зараз переконані, що правильно написали,— того не чіпайте. Про те поговоримо завтра. Згода? А я вже піду.

Він працював тоді над знаменитими «Солом'янськими оповіданнями», тільки я того не знав і ніхто не знав, бо Іван Юхимович, в усьому скромний, про роботу свою говорити не любив ні на якій стадії. З-поміж багатьох його уроків це був один з найперших і найголовніших — урок скромності в усьому, особливо ж в оцінці своєї роботи і своєї особистості («персона», — як він любив казати, вкладаючи в це слово добру частку іронії).

І зараз, через тридцять років, із вдячністю згадую ту першу нашу роботу, бо то був, мабуть, найкращий урок стилістики за всі мої літературні студії.

— Оце у вас гарно написано,— казав потім про якусь фразу Іван Юхимович.— Все начебто й правильно, за всіма нормами української літературної мови, але ж красиво, розумієте? Аж надто красиві фрази як для звичайного селянина. А мені здається, що ваш герой отак, як у вас тут написано, мабуть, не сказав би. Подумайте. Правда, він висловився б якось простіше? Отож намагайтеся писати не якомога красивіше, а якомога простіше, точніше, саме так, щоб у це вірилось без жодних натяжок. Це в літературі найголовніше.

Я щось казав про те, що он у того і в того письменника написано, мовляв, ще краще, а Іван Юхимович наче й погоджувався і все ж доводив, не повчаючи, а мовби міркуючи вголос, що написано в тих письменників гарно, але ж вчитися треба не лише в них.

— Я б вам радив учитися найперше в людей простих, як вони поводяться, як розмовляють у житті, а не в книжках, бо життя — то найбільший учитель для письменника. Саме життя народу. Вдивляйтесь у нього, вслухайтеся

у мову народу — тільки там ви знайдете те, що допоможе виробити свій стиль.

Ми тоді щодня зустрічалися десь по обіді. Я приносив те, що перечитував після зауважень і поміток Івана Юхимовича, і ми переглядали та обговорювали кожну правку, іноді сперечалися, а більше й частіше зважували, чому саме треба писати так, як радив мені мій досвідчений літ-редактор і славний письменник, котрий, здається, найбільше хотів, щоб я не тільки переконався в доцільності його правок, але й усвідомив їх і запам'ятав, щоб не відкривати потім америк та не винаходити заново велосипедів.

— Слухайте,— спитав мене раптом під час отакої розмови Іван Юхимович,— от ми звіримо цю правку, і я засяду читати далі, щоб підготувати для вас наступну «порцію» рукопису, а що ви збираєтесь робити?

— Та не знаю. Може, в більярд пограю...

— В більярд — це добре,— роздумливо сказав Іван Юхимович,— але ж для письменника він нічогосінько не дає. Воно, звичайно, скрізь для нашого брата є пожива, і скрізь можна вловити слухну репліку чи влучне слівце. Але ви, здається, селюк, тепер працюєте на заводі. Придивляйтесь там і прислухайтесь до всього — це велике діло. А я хочу вас запитати: чи бували ви на міській ковзанці?

— Не бував.

— Я так і знав. Ну, а кататися на ковзанах умієте?

— Та колись умів. Ще як у школу ходив, то катався на ставку з товаришами. Але ж стільки років уже проминуло та й поранений був тяжко в ногу...

— То нічого, що поранення і що багато років сплигло. Те, чого навчений змалку, не забувається, а для пораненої ноги навіть корисно отакими вправами розробляти її. От я й раджу: підіть на ковзанку. Одне, що матимете задоволення, а друге — побачите, яка в нас молодь красива, там найвидніше, як наші люди зараз гарно живуть після війни й повоєнних нестатків. Така вже юнь безтурботна, така одухотворена! А головне — нові враження, вони завжди збагачують людину. Після них плідніше працюється й охочіше та радісніше живеться.

І я пішов. І справді побачив там багато такого гарного та захоплюючого, що не втримався і навіть новелу таку написав, що зветься «Джамайка» — про ковзанку і про нашу молодь, про радість бути молодим, а головне, й сам наче аж помолодшав; перекопався, що справді не забувається те, чого навчився в дитинстві, і що тяжке поранення теж минається, і після нього можна знову стати повно-

цінною людиною. І це теж був урок Івана Юхимовича. Повість була надрукована у «Вітчизні», і, здається, Іван Юхимович був задоволений нашою роботою. А через п'ять років ми знову зустрілися з ним, коли готувався до друку роман «Корабелі». Це вже була робота серйозніша, Іван Юхимович вимогливіше ставився до кожної фрази, не скупився й на докір, і на круте слово, не раз підкреслюючи, що в початківцях засиджуватись не варто, а скінчивши редагування, сказав, що роман написано не на повну силу, що в ньому не розкрито по-справжньому не лише романтику професії й роботи корабелів, а навіть край той південний вийшов якимось збідненим — ні моря там не відчувається, ні простору.

— Ви навіть чайок не описали, а як же цікаво можна розповісти про їхнє життя: де вони гніздують, чим вони живляться, як красиво літають над містом і над лиманом! Знаєте, як би вони освітили своїми білими крилами й своєю присутністю весь той край... Та й увесь ваш роман, якому бракує романтики, повітря.

Це були гіркі слова, але я й тоді знав, що вони правдиві, хоча й суворі. Ці слова я згадував і пам'ятав навіть тоді, коли вряди-годи роман похвалювався в пресі й на читачьких конференціях. Пам'ятаю та згадую їх і досі із вдячністю, бо це теж був важливий урок Івана Юхимовича. Урок вимогливої відвертості та щирості. Урок, що й понині дається нелегко і завжди свідчить про зрілість літератури і письменника.

— Та ви не побивайтесь і не збирайтеся сидіти й плакати на ріках вавилонських,— сказав мені на прощання Іван Юхимович.— Краще беріться за новий роман. Та беріться неквапом, та знайте, що справжні романи не щороку пишуться і не завжди та й не всім вдаються. Але шукайте себе. Працюйте до сьомого поту — тільки так можна щось зробити в літературі.

Його Рубін із Солом'янки, як і всі герої «Солом'янських оповідань», прочитаних значно пізніше, були мені предметним уроком, як треба писати прозу, любити людей і працю їхню, бо там і справді літають та й літають нелукаві чайки життя, дум і прагнень душевних і працьовитих людей нашого славного міста, нашої рідної землі. І літатимуть вони над нашою літературою довго-довго! Бо Іван Юхимович довго й багато випускав їх з рукавів щедрого свого таланту.

Після нього лишився «Василий Теркин», лишилася «Страна Муравия», «Дом у дороги», «За далью — даль». Лишилися ці поеми навіки у великій російській літературі, в поезії, позначеній іменами Пушкіна, Лермонтова, Фета, Тютчева, Блока, Єсеніна й Маяковського, — їх видно далеко, і вони ніколи не загубляться, не забудуться, як і отой вірш «Я убит подо Ржевом», що й понині у всіх на вустах.

А зараз хочеться оглянутися вслід улюбленому поетові через його останню маленьку збілочку віршів, написаних перед смертю.

Біла і скромна, нагадує вона макет майбутньої книжки чи тільки ескіз обкладинки — такою здалася з першого погляду посмертна книжка Твардовського серед багатьох інших книжок у письменницькій книгарні на Червоноармійській у Києві, що іменується «Сяйво».

Вдивившись уважніше, помічаєш ніби збільшене під мікроскопом знайоме і тверде факсиміле, а може, і справжній автограф, залишений на пам'ять усім, кого він знав і любив чи про кого тільки думав ночами. А під цим ніби розмитим від збільшення твердим і квапливим «АТ» — дрібними літерами «Из лирики» і врозбивку «этих лет». Яких саме «этих»? Ну, звичайно ж, не 1959—1968, коли писались ці вірші, а всіх цих років, що ми жили поряд з поетом, живемо тепер і будемо жити потім, без нього: ця невелика і скромна книжка, талановито оформлена художником Ф. Медведєвим, написана про нас — сучасників поета, якими ми були вчора, є сьогодні й якими будемо потім, через багато років. Це книжка про нашу дійсність, про наші спільні мрії й уявлення про майбутнє, про простори і суть нашої неосяжної Батьківщини, написана глибоко, щиро, яскраво і надовго.

А починається вона портретом автора, зміщеним зразу ж під обкладинкою, на титулі — тільки розгорнув, тут і зіткнувся віч-на-віч з тим, кого любив з війни, з «Тьоркіна», і з ким не так уже часто зустрічався в житті, кого в останній час рідко бачив на портретах і фотографіях у літературних газетах. Тут поет простий і задумливий. Він увесь заглибився в себе. І постава, і вираз обличчя говорять про те, що поет у роздумі:

...А где мое слово, что было бы подлинным?  
Тем самым, которое временем спросится?



І потім уся книжка буде пройнята цією струменіючою, неубуваючою і невичерпною тривоگو, знайомою тільки справжнім поетам, дітям свого народу, яким щедро відміряно таланту, але від яких і вимагають найбільше. Твардовський не раз повертався до цієї теми, що мучила його, і в поемі «За далью — даль», і особливо у віршах останніх років. Ще у виступі на ХХІ з'їзді партії прозвучали слова цієї святої тривоги, величезної відповідальності перед народом за свою письменницьку роботу, і вилились вони в знамениту фразу, яку почула вся країна: «Не шутки шутим! Не в бирюльки граєм!» І тут, у цій книжці, є знамените «Слово о словах», яке краще прочитати, ніж цитувати, та чарівна сила віршів Твардовського така, що про них краще від них самих ніхто не скаже, тому весь час ніби хтось під лікоть штовхає: «Ану, ось це»:

Все есть слова — для каждой сути,  
Все, что ведут на бой и труд,  
Но, повторяемые все,  
Теряют вес, как мухи, мрут.

Правду кажучи, весь вірш гідно прикрасив би статтю про цю незвичайну книжку, але наведемо тут ще ось такі рядки:

Но я в тревоге всякий раз:  
Я знаю, как слова опасны,  
Как могут быть вредны подчас,—

і на цій цитаті зупинимось, тому що багато чого ще хотілося б процитувати з цієї книжки, а головне: навряд чи залишать і ці, наведені тут, вірші когось байдужим — обов'язково викличуть бажання неодмінно прочитати весь вірш, так само, як і всю книжку. Якщо ж байдужі залишаються, то так їм і треба: адже поезія пишеться не для байдужих.

Все сроки кратки в этом мире,  
Все превращенья — на лету.

Прочитаєш ці вірші і відразу згадаєш Пушкіна, хто б ти не був: узбек, казах, грузин чи українець, як я, наприклад. Це поезія тих сяючих пушкінських вершин, яку нам залишив, як заповідь, як немеркнучий взірєць, великий син Росії, і Твардовський найближче з сучасних наших поетів піднявся до цих недоступних вершин, а іноді, здається, що й досяг їх. І так здаватиметься все частіше, в міру того, як ми будемо віддалятися від поета, який жив і так трудно

редагував «Новый мир» і так, на жаль (і саме тому), мало писав в останні роки. Та все, написане в ці роки, залишиться в нашій поезії назавжди. Сказати: «в російській поезії» — це дуже почесно. Але сказати: «в нашій, радянській поезії» — ще почесніше, тому що тут уже рукою подати і до світової поезії: адже радянська поезія стомовна, і на всіх цих мовах Твардовський поряд з Пушкіним стає рідним, улюбленим поетом усіх народів, які населяють нашу країну.

Ось вірш «Дорога дорог», що відкриває книжку:

Дорога дорог меж двумя океанами,  
С тайгой за окном иль равнинами голыми,  
Как вежами, вся обозначена кранами —  
Стальными гигантского века глаголами.  
Возносят свое многотонное кружево  
Они над Сибирью, их громом разбуженной,  
Сибирью,  
по фронту всему атакуемой,  
С ее Погорюй — Потоскуй — Покукуями.

Яка широчінь! Яка велич! Яка картина великої і працьовитої нашої Вітчизни втілена у цих рядках і як самотньо, по-твардовськи просто і різко, а головне, точно. Засоби вираження тут, однак, обрані, несподівано для Твардовського, яскраві, різкі: і ця дорога доріг «меж двумя океанами» (і не інакше!), і ці «гигантского века глаголи» свідчать: Твардовський не терпів, просто ненавидів усяку різкість і красивість в поезії, як, втім, і в прозі, а тут раптом сам вживає, як він сказав би, залюбки і незвичайно різкі метафори, і ще різкіші і несподіваніші порівняння. Та вони в нього сприймаються як найзвичайнісінькі, можливо, саме тому, що тут вони єдино правильні, тому, що тут кожне слово, як влучно говорить сам автор у цьому ж вірші:

Пускай оно будет не самое громкое,  
Но только бы правдой бестрепетной емкое.  
Пускай не из стали оно, не навечное,  
Но только бы слово от сердца, сердечное.  
Простое, земное — пускай не надзвездное,  
Веселое к месту и к месту серьезное.

Або ось ще характерний для поезики Твардовського перший рядок третьої строфи цього вірша, де говориться про Сибір:

Краина,  
что многих держав  
поместительней...

Дивне для російської мови це слово «краина». Окраїна? Ні. Українське слово «країна» означає «страна». Ось яким ємким виявилось це слово, запозичене з братньої, такої близької до російської, мови, ось як точно вмістило воно в собі визначення Сибіру.

У цій останній, уже посмертній, книжці поета, любовно і тонко організованій і укладеній Єгором Ісаєвим, ми знаходимо несподівано часте і переконливо правомірне запозичення з української, що якимось не помічалось досі. Це і такий сталий в нашій розмовній мові вислів, як «свековали век свой у земли» («А ты самих послушай хлеборобов»), і «в краю, куда их вывезли гуртом» («Памяти матери»), «про все про то, что минуло» у тому ж вірші, як і саме слово «хлеборобов» — хіба це не зразок взаємопроникнення і взаємозбагачення мов у Союзі Радянських Соціалістичних Республік, що дістало таке яскраве втілення в творчості одного з найсамобутніших і найталановитіших російських поетів, наділеного до того ж найтоншим естетичним чуттям і високою вимогливістю до самого себе, вибагливістю до слова.

Багато, дуже багато у цій книжці краси, добра, поезії найвищої проби. Багато в ній просторового блиску, коли з одного вірша постає вся твоя прекрасна і величезна Батьківщина, як у тій же «Дороге дорог», багато філософської глибини, громадянської пристрасті, майже у всіх без винятку віршах багато щемливого смутку за людьми, що пішли від нас, за днями і роками, яких уже не повернути, але ще більше в книжці допитливого і лукавого життєлюбства:

Некогда мне над собой измываться,  
Праздно терзаться и даром страдать.  
Делом давай-ка с бедой управляться,  
Ждут сиротливо перо и тетрадь.  
Некогда. Времени нет для мороки.

*(Знову по-українськи.—О. С.).*

В самый обрез для работы оно.  
Жесткие сроки — отличные сроки,  
Если иных нам уже не дано.

Кажуть, що іронія — доля мудреців. Твардовський завжди дружний з іронією. І в цій підсумковій книжці, яка була написана вже в ту пору, коли, за висловом поета, «справляй свои дела и тем же чередом без паники укладывай вещички», він іронізує над своїми юнацькими слабостями зовсім по-юнацькому:

В душе поет под музыку секрет,  
Что скоро мне семнадцать полных лет  
И я, помимо прочего, поэт,—  
Какой хочу, такой и знаменитый.

Не випустив цю книжку з рук насамперед тому, що прочитав відразу ж «Памяти матери», маленьку поему, зіткану з такої проникливої любові і смутку, що її вже не забудеш до кінця днів своїх, тому що це й про твою матір, і про тебе самого, про все наше життя, що минає. І ще мене зачарувала відома з публікації в «Комсомольской правде» мініатюра:

Я знаю, никакой моей вины  
В том, что другие не пришли с войны.  
В том, что они — кто старше, кто моложе —  
Остались там. И не о том же речь.  
Что я их мог, но не сумел сберечь,—  
Речь не о том, но все же, все же, все же...

Цей розірваний ритм, ця схвильована мова і думки, що танцюють від болю, від жалю, думки людини, яка в смертну годину свою думає не про себе, а про своїх товаришів, яких ще в молодості оплакувала перед усім світом в День Перемоги у вірші «И кроюсь дымкой, он уходит вдаль, заполненный товарищами берег», що запав у душу,— мені здається, що й ця мініатюра, як усе, що нас вражає в справжній поезії, вся з чистого золота.

К обидам горьким собственной персоны  
Не призывать участия добрых душ.  
Жить, как живешь, своей страдой бессонной.  
Взялся за гуж — не говори: не дуж.  
С тропы своей ни в чем не сосупая,  
Не отступая — быть самим собой,  
Так со своей управиться судьбой,  
Чтоб в ней себя пашла судьба любая  
И чью-то душу отпустила боль.

Візьміть цю книжку в руки, і ви її вже не випустите, як я не випустив, і будете вдячні поетові, що він жив серед нас, що зумів так зобразити нас і наш бурхливий час, що зумів так збагатити, так схвилювати вас, як давно вже не хвилювали інші поети. Тільки в своєму хвилюванні залишайтеся наодинці — не намагайтесь переказати його іншим, як наважився я, тому що вам не вдасться висловити і сотої частки з того, що висловив поет у своїй книжці, як не вдалося цього, на жаль, досягти й мені.

## Небо людської душі

Спочатку ми бачимо обличчя — таке знайоме обличчя суворого мислителя, замріяного поета, стурбованого громадянина. І чуємо його голос, теж знайомий і рідний. До цього голосу ми прислухаємось вже понад тридцять років, бо він щоразу промовляє до нас із тривогою про долю народів, далеких і близьких, які ще не вирвались із хижих пазурів імперіалізму, про долю всієї нашої планети — єдиного приютку людства, у якій ціляться численні ракети з термоядерними пристроями, здатними все спопелити і навіть вибити Землю з орбіти й кинути її в темні крижані безвісті космосу. На загибель. На замороженість. На небуття...

Зараз цей голос, голос Олеся Гончара, лунає над синім Дніпром, і задумливе обличчя сяє з екрана на тлі квітучих капітанів — усе в кадрі буває й цвіте під щедрим сонцем і високим небом, озвучене радісними перегуками людей на київських вулицях, а слова на цьому щасливому гомоні, на квітучому літі добираються важкі, сповнені тривоги, задавленої зажури — видно по всьому, що ці слова трудно вимовлювані у нас на очах в процесі думання, давно вже мучать, давно тривожать чутливу й совісну душу небалакучого, завжди заглибленого в пекучі проблеми світу письменника. І думи його про велике: про майбутнє людства, на яке ціляться «першинги» й крилаті та безкрилі ракети з усіх баз і полігонів США, про долю планети, на якій ми живемо всі, про духовні цінності й надбання, які найперше й постійно треба захищати від посягань бізнесу й некерованої урбанізації та машинізації, від термоядерної катастрофи.

«Чи не змаліє людина перед отією кнопкою?» — стривожено запитує нас, мовби думаючи вголос, колишній солдат найсправедливішої з воєн, і це його думання на наших очах хвилює до глибини душі. Мимоволі думається про його світову славу, замолоду здобуту яскравим талантом і невсигнутою працею, і всенародне визнання, найвищі літературні відзнаки і звання академіка. Серед буйного київського літа стоїть член Всесвітньої Ради Миру, голова Республіканського комітету захисту миру і говорить про речі найтривожніші, найпекучіші, глобальні й невідкладні, промовляє до наших вспокоєних душ, щоб збудити і в

них благородну тривогу про прийдешнє Землі, про майбутнє наших дітей і внуків.

Контрапункт (вживаємо цей музичний термін), що виликає між квітучим і радісним зоровим рядом та наснаженим тривогою звуковим, підкреслює й доносить до нас особливо гостро головну думку: чим вища духовно людина, тим більші тривоги її обступають у цьому неспокоїному, складному й насиченому ідеологічною боротьбою світі. Потім ми здибаємо в цьому фільмі і символи, й алегорії, й метафори, не думаючи про них, не вловлюючи їх у простій, безхитриспій, але надзвичайно глибокій розповіді про славетного письменника.

Ось затопить екран темна, вируюча, здиблена маса, вразить у саму душу невгавністю кипіння, нуртуючою загрозою і небезпекою, і мимоволі виникнуть тривожні асоціації, роздуми про сучасний світ, начинений термоядерними зарядами колосальної, незбагненної руйнівної сили, і стиснеться серце за всіма, кого ти знав і любив на цьому світі, хто й зараз дорогий і близький тобі, без кого не уявляється світ і життя...

Не раз і не два з'явиться нуртуюча здиблена маса, піднесена екраном до самих очей твоєї душі й совісті, і мимоволі подумається тоді, що отак-от нуртує сучасний світ на нашій планеті, отак невгамовно кипить неспокийний розум письменника, який щойно промовляв до нас з екрана.

Фільм — фреска про людську й письменницьку сутність, екранний згусток думання, творчості й долі. Тут, як на фресці, нічого зайвого. Тільки найголовніше.

Ми бачимо давню фотографію бабусі за склом — суворої, непохитної, з вольовим обличчям, що вражає якоюсь підкресленою справжністю. І напрочуд красивої й елегантної, зовсім молодогої смаглявої жінки. І чуємо натруджений, вже немолодий голос: «О, мама у нас була дуже красива». Це зумисне підкреслення дається ніби для того, щоб одразу засвідчити беззастережну правдивість кожного майбутнього слова, яке вимовить тут цей голос. А потім уже з'явиться і його власниця — старша сестра героя фільму — Шура. Сидить собі на лавочці під будинком, збудованим власними руками на Садовій вулиці в передмісті Дніпропетровська.

Розповідь її буде звичайна — без пафосу, без замилювання, без вихвалання. Тільки й дізнаємось, як знайшов її брат у цьому будинку затишок і пристановище після війни, як працював тут ночами при карбідній лампі, заправ-

леній зятем для свого шуряка. «Думали, він вчиться,— каже Шурочка без ніякої інтонації,— а він ото писав. Так писав,— додає вона,— аж мозолі в бідного на руках схвачувалися. І нікому не казав нічого. Вже аж як з Києва прийшла відповідь, що рукопис прийняли, тоді він признався».

А перед тим було сказано, що пішов він добровольцем на фронт з Харківського університету.

«Та такі ж молодесенькі були!» — каже Шурочка, а на голе чорне дерево біля неї в цей час сяде чорний шпачок, і нам його покажуть крупним планом, і ми побачимо, як він співає. Ну такий же беззахисний, як оті студбатівці перед лицем війни, перед лицем жорстокої фашистської навали. «Та такі ж були красиві, всі оті, що ми їх на війну проводжали,— продовжує Шурочка,— наче потім уже й не було таких красивих людей. Чого воно так?..» І тут перехоплюється подих, стискається серце. І дивишся на цю немолоду, вироблену жінку в простенькому пальтечкові, у білій товстій вовняній хустці з якимсь зачудуванням, з любов'ю і вдячністю не знати за що.

А потім з екрана постає війна. Такої війни навіть ми, що пройшли її, ще не бачили. Ось біжать кулеметники, ось вони падають на брук якогось чужого європейського міста, ведуть вогонь.

«А війна ж була страшна», — чується голос Шурочки на цих кадрах. Після цієї фрази перший номер кулеметної обслуги кидається вперед з кулеметом, а другий і третій номери прикривають його вогнем, лишаючись на попередній позиції. І як тільки перший номер добігає до обраного рубежу й падає з кулеметом на брук, під ним схоплюється хмарка і не стає ні кулеметника, ні кулемета. Ми ще й не встигли зрозуміти, що сталося, не повірили в те, що відбувалося на наших очах, то нам показують ще раз усе з тими самісінькими подробицями, і тільки тепер ми розуміємо: «Міна!» Із жахом думається: таке ж могло статися і з героєм фільму! Тисячі разів воно чигало на нього в походах, наступах, відступах, атаках і контратаках. І тоді б у нашої літератури, у нашого народу, у всієї планети й у людства не було б такого письменника!

А невситима й всевидюща камера веде дорогами війни далі під просту й задушевну розповідь Шурочки, і ми бачимо вирву після вибуху бомби, геть заповнену багнюкою біля якоїсь ріки, і в ній плавають вбита коняка черевом догори і вбитий їздовий, а двоє інших коней, приголомшені й контужені вибухом, ще живі, ще витікаються

їхні голови на довгих мокрих шиях з тієї багнюки, тільки встати вони навіть не пробують,— може, поги в них перебиті, потрощені.

А на цьому зоровому ряді звучить знову голос письменника про неминучі жахи майбутньої війни, і мимоволі думається про те, що вони будуть ще страшніші. І поранені коні без вершників бродять поміж могилами, і поранені солдати дивляться на нас мовби з докором.

Потім знову виливається на нас з екрана та піяк не вилється ота сама нуртуюча майже чорна рідина, що нагадує магму чи плазму, а в кінці фільму виявляється дніпровською водою. Вона виривається з-під Каховської греблі, вже відпрацювавши своє, вже прокрутивши турбіни. То вона в затінку здавалася чорною, а вирвавшись на сонячний простір, спочатку стає зеленою, потім, вистрілюючись вдалечінь поміж зеленими берегами, синіє дедалі дужче, вливається в море, стає океаном під задумливі оті високі слова: «...і небо вже тут не небо, а небеса».

І ця кінометафора, розкрита й показана вже в фіналі, мовби опромінює й потужно освітлює весь фільм зарядом радості, великого оптимізму, вірою в людський розум і щастя на землі. Отут і розвіюється похмурість гірких роздумів про долю людства, яке спромоглося витворити на себе таку страшну й всезнищуючу зброю. Але тривога залишається. Вона й в отому стрімкому бігові ріки до моря, і в трепеті чайних крил над нуртуючими водами, і в задумливому обличчі героя фільму.

Ми бачимо Гончара школярем, студентом, сержантом з переднього краю, молодим письменником — автором першого роману «Альпи», що читає уривок у Будинку офіцерів, і делегатом з'їзду, на якому в кулуарах висловлює йому свої захоплення Микола Бажан. Зараз просто вражає скутість і скромність Гончара, що межувала тоді з неприхованою, якоюсь навіть болісною сором'язливістю, коли ото він вкрай ніяковіє перед Миколою Платоновичем, схиливши голову, час від часу похитуючи нею, мовби кажучи: «Ти диви! Ну, треба ж отак!»

А зараз перед нами таке прекрасне й досконале обличчя, з якого найгеніальніший скульптор-природа прибрала геть усе зайве, як робив це сам Роден і заповідав робити іншим скульпторам навіки. Дивишся й не можеш надивитись на це обличчя — стільки в ньому краси, чистоти, чесності й мудрості. І мимоволі ловиш себе на думці, що от він пройшов перед нами серед війни, серед смертей і загибелі в оточенні найдорожчих: бабусі, матері, сестри, дру-



жини, онуки. Так одвіку було на Україні — тут в думі, і в пісні, і в побуті, на тризні і в горі шанували й любили жінку — матір, бабуся, дружину, дочку і внучку. Якась особлива гречність, якась високолюдяна чемність струмує від Гончара і в цьому. Тому й хочеться вигукнути в кінці фільму слова захоплення.

Але навіщо ж гукати? Про такі речі можна й треба говорити пошепки. Можна. От тільки б зуміти прошепотіти так, щоб усі почули. Тільки б зуміти!

Ролан Сергієнко зумів.

А ми продовжуємо...

Ось він виходить назустріч — стрункий, не по літах легкий і моложавий. Мова й хода повільні, мовби роздумливі. Все в ньому — сама зосередженість: зважується кожне влучне слово, кожен скупий жест. Людина гарно вихована й від природи делікатна, він більше слухає, ніж говорить, ніколи не переб'є співрозмовника.

Дивиться прямо й відкрито — очі в очі. І помічаєш зблизька, що вони в нього темно-карі, з горіховим блиском, коли усміхається. І зовсім темні, коли замислюється чи невдоволений.

Зручна м'яка куртка коричневої замші — для роботи. Міцний потиск руки, відверто дружній, хоча й сухувато-короткий: діло, перш за все — діло! Ось що написано на його обличчі, коли вмієш дивитися й бачити на людському обличчі те, що лишається у глибинах душі не висловлене. Що б не робив, де б не був, другим планом плинуть думки про роботу — відчувається безпомилно й постійно, коли мовчить, коли слухає вас.

Навіть коли сам говорить, вгадується відлуння чогось іншого, далекого, що постійно хвилює його, займає клопотами духовні його сфери.

Це й є думки про роботу, якою він зайнятий впродовж усього життя без відпусток, без свят, без вихідних — про роботу, ясна річ, літературну, заради якої живе. Про неї він говорить не любить, доки вона не закінчена, і мало хто з друзів, з найближчих людей чув хоч що-небудь про те, над чим зараз Гончар працює.

Схильний до жарту, настроєний і навіть спраглий на дотепи, рідко буває веселий. Зате як сміється, то на повну силу. Сміх дзвінкий, розкотистий — так здатні сміятись тільки здорові, щедрі душею люди, що нікому ніколи не заподіяли зла.

Коли ж усміхнеться, що теж рідко буває, то аж світлішає довкола, і в усіх з'являються посмішки мимоволі.

Не терпить невизначеності суджень. Любить ясність і лаконічність вислову.

Ще більше за розхристаність суджень і висловів ненавидить метушню. Це йому належать слова: «Думаймо про велике», мовлені з трибуни П'ятого з'їзду письменників України. Ніби трохи велеречиві на слух, вони дивовижно пасують йому і в його вустах сприймаються як слова найзвичайнісінькі, майже буденні. Стосовно ж письменницької роботи — вкрай необхідні.

Поряд з ним і сам підтягуєшся, немов у шерензі чи в строю перед боєм: по-справжньому відчуваєш величезну відповідальність за кожен свій крок, за кожне мовлене й писане слово. І з якоюсь особливою повагою думаєш в його присутності про людей, заради яких живемо й пишемо, — про наших сучасників, що все на ній створили.

Це, мабуть, від того, що з життям у Олеся Гончара стосунки суворі й чесні: він змалку, лишившись без батьків, жив і живе тим самим повнокровним життям, яким жили й живуть його ровесники, ділив і ділить з ними всі радощі й прикрощі — все те, що доля та обставини приносили кожному в дні боротьби й перемог нашого народу. Здається, кожен свій крок, кожен свій вчинок він підпорядковує головному намірові: щоб народові була користь від того.

Саме тоді, в сорок шостому восени, я вперше й почув про нього...

Тоді ще не було радіоточок. В той перший повоевний рік щасливіці мали довоєнні «Рекорди», а нових репродукторів наша промисловість ще не виробляла. А я, як на гріх, у сусідів своїх в Миколаєві по Мархлевського, 10 почув літературну передачу. Розповідалося про якогось сержанта-мінометника, котрий, демобілізувавшись, написав повість (тоді так і казали: повість) «Альпи». Ну, раз сержант, та ще й мінометник — це просто мій друг, побратим, яких я доволі стрічав на війні і любив найбільше, бо кого ж можна любити дужче від фронтових друзів, з якими ділив усе.

У того сержанта була, на диво, проста біографія: народився в селі Суха на Полтавщині, вчився у семирічці. Працював у колгоспі, потім в районній газеті. Пізніше вступив до технікуму журналістики імені Островського. Закінчивши його, став кореспондентом обласної комсомольської газети «Ленінська зміна» в Харкові. Не вдовольнився. Пішов на філологічний факультет Харківського університету. На третьому курсі застала війна. Воював солдатом, війну закінчив сержантом. Оце й усе. І багато, і мало.

Багато для того, щоб скласти уявлення про типового нашого сучасника з непереможним потягом до знань, з одвічним бажанням і готовністю бути завжди у труднощах, у випробуваннях — в усьому бути разом з народом і на війну піти добровольцем.

Мало для того, щоб зрозуміти, як же можна було пройти через вогні і води, через відступи, пастуши й атаки, через смерть і кров, через руїни і згарища рідної землі і зберегти все найсвітліше в людській обдарованій душі. Ще й стати письменником, таким ніжним, яскравим і самобутнім. Письменником, у кожному слові якого — любов до людей, до природи, до світу, в якому живемо й страждаємо.

А те, що написано в «Альпах» і як написано — то сама любов. Найсвітліше, найпрекрасніше з усіх людських почуттів. І починалася та любов з епіграфа: «О Руская земле! Уже за шеломянем еси!» І продовжилась у прекрасних малюнках природи, рідної й чужої, в характерах і долях наших людей на війні. Одразу полюбився незрадливою любов'ю сержант Козаков, трохи гордий (а може, й не трохи) і гоноровитий. Чудесний Козаков, якому хочеться потиснути руку й спитати: з якого полку? Бо і в нашому були отакі Козакови. І були Хаєцькі, були Блаженки, були Воронцови й Самієви, були молодесенькі, затягнуті в реміні, чистенькі лейтенантики з тилкових училищ, точнісінько такі, як Черниш. І хотілося, щоб передача ніколи не кінчалася. Але вона скінчилася, як кінчаються всі літературні передачі, через півгодини, а наступної треба було чекати цілу добу.

Мої сусіди — це були й всі господарі. Вони пустили мене на квартиру в якусь комірчину, зглянувшись на бідацьке фронтове обмундирування й поранення. Вони були молоді, як і я, і дуже любили одне одного, а що вся їхня любов минула в розлуці (він воював, вона була в окупації), то вчувалася в тій любові дивна спраглисть, яку не можна було сховати за тонкими стінами блаженного житла. То на сторожі своєї світлої любові вони поставили музику з приймача — справжнісінького «Телефункена», привезеного з Німеччини. День і ніч звучав він, мовби грав про прекрасне кохання, випробуване відстанями, часом, стражданнями й горем. З таким коханням гріх би було критися від людей.

А ще в них був старенький «Рекорд». Такий, знаєте, чорний, фібровий і круглий, схожий на велику тарілку. Диск був пом'яттий і де-не-де подерттий, але «Рекорд» працював, і це теж була неабияка радість. Тільки от біда: піякої про-

водки в комірчину не було. І тоді ми з моїм господарем, проявивши солдатську винахідливість, зняли з огорожі звичайнісінький дріт, протягли його через вулицю від стовпа, запустили в квартиру і до негнучких його кінців приєднали тонесенькі проводочки репродуктора. Він заговорив. Трохи хрипко, трохи гугняво, але заговорив. Я був радий, не знав, як віддячити моєму господареві — морякові, пораненому в обличчя під Севастополем. Він був мовчазний і суворий.

— Потім викличемо monterів з радіовузла. А поки що зможеш і так слухати свої літературні передачі.

То було моє перше надбання по війні — чужий старий репродуктор, приєднаний до товстелезного, незаконно протягнутого від стовпа дроту. І згадка про «Рекорд» гріла мене всю другу зміну на заводі. А повернувшись вранці, я одразу ж вмикав репродуктор. Ждати доводилось довго. Крізь промови, крізь якісь розповіді, якими так насичені наші радіопередачі, крізь музику, близьку й далеку, вливався в мою комірчину весь світ. А з того світу я чекав Козакова і Черниша.

Вони десь барилися, а замість них влітав у тісну квартиру замріяний і ніжний Брянський. Цей найчистіший, найулюбленіший з усіх героїв пововенної літератури. Цей однолюб, з народною легендою про лебедину вірність на устах, сповнений бажанням щастя, й добра, і науки. І до всіх тих страждань, які довелося зазнати, втрачаючи й хоронячи друзів на війні, додалося ще одне страждання — за Брянським.

На війні я не плакав за своїми загиблими товаришами. Бо коли над тобою летять снаряди — не наплачешся. А тут була рання осінь, були золотом повиті дерева, і червонясте листя на землі, і синє спокійне небо, і тихе, непорушне передмістя. І була смерть. Така реальна, як і атака перед нею. Як війна. Як оті дороги, і поля, і траншеї — як увесь світ, з якого ми тоді повернулись. Світ подвигів і смерті, світ розлук і любові, світ найчеснішої і найчистішої дружби. Він, мабуть, вперше поставав з повісті сержанта-мінометника у всій своїй неповторній трагічній красі і дивував нас самих, його творців і учасників. Бо завжди на війні люди знають її тільки уривками, бачать тільки один якийсь бік, одну якусь рису помічають чи запам'ятовують, а охопити війну повністю не встигають. Та й не завжди спроможні. Бо з траншею та окопів бачиш найчастіше тільки ворога.

А тут був мудрий і добрий Воронцов — замполіт чи комісар самієвського полку. Був Хома Хасцький — втілення

подільського селянства, від говірки до засмаленої потилиці, від звички гучно й широко розмовляти до отої тихої усмішки під вусами. Хома Хаєцький, який тепер у нашій уяві й досі блукає десь Альпами, ходить з столиці в столицю, сідає в фотелі сенатів і гріється побіля багать лісорубів. Цей одвічний солдат правди і справедливості, лукавий і говіркий, дотепний і дошкульний. Його слова й репліки ще й досі не сходять з вуст, і кожен з нас носить його в душі разом із спогадами про війну, про отой незабутній День Перемоги, що був і зостається в житті найбільшим святом.

Саме тому про твори О. Гончара — про його новели, повісті й романи — багато й охоче писали критики, літературознавці, читачі й колеги по прозі, ба навіть поети. Перечитуючи, відчуваєш, як проза його мовби повертається до тебе якимись новими, раніше ніби й не поміченими гранями, краса й таємничість яких полягає в талановитості автора, в його душевній щедрості й обдарованості, у професійній довершеності та високій вимогливості до себе, до своєї роботи. Мені не раз доводилося чути від різних редакторів журналів і видавництв захоплені відгуки про його рукописи: кажуть, він подає їх в такому довершеному й викіпченому вигляді, що не можна поправити чи замінити жодного слова, хоч жоден інший письменник не править так доскіпливо свої тексти у верстці, як це робить Гончар. Ось деякі приклади:

«Козирнувши прикордонникам, вони зійшли на переправу, полущепу, вичовгану за кілька днів тисячами ніг...

Гули під ними соснові дошки переправи, сонце млявило, як перед дощем. Шуміла річка, вкрита білими сережками піни, руді хвилі арміями котилися десь із високих гір у далеке море. Попереду з-за гори вставала синя хмара; дорога за переправою підіймалася все вище, і було таке враження, що то не хмара перед ними, а також гора і до неї можна дійти».

Це майже навмання взятий з «Альп» пейзаж. А може, не пейзаж? Може, щось більше? Адже тут не простий опис природи, як визначається в літературознавстві пейзаж, а побачене очима героїв місце дії, місце їхнього життя в цей момент. Та й не побачене, а ніби відчуте ними «зсереди-ни», внутрішньо, емоційно. Саме ними, а не самим автором. Тут автор ніби зник, перевтілювався в своїх героїв. Можна сказати, що він передав їм свої емоції, своє сприйняття світу, свої тривоги й переживання, але ж саме в цьому перевтіленні, в умінні відчувати й думати саме так, як можуть

і повинні думати за складом свого характеру і свого становища обрані автором герої, й полягає письменницький талант — в даному разі яскравий талант Гончара.

З першого речення ми одразу ж ніби самі побачили оту полуцену переправу й дізналися, що наші війська кілька днів тому форсували річку, при чому річку прикордонну, навели на ній переправу і вже переправились, розширили плацдарм і пішли в глиб сусідньої країни визволяти її людей від фашистів. От як багато сказано в одній фразі! І сказано емоційно, яскраво, ніби все це постало перед нашими очима. Далі ми чуємо, як гудуть під ними дошки переправи, як шумить річка, що не увійшла ще в свої береги після весняної повені, бо вкрита ж сережками білої піни, і тільки солдати-фронтвики могли порівняти руді хвилі з арміями, «що котилися десь із високих гір у далеке море». І ці деталі — «високі гори» і «далеке море», котрі Черниш і Козаков не бачать, а тільки уявляють, надають всій переправі і всій картині романтичної піднесеності, деякої загадковості, підкреслюють велич і неосяжність просторів самої війни. Заключним і найсильнішим акордом цієї прекрасної картини є остання фраза: «...і було таке враження, що то не хмара перед ними, а також гора і до неї можна дійти». Тут знову ми самі (при допомозі автора) ніби стаємо Чернишем і Козаковим, ніби самі думаємо за них і разом з ними маємо дійти до тієї гори, в яку автор, ніби маг, так чудодійно й поетично перетворив хмару. Про густоту, наповненість і щільність Гончаревої прози писав колись Павло Загребельний. В цьому легко переконатись, продовживши наш аналіз наведеного уривка: виявляється, хмара, перетворившись на гору, ще не вичерпала всіх своїх художніх функцій. Через півтори сторінки з цієї хмари піде дощ. Але як і для чого? Судіть самі:

«Незчулись, як набігла тінь, скалкувата, крем'яниста земля потемніла під ними і, здавалось, злегка загойдалась, мов хистка палуба. Вони вперше помітили й відчули, що земля під ними чужа. Залопотів дощ, і між крем'янами по червоній пилюці заскакали димки, ніби від розривних куль».

І це написав автор першого роману!

Найчастіше пейзажі сприймаються як відступи, часом гальмують розповідь, розтягують сюжет, знижують гостроту фабули. У Гончара ж, навпаки, вони самі стають сюжетом, освітлюють фабулу чистим і милим світлом поезії і краси, відкривають перед нами завісу над найінтимнішими відчуженнями, пастроями й роздумами героїв. Це, ско-

ріше, не пейзажі, а дійові особи романів і новел Олеса Гончара, за які ми його так любимо.

Що вже й портретні характеристики даються такі, наче їх викарбувано із стемнілого давнього срібла, а що вже й мовні — ну, до того влучні й дотепні, не лише чуєш їх і насолоджуєшся, як музикою, а ніби аж відчуваєш на смак.

Взяти хоча б Хому Хаєцького. Та й не самого «подоляка із засмаглою шиєю», а тільки той характерний епізод, коли третій батальйон самієвського полку, пройшовши румунську рівнину, видирається на Трансільванські Альпи. Це, може, найпоетичніший, насичений найекспресивнішою топонімією і філософією війни розділ в «Прапороносцях». Хіба ж не символічним видається нам і зараз оте видирання на Альпи по скелястих їхніх боках юного Черниша, колишнього альпініста, що бував з батьком на Памірі? Тут він ніби видирається на висоти військового досвіду, щоб стати справжнім солдатом.

«Босий, без ременя, без пілотки, він здавався зараз якимсь особливо юним і вільним,— написав автор саме те, що найнеобхідніше і що нас найбільше чарує в цьому чистому й милому хлопцеві, і продовжує далі: — Вниз він не оглянувся ні разу. Звідси він був схожий на міцного зеленого птаха з чорною кудлатою головою, що вп'явся пазурами в граніт і повис, розпластавшись на ньому». І тут звучить мовби підсумкова фраза Хаєцького: «Вродиться ж отаке чіпке!» — думав Хаєцький, з острахом поглядаючи вгору на запаморочливий хмарочос і непокоячись від того, що йому теж не минути дертися туди». Та він і тут, підбадьорюючи себе й принішклих товаришів, намагається жартом зняти напругу; коли канат кінчився, Хома загукав:

«— Хапай хутчіш, вточуй хвоста... Бо здійметься й полетить, а ми отут на дні залишимося!»

— Тебе пошлемо, Хомо!

— То, гадаєш, і не здерся б, най його мамі?

— Язиком?.. Добре, що довгого маєш,— і линви не треба!..»

Проте чим далі, тим менше хорохорився Хома, «який в міру наближення його черги ставав усе тихішим, малопомітнішим», і піднявся— таки найостаннішим. Такий був Хома за своєю суттю, за логікою свого характеру. «Зате бійці, змовившись, тягли його скоріше, ніж інших, тягли жартома всі разом, як цебер з водою. Хома ледве встигав перебирати по скелі руками й ногами та вчасно відхиляти свої вуса від каміння.

— Легше! — волав він. — Ой легше, пропав чоловік!»

І нам здається, що так сказати може тільки Хаєцький, один на всім білим світі! От що таке справжній письменницький талант.

Але ось його, нарешті, витягли, і Хома став тут же, на очах, зовсім інший: «А коли вже став на гребені, то оглянувся навкруги в синіючий прозорий вечір і сплеснув руками:

— Леле! Який світ широкий! Гори і гори без краю! Таке все велике, що аж наче і сам підростаєш!.. Явдошко моя, Явдошко, стань дибки, подивись-но сюди... Еге-ге!.. Побачила б оце Явдошка, де її Хома здирається, до неба, то не впізнала б Хоми! Сказала б: «Це не той Хома!»

Бо він таки справді не той — він і справді повищав на війні, став зовсім іншою людиною — захисником Батьківщини і визволителем народів Європи, і автор залюбки віддає йому той знаменитий поетико-філософічний пасаж про канат, що його вже впродовж десятиліть вивчають у школі, а всі, хто прочитав, не забудуть ніколи. «Ой канате, канате, рідний наш брате! Ніде ми тебе не кинемо, скрізь понесемо з собою! Прядив'яний, жалив'яний, ти нам дорожчий, аніж був би кутий із щирого золота! Братський канате, еднесь ти нас докупи! Доки тебе тримаємось дружно, то ніщо нам не страшно! Як один з тобою вгору здійметься, то і всіх витягне! Як один падає, то всі його підтримають і не дадуть розбитись! Файно виходить! Добре тримаймось цього каната, братове-слов'яни!..»

Ми розуміємо, що йдеться ніби й про канат, з допомогою якого батальйон на чолі з майором Воронцовим видерся на Альпи, але знаємо й відчуваємо, що йдеться про речі, куди величніші й значніші, ніж сам канат. По-перше, ми відчуваємо підтекст саме тому, що канат «прославляє» лукавий балагур-подоляк, а по-друге, розуміємо, що тільки він міг отак сказати, бо Воронцов ніколи не сказав би «прядив'яний, жалив'яний»; по-третє ж, і найголовніше, раз такі високі речі прямим і особливо прихованим текстом проголошує саме Хома Хаєцький — вчорашній колгоспник з глухого подільського села, якого немає на найкрупномасштабніших картах і яке ще вчора було під фашистом, то ми з радістю бачимо, як незрівнянно зросла його морально-політична свідомість і як ідея дружби народів стала не декларациєю, а суттю і хлібом насущним нашого життя. От як багато можна вмістити всього найважливішого і так виразно, так яскраво й незабутньо показати на невеличкій площі, в такому малому шматкові прози!



Прозою Гончара милується й тішишся, як найвищою поезією чи музикою: «Бійці з захопленням дивилися, як молодший лейтенант став на якийсь широкий карниз і швидко пішов босими ногами вище й вище навкоси по скелі, поки опинився на самім гребені. Сорочка його залопотіла на вітрі, чуб розвіявся, і яскраве червоне сонце несподівано осяяло всю його постать. Там ще було сонце. Внизу, під скелею, воно вже давно зайшло». Як тут все просто, але як вражаюче! Наш Черниш звівся над страждаючою Європою, юний, босий, простоволосий, і безсмертна гімнастерка билась на вітрі, мов прапор визволення й свободи, бо ми ж не забули, як на попередній сторінці автор підкреслив, що й сам Черниш «здавався зараз якимсь особливо юним і вільним». Так у справжній талановитій прозі «спрацьовує» чи стріляє кожна деталь. І ще раз, як у видатній симфонічній музиці тема, промайне перед нами неповторна деталь сходження на вершину: «Незабаром Блаженко стояв уже на висоті, поруч з лейтенантом. Вітер парусами надимав сорочки на обох, а внизу було зовсім безвітряно, тихо». «Прапороносці» — безсмертна поема про наш визвольний похід у Європу, і за тридцять з лишком років у радянській, та й у світовій літературі, гадаю, ніхто її не перевершив. Ні в поезії, ні в прозі. Це був радісний, мов весняне свято, похід, але він окипів нам кров'ю, втратами і слезами.

Всім пам'ятна загибель Брянського, про неї багато писалося й говорилося, а тут хочеться згадати не тріумф переможного наступу, а й відступи, які траплялися й тоді, бо ворог лишався ще сильним, досвідченим, здатним боляче кусати й божевільно огризатися. Ось як описує Гончар відступ на румунському плоскогір'ї:

«Важкі залиплі шинелі шуміли біля його окопчика...

— Що сталося? — гукнув Черниш до одного з піхотинців. — Ану стій! Стій!

Солдат прошумів не відповівши. Кулі цвяхкали все ближче, впиваючись у землю. Черниш ще когось зупиняв, про щось питав, комусь погрожував пістолетом, але від нього тільки відмахувались. Все летіло повз нього, хтось падав, скошений кулями, поки й він раптом ойкнув і похитнувся, розставивши руки, так ніби хотів своїми грудьми спинити цю лавину, і впав. А піхотинці під хвищею куль, що густішали й густішали, пролітали далі, перескакуючи через Черниша...»

А потім були «Голубий Дунай» і «Злата Прага» — книги, що невтомно дивували, чарували нас. З тими книжками

автор прийшов у кожну хату, став своїм серед людей, став ріднею кожному.

«Голубий Дунай» починається фразою: «Машини мчали з гір». Фраза як фраза, але в Гончара прохідних фраз немає. Через п'ять абзаців ми прочитаємо: «Машини летять, наче в казку», — новий, окремий абзац, що ніби підсумовує і підсилює викладену поміж цими двома рефренами прекрасну картину трансільванської осені, що «до самого обрїю палахкотить ясними пожарами». «Чому так гарно сьогодні на світі? — захоплено думає Шура Ясногорська, ще не чуючи страшної біди і втрати, як не чули її ще тоді численні вдови, жінки й дівчата.— І бійці шарудять покоробленими чобітьми не по сірому камінню, а по такій чистій красі, що встелила землю. І сліди за ними такі чисті. Рота за ротою, рота за ротою... шелестить, чоботи, шелестить. Ви чахкали по в'язких українських чорноземах. Ви ставали білими на бессарабських вапняках. Ви червонились, як мідь, на румунських суглинках. «Шелестить, шелестить! Ви варті того, щоб ступати по таких килимах».

З такою прозою й займають достойні місця в світовій літературі!

І порушення граматики обертається найчистішим золотом художньої прози, і нас чарує оцей рефрен: Шелестить, чоботи, шелестить!», як найпрекрасніша музика, хоч ми й знаємо, що шелестить листя, а не чоботи.

Не можна уявити собі жодної квартири у місті, жодної хати в селі, де б не сплеснули в долоні при з'яві Олесья Гончара та піяково не зраділи б йому, не посадовили в сучасний фотель чи на старій стемнілій лаві на покуті — на найпочеснішому місці.

Щасливий письменник, якого народ зустрічає, як сина, не в старості, а ще молодого, сповненого сили й снаги, красивого й чубатого, як усі ідеальні сини в народних піснях та думах.

Така доля випала тому безвісному сержантові-мінометнику, що серед небагатьох своїх солдатських скарбів приніс у речовому мішку «Альпи» з війни. Гори важко й немислимо носити людині за плечима, але іноді це буває, тепер ми знаємо. І він приніс їх додому, на Україну, й поставив у нашій літературі — ці сині задумливі гори, які треба було взяти його героям-визволителям, щоб у цих горах не було горя, а були братерство, і радісний труд, і мир, і щастя.

Тому і в тих далеких горах його стрічають, як сина. Треба тільки прочитати «Модри Камень», «Весну за Моравою»

або «Гори співають», щоб зрозуміти, чому віп там свій. А яка це краса! І яка закоханість у ті чужі, що стали давно вже рідними гори і ріки. І в їхніх людей. І в те високе небо над горами, що гуде, немов велетенський голубий дзвін.

Усе це — наша юність, і Гончареві новели й романи були її дзеркалом. Тут і війна, і рідний народ на війні, інші народи, які ми визволяли пам'ятного 1945 року. А життя йшло, і люди жили й мінялися, і серця просили миру, і мирного хліба, і мирних книжок.

І тоді з-під Гончарового пера з'явився лукавий і добрий «Микита Братусь». Спокійно й усміхнено походжає він у затінку посадженого власними руками саду — десь і досі клопочеться там з твердою вірою в те, що молодим його садам плодоносити вже при комунізмі.

Таврія...

Щось горде й романтичне є в цьому слові. Не менш звучне й гордовите, ніж Альпи.

Таврія — це щось омріяне й далеке. Майже недосяжне. Навіть у наших степових селах на Правобережжі вимовляють це слово задумливо й тихо. Коли на горизонті у сонячний день з'являються понад землею чорні хмари з білим підбоям, з круглими й сніжно-сліпучими головами, коли навіть при сонячному блиску спекотливого літнього полудня видно, як на темному тлі захмареного обрію викреслюються сліпучі й злі блискавки, діди поважніють і мружаться. Вони чомусь зітхають, може, щось згадуючи, і задумливо кажуть, не знати кому:

— Десь у Таврії...

І хочеться мовчати і уявляти той край. Дороги — старі чумацькі шляхи. І козацькі могили. І сріблясту тирсу. І баских коней, красивих, мов сон... Хто що міг, те, очевидно, й вигадував у тих своїх уявленнях.

І от про цю Таврію першим у нашої літературі написав Олесь Гончар. Усім своїм талантом, художньою натурою, баченням світу він, здається, вийшов саме з тих широких просторів, де багато сонця, і несходимих доріг, і ще більше мудрого спокою. Де люди неговірки і безпосередні, мов діти. Де земля багата й щедра, а клімат м'який, хоча й схильний до могутніх вибухів: якщо вже вітер, то такий, щоб і морю — непереливки, і кораблям — горе, і хатам — не з медом. А як сонце, то таке, щоб і небу, і травам, і водам, і самій землі — жарко! А якщо вже простір, то ні оком не охопити, ні машиною об'їхати, ні в уяві чи думкою не охопити.

Ми входимо в Таврію разом з Даньком і Вутанькою Яреськами, бачимо їхніми очима невольницький ринок у Каховці, виметені вітром шляхи, і Асканію-Нову — царство Фальцфейнів, і чабанські ватаги, й народну біду. Там ми зустрічаємо колишнього революційного матроса Бронникова, красиву й розпусну Софію Фальцфейн з її найздами на чабанську кулешу в глухому степу з «шампанями». І сам степ. Ще ніким так яскраво й барвисто не зображений. Все ж головне тут — люди. Спечений сонцем, згризенний негодою й злиднями ватаг Мануїло, негнучкий і твердий, немов кремійнь. Красива, як богиня, білотіла і хтива Ганна Лавренко. І самовідданий вчений Мурашко, що взявся самотужки засадити шелогами алешківські піски. І безліч інших. Усі такі живі й самобутні, хоч скульптури з них вирізьблюй. І над усім витає дух краси й романтики — той чистий струмійнь Гончарового ліризму, що є найпершою окрасою сучасної української прози.

А далі «Перекоп» — ті ж самі місця, ті ж люди, тільки в новій якості. Це вже не наймити, а господарі землі, господарі країни і нового життя, творці нового суспільства на землі. Крім Оленчука — постаті нової і несподіваної в нашій прозі, крім партизанського командира Килигея і стратега громадянської війни Фрунзе, вражають у цьому романі Махно й Врангель — негативні образи в життєстверджуючому, доброму й світлому доробку Олесея Гончара. Виписані вони глибоко, у всіх трьох вимірах досліджено їхній внутрішній заплутаний світ, і це дає підстави замислитись над тим, яке багатогранне, незвичайне за палітрою обдаровання має романтик і лірик Гончар.

Відвідуючи різні країни, перебуваючи в складі делегації Української РСР на сесії Організації Об'єднаних Націй, Олесь Гончар вбирає в себе тривоги народів світу за прийдешнє, за долю нашої планети, що перебуває на грані ядерної війни й космічної катастрофи, яка неодмінно вибухне з вибухами перших термоядерних пристроїв, коли їх буде приведено в дію недолюдками. Він ще раз звертається до теми війни. Але не для того, щоб оспівати її, як це було в «Прапороносцях», а для того, щоб заперечити. Щоб пильніше й настійливіше оберігати мир, цінувати його й боротись за нього.

«Людина і зброя» — цей місткий заголовок несе в собі великий філософський заряд. Людина і зброя виступають в романі як дві категорії, що породжують і взаємно виключають одна одну: людина створила зброю, щоб убивати людину. Чи це найкраще з того, що може й повинне створити

людство? Ні! — каже письменник своїм романом. Люди народжуються, щоб жити, щоб любити, щоб пізнати науку і світ, зробити своє життя на землі кращим і щасливішим. Герої-студбатовці вирішують одвічну тезу «Любов і Смерть», бо вони завжди були поряд, ці протилежні явища, у всіх людей, у всі віки, під час усіх воєн.

«Людина і зброя» спонукає замислитись кожного над тим, що треба зробити, щоб не повторились страхиття й страждання вже пережитої війни, а прийдешня ж буде ще страшніша й всепоглинаюча. Кожен з нас, живучи на землі, має не лише жити й робити своє діло, а мусить боротися за те, щоб не падали в запашні жита серед літа юні студенти-студбатовці з яблуками в пазухах.

Усі тривоги землі й сучасності не давали письменникові спати спокійно. В «Тронці» вже й зовсім немає війни, але жевріє далеко-далеко в степу червоне відро, зроблене з торпеди й примощоване до чабанської криничної споруди, і стоїть у тихій степовій затоці велетенський застарілий крейсер, на який щодня з піднебесся падають бомби із захмарних понадзвукових бомбовозів, стугонить у тихім степу, де пасуться отари, невтомний полігон, і сама наша планета в прицілах стратегічних бомбардувальників теж може стати полігоном для ядерних бомбометань.

У «Циклоні» ж тривоги Олеся Гончара за долю планети ще відчутніші: не про стихійне лихо тут ідеться, хоч само по собі воно й жахливе. Скільки ж мук і страждань можуть принести людству циклони термоядерної війни!

Ця тривога, мов коронарні розряди на дротах високовольтних ліній електропередач, струмує з кожної сторінки «Циклону», і, здається, рядки роману дзвенять і світяться навіть вночі.

В робочому кабінеті Гончара, де найчастіше можна його застати, стоїть прекрасний кольоровий фотопортрет вітрильника «Товариш» з лакопінним і вичерпним написом: «Улюбленому письменникові». Це подарунок курсантів Херсонського вищого морехідного училища під час зустрічі. Щось у цьому романтичному кораблі є співзвучне талантові й доробку Олеся Гончара.

І коли згадаєш новий роман Гончара «Берег любові», перед очима теж постає вітрильник, і постає старий моряк, майстер вітрильної справи Андрон Ягнич з його сердечним товаришем Савою Чередниченком. Все життя, описаних Гончарем людей, віддане партії, своєму народові.

Його проза належить до тієї унікальної літератури, яку не тільки читають усі, а й перечитують і, перечитуючи, що-

разу одержують естетичну пасолоду, збагачуються духовно, відкривають у ній нові грані немеркнучої краси й довершеності, ніби та проза має здатність набувати з часом нової якості й нового змісту.

Про книги Гончара написано, мабуть, більше за обсягом, ніж усі його твори взяті разом. І я довго вагався, перш ніж писати про нього, бо знаю, що досі ніхто не написав так, як він того заслуговує. Про письменника треба писати так само талановито, як пише він сам. І, мабуть, не так, як написано тут.

Але коли настає пора і хочеться сказати — кажеш, як умієш.

## МОСТИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЗРІЛОСТІ

По-різному складаються письменницькі долі й творчі біографії: один входить в літературу непомітно і тратить на пошуки своєї теми, вироблення стилю чи не півжиття, щоб спалахнути колись, вже на схилі літ, інший вривається в красне письменство з громами й блискавицями, гучно сповіщаючи про свою появу, а потім тьмяніє і забувається, бо то був спалах випадковий, юнацький, коли ще нічого в людині не визначилося, а тільки намічалось. А є письменники, що приходять в літературу як додому і швидко посідають тут помітне місце. Найчастіше це буває тоді, коли писати починає людина обдарована, з великим життєвим досвідом, яка багато передумала, добре знає літературу світову і рідну від сивої давнини і до наших днів та, як наслідок знань цих і досвіду, відчуває, де саме докласти своїх зусиль, які теми підняти, яких творів чекає її сучасник. А головне — вміє ті твори писати.

Саме до такої категорії письменників належить Павло Загребельний. Його ім'я з'явилося на сторінках газет і журналів 1951 року, коли він почав у співавторстві з Ю. Попомаренком публікувати твори, які потім завершилися виданням збірки «Каховські оповідання».

На них одразу ж звернули увагу критики, схвально зустріли їх читачі.

Далі П. Загребельний пише оповідання сам, від твору до твору шукає свою тему, свій стиль, згодом стає цікавим і самобутнім оповідачем, лукаво-іронічним, сиостережливим,

який з прихованою ніжністю й замилюванням ставиться до всього справжнього в людині, до всього вартісного й доброго у світі, в якому ми живемо.

Постійно прагнучи до самовдосконалення, мало він буває задоволений зробленим, часто нарікає на те, що всі ми слабо пишемо, що читач жде від нас кращих і глибших, чесніших книжок і т. д. і т. ін. І це говорить автор дванадцяти романів, півдесятка повістей, багатьох збірок оповідань, письменник із залізною самодисципліною, мабуть, найорганізованіший з усіх письменників мого покоління.

Не розкошувати прийшов у літературу цей хлопець з-над Дніпра, а працювати жорстоко, невтомно, як і належить справжньому письменникові, якщо він хоче в літературі щось зробити.

Перші оповідання, написані з Ю. Пономаренком, відзначалися нарисовістю. Приваблювали вони свіжістю деталей, наприклад: «Туман був густий. Камінь кинеш — дірку проб'єш». Але були в «Каховських оповіданнях» сюжетні й композиційні прорахунки, поверховість у зображенні людей, надуманість колізій, траплялися штампи, мовні невправності. Але невтомні пошуки, постійне невдоволення зробленим вивели П. Загребельного в ряди помітних новелістів на Україні. Працював він в той час у журналі «Вітчизна», редагував потім «Літературну Україну», але завжди дбав про головний обов'язок — писати!

Як він цей обов'язок виконував, достеменно скажуть його книги, навіть якщо ми їх для початку тільки перелічимо. Отже, перша книжка «Каховські оповідання» вийшла в 1953 році. Потім з'являються збірки новел: «Степові квіти» (1955), «Учитель» (1957), «Новели морського узбережжя» (1958), повісті «Марево», «Там, де співають жайворонки» (1956), «Долина довгих снів», «Дума про невмирущого» (1957), романи «Європа. 45» (1959), «Спека» (1960), «Європа. Захід» (1961), «День для прийдешнього» (1964), «Шепіт» (1966), «Добрий диявол» (1967), «Диво» (1968), «З погляду вічності» (1970), «Переходимо до любові» (1971), «Первоміст» і «Смерть у Києві» (1972), «Намилена трава» (1974), «Євпраксія» (1975), «Розгін» (1976), «Левине серце» (1978), «Роксолана» (1980), «Неложними устами» (1981), «Я, Богдан» (1983).

За кожною збіркою новел, за кожною повістю і за кожним романом — справжня напруга мислі й творчої енергії, бо кожна нова книжка П. Загребельного є помітним кроком уперед. Мабуть, не в багатьох українських сучасних письменників знайдеш таке розмаїття тем, сюжетів, літе-

ратурних прийомів і засобів, такий діапазон історичного й соціального тла, як у Загребельного. В кожному наступному творі він одкривав якісь нові грані свого літературного хисту: був ліричним у «Думі про невмирущого», експериментатором у «Доброму дияволі», сухувато-діловим у гостросюжетному «Шепоті», лаконічним і суворим у «Європі. 45», іронічним психологом у «Дні для прийдешнього». І завжди залишався цікавим та самобутнім письменником.

Друга книжка П. Загребельного — оповідання «Степові квіти». Вона нас особливо цікавить тому, що письменник, як показує літературна практика, здебільшого визначається не першою, а другою книжкою. Бо одну, навіть вдалу, може написати багато хто. Другу ж напише лише людина обдарована, що має літературний хист. Як правило, за рідкісними винятками, кожному письменникові вона дається важко. Нелегко було і П. Загребельному створювати «Степові квіти».

Тут сюжети ще тільки окреслюються. Найгостріші ситуації свідчать більше про схильність автора до komponування їх, аніж про вміння відтворювати характери у гострих колізіях. І все ж збірка дістала схвальну оцінку критики, літературної громадськості і читачів, бо події й характери героїв вривалися в «Степові квіти» просто з життя — з далеких степових токів, з не менш далеких шоферських рейсів, з наукових експедицій, з лунких сучасних автострад, що на той час ще тільки входили в наше життя. Все в цій книжці вирує і мчить в нестримному русі вперед. З цієї невеликої збірки новел поставав широкий степовий світ, що тоді ще важко, але й невимовно розлучався зі своєю одвічною тихістю і спокоєм, сповнювався гомінливими будовами й ревищем моторів, і люди в тому широкому степу теж змінювалися на очах, набираючи сучасного темпу у вирі життя, ставали мобільнішими не лише в своїх діях, а й в стосунках і, що характерно, в способі мислення, в сприйнятті світу.

...Шофери Петро Касюха та Олексій Боровик везуть у Нову Каховку сталеві труби на будівництво. А ніч мокра, «плаксива», та ще й передноворічна. А хлопці обидва закохані у лаборантку Олю, обидва намагаються повернутися в Каховку якнайшвидше, щоб встигнути на новорічний бал. Суперники дуже різні за характерами: Петро Касюха, пише автор, «виділявся... незвичайною жвавистію, непосидючістю, жартівливістю» — отак прямолінійно характеризує свого героя П. Загребельний на другій сторінці



оповідання. А на першій, в діалозі, зі слів Касюхи постає характеристика Олексія Боровика. «М'яка ти людина, Олексію,— сказав він.— Великий, як елеватор, а м'який, як пшенична пампушка». Проте всі симпатії автора на боці тихого, м'якого, спокійного Боровика. Йому ж, Боровикові, віддає свої симпатії й Оля. Сюжет оповідання розвивається за класичними новелістичними законами: те, що читач з самого початку вважає головним і визначальним у характері Петра Касюхи, от як зухвалість, зарозумілість, намагання випередити Олексія і першим влетіти на новорічний бал, щоб перехопити Олю,— все це лише зовнішні ознаки молодого шофера, його не переможеного ще хлоп'яцтва. Людська сутність Петра Касюхи набагато глибша, благородніша, чистіша. Не побачивши за собою вогнів Боровикової машини, він їде на розвилку. Зрозумівши, що Олексій поїхав не праворуч, на Каховку, а ліворуч, до моря, він женеться за товаришем по роз'юшеній дорозі, щоб повернути його.

І хоч особисті наміри й інтереси для Петра Касюхи важать багато, проте він поступається ними заради інтересів державних, заради справжньої дружби, заради справедливості.

У цьому, загалом добре побудованому, оповіданні автор, однак, почувається ще невпевнено, сковано, він ніби перішуче зупиняється перед труднощами розкриття людських характерів. Але вже діалог на першій сторінці, де прямо, навіть зухвало характеризує Петро Касюха Олексія Боровика, особливо ота «наче підслухана десь збоку, чудернацька розмова» в кульмінаційній частині оповідання приваблюють нас і тепер оригінальністю авторських пошуків, якщо й не найкращих, то принаймні найзручніших засобів заглибитися у внутрішній світ своїх героїв. Послухаймо ту «чудернацьку розмову»:

«— Петре! — говорив хтось басом.

— Га,— тоненьким голоском відповідав якийсь Касюха.

— Ти Боровика кинув?

— Ні,— боязко перечив Касюха.

Щоб позбутися цієї нав'язливої розмови, Петро труснув головою і натиснув на сигнал. Але через хвилину він знову почув:

— Петре!

— Га.

— А я знаю, що з тобою зараз коїться.

— А що?

— Тобі соромно... Товариша кинув».

Догнавши та повернувши товариша, Касюха картає себе за те, що не зачекав його там, на розвилці, чуває свою провину, дає собі слово попросити у Боровика пробачення.

«Коло воріт гаража при світлі електролампи, яку розгойдував вітер, Петро побачив Олю... і шмигнув повз дівчину, лишаючи Олю і Боровика на самоті.

«Кінець кінцем нема нічого гіршого, ніж зробити людині добро, а потім нагадувати їй про те», — вирішив він.

Таким добрим, чулим і навіть делікатним виявився розбишакуватий Петро Касюха з його нестриманістю, зарозумілістю і зовнішньою грубуватістю. «Не поспішайте з висновками, — ніби попереджає автор, — не судіть про людину поверхово», — мовби просить він. І чистою та доброю любов'ю автора до цих молодих хлопців пройнята уся новела. Світла вона й струнка. Автор побачив і нам показав «жовті, як осінні листя, вогні Нової Каховки». Ми почули у цьому оповіданні, як шелестить у Олі під шубкою нова шовкова сукня: «Вона шелестіла, як весняний дощ у молодому листі». І полюбили разом з автором таких неоднакових, таких іще молодих і кострубатих хлопців-шоферів Петра Касюху й Олексія Боровика. Ми не тільки взнали, як і де вони працюють, — нам захотілося й самим працювати разом з ними в Новій Каховці і їздити безкраїми південними степами.

Такою близькістю до людей і подій позначені всі оповідання збірки «Степові квіти». Ця близькість до «натури» кладе на збірку відблиск нарисовості, документалізму. Тим більше, що й манера письма тут здеталізована аж до якогось, скажімо, анкетних і виробничих даних, а невпинність руху, підвищений ритм життя й роботи на будівництві могли б виправдати побіжність і лаконізм викладу. Однак ніякого виправдання ні автор, ні його друга книжка не потребують, бо який би обшир світу не вливався в його оповідання, автор встигає наблизити до нас і мовби висвітлити своєю симпатією, любов'ю і співчуттям кожного свого героя. І що характерно, П. Загребельний не ідеалізує жодного з своїх героїв, не боїться показати їх вади і людські слабості. А тому вони й сприймаються, як живі, вихоплені з дійсності.

Та все ж враження якоїсь побіжності, начерку у відтворенні подій і людей залишається. Очевидно, встигаючи за подіями, намагаючись весь час перебувати на рівні ритмів сучасності, автор на той час ще не оволодів сповна вправністю живописання людських вчинків, стосунків і особливо характерів.

А от третя збірка «Новели морського узбережжя», що вийшла через три роки,— новий, якісно вищий щабель творчості П. Загребельного. Твори написані майстерною рукою: розкуто, вільно, впевнено й легко. Лишилися за сторінками й рядками пошуки й труднощі, і, здається, наче автор не написав новели, а проспівав їх. Всі вони добрі, всі щедрі і яскраво розповідають про людське щастя, про успіхи й радощі, про зустрічі й розлуки, про кохання й дружбу в гарячій степу понад морем, все сповнено синяви морської й небесної, як і любові, як і мудрості, як і лукаво прихованої ніжності. Тут ми, безперечно, вловлюємо впливи М. Коцюбинського, О. Гончара, Ю. Яновського — не в голосі оповідача, висловлюючись фігурально, а тільки в інтонаціях розповіді, де відчутно відлуння давньої любові автора до цих майстрів, до їхньої романтично-піднесеної манери розповіді.

Візьмемо хоч би й новелу «Кого шукаєш вночі — зустрінеш вдень». Чимала відстань лежить між «Степовими квітами» і цією щемливо-сумовитою, ніжною й мудрою новелою. Наче її писав зовсім інший автор, що має за плечима десятки книг. Кожна деталь тут вивірена й зважена, кожен рух душі зрадженого й покинутого дружиною міліціонера Степана Кияниці відгукується у вашому серці болем. І такою ніжністю, такою поезією віє від отих літніх, а потім і від осінніх ночей, коли Кияниця шукає на спустілому базарі чорнооку молоду жінку, що так вдало пожартувала з ним в найлихшій для нього ніч, а потім пропала у широкому і безмежному степу, як мрія. Всі обставини першої ночі на самоті, весь отой шлях до базару по вічному містечку, навіть нічні звуки і особливо пісня, яку співали колгоспниці серед ночі, чекаючи ранку, навіть запах моря, пилу, димь — все зображено яскраво і точно, бере за серце так, наче було з тобою колись і лишилося дорогим спомином.

Здоровий і світлий гумор, що цютовливо прикриває авторську ніжність, навіть іронія не псує, а підкреслюють невловну, мов вранішні тумани над морем, сумовитість і поезію південної ночі, тужливий настрій покинутого Кияниці. «Він закинув свої нові хромові чоботи й ходив тепер у старих кирзяках з такими широкими халявами, — хоч пшона насипай», — пише автор про свого героя, і він «оживає» у нас на очах, постає перед нами саме на відстані серця. І навіть те, як він приходить на базар, орієнтуючись на пісню серед ночі, як він довго й засмучено слухає її, а потім, сюркнувши, перериває той спів своїм міліцейським свистком і казенною фразою: «Порушуємо, громадяноч-

ки?» — навіть наперекір цьому, а може, й саме завдяки цим деталям ми розуміємо, що це звичайний зовнішній вияв чогось зовсім іншого, незвичайного, отого «другого плану» Киянищиних переживань, які він ховає од усіх. Тому він знову офіційно сюркнув:

«— Співати вночі заборонено!

— А собакам гавкати теж заборонено? — не одставала од нього молода.

— Інтер-ресно! — погрозливо промовив Кияниця. — Зараз ми подивимось, що це у вас тут за така смілива знайшла.

Він поволі дістав з кишені сірники... й присвітив. Жінка швидко дмухнула й загасила маленький вогник. Міліціонер встиг помітити лише червоні соковиті губи, тонкий красивий ніс і очі, темні й глибокі, як безодня...

— Домовились,— задкуючи, сказав Кияниця. — До ранку ніяких пісень...

Пісня наздогнала його за ворітьми...

— От чорти, все-таки не послушали. — Хоч сам був радий, що не послушали.

А пісня обіймала міліціонера м'якими руками, лоскотала шовковими духмяними косами, зазірала йому в обличчя звабними озерами очей, у яких плавало щастя, і Кияниця зупинився й простояв, обіпершись об паркан, аж поки жінки не стомилися й не перестали співати».

Довго потім ходив Кияниця на ринок, особливо по суботах, коли знову лунала там пісня, але тої чорнобривої молодої жінки, що так запала йому в душу, все не було й не було. Вже й літо минуло, вже й осінь підкралась, а він все шукав і не знаходив тієї завзятої співачки. А серед дня на ярмарку «глянув — і похолов. На нього дивилась вона... Степан полапав себе по кишенях, знайшов коробку сірників і швидко, військовим кроком пішов до неї. Підійшов, мовчки запалив сірника й підніс до її вуст. І вона, як і тоді вночі, швидко й рішуче загасила вогник і запитливо глянула на міліціонера.

— Кого шукаєш вночі — зустрінеш вдень,— сказав Степан. — Я так довго шукав тебе».

Так само поетично, майстерно написані повели «Ірка-Борька», «Вовк і Вовча», «Білі коні», «Учитель», «На теплій землі». Взагалі «Новели морського узбережжя» стали помітним явищем у нашій новелістиці тих років. На жаль, більше новел він з того часу не писав, не перевидавав їх, і вони якось забулися. А привабливого і самобутнього в них було багато. Саме в новелах П. Загребельний «ставав на

ноги» в літературі, саме тоді пройшов найперші й найголовніші студії прозового письма, саме в них виробляв свій неповторний стиль. Далі, в повістях і романах, цей стиль шліфувався, вдосконалювався, але в основних своїх рисах зароджувався в новелах. І хоч як плідно й наполегливо працює письменник у жанрі повісті й роману, все ж не можна не пошкодувати, що в новелістиці він не виступає вже близько тридцяти років, бо, якби П. Загребельний і далі писав оповідання, він би досяг і тут значних успіхів і певною мірою заповнив би ті прогалини в новелістиці, які зараз існують і про які вже не раз мовилося.

Щоправда, не лише П. Загребельному можна зробити такий закид. Багато наших новелістів пішло в царину роману, жанр новели сиротіє помалу, бо лишається часто прерогативою тільки молодих письменників-початківців. Та це проблема складна, вона вже виходить за межі нашої розмови.

«Новели морського узбережжя» писалися влітку 1956 року в Скадовську, на березі теплого моря, а точніше, Джарилгацької затоки, яку Загребельний бачив уперше. Він ходив на ринок за продуктами вдосвіта, готував сніданки, обіди й вечері, лаштував тент, натягуючи на палі простирадло. А впоравшись, сідав у холодку під кущем туї, розкривав блокнот, казав мені: «Ось послухай-но», — і читав шматок новели. Спочатку про міліціонера Кияницю, потім про білих коней, яких ми разом побачили якось на світанні далеко в морі, мов привид або вранішній сон.

Це були або шматки, або й цілком готові новели. Я бачив Загребельного в щасливу пору молодого зрілості, натхнення. Розкриленість душі, радісний подив перед тим, що йому, авторові, самому відкрилось несподівано й неспогодано — ось що таке «Новели морського узбережжя». Вони, здається, й справді обвіяні ласкавими вітрами й подихами нашого теплого й прекрасного Чорного моря, освітлені великою любов'ю до роботящих людей і до благословенної, рідної землі. Ця книжка, яку хочеться перечитувати, не втрачає свіжості і понині. Все здається, що читавш її уперше. Бо хіба ж може потьмяпіти хоч би й отакий фінал «Білих коней», про які вже згадувалось: «В морі, в тому самому місці, де зароджувалося сонце і де вода урочисто сяяла й виблискувала золотом, наче повітря в старовинному храмі, стояло двоє білих коней. Вони стояли по той бік безмежних розливів моря, мов сон, мов марення, мов мрія...

То не було марення, то не був сон. Маленький водовоз із приморського колгоспу забрався далеко в море, щоб

замочити колеса, і тепер поволі їхав до берега. Він сидів верхи на бочці, позираючи на сині води, як морський цар, і Сашко раптом упізнав у цьому хлопчикові себе самого, з босими ногами, з облупленим носом, у старенькій, вибіленій вітрами й сонцем сорочині.

Дитинство, його далеке, чесне й чисте, як сльоза, дитинство вибрідало з теплого моря, їхало до нього на баских конях, білих-білих, як лебеді, як тополиний пух, як перші сніги довгої холодної зими.

О, якби кожен у хвилину душевної скрути зміг спіткати на розпутті життя білих коней свого дитинства!»

Потім була повість «Дума про невмирущого» — пристрасна сповідь солдата-фронтовика, героїчна сага про безсмертя свого покоління, яке захистило Вітчизну від фашизму, дума про нескореність й самовідданість радянських юнаків-воїнів, вихованих партією й комсомолом.

Зовсім близьким за тональністю, навіть за сюжетом до «Думи про невмирущого» був роман «Європа. 45», бо Андрій Коваленко і Михайло Скиба — то не лише ровесники, то побратими, а може, й рідні брати. Так багато в них спільного. Легко припустити, що обидва герої несуть на собі багато автобіографічних прикмет. І все ж навіть ці, такі близькі і споріднені за обставинами дії, за сюжетом твори дивують несхожістю стилю, художніх засобів. Коли ж взяти до уваги, що «Дума про невмирущого» побачила світ у 1957 році, «Новели морського узбережжя» 1958-го, а «Європа. 45» — 1959 року, то просто дивуєшся, як за такий короткий строк письменник спромігся написати стільки і так по-різному. А в 1960 році з'явився новий роман «Спека», далекий од війни, од села, од моря і од поля — роман про металургів Придніпров'я, написаний з глибоким знанням справи, турбот і проблем тих, хто варить сталь, та ще найскладніших і найрізноманітніших марок.

Тут інші темпи, інші ракурси, інші сфери життя й людських стосунків. У «Спеці» металургійний завод то віддаляється від нас, щоб постати якнайширшою панорамою, то наближається пащеками розжарених печей, де кипить розплавлений метал, де вариться сталь, і ота картина злагодженої, точної, дружньої роботи всієї бригади сталеварів по засипці додаткової шихти — «поправки» в розпалі процесу варіння сталі — то пайдинамічніша вражаюча картина не легкої, але захоплюючої праці сталеварів.

Павло Загребельний прагнув написати роман про сталеварів і про завод — не «виробничий», як більшість романів

того часу, а «людинознавчий». І саме оцим роман приваблює й зараз. Він відкривав абсолютно нові грані таланту автора.

Там, у «Спеці», зачиналися романи «З погляду вічності», «Переходимо до любові», «Намилена трава», великою мірою і роман «День для прийдешнього».

Кожен роман П. Загребельного вражав новизною теми, погляду на відомі й усталені речі, стилем, а зібрані разом, його твори дивують ще більше не так своєю тематичною, сюжетною й жанровою та стилевою поліфонічністю, як тим, що саме з цієї щасливої особливості мало скористалася критика наша, щоб повести мову про розмаїття сучасної прози. Взагалі прикрим здається, що інтенсивна й плідна робота прозаїка досліджувалася недостатньо глибоко.

Так невтомно й наполегливо працюючи, експериментуючи й шукаючи, долаючи труднощі і зваби, П. Загребельний вклав у будівлю української радянської прози не одну добру, міцну цеглину. І тепер навіть важко собі уявити нашу літературу без його творів.

До якого ж «крила» чи літературного напрямку належить П. Загребельний? Згадувана вже тематична і жанрова поліфонічність творів письменника робить визначення цього складною справою. В новелах помітний вплив зробив на нього Олесь Гончар. В «Думі про невмирущого» відчуваємо тонкі, як натяки, інтонаційні впливи О. Довженка, читаючи «День для прийдешнього», згадуємо іронічність і сарказм М. Гоголя. А раптом повіє то романтикою Ю. Яновського з «Доброго диявола», то гумором Остапа Вишні з «Переходимо до любові», то мудрістю І. Кочерги з «Дива». Все це, повторюємо, тільки віддалені натяки, відлупки, що вказують на те, в кого ж учився автор.

З не меншою увагою вивчав він і творчість західних класиків. Постійно возить він усюди з собою «Дон-Кіхота» Сервантеса і не раз говорив, що з цією книгою не розлучається з дитинства.

Проте найулюбленішим його письменником був і лишається А. П. Чехов.

Колись давно, ще наприкінці п'ятдесятих років, рецензуючи «Новели морського узбережжя» в журналі «Комуніст України», М. Шамота відніс творчість Загребельного до романтичного крила української прози, що визначається творчістю А. Головка, Ю. Яновського, О. Гончара.

Нині ж Павло Загребельний має свій неповторний стиль, який вгадуєш з перших рядків і абзаців і який він постійно продовжує вдосконалювати. З цього погляду цікаво послухати самого письменника: «Я охоче пристаю до формулю-

вання «стиль — це людина», — писав він у відповіді на анкету «Радянського літературознавства», — але трактує його якнайвужче... зводжу його до поняття стилістики... Письменник приходить в літературу не для того, щоб «плетсти словеса», а для того, щоб показати якийсь там окраєць життя, доступний для нього. Але водночас він облітає той окраєць життя всіма можливими й доступними йому способами мовлення, викладає весь свій словесний арсенал, бо зрештою — це ж думка людська, забарвлена почуттями людськими, а всі ми люди й що може бути для нас дорожчого і прекраснішого!..»

Можна багато цитувати цікавих думок і спостережень письменника, але наведемо відповіді його на запитання анкети журналу «Вопросы литературы», щоб побачити, в кого і як учився й учиться Загребельний:

«Я переконаний, що письменник повинен багато писати, але ще більше читати. Письменники, що не вміють читати, покладаються тільки на свою обдарованість, висловлюються повністю в першій же своїй книзі або ще тягнуть до другої-третьої, далі їм просто не вистачає культури, не вистачає знань, вони губляться у великому світі літератури, виглядають невмілими, наївними, старомодними, примітивними — можна назвати це як завгодно.

Читання супроводить мене все життя... Улюблені письменники міняються з віком. Це можна сказати цілком визначено, маючи читацький стаж понад п'ятдесят років. Але існує приятель на все життя. Шевченко увійшов у мою свідомість десь з п'яти років і лишився там назавжди. З ним поряд став Пушкін, потім був відкритий Гоголь, потім Коцюбинський, Чехов і Тургенєв, вже після війни Томас Манн і Фолкнер. У мене філологічна освіта, тому я міг би, звичайно, продовжити цей список до безконечності. Але з усіх прозаїків для мене найвищі імена: Толстой, Достоевський, Сервантес. Перед ними зупиняєшся, як біля підніжжя неприступних гір з сяючими вершинами. Наслідувати — марно, вчитися — важко, надихатися — можна завжди».

Павло Загребельний — стиліст творчий, пошуки стилю займають не останнє місце й зараз у кожній його роботі, і це не може не радувати: письменник у поступі до вдосконалення, він прагне нового слова, він прагне відкриття. Вже тепер Загребельному під силу не лише місткий малюнок портрета чи інтер'єра, що само по собі не так-то й густо подибується і не так-то легко дається, але й цілої історичної епохи. «То були часи, — читаємо в «Диві», — коли люди



дозрівали швидко, старіли рано, часи, коли чотирнадцятилітня королева наказувала задушити вночі свого шістнадцятилітнього чоловіка (застарий для неї) і сама приходила в темну спальню, стояла на порозі в довгій ляльній сорочці, тримаючи високо над головою свічку, присвічувала своїм слухняним челядницям, які чинили розправу, скору й нещадну, і тупотіла ногами: «Швидше! Швидше!» То були часи, коли одинадцятилітні єпископи посилали бородатих місіонерів завойовувати для жорстокого християнського бога нові терени, замешкувані дикими поганинами, і, суворо суплячи ріденські бровенята, слухали, скільки непокірних убито, спалено живцем, утоплено, порубано і скільки упокорено».

А ось опис локальний і вже з іншої — нашої епохи:

«У Києві на вулиці Карла Лібкнехта, на третьому поверсі чиншового будинку (тобто спорудженого ще до Жовтневої революції купцем першої гільдії Бодровим для того, щоб лупити чинш з квартирантів), у просторій кімнаті, заставленій блискучими меблями болгарського спального гарнітура (тисяча карбованців новими грішми, дістав через Жеребила, а в того є Мухобій, а Мухобій зможе дістати вам навіть білого слона!), розплющив очі могутній сивоголовий чоловік.

Це був Кукулик».

Він ще тільки розплющив очі, а ми вже, завдяки вміло й дотепно дібраним промовистим деталям, знаємо, що це людина корислива і владна, що поклоняється вона речам і знайомствам, що, очевидно, має вагу, якщо не в суспільстві, то вже в своєму оточенні — напевне. Це уривочок з розділу «Він прокидається» (роман «День для прийдешнього»).

А ось портрет Алі з роману «З погляду вічності», що подається в фіналі і малює нам зовсім іншу людину, ніж ми знали і уявляли її впродовж усього роману, — так змінило цю неприступну та насмішкувату дівчину несподіване й справжнє кохання: «...Я хотів вихопити з нього два рядки і насмішкувато кинув їх у обличчя Алі. Вийшло б так: «Чекає жінка чоловіка, малих діток до серця тулить...» Але вірш завмер у мене на устах, а точніше, то й до уст він не дійшов, завмер десь у мозкових звивинах, якщо вони в мене справді є, куди там було до вірша, коли переді мною стояло таке негадане диво! Стояла зовсім інша Аля! Ніяких захмарних стюардес, піяких льодовиків Гренландії... Навіть волосся в неї, виявляється, мало інший колір, ніж колись. Зникла з нього мертва білість, тьмава барва

поступилася місцем барві живій, золотистій; волосся легкою хвилею йшло навкіс, спадаючи крилом на чоло, зачіпаючи ліву брову довгим пасмом, і через ліве плече вихлопувалося на груди вільно й гарно.

Та що волосся? Хіба тепер волоссям когось здивуєш?

Очі — ось! Наче розсунуті в боки, але не занадто, як малюють тепер дівчата, фальшиво видовжуючи кутики очей аж на скроні, щоб було схоже на старогипетське, хоч насправді в намаганні дивитися не вперед, а в боки є щось собаче, а може, пташине. Ні, в Алі очі розсунуті помірно, вони ледь примружені, в них вичитується затаєна вабливість і водночас зневажлива чарівність, вони мовби промовляють німо: ми прекрасні, але не для всіх, не для всіх!»

А це ось Скрипайка — куточок природи в наскрізь урбаністичному романі «З погляду вічності»: «Місто лежало край степу, рівного й голого, а Скрипайка прорізала степ, мов зморшка натруджену долоню; це був глибокий яр, давній, крутий, весь у колючих заростях терну, глоду, шипшини, на його краях росли навіть покарлючені дубки й притиснуті до землі палючими степовими вітрами берестки. Такі яри колись, здається, називалися байраками, наша ж Скрипайка мала власне ім'я, бо щось у ній справді було від скрипок. Повесні над нею зависали непорушно жайворонки, виливаючи на землю свої співи, а влітку серед цупких, до дзвону висохлих трав вигравали на тисячах скрипочок степові коники, і тоді весь яр і вдень і вночі гучав, мов велетенська казкова скрипка».

А ось дивна ніч з «Доброго диявола»: «Чим глибше він занурювався в сон, тим чутніше хлюпала річка, так ніби вода підбиралася до його піщаної постелі, була вже зовсім близько, загрозливо оточувала його, заливала. Він перелякано схопився, сів, протираючи очі. Вода затопила його своїм голосом, вона лилася на Яковенка своїми звуками, ближче, ближче, дужче, більше. Він зовсім прокинувся і тільки тоді збагнув, що просто на нього з води вибрідає чорний кінь.

Кінь розбивав воду копитами, і вона хлюпотіла тепер жалібно і лякливо. Він поставив передні ноги на білу косу, і ноги ті видались Яковенкові такими товстими й міцними, як столітні нічні дуби в густому лісі. Високо-високо, окреслена зірками, виникала над кронами ніг коняча голова, теж чорна-пречорна, і пирхнула з гігантських ніздрів гарячим духом. Кінь ступив ще вперед, майже доторкуючись передніми копитами до Яковенка, враз мовби вдарився об

пісок, і — білість піску вибухнула над ним химерною з'явою, хлопець з переляку подався назад... аж поки зупинив його жіночий задержуватий голос:

«Чого лякаєшся?»

Тільки тепер Яковенко додивився, що кінць стоїть собі непорушно, і не стає гопки, і не вдаряється об пісок, і біліє над ним ніяка не з'ява, а звичайнісінька дівчина чи жінка, з... чорним волоссям над трикутником обличчя. Жінка була така сліпучо-біла, що Яковенко знов тернув себе по очах...»

Це — справжня, пластична проза, що не переказує, не описує, а відтворює, малює світ, маленьку частку його і людину в тому мінливому й дивному світі. Її можна було б наводити й далі, але ж ніякі цитати неспроможні передати привабливості романічної форми, що постає у повноті своїй тільки при читанні роману, бо сприймається в єдності всіх її компонентів, включаючи діалоги, весь зміст твору, в якому характери розкриваються в зіткненнях і протидіях, люди зростають і розвиваються в обставинах чим типовіших, тим і значніших. Романіст бачить світ не так у його частковостях, як у єдності й плинності всіх проявів життя, а життя, як відомо, — це невпинність і рух. Отож не наголошення на деталях, не підкреслення їх особистостей важить в романі найбільше, а підкорення їх цілому задумові.

Послухаймо ж, як пишуться ті романи. «Що може бути поштовхом для написання літературного твору, — відповідає на запитання анкети «Вопросов литературы» П. Загребельний, — з чого воно починається? Для мене особисто таким поштовхом можуть слугувати найнесподіваніші речі. Історія пережита чи почута, конкретна подія чи просто настрої, емоційний стан: біль, радість, шок, спогади чи здивування, незначна, але пам'ятна деталь і навіть кольорове враження, асоціація — перелічити все просто неможливо. Вільно припускаю, що письменник-професіонал може відгукнутися також і на замовлення. Я особисто ніколи не писав за договором на запропоновану видавництвом тему, але я не бачу в цьому нічого протиприродного, бо замовлення, порада дисциплінує уяву, мов магніт, що збирає хаотично розкидані сталеві ошурки в точні геометричні вибудови.

Процес обдумування і написання книги я міг би порівняти з великим таїнством народження людини. Радість і насолода від думки, що в тобі зріє життя, — хіба це не нагадує нам також і письменницьку працю? Десь в зародку

вже живе твоє майбутнє дитя, ти виношуєш його в голові, як той давньогрецький бог свою знамениту дочку, обдумуєш, лелієш його в думках (це найприємніший період), в цей момент ще немає ніяких планів, ніяких сцен, портретів, сюжетних ходів (немає й начерків) — це твоє дитя росте в тобі якось непомітно, мовби частинами і в той же час цілком. Ти чуєш голоси, окремі фрази (іноді з'являється спокуса написати ці фрази), інколи бачиш першу фразу майбутньої книги чи заключну сцену, або несподівано виникне щось «з середини». Визрівання йде то повільно, то швидко, ніколи не можна точно вгадати, чим воно закінчиться, та от наступає пора, коли ти мусиш нарешті сказати про це: викласти на папері — і тут ти ходиш наче хворий, ти сердишся на людей, якщо вони тобі заважають писати, ти виключив би всі телефони, по яких тобі дзвонять, ти незадоволений всім, що може тебе відволікати... Бо ти мусиш «розродитися» тим, що в тобі визріло, і якщо для матері народження дитини акт болісний (хоч і не надто тривалий), то й для письменника цей період найтяжчий, мученицький, я б назвав його: болісна неминучість.

Можливо, щоб пошвидше покінчити з болісністю цього періоду, я особисто досить довго і детально обдумую кожну свою чергову книжку, пишу швидко, працюючи іноді і по вісімнадцять годин на добу, майже не переробляю, варіантів і чорновиків не знаю, звик думати в голові, а не на папері, хоч знаю, що багато письменників роблять навпаки, досягаючи при цьому результатів вражаючих. Рецептів, здається мені, бути не може. Пишу я на машинці, це дисциплінує, крім того, в цьому є якийсь натяк на фізичну працю: адже для написання лише одного друкованого аркуша треба вдарити по клавішах машинки сорок тисяч разів!

Якщо я веду мову про якусь імпульсивність і невизначеність зародження задуму, якщо й сам процес підготовки до написання в мене також набуває не зовсім конкретного характеру, то це не значить, що начисто відсутня і підготовка — цілеспрямована, методична, у повному розумінні відповідальна. Поряд з процесом обдумування і виношування задуму йде процес накопичення знань, фактів, вивчення всього, що так чи інакше може бути корисним при написанні задуманої книги. На якийсь час стаєш мовби спеціалістом в тій галузі знань і людської діяльності, котрої стосується твій твір, ти повинен знати в тисячу разів більше, ніж напишеш про це, власне, ти мусиш знати масу,

здавалося б, зовсім непотрібних речей, інакше під час написання весь час будеш відчувати скованість, непевність, не будеш мати тої необхідної свободи володіння матеріалом, котра тільки й призводить до справжніх літературних відкриттів».

Уривок знайомить нас з творчою лабораторією письменника, що так відверто й гостинно відкриває її перед нами.

А тепер настав час сказати й про самого автора та його життя.

Народився Павло Архипович Загребельний 25 серпня 1924 року в селі Солошиному Кобеляцького району Полтавської області в селянській родині. В 1941 році, закінчивши десятирічку, добровільно пішов на фронт. Брав участь в обороні Києва. Потім навчався в військовому училищі, яке було кинуте під Суми, щоб перепинити дорогу танкам Гудеріана, котрі прорвались з-під Брянська і, форсувавши Березину й Десну, йшли на оточення Київського угруповання наших армій зі сходу. Молоді курсанти-артилеристи зі своїми «сорокап'ятками» стояли на смерть і на кілька днів зупинили просування танків Гудеріана, але й самі майже всі полягли в тому нерівному бою. Тяжко поранений був там і сімнадцятирічний курсант Загребельний.

Після лікування в госпіталі в Саратові повернувся на фронт навесні 1942 року і знову був тяжко поранений вдруге. Непритомним потрапив у полон. «Пройшов табори смерті», — лакопічно сказано в довіднику Спілки письменників України. А що це таке, чого він зазнав у тих катівнях фашизму, можна собі уявити, прочитавши його повість «Дума про невмирущого», написану на цю тему. Визволений з полону, працював у 1945 році в радянській військовій місії в Західній Німеччині.

Повернувшись з війни, Загребельний з 1946-го по 1951 рік учився на філологічному факультеті Дніпропетровського університету. По закінченні університету працював у обласній дніпропетровській газеті, в журналі «Вітчизна», в 1961—1963 — редагував газету «Літературна Україна». З 1964 року — відповідальний секретар правління СПУ. На VI з'їзді письменників України обраний заступником голови правління СПУ. Зараз він секретар правління Спілки письменників СРСР, перший секретар правління Спілки письменників України. Член ЦК Компартії України, депутат Верховної Ради СРСР. Лауреат Державної премії Союзу РСР, Державної премії Української РСР імені Т. Г. Шевченка. Нагороджений орденами й медалями.

Впродовж усього життя він трудиться наполегливо й самовіддано, як і належить представникові селянського роду невтомних трударів — роду, якому й справді нема переводу.

Змалку Загребельний ріс без матері, отож, покинувши село ще 1941 року й не повернувшись туди, він мав би й забути його і його людей. Але коли довелося якось поїхати в Солошине до його батька — вже в нове Солошине, перенесене на вище місце, бо старе було затоплене Кременчуцьким морем, — мене здивувало, як Загребельний знає кожного свого односельчанина: знає й пам'ятає з діда-прадіда, з усіма подробицями вдачі, характеру, аж до вуличного прізвиська та обставин, за яких те прізвисько виникло.

А був тоді День Перемоги — 9 Травня, і все Солошине прийшло на перенесене кладовище, щоб спом'янути загиблих на війні і просто померлих, і всі його впізнавали, тепло вітали, і всіх він пам'ятав, всіх називав на ім'я та по батькові, ні разу не помилившись. На це звернув увагу навіть його вісімдесятирічний батько, що тоді комірничував у колгоспі.

— І як ото ти пам'ятаєш всіх ще й по батькові, — здвигував плечима Архип Панасович. — Я й то позабував. А деяких і зовсім не називаю по батькові ніколи.

— Я з них, батьку, навіть героїв своїх пишу.

— З них? Хіба тобі цікавіші люди не траплялися? Ну, що ти візьмеш з Живодьора?

— А хоч би й те, що він Живодьор. Що його так у селі прозвали. Такі живодьори скрізь трапляються. Тільки я ж їх не знаю, одразу не розкушу. А наш у мене перед очима на повний зріст.

Він не раз говорив, що за прототипів йому слугують односельчани, хоч герої його книг діють у галузях життя, дуже далеких від села. Мабуть, вони всі у нас в пам'яті на початку літературної дороги, люди, серед яких ми росли, яких вперше пізнали у широкому світі, і враження від них лишаються на все життя — найяскравіші й неповторні. А як вже зайшла мова про початок, повернемося в ті вже неблизькі роки, коли ми починали. Хоч, здається, це було ніби вчора.

У листопаді 1950 року у Херсоні й Каховці ходив серед учасників наради молодих письменників України мовчазний і навіть у натовпі якийсь самотній, трохи похмурий молодий чоловік. Молодий він був тільки за віком — 26 років. Але характерна для всіх високих людей сутулуватість,

заглиблений і надто пильний погляд, якась утома чи сумовитість в очах робили його набагато старшим. Як часто буває з розумними людьми, він видався скептиком: якась сардонічна посмішка не сходила з його обличчя, коли він слухав наші виступи перед робітниками, студентами чи будівниками Каховської ГЕС, що з'їжджались тоді з усіх кінців республіки і цілої країни.

Мені сказали, що то Павло Загребельний, студент з Дніпропетровська — майбутній критик. На нараді він не сказав ні слова, приїхав і поїхав мовчки, і я забув його одразу, як забуваємо сотні й тисячі тих, кого бачимо тільки на численних нарадах.

Проте за кілька місяців з цим ім'ям довелося зустрітися знову: в журналі «Огонек» було надруковано оповідання «Тихий угол» П. Загребельного та Ю. Пономаренка. А потім пішли інші оповідання каховського циклу, прихильно зустрінуті пресою і читачами. Оповідання були свіжі, оригінальні, незвично на той час близькі до життя.

А потім, через кілька років, зустрів я його в Києві, у «Вітчизні», де він тоді щойно почав працювати. Сиділа за столом інтелігентна людина з тонким, схудлим обличчям. Окулярів він тоді не носив, і можна було помітити, які в нього добрі очі.

— Невже ви і є Загребельний? — спитав я його. — В Каховці ж, здається, був зовсім інший Загребельний.

— Тоді все було трохи інакше, — сказав він, а я подумав, що таким просвітленим внутрішньо зробила його успішна літературна робота: успіхи завжди прикрашають людину, а тим більш літературні, що формуються й визрівають в духовних сферах людини, ними живляться, та й сама духовність людини удосконалюється і шліфується разом з тією роботою, одночасно з успіхами, що окрилюють та надають певності в своїх силах, у своїй потребності суспільству чи хоча б читацькій його частині. А вже відблиски цієї духовності лягають і на обличчя людини, і на її манери та одяг, відбиваються у неї в очах.

Таким зміненням після каховської наради побачив я Павла Загребельного, всі ці метаморфози віднісши на рахунок благородної літературної роботи, і не помилився, певен і тепер.

Коли ж я потім ближче взнавав Загребельного, мені imponувало те, що був він нестримний у виразах; коли йшлося про невиношений, скороспілий твір, він просто кипів, і дивно було, скільки сарказму може вміститися в цій людині, якщо вже вона щось заперечує. Таким він був до

чужих і до власних невдалих творів. За тридцять років нашого знайомства не помічав поблажливості Загребельного ні в роботі, ні в дружбі, ні в ставленні до своїх службових, громадських чи родинних обов'язків. Якщо наважитесь дати йому щойно написаний твір, то будьте певні, що Загребельний скаже вам у вічі всю правду про недоліки до кінця — і тут ні дружба, ні ваше становище не стануть на заваді. Правило в літературі елементарне, але ж хочеться на ньому наголосити, бо не всі елементарні правила діють у нашому письменницькому середовищі беззастережно, без ускладнень і зіпсованих стосунків. Павло Загребельний перед літературою чесний і відданий їй до кінця, тому він і до інших такий же принциповий і вимогливий, як до себе.

Ось його зауваження до новел, схвалених редколегією до друку в «Вітчизні», де він завідував відділом прози: «Без дороги» дамо в № 7 або 8. А ти там подумай — може, поліпшиш першу половину її. Поменше описовості, хай літературні шестерні... ніколи не знають холостих оборотів. Гризи матеріал кожним зубцем! Треба писати щільно, спресовано. Оповідання сильніше там, де йдеться про щось взагалі, де ти кабінетним способом комбінуєш речі вже відомі, ситуації вже описані, а от коли починаєш писати про живе життя, в тебе виходить так, наче це писав отой бугай, що налякав Санька хвостом. Ясна річ, недолік цей — наш спільний, але в тебе він особливо помітний.

Валяй, Сашко, на натуру! Пиши про завод, про колгоспи, про працю і кинь оті схлипування на широкім і безкінечнім шляху. Хай хлипають наші вороги, а ми будемо дивитись на сонце і сміятись» (1955, 9 квітня).

«Ти писав останні два оповідання як сторонній спостерігач, якому наплювати і на село, і на тридцятитисячників, який завтра ж кине все це і побіжить писати про збірний залізобетон, про кукурудзу за Полярним колом, про китобійну флотилію і т. д. Це люди, які живуть без принципів і які займаються літературою без того «дрожання внутренностей», про яке писав С.-Щедрін. Сторонися їх, бійся їх, Сашо!» (1955, грудень).

«Поменше проявляй хоробрості заднім числом, як ти це зробив у «Гудках». Написав би ти це оповідання років з п'ять тому — честь тобі й хвала. А тепер кожен дурень втне про захист прав наших громадян, коли про це заявлено з трибуни ХХ з'їзду. Читаю отакі твори й думаю: кому потрібна така література? Такі твори схожі на півня, що заспав, розплющив очі, а воно вже сонце сходить. Тоді



він починає співати й ляпати крильми, щоб сповістити хазяям про ранок, а ті вже самі давно про це знають» (1956, 9 березня).

Здається мені й зараз, що саме такими мають бути працівники редакцій, особливо в літературних журналах: не лише холодні оцінювачі, що само по собі й непогано, але ж і літературні вихователі, порадники, що застережуть від помилок і наставлять на путь істинний молодого, та й не тільки молодого письменника.

Дружити із Загребельним нелегко через його прямоту й категоричність, через його непримиренність до життя на півсили, до розхристаності й лінькуватості, через те, що в своїх запереченнях він не вибирає виразів і завжди пазивас речі своїми іменами, ще й з епітетами загостреними і вбивчими. Але ж він і першим помітить твій успіх, щедро порадіє йому разом з тобою. А головне — з ним завжди неспокойно, тривожно й цікаво, від нього постійно йдуть струмені творчого думання, пошуків, він завжди готовий дерзати і в цьому лишається одним з перших серед усього нашого покоління і постійно невтомним.

Скаржачис на хворобу в одному з листів, Загребельний закінчує його так: «Погано, що не пишу. Гірше бути нічого не може».

А ось уже й про свою роботу, відверто й полемічно: «...в мені сидить якийсь чорт, який увесь час штовхає мене під руку й шепоче: «пиши смішне». У всьому я бачу не тільки серйозне, сумне, печальне і т. д., а і, як його протилежність,— смішне, безглузде, дурне. Тому в моїй «Розлуці» є фарс і всяка інша чортівня. Якби ти уважно читав усе те, що я написав до цього часу, ти помітив би, що у всіх абсолютних моїх речах — в більшій або меншій мірі — присутній отой фарс, простіше кажучи,— зубоскальство. Ти чомусь думаєш, що оповідання повинно бути написане обов'язково в одній тональності, з густим собачим завиванням, з слізьми, з кладовищенським смутком і з такою розпуюкою, що хоч... тікай у безвість. Такі оповідання в тебе... виходять, але це не значить, що всі повинні писати тільки так, а не інакше. Цим я не хочу сказати, що «Розлука» моя або щось там інше — геніальні штуки, але які вони не є — вони якраз такі, як я їх задумав. Чотири роки я вже пишу оповідання і чотири роки потихеньку воюю за цей свій трохи ненормальний стиль. Погано це чи добре — не знаю. Зате по-моєму. А тут ще в голові нова повість про довгі сні. Писати її не хочеться, бо бачу, як важко... друкувати подібні речі (адже в нас немає цієї традиції, в минулому

ніхто з українських письменників, крім Смолича, не писав цих «несерйозних повістей».

І далі гірке зізнання: «Продукція за перших три місяці цього року ганебна. Два оповідання, одноактівка і три листи до Сизоненка» (1956).

Я навів тут ці уривки з листів тому, що вони дають можливість хоча б трохи заглянути до творчої лабораторії, у внутрішній світ П. Загребельного — людини й письменника.

Не претендуючи на якусь повноту аналізу всієї творчості Павла Загребельного, хочеться висловити тільки деякі думки щодо його манери, особливостей стилю, звернути увагу читачів на широту інтересів письменника, на його просто-таки енциклопедичну обізнаність у багатьох галузях людської діяльності, нашої історії, дипломатії, технології металургійної промисловості.

Книги П. Загребельного цікаві, бо сюжети в них гострі й оригінальні, композиційна побудова струнка, не переобтяжена зайвими чи тим більше непотрібними подробицями. Книги ці й повчальні, бо несуть у собі багато свіжої й нескороминучої інформації. Та найбільш привабливою рисою його творів є точність психологічних характеристик, опуклість та предметність зображення, глибоке проникнення у світ героїв. І самі герої П. Загребельного — люди розумні, живі, по-сучасному мислячі. Їх важко сплутати з іншими літературними героями. Зустрівшись з ними і проживши разом тільки один «день для прийдешнього», як це сталося з героями однойменного роману — кращого з усіх наших сучасних романів про місто, чи пробувши з Андрієм Коваленком — героєм «Думи про невмирущого» — в тилу і на фронті, в госпіталі і фашистському концтаборі, аж до його мученицької смерті, однаково цих людей, так опукло зображених і так глибоко розкритих у всій своїй людській сутності письменником, не забудеш потім ніколи.

Визначальними в доробку Загребельного, я б сказав, є «Дума про невмирущого», «День для прийдешнього» і «Диво». За щасливим збігом речі ці репрезентують три основних тематичних напрями творчості Загребельного. А саме: війна, наше сьогодення, наша давня історія. Саме на цих плацдармах групуються всі твори, які він написав досі.

«Дума про невмирущого» — найсердечніша, найпоетичніша книжка Павла Загребельного. Це розповідь про людське горе і страждання людини на війні, про муки й

поневір'яння у фашистському полоні, в концтаборах і катівнях, але це перш за все дума про героїзм і невмирущість духу радянської людини, що в останню хвилину жертвує своїм життям заради іншого, дужчого, хто виживе у тих тортурах і донесе загорнутий у клубочок ниток орден його на Батьківщину, як символ всеперемагаючого прапора нашої Вітчизни, символ пам'яті про загиблих, котрі лишаються живими, якщо боролися з ворогом до кінця. І нині не можна без хвилювання читати ці вражаючі, сповнені любові синівської і благородства рядки чи, скоріше, по-смертні слова Андрія Коваленка, звернуті до батьків, що лишилися десь на далекій милій Україні:

«Простіть, тато й мамо, свого сина за те, що він вмер так далеко від вас, за те, що вмер раніше від вас.

Ви ще довго будете пам'ятати його. Доки житимете, будете згадувати свого сина і проклинатимете війну. А ще будете проклинати лиху долю за те, що не поклала вашому синові під голову пахучого пшеничного снопа, не підстелила під боки білих, м'яких снігів, не завітчала могилу червоною калиною...

Бо пропав ваш син Андрій безвісти.

А чи ж безвісти?»

«Дума про невмирущого» — це, як вже говорилося, гімн молодій радянській людині, вихованій партією Леніна, соціалістичним ладом, радянським народом. Образ Андрія Коваленка належить до кращих, найяскравіших образів позитивного героя нашої літератури останніх років. У цьому переконається кожен, хто прочитає повість. В одному ряду з «Думою про невмирущого» стоять інші твори Загребельного про Велику Вітчизняну війну, такі, як «Європа. 45», «Шепіт» (хоча останній і присвячений нинішнім дням прикордонної застави, але події Вітчизняної війни займають у ньому значне місце), а в романі «День для прийдешнього» незабутні враження залишають ретроспективні розділи про танкові бої, в яких брав участь один з головних героїв роману, непомітний і скромний нині Брайко.

Треба зазначити, що в творах про війну П. Загребельний зумів сказати про неї своє неповторне вагоме слово, виявити себе справжнім майстром батальних сцен і тонким спостережливим психологом, ніби ще раз принагідно стверджуючи давно відому істину про те, що література, незалежно від обраної теми та композиційної побудови, завжди має найголовнішу художню й соціальну функцію — людинознавство. Особливо ж це стосується тієї сюжетної лінії

в романі «Диво», яка між часом теперішнім та IX століттям, що вдало переплітаються в цьому романі, переносить нас в окупований Київ, де ведеться боротьба між молодим нашим професором Гордієм Отавою та штурмбанфюрером Шнурре за фрески Софії Київської — двобій представників двох ідеологій, протилежних, як життя і смерть.

Коли вже зайшла мова про «Диво», то й скажемо тут про нього кілька слів, бо це, може, найдивніший роман не лише в творчості П. Загребельного, а й в усій нашій літературі. Найдивніший, найскладніший за композицією, за сюжетом. Треба було авторові, перш ніж сідати за цей роман, вивчити в найменших деталях, аж до одягу включно, історію й побут не лише Суздальської й Київської Русі, а й життя варягів, Візантії, Болгарії початку одинадцятого століття. Але ж вивчити, хоч як не складно, — це тільки півділа. Головне «вжитися» в матеріал, відтворити епоху в характерах, а це не те саме, що описати одяг, його крій чи тканину, з якої той одяг пошито. Йдеться перш за все про образ Сивоока.

«Те, що Загребельному вдався саме цей образ, — писав у своїй статті «Хто звів семибрамні Фіви?» Леонід Новиченко, — видається мені успіхом принципового значення. Наша художня «старорущина» — з різних, у тому числі й поважних причин, — у глибини тогочасної народної маси та її свідомості досі проникала поволі й нелегко. Якщо схематично поставити в один ряд близькі з цього погляду постаті каменяра Журейка («Ярослав Мудрий» І. Кочерги), закупа Микули та його доньки Малуші («Святослав» С. Скляренка) й малого «роба» на Русі, полоняника в Візантії, а потім константинопольського і київського митця — Сивоока, то різниця виявиться, без перебільшень, величезною. В «Диві» це — характер, художня повнокровність якого не викликає сумніву, особистість, яка в розумінні психологічної та інтелектуальної висоти виступає гідним партнером найвидатнішого розуму епохи (а в романі він таким і є) — самого Ярослава.

Досягти цього можна тільки тоді, коли письменник перебуває «на відстані серця» від свого героя. Треба пам'ятати, звичайно, про «типові риси», про історичну й соціальну репрезентативність мальованого образу — і водночас треба забути про це, поділяючи з Сивооком радощі й страхи його дитячих блукань по древлянській пущі, яка моторошно «западається» до середини, разом з ним переживаючи незвичне почуття від зустрічі з першими мистецькими «дивами» — в язичницькій Радогості, а потім у Десятичній

церкві, з її урочистим сизо-вишневим мороком, разом з ним відчувши, як нестерпно палає південне сонце над приреченою юрбою полонених, яку ніжність і біль вносить у твоє життя жінка, як «не впізнає» самого себе митець у створеному ним шедеврї...

В своєму герої письменник щасливо «вгадав» багато того історично характерного — і разом з тим достатньо свіжого для літератури, присвяченої цій добі» (Літ. Україна, 1969, 12 серп.).

Можемо констатувати, що в жанрі історичного роману П. Загребельний сказав своє вагоме слово, самотутнє й цікаве для всієї нашої літератури. Причому, відрадно і важливо те, що письменник шукає в історії і в художніх образах відтворює ті характерні риси епохи, які показують єднання наших народів, їх взаємозбагачення, духовну красу і державну могутність. Саме ця єдність слов'янських народів розвіяла в прах орди Батия, увічнила й утвердила перед світом древню й могутню Русь.

Після «Дива» П. Загребельний створив ще два історичних романи — «Первоміст» і «Смерть у Києві», за які одержав вищу літературну відзнаку нашої республіки — Державну премію УРСР імені Т. Г. Шевченка. У статті «Художнє досліджування минулого» Б. Гончаренко і С. Шаховський писали:

«Є письменники, для яких історія — ціложиттєве поклонання, для інших — тимчасове захоплення. Павло Загребельний звернувся до часів Київської Русі несподівано для шанувальників його хисту. Прозаїк писав активно і продуктивно про животрепетну сучасність.

Між його романами робітничого циклу й історичною трилогією залягає ціла прірва епох, формацій, станів культури, та насправді вони поєднані думами письменника про вартість людини, мрією про життя в прийдешньому, як каже його герой, — судженнями «з погляду вічності». Багато неподільного є у Загребельного-романіста в мистецькій структурі його творів, яка виявляється в монументальності трилогії, увазі до позитивного типажу, вигадливо побудованого сюжету, напруженого, «мускулястого» речення, щедрої інформації по темі»<sup>1</sup>.

В романах «Смерть у Києві» й «Первоміст» П. Загребельний продовжує досліджувати й розкривати соціальні типи того часу, державний лад, культуру і побут Київської Русі, пропеси і тенденції до об'єднання всіх руських земель,

<sup>1</sup> Літ. Україна, 1974, 1 берез.

показує становлення і утвердження Суздальської і Московської Русі, викриває всю порочність князя Ізяслава, який став катом свого народу: «Лише нехтаємничим могло видаватися,— пише автор про нього,— ніби князювання — то всуціль урочисті дії... шанобливість і покликання. Насправді ж він мав собаче життя, був князь-пес, в якого відібрано і владу, і свободу, а йому полишено лише можливість ходити в поле та дивитися золотушними очима на запалені дружиною городи». Так само з вбивчим сарказмом описує П. Загребельний зажерливих сепаратистів-бояр, їхнє свавілля, жадобу влади, збагачення.

Навпаки, всі свої симпатії він віддає Юрію Долгорукому, який разом з усією Суздальською землею виступає за збереження єдності з Київською Руссю, Дулібові — лікареві, пораднику, слідчому і, нарешті,— літописцеві своєї епохи; невтомному на вигадки Іваниці, дивній дівчині Ойці, багатьом представникам трудящого люду. Роман «Смерть у Києві» — це роман соціальний, політичний, хоч побудований він на гострому, майже пригодницькому сюжеті: Дуліб та Іваниця шукають, хто ж убив молодого князя Ігоря в Києві. Майже детектив. Але на цьому тлі письменник зображує народне життя, майстерно відтворює епоху і її людей, розкриває політику й філософію того часу.

У передмові до роману він пише: «Нехтувати минулим однаково, що після переходу через ріку руйнувати за собою міст. Життя народу не може бути одновимірне, воно неминуче містить у собі три часові площини: минуле, сьогодення, прийдешність. Високої повчальності історії ніхто не може заперечувати... Згадаймо, що кращі уми, народи наші споконвіку жили прагненням єдності, дружби, цілісності неосяжної землі нашої... Скажімо, князь Юрій Долгорукий (1090—1157) відомий як засновник Москви. Вже за це він заслуговує вічної вдячності нащадків... Боярство і церковники всіляко перешкоджали Долгорукому в його діяльності... Не зупинялися перед найтяжчими злочинами, аби лише зганьбити Долгорукого, не допустити його до Києва». Саме про це роман «Смерть у Києві», роман динамічний, багатогранний. Події відбуваються і в Києві, і в Суздальській землі, ведуть Дуліба та Іваницю через ліси і болота від київського князя Ізяслава до Юрія Долгорукого, щоб вивідати, чи не він заслав до Києва убивць Ігоря. Таким чином, автор дає нам можливість поглянути на наших пращурів майже на всіх просторах землі руської, і разом з тим інтригує нас шуканням істини, що саме і є русійною силою оповіді.

«Первоміст» же побудовано у зовсім іншому ключі. Тут немає мандрів по городах і весях тогочасної Київської Русі, немає трагедій і детективів, та й матеріалів про сам первоміст на нашій землі авторові дісталось небагато. І все ж, обмеживши місце дії самим Мостищем — передмістям стольного града, він подає нам картину життя уповільненого, буденного, ніби обмеженого найголовнішим завданням: побудувати міст і охороняти його. Тут кожен з мостищан оцінюється лише за одною ознакою: що він робить, що вміє? Це — найголовніше. Таким чином, справжнім героєм «Первомосту» є трудовий люд, той самий, що в «Диві» будує Софію, а в романі «Смерть у Києві» ставить у пущі городи й засновує Москву, народ — будівник і зодчий, що зводить на Русі перший міст як найбільше диво, як єднання не лише двох берегів Дніпра, а як символ об'єднання всіх руських земель в одну могутню державу.

«В останніх двох своїх романах, — пишуть Б. Гончаренко та С. Шаховський, — П. Загребельний значно вдосконалив стиль викладу, збагатив зображувальні засоби. Мова його історичних творів густа, колоритна, вона поліфонічно озвучує тогочасну епоху. Діалоги — стримані, навіть скупі, достовірно передають рівень розвитку мови наших предків»<sup>1</sup>. З цим не можна не погодитись: подаючи своїх героїв-мостищан майже статично, автор сам у трьох історичних романах весь час у русі до вдосконалення, до того, що ми звемо зрілістю, художньою майстерністю. Вивчаючи епоху Київської Русі, обираючи з неї собі героїв та співбесідників, носіїв соціальних, історичних і побутових ознак тих давніх часів і звичаїв, П. Загребельний іноді надто захоплюється ними, їхніми розмовами, їхнім саморозкриттям і «самовираженням», аж до багатоговоріння, що йде не на користь динаміці оповіді, порушує композиційну стрункість окремих розділів, бо сприймається це, відверто кажучи, вже як самоціль, як авторове подивування і навіть хизування власним відкриттям.

Можна спостерігати також надмірну деталізацію побутових ознак: згадаймо хоча б надто тривале в часі й скрупульозно описане до найменших дрібниць одягання візантійського імператора перед страшною карою, яку він того ранку мав учинити болгарським полоненим та й самому Сивоокові, або пригадаймо сервування столів на численних князівських учтах у Києві й Суздалі, виписаних теж до найменших подробиць. Це, безумовно, створює ілюзію віро-

<sup>1</sup> Літ. Україна, 1974, 1 берез.

гідності у відтворенні тієї віддаленої епохи, викликає повагу до авторової обізнаності, але часто сприймається вже як самодостатність, а не як необхідний художній засіб.

А тепер про сучасну тему в творчості П. Загребельного. Про нього з найбільшим правом можна сказати, що він письменник сучасний у кращому розумінні цього слова, оскільки параметри такого поняття «розмиті» — неоднотипні і складні. Актуальним можна лишатися, пишучи романи про часи давні й віддалені, якщо оцінювати події минувшини з ідейних та інтелектуальних висот і запитів своєї епохи. Саме таким постає П. Загребельний у своїх історичних романах. Але ж визначальним критерієм сучасності письменника є те, як і що відтворює він з розмаїтого швидкоплинного сьогодення, якими постають наші люди, наш час, наша країна з сторінок його романів.

Герої П. Загребельного мислять, сперечаються, варять сталь, прокачують метал, «женуть трубу», люблять, ненавидять, обстоюють добро і чесність в житті, борються з корністю, користолубством і лайдацтвом, та найбільше воли будують. Будують будинки для людей і міста, будують сучасні електростанції на Дніпрі, будують нове, світле життя суспільства і нові стосунки поміж собою. Їм віддає письменник всі свої симпатії, всю снагу свою і найзаповітніші мрії, хист свій і розум, пошуки й працю свою віддає їм — роботящим, чесним, принциповим і самовідданим нашим сучасникам. Про них написав він усі свої гарні новели, про них же й романи «Спека», «З погляду вічності», «Переходимо до любові». Про них же й кращий із цього циклу романів — «День для прийдешнього», про який уже йшлося.

Отож зупинімося хоча б на одному з сучасних романів П. Загребельного, скажімо, «З погляду вічності», який має продовження — «Переходимо до любові» та «Намилена трава».

«З погляду вічності» — роман злободенний і гострий. Саме таких романів нам не вистачає, і саме вони даються найважче і, можливо, найліпше репрезентують дійсну вартість і зрілість літератури — романи про сьогодення, про людей і характери, про події і вчинки сьогоднішні, щоденні, буденні й прості, а насправді сповнені великого змісту навіть з суворого й невблаганного погляду вічності. В цьому й зміст роману, й пафос його, і ключ до його сутностей і впливів.

Особливістю роману є те, що розповідь ведеться від «молокососа» Митька Череди. А може, й від двох «молокососів».



сів» — Митька і Євгена, хлопців колючих, розумних, чутливо чесних і сумлінних, чистих та іронічних, як усі їхні двадцятирічні ровесники — представники чудової передової молоді. Хлопці — золото. Цибаті й наївні, зухвали й беззахисні, гарячі й зарозумілі. Ти їх наче знав, ти їх наче сам виховував й не зміг виховати до кінця, бо, крім батьків, їх виховував ще й наш час, може, найперше — час і суспільство, і ритми та темпи часу, і шалена злива подій та інформації. Вони дивовижно близькі тобі, вони — майже ти сам або син твій — навіть автора немає між тобою і цими двома приятими й неприязними, залежно від ситуації, хлопцями: автор ніби й сам розчинився в них.

Але ж при всій колючій кострубатості вони ще й цнотливі, як і при всій своїй іронічності, напускному скепсисі, що завжди супроводить таких собі філософів: «філософа-прагматика» Євгена, який щирсердно зізнається, що й сам не пам'ять, що воно таке, і «марксиста-діалектика» Митька Череду, як з хлоп'ячою безпосередністю самовизначення називає їх підпилий Євген на найтрагічнішому вечорі свого життя, коли омріяна Аля стає дружиною Льоні Шляхтича.

Їхня скромність і гідність проявляються не лише в об'єктивній оцінці власних можливостей, достоїнств, успіхів чи невдач, як це було при вередливих «рок-н-ролах», що «не хотіли» «гнати трубу», хоч плач, не лише в тому не так комедійному, як сатиричному епізоді з кіношниками, які приїхали на завод «фіксувати їхнє досягнення», а особливо — у відмові від Ленінської премії, яку вони все ж заслужили.

Цнота Митька Череди, від якого ведеться розповідь, настільки досконала й природна, що він, хоч який реальний у своєму існуванні і вчинках, не заступає інших людей, виписаних у романі рельєфно, сміливо, подекуди навіть зухвало.

Вже писалося, і не раз, про майстерність, оригінальність і сміливість Загребельного в побудові сюжету. «З погляду вічності» не становить винятку: динамічність і стрункість сюжету роблять роман по-справжньому читабельним, а «Історія про несправжність» Василя Шляхтича-старшого, що переносить нас з терену сучасності трохи назад, на два-три десятиліття в минуле, є, може, найкращим шматком роману, його ядром. Архітектоніка ж твору не порушується жодною своєю часткою, хоч цей «роман у романі» займає чотири величезних розділи: 15, 16, 17, 18. В чому ж тут секрет? Він у письменницькій вправності, в характері обдарування Загребельного як майстра сюжету. Можна,

звичайно, дослідити і цей «секрет», якби тут йшлося про літературознавчі дослідження, але наміри наші не сягають аж так далеко, не будемо пускатися берега і лише скажемо, що роман «З погляду вічності» композиційно вибудований досконало.

Морально-етична і соціальна сутність роману винятково висока: він сповнений щирих роздумів над пекучими проблемами сучасності, втіленими в характерах, вчинках, у стосунках людей. Ставлення людини до праці, до своєї держави, до обов'язків перед нею. Стосунки старшого й молодшого поколінь, важливість революційних і трудових традицій. Одвічне прагнення людини до самовдосконалення і боротьба із заспокоєністю. Майстерність висококваліфікована, але ремісничка й заостеніла, й майстерність неспокійна, дерзновенно-новаторська. Всього не перелічиш, але про все мовби заново передумаєш, читаючи роман «З погляду вічності», мовби глянеш разом з автором його оком, видіючим і гострим, і побачиш те, чого раніше якось і не помічав.

Не хотілося б тут говорити про «образи» та «персонажі», які в цьому романі діють мовби живі й конкретні люди, вихоплені зором, увагою художника просто з природи, з життя, ціла галерея людей: мовчун Чемерис — бог трубопрокатників і старий кадровий металіст Матвій Черета, Олександр Миколайович — голова урядової комісії, Митькова мати і Євгенова тітка, старий Шляхтич і юна Аля — цей, за вдалим виразом автора, «ще тільки матеріал для дівчини», легковажна Зізі і сором'язливий та до біса талановитий Леонід Шляхтич, Токовий і на протигагу його комбінаторській натурі зовсім непрактичний аспірант Гриша Фрусін — все це люди прості і складні водночас, як воно й буває насправді, прекрасні і підлі, друзі і недруги, але всі наділені такою особистістю, що кожен з них в більшій чи меншій мірі — реальна людина в першу чергу, але й певний соціальний тип, вихоплений письменником з нашої дійсності.

На зустрічі за «круглим столом» «Літературної України» з робітниками, інженерно-технічними працівниками науково-виробничого об'єднання «Більшовик» П. Загребельний сказав: «Сучасний робітник у нашому соціалістичному суспільстві являє собою основну політичну силу, її авангард. А отже, перед письменниками постає багато складних завдань. І сьогодні хотілось би поговорити про найголовніше: тему сьогоднішнього дня мусимо висвітлювати глибоко, пристрасно, багатогранно, тільки тоді з наших

творів постане повнокровний образ сучасного героя, тільки тоді читач отримає книжки, гідні кращих взірців нашої літератури.

Не заприсягатимусь у вірності робітничій темі й не буду зайве наголошувати на тому, що ми вас любимо. Письменник не може не любити тих, про кого він пише...

Треба наголосити, що радянські художники, завдяки методу соціалістичного реалізму, вперше в історії світової літератури мають якнайширші можливості для зображення людини праці».

Саме таким є роман «З погляду вічності» — справжній сучасний роман, розумний, добрий і злий водночас. Добрий до всього світлого й чесного, злий до нездар і неуків, до ледацюг і крутіїв типу Токового. Роман позбавлений сухого техніцизму, навіть людині дуже далекій від промислового виробництва все зрозуміло до кінця: і сенс пошуків Леоніда Шляхтича та його юних підручних Митька і Євгена, і майстерність славетного прокатника Чемериса, складність та важливість тієї справи, за яку беруться і самовіддано борються молоді наші герої. Для свого роману в даному випадку П. Загребельний обрав так званий толстовсько-фолкнерівський великоперіодний стиль, на півсторінки кожний період, і до нього не тільки звикаєш чи приривчаєшся, але й відчуваєш, що для цієї теми, для обраного автором ключа — це єдино вірний стиль. Як ото стрій гітари: для сумних пісень — мінорний, для циганських романсів — циганський, для українських пісень — стрій під бандуру. Роман написано сміливо, широко, вільно, вправно і досвідченою рукою. Так само вправно написано й інші романи трилогії — «Переходимо до любові» та «Намилена трава», який переносить нас із заводу на Подніпров'ї аж у Нью-Йорк, куди Дмитро Череди їде стипендіатом ЮНЕСКО і бере участь у роботі сесії ООН. Зміст останнього роману трилогії — це вивчення й оцінка Дмитром Чередою американського способу життя, його враження й роздуми, його захоплення й протести, його гордість своєю країною, соціалістичним ладом, комуністичною ідеологією, представником і носієм якої він тут, у чужому світі, відчуває себе і усвідомлює.

Щоправда, мусимо принагідно зазначити: ота прекрасна письменницька риса — вміння «розчинятися» в своєму герої, перевтілюватися в нього (про що йшлося попереду) в даному випадку не завжди йде на користь головному герою трилогії Дмитрові Череди: цей двадцятилітній симпатичний і дійовий хлопець поділяється такою силою й гли-

биною авторських думок, знань і узагальнень, які йому аж ніяк не підвладні. Не той досвід! Не та життєва мудрість! Та й, звичайно ж, не той інтелект! Багато ще треба прожити Митькові Череді, ще багато й інтенсивно треба йому вчитися й читати, думати й шукати, щоб піднятися на таку інтелектуальну височінь, на яку його з усією щедрістю багатої своєї душі «підсаджує» автор, втрачаючи тут реальні життєвські, а також художні параметри, що ними сам постійно керується.

Ідеалізація героя в цьому плані, можливо, й виявилася однією з перепон, що завадили Митькові Череді стати літературним типом. А останній — це найвищий триумф письменницької техніки, і небагато знайдеться їх у всій нашій літературі. Багатьом вони зоріють на письменницьких шляхах як далекі й омріяні орієнтири. П. Загребельний — один з тих художників, для яких ці далекі орієнтири вже помітно поближчали і, можливо, стануть наступним рубежем літературного поступу в наполегливій праці.

Ми знаємо П. Загребельного як майстра «рубаних» фраз і речень, подибуємо в його творах стиль лаконічний і сконденсований, що здобув з чистісь легкої руки термін дуже відносний і неправомірний, зате широко й охоче вживаний: «телеграфним» звуть такий стиль оглядачі сучасної західної прози, особливо коли йдеться про стиль Хемінгуей, Гертруди Стайн чи Шервуда Андерсена, у якого молодий Хемінгуей активно вчився і якого пізніше дотепно й дошкульно висміяв у пародійній повісті «Весняні струмки».

Вище ми говорили про тематичну й жанрову поліфонічність прози П. Загребельного, нині ж підкреслюємо, що в своїх безупинних пошуках цей автор експериментує, невтомно шукає для кожного твору, для кожної події відповідного стилю, найбільш виправданого у даній ситуації ритмічної будови фрази, інтонаційного забарвлення всієї оповіді. Визначальними тут можуть бути думки вголос, висловлені принагідно Загребельним під час однієї з полемік про взаємозв'язки змісту прози і стилю, в якому вона створюється. Це, власне, могло б бути продовженням тих міркувань про стиль письменника, які ми наводили з відповідей П. Загребельного на анкету «Радянського літературознавства»: «Чи пристрасть до вживання довгих речень — це лише стилістичний прийом? — полемічно запитує П. Загребельний і тут же й відповідає: — Навряд. Очевидно, мова може йти і про світоглядний момент. Світ перебуває у вічному розвитку, в невпинному русі, в змінах часу від мину-

лого через сучасне до майбуття. Цей прекрасно-невпинний процес (ясна річ, з вельми умовною наближеністю) може, як мені здається, бути частково переданий саме таким стилем. Крапка, яка розділяє, розриває речення, — це мовби вияв утоми людської (зрівняймо паузи в живому мовленні, викликані потребою вдихнути повітря в легені), вияв отого фаустівського розпачливого: «Зупинися, мить, ти прекрасна!» Крапка — це мовби «стоп-кадр» у кіно, вона гільйотинує текст, з єдиного живого організму робить ряд уламків, часто змертвілих. Як на мою думку, крапка в прозі повинна слугувати лише для функцій ритмізації тексту (бо проза має в собі багато від музики). Коли ми вживаємо її ощадливо, лише в кінці великих періодів, то ці маси слів і речень практично знищують незначну перешкоду — і цілі сторінки й розділи в свідомості читача сприймаються суцільним потоком, лавиною, роздумом і музикою, коли хочете. Адже ніхто не розставляє розділових знаків між думками!»

А ось не тільки ілюстрація й підтвердження такої концепції, а й практичне засвоєння стилістичних прикладів і студій у Толстого, Достоєвського, Фолкнера та інших класиків, про яких йшлося напочатку.

«Дві колісниці, одна запряжена четвіркою коней білих, друга з кіньми перськими у яблуках, мчали серед куряви, серед божевільного крику тисяч горлянок, уздовж мармурових трибун, побіля статуй і скульптурних груп, встановлених на подовжній вісі іподрому; візничі, розставивши ноги, залякнувши в напруженні, чимдуж натягували віжки перед обеліском Феодосія, що значив місце повороту, вони знали, що треба будь-що притишити шалений розбіг коней, вміло завернути майже на місці, щоб потім знову мчати по прямій, але в зворотному напрямку, просто до центру іподрому, до імператорської кафисми, але буде ще один поворот — і знову шалена гонитва по прямій, і ще один заворот, і так двадцять три кола — сімдесят дві стадії, а тоді кінець, мета і або ж кінець переможця, або ж ганьба переможеного, і сто тисяч розпалених, одурілих від крику константинопольців теж знали те саме, а ще вважали, що під обеліском Феодосія чаклує нечиста сила, і галасували ще нестримніше, і від того ревіння коні шаліли ще дужче, звірили, візничі вдіяти з ними нічого не могли, колісниці летіли, мов камінь з праці, стримати їх уже нічого не могло, труби герольдів оголошували про кожне чергове коло, вони звучали мов звук страшного суду, той поворотний стовп мав стати кінцем божевільних гонів, жах-

ливою катастрофою, розбиттям, розтрощенням, смертю; колісниці мчали поряд, ці та, ні друга не могли вирватися вперед бодай на посунення ліктя, катастрофа здавалася неминучою, іподром ревів від захвату й передчуття прекрасної загибелі візничих і їхніх коней, білих арабських і перських у яблуках: імператор теж піддався всезагальному шалові, обличчя взялося йому червоними випіками, урочисті шати розхристалися, вінець з'їхав набік, з роззявленого рота на бороду стікала нитка слини, ще мить, ще півмиті, ще невловимість — і тоді колісниця, запряжена четвіркою білих коней імператорської чисто-пречистої масті, якимсь незбагненним вистрибом опинилася трохи переду тої четвірки в яблуках, і першою обігнула страшній стовп, забираючи собі весь простір, який там був, а другій колісниці не лишилося й клаптя вільного місця, вона опинилася поміж першою колісницею і стовпом, перша колісниця вимальовувала розлоге, запаморочливе коло, немов падаюче небесне тіло в своєму останньому світінні, а друга ввергалася в мертву зону того кола, їй не лишилося простору, не було для неї місця, перські коні сахнулися від коней білої імператорської масті, колісниця зачепилася колесами за стовп, перехнябилася, візничий ще тримався в тому неймовірному нахилі до земної поверхні, він прокреслив своїм тілом смертельну дугу, колесо серед ревища, тріску й реготу відірвалося, коні потягли колісницю на одному колесі, потягли її перевернутою, потягли плазом, потягли візничого, який теж упав і вилетів з колісниці, але ще тримався за віжки, колісниця розламувалася на лету, з неї летіло залізо й дерево, візничого било об землю, било уламками, але він ще не випускав віжок, перські в яблуках коні, немов одержимі демонами, розтелесовано кидалися то в один бік, то в другий, вони вже й не бігли вперед, а заповзялися, здавалося, дотроццяти рештки колісниці й позбутися впертого візничого, їм це зайняло небагато часу, вони звільнилися і тоді, враз заспокоївшись, потрюхикали собі слідом за кіньми білими, які вже долітали до мети під тріумфуюче стогнання іподрому» (Диво, с. 343—344).

Так в одному складносурядному реченні на півтори сторінки викладено без перепон і зупинок змагання колісниць від початку до кінця, і тут важко не погодитися з автором про правомірність і доцільність саме такої стилістичної побудови. Тут безперервність дії передається не лише засобами морфологічними, лексичними, не тільки пластикою слова й виразністю деталей, а й самим синтаксисом: спов-

пепе експресії та наростаючої напруги речення само нагадує отой герць, оту гонитву колісниць на імператорському іподромі. Тому картина ця й справляє таке яскраве, таке викінчене й завершене враження, аж до якоїсь прекрасної й неповторної автономії в загальному тексті роману. Проте цей, як ми його назвали, «великоперіодний» стиль подибуємо в Загребельного не часто — хіба що в одному-двох романах він трапляється систематично (в «Доброму дяволі», «З погляду вічності»), в решті ж творів довгі періоди виникають дуже рідко, з крайньої необхідності. Більше того, читаючи Загребельного, ми нерідко зустрічаємо стиль рубаний, краєний, уривчастий, та він нас не дивує і не дратує: інша річ, він залишається просто непоміченим, бо знову ж таки відповідає характерові, «температурі» оповіді.

Ось як зображено київський натовп перед убивством сліпого Ђмця, Ойки і улюбленого всіма Іваниці у романі «Смерть у Києві»:

«Набряклі кров'ю обличчя. Розмахані руки. Несамовиті погляди. Розкриті роти. Всі рвуться до крику. Ніхто не хоче слухати. Гамір. Колотнеча. Ревище. Та що більше галасують, то менше чути. Кожен б'є себе власним криком. Нагадують німих. Тут можна почути лише безмовних. Ці не піддалися загальному шалові. Зберегли спокій. Може, зціплювали зуби. Може, впадали в розпач. Може, заламувалися в безсиллі. Того піхто не відав. Захоплені марним галасом їх не зауважували. Нащо здалися нам спокійні? Хто мовчить, той не наш! Він не з нами. Його тут нема. Бо тут ми і тільки ми! Але нікому ще не вдавалося криком виростити бодай колосок жита. Добути жменю солі теж не вдавалося. Самотні в своїй мовчанці пам'ятали про це твердо. Не забували також і про те, що чоловікові часом треба або ж доводиться викричатись. Коли радість. І коли біль. І коли ненависть. І коли безсилля. І коли надмір снаги. І коли знаходить. І коли втрачає. І коли... Причин — без ліку. Кричати легше, ніж мовчати. І набагато простіше».

Сам автор необхідність цього прийому пояснює так: «Коли ж розокремлюємо крапками короткі речення, то речення ці мають бути такі енергійні, сконденсовано-потужні, динамічні, щоб легко проривали нетривкі греблі пунктуаційних перешкод і творили (знову ж таки!) те, що ми звикли розуміти під прозовим текстом».

Отут якраз і варто сказати про те, що ні інтенсивна робота в галузі прози, ні постійна завантаженість громад-

ською діяльністю й службовими обов'язками не завадили письменникові П. Загребельному всі ці роки активно працювати в такому оперативному й мобільному жанрі, як публіцистика і критика, які, можливо, будуть зібрані в чималий том, і це буде мудра, вимоглива, щедра й духовно багата книга<sup>1</sup>. Передмови П. Загребельного, рецензії, літературні портрети й статті про Франка, Сковороду, Коцюбинського, Довженка, Смолича, Гончара, Сенченка, Первомайського, Ірину Вільде, Чабанівського і багатьох інших — то справжні дослідження і літературної творчості, і людської натури.

Щоб скласти собі уявлення про вартісність публіцистичних і критичних виступів П. Загребельного, процитуємо лист стриманого й скупого на емоційні вияви нині вже покійного Леоніда Соломоновича Первомайського: «Поза великим моральним задоволенням, яке принесла мені Ваша блискуча рецензія, я почуваю також її практичну користь і цінність для мене. Скажу більше: коли б на такому щиро товариському рівні, на таких засадах розвивалися наші літературні взаємини, скільки драм і трагедій творчості ми могли б одвернути і попередити, яким плідним було б кожне обговорення, який сміливий і непереборний був би наш рух вперед від струхлявілих канонів до справді вільної і незалежної від закам'янілих смаків і догматичних упереджень літератури!» Тут, як писав Твардовський, «ни убавить, ни прибавить».

А доповідь П. Загребельного на пленумі правління Спілки письменників України про інтернаціональні зв'язки нашої літератури! Або його доповідь про прозу на VI з'їзді письменників України! Обидві вони відзначаються багатством знань не лише в галузі суто літературній чи в царині суміжних з нею мистецтв, а й у галузі історії, філософії, естетики. З цих доповідей Загребельний відкрився всім, навіть тим, хто знає його давно, в якомусь новому ракурсі — як вдумливий дослідник літературного процесу, і не лише українського, а й всесоюзного, навіть світового, бо легко ж і невимушено оперує він ідейно-художніми визначеннями сучасних тенденцій багатьох літератур світу, впевнено орієнтується в безмежних розливах літературного океану планети, бо добре знає його. І не лише з перекладів. Володіючи кількома мовами народів світу, П. Загребельний знайомиться з творами багатьох провідних поетів, прозаїків і драматургів в оригіналі.

<sup>1</sup> Нині всі ми знаємо цю книгу — «Неложними устами» (О. С.).



Треба відзначити й таку непересічну рису Загребельного, як уміння радіти успіхові товариша, кожному новому імені в літературі, кожній появі молодого таланту. Він невтомно підтримував і допомагав молодим прозаїкам (та й не лише молодим) як завідуючий відділом прози в журналі «Вітчизна». Та найактивніше відкривав нові таланти на сторінках «Літературної України», коли редагував її. Усім нам пам'ятні перші широкі публікації в газеті Миколи Вінграновського, Івана Драча, Віталія Коротича, Володимира Дрозда, Євгена Гуцала, Бориса Олійника, Миколи Сипгаївського — усі вони так чи інакше утвердилися б у літературі, бо це люди самобутні й талановиті. Однак процес формування кожного з них, а особливо визнання, виявилися б набагато складнішими і довгими, якби не оті вмілі, дбайливі і щедрі репрезентації «Літературної України». Адже доробок цих поетів і прозаїків, поданий розпорошено, по одному — по два вірші чи невеличкій новелі загубився б у бурхливій течії літературного процесу і не привернув би уваги читачів і критики. Подані ж циклами й розгорнутими добірками, талановиті твори одразу ж визначили, хто є хто, поставили молодих поетів і прозаїків у центр уваги літературної і читацької громадськості.

Любов і чуйність П. Загребельного до талановитої літературної молоді — не платонічно-спостерігацька, а дійова: одних він щедро друкував на свій розсуд і відповідальність, інших підтримував рецензіями, передмовами, напутнім словом. Про неперейденість цієї уваги до молодих свідчить підтримка П. Загребельним молодого прозаїка Івана Григурка — журналіста з Херсона. Прочитавши перші новели й повісті І. Григурка ще в рукописах, П. Загребельний допоміг йому надрукуватися, немало попрацювавши з молодим письменником над вдосконаленням його прозових спроб. Потім він написав переднє слово до тих перших публікацій. А згодом і рецензію опублікував у «Літературній Україні» на роман молодого письменника «Канал». Рецензія мала символічну назву: «Григурко відчиняє двері». Невдовзі двері нашої літератури широко відчинилися перед Григурком — він став членом Спілки письменників України, а його перший роман друкувався у Москві, союзних республіках. На жаль, і його вже не стало...

А як Загребельний уміє радіти успіхові кожного письменника, як уміє помітити новий спалах творчої снаги у старого майстра, чи визнаного провідним, чи й залишеного критикою та літературною громадськістю в сутінках середництва та неувважності з боку видавців та оцінювачів,

Він першим високо оцінив і надрукував у «Вітчизні» солом'янські оповідання Івана Сенченка, першим відгукнувся на початок трилогії Дмитра Бедзика. П. Загребельний прагне читати якомога більше, по змозі — все! Через те й помічає першим кожен творчий здобуток старого, середнього чи й наймолодшого письменника.

Всім, мабуть, відома активна підтримка П. Загребельним першого прозового твору поета Тереня Масенка вже на схилі його життя. Загребельний не лише прорецензував і схвально або й захоплено оцінив роботу поета в новому жанрі. Він запропонував авторові цієї книги назву «Роман пам'яті», написав передмову до неї, схвально відгукувався про останню книгу поета у публічних виступах і приватних розмовах — цю мудру, цю ніжну і прекрасну книгу нашого покійного товариша, сповнену людяності, синівської любові до своєї радянської землі, до свого народу, до рідної природи і до людей, серед яких письменник ріс і прожив своє життя. У передмові П. Загребельний написав:

«Роман пам'яті» — історія захоплень зачарованої душі поета. Цій зачарованості життям, людьми, любов'ю, степом, травами, зорями, добрими тваринами, деревами і вічністю слугує в книжці Тереня Масенка все, нею тут усе пронизано, все дихає, живе й оновлюється щоразу, мов вимитий теплими й чистими дощами світ. І дощові ночі в підкиївській Віті-Поштовій, і білий кінць з степового дитинства, і харківські сусіди по мешканню на Каплунівській, з-поміж яких найперший Тичина, і незабутня дівчина Наталя з-над грузинського теплого моря, і гілка барбарису з синьою Білорусії — не можна без хвилювання читати ці світлі, прекрасні історії, виписані якимсь несподіваним і несподіваним стилем, мовби виспівані, бо тут авторові часто бракує вислову звичайного, і він тоді доладно переходить на поезію, розмаїтить роман власними віршами, добираючи часто щонайліпше з написаного за багато літ праці тяжкої й упертої, і тоді навіть не до кінця довершений розділ про братів Майбород і про їхню Пелехівщину зненацька забарвлюється в тони спокійної мудрості, бо ж:

І в садочку мудреці сідали  
Під високим небом степовим,  
Кожне слово шовком обгортали  
В самосаду синюватий дим.

Авторські поезії, вплетені в розповідь, слугують для підвищення емоційності, для творення особливої тональності, а ще, здається мені, подеколи й подекуди оті поезії звучать

докором і пагадуванням усім, хто не помічав, не помітив їх вчасно, не цінував, збайдужіло поминув у своїх дрібних клопотах, а вони живуть, вони йдуть між люди, як оті прекрасні вірші про білоруську дівчину:

Вацлаво моя, Вацлаво,  
Білоруско моя ясна!

Талановите треба помічати завжди і скрізь, підтримувати його, підносити, бо ним живе народ, і чим більше в тій чи іншій державі цінують таланти, тим сильніша й славетніша вона з-поміж інших...

Гадається мені так: роман Масенка — це мовби світлий гімн людській талановитості, закоханість в людську незвичайність, неповторність, святість... Як прозаїк, я відкрив, що можна писати про людські взаємини так просто, що простота тут нагадає звичність і простоту нашого дихання! І разом з тим з отих безпретензійних, спокійних, розважливих описів витворюється алхімія високих почуттів, прекрасної схвильованості...

Скажу насамкінець, що, захоплений цією книжкою незабутнього нашого товариша, шаную труд його великий, зичу його книжці, його романові захоплень, великого успіху в читачів, хай і вони захоплюються, а хто не вміє того робити, то хай учиться, адже для того й пишуться книжки, щоб виховувати високі почуття в людях, бо ж без людських почуттів, як казав великий Ленін, не може бути шукання істини».

Ось як може сказати письменник про письменника! В цьому теж талант — талант доброзичливого, тонкого сприйняття художніх досягнень товариша, колеги по сподвижницькій творчій праці.

Ще хотілося б згадати про прямі стосунки Загребельного з світом далеким, позначені жадобою пізнання, жадобою мандрів, бо ж відвідав Китай, Швецію, Сполучені Штати Америки й усі країни Європи на узбережжях Атлантики, Північного, Балтійського та Середземного морів, країни Північної Африки та Близького Сходу.

Павлові Архиповичу Загребельному випала честь бути в складі урядової делегації Української РСР на XXVII сесії Організації Об'єднаних Націй. З усіх цих поїздок допитливий і спостережливий письменник привіз безліч серйозних і корисних вражень, що допомагають йому глибше пізнати світ, з усіма його принадами й суперечностями, розібратися в його складнощах і протиріччях. В Нью-Йорку він пропадав вечорами в бібліотеці Лінкольн-цент-

ру, в Вашингтоні — в бібліотеці Конгресу, вивіз звідти безліч нотаток і записів для подальшої своєї письменницької роботи, орієнтації в оцінках імперіалізму, капіталістичного способу життя. Власне, там він зібрав матеріал для роману «Намилена трава».

Лишається ще відзначити, що на кіностудії імені О. П. Довженка поставлено за сценарієм Павла Загребельного фільм «Ракети не повинні злетіти», в основу якого ліг роман «Європа. 45». Довженківці ж здійснили постановку фільму за сценарієм П. Загребельного та О. Сацького «Лаври». П. Загребельний співавтор сценаріїв відомих фільмів югославсько-радянського виробництва «Перевірено, мін немає» та фільму «Ярослав Мудрий», знятого Довженківцями за його романом «Диво». Театр імені Лесі Українки поставив спектаклі за його п'єсами «Хто за, хто проти?», «І земля мчала мені навстріч», «Межа спокою» — всі п'єси про наші дні, про радянське робітництво та інтелігенцію, про наш спосіб життя.

На прикладі розмаїтої творчості Павла Загребельного можна пересвідчитись, які могутні засоби й можливості закладено в художньому методі соціалістичного реалізму.

В інтерв'ю кореспонденту «Літературної України» (12.III.1974 р.) з нагоди присудження йому Державної премії імені Т. Г. Шевченка Павло Загребельний, відповідаючи на запитання про найближчі плани, сказав: «Закінчую роман «Євпраксія», працюю над романом «Розгін», у якому хочеться розповісти про наших творців науково-технічного прогресу, ще хочеться... Гай-гай, як багато планів і як мало часу для писання».

Роман Павла Загребельного «Розгін». Характерна назва й характерне явище: йдеться про нашу динамічну дійсність — дійсність, яку, за усталеною термінологією, прийнято називати епохою науково-технічної революції і яка з нового роману П. Загребельного постає перед нами у найсучаснішій суті — на авангардних позиціях наукових шукань і творчих звершень.

І все це — через людські індивідуальності, через внутрішній світ академіка Карналя — несхитно чесного, талановитого, роботящого, зібраного й простого; через запопадливого, підступного й підлого Кучмієнка; через тихого й скромного Івана Совинського та через «гідного послідовника» свого батечка — цинічного Юку Кучмієнка. Назвавши цих героїв «Розгону», що групуються навколо проблем науки та виробництва, і не назвавши решту, що загубилася в інших сферах життя і діяння, можна зазначити, що в по-

вому своєму романі П. Загребельний виявив сильний і результативний потяг до типізації, а це замах великий, сміливий і похвальний, бо створити образ важко, створити характер — почесно, а створити тип рідко кому й удається.

Одержимість — це поняття є лейтмотивом роману П. Загребельного, бо головний герой твору академік Карналь сповідував одержимість упродовж усього життя: був солдатом — його сміливості й відчайдушності в боротьбі з ворогом не було меж, став студентом — учився день і ніч до самозабуття. Так само до самозабуття полюбив Айгюль. Так само одержимо працював, ставши вченим і очоливши науково-виробниче об'єднання по конструюванню й виготовленню електронно-обчислювальних машин.

Вічно й постійно, доки живеш, жити й працювати треба на повну силу, на всі ті фізичні, духовні й інтелектуальні ресурси, які закладено в тобі природою. Бо що таке вічність і що таке мить нашого життя? Мить летить, пролітає — вічність залишається, хоча вся складається з отих летючих миттєвостей, і що вони внесуть в її лоно, такою буде й вічність, ймення якій — майбуття. Чим же я наповню, чим збагачу кожну мить свого життя на землі, котре й само по собі, з огляду його тривалості, є лише мить перед вічністю?

Ці неспокійні й навіть тривожні думки викликає в нас одержимий і чесний Карналь. Такої експресивної, такої інтелектуальної й багато в чому полемічної книги у П. Загребельного ще не було. Книги, щоб отак близько до самого процесу думання, щоб отак глибоко проникати в лабораторію вченого, в найпотаємніші куточки його душі й інтелекту.

Та поза всім тим Карналь найповніше окреслюється в своїх, сказати б, соціальних функціях — у стосунках з людьми й виробництвом. Його талант мислителя не є замкненим у самому собі, не є самодостатнім і самовдоволенням, він спрямований постійно на користь радянській науці, на користь державі, людям, і талант науковий щасливо переплітається з талантом організатора — саме це і є сутність Карналя, видатного вченого й громадського діяча. Саме в цьому його привабливість, його соціальний зміст.

Роман складний і глибокий. Автор вільно почувається в сфері наукових суджень, діянь і відкриттів, виявляє на сторінках твору належну обізнаність з математикою й кібернетикою. Вона в нього не показна, не розрахована на ефект — вона, ця обізнаність, править йому за матеріал,

так само звичний, еластичний і пластичний, як і всякий інший літературний матеріал, незважаючи на всю складність і традиційну «неподатливість» його для літератури.

А головне — невимушеність і розкутість стилю, викликані чи обумовлені саме доброю обізнаністю автора, дозволяють йому розповісти про все дуже цікаво, зробити й нас, читачів, учасниками полемік, суперечок, конфліктів та відкриттів. Книги П. Загребельного завжди несли великий заряд інформації, на яку б тему вони не були написані, але в «Розгоні» йдеться не просто про безсторонню інформацію — тут знання, сама наука, впровадження її у виробництво є не лише тлом, на якому розгортається сюжет, а скоріше все це виступає в ролі чинників розвитку сюжету, рушійною силою фабули твору. В цьому й полягає новаторство, несподівана свіжість і непересічність роману: люди науки — його герої, науково-технічна революція — його зміст. Як живемо ми зараз при НТР і як нам жити далі? Ось про що ця незвичайна книга.

Ще одну характерну рису нового роману П. Загребельного хотілося б відзначити. В кінематографії давно утвердився термін «авторський фільм». У літературі такого терміна бути не може, бо хто ж, крім самого автора, може написати книгу? Зате в літературі є традиція визначальна: чим автор вміліше заховався за своїх героїв, чим повніше він розчинився у їхніх думках, стосунках і діях, тим краще. Павло Загребельний писав багато книжок, де його самого й не помітно: весь історичний цикл про Київську Русь, «День для прийдешнього», «Спека», «З погляду вічності», «Переходимо до любові», «Намилена трава», «Шепіт», «Добрий диявол».

А були в нього й речі автобіографічного порядку, бо хто ж не здогадається, що Андрій Коваленко в «Думі про невмирущого» або Михайло Скиба в «Європі. 45» написані з самого себе. І все ж такої авторської присутності, як у новому романі «Розгін», ми ніде в Загребельного не зустрічали. Це, мабуть, від того, що в автобіографічних творах він наділяв героїв деякими власними рисами того далекого відгримілого часу; а в новому романі, начисто виключившись з його тканини (не знайдемо тут ні авторських виступів, ні посилань, ні з'яв), він все одно ремствує й сумує, протестує проти підлабузництва й воює за справжність у кожній людині.

«Розгін» дуже поетичний. Звичайно, носієм і конденсатором краси в романі є Айгюль, саме ім'я якої звучить мов поезія. Історія знайомства Карналя й Айгюль, їхнього

кохання і трагічного розставання — це справжня поема в цьому напруженому, експресивному творі. Але й уся тканина роману мовби освітлена поезією.

«В молоду науку у всьому світі ринулись молоді уми, таланти, генії, кожен щось приносив, ніхто не йшов з порожніми руками, поле було незасіяне, кожен міг приносити своє зерно, теорії розгалужувалися, мов гіллясті блискавиці, розрізали вічну пільму незнання лиш на коротку мить, а вже перекреслювали їх нові й нові», — читаємо пасаж про кібернетику.

А ось смерть розбитої на шосе Айгюль: «Думки на сходах... Думки на сходах... «В полдневный жар в долине Дагестана с свинцом в груди лежал недвижим я...»

Ще пам'ятає, що він жалів Пронченка. Як може серце одного чоловіка вмщати в собі всі болі, чужі нещастя робити своїми? Як витримує? Він обійняв Пронченка й заплакав. Веріко Нодарівна теж плакала, але пробувала втішити Карналя:

— Будемо сподіватися, будемо...

Ой, будемо, будемо... «у ранах кров'ю сходить, з туги в грудях б'є...» Мертва земля, сонне коріння дерев, нещадна безбарвність... Сірий у клітинку Кучмієнко».

При всьому розмаїтті синтаксичної побудови, від спокійних, мов степові ріки, довгих періодів плавної розповіді до отакої, як в оцій сцені, нервової уривчастості, стиль «Розгону» відзначається ясністю й простотою, багатством відтінків і барв, прекрасним мовним матеріалом, щедро набраним автором з невичерпних і досконалих полтавських джерел.

Тут ми ще раз переконуємось, як майстерно володіє П. Загребельний діалогом. В ньому іскряться гумор, іронія, дотеп, сарказм, зручно й просто викладаються найскладніші проблеми науки й виробництва, бурхають пристрасті, вловлюється дихання любові, мерехтять присмерки суму й скорботи, дзвінкоголосо озиваються радість, молодість, тріумф досягнень і перемог, западає темрява втрат, трагедій, старіння...

Архітектоніка роману, ритм розповіді міняються в залежності від потреб, і тут можна спостерігати добротний професійний раціоналізм автора. Про ритм і стиль розповіді вже говорилося. Вибагливість композиційної й сюжетної побудови легко помітити й відзначити, порівнявши першу й другу книги роману. Якщо перша будується за принципом «завжди — всюди», тобто в ній ми бачимо Карналя полоненим у далекій Німеччині, хворим у госпіталі в Аш-

хабаді, молодим у Одесі і вже в похилому віці у Києві й Придніпровську, то друга книга побудована за іншим, протилежним принципом «тут — зараз», бо вся вона вмістилася в трикімнатній квартирі Карналевої дочки й Кучмієнкового сина і вся її дія відбувалася на наших очах без перерви в часі. Самозамкнутість у часі і просторі нагадує тут викликання вогню на себе або екзамен, коли ні вийти, ні спитати когось, коли кожен стає перед суворим поглядом автора й читача зараз — отут. Таким, як є.

Іван Совинський постає перед нами скромним, талановитим і простим хлопцем. Анастасія — привабливою, самотньою й чесною. Людмила, Карналева донька, — щирою й доброю. А Юрій Кучмієнко... Гм... Яким може бути син Кучмієнка-старшого? Фарисейство, піжонство, лінощі й самовпевненість, модерні звички й манери, модерний лексикон, модерний одяг. А в душі? Там пусто, там гідко, там нема певності, тільки поза. Але й він під кінець вечірки відкривається нам з якогось несподіваного ракурсу: він виявляється легко ранимим, носить відчуття власної неповноцінності глибоко схованим на дні серця, він ревнує Людмилу і в цій беззахисній ревності стає щирим, і нам зрозуміло, що він любить її, тільки через свій егоїзм, через мамине споживацьке виховання любити не вмів і сприймає, можливо, вперше це як свою трагедію. Тут не скажеш, що Юка одновимірний, він — складний!

Багато було складних і багатовимірних героїв у романах Загребельного. Нові герої заступали давніх, давніших, але Карналя не заступить ніхто: він залишається поміж героями як справжній тип видатної радянської людини нашого часу. І це — найбільше досягнення Павла Загребельного, відзначене, на нашу загальну радість, Державною премією Союзу РСР.

Після «Розгону» письменник працював, здається, ще інтенсивніше: 1978 року вийшов роман «Левине серце», 1980 — «Роксолана», 1981 — «Кларнети ніжності» й «Неложними устами», 1983 — «Я, Богдан».

Щоб розглянути ще й ці романи, а також публіцистику, літературні портрети й розвідки, зібрані в книзі «Неложними устами», довелося б писати не менше, ніж написано тут. Тому зупинімося й на цьому, бо головні риси й прикмети письменника Загребельного як людини вимальовуються й з того, що ви, читачу, тут прочитали.

Встигнути за письменником такого розмаху й працездатності нелегко не лише критикам, а й читачам. Такі невстигання рідко бувають щасливими, але від багатства



ще ніколи ніхто не біднів. Отож і падалі хай збільшиться наше духовне багатство новими творами видатного письменника Павла Загребельного, що підносять серед розмаїтої прози народів Радянського Союзу і нашу українську прозу.

МИ Б ЗАГІНУЛИ,  
ЯКБИ НЕ ГІНУЛИ...

Є письменники, котрі залюбки називають себе військовими. Це, наприклад, англієць Ліддел Гарт, перу якого належить близько тридцяти книг, в тому числі «Нові шляхи сучасних армій» (1930), «Стратегія непрямих дій» (1957), «Залюкування чи оборона» (1962) та ін. Але найзначнішим твором Б. Ліддेलі Гарта є його книга «Друга світова війна», над якою він працював двадцять років і завершив 1970 року, незадовго до смерті.

Легко помітити, що Ліддел Гарт був воєнним істориком і теоретиком, аж ніяк не письменником. Однак його, очевидно, тішило звання письменника, як тішить воно багатьох з тих, хто береться за перо, і він в усіх анкетах та інтерв'ю, в газетах та окремих виданнях називав себе воєнним письменником. Його останню книгу нарекли на Заході «Великою працею», він і справді зробив за свій вік немало, але, повторюємо, то була праця не художньо-літературна, не письменницька, хоч ніхто ніколи й не пробував сперечатися з ним.

Разом з тим, у нас ніхто й ніколи не наважився б назвати воєнним письменником Льва Миколайовича Толстого чи Михайла Олександровича Шолохова, хоч геніальні їхні романи «Війна і мир» та «Тихий Дон» — істинно воєнні книги. Так само не вважали себе воєнними письменниками ні Фадєєв, ні Фурманов, ні Твардовський чи Симонов. Не вважають і понині Юрій Бондарєв чи Василь Биков, Олесь Гончар чи Михайло Алексеєв. Проте в радянській літературі утвердився тип письменника, відданого темі війни і армії. До таких письменників належить Іван Фотійович Стаднюк — наш побратим з когорти провідних російських романистів. Тож скажемо про нього хоча б кілька слів перед тим, як характеризувати його роман «Війна», удостоєний Державної премії СРСР за 1983 рік поряд з романами Чипгіза Айтматова «Буранний полустанок» та Юрія Бондарєва «Вибір».

...Між Немировом та Вороновицею, за двадцять п'ять кілометрів од Вінниці, між яругами й невеличкими перелісками загубилося село Кордишівка. Тут понад шістдесят років тому народився у Фотія Стаднюка син Іван. Рано втративши матір, а потім і батька, він зазнав сирітства, хоча й не такого тяжкого, як було б воно до революції, але й солодким же його не назвеш. Хлопчика виховувала сільська громада, а потім Червона Армія, з якою він пов'язав свою юність і все життя: закінчивши Військово-політичне училище, воював у її лавах всю Велику Вітчизняну з першого й до останнього дня й залишився у її бойових порядках ще на добрих чверть століття. Після війни закінчив Військову академію імені Фрунзе й дослужився до звання полковника.

Українець за походженням, Іван Стаднюк успадкував від свого народу гребну скромність, тонкий гумор і совіслівість. Саме ж оця совіслівість і водила його рукою, коли він, відчувши природний потяг до писання, ще невпевнено виводив назву першої повісті «Слідопити», а потім і другої — «Людина не здається», щоб не просто щось писати, а з перших же рядків віддячити рідній армії, яка його виховала, замінивши йому батьків у ті нелегкі для країни роки його дитинства і молодості. Віддячити й прославити її солдатів та командирів, що не повернулися з фронтів Великої Вітчизняної, розповісти людям в «Максимові Перепелиці» про те, яка вона нелегка, ота солдатська служба, які прекрасні хлопці служать в рядах Радянської Армії, армії — визволительки народів, армії-переможниці.

Максим Перепелиця в книзі й на екрані обійшов усю країну, прославився сам, прославив і свого автора — здобув йому добре ім'я в літературі, яке запам'яталося і вже не забувалось, не могло забутися серед інших імен. Але ж прославив Максим Перепелиця і українців серед інших солдатів своєї Вітчизни, за що ми й сьогодні вдячні нашому побратимові Іванові Фотійовичу Стаднюку. Бо й він, як його Максим Перепелиця, постає з тієї книги совісним і вдячним сином свого народу й рідної армії, що його виховала й вивела в люди.

Потім Іван Стаднюк написав повість «Людина не здається», де на повний зріст змалював образ політрука, віддавши данину великому подвигу комуністів-ленінців, що в найтяжчий період війни, в час прикордонних нерівних боїв з переважачими силами ворога, вели й піднімали в атаку бійців особистим прикладом. Він і сам розпочинав війну молодшим політруком, і повість ця була не лише

даниною бойовим побратимам, а й першим кроком в освоєнні теми великої війни.

Не належачи до письменників «бойких и ухватистых», Стаднюк працює над своїми книгами довго й терпеливо, провадить велику підготовчу роботу, перш ніж взятися за якусь тему. Так, працюючи над дилогією «Люди — не ангели» — про найкрутіші злами нашої історії, про те, як селянство, переборюючи психологію приватновласницьку й індивідуалістичну, гуртувалося навколо партії й ставало на шлях соціалістичної перебудови, Іван Стаднюк черпав колізії й характери своїх героїв з власного, хай ще дитячого, досвіду, бо все це він бачив, все пережив сам, перепустивши через чутливу й чисту душу. Можна з усією відповідальністю сказати: це була книга вистраждана самим життям, самою долею майбутнього письменника. Задовго до появи «Прясліних» Федора Абрамова, повістей Віктора Астаф'єва, Валентина Распутіна Іван Стаднюк дав вражаючу картину народного життя на селі в усіх складностах і перипетіях того буремного й суворого часу, глибоко проникнувши в сутність соціальних та історичних явищ, в психологію людей. «Люди — не ангели» принесли авторів європейську славу, були видані в багатьох країнах, і зокрема в Англії, великими тиражами.

Працюючи над цим романом, Іван Стаднюк повільно й нелегко готувався до своєї головної книги — роману «Війна». Ще коли писалася його перша повість «Людина не здається» — про прикордонні бої в Білорусії, він вступає в ад'юнктуру при академії Генерального штабу й складає екзамени з тактики, оперативної майстерності й стратегії сучасної війни. Так що роботу над «Війною» він розпочинає у всеозброєнні письменницької і військово-теоретичної підготовки. Тому вже перша частина цього правдивого й глибокого роману про початковий період війни викликала величезний інтерес серед найширших кіл читачів, особливо ж серед учасників війни та військових спеціалістів. Вперше в радянській літературі Іван Стаднюк глибоко проаналізував у своєму романі всю складність оперативно-стратегічної обстановки, що виникла в момент нападу фашистської Німеччини на Радянський Союз, причини наших невдач у початковій фазі війни. При тому він подає цей аналіз на рівні найвищому — обговорення надзвичайно складної обстановки відбувається в кабінеті Сталіна, наркома оборони маршала Тимошенка або в Генеральному штабі, де володарює крутий і безкомпромісний генерал армії Жуков. Не раз і не два читачі «Війни» стають ніби

учасниками гострих засідань Політбюро, на яких вирішується доля Мінська, Смоленська, доля армій Західного фронту, Московського напрямку.

Цінність і достовірність цих розгорнутих картин, що межують із самою історією, полягає в тому, що поряд з офіційними документами Іван Фотійович Стаднюк користувався свідченнями, спогадами і записами деяких учасників тих подій і засідань. Саме ці живі свідчення і надають романові неперебутної і незрівнянної достовірності, вражають переконливими і вражаючими деталями, які, в свою чергу, ніби оживляють образи й характери історичних осіб, які діють в романі, полководців і державних діячів. Особливо достовірними й життєво переконливими постають з роману «Війна» характери Сталіна, Жукова, Тимошенка, Шапошникова. Ми бачимо їх безпосередньо в дії, коли приймаються найскладніші рішення. Граничної напруги досягають стосунки цих визначних військових і державних діячів 3 липня 1941 року, коли ворог захопив Мінськ і члени Політбюро на чолі з Сталіним приїждять в Генеральний штаб. Ця майстерно виписана сцена вражає психологічною напруженістю, суворою правдою, глибиною переживань.

Іван Стаднюк не «підправляє» історію — він показує війну в найтрагічніший для нас період, нічого не згладжуючи й не пом'якшуючи. Свідченням високої й суворої правди, в якій, як писав Твардовський, «ни убавить, ни прибавить», є сміливе розкриття долі командування Західного фронту, перш за все долі генерала армії Павлова. Тут, як і у відтворенні Смоленської битви, Іван Стаднюк виступає як воєнний історик, що не має права відводити очі ні від яких невдач, від жодних трагічних подій.

Ось для чого задумувався й писався цей роман-епосея «Війна». Епіграфом до «Війни» Іван Стаднюк взяв афоризм Фемістокла: «Ми загинули б, якби не гинули». Червона Армія вперше в другій світовій війні виявила такий високий бойовий дух і таку виучку, що, й відступаючи, завдавала хваленому вермахтові непоправних втрат, збивала з нього переможну пиху, зупиняла на кожному рубежі і заставляла проливати кров, не те що у Польщі та Франції. Тут, на території Радянського Союзу, фашистські генерали, офіцери і солдати з перших днів відчули перед собою стійкого і мужнього противника і, незважаючи на перші успіхи, зрозуміли, що легкої прогулянки не буде, що тільки перевага в танках, авіації та артилерії, як і несподіваність нападу, забезпечують їм просування, та й то це таке навальне, як планувалося за директивою «Барбаросса».

Іванові Стаднюкові, як нікому до нього, вдалося правдиво й переконливо відтворити всю гостроту й складність обстановки останньої ночі перед нападом фашистської Німеччини як на кордоні, так і в Кремлі. Тривога й невизначеність, неспростовані факти й події все ще уникнути такої небажаної війни струмують з кожного рядка його напруженої, оголеної в своїй безжальності прози, з перших же розділів, де розповідається про слідування генерал-майора Чумакова до місця служби за новим призначенням. Особливо вражає зустріч з фашистським диверсантом «майором Птициним» — так все елементарно і так, разом із тим, вірогідно, що просто диву даєшся: як легко було розгулювати ворогам в прифронтовій зоні напередодні війни!

Можна сміливо твердити, що Стаднюк сам їх бачив, цих переодягнених диверсантів, сам отак дивувався потім, як дивуємося тепер ми, коли відкривалося, хто є хто, якщо тільки відкривалося: багато ж тих диверсантів лишалося й не розкритими. Ця достовірність, ця відчутна на дотик правда дорого коштує зараз, по стількох роках, що минули відтоді. Цією реальною правдою відзначаються всі батальні сцени, всі бої, які довелось в перші дні війни вести корпусові генерала Чумакова, всім іншим нашим частинам і з'єднанням в надзвичайно складній обстановці, обумовленій перевагою ворога в техніці, в силах і засобах, а також величезними вигодами несподіваного нападу.

Про історичних осіб, введених в романі Стаднюка, вже говорилось. Вони тут діють не як утверджені стереотипи, а як живі люди з притаманними їм рисами характеру, причому рисами сильними й слабкими, з певними життєвими схильностями й звичками. Ми їх застаємо в момент прийняття найвідповідальніших рішень і в хвилини роздумів і вагань, під час суперечок і крайньої перенапруги, в приступах гніву, коли об'єктивність зраджує й найвідповідальніших діячів, і в час дружніх порад. Становище на фронтах відбивається, немов у дзеркалі, не лише на психологічному стані бійців і командирів у траншеях та окопах переднього краю чи на командному пункті Західного фронту, не тільки в бойових порядках механізованого корпусу чи стрілецької дивізії, а й у кремлівському кабінеті Сталіна чи на ближній його дачі під Москвою, в стінах Генерального штабу і в Наркоматі оборони. Такий «розріз» всієї системи оборони від окопу до кабінету Головнокомандуючого таїть в собі багато принад і труднощів. Іванові Стаднюкові вдалося досягти тут значного успіху, подолати перешкоди й щасливо уникнути спрощення. Тому його роман ще під час писання

викликав величезний інтерес, який при схильності до сильних виразів можна було б назвати всенародним: з нетерпінням чекали журнальних публікацій партійні працівники, військові службовці, учасники війни і студентська молодь повсюди, сільські механізатори й робітники та службовці в містах.

На мою думку, це сталося тому, що після мемуарів Жукова, Василевського, Конєва і Рокосовського, після книг Бережкова «Тегеран-43» та «Сторінки дипломатичної історії» інтерес до війни, до діяльності вищих військових штабів та державних органів значно підвищився, загострився, «вибухнув» з новою силою, а Стаднюк, навіть після таких авторитетних авторів — безпосередніх учасників найвідповідальніших нарад, подій, прийнятих рішень — знайшов і відтворив у своєму романі саме те, чого так прагли читачі, вдивляючись в трагічні й героїчні видива пережитої народом війни. І при тому ніде й ні в чому не повторив своїх великих попередників, продовжив углуб і вшир розробляти розпочате ними, діставши джерела невичерпні й такі достовірні, що їх можна б назвати й щасливими, якби вони не були такими рідкісними в нашій письменницькій практиці й не діставалися з такими труднощами.

Мені подобається назва роману Івана Стаднюка — «Війна». Назва відверта, чесна, навіть зухвала й ризикована: адже за нею криється необхідність дати певний узагальнюючий образ великої війни. Свідомо обравши таку назву, Іван Стаднюк постав перед читачами з відкритим забралом: ось я перед вами стою з моїм оголеним наміром написати про Велику Вітчизняну війну так, як ніхто ще не писав, по зможі охопити й осмислити її з історичної відстані якнайбільш повно. В цьому є гречність, рішучість, сміливість — риси поспіль лицарські, що так личать справжньому солдатові, прикрашають і письменника. І коли прочитаєш «Війну», коли передумаєш все, що в ній відтворено, почуття великої приязні до автора піднімається в серці, хоч ти його давно знаєш і любиш, але зараз, після роману, зрозумів найкраще, найповніше, ніби відкрилась тобі на всю глибину його щира, добра, світла натура, яку і не ховав наче від тебе, але ти сам не помічав її через його скромність, навіть ніяковість. А тепер бачиш, скільки в ньому любові до людей, до рідної землі, скільки мудрої уважливості й милосердя до тих, хто зазнав страждань, поразки чи невдачі, а особливо до обмовлених, несправедливо звинувачених, роздавлених страхітливими подіями несподіваного й немилосердного нападу віроломного ворога.

Крім таланту, вчувається в цьому творі велика мудрість, закладена в натурі автора від природи, але й збагачена досвідом всього, чого зазнав він на білому світі, проживши чесне життя, розділив із своїм народом все, що йому випало на цьому відповідальному відрізку історії.

Вражає об'єктивність Стаднюка в зображенні трагічної долі командуючого Західним фронтом генерала армії Павлова. Звичайно ж, він втратив управління військами, але ж не через своє головоп'яństwo, не через зраду, як твердить армійський комісар першого рангу Мехліс, а через установку, яка давалася йому з центральних органів Наркомату оборони: ні в якому разі не спровокувати напад фашистської Німеччини. І особливо через те, що по військах Західного фронту завдало удару наймогутніше угруповання вермахту — група «Центр», в складі якої діяли 2-га, 4-та, 9-та загальновійськові армії з 2-ю й 4-ю танковими групами на флангах. Такого удару, несподіваного й заздалегідь підготовленого, наші війська, не розгорнуті в бойові порядки, не приведені в бойову готовність через половинчатість директиви Генерального штабу, відданої лише тієї ночі, витримати не могли.

Чесність і мудрість автора в тому й полягають, що він не став заднім числом шукати винуватців, а з усією відповідальністю, суворо й правдиво відтворив ті події, які справді відбувалися на початку липня 1941 року в смугі Західного фронту.

Те ж саме треба сказати й про оборону Смоленська, про зірвані мости через Дніпро, про надзвичайно складну обстановку, в яку потрапила армія Лукіна чи армійська група генерал-майора Чумакова. І все ж, які б не були поразки, скільки б не було смертей у нас на очах, роман Стаднюка не викликає почуття приреченості. Навпаки, від бою до бою, незважаючи на втрати і відступи, відчувається, як могутньо наростає опір ворогові, як уділили в попередніх боях командири й червоноармійці надихають нове поповнення й ополченців на подвиги в ім'я Батьківщини. І що головне: історичні й літературні (вигадані автором) герої тут однаково живі, реальні й переконливі кожним своїм словом, вчинком чи рішенням. Любов'ю і симпатією наділив Стаднюк генерала Чумакова, старшого лейтенанта Колодяжного, молодшого політрука Іванюту — в них, очевидно, втілювалися його найближчі фронтові друзі, яких він любив із запалом юності і яких, можливо, втратив. Та всі вони постають зі сторінок його суворого й чесного роману живими, самовідданими, мужніми й діяльними. І через увесь

трагізм тогочасних подій вривається в його розповідь, а в душах цих людей палахкотіла, не згасаючи, вже й тоді віра в нашу перемогу в священній Вітчизняній війні. Влучно сказав про це Михайло Алексєєв у своїй статті в «Правде»:

«Бойові будні, якщо можна назвати «буднями» криваві сцени перших днів і місяців війни з її божевільним танцем смерті, відображаються письменником суворо історично та емоційно наснажено, що створює враження повільно стиснутої гігантської пружини, яка ось-ось розімкнеться і вдарить із страшною невідвратною силою по ворожому нашестю. Самого цього моменту в трилогії ще нема, але його наближення і невідворотність відчуваються по наростаючому напруженню битви, що клекотіла в сорок першому на дальніх і ближніх підступах Москви і тепер у всьому своєму трагічно-героїчному постає на сторінках «Війни»...»

Це і є головний ідейно-художній зміст чесного, яскравого і мужнього роману Івана Стаднюка.

«Ми б загинули, якби не гинули». Нетлінною пам'яттю беззавітним захисникам Радянської Вітчизни прийде у вашу хату і душу цей роман, дорогий читачу. Схиліть над ним голову, відкрийте своє серце його героям, і ви самі прилучитесь до того подвигу, що не померкне у віках.

## НАЛЕТІЛИ ЖУРАВЛІ...

Незабутній 1954 рік. Як на найбільше свято в житті, з'їхалися делегати ІІІ з'їзду письменників України до Києва. Особливо радісною й хвилюючою була ця подія для нас, молодих літераторів, вперше удостоєних такої високої честі. Всіх делегатів розмістили тоді в найкращому готелі «Палас», який тепер зветься «Україна». Все було урочисто піднесене, вишукане і навіть розкішне після недавньої війни й лихоліття повоєнних часів і все було надано нам: ошатно прибрані номери, розгорнуті в холах та вестибюлях кіоски з сувенірами та найпопулярнішими на той час книжками, витончено сервовані столи в багатовіконному світлому ресторані, концертні зали й музеї чекали на нас за врученими тут же запрошеннями.

І день був — тихий, сонячний, теплий. Рідко бувають такі дні в жовтні, навіть у нас на півдні, і Київ сяяв не лише



золотом Лаври, Софії чи Володимирського собору, а й паляхкотів поживклим листом тополиного Шевченківського бульвару, знаменитих своїх каштанів, яворів і кленів, особливо коли сонце стало хилитися й ніби сідати за далекими й близькими київськими дахами, серед яких найближчим здавався дах Тарасового університету. Я стояв біля вікна на восьмому поверсі, дивився й ніяк не міг надивитися на це прекрасне місто, котре бачив немов уперше, і тут підходить до мене Іван Рядченко, з яким ми тоді товаришували й разом були обрані на з'їзд в Одеській філії СПУ, оскільки в Миколаєві організації ще не було.

— Куди ти подівся? — спитав він стурбовано. — Тебе вже давно розшукує Микола Зарудний...

— Микола Зарудний? — перепитав я, трохи здивований, а більше схвильований, оскільки довелося читати його задушевну повість «Мої земляки», а ще раніше дивитися в Миколаївському театрі п'єсу «Весна». Взагалі на той час в республіці йшла слава про співдружність драматурга Миколи Зарудного з Вінницьким обласним театром. І от цей відомий письменник розшукує мене. Було радісно, приємно й привітно. — Він що, знає мене? — спитав я Рядченка.

— Читав, мабуть, — висловив здогад Іван, відчиняючи двері в номер на п'ятому поверсі, куди ми встигли спуститись. Пропустивши мене наперед, він сказав комусь: — Ось і Сизоненко, не мертвий, а живий.

В номері було повно людей, стояв густий цигарковий дим, звучав приглушений гомін, а на розстеленому ліжку в строкатій піжамі сидів смаглявий, дуже красивий карокий мій ровесник. Видно, нездужав.

— Проходь, Сашко, — сказав він мені просто й щиро, як давньому знайомому, і простягнув руку для привітання, але не тільки потиснув руку мою, а з силою потягнув до себе і трохи несподівано поцілував мене й тут же відпустив. — Товариство, — звернувся до присутніх, — це повеліст з Миколаєва, познайомтеся. І дайте йому, будь ласка, чарку. — Він перечекав, доки ми знайомилися. Імена майже всіх були мені відомі і радували добірністю, майже неправдоподібною.

— А за що п'ємо? — спитав я, приймаючи чарку.

— За Миколиного діда, — сказав мені чубатий Павличко з широко розставленими очима, у яких була лукавинка і зажура. — Ось послухай.

— ...Сиджу я на возі, закутаний в кожух, — продовжував Зарудний перерваний мою появою тост чи просто розпо-

відь, — а над ріллею білі мухи летять — сніг починається. Поле від села далеко, оточене лісом з усіх боків, ще до того й бугристе: як тільки дід, ідучи за плугом, порівняється з високим дубом, так і починає спускатися за перевал — меншає, меншає і, нарешті, пропадає зовсім. І я залишаюсь один серед поля, серед лісу, а воно вже вечоріє. І страшно мені й сумно. І здається, дідусь не повернеться вже ніколи, і я, малий, залишуся тут назавжди на розтерзанні вовків, на поталу лісовиків та всякої лісової нечесті, якою нас лякають в дитинстві. А темніє дедалі дужче, сніг густішає, діда немає довго-довго, і коли я вже зовсім візрю для того, щоб заревти з переляку і від самотності, з'являються спочатку кінські голови з-за бугра, потім дідова шапка, потім і свитка його забіліє. А порівнявшись з возом, він неодмінно спинить коней, підійде до мене, витре мені носа й поцілує, близько так близьенько нахилившись до самих моїх очей своїми очима. Як зараз бачу ті рідні й ласкаві дідові очі. Наче більше ніхто так і не дивився на мене за все життя. «Ну, що? — питає мене. — Не замерз?» — «Ні», — відказую, бо вже мені й не холодно, й не страшно при дідусеві. «Ну, то посидь іще трохи, я ось лан закінчу, ще, може, раз чи два обійду, та й додому поїдемо». — Він іде до коней з батіжком у руці, а я знову залишаюся сам. Коли це щось високо й трубно курликнуло наді мною раз і вдруге, а тоді зачастило, закурликало все ближче та ближче, і дід мій біжить через заштриховану снігом ріллю з того краю й гукає: «Журавлі, внучку мій, журавлі летять над тобою, поглянь угору!» Задер я голову й побачив величезних безшумних птахів, бо голоси їхні втонули в дідусевих вигуках. Так я вперше побачив журавлів, і вони ніби падали й сідали мені на плечі й на голову, мішалися з сугінками й снігом, все летіли й летіли і ніби знижувались. А дід добіг до підводи, обійняв мене, важко дихаючи, й теж задивився на журавлів. Мовчав, важко дихав і довго-довго дивився їм вслід, аж доки вони й не щезли з очей, доки й голоси їхні трубні не замовкли. Тоді дід ще тепліше вкутав мене кожухом, ще раз поцілував і шкарубкою долонею витер носа. «Будеш щасливий, — сказав, схилившись знову до самих моїх очей. — Над ким отак в дитинстві низько пролітають журавлі, той буде щасливий неодмінно». Мабуть, дуже хотілось йому, щоб його єдиний онук був і справді щасливий.

— Якому ж дідові цього не хочеться? — всміхнувся тихо Стельмах, найстарший і найславетвіший з-поміж нас.

— Обійшов ото він загінку востаннє, перепріг коней у воза, поклав плуга на підводу, й поїхали ми додому, бо вже зовсім зайшла ніч і сніг повалив такий, що й землю вкрив, доки ми до села доїхали. Кажали тоді люди в селі, що Кирило Зарудний сніг із поля привіз тієї зими. А мені ж під кожухом у діда так тепло та затишно було їхати, що я аж заснув. Сонного мене й з воза зняли. Оце й пам'ятаю все життя як найбільше своє дитяче щастя.

— Ну, то й вип'ємо за його пам'ять, — задумливо сказав Стельмах.

Випили мовчки, не цокаючись, помовчали...

Налетіли журавлі-і-і,  
Налетіли жу-ура-авлі-і.

— журливо й тихо почав Микола, і Стельмах, який знав цю пісню, можливо, один серед нас, бо був з тих самих країв, що й Зарудний, підхопив:

Сіли-впали на ріллі-і-і,  
Сіли-впали на ріллі-і-і...

А Микола, виставивши руку і мовби диригуючи самому собі:

Де журавка ходила-а-а,  
Де журавка ходи-и-ила,  
Там пшениця родила,  
Там пшениця ро-оди-ила...

Стельмах наблизився до нього, сів поряд, обняв його за плечі, і голоси їхні сплелися:

Де журавель походив,  
Де журавель походив,  
То там кукіль уродив,  
То там кукіль уродив...

Вони співали ніжно, зажурено й сумовито:

Лучче жінка первая,  
Лучче жінка первая,  
Аніж тая другая-я,  
Аніж тая дру-уга-а-я.

Я ніколи не чув цієї пісні, у нас її не співали. Вона дуже пасувала до Миколиної розповіді, і я був зачарований нею, як і всі.

А Зарудний із Стельмахом продовжували співати, і їм підспівував замріяний Павличко, вловивши абсолютним музичним слухом мелодію:

Що з першою ді-іток мав,  
Що з першою ді-іток мав,  
То з другою розі-ігнав,  
То з другою ро-озі-ігнав...

І вже всі ми співали разом з ними, коли вони закінчували пісню відомими словами, власне, повтором, як закінчується більшість українських наших пісень:

Налетіли журавлі,  
Налетіли журавлі —  
Сіли-впали на рі-ілли,  
Сіли-впали на рі-ілли...

Із того першого в моєму житті письменницького з'їзду ця зустріч з Миколою Зарудним, його розповідь про діда, схожа на якусь думу чи легенду, і ця дивовижна, сумна й безхитрисна, як наш народ, пісня запам'ятались найдужче, найяскравіше. Так само, як поява на з'їзді і виступ великого письменника сучасності Михайла Олександровича Шолохова. Але то явище зовсім іншого ряду.

Потім доля звела мене із Зарудним назавжди, обдарувала мене дружбою з ним, що розпочалася із спільної роботи в сценарному відділі кіностудії імені Довженка, куди він і витягнув мене з Миколаєва. І я завдячую своїй долі за розкіш стосунків з такою глибокою, цікавою, навдивовиж дотепною й делікатною людиною, обдарованою якоюсь витонченою душевною грацією й істинно народною мудрістю. Ми всі знаємо Зарудного елегантним, завжди модно й вишукано одягненим, трохи суворим на вигляд, але знаємо також, що де б він не з'явився — навіть на чужому святі чи ювілеї, він завжди стає центром, до якого тягнуться всі. Гадаю, це від того, що він безмежно добрий і привітний при всій своїй зовнішній суворості й зосередженості. А добрість людська має здатність випромінюватись і проникати навіть крізь перепони непроникні. Звичайно, він уміє бути різким, він завжди прямий у висловах і особливо — з ворогами. Але ніколи я не бачив його роздратованим, ніколи не чув від нього грубощів, хоч ситуації на студії були різні, а деякі з них вимагали й рішучих заходів. Саме там, на кіностудії, де склалося становище просто критичне, я в повній мірі міг оцінити величезні організаторські здібності Зарудного і його високу духовність, спостерігаючи день у день в роботі. Іноді я милувався ним, частіше — гордився. Відвертість, прямота, сміливість і принциповість відзначали всі його дії і рішення, а задушевність

у ставленні до людей молодих і талановитих, якась особлива внутрішня тактовність у взаєминах окриляла їх, надихала й допомагала стати на ноги в такому складному роді мистецтва, як кінематограф. Головне, знайти себе чи стати самим собою після довгих років невдач. Цією повагою до людей Микола Зарудний здобув і собі повагу. Мені на все життя вистачить і поваги й любові до нього саме через те, що я побачив його як неповторну й непересічну особистість саме в процесі надзвичайно складної діяльності його в галузі художнього керівництва кіностудією.

Ну, а творчість його говорить сама за себе, — мабуть, пайповніше кожен з нас розкривається саме в творчості. По ній нас судять зараз. По ній судитимуть нас і після нас. Так от всі п'єси й романи Зарудного, які я тут не буду перелічувати через те, що моє слово надто затяглося б, а особливо через те, що твори його загальновідомі і у всіх на пам'яті або, як сказав би Павличко, у всіх «в очу», — всі вони найперше відзначаються народністю. Його світлий гумор, його ліризм і залюбленість у своїх героїв, у рідну землю й рідну пісню — все це, мені здається, розпочалося з отієї борозни на осінньому полі, яку вів дід Кирило перед Оріховцем і над якою летіли й курликали журавлі... Хай же ця борозна не кіпчається довго-довго! Хай вона лишиться людям і без нас, дорогий Миколо, і хай над нею завжди летять журавлі, оті, що сіли-впали на ріллі, зораній нашими дідами й батьками, а вилетіли злюбимих їхніх народних пісень.

В Оріховці мені довелося бувати не раз. Микола більш, ніж будь-хто з нас, дорожить своїм родом, своїм рідним селом, людьми, серед яких ріс. Можна сказати, він закорінений у свої витоки і ніколи від них не відривається. Тому й наїздить туди з усякого приводу й без всяких невідкладних потреб: то в селі відкривають новий Будинок культури чи бібліотеку, то колгосп одержує перехідний Червоний Прапор, то голову колгоспу Козачину (тепер, на жаль, покійного) нагороджують орденом, а то й колгоспові «стукнуло» півстоліття. Зарудний збирає найближчих друзів, накуповує книжок і їде в Оріховець. Так і я там опинявся.

А тоді ще, в перші приїзди, живий був улюблений Миколин дядько Карпо — колгоспний коваль, той, що, на війну зібравшись, сказав дружині: «Ну, я пішов». А з війни повернувшись, сказав: «От я й прийшов». Той, що довго-

довго дивився одного зимового вечора на освітлені вікна дев'ятиповерхового письменницького будинку і раптом спитав нас:

— І оце всі пишуть?

— Ну, як вам сказати,— промимрили ми.

— Ніхто нічого не знає,— сказав дядько Карпо свою улюблену фразу, і ми довго над нею сміялись.

Сміх наш його дивував.

Зарудних в Оріховці багато, і всі вони живуть майже однією родиною, роботящою й дружною. Всі працюють на постійних роботах, на фермі, в тваринництві — скотарями, доярками, механізаторами. А збираються майже щовечора в дідовій великій хаті, де живуть тепер Антось та Парася з великим своїм кагалом. Хата теж незвично велика, простора й затишна. Посеред хати стоїть давня й велика піч, навколо якої правнуки діда Кирила їздять на триколісних велосипедах, об'їжджаючи її кружка. А один з них примудрився об'їхати знамениту піч навіть на моторолері.

Про свята я нічого не скажу, бо під час свят там не був. Знаю тільки, що гостювати на свята ведеться здавна. Зарудні ж збираються в дідовій Кириловій хаті щодня, бо в ній вони бігали малими, росли тут і підростали, у самотійне життя звідси виходили, то й мають цю хату за свою, найріднішу і заповітну, і мені жаль, що в жодній з Миколиних п'єс постановники не зуміли побудувати таку хату на сцені. Мабуть, тому, що печі такої ні режисери, ні художники не бачили. Затишно там, тихо й щасливо у тій хаті діда Кирила Зарудного, і мені здається, що Микола носить її в серці і пам'яті, мов найбільший та найдорогоцінніший талісман. Тому й залишається і в своїх п'єсах, і в романах таким наскрізь народним — його зігріває пам'ять про ту хату, його талант живить любов до свого дружного роду, до рідного села та його людей, що на все життя лишаються найріднішими, найчеснішими, найрозумілішими.

Не знаю, чи літають тепер над Оріховцем та над його полями журавлі, але що вони ніколи не покидають Миколину душу і пам'ять, це я знаю точно. Перекоаний в цьому. Тому, мабуть, і тягне нас усіх до Миколи Зарудного, що він, осяяний красою свого роботячого й доброго роду, сам роботящий, щедрий і добрий. І це найкраще засвідчують його романи «На білому світі», «Ураї», «Гілея» та його численні п'єси. Про що б в них не йшлося, а мені здається, що й люди, й події, взаємини й колізії — все освітлено отим тихим і невичірним світлом великої, затишної хати, в якій

живе дружна, роботяща родина Зарудних. Та й не родина, а — рід, якому нема й не буде переводу.

Таким мені уявляється Микола Зарудний. Такого я його і люблю.

## ІЗ СОНЯЧНИХ БЕРЕГІВ ЖИТТЯ

Творчість Дмитра Міщенка запам'яталась із оповідання «Сашко» в п'ятому номері журналу «Вітчизна» 1951 року. Відтоді звела нас доля на довгі роки творчої й життєвської дружби. Ми разом були в боях, хоч і на різних ділянках фронту, разом входили в літературу — що може бути важливішим для дружби і єднання, що може з цим зрівнятися у житті?!

Перелік Міщенкових книжок і творів зайняв би дуже багато місця. Тому скажу тільки, що майже всі його оповідання, повісті й романи друкувалися російською, білоруською, болгарською та іншими мовами.

Максим Рильський в передмові до альманаху «Слово молодих» сказав про один з ранніх творів Д. Міщенка: «Теплотою повіє на читача від оповідання «Вечірня пісня». І написав на його полях напоєні задумою рядки: «Чия там юність відшуміла полем? Моя вступила тільки на поріг!»

Дмитро Міщенко належить до того покоління, дитячі літа якого припали на час великого перелому в соціальному житті народу, а юнацькі — на Велику Вітчизняну війну. Творився новий світ соціальних і національних взаємин. Для юнаків та дівчат, окрилених ідеалами Жовтня, відкривалися широкі горизонти. Як на те, майбутньому письменникові з дитячих літ довелося залишитися сиротою — батько помер ще тоді, як дитині не виповнилося й трьох років.

На злеті юнацьких мрій, коли Дмитро Міщенко вже уявляв себе студентом університету, гримнула важка битва з фашизмом. Всього було на дорогах війни: важкі бої на Сіверському Дінці, відступи, оточення, з яких довелося вириватися через видиму смерть, втрати товаришів і командирів, оборона Сталінграда, в якій Міщенкові довелося брати участь з першого до останнього дня, наступ у складі військ Південно-Західного, Степового, Третього, Четвертого і Першого Українських фронтів, важкі бої за визволен-

ня Лівобережної та Правобережної України, потім у Карпатах, де його тяжко поранено за Ужгородом, знову бої на Одері і Нейсе, при штурмі Праги й Берліна. Як командирові батареї, йому лишилися пам'ятними ті дороги.

А хто ходив ними, той знає, чого вони коштували. А проте то була й школа: фронтові студії суттєво позначилися на формуванні суспільного ідеалу письменника, так чи інакше стали вагомим чинником у формуванні ідеалу художнього. Саме на війні, як і всі його ровесники, Міщенко побачив і збагнув світ у всій його складності та різючих контрастах, усвідомив, що шлях до прекрасного починався й знову має початися з боротьби за людину і людяність. Чи не звідси й послідовність його естетичної концепції: людське в людині, правда і краса — передусім. За все це треба боротися, все це необхідно стверджувати.

На перший погляд може видатися дивним: Міщенко, пройшовши війну, так багато бачивши й переживши на ній, почав писати не про неї, а про море і рибалок, про людей мирних професій та обставини їхнього мирного життя, з яких поставала краса людських взаємин. Чим це пояснити? Вважав, що й людям, котрі так багато звідали за війну жорстокості, пролили стільки крові, хотілося бачити кардинально протилежне. Та факт лишається фактом: першою книжкою Дмитра Міщенка була збірка оповідань про рибалок «Сини моря» (1955).

Вона невелика за обсягом, та й оповідань у ній небагато, і всі вони рівноцінні. А проте про книжку писали відомі письменники, вимогливі критики і читачі.

Другим художнім зацікавленням Дмитра Міщенка був історичний роман «Сіверяни» — про боротьбу слов'ян IX століття з хозарами. Роман цей особливий в доробку письменника. Багато рецензентів високо оцінили цей твір, не без підстав писали, що роман «Сіверяни» вигідно відрізняється від багатьох, відомих на той час, історичних творів. Відрізняється насамперед тим, що в ньому історичний фактаж не тяжіє над відтворюваною автором людською долею. Ось чому в читача створюється враження, що підняті й освоєвані письменником життєві пласти не чужі йому, що людські взаємини, як і людські долі, не належать тільки історії, вони сприймаються як цілком сучасні, хоч реальні історичні події виразно постають перед читачем, до того ж події, до Міщенка ніким художньо не освоєні, — IX століття.

В опублікованих тоді в періодичній пресі рецензіях, як на заслуги автора, вказувалося на барвистість мови,



романтину піднесеність стилю, емоційну впливовість твору. Роман називали легендою, а ще — поемою в прозі. Прихильно поставилася до «Сіверян» і письменницька громадськість. Відомий білоруський письменник Іван Чигринов писав авторові: «Роман Ваш схвилював мене. Як улюблено й пригоже оспівуєте Ви своїх сіверян. Прочитавши його, я пошкодував одним часом, що наші білоруські письменники поки що не дуже заглиблюються в старосвідчину. Як збагатило б це нашу історію і наш народ!»

Наведемо ще одну думку про роман «Сіверяни», цього разу рядового читача — секретаря парторганізації Кельменецького БМУ Чернівецької області Калиниченко В. Ф. Ось що писав він Дмитрові Міщенку:

«Ви так сміливо вторглися в стародавні часи нашої історії, так поетично оспівали один з її етапів, що просто завидки беруть — що то значить сила художньої уяви!»

Матеріал у Вас зібрано чудовий, він настільки поетичний, що за нього, я думаю, візьмуться колись композитори і створять чудову оперу. Тим більше, що у Вас є вже для цього, помимо фактажу і дії, окремі шматки поетичного лібретто. Ось який вигляд має текст роману, коли записати його поетичним розміром:

— Кого се нас?  
— Тебе й мене.  
З сім'ї лиш двоє нас лишилось:  
Я — удівець, ти — сирота.

Або:

— Спитай у князя... А княжна?  
Як будь тоді з княжною?  
Тією голубино-ніжною  
Як світ-зоря прекрасною княжною?  
Забути? Зненавидіти?»

Поетичне (і водночас філософське) осмислення сутності людини тісно переплелось в цьому творі з історичною достовірністю відтворюваних подій, а все, разом узяте, — з трагедією людського буття в ту таку віддалену від нас епоху, своєрідну й жорстоку. В цьому й полягає прихильність до роману «Сіверяни» критики й читачів.

До воєнної теми Дмитро Міщенко вдався через багато літ по війні. Він узявся писати про війну тільки тоді, коли обставини життя підказали йому незайману сторінку в битві з фашизмом.

Своєрідним баченням війни відзначаються його оповідання «Голос серця», «Суд совісті» і особливо повісті «Батальйон необмундированих», «Особисто відповідальний», «У морі затишку немає», романи «Найвищий закон», «Честь роду».

Центральною темою повісті «Батальйон необмундированих» є тема жорстокої битви проти фашистів на Дніпрі та при форсуванні Дніпра. Пристрасний пафос лепінської правди і справедливості, вправно й достовірно виписані обставини війни забезпечили повісті успіх у читачів.

Повість «Батальйон необмундированих» — сувора правда про війну, позбавлена будь-якого романтизму, і те, що автор вручає прапор боротьби за ту правду політичному працівникові армії, деталь важлива й промовиста.

Звернімо увагу: в усіх творах Дмитра Міщенка про війну на передній план виносяться не бої, а взаємини людей, поведінка і їхні вчинки, мрії і уявлення, гострі зіткнення характерів, коли доходить до різного розуміння людської справжності й несправжності, гідності і честі. Чи не найпоказовіша в цьому відношенні повість «Особисто відповідальний». Автор веде в ній розмову про боротьбу за життя бійців в умовах переднього краю, про ціну людяного в характерах тих, кому належить здобути перемогу над воюгом.

Роман «Вітри приносять грозу» — про вчителів, сучасну школу. Автор виніс на суд читачів гострий конфлікт, порушив актуальну проблему бездушного прагматизму, підмінив високих ідеалів сліпою гонитвою за грошима і становищем. Письменник веде словнену динамізму розповідь, його манера виявляє нахил до аналітичності. Особливо вражає тип бюрократа Ремеза — сучасного пристосуванця і горлохвата. Це справжній соціальний тип, зірко підмічений і відтворений письменником. З усіх негативних типів останнього десятиліття Ремеза запам'ятовується надовго.

Та найдужче зворушує, справляє найсильніше враження роман Дмитра Міщенка «Найвищий закон», на мою думку, справжнє досягнення досвідченого прозаїка. Оскільки це роман про наше покоління, то я читав його із розумілим хвилюванням і пишу про нього із задоволенням, бо ніби зустрівся тут із друзями дитинства і побратимами по війні. «Найвищий закон» — це свіжа і приваблива розповідь про далекий берег дитинства, який світить кожному з нас упродовж всього життя, і чим далі він від нас, тим видається яскравішим, чистішим, барвистішим. На романтичному мисі Еспекрас, названому так вигадливими підліт-

ками рибальського селища, й розгортається життя героїв роману, зароджується дитяча любов Дарочки і Павла, якій судилося стати головною сюжетною лінією цього задушевного твору.

Дмитро Міщенко виявився тонким психологом у відтворенні внутрішнього світу своїх малих героїв у найніжніших та й найскладніших їхніх стосунках.

...Сонячно й вітряно там, на мисі Еспекрас, і тепле море омиває його береги — пезабутні, піщані, овіяні пахоцями безмежного Таврійського степу. Сонячно там улітку за гарної дници, але сонячно й восени, і взимку — вже, мабуть, і не від сонця, а від авторової любові до моря, до степу, до тих людей, що так рясно населили його роман, до світу свого милого дитинства, яке ніколи не повертається.

Життя в романі постає суворе, часом навіть трагічне, як, звичайно, в усіх рибалок світу: гине від пожежі на судні батько Павла Гладкого, дивом дивним рятується з товаришами заскочений зненацька ураганом у зимовому відкритому морі Самійло Бурдюг — Дароччин батько, і їх знаходять у найглухішому закутку моря, далеко від морських доріг і маршрутів, за веслами, майже мертвих, таких обледенілих, що не могли вже ні гребти, ні рухатись. Ніби своєрідний крижаний пам'ятник людській мужності, витривалості й незламності.

Цей епізод написано з такою вражаючою силою, що можна без усяких перебільшень твердити: в цьому романі Дмитро Міщенко постає перед нами в новій письменницькій якості, ім'я якій — зрілість, досконалість, що приходять з роками досвіду, житейської та душевної мудрості. Це стосується всього твору, його архітектоніки, композиційної побудови, яку не назвеш вишуканою чи складною, але яка дала змогу охопити події й долі жителів Кирилівки, керченські та ельтигенські десанти, повоєнні труднощі й радощі, а також вихід уцілілого десантника в ранзі вченого на простори Світового океану і його зустріч з дочкою передчасно вмерлої Дарочки — представницею нового покоління, в романі вже третього. А це ж не так легко дається.

А ми якось ніби й не помічаємо, як промайнули літа наших батьків, як відлетіла від нашого покоління молодість, як підкрадається до нас та пора, що її позначають пенсією, а називати не квапляться. Саме й б'є її дзвін з появою дорослих дітей коханої, котру, загубивши, не повернути так само, як і відлетілої назавжди юності.

Батьки Павла й Дарочки виписані чи не найяскравіше, бо кого ж ми й пам'ятаємо та розуміємо, кого любимо ще так незабутньо, як наших незрівнянних і неповторних батьків?!

Автор роману, як і його попередники, лишається, звичайно, оспівувачем свого покоління, його представником, сказати б, повпредом у житті суцьому й перед лицем прийдешніх поколінь. Тому всі симпатії він віддає саме тій голоштанній кирилівській братії, яка в романі зростає й мужніє на наших очах, стає помічниками старших, втішає на тихих рибальських берегах овдовілих матерів у їхньому горі, стає воїнами в шеренгах військових моряків і на берегах вогненних десантів. У війні й розкривається на повну силу відвага і відданість нашого покоління рідному народові, партії, Радянській Батьківщині.

З наївного й світлого берега дитинства веде своїх героїв у великий світ Дмитро Міщенко. Зворушують сцени першої закоханості, що виростає з дитячої приязні і виявляється найголовнішим почуттям усього життя. Тільки дізнаюся ми про це не відразу.

Друга частина роману називається «Шістдесят шість і три». Це війна, написана скупими й точними мазками, саме так написана, як бачив і пережив її сам автор — учорашній десятикласник, потім курсант, десантник, зенітник, артилерист, комендор — ким тільки не доводилось ставати в бойовій обстановці. Найсильніше тут виписано десант у Крим і висота 66,3, за яку точилася запекла боротьба.

Вражає сцена, в якій до наших окопів під час перерви між боями повзуть поранені німці, волаючи про допомогу. Ризикуючи життям, наші сапери й санітари перетягають їх через мінне поле, рятують своїх ворогів, а фашисти відкривають вогонь і добивають своїх поранених.

І дитинство на мисі Еспекрас, і війна на Північному Кавказі та в Криму, і поневір'яння по Світовому океану в третій частині — все тут підкоряється й служить одній головній і визначальній ідеї, що висловлюється оповідачем — тепер уже відомим ученим із світовим ім'ям — неприховано й відверто: «...аби кожен із нас мав що передавати в спадок, а ті, кому передаватимемо, були гідні сподівань, завжди і скрізь пам'ятали обстоювану в боях і труді істину: «Благо народові — найвищий закон». Про це й написано найкращий та найпомітніший роман Дмитра Міщенка.

А вже про «Синьооку Тивер» напишуть, мабуть, інші.

Петро Гуріненко належить до письменників, найближчих мені за віком,— ми з ним одного року народження. І за тематикою: обоє ми пишемо про війну. Але тут хотілося б сказати про те, про що рідко й неохоче пишемо й говоримо, коли йдеться про нашого колегу. Хочу сказати кілька слів про людські властивості Петра Гуріненка. Характер у нього тихий, мрійливий, самозаглиблений. Навіть коли йде, то у зосередженій ході, в трохи схиленій голові та у всій поставі вгадується задумливість: все щось ніби обмірковує на ходу, до чогось наче докопується і неодмінно має докопатися неквапливим своїм розумом, доки дійде на роботу чи в книгарню, але не пізніше.

А зустрінеш його, враз підніме голову, пояснішає лицем, скупо всміхнеться й подасть міцну руку, гарячу і в найбільші морози, хоч рукавиць і не носить.

— Здоров,— скаже рокітливо й м'яко, не виймаючи з рота сигари-гавани найвищого гатунку, й повіє на тебе теплом від ласкавого голосу й погляду, і запахне димом далекого острова в далекому морі.

Мимоволі згадаєш тоді, що службу свою він почав добровільно у сорок першому році на морі ж таки, на морі — хоч і нашому, внутрішньому, Каспійському, та суворе воно однаково, як усі моря на нашій планеті. Та ще у війну!

І хоч воював він на канонерці «Маркин», підпорядкованій Закавказькому фронту разом з Каспійською флотилією, а потім у 20-й артилерійській дивізії Резерву Головного Командування на Брянському, 1-му й 2-му Прибалтійських, на 3-му Білоруському та Ленінградському фронтах,— хтозна й де від твого 1-го Білоруського фронту,— ти ніби знаєш його аж звідти, з тої Великої й Священної Вітчизняної, без якої ми б вже були й не ми, а якісь інші.

Карі очі його проміняться теплом, і на серці під його добрим поглядом стає тихо й спокійно. Шкодуєш, що не зустрівся з ним на війні— з такими хлопцями й на фронті було ніби затишніше, а що вже певніше, то безперечно. А він саме отакій: певний і спокійний, типовий представник нашого покоління десятикласників сорок першого. Приємно думати й знати, що в тебе є вірний товариш, що, коли б не прийшов у Спілку, зустрінеш його і почувши виважене, спокійне й доброзичливе слово про найостанніші твори наших колег, неодмінно діждешся звичливої поради

чи судження й про твій щойно опублікований роман, новелу чи статтю, вислухаєш делікатне й принципово важливе зауваження. Коли ж дійде до суперечки, тоді очі його строгішають, брови піднімаються мовби подивовано, і мова стає пристрасніша, експресивніша — тоді відчуваєш владність тону і переконливість його доводів.

Знаю Гуріненкові твори раніше, ніж його самого. Ще до того, як познайомився з ним особисто, прочитав його повість «Альпійська айстра», про яку тоді багато говорили й писали. Гай-гай, скільки води відтоді втекло! Двадцять два роки пролетіло.

Ще дужче полюбив його за «Дві доби мовчання» — дуже своєрідну й гостросюжетну повість, позначену неабияким психологізмом. А потім і за романи «У серця своя пам'ять», «Життя одне», «Днів твоїх небагато». Про всі ці твори мені довелося писати під час закритого рецензування, з нагоди висунення котрогось із них на Шевченківську премію чи премію Андрія Васильовича Головка, якої він був удостоєний за роман «Той чорний ранок», що мене найбільше схвилював. Це роман про нас, десятикласників сорок першого року, правдивий, чистий і суворий, як наша юність, опалена війною одразу ж після шкільної лави.

Він сприймається як біографія, як психологічний та соціальний портрет нашого покоління. Важко юному хлопцеві розпізнати справжнє обличчя ворога. Ще тяжче позбутися чар і приваб розквітлої, хтивої жінки: колізія, зав'язана в тихій альтанці досвідченим «надрайонним провідником» Оліяром та його «сестрою» Ольгою з Платоном Яремчуком найбільше вдалася авторові. Та й взагалі вона стає центральною ідейно: німці німцями, на те вони й фашистизавойовники, але найстрашнішим ворогом незрілої душі Платона є націоналістична отрута в особі Оліяра, Амвросія Конашевича, Крука, Леся Трибушного — цих вурдалаків і покидьків, майстерно змальованих в романі.

Коли сам пишеш не перший рік про війну, сам воював, сам пережив окупацію, а до того ж ще й ровесник автора, вчився, як і він, в десятому класі і 1941 року закінчив десятирічку, то не тільки радуєшся, пізнаючи свою юність, але й ревниво ставишся до всього, що описує твій ровесник: а чи так воно було, як він пише? Що не кажіть, а це вже упередженість. Для мене вона була тут подвійною. Мало того, що це про мое покоління, але й на ту ж самісіньку тему, яка останніх п'ятнадцять років не йде з душі, не покидає в роботі вже над третім романом — тема сорок першого, незабутнього року!

Не з перших сторінок роман П. Гуріненка розвіяв упевненість, але потім захопило так, що не міг відірватися, доки не прочитав. А прочитавши, пожалкував, що роман закінчився, що я вже не буду більше в тихому й неспокійному навіть за Радянської влади Корчополі, не буду там і в тяжку годину нападів фашистів серед людей, які стали мені рідними й дорогими, а ще жальніше залишати їх в окупації в пазурах капітана Гузе і особливо його націоналістичних прихвостнів Оліяра, Трибушного та Конашевича, під тінню першої шибениці, на якій повісили найінтелігентнішого, найласкавішого з Платонових товаришів Дмитра Соханя.

Першою й найважливішою для мене ознакою роману «Той чорний ранок» є його достовірність, правдивість відтворених у ньому подій. На цьому хотілося б зупинитись і навіть для вузького кола літераторів підкреслити рідкісність цієї ознаки в нашій українській прозі, то дуже приблизній в зображувальному своєму арсеналі, то «хімерній», де про реальність відтвореного світу не варто навіть заїкатися, то якійсь вичурній, пейзажній, а то й підсолодженій, коли рідного батька віддадуть, аби тільки написати побарвистіше, «позабористей да побойчєє», зовсім не дбаючи (або не вмюючи дбати) про точне й прозоре, якнайпростіше відтворення реального світу й живої людини в ньому.

В новому романі Гуріненко дбав найперше про достовірність і простоту відтворюваного світу своєї юності — я глибоко переконаний, що роман «Той чорний ранок» наскрізь автобіографічний. Рукою Гуріненка водила закоханість у світ і людей, у свою прекрасну Батьківщину, його наснажувала перша любов, пам'ять про яку лишається в душі на все життя. Мов живі, стояли в його очах ті, кого вже немає й ніколи не буде. Люди, далекі й близькі, серед яких він прожив незабутні два роки перед війною в прикордонному містечку, очевидно, все життя оступали його душу і пам'ять, і тепер він написав про них так проникливо й правдиво, так схвильовано й просто, як не писав ще ні про кого.

Тут можна сказати, що Гуріненкові поталанило, що йому пощастило: якби сама доля не послала йому таку прекрасну до війни й таку жорстоку у війну долю, то й роману б цього не було. А долю ж, як відомо, не обирають. Отож... Корчополі ніколи б не було ні в романі Гуріненка, ні в нашій літературі, якби шістнадцятирічного хлопця не привезли батьки 1939 року на кордон, у тихе й підступне західноукраїнське містечко. Й саме це містечко, і особливо лю-

ди, які його населяли тоді, а тепер так щедро й правдиво населили роман «Той чорний ранок», з'явилися перед нами такі достовірні, такі тому, що за все це сплачено найвищий борг власним досвідом, своїми стражданнями, поневіряннями, іноді — мало не самим життям, що висіло на волосинці. Мене ніяк не покидає ілюзія, що я сам жив серед них, бачив і чув їх, милувався красунями Веславою Межлаук, Ольгою Оліяр, мовчазною й загадковою Суламіфою — дружиною адвоката Гарцмана, слухав пісні й запальні розмови самого Оліяра-златовуста, і «пана професора» Левицького — володаря ресторану, страшного й підступного верога, яким може бути тільки класовий ворог.

Другою рисою роману «Той чорний ранок» є його висока художність, що межує, при всій своїй простоті й достовірності, з баладним ладом. Скільки вже написано про війну, в тому числі й про її початок, про найтяжчий сорок перший рік, а от нічого подібного не довелося читати досі: поїзд з евакуйованими йде через ліс, потім довго стоїть серед ночі на якомусь перегоні, а потім рушає, і напівсонний Платон, для якого це, може, перша безсонна ніч у житті, помічає на паралельній дорозі танки. Вони рухаються вздовж залізниці в тому ж напрямку, і поїзд повільно обганяє їх. Само світання, ліс, небо, рух поїзда й танків, відчуття Платона, його душевний стан — все написано так майстерно, так стисло й просто, що й сам, ніби крізь втому недоспаної ночі, бачиш у вранішньому серпанку невиразні силуети танків на темному тлі недалекого лісу, їхній залізний рух, і могутність та нездоланність залізної лави з дванадцяти потвор, бачиш незворушну постать командира, що байдуже дивиться на поїзд і на тебе самого якимось відчужено й холодно, а потім, коли твій вагон рівняється з переднім танком, з відкритого люка якого теж видніється постать командира, що мовби силоміць нарешті підводить руку й неквапом махає, коли ти минаєш його, раптово, як блискавка, пронизує тебе здогад, що це не наші, а німецькі танки! По чому ти здогадався, ще невідомо, але, здогадавшись, бачиш зовсім інші шоломи на командирах і хрести на бортах...

Чого ж вони мовчки зирять на тебе, на твій вагон, на весь поїзд, який обганяє їх, і не стріляють, не кричать, не намагаються зупинити й перехопити тебе? Думається це з жахом, з тривогою, з нерозумінням того, що відбувається і чому відбувається таке незбагнене на твоїх очах? А відповідь надходить проста і скоро у вигляді ескадрильї німецьких бомбардувальників, що в одну мить, не заходячи на



бойовий розворот, одрубують першою ж бомбою три останніх вагони від поїзда і спалюють їх з дітьми, жінками, з твоєю матір'ю і сусідами. Тільки ти, викинутий вибуховою хвилею з вагона, залишався живий, хоча й поранений, і контужений. Залишався на нелюдські муки і втрати, на поневіряння, страждання і, зрештою, на боротьбу з воюючим.

В цьому ж ряду справжньої, простої й прозорої прози, яка в своєму правдивому й високому звучанні піднімається до балади, до символу, до алегорії, лишаючись весь час пелукавою й простою, лежить потрясаючий епізод, коли пораненого, контуженого, напівмертвого від болю й жалю за згорілою у вагоні матір'ю Платона хтось довго доганяє на літній дорозі через луг, кличучи весь час: «Ліда-а-а! Ліда-а-а!» А оскільки кличуть не тебе, то ти, поранений і контужений, змучений болем і стражданням, спочатку не звертаєш уваги на чужий розпачливий крик, аж доки хтось не доганяє тебе, напівиритомного, й не хапає на тій гарячій задушливій дорозі ще гарячішими руками ззаду за шию й не кричить тобі в саме вухо: «Лідко, чортяка, чого ж не озиваєшся?» І, обертаючись, Платон бачить перед собою збожевілу від горя, згвалтовану завойовниками жінку, яка тут же сахається й біжить геть від нього через зелений луг з тим самим розпачливим криком: «Ліда! Ліда-а-а!», аж доки й не щезає в травах і вона, і її тужливий крик, і її навсипуще та незносне горе...

Так і лишилося її горе й вона сама в чутливому серці юнака, щоб через сорок років воскреснути під його пером і постати перед нами незабутнім видивом. Мало є таких сторінок в нашій прозі!

Третьою рисою нового роману Гуріненка є його ідейно-художня чіткість. В Корчополі все змішалось й переплелось: і справжні радянські патріоти в особі Яремчуків, і українські буржуазно-націоналістичні покидьки та підступні вороги, і «вздыхатели» за панською Польщею, такі, як «пан професор» Левицький, і бандит Крук, і мовчазна Суламіф, яка в своїй зятості й мстивості за відібраний особняк за два роки не промовила до осоружних сусідів пі слова, аж доки не потрапила в гетто, і певна й розкішна Галина Сидорівна, що завжди смачно й красиво їла хліб з маслом на очах нашого героя і завжди викликала в нього своїми розкішними формами цютливу і майже неусвідомлену жагу, пробуджувала наївну еротику. Розставивши всіх цих, близьких і далеких йому людей на класові позиції, автор ніде не вдався до спрощення, до вульгарного

соціологізму. Тому-то всі персонажі роману (а їх тут багатенько!) сприймаються як живі, реальні люди й запам'ятовуються падовго. А головне — відразу.

В цих роздумах над прочитаним твором товариша немає потреби всебічно аналізувати кожен образ — це зробить критика, аналізуючи книгу, за своїм обов'язком і покликанням; гадаю, й мовленого тут виявиться задосить для того, щоб гаряче й переконано рекомендувати роман Петра Гуріненка «Той чорний ранок» найширшому колу читачів як досконалий в ідейно-художньому плані твір. Що я й роблю з великою мірою радості за товариша і навіть захоплення його роботою, яка видається мені кращою з усього написаного ним.

## ЛЮДИНА НА ЗЕМЛІ

Книжка ця — маленька, біленька і така скромна, що в скромності своїй здається меншою, ніж насправді.

Цим вона дуже схожа на свого автора — юного й соромливого хлопця, з тихою усмішкою на вустах.

«Тут все, як у матері, що споряджає в дорогу сина: хочеться ще щось сказати, ще, може, причесати чи скупати в любистку...» — мовиться в напутньому слові-анотації до цієї книжечки, що, прочитана, здається вже більшою, бо в ній виявлено не сорок, як здавалося, а цілих сто тридцять сторінок. Та це не головне. Головне, що сторінки ці перші — як зерна справжньої прози: здається, їх можна взяти на долоню, зважити, а тоді, вже й поклавши, у пам'яті відчувати приємну бентежну вагу, що в літературі не печалити, а радує, а на літературній дорозі не обтяжує автора, а окрилює.

Так, це перша книжка обдарованого автора. Перша і молода. Просто юна книжечка, в якій є що причесати, є що сказати, споряджаючи в дорогу, але є й чим помилуватися вслід їй, коли вона перед очима душі твоєї й пам'яті переходить з табору ще не читаних у громаду прочитаних книжок, — і хвилюватиме, й радуватиме тебе, і печалити буде, як усе справжнє й близьке до життя.

Вміє Олексій Дмитренко і поіронізувати, і теплом гумору обдати свою розповідь — родословну цілого свого покоління: «Баба Гунька вміла добре пупи зав'язувати. За це

кожен із нас міг покластися головою. Бо ж кого, як не своїх дітей, в окопах, землянках під час бомбувань матері заколисували оповіданками про те, як ловили у картоплях, капустищах, а то й — кропиві! — своїх Андрійків, Наталок, Микол... Як розплутувала — щоб не задихнулись, була! — наші шиї повитуха баба Гунька. І промовляла знаючим тоном:

«Ну й живчика, господи, благослови, ізловила, Маріє! Ніжки худенькі, мов у зайчика. А щebetун! А лобисько яке-е! Ти поглянь тільки — писарем або ж бригадиром колгоспу буде!»

Та що до цього чоловікам, паче — солдатів!

Він уміє добре стріляти, вміє чистити рушницю й колодязь і не вертати з війни. І ніхто не витре вічні сльози з очей дітей, моїх однолітків...

Ми чекали батьків, як чекає дощу спрагле поле, як легені чекають повітря, а людське серце — ласки й любові. І в нас не було дитинства, коли не вертали батьки.

Зрозумій мене, Вербо — солдате!..» («Вербина крипича»). І далі, в цьому ж, першому в збірці, оповіданні: «Ми були живучкі й гострі, наче гриби, яким для росту годі самої води й повітря. В три і п'ять літ ми випили квартиру горя і брались обіруч за тачку, поряд ідучи з матір'ю, брались там, де раніше лягала твоя рука...»

От вам і біографія цілого покоління, що народилося чи виростало в саму війну. Від цього покоління й прийшов у літературу Олексій Дмитренко — не представником, ні. Його не обирали та й не вибрали б ні в які представники, бо залишився б і поміж ровесниками тихим і непомітним через свою вроджену скромність. Прийшов, як один з тих, що народились в окопі, землянці, серед війни і бідуювань народних, на сплюндрованій ворогом, але відвойованій у ворога героїчній і святій землі, що в горі стає у сто крат дорожчою. Отож уся збірка, кожна її сторінка мовби освітлена відблисками цієї бентежної любові до своєї землі: її й не треба було б висловлювати, а вона якось вихлюпується сама. Через край. І в цьому теж молодість збірки і її автора.

І молодість в тому, що пише він про сталевара чи комбайнера, інженера-лісівника чи старого чабана, що стає письменником, про далекі мандри своїх земляків — попередників у киргизькій степи, — скрізь у нього така сила емоцій, така залюбленість і в людину, і в природу, що все воно оте емоційно-образне багатство не вміщується в Олексієві Дмитренкові, і само ніби виливається якимись надмірностями

ми, і тоді він пише: «Я таки знав ці очі — стривожений у степовій воді шепіт осінніх верб», «Тільки чому заплакане листя очей?», «Осіннє листя набирало сліз і важко спадало долу» — замість того, щоб сказати просто: дівчина заплакала. Або: «Не зачахла родова пам'ять, невгамовний інстинкт рідної землі (?!) вів журавлів, лелек, гусей до залишених гнізд». Чи «І вони припадали до неї (до води — *О. С.*), як діти до могил неньки, сплітали над неурістною, затопленою землею вінки найжурливіших слів, кричали, квилили, зойкали — кидали ті вінки на воду». Усе це — надмірності, що справжню красу, відчуття її підмінюють красивістю. Але у Олексія Дмитренка ці надмірності не від несмаку — від багатства; щоб володіти ним, треба, крім хисту, мати ще й досвід. Досвіду поки що, хоча й нечасто, а бракує.

Іноді не вистачає й смаку: «Нуртує кров — пробуджує родові інстинкти. Покрик крові жагучий, невідворотний. Він — як завтрашний день, навіть — як подих, без якого вже не існує наступної миті». Ну, що це, справді, таке? Що за фізіологізми в такій простій, народній манері молодого письменника? З цим, як із красивостями, треба боротися *О. Дмитренкові*, як з проказою. Це повинно лишитись тільки як прикра данина недосвідченій юності. Простота і прозорість прози — ось що має стати всім нам, молодим і старшим, дороговказом на нелегкій путі письменницького вдосконалення!

Ці недоречності всі — з одного оповідання «Сірі гуси», одного з найпоетичніших у збірці. Іноді поетичність стає на заваді ідейно-художньому змісту, коли емоції беруть гору над думкою, стають самодовліючими, некерованими. І тут найголовніше — відчуття міри. Недарма ж хтось сказав, що відчуття міри — це і є талант. В літературі немає рецептів, але ж не можна нехтувати вистражданим чеховським зізнанням: «Я беруся за перо тоді, коли відчуваю себе холодним, як лід». Це — щоб «учитися влаштовувати собою». Гіперстрофованість почуттів, емоцій, сентименталізм і надмірна «квітчастість» — всі ці явища перехідні, але якоюсь мірою властиві молодій українській прозі, надibuємо, отже, і в Дмитренка. На щастя, не густо. Бо поряд з наведеними «переборщуваннями» куди густіше стрічаємо образи точні й філігранні: «Снігове простирадло розм'якло, набравши рудої водянистої барви, немов під ногами то був не сніг, а покладений під гарячу конфорку цукор. Дорога стала весняною». («У зеленому храмі»).

Щоправда, й у цій фразі я б викинув частку «то» і написав би не «під гарячу конфорку», а «на» — але то вже парафія редакторська, і тут треба апелювати не лише до О. Дмитренка, а й до С. Плачинди, як редактора збірки, загалом позначеної високою культурою мови, своєрідним авторським стилем, здоровим і світлим гумором, тихою й цнотливою печаллю: варто тільки прочитати місцину з «З сивих отар Василя Безпалого»: «Вже й внуца, тільки дід на поріг, біжить до баби:

— Бабо, бабусю! А ходить-но — дід знову здурів!..

— Це значить — дід пише!

— Шкрябає, а ш-шо? О ні, годі вже, натерпілася — в піч! Спалити, щоб і духу не було!..»

Або: «...Виходили з купальської ночі білі коні — скопитали сонний виднокіл». Чи й такі афоризми, як «Де було знати, що річці спинитися — вмерти. Не долетіти зірці — значить, зітліти впрах...», що сприймаються як поезії.

«...Ми не запалимо світу, що заронявся з нашим першим поглядом, — пише О. Дмитренко в тій же новелі «Стороною дощик іде...» — ми не запалимо світу, задля якого самі прийшли. Адже не розгілкує дерево, не пустивши в землю коріння; не зрине зелений гомін, якщо зісохло гілля...»

Про що ж ця книжка? Сонце на білій обкладинці — червоне й експресіоністичне, дерево — зелене й буйне, схиляється до сонця, й людина під деревом і назва «Бо ти на землі — людина...» А в книжці (перерахуємо ще раз!) оповідання про солдатів, що вертають додому і чистять по дорозі криницю на обійсті загиблого побратима, про сталевара («Роси в полум'ї»), про комбайнера («Шедрість»), про старого чабана, що стає письменником («Сиві отари Василя Безпалого»), про сліпого й безрукого поета («Бо ти на землі — людина»), про поклик рідної землі («Сірі гуси»), про лісівника й долю карпатських лісів («У зеленому храмі»), про перше кохання і першу любов до днів і ночей на рідній землі («Стороною дощик іде...») і, нарешті, «Де починається Дніпро...». От і виявляється, що Олексій Дмитренко у першій своїй книжці пише про найголовніше в нашому житті — про народ свій на рідній землі, про його духовні начала й витoki, про красу його, працелюбність, гордість його і могутню силу, про щастя його нелегке, і про мужність його синів у лиху годину фашистського нашестя, і про щастя сьогоднішнє, мирне й сонячне.

Книжка кінчається новелою «Де починається Дніпро» — і це майже символічно, бо молодий письменник доторкнувся серцем до всього, чим живе його народ — сталевар, поет

і ратай. Він знайшов у Мшарах дрімучий бор, з якого витікає ріка його народу: «Розгортаю густе пагіння горобини й жостеру, ковтаю сухі, торішні й молоді, свіжі пахощі осоки, васильків, медунки, м'яти й розгублено — крізь березове галуззя! — скидаю очима на дядька Андрія:

— Де та місцина?!

Дядько Андрій киває рукою кудись у трави, і під березовим корінням я помічаю невеличке — схоже на рідну копанку! — плесо...

Воно проглядає крізь нависле пагіння густої горобини, і я тягнувся до нього: вода вистояна, але чорна, немов хто линув туди цебро рідкої сажі...

Чорне торф'яне дно...

Рука тягнеться до води...

Дядько Андрій — йому, певне, засіло в печінці це непрохідне, хиже болото! — здивовано дивиться, як жадливо підношу до губів пригорщі...

Повні пригорщі першої дніпрової води!»

Будемо сподіватися, що й оповідання, нариси Олексія Дмитренка, зібрані в книжці «Бо ти на землі — людина...», теж перша пригорщ, набрана, зачерпнута чи вихоплена з великої ріки життя народу перед далекою літературною дорогою, що стелеться молодому письменникові, — вся ще попереду. Вся — освітлена подвигом і працею батьків і дідів, вся барвиста й неосяжна, пахуча й прекрасна дорога через життя рідного народу. І хай на тій дорозі невсипущою працею своєю автор набирається досвіду, хай збирає нові пригорщі добра і зела, якими так багатий наш український народ, наша радянська сонячна Україна!

## СВІЖИЙ ГОЛОС

«Ще на тому тижні у невеликому селі Гаївщина, — читаємо в першому оповіданні Григорія Булаха, видрукуваному в журналі «Ранок» в грудні 1976 року, — яке невідомо коли причепилося до Червоної гори, зима весело витанцьовувала хурделицями, перестрибувала з хати на хату, гойдалася на воротях, стугоніла у ковбанах і раптом якимось лунко реннула, із солом'яної стріхи синьою бурулькою впала і розлетілась білими крайцями на всі боки аж попід ліс, перелякано ховаючись за крутими горбами од вранішнього сонця».

Погодьтеся: початок оповідання, його перший абзац, не залишать байдужим ні пасажира в електричці, ні замотаного й забіганого службовця, коли ото він після робочого дня всядеться переглядати свіжу, щойно вийняту з поштової скриньки періодіку, серед якої був би й цей «Ранок». Тим більше цей пластичний і образний, зухвало-молодецький і влучний початок приверне увагу справжнього любителя й цінителя художньої прози.

Оповідання зветься «Продавали хату» — розповідь про те, як старіють люди й оті «затухаючі» села, що про них ніби й згадувати не варто: непристойно, чи що. А вони є, вони існують поряд з новими селами, схожими на міста, і розставатися з ними, з хатами, поставленими у великих труднощах власними руками, де й життя прожито з вірною дружиною, і дітей виховано та пущено поміж люди, якщо не повбивано на війні, дуже тяжко! От і баба Килина зсамотіла вкрай по смерті свого чоловіка Матвія Дубов'яза, що «жив у селі, працював, і сплигло його життя так непомітно, як спливає ото веснами Сула». Ми застаємо бабу Килину в ліжку, в ту саму мить, «коли побачила, що сонце крізь причілкові вікна вже прослало у хату, на лаву, на піч і долівку мережані білі рушники».

Ми дізнаємось, що вона прокинулася так пізно тому, що «переспала, як під хмаркою легенькою», — під новенькою верблюжою ковдрою, яку привезли їй з міста син з невісткою, щоб задобрити таким подарунком та щоб вона пошвидше їхала до них, продавши хату: тоді їм більшу площу виділять. Прямо скажемо, тема не нова. Нове й свіже в оповіданні — письменницьке розуміння далекої за віком баби Килини, проникнення в її внутрішній світ — таке, що він сам за неї й думає, й відчуває, і сумує, й гнівається, її досвідченими й вистражданими очима дивиться на сад, з яким треба прощатися, на весняну землю в саду й на городі, на слижі й сволок у хаті, на саму весну: «Ніколи земля не пахне так, як весною, ніколи Килина не має такого бажання пройтись босою, як о цій порі, бо, коли вона ступає босоніж по рідній землі, їй здається, що земля несе її на долонях пращурів, на долонях померлих рідних і близьких».

І от що дивно: сумне це оповідання, коли читаєш його, пахне весною, квітне весною, рясніє її барвами й пахоцями. Та й сама баба Килина цього майже трагічного ранку он якою постає перед нами:

«Вона розплющила очі і, лежачи горілиць... почувала себе якось святково-весело.

Їй було так приємно ніжитись під м'якенькою ковдрою, що Килина разів зо два посміхнулася...»

А ось уже й про саму весну: «Сьогодні вона чомусь не спішила подибати босими ногами по молоденькому і рипучому, як сніг, споришу, вклоняючись перед розбурханим цвітінням яблунь, що тяглися одна до одної довгим гіллям, привітно здоровкаючись через вузьку стежечку... Городинка ще не зійшла, і тільки густо зазеленіли обніжки, не пускаючи до сусіда м'яку чорноземову хвилю. Над хатою шурхотить ластівка, сповнюючи усе обійстя весняним щebetом, од якого робиться млосо.

Поміж синього розгалуззя, поміж білого цвіту проривались пекучі дзьобики проміння й весело клювали густо розсипану землю, сонячну, рясну, на теплій стежці та на пухкенькій землі поміж дебелими стовбурами». Головне ж, що найбільше радує, це вміння Григорія Булаха на такому малесенькому плацдармі змалювати людський характер. Людей тут, щоправда, небагато: крім Килини, ще її чоловік Матвій, що прожив так тихо й непомітно — аж здивував односельців перед смертю, коли до нього паїхало людей аж із Чехословаччини чествувати за геройство, за те, що врятував у війні сотні приречених на смерть, і нікому про те не розповідав ніколи, навіть дружині, та покупець, зображений геть у протилежній якості: «...чолов'яга у чорних, певне, давно не прасованих штанях і заяложеній на животі й плечах тенісці... Коліна в штанях так повідувалися, що навіть тоді, коли він... випростався на весь зріст, враження лишилося таке, ніби він стоїть навприсядки або вкинув у холоші по добрячому гарбузу».

Маємо викінчений портрет, не позбавлений гротеску й гумору, але маємо й характер: «В руках у нього був щуп, схожий на шомпол, як у того фашиста, що приходив у війну до неї у двір шукати горілку. Тільки той був трошки нижчий і опасистіший, а цей сам як той шомпол. «Ага, значить, хату буде пробувати, чи не трухла».

Тут довелося б переписувати всю картину про те, як той чолов'яга оглядав хлів, клуню, бомбардуючи бабу Килину образливими оцінками й запитаннями, — так тут все соковито й барвисто виписано. Взагалі переказувати новелу — марна праця, її треба читати, щоб зрозуміти, як у цій дивовижно балакучій, з боку чолов'яги, і мовчазній, у формі внутрішнього монологу, з боку Килини, суперечці вимальовуються такі різні людські характери й долі. Аж ось



дійшла черга до хати: «Прибулець обійшов її кругом проти сонця, потім підійшов до причілкового вікна і щосили встромив, мабуть, аж навиліт, довгого щупа. Килина хитнулась, і їй здалося, що в неї потемніло в очах. Прибулець висмикнув з-під вікна шомпола, і в цю мить на хаті заклекотали свою одвічну пісню чорногузи.

— Хе, так що, бабо, і чорногузів продаєте разом з садибою? Почім же штука?

— Ні! Чорногузи не продаються! І взагалі — тут нічого не продається!.. Геть з двору!» — крикнула мовчазна й беззахисна Килина нашими словами й нашим прокльоном цьому чолові'язі-прибувальцеві, і новела вцілила в самі наші серця.

Потім у «Ранку» № 4 за 1977 рік друкувалась новела Григорія Булаха «Чубчика білий бузок» про трагічне кохання старого машиніста Овдія до Улянки, яке він проніс через все життя, зазнавши всього: і відчаю, й гіркоти, і ревнощів, та вдалося зазнати й радості, врятувавши Улянці сина з-під коліс свого паровоза. Міцно збудована, гостросюжетна й емоційно наснажена новела розкриває нові грані обдарування Г. Булаха, якого ровесники звать просто Гришею за його добрість і привітність.

А в «Ранку» № 8 за 1978 рік — новела «Жито», поетична, сипівськи-тепла розповідь про прекрасне життя великої майстрині пекти хліб для людей, вважай, для всього колгоспу, Степаниди, котра «...немов чари знала, бо, було, як завдасть ту опару, та як піділле у неї хмелевого настою, та як вчипить заміс, то діжа аж гуде — отак гонить вгору тісто». Найбільше людське надбання — талант у якій завгодно професії й роботі, а найбільше щастя — потрібність людям.

«У селі її любили. Особливо малеча з колгоспного дитсадка і хлопці з тракторних. Півстоліття пекла вона їм хліб: і до війни, і після. І такого хліба, який виходив у неї, не міг спекти вже ніхто. Варто було їй захворіти хоч на один день, як у бригадах одразу зчинявся гвалт. Всі в один голос: «Давай хліба тільки Степанидиного, й квіт!» І, можливо, саме від того, що громада твердо стояла на своєму, жила вона ще й досі».

Ще одну новелу надрукував Г. Булах в листопадовому номері «Радянської жінки». «...І моря крило голубе», — назва взята з пісні, а новела напрочуд реалістична, скупа на художні засоби, трохи жорсткувата й суха за стилістикою — це свідчить про наполегливі пошуки свого голосу, свіжості й простоти стилю молодого прозаїка.

Кажуть, першу книжку Григорій Булах видав у «Молоді» при творчій підтримці такого вимогливого й суворого паставника, як Дмитро Павличко, котрий знає високу ціну не лише образу, а й кожного слова, вміє дорожити своїм судженням, як своїм ім'ям, — а значить, є всі підстави сподіватися гарної поетичної збірки, з якою дебютує молодий поет.

З наведених же публікацій складається враження, що й у прозі вже є всі підстави сподіватися самобутнього новеліста, свіжий голос якого так виразно прозвучав з сторінок «Ранку» — юного нашого журналу, що має добрі традиції і неабиякий авторитет в новелістиці: згадаймо хоч би й те, що на його сторінках починалася проза М. Віпграновського — оповідання «Биня» і В. Шевчука — «Атіла та Сірій». Вже у дебюті Григорій Булах привертає увагу зрілістю художнього мислення, високою простотою й народністю стилю — можна з певністю сказати, що в майбутньому його ждуть неабиякі успіхи в прозі, якщо він серйозно й наполегливо працюватиме над нею, а не віддасть перевагу спокусливо-кокетливій поезії, про яку ми ще нічого не знаємо.

## ТУРГЕНЄВ

Він входив у наше дитинство, в життя наше як сонце правди і краси, що завжди струмувало і вічно струмуватиме з прекрасної російської літератури XIX століття, котре давно вже охрещене в усьому світі «золотим веком».

Тургенєв — яке прекрасне, миле ім'я. В самому цьому імені так багато музики, поезії і краси. Бувають же отакі точні прізвища! «Рудин», «Дым» і «Новь», «Накануне», «Дворянское гнездо», «Ася», «Отцы и дети» — всі ці твори, всі їхні герої, небо й поля, і ліси Росії, здається, вмістилися в ньому, а може, вийшли, народилися з цього мелодійного імені — Тургенєв, що з дитинства стоїть в наших душах, як свято, серед інших найдорожчих і паймиліших імен, без яких важко уявити наше життя: Ленін, Лермонтов, Некрасов, Пушкін, Достоевський, Толстой. Кого тільки подарувала Росія світові і кожному з нас! Як про це радісно і гордо думати сьогодні! Так само гордо і радісно думатиметься і через сотні літ. І в цій когорті немеркнучою зорею яскраво світитиметься на весь світ горде і пізніше ім'я Тургенєв.

Він прийшов до нас з перших уроків, коли ми плакали над долею Муму і німого Герасима, він ішов поряд з Шевченком, Франком, Цоцюбинським, через все наше життя, показуючи: ось наша земля, роздивіться, яка вона прекрасна, запам'ятайте це і носіть із собою весь вік.

Ось ваші луки, гаї і поля. Ось небо й дерева, звірі й птахи — чи ви знаєте, чи помічаєте ви, які вони гарні? Помітьте!

А ось ви самі. Ось мужики. Бачите? Які вони добрі й розумні! Які справжні люди! І то нічого, що вони мужики. І що вони — бідні, теж нічого. Не гірше, а краще за «просвещенных тиранов» розуміють красу природи, люблять землю свою, і почуття їхні сильніші і глибші, бо самі вони — природа.

Так промовляв нам Тургенєв із своїх безсмертних «Записок охотника», в яких полювання й немає, а є вся тогочасна Росія з її варварським кріпосницьким устроєм, бідністю й забитістю мужиків; ніколи оскарженню не підлягали в ній найбурливіші, найбезсердечніші вчинки поміщиків. Але в тих «Записках» була природа Росії, прекрасна і могутня, був світлий розум Хоря, добре і чуйне серце Калінича, була віра в народ свій, в його могутні сили, і ця віра ніколи не покидала Тургенєва вповодж усього життя, як і клятва боротися до скону з кріпосницьким правом.

Ця віра так і виплескується з його пейзажів, де так багато сонця, де «каждый звук как бы стоит в застывшем воздухе, стоит и не проходит...»

Змінилося все: звільнені Жовтнем люди, і села Росії, і ліси, і поля, але ще тоді, в глуху пору кріпосництва, письменник, з гнівом малюючи картини поміщицького свавілля, страдницьке життя забитих і покривджених мужиків, передчував, що Росія буде такою, якою вона є сьогодні, бо чом би в його образах і пейзажах було так багато краси і надії, чому б ото було в них стільки експресії?

«Вы раздвинете мокрый куст — вас так и обдаст накопившимся теплым запахом почвы; вдали стеной стоит дубовый лес и блестит и алеет на солнце». Або: «Над вами, кругом вас — всюду туман... Но вот ветер слегка шевельнется — клочок бледно-голубого неба смутно выступит сквозь редяющий, словно задымившийся пар, золотисто-желтый луч ворвется вдруг, заструится длинным потоком, ударит по полям, упрется в рощу — и вот опять все заволочлось. Долго продолжается эта борьба; но как несказанно великолепен и ясен становится день, когда свет наконец восторжествует и последние волны согретого тумана то скатыва-

ються і расстилаються скатертями, то извиваются і исчезают в глубокой, пещно сияющей вышине...»

В цих рядках, в усіх його творах постає перед нами прозора, точна, сувора його проза, словнена чарівної поезії, простоти. В ній — само життя, подане майже з натури, але в ній, говорячи його ж словами, «воображение реет и несется, как птица, и все так ясно движется и стоит перед глазами...»

Тургенєв, як уже відзначалось не раз і не двічі, мав величезний вплив на європейську і, ширше, на світову літературу. Про його впливи на українську літературу говорилося ще більше. Впливи ці були благодатні, могутні і прекрасні і позначалися вони на поетичній прозі Михайла Коцюбинського, на повістях Нечуя-Левицького, на Тесленковій та Васильченковій прозі. Годі говорити про те, хто з наших минулих і сучасних українських письменників не зазнав цих благодотворних впливів, хто не вчився в Тургенєва, хто разом з Жорж Санд не сказав би йому тих палких слів: «Вчителю! Ми всі повинні пройти через вашу школу!»

Ставши законодавцем літературного життя світу, обертуючись у найвищих салонах Парижа, Тургенєв з гордістю заявляв: «Нас хоч в семи водах мий — нашої, російської, сучі з нас не вивести. Тут, на чужій землі, мені все російське ще ближче стало й дорожче».

В цьому одна з найбільших істин його творчості.

«До речі, — заговорив я про весну: навесні легко розлучатися, весною і щасливих манить вдаль...» — закінчує він свою першу книжку, ніби передчуваючи, що його генію судилася далечінь безмежна. Далечінь, яку звать безсмертям.

## НАД МИЛОЮ РОССЮ

Береги вкриті травами. Зеленіють тьмяно, коли сховається за хмари сонце. Зеленіють ясно, як вигляне і всміхнеться знову. І, йдучи по тихих травах, розумієш, чому їх називають шовковими.

«Ми підем, де трави похилі...» — написав наш поет, а тут, над Россю, гей, над тою Россю, вони зовсім не похилі: стоять собі з того літа, невмирущі й свіжі, хилитися й не думають. Що їм сніги та віхоли-заметілі! Стоять, і сміють-

ся, і обіцяють тепле літо, хоча скандінавські зимні вітри, прилетівши хтозна-відки, тепер рвучко і не дуже обережно чешуть їх на лобатих берегових узгір'ях, морщать, мов постолі, поверхню річки.

І думається чи уявляється, що м'яка, як ці трави, Нечуєва проза ясніє ось уже сто років. І не марніє, не жухне, не блякне під вітрами часу. Не вигорєє під сонцем історії. І як Рось в її зеленавих берегах знаходитимемо на тому самому місці, де він її залишив, так і книги його стоятимуть на полицях літератури нашої там, де поставили їх великі сучасники Франко і Коцюбинський і де завжди й постійно тримають їх нащадки Нимидори й Миколи Джері.

Гей, над Россю, та над тою Россю, яку він все життя любив і оспівував, сумував за нею та оплакував її, стоїть тепер, на колишньому хатищі Левицьких, де була зовсім вже струхлявіла споруда, бо правила й за церкву при фашистах, і за клуб по війні, стоїть там тепер із великою любов'ю скопійована з неї сучасна цегляна будівля на високому цементованому помості. Коли глянеш на неї навіть здалеку, бачиш, що поставлена вона на вічність. І хоча вікна, двері, дах, карнизи — все відтворено точно, як було у Левицьких, вираження новизни й вічності виникає з першої ж хвилини.

Такою ми її побачили, цю хату, приїхавши з Іваном Ле на відзначення в Стеблеві 50-річчя з дня смерті Івана Семеновича Нечуя-Левицького. А ще ми пройшлися вулицею над самою Россю. Людей була така сила, що величезний Будинок культури порівняно з натовпом здавався не більшим від шпаківні.

Радувало й бентежило те, що ці люди з'їхалися в Стеблів не на ярмарок, щоб купити шлеї та хомути, прядиво та колісне шмаровидло, як було за Нечуя-Левицького, а зіїшлися і з'їхалися вони до хати письменника, щоб віддати йому шану за його невсипущу й правдиву роботу, щоб виказати йому любов свою і вдячність за талановите, чесне серце, що билося разом з Кайдашами, нещасними заробітчанами, горьованими селянами з Понадросся. Все це були правнуки його героїв, що зібралися на справжнє свято. Коли зал Будинку культури був загачений до краю, натовп на вулиці не зменшився анітрохи.

Це викликало гордість за нашу літературу, за представника її, що віддано служив своєму народові.

І була хвилююча правда в мові Миколи Негоди, який доповідь свою почав словами: «Пам'ятного весняного дня на антресолях Академії мистецтв у Петербурзі впав геній

України. А в ті ж весняні дні в Києві 23-літній Нечуй-Левицький написав перший свій твір». Естафету поета-бунтаря підхопило багато рук, ми знаємо це. Але серед тих рук була лагідна й добра рука Нечуя, що мала стати та й стала гнівною і караючою для всього експлуататорського світу.

Про це з хвилюванням говорили робітники тієї сукопної фабрики, на якій працював Микола Джеря з товаришами, молода колгоспниця Марія Кайдаш, онука письменника Віра Левицька та інші промовці, що славили свого земляка й дякували йому за те, що подав голос за «безправних і німих рабів», за «зганьбленого смерда» на берегах розкісної й голубливої Росії.

Над Росією, гей, та над тією Росією, що оновилася сама, життя чудове й багате, і возрадувався б Іван Семенович, і вперше б, може, відчув себе по-справжньому щасливим, забачивши внуків і правнуків Нимидори вільними і щасливими. Над Росією, гей, над милою Росією...

## ВОЛИ НА АРБАТІ

Таранячи темряву покручами довгих лискучих рогів, простували чумацькі муругі воли з Петербурга на Україну. І через далеку відстань, тривалість подорожі і важливість місії чумацька мажа давно перетворилась в уяві народу на героїчний фрегат Колумба чи в Ноїв ковчег. Бо однаково важко було відкривати Багамські острови, рятувати людство від потопу і перевозити труну з холодних берегів Балтики на Дніпрові кручі. Через усю імперію. Через ліси, болота, міста й села. Повз жандармські пости. Повз митниці й монастирі. Через мости і ріки святої Русі. Повз церкви і кладовища, в яких лежали, здається, цілі держави.

Бо в труні був не тільки мертвий Кобзар. У труні лежала слава, була хвала і сутність цілого народу, який сам себе пізнав, і в світі заявив про себе, і невмирущим став завдяки тому, хто тепер, згорнувши руки, лежав в окованій цинком останній своїй оселі, полишивши нащадкам думи свої, болі свої, пісні і псалми для революції.

Змучене задумою і стражданням чоло його розгладилось і поясніло. Обличчя звільнилось од вічної напруги і терпіння. І очі прикрились повіками, які все-таки не згоріли на тому вогні, що вічно палахкотів у тих сивих, лагідних,

добрих очах, не згасаючи навіть у сні, наповнив їх замолоду гнівом і навіть лютю, що здавались по смерті неймовірними й неможливими на цьому прекрасному, м'якому слов'янському обличчі.

Подолавши засніжені далі темних довгих почей та коротких днів під пизьким північним небом, дійшли воли до Москви і втягли в неї мажу з тілом Шевченка, виїхали на Арбат.

День був сонячний і ясний. І було якесь свято. Бо дощаті панелі Арбата рипіли й гнулися під великим натовпом панства, що тут жило й тут гуляло. Панство було сите, вгодоване, бундючне. Пахло воно духами. Вином пахло. А повітря пахло снігом і синім небом. А тут мажа, запряжена волами, на ній труна, покрита завоськаною рогожею, з-під якої настирливо пнеться у вічі оцинкований ріг домовини і зжовкла на дощах солома. І муругі воли жують жуйку, меланхолічно гойдають рогами, і гойдаються шкіряні мішки-вола у них попід шиями. І притомлені важкою та довгою дорогою воли парують під сонцем, немов рілля навесні.

І сани, й труна, і воли, і погоничів двоє у сіряках і в кожухах — все таке петушешне, якесь стидне і грубе, невідворотне, як смерть. У «вищому» ж світі про всяку людську смерть думати бояться. Тому труну панство хотіло б обійти подалі, та панелі на Арбаті були тоді вузькі, тіснуваті — декому доводилося йти попід краєм, торкаючись мажі полами.

Погоничі зупинились полуднувати. Познімали шапки, перехрестилися на далекі й близькі бані білих церков, дістали сала й цибулі, черстого хліба натерли часником й заходились жувати. І голови їхні, давно нечесані в дорозі й підстрижені під макітру, теж парували. Як воли.

Підходили майстрові люди, віталися.

— Кого везеш, брате? — спитав хтось чумака.

— Тараса Шевченка, царство йому небесне.

— Як, як?

— Тараса Шевченка.

— А хто це?

— Кобзар наш.

— Кобзар? А що воно таке?

Панство, порівнявшись, скошувало очі і, хоч і затикало наодеколоненими хусточками носи, дивилося-придивлялося, слухало-прислухалося, стишувало хід і драгліло.

Серед цього пишного патовпу йшла, вся в соболях та норках, лялечка Піунова. Актриса, що мріяла про славу,

квіти і захоплені оплески. Вона йшла, спираючись на рукав підбитої бобром офіцерської шинелі, і, почувши слова чумака, зупинилась. В очі їй впала домовина, а в серце — біль, жаль і прикрість. І щось їй крикнуло, мовби зсередини чи з неба: впади перед цією домовиною, проси прощення за свою легковажність, за зверхність колишню і глупство, за сліпоту душі!

Вона не впала на коліна: панель була мокра, людей багато, а рукав бобрової шинелі, на який вона опиралась, негнучкий і жорсткий, мов казармений розпорядок.

І воли, печально і мудро погойдуючи головами й крутими рогами, повільно віддалялися. Все далі й далі ступають вони Арбатом. Все далі та й далі труна, і мажа, й чумаки — в далеку Україну, на Дніпро, у вічність, яка тільки-тільки торкнулась на мить лялечки Піунової, сповненої юності, краси і «Seks areu», торкнулась тільки тому, що на неї глянув з любов'ю і ніжністю великий, нещасний і незрозумілий тоді, у Нижньому, Шевченко. І то її ім'я залишилося, не пропало, не стерлося...

Бідний, милий Кобзарю!

Ти і в тому своєму шляху, останньому на землі, лишався мужиком, і панство копилило губу, дивлячись на воли і мажу, на якій лежала труна з твоїм тілом. Але де ж те панство? Куди поділося? І хто його тепер згадує?

Муругі, печальні, величаві воли! Ви завжди возили сіль землі, і труди ваші достойні легенд більше, ніж летючі колісниці завойовників. Це найповніше ствердилося, коли ви виїхали на Арбат у тій далекій і немислимій для простих смертних подорожі, метою якої була всього-на-всього Чернеча гора.

А її тепер знає весь світ.

## МІЙ ЧЕХОВ

Ні «Палата № 6», ні «Іонич», ні «В яру» — нічого з визначальних творів Антона Павловича мене так не потрясло, як «Степ» і «Щастя».

«Летить коршун над самою землею, плавно змахуючи крильми, і раптом зупиниться в повітрі, піби замислившись про нудьгу життя, потім стріпне крилами і стрілою несеться над степом, і незрозуміло, чому він літає і що йому треба».



Коли я вперше прочитав ці рядки, вони влучили мене в самісіньке серце: адже я виріс в степу, день у день бачив його з вікна, з двору й городу, він заглядав, мабуть, і в мою колиску, не кажучи вже про оті степові мандри з ватагою ровесників та поїздки з батьками на баштан, на тік до молотарки, в далеке топило за перелогами. Бачив і коршунів-шулік і щоразу, дивлячись на них, на їхній роздумливий політ, відчував щось тасмниче й щемливе, тільки виразити його не вмів, вже й ставши письменником. Тому й вразило мене останнє сурядне речення «і не зрозуміло, чому він літає і що йому треба»,— я тут ніби пізнав давні свої невисловлені думки й почуття, пізнав щось сокровенне, моє одвіку, оте, чим треба було з самого дитинства поділитися з усіма, щоб і вони зачарувалися цією таїною та розділили зі мною щасливе захоплення, яке висловити не вмілося, не моглося...

Після «Унтера Пришибєєва», «Хамелеона» та «Людини в футлярі», які ми вивчали в школі і намагалися через них осягнути Чехова, повість «Степ» потрясла мене своєю поетичністю, ліризмом, тасмничістю відомих та рідних мені, степовиків, світань і присмерків на безмежній рівнині, спекотливих полуднів та вільглих ночей, опалених блискавками й оглушених громами, а особливо незахищеністю й першою в житті моторошною самотністю Єгорушки, цього десятилітнього міського хлопчика, кинутого Кузьмичовим напризволяще серед суворого степу, між обдертими й нещасними наймитами-візниками, що потім розкриваються Єгорушці безмежною своєю обездоленістю, загубленими жорстоким життям здібностями і навіть талантами, як, наприклад, у колишнього церковного регента Омеляна чи старовіра Пантелія. Навіть дурносміх Васько наділений автором рідкісною серед людей далекозорістю: він бачить дροхв і лисиць аж за краєм землі, навіть вночі помічає мисливця, що наближається до багаття з цілковитої темряви. А розбишака Димов, що кривдить усіх з найменшого приводу, навіть глузує з самотньої дитини, вибачається потім перед Єгорушкою і, не діждавшись прощення, губиться в темряві передгроззя з розпачливим криком: «Скушно мне! Скушно...»

Всі вони биті життям, понівечені неправедним устроєм тодішньої Росії. Це про них усіх, про їхнє бідування на грішній землі думає Чехов, описуючи пісню безіменної молодшої хуторянки, що віє зерно на очах у Єгорушки, провіваючи на вітрах часу й свою злиденну долю: «Йому почало здаватися, що це співала трава; у своїй пісні вона, па-

півмертва, вже загнбла, без слів, але жалібно й щиро переконувала когось, що вона нічим не завипила, що сонце випало їй даремно... Провини не було, але вона все ж просила у когось пробачення і клялась, що їй невимовно боляче, смутно і шкода себе».

«Степ» написано в найщасливішу пору життя, коли двадцятивосьмилітній Чехов жив у Меліхово, в своєму власному будинку з батьком, матір'ю та сестрою Машею — тобто з найлюбішими та найближчими людьми. Був нарешті матеріально незалежний, красивий, молодий і здоровий, жінки навіть твердили — «шленительный». Це був період розквіту його таланту, повного надій і віри в людину. Чехов захоплювався тоді друзями, своїми справжніми успіхами в літературі й визнанням, яке й прийшло до нього саме з виходом у світ його чарівної повісті.

Але й тоді про нього писали просто страшні й незрозумілі речі. Провідний критик того часу Михайловський: «Чехову все одно — що людина, що її тінь, що дзвіночок, що самогубець. Що трапиться, те він і відобразить з однаковою «холодною кров'ю». Он биків везуть, он пошта їде, дзвіночки з бубонцями пересміюються, он чоловіка задушили, он шампанське п'ють», — такого звинувачення в байдужості не чув, мабуть, жоден з російських письменників?

Навіть про «Степ» той самий Михайловський сказав крізь зуби: «В «Степу» сама талановитість являється вже джерелом неприємної втоми: їдеш по цьому степу, і здається, кінця йому нема». А в «Русской мысли» з'явилась навіть розгромна стаття: «В ній ні думок, ні яскравих образів, ні психології, ні фабули, ні навіть етнографічного інтересу».

Як пояснити цю сліпоту, цю патологічну жовчність? Не можна збагнути її через сто років. Воістину, в літературі — як на довгій ниві.

Але «Степом» захоплені Короленко, Григорович, котрий першим привітав молодого Чехова й наказав йому берегти свій талант, Плещев, Щедрін. А Лев Толстой читав повість Чехова для сім'ї. Це окрилювало Антопа Павловича, допомагало не зважати на упереджені відгуки. Він марив тоді поезією неосяжних просторів землі, любові і був коханим — про це стало відомо тільки через тридцять вісім років по його смерті та через десять років по смерті Авілової. І все це — віра в людей, любов, глибокі роздуми та надії — найповніше втілюся в повісті «Степ»:

«І тоді... в голубому небі, в місячному сяйві, в легі нічного птаха починає маритись буяння краси, молодість,

розквіт сил та пристрасна жага життя; душа дає відгук прекрасній, суворій вітчизні, і хочеться летіти над степом разом з нічним птахом. І в буянні краси, в надлишку щастя відчувася напруження і тугу, неначе степ усвідомлює, що він самотній, що багатства його і натхнення гинуть дарма для світу, ніким не оспівані і нікому не потрібні, і крізь радісний гомін чуєш його тужливий, безнадійний поклик: співця! співця!»

Давно вже вчені, критики й літературознавці ділять творчість Чехова на два періоди: до поїздки на Сахалін та після неї, вважаючи, що, здійснивши цей громадянський і суспільний подвиг, подвиг своєї загостреної совісті, свого болючого сумління, Чехов написав головні, визначальні свої твори: «Попрыгунью», «Палату № 6», «Чорного монаха» і що ці твори поставили його врівень з вершинами російської класики.

Не вступаючи з критиками та вченими в суперечку, хочеться зазначити: без чарівної, строгої й зворушливої у своїй ліричності повісті «Степ» цей перелік був би неповний, а може, й багато чогось втратив, приєркнув, бо цей твір видно далеко на неосяжному плато світової літератури, вона, ця повість, сяє й міниться на тлі найвищих літературних вершин, мов квітуча долина між засніженими верхами Казбеків та Ельбрусів, Монбланів та Еверестів, і, як прекрасно б не було на вершинах, всі спускаються в теплі й сонячні зелені долини працювати, жити повнокровним життям і намагатися вдосконалити його і себе в ньому.

Хоч іноді Чехов і страждав від недолюдкуватих критиків, таких, як Скабичевський, що пророкував йому загибель під тином, хоч, перемагаючи скромність і цнотливість свою, скаржився цей найделікатніший з людей Плещеву на «Северный вестник»: «Яке лакейство перед іменами і яке батьківськи поблажливе бурмотіння, коли йдеться про початківців», його душа, його зряче серце були сповнені надії на свій народ, віри у його талант і сили. Тільки люблячи російський народ і дбаючи про нього, Чехов і став Чеховим і зробив у літературі те, що мав зробити. А те, що він зробив, принесло славу і Росії, і її народові, і її великій літературі.

Велика віра у свій народ і майбутнє Росії не покидали Чехова й під час похмурої вісімдесятиденної дороги на Сахалін і під час перебування на острові каторжан-мучеників. Пророчі думи обсядають його й там, на краю землі: «На Волзі народ почав зухвалістю, а кінчив стогоном, котрий зветься піснею... На Єнісеї ж життя почалося сто-

гоном, а кінчиться зухвалістю, що нам і не снилась. Так принаймні думав я, стоячи на березі широкого Єнісею... Я стояв і думав: яке повне, розумне і сміливе життя освітить з часом ці береги!»

Пророцтво його здійснилось.

## САД

На його слідах — сади. Всюди — сади... Працював у 20-х роках на Одеській фабриці ВУФКУ — там посадив сад. В тридцятих — працював на Київській кіностудії — знову сад. А будучи на «Мосфільме», посадив ще один — на Ленінських горах.

Думаєш: що воно за людина? Якби був тільки садівником та й усе, вклонилися б йому в пояс, дивувалися б: ая-яй-яй! Одна людина за життя аж три сади насадила!

А Довженко ж писав геніальні сценарії, і ставив за ними геніальні фільми, і все життя був невдоволений ними і шкодував, що зробив мало. А хіба ж мало? Загальновідомо, що його фільм «Земля» було визнано одним з дванадцяти кращих кінотворів усіх часів і народів. Всесвітні кінофестивалі здавна відкриваються портретами найгеніальніших кінорежисерів, серед них неодмінно й постійно — портрет Олександра Довженка, дерзновенного, мовби опроміненого сонцем людської краси, добра і високої мислі.

Так, він був невтомним трударем. «...Що є на світі радіснішого і приємнішого, ніж добра робота? Що може бути миліше, як по довгому дні косовиці повертатися на заході сонця з веселого луку додому? Тіло в тебе так прismsно мліє, тиша в душі, і тобі ще неповних дев'ятнадцять років, і ти почувашь, що й «вона» з грабелями десь поруч з тобою, а під босими ногами і в тебе і в неї тепла земля, укачана колесами, втоптана копитами, вкрита м'яким, як пух, теплим пілом чи ніжною грязюкою, що так приємно лоскоче під пальцями».

Це із сценарію «Земля».

А ось із «Повісті полум'яних літ»: «Я так люблю сіяти! Люблю орати, косити, молотити. Але понад усе люблю сіяти, садовити, плекати, щоб росло...»

Ось звідки з'явилися сади на його слідах, посаджені в час пекельної режисерської роботи, — з любові. Все, що він робив, було позначено пею. І його велетенським

обдаруванням. І бурхливою енергією. І вірою в свій народ, у свою країну, в комуністичну добу, якій належав він увесь, до останньої краплини крові. Цій добі, нашій радянській сучасності, були присвячені всі його твори, як і роздуми й сподівання.

Першим, що визначає митця, — писав М. Т. Рильський, — є його ставлення до дійсності, до того, що звуть широким словом — правда. І тут маємо ряд дуже показових поетичних висловлювань Довженка, підтверджених його творчою практикою. Скажемо прямо: Довженко був свідомим і послідовним ворогом дріб'язкової правдоподібності, він завжди дбав про високу правдивість: «Приберіть геть усі п'ятки мідних правд. Залишіть тільки чисте золото правди».

Він був незрівнянний майстер слова, а не тільки екрана.

«Над кіньми вився дим, як над огнями... — читаємо в оповіданні «Тризна». — Лунали прокльони, хрип, і жаль, і рев аеропланів, і височенний тонкий зойк пораненої кінської душі».

А вся «Зачарована Десна» — то прекрасна перлина української нашої прози.

Мало є на світі митців, зокрема кіномитців, творчість яких була б так природно, так нерозривно зв'язана з творчістю народною, як це ми бачимо в Довженка. Але він був не тільки глибоко національним художником, але й палким патріотом. Довженкову душу животворила ідея сім'ї «великої, сім'ї вольної, нової», ідея дружби народів, ідея інтернаціоналізму.

Довженко ніжно любив свою хату, свою матір, свою зачаровану Десну. Але з якою гостротою бачив він на землі нових людей, нові міста, нові пейзажі.

«Я не славословлю тебе, моя хатино стара, — писав він у парисі «Хата». — Не хвастаюсь твоєю драною правобережною і лівобережною стріхою...

Хай не дорікають мені вороги холоднотухі і лживі, що я превозношу, чи прославляю тебе, чи ставлю над всіма оселями світу. Я прощаюся з тобою. Я кажу тобі — згинь з моєї землі. Обернись в хороми, покрийся залізом, красуйся великими вікнами, вирости, піднесись над травами, над житами і над садами... Хай се вже будеш не ти. Хай прийдуть до тебе добробут і гідність і сядуть на покуті. Щоб зникли сум і скорботи з твоїх темних кутків, і пічурок, і холодних твоїх сіней. Я не захоплююся тобою, не підношу тебе до неба перед світом.

Ні, я кажу тобі, сивий: ой хатонько, моя голубонько, спасибі тобі — прощай».

А в «Зачарованій Десні» він писав:

«Я не приверженець ні старого села, ні старих людей, ні старовини в цілому. Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм. Коли ж я обертаюсь до криниці, з якої пив колись воду, і до моєї білої хатини і посилаю їм у далеке минуле своє благословення, я роблю ту лише «помилку», яку роблять і робитимуть, скільки й світ стоятиме, душі народні живі всіх епох і народів, згадуючи про незабутні чари дитинства...

Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє. Чому ж я мушу зневажати все минуле? Невже для того, щоб навчити онуків ненавидіти колись дороге і святе моє сучасне, що стане теж для них колись минулим у велику добу комунізму!»

Тут увесь Довженко, і навряд чи хто спроможеться краще сказати про кредо митця, про альфу й омегу його творчості, думання його і наміри, ніж він сам. Тому-то й надаємо йому самому так часто щедре слово в цім начерку про нього: умів він певно і високо сказати про свою добу і свій народ, уміє й про себе сказати, як не можуть сказати інші.

Перелічимо, щоб нагадати, фільми й сценарії його: «Ягідка кохання», «Сумка дипкур'єра», «Звенигора», «Земля», «Арсенал», «Щорс», «Мічурін», «Поема про море», «Зачарована Десна» та багато інших...

А тоді ж пригадаємо знову три його сади, що він насадив на кіностудіях в Одесі, Києві та Москві. Про сад кінематографа, де й понині цвітуть і шумлять його дерева — його учні і послідовники, ми говорити не будемо. Низько схилимо голову перед його пам'яттю, високо піднесемо її, вшанувавши його, і гордо підемо тим шляхом, яким ішли герої його і він сам, — шляхом чесного служіння радянському народові, партії Леніна, комунізму. Бо таким був наш Довженко, так він сам чинив і нам так заповідав чинити своїми фільмами, сценаріями, оповіданнями, своїми садами і своїм прекрасним життям.

## НЕМЕРКНУЧИЙ СВІТ ГЕНІЯ

Коли вмирають такі люди, здається, щось обов'язково має трапитися в світі, в природі: землетрус в Середній Азії, на Памірі, на східному узбережжі Каспію чи цунамі на західному узбережжі Тихого океану. Але такі явища

виникають самі собою. Або не виникають, на щастя. Бо вистачить і тих душевних, політичних та соціальних потрясінь, тих погодних та кліматичних обвалів, що випали людству й планеті цієї зими. Тільки все це вже було в далекій та близькій історії. Бувало й миналося.

А от Шолохова не стало — осиротіла вся рідна радянська земля, осиротіла велика російська література, і цей проран, що виник на правому фланзі світової прогресивної культури, зяє моторошним отвором на весь білий світ.

Зменшитися на Шолохова — страшно й найбільшій літературі на землі, всій світовій літературі. Але ж страшно і кожному з нас: адже, що б з нами не було, яких би гульми не набивали в пошуках позитивних героїв та читабельності й глибини наших книг, якими б скромними не були наші успіхи в здійсненні задумів та намірів, завжди думалося: ну, не вдалось нам — мені, йому, зате у нас є Шолохов! З його «Тихим Допом» не страшно стати перед всім світом, хай і ворожим, і покрасуватися, хоча б і під злісне, але безсиле сичання, великим творінням справжнього генія. Як би не казилися наші вороги, а подібного роману в двадцятому столітті вони не створили. Й ніхто не створив. Це незаперечна і неспростовна істина при всій беззахисності літератури, при всій довільності її оцінок і трактувань.

Шолохов входив у наші душі й пам'яті й залишався там навіки образами правди й чесності перед життям та історією, нічого не підфарбовуючи, не підлаштовуючи, не приховуючи. Його правда висока, прекрасна і моторошна:

— Куме, а ми ж з вами дітей хрестили... — скаже здерев'япілими губами Петро Мелехов Іванові Олексійовичу перед розстрілом, і той його не почує в своїй класовій ненависті й зятятості, і шафранні голі Петрові п'яти на білім снігу різонуть по очах і по свідомості невідворотністю та невмолимністю смерті: здається, це тебе самого зараз розстріляють. Така сила й простота шолоховського генія.

А отой задавлений риданням несамовитий крик Григорія:

— Матросня! Всіх рубаю! — після того, як перемахнув конем через кулеметну тачанку, поклавши блискавкою-шаблею всю обслугу, а потім рвонув на собі гімнастерку, обриваючи гудзики й комір, і впав голими грудьми на затоптаний сніг, забився в приступі жалю, розпачу і туги по тих порубаних братах, братах по крові, по долі, котра, однак, виявилася для нього мачухою, повернувши його відвагу, його відчайдушність і бойову вправність проти своїх.

У таких випадках кажуть: шекспірівські пристрасті, шекспірівські трагедії. Неправда! Таких трагедій, як у героїв Шолохова, не було і в Шекспіра. Доля й характер Григорія Мелехова — це згусток революційних та контрреволюційних пристрастей, трагедій громадянської війни, де брат постав на брата і син на батька. І все це відобразив молодий Шолохов з небувалою силою і яскравістю, яка потрясає досі і потрясатиме прийдешні покоління читачів, як нас з вами.

Пригадується тепер з щемливим жалем і тугою один-єдиний приїзд Шолохова на Україну в 1954 році на Другий з'їзд письменників. Генію, зтягнутому в козачу гімнастерку, йшов тоді сорок дев'ятий рік. Слух пройшов, що він приїде ще до з'їзду, і ми з нетерпінням чекали його появи.

Проте не з'явився він ні першого дня під час урочистого відкриття в сесійному залі Верховної Ради, ні другого дня роботи з'їзду, коли обстановка стала майже буденною, робочою. З'явився він аж третього дня по полудні: отак відхилилися бічні дверцята за президією з'їзду, і, кивнувши тому, хто їх відчинив, та пригладивши вуса, несподівано маленький, по-хлопчачому легкий і зграбний Шолохов постав перед нами, сяйнувши високим чолом і трохи лукавою усмішкою.

Одразу ж впізнавши його, ми єдиним поривом рвонулися зі своїх місць йому назустріч і вдарили в долоні. Та що ми? Вся президія з'їзду, в якій сиділи члени Політбюро, теж підхопилася й вітала його стоячи. Це, очевидно, вразило його й зворушило. Зніжковіло поглядуючи світлий русявий вус, він вклонився залові, потім президії і сів, щоб припинити оплески. Та вони не припинялися, і Шолохов підвівся і теж зааплодував нам. Потім підняв руки, бажаючи тиші, докірливо всміхався: «Ну, що ж ви, мовляв, ставите мене в незручне стаповище», — і велика та невідробна скромність відбилася на тонкому його обличчі, на всій елегантній і легкій поставі.

Нам, делегатам з'їзду, випало тоді велике щастя побачити улюбленого, найвидатнішого письменника двадцятого століття, почути його схвильоване, сповнене любові до України, слово, де народилася його мати — «уродженка Чернігівської губернії», як він сам тоді сказав, і про це ми дізналися вперше з його вуст. Українські письменники добре пам'ятають той день — незабутня, пам'ятна на все життя зустріч! Після неї Шолохов став ніби ще ближчий і дорожчий кожному з нас.



«Тихий Дон», як і «Підняту цілину», я читав ще до війни, розпочавши читання художньої літератури ще в початкових класах. Пам'ятаю, як у 1940 році друкувалися в «Правді» заключні розділи четвертої книги Великого Роману. Але 1948 року мені вдалося (і зараз це здається й самому незбагненним!) за три доби перечитати всі чотири книги «Тихого Дону» підряд — здається, це й було оте улюблене автором видання в одному величезному томі, без ілюстрацій, без передмов та всіляких прикрас. «Проковтнутий» без перерви навіть на сон, роман так мене потряс, що, дочитавши останні сторінки, я впав грудьми на стіл, закрити обличчя руками і розридався так, як ніколи ні за ким не плакав ні на війні, ні потім, коли в один рік померли батько й мати, ні після найпекучіших та найнесправедливіших образ не плакав. А їх же кожному з нас на віку випадає доволі. Жодна книга на світі не потрясла мене так за все моє, не таке вже тепер і коротке, життя. Чотирилітня донька, з якою ми того похмурого листопадового дня залишалися вдвох самі, злякано забилася під ліжко і там заснула у напівпідвальному присмерку, а я все плакав, забувши все на світі, і ніяк не міг зупинитись...

Потрясала ж нас усіх не раз і страта Подтьолкова з товаришами, і загибель Нагульнова, Давидова й Размьотнова в «Піднятій цілині», і зрада Аксіньї з Листницьким, і її смерть. Не знаю, кому з світових класиків удавалось так потрясти своїх читачів, як Шолохову. По-моєму, нікому й ніколи.

Все життя гріла думка про те, що десь на Дону живе цей ворожбит слова й почуття, усвідомлення радості, що живе він довго, жевріла надія, що настане день, коли, нарешті, пощастить побачити його зблизька серед людей близьких і дорогих йому, про яких він пише й знаходить в них таку силу й красу, що ні на кого не проміняв їх ні у своїй всесвітній славі, ні у визнанні його заслуг перед Вітчизною. Потім почали доходити чутки, що останнім часом погано себе почуває, краялося серце від телевізійних кадрів, з яких видно було, як підступає й до нього старість, від неї ж бо не застраховані й генії. Стомлювався від передач та відвідувачів — деяким, чути було, відмовляв.

Тепер вже не відмовить...

Благословляю в мислях та намірах своїх дорогу, котра колись-таки приведе й мене у Вешенську, на круті береги тихого Дону, щоб там поклонитись його могилі, як могилі Толстого в Ясній Полянї, і там залишити частку свого серця та вдячну свою любов.

«За мною тримай!» — командував Григорій в бою Прохору Зикову, шепотів Аксінї під час останньої нічної втечі від кінного роз'їзду.

Сам Шолохов ніколи нікому таких слів не говорив, але ми самі завжди рівнялись на нього, верстали слідом за ним кожен свій літературний шлях, усвідомлюючи, що наставник і командир завжди попереду.

Тепер з нами його безсмертні книги. Вони світять в літературі, мов маяки на узбережжях морів та океанів. Світла, що летиться з книг Шолохова, вистачить на многі покоління читачів та письменників, на численні століття, доки житиме людство. І навряд чи коли-небудь цей неповторний і прекрасний світ, створений Шолоховим на берегах тихого Дону, загубиться чи померхне серед повені літературних вогнів нашої планети.

Довго, потужно і яскраво палатиме світло «Тихого Дону», світитиме людству чим далі, тим яскравіше — така доля істинно геніальних творів, котрі з'являються не кожного століття.

## ЛИЦАР НОВЕЛИ

О п'ятій ранку, вмившись та надівши чисту сорочку, сідаю писати ці кілька рядків.

Ви знаєте, коли надівають чисту сорочку. Еге ж, перед битвою, після якої лишається тільки напис на скелі: «Мандрівнику, розкажи всім, як ми тут лежали, не посоромивши роду свого і народу».

А ще — перед правдою. Перед нею треба стояти, як перед Мавзолеєм: струнко, у всьому новому й чистому, струсивши пил повсякденності й метушні не тільки з черевиків, а й з душі.

Саме ж високим Знаком якості і правди позначено новели Григора Тютюнника і повісті «Клімко» та «Вогник далеко в степу» — все, що він написав за недовгий свій вік, здобувши славу Лицаря Правди і Новели.

Не певен, що ця дивовижна й рання спадщина потребує якихось коментарів чи полеміки, але сказати тут є що. Відчуваю велику спокусу посилатися на небуденні Григорові роздуми, зізнання, згустки емоцій, залишені нам, але утримаюся: хай все постане перед вами в первоздан-

ному вигляді і хай вразить вас само собою, перозтлумачене, хай воно потрясе вас так, як потрясло мене.

Отож кілька слів про Григора Тютюнника, хоч і досі ж тут мовилося не про духа небесного чи святого.

Як усі глибокі й по-справжньому обдаровані натури, був він неговіркий, небалакучий — скоріше видавався мовчуном. Високий (він завжди здавався вищим, ніж був насправді), ставний, з розгорнутими, немов крила, плечима і гордо піднятою чубатою головою, про яку так і хотілося сказати: «Буйна твоя голівонько!», він з юності, як став у лави Тихоокеанського флоту, то так і стояв, безперервно відчуваючи на собі прискіпливі погляди вимогливих флотських командирів, незрадливих моряків-побратимів та пелукавих своїх односельців-полтавчан.

Обдарований був не лише талантом, а й тією суворою вродою, що її звать мужньою, мужською. Хай буде тут це російське слово — воно так пасувало йому! Твердий погляд, різкий профіль, несхитна постава й упевнена хода — весь він був рівний і завжди напружений, мов натягнута струна. Сміявся рідко. Всміхався ще рідше. Тому не уявляється усміхненим — ну, ніяк! Тікає його усмішка з пам'яті, не дається, не пригадується, хоч плач.

А жартувати, як не дивно, був мастак. І жартував він, як робив усе, талановито: всі ми регочемося, животи надриваємо, а він ніколи й не осміхнеться. Прекрасно й незабутньо імітував багатьох колег, друзів, товаришів, кінорежисерів та акторів, студійне й спілчанське начальство. Міг одним-двома жестами, поглядами чи репліками влучно й убивчо скопіювати будь-кого з присутніх. Та найяскравіше відображав Григир безпосереднього свого мічмана Клімова. Вольове своє підборіддя випне ще дужче, голову відкине, бувало, назад, зверхньо й презирливо примружиться і, повільно й загрозливо обертаючись через плече, рубоне різко й вимогливо:

— Матрос Тютюнник! Абсурд!

Втримались від сміху, та що там — від реготу! — було неможливо. На жаль, такі хвилини душевної рівноваги, на відсутність якої він так болісно скаржить, випадали Григорові нечасто, зате робили і його, і нас щасливими. Це, мабуть, найприємніші спогади про нашу спільну роботу на кіностудії імені Довженка. І найяскравіші — про нього самого. Бо завжди Григир був зосередженим, навіть зовні похмурим: постійно тривала, не перериваючись, інтенсивна внутрішня робота, робота душі і розуму, сумління і обов'язку.

Нам здавалося, що він вичерпується у своїх вражаючих довершеністю, правдою й глибиною оповіданнях, а він так страждав від невдоволеності собою і всім написаним!

Йому дорікали зухвалі й захвалені ровесники, що він мало читає, а він он як багато, уважно й своєрідно трактує світову літературу. Хіба ж йому не прикро було від такої зверхності й несправедливості?! Бо хто ж не дорікав і найталановитішим та найосвіченішим із нас то мужицтвом нашим, то хуторянством. Григір же був великим інтелігентом!

А що ж уже говорити про те, як топталась по його новелах, по його тонкій і незахищеній душі недолугі лакувальники і лакузи, «майстри» поверхових суджень після кожної його публікації. І все це в нашому середовищі, в нас на очах. І коли хтось нечесний і підступний пробує показати пальчиком вгору, хочеться за той підлий пальчик вхопити й гукнути у вибалушені очі: «Лікарю (а чи сволото!), зцілися сам!» Бо ми, а не хто інший, — заздрісники й перестраховщики. Ми самі терпимо в наших лавах демагогів, що сидять на трьох стільцях, а мітять ще й на четвертий, донощиків і пасквілянтів, охайників і злопихателів і не даємо їм відсічі, хоч треба було б давати їм по зубах! І це ми розуміємо надто пізно.

Бо хіба ж не казав один м'ятий і перем'ятий життям «колега», що годився б Григорові в батьки, а то й діди, що навіть «Оддавали Катрю» — це антирадянщина. Борони боже нас і Григора від таких «батьків» та «дідів». Не оборонив...

Востаннє я бачив Григора в «Енеї», здається, в День Радянської Армії та Військово-Морського Флоту. Ми сиділи за різними столами, бо прийшли не одночасно. Він все дивився й дивився на мене через спину й голови товаришів, потім підійшов і поцілував тихо в щоку — він завжди це робив при зустрічі, може, тому, що я чимсь пагадував йому старшого брата Григорія — фронтовика, хто його зна...

Сидів потім знову і знову пильно дивився на мене через стіл. Нарешті щось написав на клаптику паперу й передав мені.

Мабуть, незвичайна та несподівана в тій обстановці Григорова записка вразила мене вже й тоді, раз я її поклав у записник і зберіг, а коли ми з Дімаровим з'явилися вранці 6 березня першими в спорожній квартирі, що лишилась тієї ночі без нього, записка, враз пригадавшись, оглушила мене, як грім, вдарила в душу, як блискавка:

«Навіть ворогам, коли зустрічався, клав руку до грудей  
напроти серця.

— Ну і дурний.

Та ні, то він *хапався за серце*. (Підкреслено Григором!)

— Ну і дурний».

Про кого він думав, пишучи? Що мав на увазі?

## ЙОМУ СНИЛИСЯ ЛЕВИ

Забудувавши нашу планету містами, людство не тільки створило зручне й затишне житло для себе — в них воно втілило дух свого неповторного генія, сповненого прагнення будувати, винаходити, оспівувати вічну красу людини й світу. І тому кожне місто — музей людського витвору, уособлення творчих шукань і дерзновенних звершень.

Оскільки геніальність неповторна, то кожне місто має самобутнє обличчя, про яке слава розноситься по всіх континентах переказами, пресою, творами літератури. Так, при згадці Мадрида зразу уявляється один з найкрасивіших і найбагатших у світі музей Прадо. Коли мовиться про Париж, згадуємо Монмартр, Єлісейські Поля і неодмінно — Лувр. Та ще — Ейфелеву вежу, кладовище Пер-Лашез. А Рим — це собор святого Петра і Колізей. Афіни — безсмертний Акрополь. Відень — Карлскірхен.

І в кожному з них — пам'ятники, пам'ятники, пам'ятники. Завойовникам чужих земель, королям, президентам, папам римським.

У нашій країні все по-іншому. Москва — це насамперед Кремль і Красна площа. Москва — серце першої у світі соціалістичної держави, де працював великий Лєнін, де відбуваються з'їзди лєнінської партії. Пам'ятники в нас — тільки народним вождям і революційним полководцям. І народним поетам. Народним героям. Та й не тільки в Москві. По всій країні. Обеліски на братських могилах. Могила Невідомого солдата — в Москві, меморіали у містах-героях. Саме це і є виявом народності держави, народності мистецтва. Бо Москва — це і Третьяковка з її неоціненними скарбами й творами передвижників, котрі весь біль і страждання народу вилили так щедро і яскраво на свої полотна, відтворили красу народу, волелюбний дух його і його ненависть до гнобителів, розкрили чарівність рідної природи.

Москва — це пам'ятники Карлу Марксу й Пушкіну, Гоголю і Маяковському, Дзержинському і Чайковському, Островському й Шевченкові.

Ленінград — це Аничків міст, Ермітаж, Російський музей і палаци Растреллі, шпиль Адміралтейства й Ісаакіївський собор, Зимовий палац і Смольний, з яких почалася Жовтнева революція, і крейсер «Аврора», який її возвістив.

Київ — пам'ятник Леніну на чудовому бульварі Шевченка і Щорсу, Героям революції і Кобзареві перед університетом, задумливому й сумному, з похиленою головою і обвислими вусами — генію, що вийшов з простолюдинів, великоосвіченому художникові й народному поетові, найвеличнішому з народних поетів. Це також пам'ятники Богданові Хмельницькому і Володимирові, древня Софія й Андріївський собор — взірець пізнього барокко. Не оминеш тут древньої й відомої на весь світ Києво-Печерської лаври й Володимирського собору, збудованого найкращими будівничими Росії, розписаного Врубелем, Васнецовим та іншими видатними художниками.

Принагідно відзначимо, що обличчя міста, його узагальнений, сказати б, типово-характерний портрет, створюють архітектори, будівельники, скульптори, муляри. І часто їм удається взаємно злитися в своїх устремліннях, смаках і талантах. Хоч багатьом з них судилося заздалегідь анонімність за незрозумілим, але дуже давнім звичаєм не згадувати майстрів — нехай лишаються безіменними і мовби розчиняються в красі міст, віддавши їм і хист свій, і свою неповторну особистість.

Спинімося на одному лише пам'ятнику — на пам'ятнику Щорсу в Києві. Стоїть він на бульварі Шевченка. На чудесному тополиному бульварі, що зеленіє до пізньої осені, коли вже всі ліси, гаї і парки облетять. І на тлі його свіжої і цютливої зелені малюється яскравістю червоного граніту чудесний п'єдестал, на якому виникає перед нами величний образ молодого, романтично-піднесеного полководця громадянської війни Миколи Олександровича Щорса.

Миколу Щорса бачать всі, хто приїздить до Києва залізницею: як тільки вийдеш із київського вокзалу, так і помітиш цей монумент на зеленому фоні тополь і на білому тлі будинків.

Бачать Щорса і ті, хто прилітає в аеропорт Жуляни: варто виїхати на площу Перемоги, і ось він уже зводиться в дивовижному пориві, весь легкий і разом з тим величний,

бо в отому русі піднесеної вгору руки, в усьому стрункому силуеті вершника, що звівся на стременах, є і внутрішня динамічність, і благородний спокій, що підкреслюється граційною позою коня.

Щорса зображено не в момент атаки, хоч як ефектно б це вилилося в зовнішній експресії, а в такий, здавалося б, прозаїчний момент, коли він після бою в'їжджає у визволений Київ. Підвівшись на стременах, полководець вітає жителів міста. У спокійній постаті вершника передано відчуття торжествуючого спокою після перемоги над ворогом. Особливо вражає вираз обличчя — тонкого, благородного, прекрасного обличчя воїна і мислителя.

Стільки розуму на високому чолі, стільки рішучості і теплоти в погляді, що навіть люди, які не знають і ніколи не чули про Щорса (а їх до нас приїздить з усіх кінців світу скільки завгодно), здатні полюбити цього юного, проривного і водночас мудрого полководця.

На пам'ятниках не пишуть імен їхніх авторів. На пам'ятниках тільки імена тих, на честь кого вони споруджені і кого увічнюють. Тому автори пам'ятників — завжди аноніми для звичайного глядача. Іноземний турист одразу ж зиркне до каталога і дізнається, хто створив це диво, а звичайний собі селянин стане перед пам'ятником, поставить біля ніг валізу і довго дивитиметься на гарного молодого полководця, на бронзового коня під ним, на відполірований п'єдестал з червоного граніту. А потім зітхне і в захопленні похитає головою: от краса, мовляв! І прочитає: «М. О. Щорс». Візьме свою валізу та й піде. Якщо б йому забрела в голову думка дізнатися, хто ж спорудив цей пам'ятник, то він все одно б не довідався. А в селі вже йому дізнатися про це буде ще важче.

Так і вік людський проходить для скульптора в трудах та в турботах, а роботи його тільки в каталогах значаться з іменем автора, і ті, про кого він думає ночами, працюючи, так і не визнають про нього нічого, тільки милуватимуться його роботою, мовби створило її саме місто, а не якась конкретна людина.

Автор пам'ятника М. О. Щорсу скульптор Михайло Григорович Лисенко народився 28 жовтня 1906 року в селі Шпилівці на Харківщині в бідняцькій родині. Дізнаємося з монографії А. Німенка про те, що змалечку майбутній скульптор тяжко захворів, звихнувши хребет, і мати його, Ганна Кіндратівна, людина освічена, обдарована добрим голосом і прекрасним співом, виносила його на своїх натруджених руках до дванадцяти років, хоч їй і доводилося

працювати день і ніч, щоб вивести дітей у люди. Це вона навчила сина читати й малювати, прищепила йому любов до мистецтва. Вона й оспівала його трагічне дитинство, обдарувала його піснями свого народу, заронила в його чутливу душу відчуття краси, доброти людської і ніжності. Та так багато, що всього цього арсеналу вистачило митцеві на все його нелегке життя.

Позбувшись змоги рухатися і розділити з своїми ровесниками всі дитячі втіхи, пустощі і розваги, хлопчик захоплювався малюванням, різьбленням по дереву і особливо ліпленням з червопо-бурої шпилівської глини. Над цими заняттями він просиджував цілі години, забувши і про хворобу і про все на світі. Ганні Кіндратівні треба було тільки винести його з хати, посадити під крислатою грушею, з якої він упав маленьким, зламавши собі хребта, наносити йому вдосталь глини, і вже могла йти на роботу. І вона йшла, а може — бігла, як біжать усі наші матері на роботу. А прибігши з роботи, заставляла сина все під тією ж грушею з безліччю зліплених статуеток.

Тоді мати брала сина на руки і все, що їй доводилося робити по господарству, робила з ним. І роблячи співала, лишивши синові навіки в серці ті милі, чудесні співи. Несподівано мати захворіла на віспу і вмерла. На Михайла впало велике нещастя. Він змушений був залишити школу. Але люди його не покинули в нещасті. Сільські вчителі, що турбувалися його долею, влаштували хлопця в Сумський дитячий будинок, де він і продовжував навчання.

Незабаром Лисенко став звертати на себе увагу малюванням і ліпленням, і його переводять до міського будинку підлітків у Харків, де він вступає до профшколи, щоб здобути спеціальну мистецьку освіту.

Після двох років навчання у цій школі Михайло подає заяву до Харківського художнього інституту. Незважаючи на величезний конкурс і на те, що фахову підготовку він мав далеко слабшу, ніж інші студійці, Лисенко був зарехований на скульптурний факультет.

Викладачі інституту прищеплюють Лисенкові велику любов до творчості Мікеланджело — цього найгеніальнішого скульптора світу. Саме в цього незрівнянного флорентійця Михайло Григорович вчився глибинному розкриттю великої краси, внутрішньої сили і могутності людини, передавати експресію, рух людського тіла. Під враженням Мікеланджело виникає у молодого скульптора надзвичайний інтерес до архітектурно-скульптурних композицій, що стали основною рисою його творчості в наступні роки.



Велику роль у формуванні смаків і майстерності майбутнього скульптора відіграло те, що І. В. Севера вимагав тонко і точно моделювати форму, загострював увагу на виборі матеріалу, який найповніше відповідав би характеру і трактуванню скульптурних форм. «Мати справу з глиною — це ще не значить бути скульптором, — говорив В. І. Севера, — твір народжується в глині, вмирає в гіпсі і знову відроджується у всьому своєму блиску в матеріалі — граніті, мармурі, бронзі».

Під впливом Севери, обравши собі за взірець творіння великого Мікеланджело, Лисенко остаточно визначає коло своїх інтересів. У мистецтві його насамперед приваблює сила людських почуттів, породжених героїчною боротьбою, драматичними переживаннями, вияв людського духу в зламні моменти історії. В цьому й лежить масштабність і глибока людяність художницького кредо скульптора.

В 20 — 30-х роках образотворче мистецтво і особливо скульптура зазнавали сильних впливів формалізму — конструктивізму, кубізму тощо. Комуністична партія на цьому етапі, так само як і тепер, допомогла передовій частині художників об'єднатися для спільної боротьби проти проявів і впливів буржуазного мистецтва та з буржуазно-націоналістичними тенденціями.

Тому-то віднайдення простої, дохідливої, реалістичної в своїй основі форми перших творів М. Г. Лисенка можна вважати значним досягненням молодого скульптора, а його роботи 30-х років — дійовим вкладом в боротьбу з формалізмом на тому етапі.

Велике хвилювання і напруження, з яким М. Г. Лисенко працював над своїми творами, не могли не позначитися на його слабкому здоров'ї, і він тяжко захворів. Близько двох років молодий скульптор пролежав у лікарні. Хірург, який кохався у живопису і скульптурі і якого до глибини серця схвилювала робота Михайла Лисенка, зібрав усіх лікарів клініки і повів на виставку, щоб показати їм горельєф молодого скульптора.

— Ось якого художника нам треба врятувати, — сказав він враженим колегам. — Ми повинні зробити все, щоб поставити його на ноги, щоб вивільнити його золоті руки, бо досі він ходить на милицях.

І лікарі зробили все, що тільки можна було зробити: через два роки після складної, але вдалої операції Лисенко виписався з лікарні і одразу ж взявся до створення монументального образу революціонера-комуніста, задум

якого виник у нього в лікарні за ці довгі і тяжкі два роки хвороби.

«В'язень», або «В катівнях фашизму», — ця робота була експонована на VI Всеукраїнській виставці. Жюрі виставки присудило їй премію.

Починаючи з 1934 року, М. Г. Лисенко повністю віддається монументальній скульптурі, а революційна романтика стає характерною рисою його творчості.

Творчі успіхи молодого скульптора відкривають перед ним можливість брати участь у конкурсах монументів всесоюзного значення, змагаючись з такими видатними майстрами скульптури, як Манізер, Мухіна, Гайков, Корольов.

Лисенко з Муравіним створюють проект пам'ятника Гоголю для Москви, удостоєний п'ятої всесоюзної премії, Максимові Горькому для Москви, Ленінграда, Горького; Григорію Котовському для Кишинєва, Михайлові Фрунзе для Москви, Миколі Щорсу — для Чернігова і Куйбишева, героям Перекопу, а також дві монументальні пілонні групи «Героїка громадянської війни» та «Героїка соціалістичного будівництва» для радянського павільйону на Всесвітній виставці в Нью-Йорку 1939 року.

Характерно, що проект пам'ятника М. О. Щорсу для міста Куйбишева було відібрано на Всесоюзному конкурсі, в якому брали участь Манізер, Колінов та інші визначні російські скульптори, а проект пілонних груп для центрального входу Всесвітньої виставки в Нью-Йорку було визнано найкращим у конкурсі, в якому виставляли свої проекти такі талановиті майстри скульптури, як Мухіна, Шварц, Чайков та інші.

Композиційні групи скульптори Лисенко і Муравін мали виготовити в дуже короткий термін. Митці справилися з своїм завданням з честю. Групи «Героїка громадянської війни» та «Героїка соціалістичного будівництва» були встановлені при вході так, що органічно входили в архітектурно-скульптурний ансамбль як єдине ціле. У цьому ще раз виявилось характерне для Лисенка відчуття співвідношення скульптурних і архітектурних елементів, виховане на класичних взірцях вітчизняної скульптури і особливо мистецтва епохи Відродження.

Скульптури привернули до себе увагу численних відвідувачів виставки.

Але більшість чудесних творінь скульптора, відібрані і відзначені на конкурсах як проекти, не були здійснені в зв'язку з війною.

Під час війни і евакуації важко було працювати скульпторам, але Лисенко створює разом з Муравіним прекрасні групові композиції «Товариші», «Партизани», «Двадцять вісім», які експонуються на виставках в Алма-Аті та Москві. А далі «Новий порядок», «Похорон партизана», «Подвиг патріотів одного села».

В 1945 році Михайло Григорович працює над відтворенням образу Т. Г. Шевченка не для приміщення, а в грандіозних масштабах — для широких просторів над Дніпром. Експонований на VIII республіканській та всесоюзній художній виставках у 1945—1946 роках бюст Шевченка мистецька громадськість оцінила як видатний твір.

«Українська скульптура, — писав про цю роботу народний художник Російської Федерації С. Герасимов, — завдяки одному цілком винятковому творові посідає центральне місце в роботах майстрів образотворчих мистецтв України, показаних на Всесоюзній виставці. Це — бюст Т. Г. Шевченка роботи Лисенка. Бюст — велике досягнення талановитого скульптора. Він займає на виставці видатне місце за своєю монументальністю. Дуже велика схожість... Дуже велика пластичність. Можливо, це найвизначніший твір з усіх виставлених тут українських робіт».

У 1946—1947 роках Лисенко розробляє також ескізи внутрішнього оформлення будинку Президії Верховної Ради УРСР та групових композицій «Пагорба слави» у Львові.

На IX республіканській виставці у 1947 році він експонує скульптуру «Вірність». В цей же час створює ескіз «Сім'я», скульптурну композицію «Партизанський рейд», багатофігурну композицію «Чапаєв», проект пам'ятника Олеко Дундичу (1949 рік). У складі творчої групи бере участь у конкурсі на проект пам'ятника-обеліска, присвяченого 300-річчю возз'єднання України з Росією, багато працює над творами, присвяченими О. С. Пушкіну: «Пушкін і п'яля», «Пушкін і Міцкевич», «Пушкін у Царському Селі». Остання робота, елегантна за настроєм, майстерно виконана в чудовому каррарському мармурі, стала цінним надбанням української мініатюрної скульптури.

Значною роботою треба вважати нездійснений проект пам'ятника Пушкіну для Києва, в якому автор зобразив великого російського поета в момент високого творчого напруження: він слухає кобзаря, в образі якого втілюється весь український народ.

Ось творчий шлях Михайла Григоровича Лисенка, пройдений скульптором перед тим, як втілити образ М. О. Щор-

са в пам'ятнику на бульварі Шевченка. Великий шлях великих зусиль талановитого майстра, скупо переказаний пам'ятником його учнем Андрієм Німенком.

Ось що криється за одним-єдиним пам'ятником, якщо до нього придивитися уважніше і ознайомитися хоча б побіжно з творчістю його автора, а не просто — глянути й піти.

Однак все виявляється набагато цікавішим, хвилюючішим, якщо познайомитися з скульптором особисто, подивитися на нього в майстерні, послухати його розповіді про себе та про свої твори.

Отож одвідаймо Михайла Григоровича в його майстерні в Редутному провулку.

Відчинивши хвіртку у наскрізній огорожі, потрапляємо в сад. На досить крутому схилі розкинувся він молодими, добре сформованими яблунами, грушами, черешнями. На верхньому зрізі схилу сад зупиняється перед гарним будинком з широкими вікнами і скляною верандою. Ліворуч від будинку біліє відтворений в мармурі велетенський бюст Тараса Шевченка, саме той, який на всесоюзній виставці 1946 року дістав високу оцінку як видатний твір. Праворуч втілено в темному матеріалі погруддя Івана Франка, а за ним звисла тоненькі гіллячки плакуча верба. Все так гармонійно поєднується з садом і будинком, що відчуття високого мистецтва охоплює вас з перших же хвилин.

На широких східцях, що ведуть від будинку, нас зустрічає господар.

— Добрий день, Михайле Григоровичу, — гукає здалеку мій приятель.

— Добрий день, — озивається він тихо і привітно посміхається.

Він зовсім невеличкий на зріст, цей поет романтично-підпесеної героїчної скульптури.

Сходинки слизькі, і йти йому дуже важко і небезпечно. Але він іде нам назустріч і подає руку — міцну, рухливу, нервову руку скульптора з довгими, чутливими пальцями.

— Як ся маєте? — питає мій товариш.

— Як? Та, мабуть, добре, бо просто й не знаю, що вам сказати: за роботою ніколи думати про себе. Тому й не відчуваю, чи кепсько мені, чи добре. Головне, робота йде.

— Це прекрасно, Михайле Григоровичу!

— Авжеж, прекрасно! Я оце вичитав недавно просто свої власні думки в якійсь книжці чи газеті: «За ділом і похворіти ніколи, — каже там один уже немолодий чоловік. —

Доки працюю, ніяка недуга не звалить мене. Хто завжди з граблями, з сокирою чи з косою, того зненацька не застукаєш».

— А ви з чим? Покажіть же хоч інструмент свій скульпторський, — прощу я.

— Ось мій інструмент, — виставив він наперед руки і пальцями випростаними поворушив. — Найліпший інструмент скульптора — пальці. Щоб ви знали раз і назавжди. Найтонший і найчутливіший. Але ходімте до хати та там і поговоримо. Та не розглядайте зараз оце все, — звертається він до мене, — тут у цю пору розглядати нічого: ні листя на деревах, ні квітів, ні трави. І скульптури здаються осиротілими. Все в снігу та в завії. Влітку приїдете, отоді роздивитесь. Гайда, я вам і роботи свої якісь нові покажу. Та й пораду вашу послухаю. — Це вже до мого приятеля.

Але показувати свої роботи Михайло Григорович не поспішає. Розпитує, як доїхали, чи швидко розшукали його будинок, як удома і як на роботі. І хоч ми зовсім не знайомі люди, після цих лагідних, обережних і проникливих запитань, в тоні яких вчувається не ота вимушена ввічливість, з якою звичайно ставляться такі запитання, а справжня людська турбота й уважність, до якої мимоволі озивається серце, хочеться розказати цій милій людині все своє життя і всі свої турботи викласти.

І ми викладаємо.

І самі незчулись, як навперебій, один поперед другого починаємо оповідати про свої прикрощі і захоплення, про нові фільми і нові твори літератури, аж доки мій товариш — своя людина в Лисенковому домі — не зупиняє мене.

— Підожди, — каже він, — ти чого сюди приїхав? Розповідати Михайлу Григоровичу про своє життя-буття і свої симпатії в літературі і кінематографії? Чи, може, послухати Михайла Григоровича та подивитись його роботи?

Господар сміється. Він сміється щиро, гарно, щедро, як усі добрі з природи люди. І ми сміємося теж. І чомусь не хочеться одразу отак приступати до розглядин, якимось ніяково питати цю людину про її роботу, така вона проста, така добра і привітна. А все дивився б та дивився на його трохи гордовито підняте вгору, відкрите обличчя, на ці рухливі прекрасні руки, все ловив би й ловив оті теплі погляди з живих, трохи лукавих очей, та й слухав би, слухав ласкавий, по-батьківськи теплий голос. Але час і розпитувати.

— Про що ж я вам розкажу? — щиро дивується Михайло Григорович.— Хіба що про глину?

— А хоча б і про глину.

— Вам буде нецікаво. Ви ж не скульптори. Про глину я можу сказати тільки одне — сердита вона, ця скульпторська глина.— Він похмурніє, стає зосереджений.— Просто жорстокою іноді буває. І твердою, мов граніт. Не піддається, й край. Як тільки відчує, що холодним до неї прийшов, так і край. Мнеш її, мнеш, а виліпити нічого не вдається. «Глиночко моя, рідна моя,—благаю її, прокляту,—глиночко!» Мовчить. Іноді вилаєш її, а іноді — заплачеш...

— Заплачеш? Ви це серйозно?

— Ще й як заплачеш! Припадеш до неї головою, обліплешся сльозами, а вона мовчить, холодна і байдужа, як доля. О, скільки я поплакав біля неї.— Михайло Григорович зітхнув, і ми всі довго мовчимо.

А навколо товпляться прекрасні й суворі обличчя, втілені у мармурі, тільки виліплені з глини. Могутні обличчя мислителів і поетів, героїв і простих робітників. Від них віє вічністю і відторгненням од людської метушні, характерним для високого мистецтва.

Ось на якійсь дерев'яній підставці стоїть семеро дідів—мужніх, широкоплечих, високих і трагічних у своїх неповторних позах відчаю, передсмертної рішучості, в безвиході приреченості. Пози в них різні. І характери різні. Один спокійний і врівноважений. Мудрість вчувається в його рівній постаті. У відставленій нозі — рішучість і розуміння невідворотності того, що станеться. Він уже розпрощався з життям, він знає, що смерть до нього прийшла, але він не боїться її, бо перед її лицем, передумавши в ці кілька хвилин все своє життя, він знає, що прожив чесно і зробив за свій довгий вік все, що мав зробити, і так, як належить робити трудовій людині. Він — непереможний. Таких не можна перемогти.

Другий втрачає свідомість: руки і голова опущені, але товариші підтримують його, і тому слабкість сприймається як наслідок катувань. Похилені плечі виглядають могутньо. І могутні руки кажуть нам про те, що цей чоловік прожив на землі чесно і багато тими руками виробив хліба для інших.

Третій в тузі закинув голову назад. Він кричить або стогне, він ще не примирився з думкою про смерть. Груди його розвернуті, могутня шия роздута жадобою життя, а ноги вже підламуються під ним — довгі могутні ноги, що стільки попоходили за плугом по рідній землі.

Четвертий дивиться спідлоба, підтримуючи товаришів, що стоять обіруч від нього, і у всій його позі — ненависть.

П'ятий — спокійний. Він своє одробив, про все вже подумав і все звідав. Він готовий до всього. Такі і в смерті мовчать. А шостий і сьомий обнялися і плачуть. Може, за синами, які десь б'ються з фашистами, а може, за тим, що чогось недобудували чи недоробили на своєму віку.

Усі вони старі, мудрі, прекрасні люди, і ніяк не можеш збагнути: за що ж їх убивають? І ненавидиш війну і фашистів лютою ненавистю, так, що десь у серці все перевертається. Стоїш перед цією групою довго-довго. Вражений, мовчиш, як у найбільшому горі, і любиш цих людей, немов власних батьків.

— Мені розповіли про цей випадок на початку війни, — тихо каже Михайло Григорович. — У якомусь селі фашисти схопили старих жителів і вимагали від них видачі активістів і партизанів. Діди відмовились. Їх катували, але вони були несхитні. Тоді старих вивели на площу і пустили на них, зв'язаних, танки. Я й намагався відтворити цю смертну хвилину, потрясаючи по своїй суті.

Великою пластичністю і красою вражає скульптурна група «Похорон партизана». Нескорені, повні благородної мужності і ненависті народні месники — грізна пересторога ворогам колишнім і майбутнім.

Повна інтимної лірики «Сім'я». На руках у матері немовля. Батько, стоячи на колінах, обнімає їх обох одразу, і в тому жесті — ніжність, і пристрасть, і готовність захистити їх від усього лихого, і відданість дитині, і те нове, не сподіване для нього велике почуття до жінки-дружини, якого він ще не знав.

Близька до неї за настроєм, але ще сильніша за емоційним своїм строем скульптура «Вірність». Солдат повернувся з війни тяжко поранений, на милицях. За ним вчуваються громи битв, атак і походів, і врятовані люди, і села, й міста, які він боровив і відвойовував, не шкодуючи себе, не думаючи про себе. А зараз він повернувся додому якийсь зворушливий у своєму каліцтві, якийсь покірний у ніжності до дружини, і вона з самозабуттям обіймає його, припавши до нього з давно стримуваною пристрастю любов'ю, і тут ми відчуваємо, як тяжко жилося цим людям в розлуці і які вони щасливі у цій зустрічі.

Продовження цієї теми знайшло свій вияв і в ескізі двофігурної композиції до могили невідомих солдатів у Львові: солдат у розкриленій плащ-палатці обіймає струнку жінку

в легенькому одязі. Він обнімає її так палко, з такою любов'ю, що одірвав від землі. Він увесь у тих обіймах, і жінка теж обняла його і сховала обличчя на його грудях, ов'яних вітрами походів і битв.

— Я весь час думав, що рухало нашими воїнами у цій війні. Що було найвищим і найсильнішим з усіх почуттів на війні? — розповідає Михайло Григорович. — Мені дуже хотілося в одній із трьох групових композицій на «Пагорбі слави» у Львові відповісти на це запитання. І однією скульптурою я відповів: любов! Ніщо так не возвеличує людину, ніщо не дає їй стільки сили й мужності, як любов. У цій скульптурі я й хотів виразити і любов до матері, жінки чи коханої, і любов до рідної землі, до нашої Батьківщини. Але... Цю скульптурну групу відхилили вже десь при останньому розгляді і затвердженні як надто інтимну. А жаль. Це найлюбиміша моя скульптура.

Скульптура справді зворушлива по своїй ніжній красі, життєво-правдивому пластичному поєднанню солдатської плащ-палатки з легким одягом жіночої постаті. Емоційно вона просто вражає, і, можливо, це була б єдина в усьому світі така скульптура на могилі загиблих воїнів.

Єдина, неповторна за оригінальністю форми і змісту скульптура.

— А тепер покажіть нам свої останні роботи, — попросив Михайла Григоровича мій приятель.

Михайло Григорович прочинив двері майстерні.

— Мама! — гукнув він у коридор.

За хвилину до майстерні зайшла білява, якась світла і дуже красива жінка з гордою поставою. З її очей струмувала тиха й ласкава задумливість.

— Моя дружина, — сказав нам Михайло Григорович.

— Вацлава Мар'янівна, — відрекомендувалася вона, подавши руку, і одразу ж повернулася до чоловіка. — Хочеш показати Шевченка? — спитала вона його.

— Так-так, покажи.

За якимись скульптурами і лаштунками під стіною стояла загорнута у вологу тканину скульптура Тараса.

Михайло Григорович сам, мабуть, не міг підняти її, а нам не довіряв. Це було видно з того, з яким напруженням слідкував він за кожним рухом дружини і з якою обережністю і ніжністю брала вона з підлоги і ставила на стіл свіжу роботу чоловіка. Розкутала її, і ми побачили Кобзаря. Він стояв у кожусі й смушевій шапці, простий, задуманий, весь у цій скульптурі — мовби в народній пісні. Такий,



яким уявляє його народ і яким, можливо, він і був насправді,— красивий, добрий, простий і спокійний. Тільки рука на лацкані кожуха виражає неспокій. Та ще, може, погляд, стурбований і допитливий.

А Вацлава Мар'янівна на другому столі вже приготувала для нас щось нове.

— Спасибі,— сказав Михайло Григорович дружині, і я одразу зрозумів, яким другом була йому оця прекрасна жінка, що народила йому дітей і розділила в його нелегкому житті все, що випало на їхню долю. Може, подумалось мені, любов до неї теж була великою рушійною силою його таланту.

Ми побачили Шевченка в зовсім іншій трактоці. Він напівлежав на якійсь скелі. Права рука його була відставлена вбік, на ліву він схилив голову у великій задумі. Від ескізу віяло силою шевченківського генія, сповненого розтривоженої мислі, бунтарського духу і поетичної наснаги. За спиною в поета билися якісь символічні крила, мовби думи його, і печалі, й бажання добра своєму народові. Цей скульптурний витвір вражав символічністю, поетичністю образу і великою духовною силою.

На господаря цієї майстерні і творця такого Шевченка не можна було дивитися без хвилювання. Він присідав, дивився на поета знизу, примружував очі, відходив набік і дивився збоку. Він втратив нас з поля зору і увесь перетворився: став суворим, неуважним до нас, тільки й чути було: «Гм, гм... Так, так...» — трохи розчаровано, а більше заклопотано. А потім випростався, підвів за звичкою обличчя вгору.

— Так, так,— посміхнувся він, мовби повертаючись до нас здалеку,— що ви скажете?

Те, що ми сказали, було, мабуть, неважливим, бо тепер ми мали б тільки слухати та слухати його, вражені майстерністю і творчим подвигом цієї людини. Але він говорити не хотів, а може, й не міг.

А я дивився на нього і згадував, як один великий письменник нашого часу писав про свого героя, що йому снилися леви.

Я не спитав Михайла Григоровича, які він бачить сни, але що навіть у сні він не може думати про дріб'язкове, неважливе і другорядне,— це я знаю точно. Бо все своє нелегке життя він прожив героїчно і, перемагаючи недугу, завжди творив прекрасних і мужніх людей, наших людей — величних і гордих, як леви.

А потім його не стало, я не зогледівся й коли. Якось непомітно й тихо відходять від нас люди: чим старшими стаємо, тим більше втрачаємо близьких друзів і просто людей, дорогих нашому серцю. Такий, мабуть, закон життя — суворий і невідворотний. Тільки почувши страшну звістку, згадав, як давно його не бачив, і пожалкував за тими днями й годинами, які можна було провести з такою неповторною, прекрасною людиною, та повернути вже нічого не повернеш...

За останні роки, вже втрачаючи працездатність, Михайло Григорович все більше й наполегливіше залучає до своїх робіт і проектів найулюбленіших учнів: Віктора Сухенка, Олександра Витрика та сина свого Богдана. Вони вже втілювали проект його й здійснювали задум пам'ятника жертвам Бабиного Яру.

А нещодавно поїхав я в складі української делегації па всесоюзні дні літератури на Миколаївщині, й тут мені показали заново збудований за проектом Михайла Григоровича пам'ятник 61-му Комунару, здійснений його учнями, а також пам'ятник героїчним учасникам форсування Південного Бугу в районі Нової Одеси, поставлений на невеличкому острівці. Тут талановито використана водна гладінь, широчінь, а величавість ріки мовби підкреслює романтичну піднесеність пам'ятника — в усьому вгадується стиль скульптора Лисенка, набутий в постійних студіях у безсмертного Мікеланджело, досягнення якого так яскраво й переконливо відповідають грандіозному подвигу нашого народу в його славетній боротьбі за свободу й незалежність своєї соціалістичної Вітчизни, в його перемозі над фашизмом, над тиранією і мракобіссям, уготованими найперше нашому народові і всім народам світу.

Зустрічаючись з роботами скульптора вже по його смерті, подивуєшся силі духу цієї людини, що працювала невтомно до самої смерті, по-справжньому відчуваючи відповідальність перед народом за свій талант. Вдячні учні поставили тепер йому самому пам'ятник на могилі, на Байковому кладовищі. Вдячні односельці створили в селі Шпилівці на Сумщині меморіальний музей Лисенка, та найбільшим пам'ятником йому буде його робота, втілена в багатьох монументах і меморіалах по всій Україні. Своєю роботою він і утвердиться в народній пам'яті на віки — людина, велична духом і художнім обдаруванням, якій уві сні ввижалися, мабуть, леви.

«Не місце красить людину, а людина — місце» — свідчить народне прислів'я. Коли ж людина велика, талановита, роботяща й чесна, вона здатна прикрасити не лише місце, а й місто. Навіть таке древнє і пречудове, як Київ. До цього приходиш неодмінно, як тільки подумаєш про Патонів — батька й сина.

Батько... Євген Оскарівич Патон. Він, безсумнівно, належить до великих людей нашого часу як видатний теоретик і практик будівництва мостів, як винахідник і впроваджувач автоматичного зварювання електрикою під флюсом, що дало можливість нашій країні уперше в світі високими темпами варити, а не клепати танкові корпуси й тим самим випередити фашистську Німеччину за кількістю та якістю танків, як засновник Інституту електрозварювання Академії наук УРСР, як основоположник нового, радянського напряму в науці — орієнтування всіх її відкриттів і винаходів на потреби виробництва.

Євген Оскарівич Патон був і залишається взірцем ученого — теоретика і практика, дерзновенного мислителя й невгамовного діяча, палкого патріота. Він народився в сім'ї російського консула в Німці, здобув блискучу освіту в Штутгартській гімназії та Дрезденському політехнічному інституті й одразу ж зайняв місце асистента при кафедрі статки мостобудування. У недалекому майбутньому це забезпечувало професуру, а до того ж — і посаду конструктора проектного бюро по будівництву нового дрезденського вокзалу. Та він уперто думає про переїзд до Петербурга і про диплом російського інженера, послідовно готується до здійснення своєї мрії.

Уже в січні 1895 року йому, двадцятип'ятилітньому викладачеві й талановитому конструкторові, що встиг так добре зарекомендувати себе на розробці проекту дрезденського вокзалу, довіряють робочий проект шосейного мосту та інші конструкторські роботи на одному з найбільших у Європі мостобудівному заводі Гутегафнунгсфюте в Стекранді, де він наполегливо вчився у старих інженерів, у досвідчених заводських майстрів. Він до всього приглядався на цьому прославленому заводі, а сам мріяв про безмежні простори Росії, нескінченні залізничні колії на них, що біжать за обрії сибірських далей, уявляв красені мости через могутні ріки, які не спилися тут, у Європі. І, незважа-

ючи на дискримінаційні умови, що їх поставило перед ним міністерство шляхів сполучення царської Росії, Євген Патон зважився кинути Дрезден і переїхати до Петербурга на правах студента п'ятого курсу, щоб скласти екзамени з усіх предметів і тільки тоді одержати диплом вітчизняного інженера. Не зупинило його навіть те, що за той самий втрачений рік належало підготувати п'ять випускних проектів. Він знову сів за підручники, а це так нелегко після того, як сам вів заняття в інституті, проектував міст, брав участь у будівництві великого вокзалу.

«Я рвався до живої, гарячої справи на батьківщині,— напише вчений у спогадах,— а тут треба було знову готувати студентські проекти, студіювати дисципліни, яких навіть не було в програмі німецького інституту. Тут, у Дрездені,— виразна перспектива, там, у Петербурзі,— ще один рік важкого й напруженого студентського життя, рік, вартий інших трьох, і — повна неясність на майбутнє. Все це правильно, усе це так, але ж зате попереду Петербург, Росія!..»

У цій прекрасній сповіді, яка й нині служить і служитиме в майбутньому Книгою Життя для молоді, Євген Оскарович залишив найвищі заповіді громадянина, вченого, патріота — його «Спогади» треба перевидавати ще й ще, щоб люди вчилися у нього жити й працювати, служити науці й Батьківщині.

Ось що заповідав цей великий трудівник, учений і мислитель своїм і чужим дітям:

«Мені близькі були люди... що люблять працю, жадібно прагнуть до знань, люди, для котрих життя не паркет, застаний килимом, а невторована кремениста, але повна творчих радостей дорога...

Ще в юнацькі роки переді мною відкривалися дві дороги — гультьяйство і праця. Я вибрав працю». Це звучить переконливо, особливо зараз, коли ми знаємо, як Євген Оскарович прожив життя і що встиг зробити, що лишив своєму народові.

А лишив він нам оригінальний ажурний міст через Петрівську алею — кращий з паркових мостів світу, лишив міст Патона, без якого не можна уявити Києва й Дніпра, лишив заснований ним у 1932—1939 роках Інститут електрозварювання Академії наук УРСР, випайдену вперше в світовій практиці і розроблену до найменших технологічних деталей проблему автоматичного електрозварювання під флюсом. Самі по собі розробка і впровадження електрозварювання в промисловість — велика загальнонародна й дер-

жавна справа. Та в ній найбільше вражає те, що автор її — мостобудівник із світовою славою, академік — на п'ятдесятому році життя кинув галузь, у якій мав загальне визнання, і захопився електрозварюванням, далекоглядно визначивши, а не вгадавши, перспективи його розвитку. Ось як сам учений пояснює цю метаморфозу:

«...Мене все більше приваблювала можливість зайнятися в Академії наук новою й багатообіцяючою справою — електричним зварюванням. Я все дужче захоплювався ним і з кожним днем все ясніше бачив, який тут непочатий край роботи для вченого... Вся країна стала суцільною будовою, і на її риштованнях то тут, то там сліпуче спалахували вогні електрозварювання... Електрод у руках зварників допомагав вигравати дні й тижні в битві за темпи.

Зварювання вело наступ на клепання! Я бачив, що майбутнє належить електричному зварюванню, що ця, на перший погляд, така вузька галузь техніки містить у собі великі, воістину невичерпні можливості.

І як тільки я це остаточно зрозумів, мої вагання скінчились. Я прийняв тверде рішення присвятити зварюванню останні свої роки і створити науковий центр електрозварювання в Академії наук України».

Це була ціла революція в науці й техніці, і, як усе нове, електрозварювання викликало на себе нищівний вогонь любителів клепання, а точніше сказати — прибічників спокійного життя «по-старому».

З ініціативи Євгена Оскаровича 1930 року був створений Комітет електрозварювання Академії наук УРСР, найзлободеннішим завданням якого визначалась постійна пропаганда електрозварювання словом і ділом та розробка наукових, теоретичних даних про його суть та параметри, надійність. Але випробувальних машин у нашій країні тоді не було — їх можна було придбати лише за великі гроші за кордоном: комплект таких машин потягнув би з державної казни сто п'ятдесят тисяч карбованців золотом. Патонівці вирішують виготовити такі машини власними силами і здійснюють цю сміливу акцію за проектом Бориса Горбунова всього за двадцять тисяч карбованців. Електричне зварювання розвивалося настільки бурхливо, що вже на республіканському з'їзді електрозварників, що відбувся в травні 1932 року, постало питання про заснування на Україні спеціального науково-дослідного інституту по зварюванню металів, і 1934 року він був створений.

У 1940 році на демонструванні нового способу електрозварювання — під флюсом — академік Євген Оскарович Патон

запропонував представникам всесоюзної організації Головстальконструкції зварити автоматичним швидкісним електрозварюванням новий міст через Дніпро, будівництво якого тоді мало початися. Одних тільки кутових швів передбачалося зварити 120 кілометрів — інститут брався виготовити для мостобудівного заводу проект установки, а також технологію зварювання й послати на завод своїх людей. Звичайно, ця пропозиція була тут же прийнята, а за кілька днів на столі академіка Патона лежав підписаний договір на будівництво мосту.

«Дві справи мого життя — мости та електрозварювання — злилися тепер воедино, в одному задумі, в одній ідеї», — писав з радістю Євген Оскарович. Та радість його була передчасна: війна перервала і задум, і його здійснення, отож суцільнозварний міст, який тепер усі знають як міст Патона, вдалося побудувати тільки після війни.

Мости... Прекрасні й складні споруди, що будуються, здається, навіки, а стоять дуже часто лише до першої війни. Так сталося з багатьма мостами Європи й Азії. Така доля спіткала й шосейний міст через Дніпро біля Києва, спроектований і побудований Євгеном Оскаровичем 1925 року замість підірваного в 1920 році при втечі білополяками знаменитого Ланцюгового мосту, що простояв з 1854 року. Дітище Є. О. Патона проіснувало тільки до серпня 1941 року. Споруджений у надзвичайно складний час відбудови зруйнованого першою світовою та громадянською війнами господарства, коли в країні єдина енакіївська домна тільки й давала чавун, цей міст проектувався й зводився виключно з двотаврових балок, назбираних по берегах Дніпра, і в Танкограді старому академікові нестерпно боляче було дивитися на знімок його руїн, що здивався якимсь чином на сторінках завезеного на Урал англійського журналу. Це сприймалося як велике особисте горе.

Про подвиг працівників Інституту електрозварювання Академії наук України на будівництві танків уже згадувалось. Євген Оскарович забрав до себе в інститут спочатку, в січні 1942 року, сина Бориса з «Красного Сормова», де він проходив практику по закінченні політехнічного інституту, пізніше, в листопаді 1943-го — Володимира, який працював тут же, в Танкограді, на металургійному заводі. «Кожного ранку, — писав у статті про Бориса Євгеновича в дні його шістдесятиліття академік І. К. Білодід, — ще в до-світній імлі, їде на завод у Приураллі сувора літня людина, тримаючи в руках віжки, правуючи запряженим у двоколісний візок конем. На плече батька схилився — дрімає —

молодий чоловік. «Ото,— кажуть люди,— Патон поїхав танки будувати».

Легко припустити, що в тому легендарному і старомодному, як для Танкограда, візку обіруч сивого академіка сиділи обидва його сини й дрімали, бо їм він не давав поблажок, примушував виконувати найтяжчу, часом чорнову роботу та ще й не в одну зміну, а в дві-три підряд, бо такий тоді був час. Сам же Євген Оскарович, незважаючи на свої сімдесят з гаком, був завжди бадьорий і підтягнутий. «За будь-якої погоди, в сніжний буран, тріскучий уральський мороз чи зливу, я з'являвся в цеху рівно о дев'ятій ранку,— згадує він.— І неодмінно в цеху, а не в лабораторії чи в так званому кабінеті... Я брав участь в монтажі й освоєнні кожної зварювальної установки. І стежив за ними доти, доки не усувалися всі труднощі пускового періоду...

У той час в інституті не було ні заступника директора, ні вченого секретаря, ні начальника відділу впровадження. Доводилося самому керувати розробкою нових тем, планувати роботу, вести широко листування з заводами й наркоматами, відати лабораторією, майстернями, інструкторами в цехах і т. ін... Одного разу молодий співробітник напівжартома докоряв мені в тому, що я оцінюю сили своїх учнів мірою власної працездатності. Це, мовляв, для них не дуже зручно.

Я відповів йому:

— Сили людини залежать від того, наскільки вона відчуває відповідальність за свою роботу. Усвідомте повною мірою цю відповідальність, і ви зразу побачите, на які великі справи ви здатні!..

Я завжди прагнув прищепити молоді почуття відповідальності, без якого немає справжньої любові до діла». Це ще один заповіт Євгена Оскаровича.

«Почуття відповідальності в моєму розумінні,— продовжує він цю думку в іншому місці,— це не просто ретельність і сумлінність. Такі якості дуже цінні самі по собі. Але мені здається, що неправильно діють ті вчені, котрі намагаються сформувані з своїх учнів тільки ретельних виконавців чужих ідей, а не самостійних, ініціативних, творчих дослідників. Часто такі вчені самі прекрасно уміють працювати, але навколо них порожнеча. Кожна наукова установа має «творити людей!» Гріш ціна тому науководослідному інституту, котрий тримається й живе одним лише ім'ям свого директора, однією лише його науковою репутацією». Ось хто не лише заповідав, а й виховував для

Української Академії наук її майбутнього президента, формував його характер і погляди на науку і виробництво.

За успішне впровадження в танкобудівну промисловість, суднобудування та у виготовлення авіабомб і залізничних цистерн автоматичного швидкісного електрозварювання працівники інституту, Є. О. Патон не раз були нагороджені орденами й медалями Союзу РСР. Сам Євген Оскарівич ще навесні 1941 року був удостоєний Державної премії першого ступеня, в травні 1942 — нагороджений орденом Червоної Зірки, в січні 1943 — орденом Леніна «за зразкове виконання завдання уряду по збільшенню випуску танків та бронекопрусів», як говорилося в Указі Президії Верховної Ради СРСР. А 2 березня того ж року йому присвоєно звання Героя Соціалістичної Праці.

Тяжко захворівши й потрапивши на лікування до Кремлівської лікарні, Євген Патон у грудні того ж 1943 року подав заяву про прийом до лав партії. У цій заяві він прямо й чесно підбив підсумок свого життя, висловив бажання продовжити й закінчити його «під прапором партії більшовиків». 27 січня 1943 року Політбюро ЦК ВКП (б) прийняло Євгена Оскарівича в члени партії без кандидатського стажу. На сімдесят третьому році життя!

А через десять років весь Київ та численні його гості задивлялися на величну споруду — судільнозварний міст Патона через Дніпро, збудований уперше в світі без єдиної заклепки. Це дітище Євгена Оскарівича уславилася на весь світ не менше, ніж Софія Київська чи Печерська лавра, і сприймається як вічний пам'ятник великому мостобудівникові, батькові автоматичного електрозварювання під флюсом, видатному вченому й практикові, що своїми ділами додав слави самому Києву, стверджуючи одвічний афоризм, яким розпочато цю розповідь.

Коли відходять батьки, лишається сум, хоч скільки б вони не прожили і скільки б за свій вік не зробили: любов до них, захоплення їхньою чесною й правдивою працею, їхнім розумом і людяністю спонукають нас відчутти й на всю глибину зрозуміти їхню неповторність, і втрати наші тяжкі в ті хвилини, втрати наші непоправні, бо ж ніколи й ніхто не поверне нам наших батьків, і страшно подумати в таку хвилину, що вони вже не стоять ні на початку, ні в кінці наших життєвих доріг. Їм уже не бачити наших успіхів, як і сонця. Тому-то й гірко розставатися з батьками. А з Євгеном Оскарівичем гірко було розлучатися ще й тому, що він, котрий 1925 року на відкритті свого шосейного мосту через Дніпро біля Кієва почував себе, як він сам про



це писав, найщасливішою людиною, вважаючи цю подію найвидатнішою в житті, не дожив до іншої знаменної події — відкриття мосту Патона. Цього йому вже не судилося побачити: закрилися його зіркі й розумні очі, склалися натружені й умілі руки за кілька місяців до цієї омріяної миті.

...У кабінеті директора Інституту електрозварювання й президента Академії наук республіки на панелі за його робочим столом стоїть великий портрет сивого батька, з мудрими, сумовитими очима, що багато бачили на своєму довгому й славному віку. Очі ті й на портреті дивляться дуже далеко, а бачать, здається, ще далі: вони ніби вдивляються в своє минуле, у синове майбутнє. Може, це так тільки здавалося через те, що перед відвіданням інституту мені відкрили надзвичайну історію про те, як нещодавно у Швеції, повертаючись пізньої ночі в Гетеборг з якогось наукового центру, президент Академії наук України, розчулений, очевидно, красою незвичних північних пейзажів, заколисуючою їздою по гарній автостраді в респектабельному лімузині королівської Академії, пригадав і розповів найближчому своєму співробітникові, котрий супроводжував його, про найтяжчий і до того ж перший свій крок у науку. Це було все там же, у Танкограді, суворой зими 1942 року, коли батько, ввівши сина в курс пошуків інституту, доручив йому та його ровесникові — молодому вченому Арсенові Макарі дослідити й проаналізувати всі параметри складного процесу, що відбувається під час зварювання броні під флюсом. Треба було знайти найкращий спосіб управління цим процесом і не покладатися на припущення, хоч би як вони були обґрунтовані теоретично. Сам Євген Оскарович, зайнятий в інституті й на заводі виробничими завданнями й науковою роботою, не мав часу. До того ж він любив молодь, вірив у неї, довіряв їй і вмів оцінити свій вік: хай вона відкриває й продовжує пошуки науково фундаментальних засад електрозварювання, розвиває його далі.

Весвітньовідомому вченому, президентові Академії наук УРСР у чужих просторах далекої країни пригадалася тієї ночі інша ніч — з тріскучим морозом і сніговими заметами, через які шугали вони з санчатами, добираючись за добрих двадцять кілометрів до сусідньої станції, де в тупику стояв вагон Народного Комісаріату шляхів сполучення з науководослідним устаткуванням, серед якого був і потрібний їм до зарізу осцилограф. Погано вдягнені і взуті, виснажені

шістнадцятигодинною щодобовою працею на заводі, напівголодні й заколілі, вони добули-таки той осцилограф на три доби завдяки імені й авторитетові Борисового батька, якого й тоді вже знав увесь Союз, і тут же, без перепочинку, рушили через замети назад. Санки ті були важкі, як сама воєнна доля на Уралі, але вони подолали за одну ніч ту немалу відстань з поклажею і до ранку встановили осцилограф у відведеному під лабораторію заводському приміщенні. А з початком зміни приступили до основної роботи по зварюванню танкових бортів на наступні шістнадцять годин і лише вночі змогли зайнятися науковими дослідженнями. Тільки молодість і творчий запал та ще, мабуть, нечувана напруга, в якій жила тоді вся наша країна від фронту до пайглибшого тилу, допомогли виконати ті дослідження за такий короткий строк і на такому науковому рівні, що потім на їхній базі вони написали монографію «Експериментальне дослідження процесу автоматичного зварювання під шаром флюсу». Тут коротко й гранично ясно проаналізовано роботу різних автоматів у статичному режимі. Монографія була опублікована 1944 року, а ще через рік обоє захистили кандидатські дисертації.

Під тихе гудіння двигунів, під мерехтливе погойдкування пічних пейзажів чужої країни, президент академії, відкинувши властиву йому манеру говорити про все з деякою іронією, розчулено розповідав про свого покійного друга Арсена Макару, про те, як вони продали свої хлібні картки, щоб купити необхідний для експерименту й надрукування його результатів десяток яєць, а самі потім доживали місяць надголодь, як знову везли вночі той осцилограф назад. І це звучало в його устах реквіємом по молодості, по батькові, по своєму так рано втраченому другові. У тій скупій розповіді чулася прихована гордість за те, що долаючи труднощі далось йому в молодості успішно, і можна було зрозуміти, що той крок він вважає чи не найголовнішим у своїй біографії.

По війні, повернувшись до Києва, Борис Євгенович розробляє принцип шлангових напівавтоматів для зварювання під флюсом з механічною подачею електродного дроту малих діаметрів і 1950 року удостоюється Державної премії. Того ж року Бориса Патона призначають заступником директора Інституту електрозварювання. 1951 — 1952 року він успішно досліджує властивості сталого горіння дуги та її регулювання, захищає на цю тему докторську дисертацію. Його обирають членом-кореспондентом Академії наук Української РСР. 1952 року Борис Євгенович вступає до

лав КІПРС, а ще за рік стає директором Інституту електрозварювання Академії наук УРСР.

Отут і виявився на повну силу талант ученого з винятково широким колом інтересів, а вміння чітко і ясно сформулювати мету досліджень, виявити в них найважливіші акценти, оцінити кожну корисну пропозицію, підтримати цікаву ідею, віддати належне виконаній роботі — усе це й визначає стиль Бориса Євгеновича, завдяки якому в інституті, так само, як і при Євгенові Оскаровичу, панує здорова творча атмосфера. Як усе по-справжньому велике й значуще, відкриття інституту і впровадження їх у виробництво провадилися скромно й просто, без сенсаційності, без гучних заяв і повідомлень у пресі. Якщо про ці відкриття й доводилося дізнатися від когось з патонівців, то вони подавалися як звичайні надбання сучасного виробництва в епоху науково-технічної революції. Коли ж я прийшов уперше в демонстраційний зал інституту й побачив там усе, що винайдено, відкрито і впроваджено в наше виробництво його працівниками, це мене потрясло. Тут були установки для напівавтоматичного зварювання під водою, для зварювання рейок на залізницях, для зварювання картерів могутніх дизелів на кораблях та електростанціях, тепловозах і в цехах заводів, роботи-автомати й пристосування для зварювання вибухом.

Пригадалось, як важко було нам, суднобудівникам, скласти й зварювати міждонні відсіки на кораблях, де в брезентовій робі ніяк було повернутися; вентиляційні пристрої не встигали відкачувати з тієї тісняви газів, і часто доводилося витягати звідти товаришів непритомними.

У виставочному й демонстраційному залах мені показали в дії невеличкий автоматичний електрозварювальний трактор, здатний варити без присутності зварника у найтісніших міждонних і всяких інших відсіках, на кораблях, залізничних цистернах, технічних місткостях величезного об'єму. Наділений засобами дистанційного управління, цей апарат, скромно названий трактором, здатен варити поздовжні й поперечні стики безперервним способом, забезпечуючи високу якість, без деформації зварюваних площин, без порушень структури металу. Ще більше вразила розроблена інститутом установка автоматичного зварювання труб великих діаметрів: запущений всередину газопроводу біля Оренбурга автомат, зваривши всі стики труб, вийшов через кілька тисяч кілометрів, аж в кінці магістралі на західному кордоні СРСР.

З іменем Бориса Євгеновича пов'язано створення й широке застосування багатьох інших методів зварювання. Його видатні роботи удостоєні найвищих відзнак і нагород, а створена ним школа зварників здобула заслужений міжнародний авторитет. Починаючи розробку електрошлакового зварювання, дослідники на чолі з Б. Є. Патонем ставили собі за мету опанувати зварювання вертикальних швів. Але пошуки привели до створення абсолютно нового процесу. Від попередніх він різнився тим, що необхідне для плавлення тепло виділяв розплавлений електричним струмом шлак. Перспективи цього нового процесу були неясні. Та Борис Євгенович з притаманною йому здатністю блискучо проникати в суть явищ оцінив перспективи нового напрямку й націлив колектив інституту на його розробку. Новий метод, освоєний під безпосереднім керівництвом Бориса Патона, відкрив можливість варити деталі практично необмеженої товщини: парові котли високих параметрів, станини важких пресів і прокатних станів, колеса й вали гідротурбін. Замість ливарних та кованих великогабаритних деталей з'явилися набагато економічніші зварноливарні та зварноковані, що дало змогу відмовитись од будівництва ливарних і ковальських цехів великої потужності. Взагалі електрошлакове зварювання було справжньою революцією у важкому машинобудуванні. 1957 року Б. Є. Патон та Г. З. Волошкевич разом з працівниками Новокраматорського машинобудівного заводу та заводу «Червоний котельник», де вперше застосували електрошлакове зварювання, були удостоєні Ленінської премії, а на міжнародній виставці в Брюсселі цей спосіб відзначено великою золотою медаллю «Гран-прі». Ряд великих фірм високорозвинених капіталістичних країн придбав у Радянському Союзі ліцензії на цей метод зварювання.

1958 року Б. Є. Патон був обраний дійсним членом Академії наук Української РСР, а очолюваний ним інститут визначений головною організацією по зварюванню в СРСР. Створена при інституті й керована Борисом Євгеновичем Координаційна рада по зварюванню спрямовує діяльність науково-дослідних організацій на вирішення актуальних проблем і вносить великий вклад у плановий розвиток зварувального виробництва країни на основі найновіших досягнень науки.

Електрошлакове зварювання відкрило шлях новій галузі — спеціальній електрометалургії, з допомогою якої можна одержати рафіновані метали, тобто вдосконалювати нові металеві матеріали. Цей спосіб назвали електрошла-

ковим переплавом. Проста і висока ефективність відкритого Борисом Євгеновичем способу забезпечила йому світове визнання й широке застосування. Пізніше виникли нові технологічні процеси — електрошлакове лиття, електронно-променевий, плазмово-дуговий перепави металів, а також одержання покриттів і композиційних металів шляхом електронно-променевого випарювання та конденсації пари.

Застосування низькотемпературної плазми у плазмово-дуговому перепаві дає змогу виплавляти зливки титану та його сплавів безпосередньо з шматкової шихти й відходів. Борис Патон протягом 1963 — 1964 років з групою своїх співробітників відкрив явище вакууму в герметизованому об'ємі, обмеженому металевими поверхнями, нагрітими до високих температур. Це дало можливість докорінно вдосконалювати процес одержання високоякісного біметалевого прокату. Роботи по рафінуванню металів і сплавів, а також розробка технології виробництва біметалу висунули Бориса Євгеновича до ряду найвидатніших спеціалістів якісної металургії. За ці заслуги перед наукою 1962 року його обрано дійсним членом Академії наук СРСР і тоді ж — президентом Академії наук Української РСР. Цей дивовижний за інтенсивністю наукових пошуків та ефективністю відкриттів шлях молодий Патон подолав за дев'ять років, прийнявши Інститут електрозварювання від свого видатного батька і подолавши всі рубежі від кандидата наук до президента академії.

Свою діяльність на цьому високому й відповідальному посту Борис Євгенович починає з розробки нової структури академії та її нового статуту. В результаті великої організаційної перебудови діяльність АН УРСР на новому етапі під керівництвом молодого президента максимально наближається до потреб народного господарства, держави, раціональніше використовуються сили й засоби Академії на розробці великих комплексних проблем, що мають вирішальне значення на даному етапі науково-технічної революції.

Значно розширено в Академії наук УРСР фундаментальні дослідження в галузі фізики твердого тіла, матеріалознавства, кібернетики, біології та інших напрямів сучасної науки. Створено Донецький, Харківський, Західний, Південний та Дніпропетровський наукові центри. Борис Євгенович організовує підготовку й подання урядові рекомендацій щодо використання досягнень АН УРСР для прискорення темпів технічного прогресу в народному господарстві: про використання кібернетики й математичних мето-

дів у плануванні народного господарства, про комплексне раціональне використання водних ресурсів України, ефективність капітальних вкладень у її народне господарство.

Борис Євгенович очолює у республіці Раду по координації науково-дослідних робіт у галузі природничих і суспільних наук, керує роботою по наукових зв'язках учених академії та всіх вузів республіки, розширює й зміцнює творчу співдружність Академії наук УРСР з Академією наук СРСР, академіями наук братніх республік та іншими науковими установами. Принагідно буде навести, так би мовити, «стратегічну» думку президента про ці стосунки, якою він керується на практиці невідступно: «Академія наук УРСР, як і академії інших республік, не може і не повинна копіювати союзу академію. Академія наук СРСР — головний науковий центр країни. Тут розробляють основні, магістральні проблеми науки. Для нас же — для республіканської академії — є смисл концентрувати зусилля і матеріальні ресурси тільки на тих наукових напрямках, де ми зайняли або можемо зайняти провідне становище в країні і тим дати найбільшу користь... Практичне впровадження наукових ідей сьогодні не менш важливе, ніж їх генерування», — не раз повторював він.

Ось чому нашій республіканській Академії наук та її президентові часто-густо доручають розробку проблем і рекомендацій глобальних — у межах всього Радянського Союзу. Так було, наприклад, з розробкою під безпосереднім керівництвом Бориса Євгеновича першого експерименту по зварюванню металів у навколосемному космічному просторі, здійсненому на пілотованому космічному кораблі «Союз-6» 1969 року космонавтом В. М. Кубасовим з допомогою створеної в Інституті електрозварювання установки «Вулкан». Вдало випробувані в цьому експерименті електронно-променеве, плазмово-дугове зварювання та зварювання електродом, який плавиться в умовах невагомості, відкрили можливість застосування зварювання на монтажі металоконструкцій у космічному просторі.

На посту президента Академії наук УРСР яскраво розквітнув талант Бориса Патона як видатного організатора науки. Коли в лютому 1963 року його обирають членом Президії Академії наук СРСР, він одразу очолює при Президії АН СРСР Наукову раду «Нові процеси одержання та обробки металевих матеріалів». З кінця п'ятдесятих років академік Патон наполегливо розвиває співробітництво з дослідними установами країн — членів РЕВ, з рядом найви-

доміших у світі науково-дослідних інститутів та університетів найбільш технічно розвинутих капіталістичних країн, багато сил та енергії віддає пропаганді досягнень і переваг передової радянської науки. За останнє десятиріччя в нашій країні й за рубежем опубліковано понад п'ятсот його наукових праць.

З ініціативи Бориса Євгеновича країни — члени РЕВ 1972 року укладають договори на багатостороннє співробітництво щодо спільних робіт у галузі зварювання. За дорученням Радянського уряду він очолює Координаційний центр, що керує цією діяльністю. 1976 року йому доручено очолити також Національний комітет СРСР у Міжнародному інституті зварювання. Загальноновизнані успіхи Бориса Патона в міжнародній науковій діяльності відзначено золотими медалями Словацької Академії наук (1967), орденом «За заслуги» Німецької Демократичної Республіки (1968); його обирають іноземним членом Болгарської Академії наук (1969), Чехословацької Академії наук (1973) і Академії наук Республіки Боснії та Герцеговіни Соціалістичної Федеративної Республіки Югославії (1975), нагороджують золотою медаллю Чехословацької Академії наук (1978). Успіхи Академії наук УРСР останнього десятиліття нерозривно пов'язані з успіхами її президента. «Патонівська школа» — це звучить тепер поважно й солідно не лише в галузі електрозварювання, а в усій науці.

Великий учений і організатор науки є одночасно й визначним громадським та політичним діячем. На XXII з'їзді КПРС Бориса Євгеновича обирають кандидатом у члени ЦК КПРС, на XXIII, XXIV, XXV, XXVI з'їздах КПРС — членом ЦК КПРС, на XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI з'їздах Компартії України — членом ЦК Компартії України. Він є депутатом Верховної Ради СРСР чотирьох скликань та заступником Голови Ради Союзу Верховної Ради Союзу РСР. Він обраний також депутатом Верховної Ради Української РСР п'яти скликань і членом Президії Верховної Ради УРСР. Борис Патон нагороджений чотирма орденами Леніна, орденом Трудового Червоного Прапора та багатьма медалями. До 60-річчя від дня народження його нагороджено орденом Леніна і другою золотою медаллю «Серп і молот».

Коли вийшов Указ про цю найвищу в нашій країні відзнаку плідотворної діяльності вченого, Борис Євгенович перебував на сесії Верховної Ради СРСР. Того дня Центральне й Українське телебачення показували кілька документальних та науково-популярних фільмів про нього, але

найдужче запам'яталося телевізійне інтерв'ю, узятє в президента Академії наук УРСР у Москві.

— Що ви вважаєте найголовнішим у своєму житті? — спитав його кореспондент Центрального телебачення.

Задумливе, ледь усміхнене й дуже стомлене обличчя президента великим планом постало на телевізійному екрані — спокійне, мудре, дуже тонке й інтелігентне. Погляд у задумі опущений донизу, і здається, що Патон-молодший трохи ніяковіє. Чи, може, пригадає все життя, щоб сказати, що ж у ньому було найголовніше? А може, пригадав саме батька і його заповіти. Може, йому діяла на нерви телевізійна камера, що так настійно й близько навела на нього всевидяще око. Ніхто не знає достеменно, що він відчував у цю мить. Він підняв трохи примружені очі, в яких тихо світилася радість, виборсуючись із сумовитого виразу знань, досвіду, розчарувань та успіхів: адже глибока обізнаність з світом, його теперішнім і майбутнім станом завжди викликає печаль, особливо в тих, хто, проникнувши в його таємниці, багато мислить і обдумує їх. Тому, мабуть, ніколи ніхто не бачив веселих очей Толстого, Бетховена, Шевченка...

Але ось Патон стомлено усміхнувся доброю усмішкою і тихо й просто сказав:

— Усе своє життя я вважав, вважаю і вважатиму до кінця найголовнішим — працю... — Він знову задумався, помовчав чимало як для екранного часу і додав: — Таку роботу, щоб від неї якнайбільше користі було людям, — зробив паузу, підшукуючи найточніше слово, — державі, — закінчив свою зважену й вивірену думку.

І тут був він увесь: без гучних фраз, без лукавого мудрування. Від нього віяло простотою й справжністю його батька...

Коли Євген Оскарович стояв на зеленому й крутому березі Дніпра влітку 1953-го і востаннє дивився на свій міст, що палахкотів тоді навіть у сонячному блиску спалахами потужного електрозварювання, він уявляв, як його відкриватимуть і як він служитиме людям уже без нього. І тут, перед екраном телевізора 27 листопада 1978 року, подумалося, примріялося, привиділося: от якби Євген Оскарович міг тепер глянути на свого сина!

Щасливі батьки, що досягають висот свого часу й випереджують його хоч на відстань власного серця!

Щасливі й діти, що, продовжуючи справу батьків, ідуть далі, випереджуючи найсміливіші мрії, найдерзновенніші поривання батьківські!



Саме такими є вони, батько й син — Патони. Своїм досвідом вони вчать, як треба жити й працювати в нашому світі всім людям. І — найталановитішим з них.

## І БЕРЕГ ДАЛЬНІЙ...

Висить вона над головними сходами Третьяковської галереї серед кращих з картин, увічнивши автора довгою й тривкою славою.

Пам'ятаєте? Прозора й тиха гладінь моря, неймовірно чиста вода, в якій ніби розчиняється, ефемерно зламується підводна частина каміння, водорості, хистке й тремтливе дно; здається, потремтить ще трохи і щезне, перетворившись на безодню — таємничу, темну й лякаючу.

Все це, опромінене полудневим сонцем, відкривається на передньому плані до найменшої рисочки й цяточки, а вглибині розмивається, ніби тоне, й перетворюється на холодну морську безвість, звідки немає вороття навіть кораблям, не лише людям.

Чарівна, сповнена тайни і краси картина! Справжнє диво мистецтва. Судковському, уродженцеві цих місць, незбагненно вдалося відтворити на клапті полотна всю невловну й неповторну красу очаківських берегів, ніби відродити їхню первозданність, і полки Румянцева та Суворова, курені кошового отамана Головатого ось-ось мають з'явитися на крутизні, погойдуючи списами, віючі султанами й прапорами на страх турецьким завойовникам, несучи їм близьку поразку й довічне вигнання з цієї прекрасної і благодатної землі, з цих овіяних вітрами берегів. Така далечінь моря може хіба що приснитися, як і глинисто-жовті берегові урвища. З картини прилинуть живі пахощі степу, нагрітого щедрим південним сонцем, і прохолодних водоростей, з глибини у саму душу навіють:

Другую жись и берег дальний...

Він уявляється кожному з нас вічно: синій-синій у вечоровій імлі, рожевий на світанку, залитий сонцем опівдні і завжди підбитий білою піною ламкуватих прозорих хвиль — вони чарують невловністю й незбагненністю пабігань своїх і відпливів.

Далекий берег моря, овіяний солоними вітрами, який ми рідко бачимо й втрачаємо надовго. Бо хто ж ми на ньому?

Тільки недовговічні гості під час короткочасних відпусток чи надто рідких подорожей і відряджень. Але кожного разу, поїхавши від нього, носимо в серці згадку, ніби свято душі; вона увібрала в себе барви моря і неба, ніби оновившись від того, пахощами шорстких степових трав і водоростей овіялась, шумом і клекотом набігаючих хвиль озвучилась, і ми й самі уподібнюємось тим хвилям: як вони з моря, так ми із суші набігаємо влітку на морські береги тисячами й зникаємо з них, як тільки дмухнуть натяками на негоду осінні вітри. Отоді берег і даленіє для нас, стає недосяжним.

А люди ж там застаються, живуть постійно й працюють в штормову пору, в ураганні дні і ночі, яких ми не бачимо й не уявляємо на літніх морських берегах — осінь і особливо зима тут потужніші в своїй непогоді й дошкульніші, ніж будь-де. А дуже часто бувають і загрозовими.

Романтика дальніх морських берегів приваблює тільки з відстані, а насправді тут будні ще тяжчі, стосунки з природою складніші через раптові й суворі зміни погоди, такої тут примхливої й несприятливої, що це давно стало прислів'ям: чекати у моря погоди. Восени і взимку воно рідко обдаровує жителів узбережжя гарною дниною, і берег стає темним, безпритульним, неприкаяним, геть продутим дошкульними вітрами — навіть втриматись на ньому не просто!

А треба ж і тут, як повсюди, годувати худобу, свиней, птицю, виробляти хліб, м'ясо, молоко, масло і яйця, а до того ж пізньої осені, аж до самих морозів, збирати виноград і овочі, штормовими днями й особливо ночами ходити в море, ловити рибу й трусити сіті і ставники, доставляти людей на далекі піщані коси й острови.

Через своє географічне розташування, своєрідність ландшафту й особливості мікроклімату очаківський берег видається екзотично далеким навіть найближчим степовим районам. А що ж тоді говорити про Полісся, Сумщину й Чернігівщину, які й справді далеко від нього? Що говорити про нас, киян?

...Я в'їздив у Очаків на світанні погожого вересневого літа, яке буває, мабуть, тільки тут: високі, чисті небеса, легесенька прохолода, з якої ледь-ледь народжується роса, та й то тільки на непорушному листі сріблястих тополь, що, здається, дримають обабіч доріг, на вулицях і в провулках тихого в цю пору і майже порожнього міста, над якими блимають ще не вимкнені з ночі маяки, шлють свої червоні закличні сигнали далеко в море.

Пахне прив'ялими акаціями, трохи сумовито й медово, мов припізнілою любов'ю немолодої вже, але гарно збереженої жінки, тягне пилом і борошном від млина, повз який проїздиш до райкому, але морем тут просякнута все: наче воно ось-ось вигулькне із-за рогу наступної вулиці чи будівлі. Його дихання супроводитиме вас постійно, де б ви тут не були і що б не робили, як знак цього краю, його герб і прапор.

Але моря з міста не видно. Тільки промайне через вулицю ранній патруль з червоними пов'язками на чорних рукавах офіцерських кителів чи матроських синіх форменок, віинуться на світанковому вітерці муарові стрічки безкозирок чи голубі гюйси — клейноди дівочих захоплень, що зводять з розуму міцноногих, засмаглих очаківок, та впадуть у око свіжофарбовані ворота з військово-морським прапорцем над ними, ніби засвідчивши свою причетність до флоту, щоб про це знали й прибулі, й сторонні, щоб не забували, де знаходяться: за морем Туреччина. А тут — край нашої землі.

В'їхавши у розчинені в таку ранню пору ворота на подвір'я райкому, виходиш з машини, мимоволі оглядаючись: десь тут неодмінно має бути море — так ним пахне зволожений асфальт, і все повітря просякнуте пахощами водоростей, наче вийшов на берег моря, де воно панує над всім.

Крутими, мов корабельний трап, сходами збігаю на другий поверх і питаю чергового, чи є перший секретар райкому, сподіваючись застати його в кабінеті.

— Віктор Григорович на будівництві музею Судковського, — каже немолодий темнолиций черговий, задавнено худорлявий, жилавий, вив'ялений морськими вітрами, немов тараня. — Він щоранку по дорозі на роботу заходить туди...

— Тримає все під особистим контролем? — питаю здивовано, бо нічого не чув про будівництво музею Судковського ні в Києві, ні в обкомі партії в Миколаєві.

— Його особиста затія, — стриманно всміхається черговий із затавною погордою чи схваленням.

Отут уже і я зрадив: мене попередили, що в Очаківському районі склалася напружена обстановка із збиранням небувало високого врожаю винограду, а перший секретар райкому буде музей художника, такого улюбленого і такого недооціненого досі. Значить, вірять в людей свого району, певен, що всі труднощі подолаються і виноград буде зібрано вчасно.

— А будівництво далеко? — питаю з наміром негайно їхати туди.

— Ось тут, — махнув черговий чорною виробленою рукою за паркан. — На сусідній вулиці. Перебудовується на музей колишня повоєнна поліклініка наша: нарощуються стіни, поліпшується фасад, прорубуються більші вікна, перестилається підлога, й перекривається покрівля. Навіть портал надбудовують із високим шпилем — треба, щоб музей виглядав інакше, ніж поліклініка, до того ж і морське щоб було щось у його вигляді. Правда ж? Судковський малював наше море, край наш прославляв — от і затіяли це будівництво. А роботи виявилось до біса. От Віктор Григорович і пропадає там щоранку, щоб до Жовтневих свят упоратися. Ви знаєте Орищука? Діловий парняга!

Щоб знати людину, треба з нею пуд солі з'їсти, кажуть в народі. «Баркас каші», — кажуть на флоті і в приморських містах. Я ж з Орищуком познайомився кілька років тому під час днів літератури на Миколаївщині. Вся наша величенька письменницька група закохалася тоді в молодого, дотепного й привітного першого секретаря райкому — хлібосольного й щедрого господаря, блискучого співбесідника. Господарі, та ще й гостинні, рідко кому не подобаються. Таж «не в шумній бесіді друзі пізнаються». Тим більше — перші секретарі! Тому я йшов на побачення з ним, передчуваючи певне професійне задоволення від того, що побачу його не в парадній кабінетній обстановці, яка завжди ефектна, а в роботі, де віддаються розпорядження, приймаються рішення та усуваються недоліки.

Перетнувши вулицю, одразу ж опиняюся на будівництві і бачу заклопотаного Орищука. Він стоїть посеред двору високий, чубатий, по-військовому стрункий, в елегантному коричневому костюмі, в білосніжній сорочці з вишукано зав'язаним галстуком, високочолий, передчасно посивілий. Буйне хвилясте волосся, зачесане назад, відливає полиском давнього карбованого срібла й робить його старшим, ніж він є насправді. Мені подобаються такі високочолі замислені люди. В їхню справжність віриш з першого погляду й ніколи потім не розчаровуєшся.

Орищук, мружачись проти сонця, дивився на покрівлю, де працювала бригада бляхарів, — видзвонюючи молотками, вони крили музей сліпучо-білим цинком, у якому відбивалося блакитне небо. Інші робітники-будівельники ще тільки сходилися, а ці вже озвучували вулиці дзвінкими ударами, ніби взялися розбудити місто дотрасно. Всі, хто

заходив на подвір'я, збиралися навколо Орищука, їх все більшало та більшало. Вони обступали його і, знаючи, що перший секретар райкому зараз належить тільки їм, розпитували, як буде з картоплею: чи завезуть із сусідніх областей, де вона вродила, чи занарядять автомашину спеціально для будівельників, щоб податися десь аж на Чернігівщину, то вони б виділили представників із своїх бригад, а самі б за них відробили, щоб це не позначилося на виконанні плану. І дивно було, як швидко й вичерпно вирішує тут же назрілі питання, як по-діловому й сердечно вникає він у турботи й інтереси людей, мов у свої власні, давно наболілі, а ще давніше обдумані.

Особливо проявилася і вразила мене здатність Орищука блискавично орієнтуватися в обстановці та швидкоплинних змінах її на нараді керівників господарствами, на яку ми відразу й потрапили, повернувшись до райкому. Скликана на самому початку цього погожого робочого дня, вона й була присвячена саме збиранню винограду, забезпеченню транспортом з спеціальними пристроями й тарою, ємкостями для виноматеріалів, а головне — підготовці житла й пунктів громадського харчування для жителів Миколаєва й Очакова, яких завтра мали привезти заради вихідного дня в кожний радгосп, колгосп, на дослідну станцію та експериментальні ділянки: за попередніми підрахунками, осінь видалася такою врожайною, що Очаківщина могла здати п'ять річних норм винограду.

В числі інших членів бюро райкому партії Орищук стояв за столом на підвищенні проти залу й піднімав по черзі директорів радгоспів та голів колгоспів, тримаючи в руках доbove зведення за вчора. Розмову з кожним починав з короткого погляду в зведення й ще коротшої оцінки: «Мало», «Непогано», «Добре», «Можна було б трохи більше», що означало порівняння кількості зібраного вчора винограду із запланованим на той день виробітком. Після цієї короткої оцінки секретаря той, кого він піднімав, мав дати пояснення, чому не зібрано запланованої кількості винограду і що цьому завадило, а що треба зробити, щоб поправити діло, усунути перепони.

Перешкод було так багато, вимоги були такі різноманітні, що майже кожна з них могла б виявитися нездоланою або надовго затримала б виконання графіка, якби не вичерпні поради й прийняті тут-таки рішення першого секретаря райкому. Йшлося про те, щоб протягом тижня в кожному господарстві, починаючи з наступного дня, нагодувати, дати притулок і нічліг, а також доставити на

плантації й забрати з них та привезти на садибу по п'ятсот-шістсот чоловік з миколаївських та очаківських підприємств. Ще важливіше було забезпечити їх інструментом і робочими місцями, щоб збирання йшло безперервно й по змозі швидко: до дощів і перших заморозків треба було зібрати близько сорока тисяч тонн винограду найкращих сортів, таких як мускат гамбурзький, каберне, шасла.

Отож треба квапитись, бо виноград тут через дощі й прохолоду визріває повільно, й збирати його можна тільки в другій декаді вересня, коли він ледь-ледь досягає допустимих кондицій. Потім він з кожним днем кращатиме, пабиратиметься цукристості, йтиме першим та вищим сортами, але збирати його буде все важче та важче: дні меншають, погода псується, сонце скупішає, і з його ущербністю холоднішає у степу й особливо на морському та лиманному узбережжях, і вітри дошкульцїшають, і заморозки вже насторожено поближують з-під насуплених обріїв, нетерпеливі та близькі,— чорт їм рад! Бо ніщо ж так не страшне виноградові, як вони, заморозки, чи тільки перший їній: ягода меншає, сплющується, втрачає вагу, смак та «букет», як кажуть у виноробстві та коньячному виробництві.

— Спеціалізація,— підсумовував нараду Орищук,— тільки цього року дає перший результат, і ми бачимо, в яких складних умовах вона проходить, скільки невирішених проблем перед нами ставить. Найближчим часом треба добитися на підприємствах країни виготовлення виноградозбиральних комбайнів, бо не можемо ж ми добиватися щороку мобілізації міського населення на збирання винограду. Надто дорого обходиться це державі! На такий крок можна піти лиш в екстремальному випадку, та й то один тільки раз, а більше ніхто нам не дозволить і не піде назустріч. Зараз радгосп-завод «Лиманський», як ви знаєте, випробовує на своїх полях два таких комбайни. Попросимо товариша Височенка доповісти нараді, як вони працюють та що обіцяється в перспективі з їх використанням. Прошу, Михайле Федоровичу.

— На сьогоднішній день кожен комбайн здатен замінити шістдесят чоловік,— сказав директор «Лиманського», моложавий, кучерявий і повнолиций, чимось схожий на студента в своєму добре припасованому модному костюмі й білосніжній сорочці з строкатим галстуком.— Якби нашому радгоспу наступного року можна було придбати хоча б з десяток таких комбайнів, проблема збирання винограду була б

вирішена. Я просив би допомоги й підтримки з боку райкому...

— Виноградозбиральних комбайнів зараз тільки дай,— підхопив Орищук.— І вони будуть, товариші, обов'язково! Будуть уже в наступному році — ми постараємося зв'язатися з Держпланом і вибити максимум з того, що можливо, що нам вдасться випросити. А тому всі плантації за зиму треба переформувати на високий штамп і підготувати до промислового збирання. В нас уже й так, в основному, шпалери встановлені саме такі, як треба, промислово-стандартні. У кого ж іще залишилися не стандартні, прошу не гаятись і вже завтра дати команду на переобладнання.— Він закрив нараду і покинув зал засідань, покликавши мене з собою, ніби тільки й помітив мою присутність аж тепер.

— Які ваші наміри? — запитав, коли ми зайшли до кабінету, і тут же натиснув кнопку селектора, на якому нетерпеливо спалахував і гаснув яскраво-жовтий індикатор.

Я не встиг відповісти, як він схопив трубку.

— Орищук,— тихо й спокійно сказав комусь.— Так. В каборгу. — І через паузу:— В Первомайськ — Ще через паузу:— У Вознесенськ.— Ще через хвилину:— В Крим. Ні, бортовими не вигідно. Возить ємкостями матеріал, а не виноград, бо де ж ми стільки машин наберемо? Все.— Він поклав трубку.— Оце така географія,— кивнув на селектор.— Не вистачає ємкостей для зберігання і виробничої бази. Ще один сучасний завод потрібен. Продукцію возимо за триста-чотириста кілометрів. Хіба ж це діло? Треба вирішувати негайно. Через Держплан. Через Раду Міністрів.— І вже іншим, інтимнішим тоном:— Ну-ну, з чим приїхали, що треба? Бо часу в мене в обріз.

— Хочу з вами поїздити по району, подивитися...

— Ви надовго?

— На кілька днів.

Він подзвонив, і в ту ж мить секретарка стала на порозі — смаглява, кароока й струнка, як усі тут, трохи схожа на циганку.

— Подзвонить у «Гілею», хай приготують товаришеві,— він запитав моє ім'я (секретарка одразу ж занотувала в блокнот),— шосту кімнату.

Він підвівся, накинув плащ.

— А ми поїхали в Чорноморку до Василя Івановича, а звідти в Кам'янку до Івана Семеновича на звітно-виборні партійні збори.

У Кам'янку в'їздили надвечір.

Колись вона звалася Анчехрак, так само, як звалася балка, в якій село розташоване; «анчехрак» по-турецьки — «новий солончак». Куди ділася сіль, з якої на дні балки після літніх злив утворювалося солоне болото, сказати трудно, але зараз село стоїть над прекрасним ставом, у якому водиться риба. Саме село Кам'янка давно стало взірцевим для всіх навколишніх сіл Миколаївщини. За рішенням Ради Міністрів України з 1967 року Кам'янка забудовується як експериментально-показове село за спеціальним проектом і нині має прямі вулиці двоповерхових будинків, водогін, Палац культури, корпуси торговельного центру, побутових майстерень, готелю, ресторану, школи-інтернату з плавальним басейном. А хати вже й не назвеш хатами — це прекрасні будинки сучасної гарної архітектури, всі обвиті виноградниками, обсажені тополями й фруктовими деревами найкращих сортів.

Колгосп «Україна», нагороджений орденом Трудового Червоного Прапора, славиться на всю республіку високими врожайми зернових та овочів, високою продуктивністю тваринництва, а його беззмінний голова Іван Семенович Шевченко, колишній капітан-лейтенант Чорноморського флоту і теперішній Герой Соціалістичної Праці, вважається одним з кращих голів колгоспів на Україні. Чекає нас у своєму кабінеті за масивним горіховим столом, на якому так само, як у першого секретаря райкому партії, поблимує чутливими різнокольоровими очиськами селектор, за столом стоять у піраміді завойовані протягом п'ятирічки перехідні Червоні прапори — їх, мабуть, штук із п'ять, і весь той край кабінету ніби опромінюється ними, сяє урочисто й святково.

Іван Семенович в чорному костюмі, який мені мимоволі пагадує форму флотського офіцера, тільки без відзнак, й чомусь здається, що це й справді той самий, зшитий на флоті, в якому він повернувся з війни. А відзнак не носить тому, що вони, мабуть, були б тепер надто високі, як для села. Принаймні набагато вищі за погони й нашивки капітан-лейтенанта.

Крім Шевченка, в кабінеті ще кілька чоловік, — мабуть, підзвітні партзборів. З усіма вітаємося, і Орищук тихо й шанобливо каже Шевченкові:

— На нараду я вас не запрошував, щоб не відривати від діла.

— Спасибі, — стримано, з достоїнством мовив Іван Семенович.



— Знаю, що у вас успішно йде збирання й винограду, й овочів, і соняшника. До речі, п'ятдесят тонн олії одвезіть завтра ж і здайте районній базі, бо не буде чим місто годувати.

Шевченко здивовано подивився на першого секретаря райкому, але нічого не сказав. Тільки кивнув головою.

— Будете на бюро, я вам поясню,— сказав Орищук, щоб припинити розмову, й глянув на годинник.— Пора, мабуть, починати?

— Ще п'ять хвилин,— глянув і собі на годинник голова,— із ферми мають над'їхати після вечірнього доїння.

— Доки всядемося, якраз і над'їдуть,— сказав Орищук і рушив до залу.

В короткій, діловій і конкретній доповіді секретаря парткому Якова Никифоровича Чумака і у виступах комуністів (на обліку сімдесят вісім, на зборах сімдесят сім, один хворий, в лікарні) йшлося про найголовніше: про успіхи в завершальному році п'ятирічки та виконання плану по всіх показниках. Успіхи були такі разючі, що я шепнув Орищуківі про те, що, мовляв, добре було б мати такі показники в усьому районі, побільше б, мовляв, нам отаких господарств, а він і вухом чомусь не повів, ніби й не чув мене, а коли взяв слово й виступив, я не повірив своїм вухам: він «молотив» і головного агронома Федора Антоновича Іванова за низький врожай на поливних землях, і головного зоотехніка за те, що припустилися помилки в якихось профілактичних заходах, і на птахоферму проникла чумка, що завдала збитків господарству. Не обійшов перший секретар райкому і славетного бригадира городньої бригади, беззмінного її керівника й агронома Віктора Григоровича Стоянова, котрий виростив із своєю бригадою найвищий в області урожай найкращих за якістю кавунів, динь, помідорів та інших овочів, і нагадав йому прорахунки з розміщенням та вирощенням моркви.

І все це він говорив без записів, без конспектів, без усяких, як кажуть, шпаргалок, по пам'яті, а я слухав і не міг второпати, коли це було і як можна запам'ятати такі деталі?! Адже в районі не одне господарство.

— А я вам радив ще в лютому,— адресувався до головного агронома Орищук,— пересійте озимину ячменем! Не послушали! По дев'ять центнерів на гектарі втратили.

Він, що називається, роздягав спеціалістів колгоспу «Україна» на очах, і високі показники не могли їх ні прикрити, ні захистити, бо невикористані резерви били мов з гармати, просто в сумління кожного.

— Шанує він вас, — сказав я Іванові Семеновичу, коли Орищук поїхав, а ми залишилися.

— Гм-гм, — посміхнувся невесело Шевченко. — Говорив то він із спеціалістами, а камінці, всі до одного, в мій город. Ще буде в нас бесіда наодинці, ой буде, — крутив він головою, і в тоні його багато було поваги до молодого Орищука.

## НАДІЙНІСТЬ

Лист до друзів — журналістів  
«Південної правди»

Є люди, які зливаються з своєю роботою так, що уявити їх без звичних обов'язків, навіть на дозвіллі, неможливо. Так, я б не міг уявити Гончара без думок про літературу, про письменницьку працю за святковим столом чи коли сидить у найвищій президії. Або Загребельний: іронізує, перебуваючи серед друзів, чи їсть, довго й ретельно пережовуючи будь-що (замолоду вибили йому зуби есесівці в концтаборах), а я певен: і тоді рояться в його голові уявлення про далеку у часі Київську Русь, про самотність Богдана Хмельницького перед лицем неминучої смерті, коли чує, як його полковники в передпокої ріжуться в дурня-підкидного.

Так само важко уявити Миколу Григоровича ШарафANOVA — одного з найближчих та найсердечніших друзів моїх — без «Південної правди» та думок про неї в будні і свята, в дорозі й коротких гостюваннях у брата чи матері. Весь він злився з нею, розчинився в ній, став ніби часткою нашої рідної газети, і вона, «в одежі слова», нагадує його обличчя, інтонації голосу, неквапливий усміх чи цютливе заперечення, зважене й тихе, мов на сповіді.

Я читаю її постійно, вже давно живучи в Києві, і завжди вона, альма-матер, у якій надрукована перша моя новела, приносить у мій дім і в мою душу всі тривоги й печалі рідної Миколаївщини, успіхи й невдачі суворих та мовчазних степовиків-побратимів, складнощі й проблеми ризикованого перед лицем постійної посухи господарювання у відкритих усім вітрам і бурям південних степах, завжди спраглих, обійдених дощами й зливами. Читаючи, бачу Ваші обличчя, дорогі «південці», схилені над оригіналами,

гранками чи полосами, уявляю Ваші очі та голоси. А поміж Вами й редактора. А може, найперше — його. Бо ж він «вибудовує» кожен номер, відбираючи до нього Ваші матеріали, а частіше — наперед замовляючи їх Вам. І, радячись з Вами, остаточне рішення приймає таки він. Тому його обличчя, його думання й ставлення до дійсності відбиваються в газеті найпомітніше.

У письменницькій долі й роботі теж бувають різні погоди й негоди, невдачі й розчарування, проблеми пошуків і складнощі стосунків — «Південна правда» ніколи не полишає тебе самотнім перед ними. Всі Ви ніби сидите переді мною, перед робочим місцем моїм, і приводить Вас у мою хату і в мою душу Ваш постійний, Ваш давній, Ваш надійний редактор з тихою усмішкою, з неквапливим словом, з прихованою добротою й вірою в кожного з нас.

Надійність...

У нинішньому динамічному, вкрай напруженому й мінливому світі вона стає домінантною. А значить — неодмінно рідшає, бо визначальне — завжди поодиноке. Надійний захист від чорних бур. Де він? Надійне протистояння і засіб боротьби з посухою — поливні землі. Чи багато їх? Надійні рішення, надійні заходи, надійні люди — ось запорука наших успіхів у житті, в господарюванні, в боротьбі із стихією.

Шарафанова можна й треба назвати надійною людиною. Це — найголовніше. Таким він постав переді мною від першого дня знайомства: ніколи не дозволить собі покvapливих суджень, не піддається хвилинному настрою, як і суб'єктивізму. Тому, коли діждешся його поради, що буває дуже рідко (він ніколи не нав'язує своїх думок, нікого не повчає), або поділишся сумнівами, слово його буде об'єктивне і виважене. Від нього стає в світі затишніше, твердішає ґрунт під ногами.

Ясна річ, про це не прийнято кричати й гукати на майданах і площах, — такі відчуття носять глибоко в серці. І я пишу про це зараз з великої та невідвортної нагоди, перед якою стоїш, немов перед брамою: відкривається вона тільки тоді, коли скажеш слова найсуттєвіші, найпотрібніші, найголовніші, полишивши перед нею все дрібне й метушливе, що за вітром часу летить і пропадає безслідно. А буває, й не встигнеш стати перед тими брамами, і люди теж відходять і відлітають з часом, так і не почувши твого слова, не відчувши твого ставлення до них. Хіба мало їх відійшло несподівано й неоправно, так що й сказати не встигли їм найзаповітніших слів. Хіба ж все ми сказали

Васляєву, Домбровському, Мовчанові чи мало ще кому? Всі троє, щоправда, не дожили до цієї дати...

Тому я й кажу тепер з такої зручної нагоди: надійна людина, надійний товариш, надійний редактор, надійний друг. Ось хто такий у моїй душі і в моїх очах Шарафанов.

Гай-гай, скільки води сплигло навіть у наших посушливих степах відтоді, як ми зустрілися вперше! Це було, здається, відразу після «Білих хмар». Після смерті моїх батьків. І ця страшна й непоправна втрата дивним чином освітлася серед мороку відчаю й скорботи: хтось прийшов з далеких доріг, від тяжких та невідкладних обов'язків до батьківської хати, коли і їх і мене там не було, щоб поглянути, де вони жили, помилуватись батьковим садом і маминою вербою серед двору. І цей «хтось» виявився майбутнім редактором «Південної правди» Шарафановим, котрий щойно повернувся тоді на Миколаївщину з партійної школи, з столиці.

Це не забувається ні в короткому, ні в довгому житті. В подібних випадках народ каже: «Доля». Напевне, що так. Спасибі ж їй, що в лиху годину життя подарувала мені такого сердечного й надійного друга. Через нього народилося потім «Шпарке літо», найщиріша сповідь про Горького «Шукаймо його слідів», численні сторінки «Степу», Магда і Лягін, яким довелося в романі дати інші імена, вже не з вини Шарафанова.

І вирахувати, вичислити, навіть збагнути, чого варта надійність друга в наш бурхливий розтривожений час, що має здатність блискавично міняти все в світі, по-моєму, неможливо: ця якість безцінна й безмежна, як щастя.

Хай же вам щастить і таланить на друзів, дорогий Миколо Григоровичу, так само. Нехай і вони будуть так само надійними й щирими, як ви.

MORITURI  
TE SALUTANT

Передній Вікторівський маяк червоно світиться в причілковому вікні за кілька кроків, і, коли прокидаєшся,— здається, лежиш головою під ним. А в протилежне вікно спокійно і біло ллється далеке світло заднього Вікторівського маяка із-за Бейкушського й Березанського лиманів, що тут зливаються, утворюючи велику водну гладінь, відокремлену од відкритого моря вузькою Табріною косою.

Там, у відкритому морі, поміж двома Вікторівськими маяками, темніє острів Березань, на якому блимає на мить і згасає блакитний вогонь навігаційного маяка-моргалки. Такий самотній і тужливий, хоч криком кричи. Блимне й погасне. Ніби під тим самотнім блакитним маяком повільно й печально б'ється серце розстріляного на Березані лейтенанта Шмідта, розбите нелюдами в казенних палатах, прострелене кулями з холодних гвинтівок, що тієї штормової березневої ночі 1906 року були до того ж мокрі й холодні, слизькі, мов гадюки, що водяться тут і понині.

Прокинувшись серед ночі в самотині й абсолютній тиші, немов десь на краю світу, під червоним, блакитним та білим маяками, почуваєш себе дуже близько до них — до тих, кого знав і любив, з ким ділив фронтову долю, одну на всіх, кого тільки стрічав і замилювано читав, а тепер якось мимоволі, за буднями й клопатами, вже й забувати почав, як усі. Стає моторошно й страшно, бо знаєш, що й тебе жде те ж саме, що воно вже близько і ближчає з кожним твоїм подихом, і проти нього ні засобів, ні ліків.

Тому про загиблих думається тут частіше, ніж про вигаданих, що блукають сторінками наших книжок; аніж про нині сущих, з котрими зустрінемося не сьогодні-завтра. А ті вже не прилинуть довіку — ні усмішки, ні погляду, ні слова, ні руки...

Вони не зрадять, не ошукають, не продадуть. Не обмовлять та не ославлять. Не наговорять і не надумають на тебе такого, що тобі й не снилося й не гадалося.

Відійшовши, вони забрали з собою щось дуже важливе й від тебе самого. Окрадений, прокидаєшся ночами і думаєш про них невідступно. Їх більшає в кожного на схилі життя — вони заповнюють собою майже всю твою душу, якщо ти любив їх по-справжньому, і вона вже належить більш їм, аніж тим, хто поруч: з цими ж нічого поки що не сталося?! Дай бог, щоб не ставалось подовше.

«Забудь умерлих!» — закликають священні писання.

«Забудь тих, кого забрала земля...» — твердить талмуд. Якби ж то!

Не забуваються...

Ні батько, ні мати. Ні загиблі на далеких та близьких фронтах дядьки, односельці та родичі. Ні твої командири. Ні друзі, що гинули на очах, оті бойові побратими, котрих довелося хоронити за чужими ріками чи лишати на полі бою під час атаки: оглянешся, а він упав та й лежить, розметавши руки із затиснутою зброєю... Тобі ж уперед разом з іншими, бо вогонь не припиняється, а бігти ще до воро-

жих траншей далеко-далеко, як у сні чи маренні: Гловачув там, Зееловські узгір'я, піщані й круті, чи зелений у квітні Темпельгоф. А чи й сам Берлін, задимлений та розбитий, що обіймає обрій і заступає півсвіту.

Отут — про Коновалова, Лучина, Сухова... сказати б.

А хіба ж забудуться Головка, Сосюра, Рильський чи Яновський, Стельмах і Малишко? Чи зітнуться з пам'яті Григир Тютюнник, Близнець чи Земляк? А Шолохов і Твардовський?! А Нагнибіда й Дмитерко?

Вони й за життя були значними й ні на кого не схожи-ми, хоча й не всім це вдавалось помітити. Умерши, вони побільшали, пеначе всі, як один, освітилися страшним і безжальним словом «були», після якого немає вороття, поки світу й сонця.

Про всіх треба було б написати. Про багатьох вже написано. До речі, ви помітили: краще, ніж про живих. Та все одно про жодного з них не написано так гарно, як треба було б написати. І в цьому наше безсилля — живих перед вмерлими. Тих, що є, перед тими, що були. Бо їх ми знали у якійсь певній іпостасі й жахнулись непоправності втрати, коли їх не стало. Тільки пам'ять єднає їх з нами — велика свята наша розкіш і мука, яку ми безжально й постійно даємо й нищимо в собі не знати за що, не відаючи чому...

А тут, у Далекому Бейкуші, за очаківськими лиманами, де в трьох вікнах світяться три маяки, пам'ять розправляє крила в дзвінкій темній тиші, і чути, як сухо потріскує й шелестить на вітрах часу їхнє цупке махове пір'я...

З лютого помер Михайло Митрофанович Фандєєв — найулюбленіший мій вчитель, директор нашої Новоолександрівської семирічки. В пам'яті лишилась назавжди елегантність зовнішності й одягу, глибина і ясність мислення, суворість обличчя і крик на покинутому аеродромі:

— Як ти смієш рівняти Рилєєва з Пушкіним! — І гнівний тупіт по м'якій, порослій пирієм зльотній смузі.— О господи, кого я виховував цілісіньких сім років! — Обурений, він кинувся геть від мене, і в його оці я помітив сльозу, а на обличчі — страждання.

Мій Фандєєв. Наш Фандєєв. Про все, за що я любив його, тепер уже й не розкажеш...

Помер він в Добрій, а не в Новоолександрівці, бо звідти його вижили «добрі» люди. І там, як і в моєму селі, немає доріг, до того ж Добра лежить у видолинку — багнука там знаменита навіть у зимку, ноги не витягнеш, як із горя, що

падає з смертю дорогої людини на душу і пригнічує надовго, а може й назавжди. Тому, мабуть, я дізнався про смерть Фандєєва від онуки Михайла Митрофановича аж навесні. І не проводжав його в останню путь.

27 лютого помер Іван Іванович Домбровський, про якого написалася документальна повість «Дорогий мій товаришу секретар». А не перевидавалася...

— Його вже нема,— сказали мені,— то як же буде нішньому секретареві читати не про себе, а про нього?

Бачу його і влітку у темнім костюмі і білосніжній сорочці з галстуком у найбільшу спеку — йде на роботу в райком через площу Леніна, повз пам'ятник Леніну. Йде такий зосереджений, навіть урочистий. Не знаю, хто так ходив на роботу й коли. Може, Іван Франко у свій «Науково-літературний вісник»? А може, Ленін так ходив замолоду в Женевську чи Лондонську бібліотеку? Не знаю. Але так, як він, ніхто в моїй пам'яті не ходив на роботу. Навіть Гончар.

Вся площа Леніна була при ньому засаджена трояндами найвизначніших сортів — він сам їх привіз з Новокубанки Краснодарського краю, з якою Баштанка тоді змагалась.

Бачу й зараз його суворий погляд із-за секретарського столу, де він не належав нікому, навіть самому собі. А тільки партії. Бачу скупу його усмішку за іншим — хлібосольним баштанським святковим столом і чую хрипкуватий, але такий глибокий сміх, яким він усіх чарував і який можна було б назвати навіть милим, якби він і в сміхові не лишався суворим. Карі, з блиском, розумні й допитливі очі, міцні й темні губи впертого рота — ось вони зараз звернуться до мене з одвічним запитанням, яке мовби застигло на його засмаглому до чавунної чорноти обличчі:

— Ну, як там, у Києві, є дощі чи немає?

За сімнадцять літ його секретарювання в Новоодеському, Казанківському та Баштанському районах вічно не було дощів.

Його ховали першого березня. Я прилетів того ранку першим рейсом і простояв біля труни у великому вестибюлі обласної філармонії, де ми нещодавно відсвяткували моє п'ятдесятиріччя, до другої години дня, доки в Будинку політосвіти закінчилася нарада обласного партійно-господарського активу, з якої прийшли на похорон члени бюро обкому, керівники підприємств, установ, районів і колгоспів. У важкій, гнітючій типі, що саме настала в перерві

між двома траурними мелодіями, почувся голос Васляєва: «Покличте його». Коли я підійшов, він обняв мене, поцілував не для годиться, а по-солдатськи — в губи, міцно і щиро, суворо глянув у вічі.

— Нема Івана, — сказав твердо, з жалем і образою невідомо на кого і одразу ж пішов у почесну варту, покликавши за собою інших членів бюро — йому й тут бракувало часу...

Домбровського несли на руках до Садової.

Васляєва нестимуть того ж року на самісіньке кладовище.

Івана Івановича проводжала вся область.

Васляєва проводитиме весь південь України і представники столиці.

Домбровському останню путь освітлювало березневе сонце в пору «весни світла».

Васляєву zalиватиме потужний осінній дощ, справжня злива, з суцільними потоками води біля «Дормашини», на Громадянській, Інженерній та Садовій. Але це буде пізніше, пізніше...

Бодай би його й досі не було!

Ото тільки й того, що обом їм однаково, яка погода. А нам було й буде однаково тяжко.

А небо над могилою Домбровського й над кладовищем було синє-синє, високе, воно обіцяло разом з сонцем вже недалеко весну. Її обіцяли й квіти, якими всипані були вулиці до самого кладовища. Квіти ми, щоправда, помітили, повертаючись з похорону. ▲ коли несли труну, їх ніби й не було: у скорботі, та ще під домовиною товариша, бачиш тільки бруківку і свої черевики і весь час думаєш: «Ну куди ж я оце несучу його?»

Голубіло небо й сяяло сонце і тоді, як поминали Івана. І над Миколаєвом, над стрілкою, де впадає Інгул до Бугу, ясно було й тривожно, безвітряно й сухо...

А другого дня над аеродромом летіли низькі покошлані хмари, літак довго не випускали, садовили нас і висаджували з нього, і Васляєв, проводжаючи сина з невісткою, стояв у затишку під недобудованою коробкою аеровокзалу в світло-сірому англійському демісезоні та велюровому капелюсі, що пасували б більше до вчорашньої погоди, суворо глянув на мене, ступив крок назустріч.

Ми обнялись на прощання, і я тільки тепер помітив, як він схуд і почорнів. Мов бритвою різонула по очах неймовірна схожість його на мертвого Домбровського, а душа



похолола від згадки про те, що й він хворий на ту ж саму неоправну хворобу з найкоротшою назвою й найдовшими муками, яка оце й забрала від нас милого Фандєєва і здорового, як світ, Домбровського. Зусиллям волі я одігнав це щемливе й пекуче передчуття, відвів од Васляєва погляд.

Хіба мало ми відводимо очі від печалей і прикрощів, намагаємося не думати про горе, яке можна ще відсунути хоч на час...

Злетівши у небо, я ще раз виглянув в ілюмінатор і побачив під недолугою будовою його високу й струнку постать. Стояв непорушно й дивився літакові услід, так і не підвівши руки. Про що він думав?

Востаннє я побачився з Васляєвим дванадцятого червня у Феофанії під Києвом, де його лікували. Червнева діброва вилискувала під ранковим сонцем і кидала на білосніжну сорочку Володимира Олександровича зелені відблиски. Гарно виголений і рожевий після ванни, моложавий у своїй смагливості, чистий і охайний, він справляв враження трохи стомленого дієтою пацієнта, що взявся якнайшвидше схуднути.

Був іронічний, трохи лукавий, намагався навіть кепкувати з приводу свого раннього дзвінка.

— Ніколи не турбував людей так рано, — говорив він, стоячи під листатим каштаном в тіні, — але першу подачу прочитав ще звечора — дай, думаю, попрошу продовження, бо, як випишуся звідси, часу на читання не лишиться...

Знав чи не знав, що йому взагалі часу вже ні на що не залишалось, крім страждань?

Мабуть, знав. Тільки робив вигляд, що все гаразд, — не хотів засмучувати інших. А може, намагався відігнати думку про свою приреченість, тримався мужньо. Навіть зухвало: весь час намагався розвеселити мене, кепкував з себе і сміявся з усякого приводу — володів собою по-справжньому.

Розповідав про матір і батька, що й того дня чекав його в Миколаєві, про братів по зброї з танкового корпусу генерала Пушкіна, де він воював механіком-водієм, і про сестру, про сина загиблого друга, якого всиновив і вивів у люди. Особливо яскраво, з гумором, розказав, як на початку війни їздив у Ленінград вступати у Вище Військовоморське інженерне училище імені Дзержинського, у те ж саме, в яке подавав документи і я, але не застав його там, як відмовився вступити в інтендантське, яке йому на той час запропонували, а потім повернувся в Донбас з

Ленінграда, маючи в кишені три копійки. Він просився на фронт спочатку вдома, потім у Ростові, а пізніше на Волзі, але йому відмовляли, бо двадцять четвертий рік народження ще не підлягав мобілізації. Задушевно, з легким смутком пригадував, як сторожував на баштанах за Волгою і бачив ночами тамтешніх вовків біля куреня. Я запам'ятав його розповіді на все життя і гадаю, що розповідав він усе це даремно: хотів, щоб хтось це знав, крім нього самого, щоб колись це переповіли вже без нього...

Ми ніколи не визнаємо, що думають люди перед смертю. Особливо ті, що йдуть від нас назавжди і знають про це заздалегідь. Але страшно й моторошно уявляти собі їхній стан і самотність перед лицем смерті. І ніхто з усіх, хто їх любить, не зможе ні полегшити страждань, ні врятувати...

В сонниці обов'язків і завдань, що стоять перед нами, оступають щодня все тісніше і мають тенденцію множитись, подумаймо про тих, кому випала доля гинути замолоду на війні, а особливо ж — під мирними небесами при світлі дня чи темної ночі, при ясному сонці чи холодному місяці, прийняти на себе мовби атомний удар, хоч Хіросімі і Нагасакі лишилися від них так далеко!

Подумаймо, що вони відчувають, коли нас біля них немає, коли ота неблаганна потвора, яку хтось назвав так коротко й страшно, поїдає живцем, ссе кров і плоть, мучить вдень і вночі, і немає від неї рятунку.

Подумаймо... Не лише тому, що хвороба ця має здатність влучити в кожного, мов снаряд на війні, і падає з кожним залпом все ближче та ближче. А й тому, що «снаряди» напруги й диктату лягають все густіше й густіше по всій планеті, по нашій з вами Землі.

Подумаймо про них серед клопотів наших і обов'язків — вони були людьми у ділах своїх і мужньо знесли все, що випало на їхню долю, достойно зустріли свої болі і свої страждання, лишивши нам приклад духовної стійкості і великої людської порядності: кожен з них гинув на наших очах, немов на полі бою, а ми залишилися.

Вони гинули на своїх постах, не покинувши їх до останнього подиху: Фандєєв — цей вічний учитель і наставник — вмирав у Добрій серед своїх учнів, старших і молодших, що налічували чимало поколінь; Домбровський, хоч і був начальником обласного управління, вмирав першим секретарем Баштанського району, і прощалися з ним саме так (варто згадати: на його похороні найбільше було баштанців, вони збилися в гурт на чолі з Адамовим, немов осиро-

тілі перед вирієм журавлі); Васляєв умирав на посту першого секретаря Миколаївського обкому партії, і Палац суднобудівників не міг вмістити усіх, хто прийшов з ним попрощатися. Під страшенною осінньою зливою люди йшли через усе місто за його домовиною, змокли до нитки, і не хотіли розходитися з кладовища вже й після похорону.

Такого похорону Миколаїв не бачив за двісті років свого існування. Дай боже, щоб більше і не побачив.

Злива не припинялася ні на хвилину — не вщухала, коли виносили, коли несли через усе місто і коли опускали Володимира Олександровича в могилу. Ніби надолужувала посухи, через які він настраждався за своє секретарювання. Кажуть, коли зранку починається, то швидко вгомониться й перестане йти дощ. Того жовтневого дня прикмета ця не здійснилась. Кажуть: що розпочалося під дощем, щасливо й завершиться. Не знаю, коли хтось шукав щастя у смерті?

Подумаймо про людей, що в своїх ділах мужньо знесли все, що випало на їхню долю, й візьмемо з них приклад духовної стійкості і великої людської порядності. Приклад з тих, що несли, і тих, що несуть і зараз на своїх плечах тягар відповідальності за все і за всіх нас, ведуть далі, не лише до нових рубежів, але й до нових моральних висот і якостей, щоб людину підняти і вдосконалити перед лицем світу.

Вони упали, не зломившись, на такій височині, що й журавлі туди не долітають — хіба тільки лебеді.

Живим думати про живе — це правда. Але правда й те, що, які б завдання не стояли перед нами, пам'ять про достойних наших сучасників, які загинули в стражданнях, залишившись на своєму посту до кінця, зробить нас мудрішими і відданішими.

«Прощай, море, ті, що йдуть на смерть, вітають тебе» — вчувається й відлунює в моїй душі ночами під Вікторівськими та Березанськими маяками, коли пам'ять у темряві й тиші розправляє свої крила, і чути, як шарудить і потріскує на вітрах часу їхнє шорстке й пружне махове пір'я.

## БУЛО ТРИ БРАТИ..

Усі троє не повернулися додому, в тиху й скромну хату під соломою, що стоїть і досі в Новоолександрівці якась похилена, задумана й сумна. Все наче жде і виглядає їх, як

маті. А матері теж нема вже давно. І може, вони б і не повернулися в Новоолександрівку, а жили б десь в інших місцях, як багато хто з нас. Я не про те, не про те...

Вони не повернулися з війни. Вони мовби ще й досі там. Такі ж юні й такі ж чубаті, як і були. І належать нашій армії навіки.

Перший із них Петро Митрофанович Сизоненко. Встиг закінчити Одеське артилерійське училище. Служив на Півдні. Але недовго. Одразу ж потрапив на фінську війну, був командиром артилерії. Лишилася тільки фотографія, на звороті якої написано рукою командира дивізіону:

«Убитий у боротьбі з білофіннами 25 лютого 1940 р. о 15-00 біля станції Камяря, р. Перон-Йоки, південніше 120 м».

Фотографію з деякими речами Петра привезли й віддали матері його товариші.

Зберігся ще лист, у якому Петро, щойно ставши курсантом, писав із маневрів приятелеві:

«...Мені дуже подобається цей рід війська, бо для простого колгоспника (по закінченні семилітки він працював у рільничій бригаді.— *О. С.*) це щастя. І в дійсності воно так є: служити мені дуже легко — при пересуванні на маневрах і на заняттях весь час із кіньми. А математику я ще з школи люблю і знаю. Після училища будемо керувати взводами, а в сучасний період доводиться не з медом. Училище виховує вольового і загартованого командира. І ми все те, що в майбутньому маємо дати молодшому бійцеві,— переносимо на собі...

От і ти пишеш, що повинен іти в армію по осені. Я тобі буду говорити, як справедливому другу і товаришу. Коли будеш в армії, то з перших днів трудно призвичаїтись до військового режиму й розпорядку, і в тебе буде непорозумінь безліч. Особливо тобі доведеться мати справу з командиром відділення — це людина така ж, як і ти, але дуже принципова і зможе тобі, при найменшій провині, нанести пляму на все життя в армії...»

Ось що його мучило, ось що гнітило й не давало спокою. Можна уявити, який з нього чуйний і розумний командир вийшов потім.

«Що ж робити? — пише він далі.— Один вихід: поводити себе дисципліновано, слухати й виконувати всі завдання командирів. Тільки тоді для тебе буде добре в армії».

Ця порада давно вже стала законом життя для нього самого, бо у винятково важкій обстановці, перебравши на себе обов'язки командира батареї, що загинув під станцією

Камяря, Петро коригував вогонь гаубичної батареї. Було знищено дот, але, коли піднялася піхота, з-за насипу вдарив кулемет. Ні артилерійським розвідникам-спостерігачам, ні взводу управління артдивізіону не довірив Петро засікти ворожий кулемет, сам узявся за це, знаючи, що «зозулі»-снайпери стріляють влучно і безпомильно.

— Лейтенанте,— крикнув на Петра комісар артдивізіону,— не висовуйтеся! Я наказую!

А кулемет бив. І Петро хотів знищити його сам, щоб не втрачати людей.

Фінські снайпери були добрячі: вони вцілили його в голову, трохи вище лівої брови.

Каска не врятувала.

До Виборга й замирення лишалось п'ять діб.

Двоє інших братів були однолітками — 1926 року народження. Іван перед війною вступив до школи ФЗН, а Віктор — у РУ-І Миколаївського суднобудівного заводу імені Носенка.

Від них ні речей, ні фотографій не залишилось. Тільки листи.

Ось єдиний лист Івана до Віктора від 2.VII.44 р., написаний на цупкім, розграфленім аркуші з якоїсь конторської книги.

«Зараз я знаходжусь на фронті в Румунії, б'ємо проклятого ворога, добиваємо його до кінця. Вітю, пройшов я велику путь, все переніс на собі: і холод, і голод, все, що було при моїх походах, я служу в артилерії (теж в артилерії! — *О. С.*). Вітю, якщо будеш на фронті, то бий ворога, не давай йому пощади. Це все буде йти до швидкого розгрому фашистських гадів. Відомстіть гадам за їхнє знущання, за кров сестер, і братів, і товаришів. Вітю, ти мені писав, як ви проживали в той час, коли був німець у вас, як він над вами знущався,— так згадай же їм це все, коли будеш у бою...

Новини у нас на фронті такі: рухаємося вперед, кого рапить, а хто за Батьківщину погибне — так і проходить наш час. Я вже на фронті 2 роки, так що воювати навчився і до всього звик, все ніпочому. Виїхали ми з Миколаєва разом з школою ФЗН за два дні до приходу німців, і поїхали ми на далекий Урал, там я закінчив школу і пропрацював не багато не мало і в сорок другому пішов в армію і до цих пір знаходжусь в Робітничо-Селянській Красній Армії, так що в руках німецьких гадів не був, а, навпаки, їх бив, звільняв свою Батьківщину. Ти мені ще писав, що говорила мама, щоб я вислав фотокарточку з себе. Ну, на цей раз

у мене немає, було в мене 6 фотокарточок — загубив разом з бомажником, а на фронті ніде сфотографуватись. Вітуй, передай від мене велике спасибі всім, хто передав мені привіт, спасибі їм, що не забувають, хай пишуть листи. Не обижайся, що погано написав,— пишу олівцем, бо чорнила немає; знаєш, як на фронті з чорнилом: то проллєш, то що-небудь інше, а олівець в кишеню поклав і пішов. На цьому кінчаю. До побачення, брате Вітя М[итрофанович].

Сизоненко І[ван] Ф[едотович]».

Зручного олівця він носив недовго. Побачення не відбулося. Як Іван загинув і коли — нічого не відомо. Похоронку принесли чомусь моїй матері, й, не читаючи її, вона впала як підкошена і не приходила до пам'яті цілий тиждень. А як опритомніла, то все не вірила, думала, що її обдурюють: мою похоронку підмінили Івановою, а значить, ми вбиті обидва. Листам моїм теж не вірила, бо вони йшли з фронту по 20—30 днів.

Ми завжди так гинули, думаючи, що інший живий. Якщо тільки смерть давала подумати про це.

Віктор не встиг ні про що подумати. Молодшим лейтенантом прибув він майже самовільно на I Прибалтійський фронт; призначений командиром кулеметного взводу, обороняв позицію на дотуку двох дивізій на Кенігсберзькому напрямі. Саме сюди вдарили німці на світанку танками й самохідними «фердинандами».

Попадання з першого пострілу пряме: ні Віктора, ні кулемета. Єдина втіха мені, що смерть його була блискавичною і тому легкою.

Віктора я знав найкраще, найближче і любив найбільше. Його не можна було не любити: такий, знаєте, високий, не менше як метр вісімдесят, тонкий у поясі, широкий у плечах, карокий, суворий і скромний. Захоплювався музикою, мав абсолютний слух і добре грав на гітарі, мандоліні, баяні. В окупації зібрав цілий склад зброї.

Віктор кілька разів тікав з училища на фронт, але його повертали вже з ешелону: рвався в діючу армію.

Переді мною листи, надіслані Віктором сестрі Вірі.

«24 серпня 1944 року, м. Кулебаки Горьковської області. Відносно того, що ти пишеш, що немає грошей, щоб укрити хату,— писав він сестрі,— то я скажу або пораджу так: якщо у вас нема з чого вторгувать, то не дуже обижайте себе, а особливо ніколи не продавайте хліба. Якщо зараз є у вас кавуни і якщо вони ціняться, то продавайте... Листи від Василя одержую рідко. За своє життя писав багато не

буду, усе без ніяких змін, усе по-старому. Вчора одержав листа від Мик. Приймака. Вони вже пішли наступать; пише, що їм добре там. Від Олега П. і Шури С. не одержав ще жодного листа, так як у них адреси перемінилися. Пишу і згадую ще бідного Андрія (старшого брата, що потрапив у полон.— *О. С.*), мені тепер зрозуміло, як йому тяжко й страшно; до цих пір не віриться, що це справді з ним сталося. Завжди у вільний час згадуємо тих людей, які, бідні, десь знаходяться в лапах звіра. І нам часто верзеться це у сні. Пишіть, як живуть мати, тітка Параска. Пишіть частіше за все своє життя, все-таки не так буде сумно тут нам; як там у вас баштани, як вам дають хліб, як діло з помолом, а мабуть, так, як і раніше; чим мелють? Нас тут чомусь так навчило турбуватися за господарством, що день і ніч міркуємо про нього, а причину, мабуть, самі знаєте...»

Не віриться, що це писала людина, якій ще не сповнилося вісімнадцяти...

6.IX.44 року, м. Кулебаки. Матері, сестрам:

«...Пишіть, як у вас діло з хлібом, по скільки дали на трудовень? Чи хватило у вас пшениці до нового урожаю?

Пишіть більше і ясніше за всіх. Все дуже цікаве. Сьогодні ми їдемо у радгосп копати картошку; кажуть, там багато краще. Описуйте, який урожай на картошку у вас? Які баштани? Пробачте, що пишу таку ерунду, я сам не знаю, чому це кожен з нас так пише, а ви, мабуть, знаєте. Пишіть, як у нас із школою: чи відремонтували? (Німці, відступаючи, спалили школу.— *О. С.*). Хлопцям написали, що Ваня Гапоненко вбитий, це дуже вразило нас. Як згадаєм усе, то зовсім не віриться, щоб це було так. Писав би більше і ясніше, ну якось немає про що писати...»

I.I.45 р.

«З Новим роком! Доброго дня, шановні мати, Віро, Жоро!

Сьогодні великий празник. Відзначив я його як, ви самі знаєте: на фронті за цим дуже не слідкують. Одне тільки, дуже били салюти. Сотнями піднімалися ракети різних кольорів, тисячами металась по небу трасуючі кулі, рвалися снаряди, і все це виходило так, що я вперше в житті побачив: горіло на землі і в небі. От так ми зустріли Новий рік. Не знаю, як це ви там зустрічаєте цей празник, а все ж думаю, що добре. Одне для мене погано, що до цих пір не одержав від вас листа. Мої товариші вже по декілька, а мені не везе... В Кулебаках так само було і тут те ж. Дуже цікавить ваше сільське життя. Як проживають Георг Іванович (небіж, якому пішов другий рік.— *О. С.*), мати, Боря, усі рідні. Та взагалі згубив зв'язок з Василем, Іва-

ном, Павлом, Шуркою, Олегом (рідні і двоюрідні брати були на різних фронтах.— *О. С.*), зовсім нічого не знаю, де і як. Пишіть побільше, дуже буду радий. Привіт усім рідним! Пишіть. Жду».

Писати було нікуди: він загинув через 17 днів під час зимового наступу — 18 січня 1945 р. Коли його лист прийшов у Новоолександрівку, Віктор уже не ждав відповіді. Загинула чиста, як сльоза, юна людина, а з нею вмерла величезна любов до світу і до людей. І про це тільки добре знають наше село та його сестри.

«...Ніколи не питай, по кому б'є дзвін. Він завжди б'є і по тобі».



## З М І С Т

З чого ми починаємось . . . . .	3
Одип у другого питаєм... . . . .	14
Геній правди й любові . . . . .	22
Кандибине . . . . .	45
Уява з любові . . . . .	50
Олексій Толстой . . . . .	62
Справжність . . . . .	67
Іван Юхимович . . . . .	81
Суворість . . . . .	85
Осяяння . . . . .	90
Мости літературної зрілості . . . . .	107
Ми б загинули, якби не гинули... . . . .	150
Налетіли журавлі... . . . .	157
Із сонячних берегів життя . . . . .	164
Ті далекі літа . . . . .	170
Людина на землі . . . . .	175
Свіжий голос . . . . .	179
Тургенєв . . . . .	183
Над милою Россю . . . . .	185
Воли на Арбаті . . . . .	187
Мій Чехов . . . . .	189
Сад . . . . .	193
Немеркнучий світ генія . . . . .	195
Лицар повели . . . . .	199
Йому снилися леви . . . . .	202
Син іде далі . . . . .	216
І берег дальній... . . . .	230
Надійність . . . . .	239
Morituri te salutant . . . . .	241
Було три брати... . . . .	248

*Александр Александрович  
Сизоненко*

МИГ И ВЕЧНОСТЬ  
Литературные портреты,  
этюды,  
эссе

Київ,  
«Радянський письменник»,  
1986

(На украинском языке)

Редактор *М. І. Петросюк*  
Художник *В. П. Васильев*  
Художній редактор *О. О. Стеценко*  
Технічний редактор *А. В. Джафарова*  
Коректор *Л. П. Яблонська*

Информ. бланк № 2004

Здано на виробництво 05.08.85. Підписано до друку 13.12.85. БФ 17699.  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Папір друкарський № 1. Гарнітура звичайна  
нова. Високий друк. 13,44 ум.-друк. арк., 13,44 ум. фарб.-відб., 14,58  
обл.-вид. арк. Тираж 15 000 пр. Зам. № 5-1352. Ціна в оправі 85 к.

Видавництво «Радянський письменник»,  
252054, Київ-54, вул. Чкалова, 52.

Харківська книжкова ф-ка ім. М. В. Фрунзе, 310057,  
Харків-57, вул. Донець-Захаржевського, 6/8.

**Сизоненко О. О.**

- С34 Мить і вічність: Літ. портр., етюди, есе.— К.: Рад. письменник, 1986.— 254 с.

У книзі відомого українського радянського письменника, лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка вміщені літературні портрети, етюди, нариси про видатних російських і українських письменників, діячів науки, мистецтва, про людей близьких і дорогих його серцю. Оповіді щирі, проникливі. В них відчутна незрадлива любов до кожного конкретного героя. Мова соковита, образна, з чітким формулюванням думки.

Розрахована на широке коло читачів.

С  $\frac{4702590200-007}{M223(04)-86}$  68.86

83.3Ук+У2